

Ittzés Mihály: Bárdos Lajos centenáriumára

Október elseje a zene világnapja mintegy negyedszázada. E dátum jeles nap voltát számunkra még inkább kiemelheti, hogy a XX. századi magyar zene egyik kiváló mesterének, Bárdos Lajosnak születésnapja. A száz éve született Bárdos Lajos sokoldalú és sokszínű életművet hagyott örökül, amikor 1986. november 18-án eltávozott. Terjedelmes monográfia volna hivatott számbavenni mindazt, amit elvégzett, alkotott. Ezúttal azonban csak tartalomjegyzék-szerűen soroljuk munkásságának legfőbb területeit, hogy figyelmünket egy részterületre, annak is egy-két sajátos szempontjára fordíthassuk.

Először - a családi hagyományt követve - a mérnöki tudományok felé induló fiatalember hamarosan felismerte valódi hivatását, a muzsikát. Siklós Albert, majd Kodály Zoltán növendékeként zeneszerzést tanult. Annak a legendás osztálynak volt tagja, amely miatt 1925-ben a konzervatív kritika Kodály egész tanári működését, illetve zeneszerzői iskolájának magyar népzenei szellemiségét megtámadta. Bárdos tehát Ádám Jenőnek, Kerényi Györgynek, Kertész Gyulának, Doráti Antalnak, Seiber Mátyásnak volt "iskolatársa". Közülük nem eggyel vezéralakja lett a magyar kóruskultúra és pedagógia megújításának, a Kodály meghirdette reformok megvalósításának. Bárdos maga legsajátabb területének a vezénylest tartotta, abban tudta legteljesebben magát adni, kifejezni, vagy ahogy ma mondják: megvalósítani. Az egyházi és világi kórusmozgalom szervezésében, irányításában és kiadóként is elévülhetetlen érdemeket szerzett. Kórusműveivel, zeneszerzői tevékenységének e fő műfajával pedig példátlan népszerűsége tett szert. Zenetudományi munkássága tanári munkájához kapcsolódóan bontakozott ki, s vált a zeneelmélet területén iskolateremtővé.

Jelen tisztelegő írásunkban kórusműveivel, azok irodalmi vonatkozásaival és a zenei prozódia területén végzett úttörő munkájával kívánunk röviden, de remélhetően lényeges mozzanatokra rámutatva foglalkozni. Elvi-eszmei szempontból, de a zeneszerzői és karvezetői gyakorlat szempontjából is fontos területről lesz szó, amely ugyanakkor túlmutat a zenész szakma keretein.

Szükség és hajlam hozta úgy, hogy Bárdosnak - ha nem is egyedüli, de mindenképpen - fő, nemzetközi rangú kompozíciós műfaja az a cappella, vagyis a kíséret nélküli kórusmuzsika lett. A szükséglet a húszas évek közepétől ébredező-átalakuló magyar kórusmozgalom, ezen belül részben a maga vezette kórusok igényei (így például a Cecilia Kórus egyházzenei feladatai) jelentették. Ettől persze nehéz a hajlamot elválasztani, ha valaki igazi gyakorló karvezető. A zeneszerzés és a karvezetés, vagyis a gyakorlati muzsikálás -, akár csak a régi mesterek esetében - nála is egymást segítő, inspiráló területek voltak. Mátyás János: *Hány színe van az életnek? - Beszélgetések Bárdos Lajossal* (Budapest: Ikon Kiadó, 1996) című kis kötetében megjelent, interjú formájában megrajzolt pályaképében maga a Mester is hangsúlyozta ezt a szoros belső kapcsolatot alkotás és gyakorlat között.

Feltehetnénk most már a kérdést: Hány színe van Bárdos Lajos kórusművekben kibontakozó költői világának? Ahogy az élet színeit néhány szóval meg lehetne határozni, úgy talán Bárdos karművészetének koloritját is. De ahogy az élet színeinek leírásához a szívárvány hét színének felsorolása kevés, hozzátéve még a feketét és az összességet, a fehéret is, úgy Bárdos témáinak sokféleségét is szinte lehetetlen meghatározni.

Meghaladná e dolgozat szűkre szabott kereteit, ha részletesebben tárgyalni akarnánk Bárdos Lajos népdalokon alapuló karműveit is. Természetesen említetlenül sem hagyhatjuk ezt az önmagában is

majdhogy életműnyi mennyiséget. Lényegre szűrtbben aligha tudnánk összefoglalni e sokrétű kérdést, mint ahogy azt Kroó György tette az 1945 utáni magyar zeneszerzést áttekintő-értékelő könyvében. Idézzük a "Kodály-iskola" szerepével, erényeivel és korlátaival foglalkozó részből a tárgyunkhoz illő mondatokat: "Az a cappella stílusban feldolgozóként is Bárdos Lajos neve a legelső" - állapította meg Kroó. "1953-as Kossuth-szvitje, két Népdalrapszódiaja, az ideális hangzás és énekelhetőség mellett a feldolgozás virtuozitásával, szellemességével, gyakran egy láthatatlan zenekart is megjelenítő háttérkoloritjával, a dalok csoportosításában megnyilvánuló fantáziájával és dramaturgiai érzékével, eleveenségével hat. Bárdos a népdallal mindig az élet egy darabját, hangulatát idézi fel." - összegezte véleményét a tanulmány írója. Ehhez legfeljebb néhány címet, például a Kroó által tárgyalt időszak előtt, 1941-ben keletkezett Magos a rutafa című három tételes nőikari ciklust és a Széles a Duna című két-dalos darabot (1936-37) kell hozzátennünk.

Tovább lépésünk vezérfonalául is vegyük kölcsön Kroó György megállapítását: "Bárdos Lajos személyében támadt folytatója annak a kodályi a cappella kórusköltészetnek, amelyhez hasonlót a XVI. század óta nem ismert Európa. A Nyúl éneke Jankovich, (1944) A Földhez Kölcsy (1951), és az Éji órán [későbbi címén: Hajnali dal] (1956) Móra szövegére ezekben az években is nemzetközi rangot adott a magyar kórusirodalomnak."

A Kroó György által említett három megzenésítés három különböző színét, dimenzióját képviseli Bárdos Lajos költői világának. Igen, az övé ez a világ, hisz azonosul a kiválasztott, kölcsönzött versekkel a zeneszerző, akár keresi őket a benne élő érzések, gondolatok megfogalmazására, akár a vers "szólítja meg", megzenésítésre "ajánlkozván", sőt, ha külső indíttatású, megrendelésre készült darabról van is szó.

Jankovich Ferenc versét a költő 1937-es A viharhoz című kötetéből választotta a zeneszerző. A partitúra végére nyomtatott megjegyzés tanúsága szerint 1944-ben komponálta. Magában álló remeke a zeneköltőnek. Az önmagában is félelmetes képes költői beszédet Bárdos zenéje még döbbenetesebbé fokozza a kettős kórus és az ütőhangszerek hangjaival:

Nyugtalanság helye
vackainkban,
csontjaink veleje
mint a higany.
Lapulunk, inalunk,
de holnap meghalunk
mindannyian. [...]

És a végső, nem isteni fennség s hatalom kiszabta, hanem emberi gonoszság miatti ítélet előérzete:

holnap halálunkra
nagy zene kél:
ránk dördül száz puska,
fut, aki él -
bőrünket lenyúzva,
akasztóra húzva

lengeti a szél...

Micsoda előérzet ihlette a költőt? S micsoda szörnyű történelmi tapasztalat a zeneköltőt! A szöveget annyira fontosnak érezte, hogy nemcsak jó prozódiaival, kifejező zenei motívumokkal akarta a hallgató elé idézni a költeményt, hanem "Előadás elé (férfihangra)" javasolta a partitúrában a vers elmondását. Alcímet is adott a műnek, bár csak zárójelben: (Ha-D-Es). Kettős utalás véresen komoly szójátékként: egyrészt az üstdobok igencsak szokatlan hangolását jelöli, ha hangnevekként értelmezzük a szó három elemét, másrészt 1944 poklára utal mitologikus általánosítással. Magában álló mű Bárdos életművében, mondottuk, legfeljebb ha a Libera me motetta (1933) biblikus végítélet-látomása vagy a Jeremiás próféta siralma (Balássy László versére, 1956) mérhető hozzá (liturgikus és más vallásos műveiről külön tanulmányoknak kellene számot adnia).

Egyéni és közösségi sors kapcsolódik össze áttételesen a másik Kroó-idézte darabban, a témájában meglepően modern Kölcsey-versre írott ódában. A Földhez örök Ikarus-voltunkat foglalja versbe: utat törni csillagokig s a Nap felé, mégis földhözragadtnak lenni, legalább halálunkban. (A megzenésítés annyiban sűrít, hogy a visszahanyatlásról szóló hat sor kimaradt a karműből, értelemszerűen úgyis benne foglaltatik.)

A mélyebb szólamok árnyékos tónusából emelkedik ki, szinte Monteverdi-madrigálok természetképeire emlékeztetve a kezdő szakasz zenéje, hogy a "napok szálltát" s "földbe térésünket" zenei képbe fogalmazva térjen vissza szelíd ívet leírva. Élénk fugato szárnyán s más imitációkkal röpteti "hősét" a csillagokig, a Nap felé a zene, majd a záró szakaszban Bárdos legbensőségesebb lírai hangjai festik a Föld-anyja kebelén való megnyugvást.

(Mily szép is lenne, ha efféle zeneművek meghallgatása "színesítené" a középiskolások, egyetemisták irodalomóráit, elmélyítve a költői szót a zene sajátos eszközeivel, hatásával, a testvérműzsák egy célt szolgáló, egymást segítő jelenlétével...)

A Móra-kórus, a Hajnali dal a legtisztább én-költészet. Bárdos tudta, hogy az ének egyik ősi formája a szövegtelen dúdolás, az egy hangzóra, szótagra hajlítgatott dallam. A hangulatteremtésnek stílusjegyeként értékelhető eszköze kompozícióban (sokkal inkább, mint példaadó mestere, Kodály darabjaiban, holott ő is tudta, valahol le is írta, hogy hajlítás nélkül nincs ének.)

Itt az éjféle álom-élményre, a csókra, ölelésre és könnyre visszagondoló embert körülvevő hajnali derengést és a szóval kimondhatatlant varázsolják elének a kórus szelíd hangjai. Azt már mondani sem kell, hogy a zeneszerző itt is mesteri prozódiaival segíti az énekeseket és a hallgatókat a zenébe ültetett vers megértésében, átélésében. Ebben is méltó tanítványa, folytatója a Kodály-példának.

Három fontos témakörét láttuk a Bárdos kórusoknak. Mindegyikre találunk szép számmal további példákat. De ha számba vesszük a Mester kórustételeinek címeit, témáit, akkor a mi-költészetet a megzenésített versek nagyobb számban képviselik. Van egy kis csoport, amely magáról az énekről, az éneklésről szól. Ezek élére kívánczik a zeneszerző saját latin szövegére (Lukin László magyar fordításával is énekelhető) fesztivál-közéneknek íródott Cantemus! című darab. De ide illik A dal titka (Babits), az Énekeljetek! (Pákolitz István), a Csupán a dal! című kánon (Zelk Zoltán) és az Ének a dalról című munkás-kórus (Juhász Gyula: A dal című versére). Ezekből is kiderül a zeneszerző ars poeticája: Az ének élet.

Egy más csoport kínálkozik a történelmi témákból. Évfordulók, városok ünnepei s más hasonló események adtak okot s alkalmat ilyen kompozíciók megírására. Olykor persze gyanakodni kezd az ember, hogy a történelmi téma csak példa vagy ürügy, s nagyon is a máról s a mának, s talán a jövőért szól(t) az ének. Lám, például A márciusi ifjak című Petőfi-vers 1956 augusztusában kapott énekszólamokat Bárdostól. Akár a Petőfi Kör zenébe foglalt programbeszéde is lehetett volna, ahogy a Marseillaise kezdő dallamsorára zengi:

Mi riasztottuk zajunkkal álmából [föl] a hazát.

Majd később Bárdos saját melódiájával:

egy szóvá, egy érzelemmé
olvadt össze a haza,
az érzelm: "Lelkesedés", [eredetileg: Lelkesülés]
a szó: "Szabadság" vala.

S végül a hagyományos hangnemszimbolika szerint D-dúr arany-fényében a konklúzió:

Abban lelünk mi jutalmat
s megnyugosunk mi azon:
bárkié is a dicsőség,
a hazáé a haszon.

Sok más kínálkozó lehetőség mellett itt is megemlíthetjük, hogy ha a szöveg mondanivalója miatt a zeneszerző fontosnak tartotta, s a zenei anyag sem állt ellent, akkor szívesen írta át kompozícióit Bárdos Lajos más énekes együttesre. Így például Március címmel az imént idézett egyneműkari darabnak is van vegyeskari változata.

Folytatva a közéleti témákat, maradjunk még az ötvenes évek közepénél. 1959-ben Tizennégy vegyeskar címmel jelent meg kis kötete Bárdosnak a Zeneműkiadónál. Ebben jelent meg először a híres Tompa Mihály vers első két szakaszára írott darab, A madár, fiaihoz. A kottát lapozgatva feltűnik, hogy e mű végéről hiányzik a hely és dátum megjelölése. A szerző műveinek jegyzékei eligazítanak: 1957-ből való a darab. A vers eléggé ismert, de gyanakvásunk helyességének bizonyítására, tudniillik, hogy a cenzort akarta megtéveszteni a komponista a dátum elhagyásával, mégis idézzük a második strófát:

Nagy vihar volt. Feldúlt berkeinkben
Enyhe, árnyas rejtek nem fogad.
S ti hallgattok? elkészültök innen?
Itt hagynátok bús anyátokat?
Más berkekben másképp szól az ének,
Ott nem értik a ti nyelvetek'...
Pusztá bár, az otthonos vidéknek,
Fiaim, csak énekeljetek!

Bárdos Lajos énekelt, s kórusműveinek akkor is énekeltetett másokat. S ebben a szellemben figyelve más műveket, talán az sem belemagyarázás, hogy a Weöres Sándor dallamhoz írt szövegével ismert Elmúlt a tél éppen 1953-ban született meg (mellesleg: ugyanabban a kötetben, szintén évszám nélkül jelent meg, mint a fentebb idézett karmű...). Nem először, de ugyancsak itt, s ugyancsak év jelzése nélkül van a zeneszerző hatvanadik születésnapja alkalmából megjelent kis válogatott kötetben egy Arany-megzenésítés is: a Magányban két szakasza kapott kórusműként új címet: Az nem lehet. Ez is szembeszállítás a sorssal, és buzdítás - 1955-ben(!):

Légy hű, s bízzál jövődbe, nemzetem.

A közösségi, nemzeti felelősségvállalás számos Bárdos-műnek központi témája. Költői szavakba, emberi hangra vágyó dallamokba, kifejező harmóniákba foglalt tanítás, "nem középiskolás fokon", de minden korosztálynak szólóan. Legyen akár Kölcsey kánonokba írt szavairól szó (Küzdeni s győzni!, Minden pálya dicső, Négy szó), vagy József Attiláról (Dolgozni!), Kosztolányiról ("da az Igazsághoz), Takács Gyula verséről (Igaz utat), Radnótiról (Himnusz a békéről) és így tovább.

Érdemes talán megjegyezni, hogy a Lantos Rezső vezette KISZ Központi Kórus hűséges és lelkes, színvonalas közvetítője volt Bárdos kórusműveinek, költőkkel szóló gondolatainak. A nekik írt művek azonban nem mozgalmi énekek, hanem többnyire A jövő emberéhez (Pákolitz István: Irigy sajnálkozás) szóló intelmek, zenébe foglalt "Parainesis". E kórusnak s karnagyának szólt (a népdalrapszódiaiak mellett) a Még nem elég! (Váczi Mihály) és a Tűz-szívárvány (Nagy László) ajánlása többek között.

Szólni kellene még azokról a "vokál-szövegekről", amelyek részben Bárdos saját dallamaihoz, részben kölcsön-dallamokhoz (például idegen népdalokhoz) készültek (ezek közül kiemelkednek Lukin László munkái) vagy "alkalmi verselő" megzenésítésre szánt strófái. Önmagukban talán nem állnák meg a helyüket költeményként, de Bárdos zenéje úgy veszi ezeket is szárnyára, hogy értékük meghatványozódik, funkciójukat jól betöltik.

A tudatosság és az ihlet kart karba öltve jár Bárdos zeneköltői világában. A tudatossághoz az alapos ismeretet mások műveinek mélyreható elemzésével szerezte meg. Nem volt ez másként az irodalom és a zene közös területén járó prozódia esetében sem. A zenei mintát Kodály, s kisebb részben Bartók művei és a magyar népdalok jelentették. Az ezekből levont törvényszerűségek, például a fontos szavak, szótagok kiemelésének módjai (súly, magasság, tartam), az időmértékes verselés, többek között a mindig problematikus jambus helyes magyar nyelvrítmusnak és hangsúlyrendnek megfelelő zenei megoldása és még sok minden, bizonyára a költői verselési skémák jobb megismerését, törvényszerűségeinek és kivételeinek jobb áttekintését segítő kutatásai és tanításai is poeta doctussá avatták Bárdos Lajost, nemzedékek tanítómesterét. Szomorúan kell lemondanunk a további példákról. De kárpótolhat ezért minket az a néhány gondolat, amelyet a már említett interjúkötetből zárszóul idézünk Bárdos tanár úrtól, a művek "másik dimenzióját", a konstrukción, polifónián, anyagszerűségeen túli "eszmeibb, tartalmibb oldalát, szellemét" firtató riporter kérdésére adott válaszából: "Akkor erre hadd kérdezzem: hány színe van az életnek? Szabad-e táncolni, vagy csak filozófiát szabad tanulni? Vagy tilos-e filozófiát tanulni annak, aki táncolni szeret? No ez az! A sok-sok szín együtt adja az egészséget... erre igyekeztem én is. Nem volt ez tudatos, előre elhatározott szándék; csak azt csináltam, ami

tetszett, amihez vonzódtam. Ahogy népdalt sem tudok akármilyet feldolgozni! [...] Forгатom, dúdолоm - hiába, gyöngе, szürke variáns; ez nem megy. [...] ösztönös dolog, nem megfogalmazható, ki nem számítható. Mi sem könnyebb, mint bármely dallamhang alá odaírni egy akkordot - de arra nem vitt rá a lélek. Amivel az ember belsőleg azonosul - legyen az egy magasrendű költemény, Kölcsey vagy Nagy László, Váczi Mihály vagy Sík Sándor verse, vagy akár egy jó duhaj bácskai táncdallam, ami arra biztat, hogy 'igazítsam jól a lábamat' -, azt egyformán szereti, vállalja. Vagyis nem válogattam az élet színeiben - csak 'ízeiből' választottam; minőségeit kerestem."

S nekünk utódoknak itt van az örökség, Bárdos Lajos páratlanul gazdag kórusművészete. Csak énekelnünk, csak hallgatnunk kell(ene).

Magunk örömére, épülésére. Minél többet!