

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Sinka Krisztina

**Kósa György Kínai dalok-sorozatainak
interpretációs elemei
művészetpszichológiai megközelítésben**

CÍMŰ DLA ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

PÉCS, 2023

I. A kutatás előzményei

Értekezésem témájának kiválasztásában több tényező is fontos szerepet játszott. Elsőként említeném, hogy az előadói pályám során megismert Kósa György nemcsak az előadóterekben nem kap elegendő ismertséget és elismerést, hanem a szakirodalmat áttanulmányozva is csak egyetlen összefoglaló kötet jelenti a méltatását. Ebben is csak egy fejezet tekinti át nagyvonalakban a Kósa-életművet teljes egészében átszövő dalművészetet. A Kínai dalok, mint központi téma feldolgozása több szempontból is indokolt. A megjelent összefoglaló kötet is dalművészete csúcspontjának jelöli meg, ugyanakkor mélyebb betekintést a dalok világába nem ad: csak 3 dalt elemez a 12-ből és azokat is csak zeneelméleti, harmóniai szempontból vizsgálja. A második sorozat 9 dalával pedig csak említésszerűleg foglalkozik.¹ Szakmai megújulásom részét is képezi ennek a dolgozatnak a megírása. Az előadói pálya felé a színpadi világ már teljesen új és magasabb szintű elvárásokat támaszt akár a 10 évvel ezelőtthez képest is. Így a két utóbbi tényezőt ötvözve alakítottam ki az elemzések és egyben a dolgozat megírásának a szempontjait: a teljes dalanyagot a jelenleg legmagasabb szintű előadói koncepció (művészetpszichológia) szemszögéből is elemzem. A módszer három pillére közül kizárólag a zenei tudásanyag részével foglalkoztam a kutatásaim, elemzéseim során, mivel ennek leírása – énekművészként – lehet alapvetően tudományosan tárgyilagos és objektív is egyben.

Legszemélyesebb indíttatásom a témaválasztással kapcsolatban nemcsak az a tény, hogy eddigi pályámon már adhattam elő Kósa György dalokat és a hanggi adottságaimnak megfelelő Kínai dalok első sorozatát pedig teljes terjedelmében, hanem az is, hogy abszolút azonosulni tudok a szerző művészi koncepciójával is. Kósa György számára az énekelt szöveg missziós szerepet tölt be és hitvallásigényű tartalmat közöl a hallgatóval. Alkotói szerepében az értékelmutatást, az értékközvetítést tartja legfontosabbnak. Szövegválasztásai mögött a magyar- és világirodalom mély ismerete áll. A dalok mindegyike külön mikrovilág, mely az egyéniség adott létállapotához, idejéhez, érzelmi hangoltságához kötődik, s ennek ábrázolásában az irodalmi és a zenei eszköztár pontosan feltérképezhető. Kompozícióiban az énekhang kiemelkedő funkciója a szöveg érthetőbb és drámaibb életre keltése. Ehhez további és ösztönösen megjelenő zenei eszközt (formai, harmóniai vagy a zongorakíséretbe ágyazva) használt. Kutatásomban, elemzéseimben ezek feltárását tűztem ki célul.

¹ Szacsvai Katalain: *Dalok, dalciklusok*, in Kósa György (szerk: Berlász Melinda), Akkord Kiadó, Bp. 2003. 45-77.o.

II. A kutatás módszerei

A teljes kutatásomat az alapvető elemek feltárásával kezdtem el. Ebben helyet kapott a dal műfaji áttekintése is. Az alapvető ismeretek újbóli felelevenítését azért is tartottam fontosnak, mert így lehet teljes egészében elhelyezni Kósa György műveit a magyar és egyetemes dalirodalomban egyaránt. A dolgozatnak ezen része szakirodalmi áttekintésen alapul.

A dolgozat másik alappillére az előadóművészeti kérdésekkel foglalkozik. Itt az összes elfogadott megközelítést felvázoltam, szintén szakirodalom alapján: a művészetpszichológiai megközelítés zenei tudásanyag-koncepciójának többlete csak így érzékelhető a korábbi felfogásokhoz képest.

Kósa György dalművészetében központi szerepet tölt be a megzenésített vers tartalma. A Po Csü-ji versek helyes értelmezése még akkor is megkerülhetetlen, ha a zeneszerző nyíltan állást foglalt amellett, hogy saját maga nem tanulmányozta sem a kínai kultúrát sem pedig a középkori költő művészetét.²

Po Csü-ji költészetének szakirodalmi összefoglalása magyar nyelven csak igen korlátozott mértékben található meg, így használtam fel a csak angol nyelven elérhető szakirodalomból Arthur Waley ide vonatkozó munkáját is."³

A versek pontos értelmezéséhez további szakirodalmi kutatást igényelt a kínai taoista és chan buddhista tanok áttekintése is, ezek segítségével értelmezhető helyesen a dalok alapjául szolgáló versek szimbolikája és tárható fel pontos jelentésük is.

A Kósa György dalok zenei elemzése hagyományos módon történt. Az analízis hangnemi, formai, dallami, ritmikai szempontok szerint folyt. Ezzel együtt már megfogalmazásra került a dalok teljes elemzése – értelmezése is, ahol a szöveg tartalma és a hozzájuk kapcsolódó zenei kifejezőeszközök együtt jelennek meg.

² Szacsvai Katalain: *Dalok, dalciklusok*, in Kósa György (szerk: Berlász Melinda), Akkord Kiadó, Bp. 2003. 64. p.

³ Magyar nyelvű általános munkák: Csibra Zsuzsanna: *Klasszikus kínai költészet*, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2018, Akadémiai Kiadó, 2018.; *Po Csü-ji versei*, fordította: Weöres Sándor, Nyersfordítás és a jegyzeteket írta: Csongor Barnabás, Szépirodalmi Kiadó, Budapest. 1952.; Tőkei Ferenc - Miklós Pál: *A kínai irodalom rövid története*, Gondolat Kiadó, Bp., 1960.; Angol nyelvű Po Csü-ji életével és költészetével foglalkozó művek: Kwei Chen, "Po Chu-i: People's Poet," in *China Reconstructs*, Vol. 4, July/August, 1953, pp. 31-5. <https://www.enotes.com/topics/po-chu/critical-essays/criticism> Az utolsó letöltés dátuma: 2022.07.01. és Waley, Arthur: *The life and times of Po Chü-i*, New York: Macmillan Company, 1949.

Dolgozatom befejező részében pedig a két dalsorozat mélyelemzései után összegeztem a művészetpszichológiai megközelítés zenei tudásanyagának szempontjai szerint Kósa György zenei kifejezőeszközeit: szövegkezelés, zenei forma, dallam- és harmóniavilág, valamint az énekszólam-zongorakíséret szemszögéből.

A vizsgálataimnak a tárgya továbbra is az maradt, hogy Kósa György szöveg- és jelentésközpontúsága, hogyan és milyen eszközökkel jelenik meg a Kínai dalok sorozatokban.

III. A kutatás eredményei

Az előzetes ismeretek tendenciái

A dal műfaját eredetileg nem koncerttermekbe, nem nagy közönség elé szánták, hanem szűk publikum előtti házimuzsikálásra. Alapvetően bensőséges - intim műfaj. Ismert és kevésbé rangos költők műveit egyaránt megzenésítették. A dalok befogadásánál, megértésénél és így az elemzésénél elsődleges a tartalom-, a szöveg értéke és elemzése. A magánházaknál tartott dalesteknél a 19. században jellemző volt, hogy a dal alapjául szolgáló verseket elsőként felolvasták. A dolgozatom szempontjából elsődleges keleti témák a 20. század elejétől jelentek meg a zeneművészetben (értsd: európai zeneirodalom).

A dalokat a műfaj megjelenésétől zongorakísérettel adták elő. A zongora szerepe kezdetben csak alárendelt volt. Schubertnél indult meg az a változás, melynek lényege az volt, hogy az énekessel egyenrangú partner lett a zongora: önálló szólamot játszott, ábrázolta a lelkiállapotot, a mű légkörét az elő- és utójátékokban ugyanúgy, mint a mű folyamán. A romantikus kísérettípusok helyett később impresszionista, majd az úgynevezett objektív kíséret vált jellemzővé, amelyben stilizált hangzás szimbólumokat használnak a szerzők. A megoldás emlékeztet a barokk korszak recitativo secco és aria énekek recitativo secco részeinek kíséretéhez, ahol a cél a kulcsgondolat elmondása volt egyszerű continuo kísérettel.

Az előadóművész feladata a művek közvetítése, tolmácsolása a befogadó, a közönség számára. A 19. századig az alkotó és az előadó személye azonos volt. A 19. századi hangszeres virtuozitás, opera kiteljesedése, valamint a polgári életben jellemző társas összejövetelek zenei eseményei már igényként támasztották a kiváló előadói képességet és ezzel együtt megindult a művészeti ág önállósodása a szervezett oktatással együtt. Az előadókkal szemben alapvető elvárás volt, hogy felkészültségükkel még a zenében nem jártas közönséget is el tudják kápráztatni. A 20. század folyamán szinte véglegesen kettévált a zeneszerző és az előadó személye.

A 20. századi zenetudomány egyik legáltalánosabb elgondolása szerint az előadás szükségképpen tökéletlen megközelítése egy rögzített, noha megismerhetetlen ideálnak, ami a kottában ölt testet. A kotta a legtöbb előadó elsődleges, olykor egyetlen forrása.

A művészetfilozófia hagyományosan négy elmélettel írja le a művészet szerepét: ezekből megérthetjük az előadói feladatokat is. Az elméletek a következők: a mimetikus elmélet, a formalizmus, az affektív elmélet és a kifejezéselmélet vagy expresszionizmus.

Stachó László (1977-) a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és a Szegedi Tudományegyetem tanára zenei, nyelvészeti, pszichológiai, aktív zenészi koncert tapasztalataiból és egyéb tudásából fogalmazta meg a zenei és előadói képességről szóló elméletét. Gondolatai azonban messze túlmutatnak a pszichológia, művészetpszichológia határain, teljes körűen megismerhető azokból az interpretáció minden szegmense. Rendszerében a zenei kiválóság három pillére a zenei tudásanyag, a figyelem és a személyiség.

A tanulható, fejleszhető zenei tudásanyag magában foglalja a zenei jelentést. Öt alapvető kategóriára bontható: a) gesztusok (velünk született és tanult mozgásmintázatok); b) a karakterek (közvetlenül is kifejezhetnek érzelmeket); c) tonális szerkezet (ennek feltárása az előadó feladata); d) időbeli formaszervezet és az e) narratív és drámai szerkezet. Fontos kiemelni, hogy ennek az öt kategóriának együtt kell jelen lennie és érvényesülnie az előadás során a teljesség érdekében. Kósa György Kínai dalok című sorozatait ennek az elméletnek a figyelembevételével elemeztem.

A dalok általános jellemzői

Kósa két dalsorozata miniatűrök sorozata. Ennek alapvető magyarázata a feldolgozott versek terjedelme: 3 mű (*Örökké egymásra gondolunk, Téli éj, Görcsfa*) kivételével a jellegzetes kínai négysoros versek feldolgozásai. Ahogy a versek, úgy a dalok is felfoghatók epigrammákként. Témájuk változatos, de alapvetően átszövi őket a középkori kínai világszemlélet. Így jelenik meg a kínai taoizmus és chan-buddhizmus szemléletén keresztül a természet szeretete, az élet nagy kérdései (élet-halál, elmúlás), de találunk közöttük zsánereképet is. A feldolgozott Po Csü-Ji versek alapvetően személyes költői élmények lenyomatai, de emellett magukban hordozzák a kínai költészet sajátosságát is így azok általánosan is érvényesek. Megértésük, befogadásuk azonban pontosan ezért is összetett: nemcsak a költő élethelyzeteit szükséges ismerni, hanem a Tang-korszak világképeit is.

Kósa György célja az énekhanggal (is) a közvetítés volt - a megzenésített vers mondanivalójának, érzéseinek az átadása, saját szavait idézve:

„Nem azért muzsikálok, hogy én érvényesüljek, hanem azért, hogy alázatos közvetítőjévé váljak akár a zongorázott, akár a komponált műveknek.”⁴

A dalok zenei eszközei

Szöveg, prozódia, deklamáció

Kósa György két sorozatában a vers és a dallam viszonyát vizsgálva megállapítható, hogy nem csak egyszerű megzenésítésekről van szó. Az eredeti szöveg használata csak az *Örökké egymásra gondolunk* (I/1.), az *Elhagyott udvarhölgy* (II/3.), *A nevezetes fűzfa* (II/6.) és az *Öreg színésznő* (II/7.) című dalokat jellemzi.

A két dalsorozat további műveit a szabad szöveghasználat is jellemzi, de sohasem önkényesen, hanem a darabban meghatározó funkcióval. A bővítések történhettek az eredeti szöveganyag felhasználásával. Feladatuk a mondanivaló megerősítése vagy a hangulat fokozása. Kósa György szövegkezelései közül megjelenik még az első sorozatban a strófaépítés is: hosszabb terjedelmű szövegeket a tartalmat is jól kifejező versszakokra bontja fel.

Forma

Kósa György két sorozata a klasszikus és népzenei formák határait nem lépi át ebben a két sorozatban. A dalok leggyakoribb formája a hagyományos dalforma (ABA), melyben esetenként a visszatérésnél variált dallamot használ. Az első sorozatban megjelenik még a klasszikus népdalforma (AABAv) is az első dalban.

A formát nem a szerzői szándék, hanem a komponált dal alapjául szolgáló irodalmi művek határozták meg.

Dallam, énekszólam

A két sorozat dalmű Kósa György teljes dallamvilágát felöleli.

⁴ Kósa Anna 148, idézi Szačsvai Katalin, in Kósa György (szerk: Berłasz Melinda), Akkord Kiadó, Bp. 2003. 49. p.

Kósa dallamai a kínai zenével egyezően javarészt (anhemiton) pentatón dallamok, amelyeket modális rendszerben valósít meg-akár infradiatón viszonyok között is, metszettel.

Kósa korai időszakától jellemző az egyszerű, tömör és hajlékony dallamvilág, valamint, kerüli a klasszikus zenei fordulatokat.

Megtaláljuk továbbá a nagy ambitusú, a deklamáló és a mozaikszerű dallamokat is.

A hangnem, metrum és- karakterváltás használata a hangulati-tartalmi kifejezést segíti ebben a két sorozatban is.

Ének és zongora viszonya

A zongoraszólam szerves része a műveknek, követi a dallamok összes változásait. A dalok, Kósa György művészi koncepcióját figyelembe véve a szövegek dramaturgiájának fontos részei. Nem egyszerű zongorakísérettel találkozunk, hanem egyenrangú társként az énekes mellett különféle funkcióval rendelkezik: hangulatot fest-atmoszférát teremt, a sorok mögötti gondolatokat fejezi ki vagy hangsúlyt ad a mondanivalónak. Szerepe van a darab bevezetésében és lezárásban is: az előjáték az adott dal hangulatát készíti elő, míg az utójáték lekerekíti a dalokat, megerősíti a tartalmi gondolat hangulatát.

Az 1943-tól harmadik dalszerzői korszakának újdonságai közé tartozott a mozaikszerű- és a deklamáló dallam mellett a zongorakíséretben a deklamáló dallammal együtt használt úgynevezett „objektív-kíséret”.

A tartalom kiemelése, mint a zongoraszólam funkciója mellett ki kell emelni a komplementer jellegét is. Számos esetben a zongora és az ének szólam váltva, egymást kiegészítve jelennek meg a művekben, meghatározott szereppel.

IV. A disszertáció újdonságértékei

Disszertációm alapvető újdonsága Kósa György Kínai dalok című sorozatainak teljes és átfogó mélyelemzése.

A két sorozat összes műve részletes elemzésén alapszik. A korábbi és egyetlen összefoglaló munka⁵ csak a főbb jellemzőket és részletesen csak 3 dal (*Elválás a déli öbölnél*, *Téli éj és a Görccsfa*) elemzését tartalmazza, disszertációm viszont mindkét sorozat összesen 15 művét elemzi.

⁵ Sza csvai Katalain: Dalok, dalciklusok, in Kósa György (szerk: Berlász Melinda), Akkord Kiadó, Bp. 2003. 45-77. p.

Az elemzések egyrészt egyesével azonos analógia alapján (keletkezéstörténet, analízis majd a tartalom és zenei elemek összevetése) feldolgozza, másrészt a művészetpszichológia zenei tudásanyaga szempontjainak segítségével (mint fő rendezőelv) részletesebb átfogó és kottarészletekkel is bizonyított elemzést tartalmaz.

A teljességre törekvés igénye miatt a disszertáció a korábbi és egyetlen szakirodalmi elemzést pontosítja és alapvetően a méltatlanul mellőzött Kósa György munkásságáról szóló irodalmat bővíti.

V. Bibliográfia

Berlász Melinda (szerk): Kósa György, Akkord Kiadó, Bp.2003.

Bieliczkné Buzás Éva: Találkozásom Kósa Györggyel (1980.május 07.), Bieliczkyné Buzás Éva: Emlékezzünk Kósa György zeneszerzőre, 2020.június 15.

<https://xn--hajdnc-lwa7t.hu/emlekezzunk-kosa-gyorgy-zeneszerzore/> Az utolsó letöltés dátuma: 2022.07.01.

Csibra Zsuzsanna: Klasszikus kínai költészet, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészeti és Társadalomtudományi Kar, 2018, Akadémiai Kiadó, 2018.

https://mersz.hu/dokumentum/m382kkk_4/ Az utolsó letöltés dátuma: 2022.07.01.

Dobák Pál: A romantikus zene története. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest,1999.

Heinrich Strobel: Paul Hindemith.,Mainz, B. Schott's Söhne, 1948.

Kwei Chen, "Po Chu-i: People's Poet," in China Reconstructs, Vol. 4, July/August, 1953, pp. 31-5.

<https://www.enotes.com/topics/po-chu/critical-essays/criticism> Az utolsó letöltés dátuma: 2022.07.01.

Po Csü-ji versei, fordította: Weöres Sándor, Nyersfordítás és a jegyzeteket írta: Csongor Barnabás, Szépirodalmi Kiadó, Budapest. 1952.

Stachó László: A zenei képesség és az előadóművészi kiválóság. Parlando, https://www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-02-Stacho2.htm#_edn2

Szekeres József (szerk.): Az ismeretlen Sztanyiszlavszkij, Színháztudományi Intézet Budapest, 1960.

Tőkei Ferenc - Miklós Pál : A kínai irodalom rövid története, Gondolat Kiadó, Bp., 1960.

Waley, Arthur: The life and times of Po Chü-i, New York: Macmillan Company, 1949.