

## Bujdosik az árva madár...

A személyesség Járdányi Pál zenekari alkotásaiban

### Előszó

I. M. Járdányi Pál (1920–1966)

Ötven éve hunyt el Járdányi Pál zeneszerző, népzenekutató, zenekritikus és egyetemi oktató. A jelen tanulmány az 1948–53 között s 1963-ban írt zenekari alkotásokat (*Divertimento concertante*, *Tisza mentén*, *Vörösmarty-szimfónia*, *Borsodi rapszódia*, *Vivente e moriente*) mutatja be.<sup>1</sup> Járdányit korai halála megakadályozta abban, hogy zeneszerzői életműve kiteljesedjék, ám az elkészült művek alapján is megrajzolható az az ív, amelyet Lisztől és Bartóktól kezdve a népdalok révén Kodályig és Webernig bejárt.

### A Járdányi-kutatás helyzete

Járdányi Pál népzene-kutatói munkássága szinte teljes egészében előttünk áll, pedagógiai és zenekritikusi tevékenységét számosan értékelték, de zeneszerzői életművét még csak részben tekintette át a zenetörténet-írás. Halála után nem sokkal jelent meg Kecskeméti István, valamint 2006-ban Kusz Veronika életrajzi könyve.<sup>2</sup> A *Vörösmarty-szimfónia* és a *Vivente e moriente* kottája és felvétele megjelent, továbbá elemzésük több helyen is elérhető. A tanulmányban elemzett kerülő többi partitúra az örökösöknél található, míg a szólamok a Magyar Rádió Kottatárában.

WINDHAGER ÁKOS (1975) összehasonlító irodalomtörténész, kultúrakutató, PR-szakértő, újságíró. A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének munkatársa.

## A magyar zenekari stílus kérdésköre

### Liszt, Bartók, Kodály nyomdohán

XX. századi magyar zenekari stílus papírforma szerint nem jött létre. Ha azonban egymás után hallgatjuk meg Kodály zenekari darabjait (pl. *Marosszéki táncok*, *Páva-variációk*, *Concerto*), illetve Bartók versenyműveinek tutti epizódjait, s *Concertóját*, akkor az derül ki, hogy mégiscsak létezett egy közös zenei stíluselemkészlet. Ha az 1940–60-as évek mások által írt zenekari darabjait olvasuk, ugyanez a kép még tarkább lesz, de az egyéni stílusok mindegyikében találunk összetartozó jelenségcsoportot. Olyannyira élt a korabeli szerzők és hallgatók fejében a közös nyelv tapasztalata – vagy képzelt eszménye –, hogy ehhez mérten tűnt saját korában Lajtha László francia hatásokat mutató életműve idegennek.

A Kodály esetében nemzeti klasszicizmusnak nevezett nyelviség kezdete nem Bartókhhoz vagy Kodályhoz köthető, hanem – bár szándékolatlanul, de – Liszt Ferenchez. Zenei örökségéről sokat írtak már, a magyar zenekari írásmódra gyakorolt hatását azonban még csak utalások során említik. Jelen írásom sem foglalkozhat e témával bővebben, ugyanakkor kétségtelen, hogy a XX. századi magyar komponisták sorát ihlette meg a liszti harmóniai modell, a monotematikus nagyforma vagy az ördögi scherzo. Kései műveinek hatása pedig olyan erős, hogy még napjainkban is képes megújítani a fiatal alkotók eszköztárát.<sup>3</sup>

### Járdányi lírájának kultúrpolitikai háttere

A magyar kultúrát 1949-től 1954-ig sújtotta az Andrej Alexandrovics Zsdanov szovjet politikusnak tulajdonított politikai esztétika. Ez azt írja elő az alkotóknak, hogy a tömegek által befogadható művek szülessenek, amelyek tartalma a pártállamot dicsőítse. Liszt szimfonikus költeményeit és Csajkovszkij szimfóniáit kellett volna a zeneszerzőknek tehát kommunista tartalommal újraírni, s közben népdalokat és mozgalmi indulókat idézgetni. Révai József miniszter utasítására Szabó Ferenc, a magyar zeneéletet terrorizáló pártmuzsikus kényszerítette a szerzőket az elvek betartására – nem sok sikerrel. Az akkor született „nagy” műveket 1956 után már nem játszották, a valódi nagy művek pedig ki játszották a Cerberusok figyelmét.

A magyar zeneszerzők, s főként Kodály, tudták úgy olvasni a zsdanovi doktrínát, mintha az az ő életművüket igazolná. A népzenei gyökerű nyelvezet kialakítására éppen Kodály törekedett régóta, s a társadalmat megszólító retorikát is szinte a kezdetektől alkalmazta – igaz, nem a kommunizmus dicsőítésére. A parasztdalokra támaszkodó zenei nyelv előtérbe kerülése így egybeesett a szemben álló Kodály-iskola és a politikai elit céljaival is.

## Járdányi „Liszt-ügye”

Járdányi Pál eleinte Bárdos Lajostól, majd Kodály Zoltántól tanult zeneszerzést, s ez utóbbi élete végéig mestereként tisztelte. Zeneszerzői eszményét azonban Bartók Bélának hívták. Bartók zenéjét a kezdettől kedvelte, de főként Lendvai Ernővel való beszélgetések, a tengelyrendszer felfedezése után kezdte meg Bartók lényegi újraírását.<sup>4</sup> Járdányit a kodályi és bartóki stíluson túl megérintette a liszti örökség is. A nagy előd műfajválasztásai, szerkesztésmódja és ezerszínű érzelmi palettája mind jelentős kihívásnak bizonyult számára.

Járdányi legismertebb zenepolitikai „perében” a vádlója (Szabó Ferenc) azt vetette a szemére, hogy a liszti forradalmi romantikát kevesebbre tartja, mint a bartóki s kodályi zenét.<sup>5</sup> A témát ugyanakkor csak ürügyként használta fel arra, hogy a Magyar Dolgozók Pártjával szemben kritikus Járdányit esztétikai síkon ítélhesse el. Szabó azonban kudarcot vallott, s nemcsak azért, mert a megtámadott visszavágott, s a válaszát a teljes Zeneakadémia vastapsa igazolta, mert Szervánszky Endre zeneszerző is barátja, Járdányi mellé állt, és mert a Magyar Zeneművészek Szövetségének elnöksége egyértelműen az ifjút pártfogolta, hanem mert a következő évben bemutatott s a támadó által is nagyra értékelt *Vörösmarty-szimfónia* bartóki nyelven írta újra Liszt forradalmi romantikáját. Ezt a Liszt-kapcsolatot Mihály András így fogalmazta meg: „De mégis, ezek az elemek, ezek az élmények Liszt hatása alatt valami új, romantikus pátozszba olvadnak.”<sup>6</sup>

Amikor Járdányi nagyzenekari darabok írásába kezdett, pontosan érzékelhette a fentebb már említett közös nyelvi lehetőségeket és korlátokat. Éppen ezért tudatosan hozta létre a magyar népdalok Liszt, Bartók és Kodály stílusából sajátos, több regisztert együttesen mozgó, pentaton gyökerű, kvartépítkezéses, kromatikus, erősen plasztikus nyelvezetét.

## Vallomásos szimfonikus líra

### Divertimento concertante

Járdányi húszévesen fejezte be legkorábbi zenekari alkotását, a vonószekari *Sinfoniettát* (1940).<sup>7</sup> Ezt követően, és népzene kutatói tevékenysége közben, vágott bele a barokk mintákra utaló *Divertimento concertante* komponálásába. A jelenlegi források alapján az feltételezhető, hogy a szerző 1942-ben készítette el az első változatot, majd 1948/49 fordulóján részben átdolgozta. A mű címe azt sugallja, mintha Bartók két utolsó zenekari alkotását olvasta volna egybe: a vonósokra írt *Divertimentót* és a nagyzenekarra komponált *Concertót*. A kotta tanulmányozása során azonban kitűnik, hogy a művet sokkal inkább Kodály *Concertója* ihlette.

| TÉTEL                 | JELLEG       | HANGNEM               |
|-----------------------|--------------|-----------------------|
| <b>Allegro vivace</b> | szonátaforma | a-moll                |
| <b>Larghetto</b>      | notturmo     | e-tonalitás           |
| <b>Allegro molto</b>  | rondó        | mixolid jellegű A-dúr |

I. A Divertimento concertante *tételei*

Az első tétel (*Allegro vivace*) háromrészes forma, szerkezetében felismerni a szonátaforma-elveket, hangulatában azonban néptánc-feldolgozásra emlékeztet. Az egész tételt áthatja a szinkópás tánclepés lendülete, így bármelyik dallam, téma, motívum szólal is meg, bővérű, kétnegyedes forgatagban érzi magát a hallgató. A nyitó téma (1A), amelyet első alkalommal és később is legtöbbször vonósok szólaltatnak meg, és a felelete (1B), amely viszont fafúvók hangzik el, pentaton zene. A két dallam emlékeztet Kodály *Concertója* nyitótételének a témájára.

Az *Allegro vivace* három nagy szakaszra bontható az 1A és 1B témák tutti visszatérései alapján (ld. 1. sz. kottamelléklet). A köztes területeken egy szinkópás, modális sorból szőtt mellék- és több epizód téma szólal meg. A főtémakészlet utáni területeken szólisztikus szerepet a klarinét kap, amely hangszer elsőbbsége a többi tételben is megfigyelhető. A klarinét dór-sorokban járja szomorú szóló táncát. A fagott, oboa és fuvola is kap egy-egy szóló epizódot, de retorikai szerepe csak a klarinétnak van. A XIX. században pásztorsípnak hívott hangszer iránti vonzódást igazolhatja a romantikában betöltött, személyes fájdalmat gyakran kifejező szerepe, illetve hogy a szatmári népzeneben része a népi együtteseknek. A tétel és az egész *Divertimento* hangszerelésére a felsoroltakon túl Bartók *Táncszvitje* is hatott, ez főként a rézfúvósokon felharsanó kvartépítkezéseknél hallatszódik ki erőteljesen. A tétel végül pentaton jellegű a-mollban záródik.

A második (*Larghetto*) tétel, mint rendszerint a versenyművek középső eleme, lassú és lírai jellegű. A bartóki szerkezeti-hangulati előkép felől értelmezve a *Larghetto*-t notturnónak, „az éjszaka zenéjének” tekinthetjük. Központi témája kettős jelleget hordoz, amíg az első két ütem népzenei gyökerű, a másik két ütem már összhangzatos gondolkodásra utal, amelyhez hasonlóra Liszt és körének zenéiben találunk. A lírai dallam mellett az előző tételből ismerős kvartépítkezés és szinkópás lüktetés is hallható. A tétel harmadánál azonban felharsan a sirató, amely a *Vörösmarty-szimfónia* drámai erejével s a líd hangsorok fájdalommal tör rá a hallgatóra. A klarinét panaszos szólója után lassan nyugszik csak meg a zene, de a fuvola és az oboa még sokáig visszahangzik. A vonósokon induló, majd az egész együttest átható kvartharangozás készíti elő a csúcspontot, amely után a kürt és a fuvola concertál még a vonósokkal.

# Divertimento concertante

Járdányi Pál

## I. tétel, Allegro vivace

1A téma, 1. hegedű, 1-5. ütem

1B téma, 1. oboa, 5-9. ütem

Epizód-téma, 1. oboa, 77-80. ütem

1A téma, hosszabb alak, 2. hegedű, 118-121. ütem

## II. tétel, Larghetto

2. téma, 1. oboa, 1-5. ütem

## III. tétel, Allegro molto

3. téma, Cselló, 1-2. ütem

A téma fordítása, 1. hegedű, 108-111. ütem

Epizód-téma, tuba, 143-146. ütem

A harmadik tétel (*Allegro molto*) sebes rondóként írható le. A visszatérő elemet ezúttal nem egy konkrét téma, hanem csupán egy kvartugrásokra épülő témafejt alkotja, amely számos alakot ölt magára a tétel során. A klarinét ismételtén fényesen kiragyyog a zenekari faktúrából, ám a többi hangszer csak elvétve kap szólisztikus szerepet. A concertálást itt főként hangszercsoportok végzik, nem az egyes instrumentumok. A csúcspontot követően dinamikus basszuszóló harsan fel, amely népi táncdallamot utánoz. A finálét dór basszus kíséret vezet be, majd a kvarttémák visszatérésével a tutti zenekar táncra perdül. A tétel mixolíd jellegű A-dúrban záródik.

*Elsődleges értelmezési síkok*

A három tétel: *Allegro vivace*, *Larghetto*, *Allegro molto*, valamint a tételeken belüli szólám dramaturgia egy klasszikus concerto grossót sejtet. A zenei anyag könnyedsége, pentaton nyelvisége és jól felismerhető variációs technikája pedig

szórakoztató szándékot, a divertimento műfajt sugallja. Szabó Ferenc kritikájában azt hangsúlyozta, hogy a darab sem nem elég szórakoztató, sem nem concertáló, bár van benne szép lírai részlet is. A parancsuralmi korszak átlagos, vidám divertimentói közül valóban kilóg bensőséges lírájával és hangsúlyos pentatóniájával. A hallgató valóban mély beavatást nyer a pentatónia és a szabad tonalitás kettős világába, a modális skálák, a pentaton akkordok, a szinkópás táncleépések, valamint a tritónuszhangköz, kromatika és a kvartépítkezés alkalmazásának révén.

Ha az a kérdés, hogy a zenekari darab beteljesíti-e a címében vállaltakat, akkor igennel válaszolhatunk, mert a concertáló jelleg ugyan csak bizonyos epizódokban kerül előtérbe, de a népzenei ihletettséggel nemesen szórakoztató. Liszt rapszodiáinak, Bartók *Táncszvitjének*, Kodály *Concertójának* életerős párdarabját ismerhetjük fel benne. Eddig két alkalommal hangzott el, először 1950-ben, másodszer az 1. Magyar Zenei Héten (1951), ott azonban az említett elmarasztaló bírálatot kapván többet nem adták elő.

## Tisza mentén

| SZAKASZ                   | JELLEG                        | IDÉZET                                 | HANGNEM       |
|---------------------------|-------------------------------|--|---------------|
| <b>Appassionato</b>       | Expozíció és témák bemutatása | <i>Bujdosik az árva madár</i>          | C-dúr         |
| <b>Allegro giocoso</b>    |                               | <i>Nem kapálok</i>                     | Asz-dúr       |
| <b>Molto lento</b>        | átvezetés                     | <i>Bujdosik...</i>                     | Asz-dúr       |
| <b>Tempo molto giusto</b> | concertante                   | <i>Nem kapálok</i>                     | f-moll        |
| <b>Lento</b>              | átvezetés                     | <i>Bujdosik...</i>                     | Modális D-dúr |
| <b>Vivace</b>             | finale                        | <i>Bujdosik...,<br/>Nem kapálok...</i> | d-mixolíd     |

### 2. A Tisza mentén szerkezete

Járdányi 1951 augusztusa és decembere között dolgozott a *Tisza mentén* című szimfonikus költeményen, amelyet édesapjának ajánlott 60. születésnapja alkalmából.<sup>8</sup> Szabó éppen a liszti mintát követő mű írása idején vádolja meg Liszt elutasításával. A helyzet ugyan paradox, a szerző mégsem védekezik szimfonikus költeményére hivatkozva. Az alkotást 1952. június 11-én mutatta be Ferencsik János a Rádiózenekar élén, majd az átdolgozott változatot az Állami Hangversenyzenekarral 1956. január 7-én és április 7-én.<sup>9</sup>

### A mű szerkezete

A szerző nem különített el tételeket, sem a variációkat nem jelölte, sőt az egykori bejegyzése szerint a témák egymásutánosságát a Tisza hömpölygéséhez hasonlította.<sup>10</sup> A témahasználat és a tempókiírások alapján azonban jól elkülöníthető öt szakasz (ld. 2. táblázat). Az első százötven ütem alkotja a hosszú

bevezetést, amelyben felhangzanak az alaptémák, amelyek a *Bujdosik az árva madár...* és a *Nem kaszálok...* kezdetű népdalokból képződnek, legtöbbször egy-egy sorra építkezve (ld. 2-3. sz. kottamelléklet).

A *Bujdosik az árva madár...* harmadik sorával nyit a mű, vagyis a személyes magány dalával. E sor gyors tutti hangzásban zendül fel, majd megszólal a lírai hang is, az első sor idézésével és hosszú transzformációjával. Az egyre absztraktabbá váló alak kamarazenekari hangzásban zsong, s egy ponton kísérteties passacaglia-témává válik. A 80. ütemben új zenei világ kezdődik, *Allegretto giocoso* felirattal oboán szólal meg a *Nem kaszálok...* első sorának egy népi változata. Ebben a részben a fafúvósok szólisztikus koncertálásba kezdenek, míg a vonósok ripieno szerepet kapnak. A klarinét mellett a fuvola játszik még szép futamokat. A téma hatalmas fokozással éri el a szimfonikus költemény első csúcspontját a 140. ütemben.

Ezután halljuk az első átvezetést (Molto lento). Érdekesség, hogy a műben a rézfúvósok a tuttitak leszámítva alig jutnak szerephez, viszont az átvezetésben szólisztikusan is hallhatók. A 210. ütemben kezdődik a 3. szakasz (Tempo molto giusto), amelyben immár a két népdal összesen hat sorának változatos koncertálása zajlik. E szakasz csúcspontján erőteljes basszusszólabán idéződik

## *Bujdosik az árva madár... és változatai*

Buj - do - sik az ár - va ma - dár  
 E - gyik ág - ról má - sik - ra száll  
 Hát az i - lyen ár - va mint én  
 Hogy - ne buj - do - kol - na sze - gény

### Tisza mentén:

#### 1. sor változatai

1. klarinét, 17-19. ütem      tuba, 281-285.ütem

#### 3. sor változatai

1. trombita, 1-2. ütem      1. klarinét, 23-24. ütem      1. oboa, 55-56. ütem

## Nem kapálok... és változatai

Nem ka - pá - lok nem ka - szá - lok fa - ze - kas - i - nas - nak ál - lok

Ap - ró csup-ro - kat csi - ná - lok ab - ból ká - véz - nak a lá - nyok

### Tisza mentén:

Allegro giocoso - téma

Vivace - téma

1. oboa, 80-82. ütem

1. hegedű, 371-376. ütem

meg a *Bujdosik az árva madár-sor*, mintegy kiemelve az egyéni tragédiát a többi érzés és gondolat tengeréből. A szakaszban, minden néptáncos jellege ellenére is, erőteljesen érvényesül a kvartépítkezés elidegenítő hatása. A második átvezetés után (Lento) kezdődik az utolsó nagy szakasz, a Vivace, amelynek alap-témája a *Nem kapálok...-ből* képzett kétnegyedes tánc téma. Ezen a ponton avatkozott be a mű szerkezetébe a szerző az első előadás után, s törölt 42 ütemet. A finálé sebes lüktetését rövid, lassú epizódok akasztják meg, majd vivacissimóig gyorsulva d-mixolídben zárul a szimfonikus költemény.

### A műfajválasztás

A *Tisza mentén* műfajválasztása éppen annyira kiállás a liszti romantika mellett, mint annak korszerű újraírása. A liszti nagyforma értelmezhető egyetlen tételbe sűrített szimfóniaként, amelyben ennek ellenére jól megragadható „szakasz”-határok találhatók. Liszt minden esetben adott valamilyen programot az egyes darabokhoz, amelyek inkább csak az ihletforrást jelölték meg, mintsem számon kérhető cselekményt. A szimfonikus költemények virágkora a késő romantika idején volt, azóta viszonylag kevesen vállalkoztak rá. Érdekes, hogy Weiner Leó éppen 1950-ben jelentkezett életművét lezáró, bár erős elutasítást kiváltó, közel egyórás szimfonikus költeményével, a *Toldival*. Weiner és Járdányi kapcsolata további kutatást igényel, az a *Vörösmarty-szimfónia* kapcsán is nyilvánvaló azonban, hogy esztétikai felfogásuk, irodalmi világuk közel áll egymáshoz.

A zsdanovi elvárásoknak mindenesetre megfelelt Járdányi a műfajjal, annál kevésbé elégitette ki a szocialista realizmus igényeit a programként választott két népdallal. Amíg az elsővel a hurróoptimizmus korában alig vállalható szomorúságot, tragikus egyéni létet, Theodore Adornótól elhíresült elidegenedést



hangsúlyozza; a másikkal a munkaversenyek világát teszi nevetségessé, ráadásul a polgári miliő kávézási szokásait eleveníti fel. A két dallam révén a szerző nem is oly nehezen érthető jelbeszéddel vallhatott önmagáról, s ezzel zenéje ismét kimagaslik a korban divatozó népdal-feldolgozások közül. A két ellentétes hangulatú dal folyamatos ütköztetése esetenként drámai töltetet ad a zenének, de egyes pillanatokban iróniát is csempész a darabba.

A *Bujdosik...* kezdetű népdalt éppen a *Tisza mentén* után dolgozta fel két-, illetve négyszólamú vegyeskarra, így a többletjelentést onnan is kiolvashatjuk. Amíg az első ütemek a *Bujdosik...* dal lírai énjének magányával nyitottak, addig a finálé viszont a *Nem kapálok...* dal vidáman kávézó lányokat megjelenítő képével zár. A szimfonikus költemény programja tehát a magánéleti síkon a beteljesülő szerelem óhajtása lehetne. A pentaton alap gondolatot színező késő romantikus hangzás ügyesen elleplezte a csillogó felszín alatti hatalmas mélységet: a tragikus látásmódot.

## Vörösmarty

*Liszt, Vörösmarty, Bartók*

A tragédia még sokkal kézzelfoghatóbb az édesapja halálakor befejezett *Vörösmarty-szimfóniában* (1952). Az elkészült, később Erkel-, majd Kossuth-díjjal is értékelt zenekari mű a bevezetőben már említett magyar szimfonikus nyelvkísérlet egyik legsikerültebb darabja. A *Vörösmartyban* ötvözi a szerző először a benne élő Liszt-, Kodály- és Bartók-hatásokat. Az irodalmi ihletésű szimfónia Berliozra és Lisztre vezethető vissza, de a konkrét ötletet a zeneszerző édesapja adta. A programszimfónia ugyanakkor a századfordulón divatozott oly mesterek életműve révén, akiknek műveit 1949 után hazánkban nem vagy csak elvétve játszották. A *Vörösmarty* nem rendelkezik központi témával (*idée fixe*-szel), így a jelen szakirodalom inkább szvitszerűségét emeli ki.<sup>11</sup>

Vörösmarty költeményeire terelhetette figyelmét egykori magyartanára, a kor legjelentősebb Vörösmarty-kutatója, Brisits Frigyes, de nem elhanyagolható tényező lehetett Liszt és a költő elmélyült szellemi kapcsolata. Weiner Leó magyar romantikus irodalmi alkotásai szintén jelenthettek kiindulási pontot, főként a *Csongor és Tünde* balettzene tündérajelenetei terén. A költő hőssé emelését indokolhatta az is, hogy a már említett zsdanovi doktrína előírásának megfelelően tragikus, romantikus hérosz. Ezzel pedig Járdányi az adott szellemi erőszak idején jól tudott játszani, utalni és tiltakozni. A szimfónia főszereplőjének megfejtése így többséyes, ennek ellenére szokatlanul őszinte vallomás.

Megint másik szempont, hogy a zeneszerző a *Vörösmartyban* Bartók utolsó befejezett alkotását, a *Concertót* írta újra a tételek száma, dramaturgiája és a konkrét idézetek tanúsága szerint. A XX. század legnagyobb magyar zeneszerzőjét a zsdanovizmus korszakában a formalizmus vádjával illették, és műveit indexre tették. Nem véletlen, hogy az igazságtalanságok ellen minden esetben tiltakozó

utód csakazértis tiszteleg a tabuvá tett mester előtt. Nem véletlen, hogy Járdányi közeli ismerőse, Szervánszky Endre hasonlóképpen alkalmazza 1954-ben az irodalmi álorcát arra, hogy Bartókról és önmagáról valljon *József Attila concertó*-jában. Szabó Ferenc és Révai József zenei „süketségét” kellene feltételeznünk ahhoz, hogy e Vörösmarty-mezbe bújtatott, erősen lisztianus Bartók-újraírást mégis Kossuth-díjjal értékelték. Az, hogy az egyértelműt jelképpel mondta, esetlegesen a hatalomban osztozó kulturális szereplők hallgatólagos különvéleményét is sejteti.

### *A szimfónia szerkezete és utalásai*

| TÉTEL                                       | JELLEG                    | UTALÁS   | HANGNEM       |
|---|---------------------------|--|---------------|
| <b>Hazádnak rendületlenül</b>               | szonátaforma              | Egressy: <i>Szózat</i> ,<br>Bartók: <i>Concerto</i>                              | A-dúr         |
| <b>Virág és pillangó</b>                    | scherzo                   | Wagner: <i>Mesterdalmokok</i> ,<br>Bartók: <i>3. zongoraverseny, Kékszakállú</i> | Fisz-dúr      |
| <b>Hová merült el szép szemed világa...</b> | sírató                    | Sírató népdal  | Esz-tonalitás |
| <b>Harci dal</b>                            | démonikus scherzo - rondó | Bartók: <i>Zene...</i> ,<br><i>Concerto</i>                                      | C-dúr         |
| <b>A vén cigány</b>                         | quasi szonátaforma        | Egressy: <i>Szózat</i> ,<br>Kodály: <i>Psalmus hungaricus</i>                    | A-dúr         |

### 3. A Vörösmarty-szimfónia tételei

A szimfónia elemzése ma már számos tanulmányban hozzáférhető, sőt maga az alkotó is bemutatta azt a nyomtatott partitúra előszavában.<sup>12</sup> A jelen fejezetben tehát a forma érzékeltetésén túl a megidézett dallamokra hívom fel a figyelmet. Bartók művei kapcsán ismerték fel a kutatók a mester műveiben a tudatos hídszerkezet alkalmazását. Ennek legszebb példája a *Concertóban* figyelhető meg, ahol az első és a harmadik tétel igen súlyos, érzelmi-filozofikus hangulatú, a második és a negyedik tétel egy-egy scherzo, míg az ötödik tétel életigenlő létösszegzés. E szerint tehát jellegzetes dramaturgiai szerepük van az egyes tételeknek, s a mű érzelmileg legmélyebb, vallomásában legszemélyesebb és gondolataiban legegységesebb tétele a középső. Ez a tudatos dramaturgia a szakirodalom szerint a *Vörösmarty-szimfóniában* is kimutatható. A bartóki szerkezeten túl a Járdányi-mű öt tételét zeneileg a *Szózat* első két üteméből képzett téma köti össze, lélektanilag pedig az azonos költő (fiktív életrajz látszatát adó) versei (ld. 3. sz. táblázat).

# Vörösmarty-szimfónia

Jellegzetes témák és témafejek

Járdányi Pál

I. tétel II. tétel III. tétel

IV. tétel V. tétel (Psalmus hungaricus-idézet)

1. hegedű, 1-2. ütem 1. fuvola, 7-8. ütem 1. fuvola, 6-7. ütem

2. hegedű, 13-14. ütem 1. trombita, 68. ütem 1. trombita, 74. ütem

Az első tétel, „*Hazádnak rendületlenül*”, ezúttal Adyt idézve: „Protestáló hit s küldetéses vétó”, s ez megfelel a bartóki dramaturgia szerinti feladatának. Az egész tétel a *Szózat* első és második ütemére épített variációs játék, amely a hazaszeretet legvégső parancsát hangsúlyozza. Az első tizennyolc ütemben a fokozatosan belépő vonóskar unisonója mondja ki először a szerzői credót, a *Szózat* első négy hangját. Erre felel egy a-moll trombitakorál, amely kimerevített rézfúvós akkordok felett zeng ércesen. A korál a *Szózat* utolsó két ütemével folytatódik, majd klarinét, oboa és fuvola veszik át a dallamot. Végül az exozíciót lezárandó a trombiták és a harsonák regisztrálisan vezetett akkordokban harsogják a *Szózat* második ütemét és tovább szövését. A fuvola és hegedű concertálása vezet át a főtémaszakaszhoz, amelyet egy *De profundis*-jellegű vonósbelépés indít el. Az 52. ütemben harsan fel ismét a *Szózat* második üteméből gyúrt téma a trombitákon, s ennek variált továbbszövésében idézi meg a szerző először Bartók *Concertóját* (II. Párok játéka trombitakettősét). Ezek után az első négy hang variációival lépünk be a repríz területére, végül a téma harsonaszólóként hangzik el, s így érkezünk meg a Codához. A tétel légies A-dúrban záródik.

A második tétel, *Virág és pillangó*, játékos scherzo – ha Bartók-újraírásaként értelmezzük a művet. Saját műelemzésében azt említi a szerző, hogy itt a *Csongor és Tünde* tündérvilágát képzelte maga elé.<sup>13</sup> Ez az utalás ismét felveti, hogy Weiner Leó Vörösmarty-balettjét sejtjük a tétel hangulati-stiláris előképeként. A tétel első látszatra a finom, udvarló költészet kecses zenei leképeződése. Debussys vonós és hárfaszongás felett frivolan futkos a fuvola, mígnem megszólaltatja első alkalommal a tétel központi témájának alaphangjait. A kottamellékletben is látható témafej azonban erősen emlékeztet Richard Wagner *A niürnbergi mesterdalnokok* című operájából Walter versenydalára. Az idézet lehet tudatos, hiszen tartalmilag egyértelműen illik a választott vershez. Ám lehet, hogy pusztán a zeneszerző memóriájából került elő alakot váltva, ahogy az más komponistákkal is megtörtént, például Bartókkal, aki Dohnányi *I. szimfónia* 1. tételének

mitikus főtémáját idézte meg saját alkotásában. Magam a tudatos idézést látom valószínűbbnek, hiszen a szimfóniában minden hang egyszerre komoly és utalás valamire. A vidám arkádiai vonós- és fafúvószene egy pontján ismét csak gyanúsíthatóan idézet szólal meg, előbb Bartók 3. *zongoraversenyének* pasztorális 2. tétel, majdan pedig *A kékszakállú herceg várának* Kincseskamrája. Amíg az előbbi a gyengéd intimitás hangulatát kölcsönzi a tételnek, addig az utóbbi az udvarló herceg szerelmének gazdagságát mutatja. Igaz, a tétel közepétől egyre gyakrabban hangzik fel nagyszekund-osztinató, amely egyben előrevetíti azt is, hogy az idill miért nem végződik boldog beteljesedésben.

A harmadik tétel, *Hová merült el szép szemed világa...*, a Bartók-olvasat szerint a szimfónia legsúlyosabb eleme.<sup>14</sup> A szerző által adott megfejtés szerint a kottapéldában is jelzett motívum a gyengéd szerelmi féltés (és végül bölcselkedés) költeményének kezdő sorából a hová kérdőszó ritmusát és dallamlejtését adja vissza. Erre a témára épül ez a lassú, sirató dalokra emlékeztető, háromrészes forma, amely feloldatlan Esz-alapú domináns szeptimmal cseng ki. A nagyszekundos siratótémából fuvolára, klarinéra és kürtre ír szép szólókat a szerző, de szólisztikus ütemekben bűg fel a mélyhegedű és az első hegedű is. A tétel legelejétől kísért a Kékszakállú herceg végzete, a Bé-Asz szekundosztinató, amely az utolsó akkordnak is szereplője marad. A vérmotívum így meghatározza az egész tétel tragikus hangulatát.

Ha az első tétel a *Hazádnak rendületlenül...* ethoszát, a hazaszeretet és a helyben maradás imperatívuszát hangsúlyozta, a harmadik tétel egyértelműen rákérdez: a „Hová?”-sorral. A jelenlegi értelmezések egyike sem veti fel, hogy esetleg ironiát alkalmazna a szerző, így csak az feltételezhető, hogy az elvágódás miatti megrendültséget halljuk. Amikor a siratótéma a rézfúvókán szólal meg (A-Bé-Desz'-Cesz), az éles ritmus miatt a hallgatónak az első tétel *Szózat*-idézete rémlik fel; így a befogadó fejében megszületik egy hazáját sirató zenei elem, amely a partitúrának nem része.

A vérmotívummal is jelzett tragikum okát, hogy ti. az előző tételben hallott magánéleti vagy a reminiscenciákon keresztül a Bartókot ért politikai feszültség miatt akar a lírai én máshol lenni, azt a szimfónia itt még nem árulja el. A „Hová” mindezzel együtt és mindezekén túl is egyértelmű gesztus a hazáját kényszerből hátrahagyó Mester előtt, aki éppen a *Concerto* 3. tételében vallja meg legkétségbeesettebben honvágyát. A sokszoros idézetek és képzettársítások révén viszont egyértelmű, hogy a tétel az „itt halnod kell!” imperatívuszát hirdeti.

A negyedik tétel, a *Harci dal*, formailag rondó, tartalmilag démonikus scherzo, amely egy csatát fest le, méghozzá győztes csatát. A nagyfokú fokozás során felharsan a jelzett rondótéma, majd pedig egy epizód erejéig Bartók életművének csúcspontja, a *Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára* című darabja is megidéződik. A trombiták ismét regisztrálisan mozognak, akárcsak az első tételben, s ezzel állandó mozgásban tartják a zenét. Végül a *Concerto* néptáncfináléja is felrémlik a végkifejlet felé haladva, amely harsány és diatonikus C-dúrban teljesedik ki.

Ismerve a bartóki dramaturgiát, illetve az egész szimfónia tragikus alaphangulatát, felmerül a kérdés, hogy a nyíltan diatonikus C-dúr fanfárt, a győztes csatazajt, a kirívóan egyszerű rondót érthetjük-e iróniaként. Ez azért is megoldása lehet a *Harci dal*nak, mert ismeretes, hogy az 1848/49-es szabadságharc elbukott, Vörösmarty összeomlott, és a többi költemény megzenésítésekor a zeneszerző a szövegeknek és a valóságelemeknek megfelelően járt el. Nagy a valószínűsége ennek fényében, hogy a kor szokásos indulói, győzelmi fanfárai és akár Sosztakovics szimfóniáinak katonazenéi kaptak e tételben egy fricskát.<sup>15</sup>

A *Vén cigány*-tétel minden bizonnyal ismét egy tragédiát jelenít meg, amelyet nem old fel, csak áttemel egy magasabb tartományba a záró ütemek apoteózisa révén. A költő *ars poeticá*jának is értelmezett költeményt feltehetően a zeneszerző is önvallomásként ábrázolta. Maga a téma két elemből áll: a bartóki vérmotívum két hangjából, igaz, itt csak kisszekundnyi a távolságuk. E két hang egymáshoz feszüléséből bontakozik ki az a dallam, amelynek párját már hallottuk a 3. tételben. A téma második tagja viszont Kodályt idézi, méghozzá a *Psalmus Hungaricus* 9. versszakának utolsó sorát: „A kevélyeket aláhajigálad.” Az aláhajigálad szó éles és nyújtott ritmusú képlete zeng fel számtalanszor, ám a kodályi mintától eltérően az utolsó hangköze a *diabolus in musica*, a tritónusz. A téma feszültségre épült, s az csak fokozódik minden variáció során. A zene igyekszik továbbhaladni, de a tizenhatod szextolák, a harmincketted ismétlések, sőt a mikrokromatika révén sem tud kitörni a szűk dallami körből. A hatalmas feszültség két lépcsőben oldódik végül fel, előbb a 3. tétel motívuma sír fel a tutti zenekaron, majd pedig a Kodály-idézet kemény parancsa után a *Szózat*-idézet hangzik el. A témák rövid együttes concertálása átadja a helyét a triumfáló Egressy-dallamnak légies A-dúrban. Az, hogy a *Szózat* győzedelmes hangjai nem tűnnek elég őszintének, alapvetően annak köszönhető, hogy előtte minden tételben tragédiát hallottunk. A befejező ütemek őszinte hitéhez, fényes dūr-jellegéhez kétség sem férhet, de az nem a komponálás jelenében értelmezhető, hanem a szerző által óhajtott valamikori jövőben – a mi korunkban, ha esetlegesen nem is a mi jelenünkben.

#### *Elsődleges értelmezési síkok*

Kísérteties, ahogy Járdányi a *Harci dal*ban, de az egész programszimfóniával úgy írja újra Bartók „*Kossuth* – szimfóniai költeményét”, hogy azt nem ismerte. Bár Kodály mesélhetett arról – feltehetően elmarasztalva –, de a kottát csak 1963-ra tudták rekonstruálni. A *Kossuth* felől közelítve a *Vörösmarty* gyakorlatilag stílusában, dramaturgiájában és képviségében is a legközvetlenebb folytatása.

A *Szózat*-idézzel való játék számos zenetörténeti mintához vezethető vissza. Túl a második nemzeti ima erőteljes jelentéskörén, a zeneszerző ismerte Erkel Ferenc *Ünnepi nyitányát*, amely a *Himnuszra* és a *Szózatra* írt közös variáció. Ugyanerre a két nemzeti dalra írt nagyszabású zenekari fantáziát Liszt Ferenc

is. Sőt a fiatal szerző tudhatott arról, akár Kodály Zoltántól is, hogy a *Psalmus Hungaricus* bemutatója alkalmából elhangzott Dohnányi *Ünnepi nyitánya*, amely többek között a két nemzeti imát is megszólaltatta egyszerre. Valószínűleg Liszt, Erkel és Dohnányi példája csak inspirációt jelentett, a választás lényegi mozzanata a Vörösmarty-szöveghez kötődik.

A szimfónia főszereplője azonban továbbra is kérdéses. A cím Vörösmarty Mihály, tragikus sorsú költőóriást jelöli meg főhősként. A mű ajánlása azonban a hetvenéves Kodály Zoltánnak szól. Egy későbbi levélből viszont ismeretes az is, hogy az édesapa, Járdányi-Paulovics István halálos ágyánál keletkezett a kompozíció.<sup>16</sup> Azt pedig szintén bemutattam, hogy miként kapcsolódik az alkotás Liszthez és az önkéntes száműzetésben elhunyt Bartók Bélához.

#### *A szimfónia utóélete*

Szervánszky Endre már említett *József Attila concertójának* utolsó tétele a „Nem én kiáltok” címet viselő indulóparafrázis. Több zenetörténész is úgy értelmezte azt, mint az 1956-os forradalom látomását, amelyet a történelem visszaigazolt.<sup>17</sup> Járdányi *Harci dalában* hasonló látomást sejthetünk, ahogyan, sajnos, az utolsó tételben megszólaló tragédia is beteljesedett.

A nagyszerű ősbemutató (1953. február 18., Zeneakadémia) után több előadást is tervezett Ferencsik János, sőt külföldi felkéréseket is kapott, amelyből az 1959-es londoni előadás meg is valósult. A megérdemelt stúdiófelvételt is kitűzték, és jelképes módon 1956. október 23-án a kora délutáni órákban kezdődött meg. Amikor a stúdióban felhangoztak a *Szózat* hangjai, akkor szólalt meg az ezrek ajkán is a Bem téren. A felvételt az események miatt félbeszakították, de a zenekar felajánlotta, hogy kimennek a tüntetők közé, és eljátsszák lelkesítésként a *Harci dalt*.<sup>18</sup> Bár ez nem történt meg, Járdányi csatlakozott a felkeléshez. Később Aczél György töröltette a felvételre került részleteket is. A mű ennek ellenére – Járdányi Gergely kutatásai szerint – eddig 20 alkalommal hangzott el hazánkban és Németországban.

## Borsodi rapszódia

A *Divertimento concertante* 1948/49-es újrafogalmazásával kezdődő szimfonikus sorozat utolsó eleme az 1953-as keltezésű *Borsodi rapszódia*. Ismét Lisztre utal a műfajválasztás, a szerkesztésmód és szilaj hangulat. Ajánlása és keletkezési körülményei ismeretlenek. Az 1953-as bemutató ezúttal is Ferencsik Jánoshoz és a Magyar Rádiózenekarhoz kötődik.

#### *A rapszódia szerkezete*

Az öt szakaszra bontható rapszódia öt borsodi, kelet-felvidéki népi dallam köré szerveződik. A *Tisza menté*től eltérően az egyes dalokból képzett témák nem szólalnak meg együttesen, hanem csak az adott szakaszon belül. Liszt rapszódiaitól is eltérnek ennyiben, mert ott is található egy-egy kitüntetett téma, amely

az egész művet meghatározza. A hangszerelés ugyan a hagyományos romantikus zenekart alkalmazza, valójában visszatér a szimfonikus költeménynél is látott takarékos írásmódhoz, főként a vonósokat és a fúvósötös hangszereit használja. Sajátos ízt ad ennek a műnek is a népi modalitás műzenébe való beemelése. Az egész életműben kiemelkedő szereppel bíró A-tonalitásnak e darabban több alakja is megtalálható (pl. a-moll, A-dúr, A-dór).

| SZAKASZ                          | JELLEG        | IDÉZET  | HANGNEM  |
|----------------------------------|---------------|---|----------|
| <b>Largo rubato</b>              | hajnaldal     | <i>Három betyár a csárdában</i>               | a-moll   |
| <b>Molto moderato con gratia</b> | lassú scherzo | <i>Ha bemegyek a kantinba</i>                 | Cisz-dúr |
| <b>Allegro molto</b>             | élénk tánc    | <i>A kakas a szemeten annyit nem kapirgál</i> | A-dúr    |
| <b>Scherzando</b>                | gyors scherzo | Szlovák néptánc-dallam                        | E-dór    |
| <b>Presto</b>                    | stretta       | <i>Hej, rozmaring, rozmaring...</i>           | A-dór    |

#### 4. A Borsodi rapszódia szerkezete

Az első szakaszban (Largo, rubato) feltehetően a *Három betyár a csárdában...* kezdetű népdalt dolgozza fel a szerző.<sup>19</sup> Felmerül, hogy a *Tőlem a nap úgy telik el...* kezdetű népdal egyik variánsa is lehet az első nóta, ám Járdányi hangsúlyozta a borsodi tájegységet. A betyárok nótája valójában egy a-moll hangnemű, lassú, szomorkás szerelmi hajnaldal. A férfi szereplő egyik egyéjszakás kalandját meséli el, s annak során szembesít a főhős otthontalanságával és erős magányával. A lassú, kimért, leginkább átkötött félkották kísérete felett szép kamaramuzsika bontja ki a szomorú népdal egy-egy sorát. Bár van zenekari csúcspont, de az összesen három ütemig engedélyez fortét, előtte is, utána is csak halkán szól a muzsika.

A második szakaszban (Molto moderato con grazia) a *Bementem a kantinba...* kezdetű népdal variációját halljuk. A kevésbé ismert dal Cisz-dúrban hangzik el barokkos polifón szólamvezetésben, amelyben kiemelkedő szerepet a fafúvósok kaptak. A szakasz közepén nyolc ütemnyi kürtkoráljáték kíséri a hegedűk és mélyhegedűk unisonóját. Az utána következő epizódban egy harminckettes variánsból fűzi a szólamokat a szerző úgy, hogy előkészíti a következő szakasz egyszerű dudanótáját. A harmadik szakasz (Allegro molto) *A kakas a szemeten annyit nem kapirgál...* kezdetű táncos jellegű népdal. Egyszerű dallama, sokszoros ismétlődése és jól kitapintható A-dúr jellege egyértelműsíti táncos jellegét. Kodály *Marosszéki táncok* című kompozíciójában hallhatunk hasonló táncos forgatagot. Ahogy korábban, úgy ezúttal sem tutti zenekar játszik, csupán a vonósok és a fafúvósok, azaz a klasszikus népi együttes hangszerei. Érdekesség, hogy a dallamot húsz ütem után kimerültnek tekinti a szerző, és egy nagyterc s kisszekund lépéses háromtagú, barokkos témafejet fejleszt, amelyet majd a következő szakasz végén is visszaismétél.

# Borsodi rapszódia

Felhasznált népdalok zenekari alakja

Járdányi Pál

**Largo, rubato - téma (Három betyár a csárdában...)**



1. hegedű, 11-15. ütem

**Molto moderato con grazia - téma (Ha bemegyek a kávéházba...)**



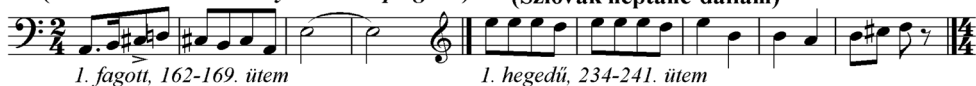
2. hegedű, 131-134. ütem

**Allegro molto - téma**

(Kakas a szemetén annyit nem kapirgál...)

**Scherzando - téma**

(Szlovák néptánc-dallam)



1. fagott, 162-169. ütem

1. hegedű, 234-241. ütem

**Presto - téma (Hej, rozmaryng, rozmaryng...)**



1. klarinét, 329-332. ütem

A negyedik szakasznak (Scherzando) egy kevésbé ismert dél-szlovák néptáncdallam az alapja. Az E-dúr dallam ezúttal a teljes zenekart megmozgatja, de negyven ütem után visszatér az előző barokkos témafej, s elvezet a fináléhoz. Az utolsó szakasz (Presto) a más művekből ismert kisszekund-súrlódással kezdődik, ám hamarosan felhangzik a beteljesedett vidám szerelem dala, a *Hej, rozmaryng, rozmaryng* kezdetű. Ez a népdal végig uralja ismét az utolsó szakaszt, igaz, a kíséretben újra feltűnik a barokkos témafej egy-egy változata. A rapszódia A-dórban végződik.

*A rapszódia elsődleges értelmezési síkjai*

A rapszódia változatos karakterű és hangulatú dalok és táncok gyors egymásutánja, amelyben ezúttal kifejezetten mély szimfonikus fejlesztés, ellenpont vagy nagyléptékű variációs technika nem jelenik meg. Népdalok zenekari feldolgozásaként is jól értelmezhető a darab, arról nem is beszélve, hogy ösztönös őszintesége, barokkos kitérői és megállói révén magasrangú szórakoztató zene született. A *Borsodi rapszódia* ugyan nem csapong annyira, mint ahogy azt a műfajtól megszoktuk, mégis eleven s jól átgondolt táncrend. A szerelmi szomorúságtól vezet át a szakításokon és új találkozásokon keresztül a beteljesedett egymásra találásig. Az, hogy a szerző életében ez még csak óhajtás, érzékelhető a népi modalitás tudatos alkalmazásából.



## Epilógus: Vivente e moriente

### *Magánéleti intermezzo*

Járdányi Pál 1956-ban részt vett a megmozdulásokban, bár fegyvert nem fogott a kezébe. Megalapította a Magyar Zeneművészek Forradalmi Bizottságát Szervánszky Endrével együtt, elnöknek pedig Zathureczky Edét kérték fel. Az első intézkedéseik között szerepelt, hogy megvédjék Szabó Ferencet az esetleges támadásoktól. Híres kiáltványukban hitet tettek a magyar szabadság mellett, s egyben Vörösmartyra hivatkoztak.

„Világgá kiáltjuk követelésünket: a szovjet csapatok hagyják el hazánk területét. E nélkül nincs magyar szabadság, nincs független Magyarország! Ha függetlenségét vissza nem szerzi, valóra válik Vörösmarty döbbenetes víziója a nemzet temetéséről!”<sup>20</sup>

A forradalom leverése és az önkényuralom visszarendeződése megviselte az érzékeny művészt, de a családi boldogság elodázta tragédiáját. Még 1956 nyarán feleségül vette szerelmét, Devescovi Erzsébetet, és hamarosan két gyermek boldog szülei lettek. Ezt a magánéleti idillt hallhatjuk az 1959-ben komponált és 1961-ben kiadást is ért *Hárfaversenyben*. Ugyanebben az évben Aczél György eltávolíttatta a Zeneakadémiáról Zathureczky Ede halálakor elmondott emlékbeszédére hivatkozva. A feltehetően rá váró börtönt Kodály erőteljes közbenjárása következtében úszta csak meg, de állását többé nem kapta vissza. Az MTA Népzene-kutató Csoportja munkatársaként a népzenei anyag rendezésére fordította az energiáit. Kutatótevékenysége mellett továbbra is alkotott, így született meg a Magyar Rádió felkérésére az eredetileg öttételesre tervezett szimfónia, a *Vivente e moriente*. A gyászszimfónia hamarosan a legtöbbet előadott Járdányi-zenévé vált, 1964-es bemutatója után az évtized végéig még ötször szólalt meg. Kortárszenei darabnál ez a szám kifejezetten magasnak számított már abban a korban is.

### *A szimfónia szerkezete*

A szimfóniát 1963-ban kezdte el tervezni, de édesanyja halála miatt a második tételnél befejezte az írást. Címnek két ritkán használt, olasz előadói utasítást választott. A *vivente* azt jelenti, hogy élettelen, a *moriente*, hogy haldoklóan.

| TÉTEL           | JELLEG            | UTALÁS                               | HANGNEM      |
|-----------------|-------------------|--------------------------------------|--------------|
| <b>Vivente</b>  | háromrészes forma | Bartók: <i>Concerto</i>              | A-dúr        |
| <b>Moriente</b> | Gyászinduló       | Bartók: <i>Kékszakállú, Concerto</i> | d-moll C-vel |

### 5. A *Vivente e moriente* tétélei

Az első tétel, a *Vivente*, két témára épül. A kottapéldában is látható 1. témát a legtöbb esetben két hangszerre osztotta szét a szerző. Az 1. téma esetében

a hangszerelés immáron a motivikus technika alapeleme. A 2. téma, amely Bárdos Lajos kifejezésével élve egy alternáló disztanciaskálára épül, általában összefüggően hangzik el egy-egy hangszeren, és meglepő módon éppen az válik nagyobb lélegzetvételi „dallam” alaptagjává. Ha bármilyen módon is érzékelhető még a népzenei gyökér, akkor az éppen a 2. téma lendületében, ritmusában és nyers lendületében érhető tetten. Pedig a Lisztnél először megjelenő, majd a Bartók által a végletekig vitt skála révén válik a század közepi magyar szimfonikus stílus egyik korszerű, de utolsó darabjává. A hallgatónak számos ütemcsoportban támad az a benyomása, hogy Bartók *Concerto*-jának első és/vagy az utolsó tételének fokozását hallja.

Pedig még Bartókhoz képest is kifejezetten újszerű a szimfónia írásmódja, ahogy csupán témátöredékeket helyez el a szerző a térben, azaz Webernre jellemzően, szólisztikusan alkalmazza a zenekart.<sup>21</sup> A töredékeket esetenként egymáshoz rendeli, mint a bevezető ütemekben, hol szándékolt töréseket alkalmazva szétválasztja egymástól. A töredékek egymáshoz rendelésében viszont barokk eszközt is használ, így szabadon él a fúgatranszpozíciókkal. Azok több változatát életre hívja, így tükör- és rákfordításokkal is találkozunk. Sőt a tétel közepén egy nagyszabású fugató is elindul, amelyre egy a végkifejletet előrejelző A-orgonapont felel. A lendületes, de fanyar hangulatú tétel pentaton-akkordokon keresztül jut el a hiányos A-dúr zárlatig.

## Vivente e moriente

Vivente

Járdányi Pál

1. téma

2. téma

2. téma jellegzetes fordítása



Moriente

Fríg koráltéma

d-moll gyászhangok

Sirató téma



A második tétel, a *Moriente*, igazi gyászzene, amely éles kisszekund-osztinátóból bomlik ki. Az egész gyászfolyamat három alapvető zenei elem változataira épül, egy fríg koráltöredékre, egy gyászinduló lüktetésére és egy bús siratóénekekre. Miközben újra a töredékes írásmóddal találkozunk, a Bartók-opera *Könnyek tava* jelenete visszhangzik a klarinétpezidókban, és a *Concerto* 3. tétele ismerhető fel előképként a siratóéneke tutti epizódjában. Van elemző, aki a mahleri gyászindulókat tekinti a Járdányi-zene előzményének.<sup>22</sup> A haldokló szívhangjainak egyre hiányosabb ismétlődése vezet el a d-moll zárlatához.

### *Elsődleges értelmezési síkok*

A kéttételes, befejezetlen szimfónia az életmű stílárís csúcspontja, éppen anynyira önálló és egyéni, mint amennyire ötvözi a darmstadti irányzatokat a bartóki úttal.<sup>23</sup> Gyors népszerűsége is azt sugallja, hogy szerencsésen rétegződött benne egymásra a hagyomány és újszerűség, szabad atonalitás és a népzenei modalitás, klasszikus dallamiság és impulzuszerű hanggesztikuláció. Az 1960-as évtizedben induló Harmincasok nemzedéke ugyan más irányban folytatta az új magyar stílus kísérletét, de Járdányi újítása sikeres volt. A szimfónia jellegzetes magyar szimfonikus gyökerei felől közelítette meg a korabeli szerializmust, s így hozott létre egy valódi hidat, amely mintájára még sok értékes mű születetett volna.

### Személyesség a személyi kultusz idején

Írásomban Járdányi Pál öt szimfonikus alkotását mutattam be. A kodályi stílusmodelltől elindulva a pentaton magyar népzene, valamint Liszt és Bartók zeneiségének hatására erőteljes, önálló nyelvre tett szert, amelyet az 1960-as években is tovább tudott fejleszteni. Szuggesztív, érzékeny és kifejező zenéjének legfőbb jelentősége számomra a művekben rejlő őszinteség, a művészi személyesség.

1949-ben, a *Divertimento concertante* befejezésekor már dühöng a személyi kultusz és annak hazugságra kényszerítő propagandája. A szerző, amiképpen a magán- és a társadalmi életben, úgy a művészetben sem engedett a hazug szónak, s nem bújtt álarcok mögé. A *Divertimento* ifjonti, tanítványi remekmű, amellyel a céhbéli legény megkapta a legmagasabb céhmesteri elismerést. Személyessége leginkább a fanyar hangnemekben, pentatonmodalitásában, valamint az érzékeny-szomorú klarinétszólókban hallható ki a lendületes táncforgatag közepette.

Az önálló, szókimondó mesterré válást jelzi Szabó Ferenc hihetetlen éles és nyílt támadása is: egy stílust másoló tanítványért nem turkálna szegyyig a szocialista realizmusban. A mester azonban éppen attól mester, hogy meg is tudja védeni magát: Járdányi szónoki válasza népzene kutatóként volt érvényes felelet, a *Tisza mentén* és a *Vörösmarty-szimfónia* pedig zeneszerzőként. A szimfonikus költemény hőiséül nem egy titánt, egy romantikus héroszt s még kevésbé egy politikust választott, hanem egy szerelmi magánytól szenvedő férfiút. Az *Árva madár* érzékeny hősiességét ugyanakkor végig ellenpontozza a Ludas Matyi hetykeségű fazekasinas frivolsága. Megint csak Járdányi érdeme, hogy a két népdal lírai énjét nem emelte át sem a politikai szférába, sem a mesevilágba, hanem végig hús-vér emberek érzéseit, búját és vágyait tárja elénk. Nyilván, nem kell messze keresnünk a *Tisza mentén* hőisé: a zeneszerzőt magát.

Jóval összetettebb személyiséget rejt a szimfónia öt tétele. Tragikus alaphangjával, bartóki dramaturgiájával, ezúttal erősen kromatikus-modális nyelvezetével ismét erőteljesen kirítt a korszak szokványos dúrvégű darabjai közül. A szimfónia hőse egyszerre több személy is, Vörösmarty, Liszt, Bartók, Kodály

és maga az alkotó is. Egressy-, Wagner- és Bartók-idézése önmagában is nyílt lázadás a korszak ellen, főként azok korábban említett jelképisége révén. Járdányi mélységes fájdalomként megélt magánéleti tragédiája (édesapja halála) mellett szólni tudott és mert a nemzethalál-látomásáról, a nyomorba döntött milliőről és a rabságot egykoron lerázó forradalom iránti reményéről. Váteszként saját és egész nemzete sorsát egyszerre tudta megmutatni.

Bár ezt a képet már nem mélyíti tovább, de mégis árnyalja a nagyzenekari tetralógia utolsó darabja, a *Borsodi rapszódia*. A népdalokra épített szórakoztató, liszti zenei forma révén szolgáltatott igazat a nagy elődnek, illetve írta újra a magyar romantikát. A rapszódia programja ismét csak a magánytól a beteljesült szerelem reményéig ível. Más kérdés, hogy a népdalok révén megidézett alakokkal, ha nem is szociografikus hitelességgel, de a társadalom perifériáján élőket is beemelte – ebben az értelemben kifejezetten nem romantikus pózban – a műzenébe.

Személyességének és korán lezárult életművének utolsó lobbanásával ismét egy remekművet hozott létre, a *Vivente e morientét*. A létezés két minőségét, az életet és a halált saját reményein, félelmein és megrendültségén keresztül festette le. Ezúttal nem a nemzetet siratta el, csak egyetlen embert, de ez a gyász éppen személyessége következtében vált egyetemes érvényűvé. A kéttételes szimfónia saját korában elinduló népszerűsége jól mutatja, hogy a korszerű nyelvezetű, de hiteles személyességet a közönség érzekelte, értette és értékelt.

## Végszó

Járdányi dalai, kórusművei és kamarazenéje révén tovább árnyalható a szerző képe. Minden megnyilvánulásában jelen volt érzelmileg és tudatosan is. Vörösmarty hatalmas végítélet-freskóját öntötte zenébe a halálos ágyán. Édesapja halálakor fejezte be a *Vörösmarty-szimfóniát*, édesanyja elhunytakor a *Vivente e moriente* szimfóniát, saját requiemjévé pedig az *Előszó-kantáta* vált.

| CÍM                             | MŰFAJ                          | SZERKEZET | AJÁNLÁS   | HANGNEM | ÉV            |
|---------------------------------|--------------------------------|-----------|---|---------|---------------|
| <b>Divertimento concertante</b> | divertimento (concerto grosso) | 3 tétel   | (Kodály?)   | a-moll  | 1942, 1948/49 |
| <b>Tisza mentén</b>             | szimfonikus költemény          | 5 szakasz | Patri sexagenario                                 | D-dúr   | 1951          |
| <b>Vörösmarty</b>               | szimfónia                      | 5 tétel   | Mesteremnek, Kodály Zoltánnak 70. születésnapjára | a-dór   | 1952          |
| <b>Borsodi rapszódia</b>        | rapszódia                      | 5 szakasz | ?   | a-dór   | 1953          |
| <b>Vivente e moriente</b>       | szimfónia                      | 5:2 tétel | In memoriam matris carissimae                     | d-moll  | 1963          |

6. Az öt zenekari mű áttekintése

## JEGYZETEK

- 1 Itt mondok köszöntet Dr. Járdányi Gergelynek a tanulmány megírásában való szakmai támogatásáért.
- 2 Kecskemeti István: *Járdányi Pál*. Budapest, 1967, Zeneműkiadó.
- 3 Kusz Veronika: *Járdányi Pál*. Budapest, 2004, Mágus Kiadó.
- 3 Ld. bővebben *Hangüzenetek Liszt Ferencről – Új Magyar Zenei Fórum*, 2011-en résztvevők ars poeticáit: <http://info.bmc.hu/hirek/303>
- 4 Szabó Helga: Járdányi munkásságának hatása a magyar zenei nevelésre. In *Magyar zene*, 1992/1, 43.
- 5 Ujfalussy József: A Járdányi-ügy. In *Magyar zene*, 1992/1, 14–18.
- 6 Szabó (1992): i. m. 42.
- 7 Az egyes műalkotás bibliográfiai adatait ld. Kusz (2004): i. m. 18–19.
- 8 Érdekes egybeesés, hogy Farkas Ferenc 1950-ben írta vegyeskarra és zenekarra a *Tisza partján* című népdalkantátáját, amelynek kottája 1951-ben jelent meg. Vajon Járdányi részéről ez egy versenydal lett volna?
- 9 Ld. [http://db.zti.hu/koncert/koncert\\_Adatlap.asp?kID=14703](http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=14703)
- 10 Kusz (2004): i. m. 10.
- 11 Kusz (2004): i. m. 9.
- 12 Járdányi Pál: *Vörösmarty – szimfónia öt tételben*. Budapest, 1955, Zeneműkiadó. Aláírás nélküli Előszó mutatja be a mű szerkezeti alapelemeit. Feltételezésem szerint a szöveget maga a zeneszerző írta, különben szerepelne a szerkesztő neve.
- 13 Járdányi Gergely: Édesapám, Járdányi Pál. In *Muzsika*, 1995. március, 12.
- 14 Tallián Tibor: *Magyar képek*. Budapest, 2014, Balassi Kiadó, 332.
- 15 Az ironikus értelmezést esetleg felülírhatja, hogy a korabeli zenészek a forradalom dalaként akarták eljátszani 1956. október 23-án. A stíluskérdés sokban emlékeztet arra, ahogy Bartók *Concertójának* 4. tételét a különböző karmesterek vezénylik. A hazai dirigensek leginkább iróniával adják elő a *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország-idézetet*, míg az emigrációban élők (pl. Doráti, Solti, Ormándy) emelkedett pátozzsal himnikus magaslatokba emelik. Sajnos, a *Vörösmarty* kapcsán nem rendelkezünk számos felvétellel, hogy az előadásmódok között a leghitelesebbet kiválaszthassuk.
- 16 Juhász Előd: Új művek bemutatója. Járdányi, Durkó, Tardos, Petrovics bemutatók. In *Magyar Zene*, 1965. november, 512.
- 17 Bónis Ferenc: Emlékező sorok Szervánszky Endréről. In *Hitel*, 2011/11, 19.
- 18 Járdányi (1995): i. m. 12.
- 19 Itt mondok köszönetet Dr. Juhász Zoltán népzene-kutatónak a borsodi népdalok azonosítása során nyújtott szakmai támogatásában.
- 20 Szabó (1992): i. m. 45.
- 21 Tallián Tibor: *Járdányi Pál művei* (CD-kísérőtanulmány). Budapest, 2000, Hungaroton, HCD 31742, 2.
- 22 Uo.
- 23 Dalos Anna: Hősi énekek és álomképek. A Hungaroton millenniumi sorozatáról. In *Muzsika*, 2001. jún., 33–36.