Bónis Ferenc

Két magyar muzsikus a XX. századból: Polgár Tibor és Ránki György

A Magyar Rádió első hőskorának, 1925-től 1950-ig, felejthetetlen művészalakja volt *Polgár Tibor*. Róla túlzás nélkül elmondható, hogy munkássága elválaszthatatlan az intézmény történetétől. Működött ott mint karmester, zongorakísérő, zeneszerző, hangjáték-komponista, művészi értékű zenei tréfák kiötlője, feldolgozások készítője – rádiós pályája csúcsán pedig, 1950-ig, mint művészeti igazgató. Ha Bartók zongorázott a stúdióban – mert abban a korban, 1940-ig, viszonylag gyakran került erre sor –, Polgár Tibor nem röstellte, hogy kottalapozóként teljesítsen mellette szolgálatot, vagy a jobb hangzás kedvéért, ő maga tologassa a mikrofonállványt a kötelességét félvállról vevő rendező helyett. Polgár Tibor, maga is kitűnő művész, jól tudta: ezekben a rendkívüli pillanatokban van a legközelebb a nagy zenetörténet sodrához.

Nevét hamarabb megismertem, mint őt magát. Családunk krónikája szerint az első összefüggő mondat, melyet jelen emlékezés írója (akkor még: a beszéd elemeit felfedező csecsemő) ki tudott mondani, így hangzott: „zongorán kíséri Polgár Tibor". Amiből semmi más nem következik, mint az, hogy nálunk állandóan szólt a rádió. És abban ez a mondat hangzott el a leggyakrabban.

Sok víz folyt le a Szinván, míg személyesen is találkozhattam gyermekkorom legendás személyiségével – sőt: hogy együttműködhettem vele. Rádiós pályám hajnalán Tibor még dolgozott egy ideig a Bródy Sándor utcában; mint zeneszerző és karmester pedig később is gyakran megfordult ott. Középtermetű, sovány ember volt merészen ívelt orral, homlokába hulló hajtincsekkel, jellegzetes, kis fekete bajusszal. Beszédében enyhe pöszögésre figyeltem fel – ez azonban valahogy hozzátartozott egyéniségéhez. Kezdettől fogva csodáltam sokoldalúságát, munkabírását, átfogó zenei tudását. Új művek előadásakor, amikor is a zenekari tagok kézzel másolt szólamokból játszanak, elkerülhetetlenek az íráshibák. Ezeket, rögtön az első próbán, kapásból „fülön csípni" és az írott anyagot legott „tisztába tenni": elsőrangú hallást és hangszerelési jártasságot kíván. Tanúja voltam ilyen „rend-próbáknak". Tibor, lekopogva a zenekart, habozás

Bónis Ferenc (1932) zenetörténész.

nélkül közölte a szóban forgó muzsikussal, hogy egy-egy hang helyett milyen hangot kell igazában játszania. Ebben nem ismert tréfát.

Mert máskülönben nagyon is ismerte a tréfát. Kiváló megfigyelő és elbeszélő volt. Egy ízben Karinthy Frigyesnél vendégeskedett, ahol éppen az eszperente-játék járta. Minden feladott szót egy másikkal kellett helyettesíteni, előre megszabott, azonos magánhangzókkal. Tibor a maga nevét „adta fel" a házigazdának, azt kellett csupa e-betűs szóvá vagy szavakká formálnia. Karinthy – az ilyen nyelvi játékok nagymestere – gondolkodott, gondolkodott, de nem jutott eredményre. Később járt, elbúcsúztak megoldás nélkül. Tibor hazament.

Otthon távirat várta Karinthy Frigyes aláírásával. Szövege ez volt: „Nemzet gyermeke, te meg te, hegy leve." Nemzet gyermeke – vagyis „polgár". Te meg te: vagyis „ti". Hegy leve: vagyis „bor". „Polgár Tibor", csupa e betűvel. Nevezett „nemzet gyermeke" kifogyhatatlan volt az ilyen és ehhez hasonló történetekből. Kérésemre néhányat, élete végén, hangszalagra mondott. 1961-ben ugyanis feleségével, Nagykovácsi Ilonával, a negyvenes évek énekes sztárjával, elhagyta az országot. Előbb Németországban, majd haláláig Kanadában élt. Néhány emlékét önnön fiatalságáról és mesteréről, Kodályról, megőrizte a hangszalag:

> Mi, mai idősek, akkori fiatalok, mind tekintélytisztelők voltunk, általában minden felnőttnek megadtuk a kellő tiszteletet. Nem nehéz elképzelni tehát, mit éreztem Kodály Zoltán iránt, aki a Zeneakadémia zeneszerzés professzora volt, azonkívül pedig – bár aránylag kevés művet írt – nagy zeneszerző is.
>
> Elérkezett a félve várt nap: megjelenésem Kodály tanár úr színe előtt, amikor megtudhatom tőle, hajlandó-e tanítványául felvenni. Képekről már ismerem őt, de most, élő valóságában, mégis meglepett. Megjelenésében volt valami nagyon romantikus – ilyennek írta le *Bohémélet* című regényében Henri Murget Rodolphot, a költőt –, e romantikus külső mindamellett merőben különbözött minden más földi halandóétól. Vörhenyes, dús haja homlokába hullott, arcát rövid, sűrű szakáll borította. Lavalliernyakkendőt viselt: széles, fekete szalagot, amely fent nagy csokorba volt kötve, két vége szabadon lelógott. Nagy, bocskorszerű cipőt hordott akkoriban, s ha az utcán járt, kabát helyett köpönyeget. Kétféle tekintete volt: egy szelídebb meg egy másik, amellyel ha ránézett az emberre, annak kocsonyává vált a lába. Halkan, kimérten, rendkívül keveset beszélt. Hangja kissé magas színezetű volt, nem átható; legtöbbször úgy hangzott, mintha álomból ébredt volna. Egész magatartása olyan volt akkoriban, mintha el akart volna különülni a világtól, mely vajmi kevés megértést tanúsított iránta.
>
> Ilyen volt Kodály tanár úr, akkor, 1923-ban, amikor nem kis szorongással léptem színe elé, kérve, hogy fogadjon tanítványának.
>
> Kodály meghallgatott. Hosszú szünet után rám nézett azzal a bizonyos „kevésbé barátságos" tekintetével, és tompa hangon annyit mondott: *Agyrém*.

Jóval később realizáltam, miért mondta ezt egy pályát választó fiatalembernek – a saját hivatásáról. Azt akarta értésemre adni, hogy itt minden inkább lehetsz, szabó, suszter, hivatalnok, még miniszter is, csak új utakat kereső, komoly zeneszerző nem.

Elvégezvén Kodály zeneszerző-iskoláját, Polgár Tibor mestere lett a zenei tréfa műfajának is. Gyakran mondogatta, hogy csak kétfajta zenét ismer: jót vagy rosszat. Másfajta megkülönböztetésről hallani sem akart. Ezt az elvet nemcsak hirdette, de gyakorolta is. Szerzőként, előadóként otthon volt a művészi és a szórakoztató muzsika minden ágában. Pompás humorát is kamatoztatta műveiben. Tanú rá, egyebek közt, *A törpe és az óriás* című zenei tréfája, melynek főszereplői: a piccolofuvola meg a tuba. Talán nem kell elárulnom, hogy melyik hangszer melyik „karaktert" alakítja.

Sokoldalú művész volt. Örömmel vett részt az elfeledett Erkel-kortársak feltámasztását célzó terveim megvalósításában. Doppler Ferenc és Károly, Thern Károly, Császár György és mások operarészletei az ő vezényletével elevenedtek meg, és váltak a rádióműsor szerves részévé. Legfontosabb ilyen jellegű vállalkozása Erkel Ferenc *Dózsa Görgy*-operájának felélesztése volt. E mű felújítását hosszú évekig tervezte az Operaház: színpadra állítására külön munkabizottságot hozott létre. Ám akkoriban ez a testület sem tudta a művet „életre hívni". Jókai és Erkel Dózsa-figurája nem egyezett az 1950 körüli vezető politikusok Dózsaképével – és ezen semmiféle átdolgozás nem segíthetett. Operaházi felújítása tehát nem került napirendre. Annak azonban, hogy az opera legszebb részleteit bemutassuk a Magyar Rádióban, nem volt akadálya. Ennek zenei irányítása Polgár Tibor munkája volt 1953-ban. Emlékezetes sikerrel látta el feladatát.

Tibor nemcsak a Bródy Sándor utcai stúdióban volt otthon, hanem a hangversenytermekben és a filmgyárban is. Nagyon sok filmhez komponált zenét – ezek egyike-másika örökzöldnek bizonyult. Egy magyar játékfilmben, a *Gázolás*ban önmagát alakította. A film egyik jelenete a Zeneakadémia nagytermében, hangversenyen játszódott: azon néhány másodpercig látni lehetett Polgár Tibort, amint Liszt *Esz-dúr zongoraversenyét* vezényli. Ennél több mozgókép nemigen maradt fenn karmesteri munkájáról.

Annál többet őriz *zeneszerzői tevékenységéről* a celluloidszalag. Például a *Halálos tavasz* című Zilahy-film muzsikáját. A negyvenes években alig volt olyan ember Magyarhonban, aki ne hallotta volna e film slágerét Karády Katalin előadásában: *Ez lett a vesztünk, mind a kettőnk veszte.* És egy másik magyar filmben, Nyíri Tibor *Díszmagyar*jában hangzott el tengerész-díszindulóként az a matrózdal, melyet eredeti formájában – valcerritmusban – feleségének, Nagykovácsi Ilonának írt Polgár Tibor: *Tengerész, óh szívem tengerész.*

Rengeteg kompozíciója közül e kettő vált a legismertebbé. A maga műfajában, kétség kívül, klasszikussá.

*

Ránki György zenéjével úgy találkoztam először, mint az ország többi zenét tanuló gyereke. Czövek Erna gyűjteményében, a *Zongora ABC*-ben bukkantam rá Kopogós című kis darabjára, melyet még a kezdet kezdetén nagy lelkesedéssel játszottam.

Kevesebb örömet szerzett, jó pár évvel később, József Attila versére komponált kantátája. *A város peremén,* melynek bemutató előadásán, immár gimnazistaként, jelen lehettem. Akkori ízlésemmel nagyon nehéz, bonyolult műnek találtam. Befejezését különösen csüggesztőnek éreztem. A költő szavai itt harmóniát ígérnek. Ránkinál e szavakra a kórus, hirtelen ötlettel, prózára váltott – ezzel ért véget a mű. „A zeneszerző szerint – így morfondíroztam – a harmónia csak valahol a zenén kívül képzelhető el." Nem volt örömteli felfedezés. Ma már úgy hiszem: Ránki talán azért írta így, hogy ne ismételje meg Bartók *Cantata profaná*jának megoldását. Ott ugyanis, súlyos disszonanciasúrlódások után, a mű utolsó pillanatában, felzeng egy hatalmas D-dúr akkord: *Csak tiszta forrásból*. Itt valóban megszületik a Harmónia. Ez a megváltó befejezés azonban senki által meg nem ismételhető – ebben Ránkinak igaza volt. Az is meglehet, hogy arra gondolt: nem tudjuk még, miféle „harmóniát" hoz számunkra a jövő (az ötvenes évek „jövője"); jobb, ha nem bocsátkozunk jóslásba.

Pesszimizmusához később is hű maradt, épp legőszintébb, nagyformátumú műveiben. *1514* címmel szimfonikus darabot írt Derkovits Gyula Dózsa-metszetei nyomán – ennek sötét hangját indokolttá teszi a témaválasztás. Akárcsak *1944* című Radnóti-oratóriumáét – vagy eget ostromló Madách-operájáét, *Az ember tragédiáját*. Az a bizonyos harmónia – forma és tartalom harmóniája –, melyet egész életében keresett, leginkább kisterjedelmű kompozícióiban született meg: kísérőzenékben, filmzene-részletekben, sanzonokban. Egyáltalán: a részletekben. Ezekben megcsodálhattuk széles körű népzenei és könnyűzenei asszociációs érzékét. E populáris műfajokból hasonlíthatatlan tehetséggel vonta ki a legjellemzőbb színeket és ízeket, hogy belőlük pompás műzenei karaktereket formáljon. *A csendháborító* című rádiójáték-zenéje, például, megvesztegető keleties dallamcsavaraival jellemzi a csavaros eszű Naszreddin Hodzsát és világát. (Azt már csak később tudtam meg, hogy Ránki, nem találván olyan énekesre, aki hamarjában megtanulta volna a főszereplő dalait: maga vállalkozott Naszreddin zenei megformálására. Inkognitóban hangszalagra énekelt produkcióját *Réz Bálint* álnéven őrzi ma is a Rádió archívuma.)

A maga nemében tökéletes Ránki-remekmű a *Körhinta* című film nagy valcere. Itt a körhinta keringése és a mozgást aláfestő keringőzene együttese tökéletes vizuális-akusztikus harmóniát alkot. Adva van egy jellegzetes, kissé triviális dallam, melynek megszólalásakor még a verklimechanizmus döccenései is hallhatók. És ebből a jelentéktelen témából, ahogy a zeneszerző kifejti néhány perc alatt, emberi tragédia formálódik. Nem mindennapi zeneszerzői tehetség nyilvánul meg ebben a darabban.

Személyesen a Magyar Rádióban találkoztam először Ránki Györggyel, a *Pomádé király új ruhája* című zenés komédia előkészületei során. Ez Devecseriné

Huszár Klára műhelyében formálódott, ott, ahol magam rádiós inaséveimet töltöttem. Jól emlékszem a Bródy Sándor utcai épületnek arra az alagsori próbatermére, amelyben, a szerző előadásában, először szólalt meg a darab. Klárin kívül Polgár Tibor, a rádióbemutató leendő karmestere volt még jelen – és jómagam, akit persze nagyonis érdekelt, hogy miképp „készül" az opera. Ránki remekül zongorázott és énekelt. Impozáns volt külseje is: magas, vékony termet, valószínűtlenül hosszú nyakkal. Öltözködési stílusa bármilyennek volt mondható, csak konzervatívnak nem. Inkább célszerű volt, mint elegáns. 1950-ben ez ugyan nem szúrt szemet: akkoriban a „topi" járta. Ez azonban Ránki megjelenését később is jellemezte.

Polgár Tiborhoz, a *Pomádé* kiszemelt karmesteréhez, a közeli és szívélyes barátság szálai fűzték. Mindketten Kodály tanítványai voltak, mindketten mindent tudtak, amit a mesterség titkaiból tudni lehet. Otthonosan mozogtak a könnyűzene világában is; habozás nélkül felhasználtak minden zenei eszközt munkában levő „tárgyuk" jellemzésére. A zenés komédia szövőkettősét például boogie-woogie-basszusra építette Ránki (amiért bírálói nem lelkesedtek túlságosan: féltették a magyar gyermekoperát az amerikai imperializmus káros hatásától). Másokat az bátortalanított el, hogy Ránki, a szélhámos takácsok zenei figurájának jellemzésére, román elemeket is felhasznált. Szerencsére őt magát ezek az ellenvetések cseppet sem érdekelték. Őt egyedül a karakterábrázolás érdekelte – az pedig, itt és ekkor, tökéletes volt.

A *Pomádé király* nagy sikert aratott 1950-ben a Magyar Rádióban (akkor egy rádiójáték bemutatója országos esemény volt, melyre odafigyelt a közönség és a sajtó). A mű, bővítve-átdolgozva, eljutott az Operaház színpadára is, Székely Mihály címszereplésével, Ferencsik János vezényletével. Ránki több gyermekoperát írt még a továbbiakban a Rádió felkérésére; az utolsónak, a mitológiai tárgyú *Furfangos csecsemő*nek magam voltam a dramaturgja.

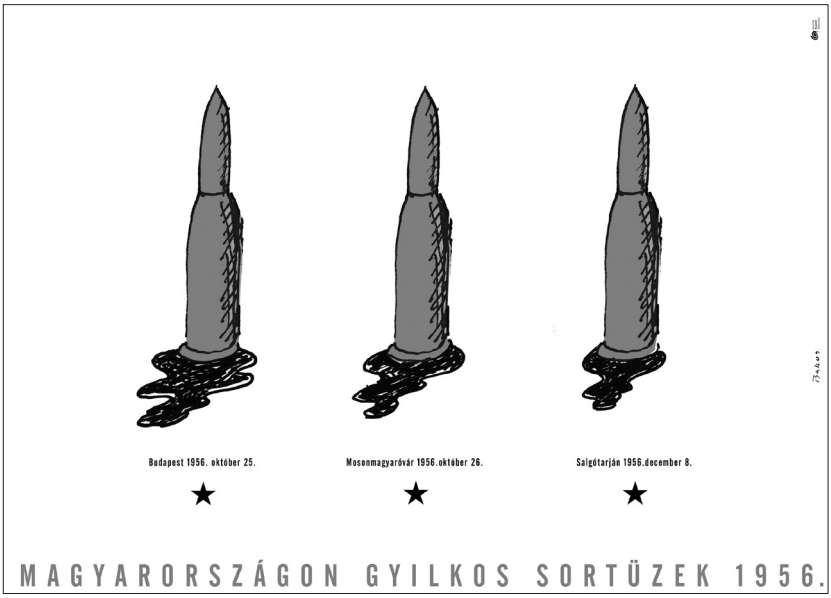
A zeneszerző életében a siker, a *Pomádé* óta, mindig jelen volt. De nem ott és nem úgy, ahogy ő maga elképzelte. Ő a nagy tragédiák sikerére vágyott: a megrendülés keltette megtisztulásra, a katarzisra. Nem alaptalanul, hiszen fiatalkora tragikus események köré fonódott, ezek ihletését nagy ambícióval és hatalmas munkával formálta kompozíciókká. De a közönség, melyet, mint tudjuk, nem lehet leváltani, nem ezekre a műveire hangolódott rá. A közönséget a szerző más műfajai érdekelték: a zsánerképek, az érzelmesség és a humor megnyilvánulásai. Nem *Az ember tragédiája*, hanem A *Villa Negra románca*. Persze, ez utóbbi is ízig-vérig Ránki-mű.

Aki közelebbről ismerte Ránki Györgyöt, tudta, hogy szellemes ember, s nem csak a zenében. Szellemességébe azonban mindig vegyült némi szomorúság vagy keserűség. Úgy érezte: cirkuszi mutatványokra kényszerül, hogy odafigyeljenek komoly szavára. Ez az érzés elemi erővel tört fel abban a balettmuzsikában, melyet Karinthy Frigyes novellája, a *Cirkusz* nyomán írt. Ennek hőse egy tehetséges ifjú hegedűművész, akire senki sem figyel, aki csak a cirkuszi trapéz tetején, félelmetes akrobata-mutatványok után veheti elő hangszerét, hogy el-

játssza élete nagy melódiáját. E balettzenében hangot kapott a zeneszerző minden keserűsége, de humora is. Ifjú hőse, amíg eljut a porondra, a legkülönbözőbb alakokkal találkozik a színfalak mögött: dodekafonistákkal, akik aggodalmasan számolgatják, hogy megvan-e mind a tizenkét hangjuk, vagy állami népi furulyásokkal: ennél metszőbb iróniával aligha szólhatott volna a cirkusszal szimbolizált társadalom parazitáiról. Szerencséje ezzel a művel sem volt: nem kapta meg azt a nyilvánosságot, melyet művészi rangja szerint megérdemelt volna.

Különös viszont, hogy a *Pomádé király új ruhájá*ról, melyben igencsak elevenére tapintott önnön korának, ő maga fölöttébb fitymálóan nyilatkozott. Pedig ez, ma már bizonyos, hangos protestáció volt a diktatúra ellen a komikum eszközeivel. És nem bármikor, hanem 1950-ben, a diktatúra hazai virágzása idején! Ez pedig nem volt kifejezetten vidám korszaka a magyar történelemnek. Ránki szerencséje, hogy a diktátorok sohasem diktátornak, hanem népboldogítónak látják önmagukat. A leleplezett és elzavart zsarnok figurájában senki sem ismert önmagára; Ránkira Kossuth-díj várt.

A *Pomádé* muzsikájából a zeneszerző két zenekari szvitet írt. Az elsőben kapott helyet a királyi díszmenet képe: Pomádé felvonulása nemlétező csodaruhájában, azaz egy szál gatyában. Félelmetes variációs tétellé sikeredett, a zenekari fokozásnak olyasféle mesterművévé, mint Ravel *Bolerój*a. Témája, ahogy megjelenik, egészen egyszerű dallam, mely fokozatosan növekedni kezd, mint a népmese kis gömböce. Egy darabig mulatunk rajta, de kisvártatva félni kezdünk mindenen átgázoló, fenyegető agresszivitásától. Mielőtt azonban elnyelné a világot, erejét veszti a valóság váratlan érintésétől. Számomra ez a vígjátéki tétel a tragédiaszerző Ránki György legnagyobb alkotása.



Bakos István posztere (digitális nyomat)