

BÁRDOS LAJOS 125

(Budapest, 1899. október 1. – Budapest, 1986. november 18.)

**Kossuth- és Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, karnagy,
zenetudós, érdemes és kiváló művész**

I.



A Zeneakadémia zeneszerzés szakán egy évet Siklós Albertnél, 4 évet Kodály Zoltánnál végzett. Gimnáziumi énektanári állása mellett elvállalja a városmajori templom Cecília Kórusának vezetését, melyből nemzetközileg is elismert és a hazai kóruskultúrában fogalommmá vált együtttest formál. 28 évesen meghívást kap Harmat Artúrtól a Zeneakadémia egyházkarnagy-képző tanszakára. Később a középiskolai énektanár- és karvezetőképző valamint a zenetudományi tanszakon is tanít. Legtöbb tantárgyának anyagát is maga dolgozza ki.

1929-től a Palestrina Kórus élén főleg oratóriumokat mutat be. 1941-ben a Palestrina és a Cecília Kórus egyesítésével megalapítja a Budapesti Kórust.

1942-1962-ig a budavári Mátyás-templom ének- és zenekarának karnagya.

1931-ben - Kerényi György és Kertész Gyula társaságában - megalapítja a Magyar Kórus folyóiratot és azonos nevű kiadóvállalatot. Húsz év alatt kb. 2000 művet adnak ki egyfelől régi mesterek, másfelől fiatalabb magyar zeneszerzők tollából. A kiadott gazdag zeneirodalom bemutatására sok iskola részvételével hangversenyeket szerveznek, ezzel elindítják az Éneklő Ifjúság mozgalmat, amely pezsgő életet vitt hazánk kóruséletébe.

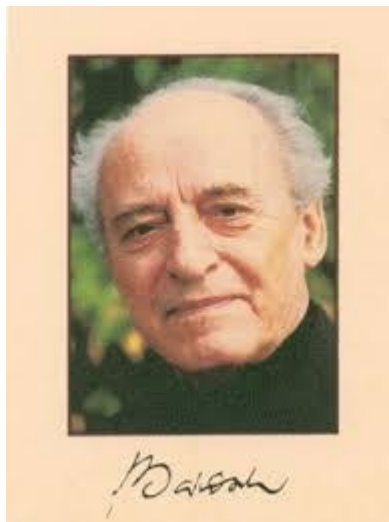
A cserkészmozgalmon belül megindítja és elterjeszti a városi ifjúság körében is a népdaléneklést (101 magyar népdal).

Gazdag zeneszerzői munkásságát (kb. 600 mű) népdalfeldolgozások, misék, motetták, költők verseire írt kórusművek, színpadi és drámai kísérőzenék, dalok, hangszeres művek alkotják.

Zenetudósként tankönyveket, tanulmányokat, könyveket írt. Híresek Bartók, Kodály és Liszt kutatásai.

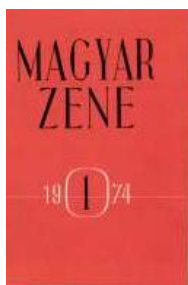
(<https://bardoslajos.com/hu/eletrajz.php>)

II.
PÁLYÁMRÓL, MUNKÁMRÓL¹
BESZÉLGETÉS BÁRDOS LAJossal (1974)
Mátyás János interjúja²



(1899–1986)

Az 1972 őszén hangszalagra rögzített beszélgetést 1974 nyarán egészítettük ki és öntöttük végleges formába. A téma kifejezetten Bárdos Lajos zeneszerzői munkássága lett volna, de bebizonyosodott, hogy a szerző többféle, más tevékenysége ezzel szorosan, szervesen kapcsolódik össze; így kapta az írás a jelenlegi, tágabb értelmű címet. A szöveget Bárdos Lajos maga korrigálta. Sajnos, rostája nagyon szigorú volt, így a végleges formából kimaradt sok igen érdekes, részben dokumentumértékű emlékezés, gondolat és megjegyzés, amely a szerző egyéniségére és a két világháború közti magyar zeneélet helyzetére mélyen jellemző. Mégis nagy öröm, hogy a beszélgetés megjelenhet, mert az önmagáról és művészetéről nyilatkozatokat nem adó, közismerten szerény és emberi értékei miatt is köztiszteletben álló nagy muzsikusként más, hasonló jellegű megnyilatkozását nem ismerjük.



1

² [90 éve született és 30 éve hunyt el Mátyás János \(1932–1992\) zenei rendező. Összeállítás Szokolay Sándor, Beck László és Pándi Marianne \(1992\), valamint Szőnyiné Szerző Katalin \(2013\) emlékezései, írásai, továbbá Mátyás János HUNGAROTONNÁL készült 174 nyilvánosságra került legendás felvétele alapján \(pdf\) \(Parlando 2022/1.\)](#)

– Melyek voltak tanár úr első zenei élményei? Hogyan lett muzsikus?

– Mint annyi mást, az első zenei benyomásokat is áldott emlékü édesanyámnak köszönhetem. Szerette a zenét, s ha tehetett, zongorázgatott is otthon. Azután tízéves koromban, amikor első gimnazista lettem, rászorított a hegedűtanulásra. Jaj, de nem szerettem! Minden elképzelhető kifogást kitaláltam, csak hogy ne kelljen gyakorolni: „Elszakadt az é húr – fáj az ujjam – elromlott a vonó...” Jó anyám kedves szívóssággal mégis ragaszkodott a napi egyórás gyakorláshoz. Mintha valahogy a jövőbe látott volna. Jó néhány év után, amikor már érdekesebb darabokhoz jutottam, kezdtem lassan megérezni a muzsikálás „ízét”. A döntő fordulat 17 éves koromban állt be: hegedűtanárom, Keltscha Nándor az egyik órán azzal állt elő, hogy vasárnap kvartettezni kell mennem, mert az illető társaságban a második hegedűt játszó bácsi beteg lett. Megrémültem: hogyan, mit fogok ott csinálni? Gyorsan átvettük két Haydn-kvartett második hegedű szólamát... Aztán amikor vasárnap összeültünk, és megszólalt a négy hangszer együttese, feltárult előttem a zenei mennyország... Attól fogva már alig vártam, mikor lesz megint beteg az a bácsi. Tanárom hamarosan megtanított brácsázni is, mert a vonósnégyesben előfordult a mélyhegedűs hiánya is. 1917 őszén azonban jött a katonaság, s én a háború végéig kimaradtam a zenéből. 1918 novemberében legkönnyebb volt a műegyetemre beiratkozni; meg is tettem, hogy mielőbb leszerelhessek.

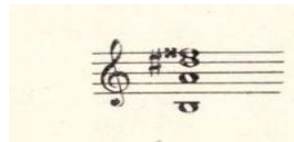
Régi családi hagyomány, meg a magam érdeklődése is oda vonzott; szerettem a matematikát. Ám a júniusig tartó csonka év alatt egyre inkább éreztem, nem ez való nekem. Egyre szívesebben jártam a kamarazene-társaságokba és a zenekari hangversenyekre. Év végére döntöttem: muzsikusnak megyek. (Jó szüleim persze kétségbe estek: miből fogsz megélni?) 1919 őszén jelentkeztem felvételre a Zeneakadémián, hónom alatt a brácsával. A professzori kar lehűtött: mélyhegedű-tanszak nincs az akadémián. Mondom: miért? a brácsa nem hangszer? Fagyos hallgatás – de megengedték, hogy valamit mégis eljátsszak. Nagy könnyelműen Kodály első kvartettjének brácsaszólamába fogtam. A tisztos tanár urak fanyar arccal hallgatták egy darabig, majd újból leszögezték: ilyen tanszak nincs. Letörten elkullogtam – és akkor érlelődött meg bennem, hogy jövőre a zeneszerzés-tanszakra fogok jelentkezni.

– *Korábban nem gondolt rá, hogy komponáljon?*

– Nem. Bár 9 éves koromban „szereztem” egy „Sakk-matt győzelmi indulót”. Szüleim néha sakkoztak velem, és olykor győzni is engedtek. Ekkor füttyölgettem azt a négy ütemes diadalzenét...

– *Akkor mégis hogy jutott eszébe, hogy zeneszerzésre jelentkezzen?*

– A karmesterség érdekelt. De mert ilyen tanszak sem volt, ehhez a zeneszerzés elvégzése után lehetett akkoriban hozzájutni. Közben jött egy „üres” év: 1919–1920, amikor sehova sem tartoztam – csak éltem szüleim nyakán, készülve a következő őszi felvételre. Sok kamarazene, sok hangverseny hallgatás – és egyszer: találkozás Debussyvel!³ Az egészhangú skála akkoriban valami varázslatosan új, „holdbéli” újdonság volt. Ki is dolgoztam egy 16 oldalas hegedűiskolát, ujjgyakorlatokkal az egészhangú skálára. 1920 őszén aztán jelentkeztem a zeneszerzési felvételre. A bizottság elnöke Koessler professzor volt. Nagy balgán a „kutya, kutya tarkát” harmonizáltam meg, úgy, hogy a dallam C-dúrban szól, a kíséret meg csupa fekete billentyűn. A bizottság viszolyogva hallgatta. Éreztem a csődöt. De aztán jött a halláspróba. Antalffy-Zsíros Dezső orgonaművész, az elmélet tanára odaült a zongorához és leütötte ezt az akkordot:



Zongorázni nem tudtam, összhangzattant addig nem tanultam, persze hogy nem ismertem fel nyomban. Csak annyit mondtam: „ez beleillik az egészhangú skálába.” Ez már tetszett! Akkor felbontva újból eljátszotta a professzor, mondván, ha az alsó hangú, mi a többi? Mondom: á, hisz és – óriási szerencsémre nem azt mondtam, hogy g, hanem – fisisz. – „Jó, rendben van!” – mondta ő derűs arccal. Bekerültem a zeneszerzés-tanszakra!

– *Azonnal Kodály osztályába?*

– Nem, akkor még Kodály nem tanított. 1919-ben tagja volt a Zenei Direktóriumnak, emiatt még szilencium alatt állt. Első professzorom Siklós Albert volt, nagyműveltségű muzsikus és kiváló pedagógus. Az első évben a hagyományos összhangzattant kellett megtanulni – ez az ő keze alatt ment is. Hálás vagyok neki a szilárd alapok lerakásáért.

– Mikor és hogyan került Kodály osztályába?

– A következő év, 1921 őszén visszaengedték Kodályt. Ő akkor kezdett zeneszerzést tanítani. Osztályunkat kettéosztották és én – ki tudja, hányadik jótette sorsomnak – hozzá kerültem. Négy feledhetetlen év... Mint vérbeli kamarazenész, záróvizsga-darabom is vonósnégyes volt. Lesújtó kritikát kapott,

³ Természetesen: hangversenyélmény által. (Debussy 1910-ben járt Budapesten.)

hiszen olykor „több szomszédos hang szólt benne egymás mellett...”⁴. Elvégeztük hát az akadémiát, de ki gondolt akkoriban arra, hogy a fiatal diplomásnak állást is szerezzen? Kottamásolást vállaltam, sokáig nem bírtam. Aztán moziban hegedültem (még néma volt a film), ezt sem bírtam három napnál tovább. (A napi négy előadás naponta nyolc órai hegedülést jelentett.) Akkoriban szólt volt akadémiai osztálytársam, Kertész Gyula, hogy üresedőben van egy kis budai templomi énekkarnak a karvezetői posztja, vállaljam el. Ódzkodtam tőle, mit kezdjek én ott? De öt teljes hétig szívósan kapacitált rá, amíg végül szinte karonfogva vonszolt oda egy próbára. Éppen Palestrina Missa brevisét próbálták ... Olyan nagy, újabb élmény volt, mint kilenc év előtt az első Haydn-kvartett... Ottragadtam. Nagyon szerény képességű kis társaság volt. Amíg a fiúkat tanítottam, a lányok horgoltak, ha a lányok énekeltek, a fiúk kártyáztak. De lassan-lassan mégiscsak összekomolyodtunk⁵. Csak a repertoárral volt baj: a végzett zeneszerző igényének megfelelő kotta igen-igen kevés volt. Kétfélet tehettem: a Zeneakadémia kottatárában böngésztem jó, mégis könnyű karművek után (így fedeztem fel a gyakorlat számára, azt hiszem, hazánkban elsőnek Josquint is), másfelől magam komponáltam műveket kórusom részére. Eleinte persze minél „vadabbakat”. Aztán amikor a próbán kiderült, hogy az illető szólam képtelen megbirkózni a leírt kottákkal, jött az állandó retusálás. Itt tanultam bele abba, mi az énekszerű. Hiszen addig hangszeren nem voltak ilyen problémák. A kottaanyaggal nem volt nehézség: lemásoltam vegytintával, másnap elvittem a könyomdában negyednap megvolt a 60 szólampéldányom, így 1925–1930 között elég szép anyag gyűlt össze,

⁴ A Neues Pester Journal (1925. V. 28.) Inkább dühödt pamflet, mint kritika stílusában a zeneszerzés-tanárt, Kodályt kútmérgezőnek, Bárdos Lajost és fiatal komponista társainak nagy részét „öncsaló csalók csapatának” titulálta. (Magyar ford. idézi Ormay Imre: Megbukott zenekritikák, Bp. 1958. 147. 1.). Kodály válaszcikkét (Tizenhárom fiatal zeneszerző, Budapesti Hírlap 1925. VI. 14.) újra közli K. Z.: Visszatekintés, II. 389. 1. Bp. 1964., szerk.: Bónis F.

⁵ A Cecília kórusról van szó. Erről Tóth Aladár írja: „A Cecília kórus ma kétségkívül legkulturáltabb énekkarunk. Bárdos Lajos nevelő munkája állította kóruskultúránk élére ezt a kis budai együttest, melyet egy évtizeddel ezelőtt jóformán csak az egyházi zene válogatott rajongói és a városmajori templom hívei ismertek ... A tehetséges kórusvezetőknek volt panaszra elég okuk ebben az országban, ahol a zenei élet vezető posztjaira korántsem kerülnek mindig a leghivatottabbak ... Bárdos Lajos a tehetségesek között is a legtehetségesebbek közé tartozott, az „előkelő” karmesteri dobogók közül azonban neki sem volt szerencséje. De ő nem panaszkodott. Beírta a kis budai templomkórusra. És íme: a szerény kis kórus vezető kórusná nőtte ki magát. A kis pozíció vezető pozícióvá. Mert egy Bárdos Lajos töltötte be azt.” (A Cecília kórus hangversenye, 1939. II. 16.) Újra megjelent: Tóth A. válogatott zenekritikái 1934–1939, sajtó alá rend. Bónis F. Bp. 1968. 456. 1.

Ennek az énekkarnak és a Palestrina kórusnak az egyesüléséből jött létre 1942-ben Bárdos L. vezetésével a Budapesti Kórus.

elsősorban régi mesterek műveiből, de nekünk, fiataloknak a szerzeményeiből is. Egyre több karvezető-kartársunk kérte el ezeket a kottákat. Ebből született meg Kertész Gyula gondolata: hangjegyes folyóirat formájában, előfizetéses alapon, intézményesíteni kellene a kottaterjesztést. Így jött létre a Magyar Kórus. Mint folyóirat is, mint a „zeneszerzők önszegélyező kiadóvállalata” is⁶.



Bárdos Lajos, a Tanár

– Mikor és hogyan kezdett zenepedagógiával foglalkozni?

– A karvezetéssel egyidőben cseppentem bele abba is. 1925 őszén régi iskolámban, az Attila utcai gimnáziumban megüresedett az énektanári állás. Odakerültem. A két alsó osztályban (10-12 éves fiúk számára) volt heti 2-2 énekórám és heti 2 óra karének. Óradíjas, nagyon szerényen dotált munka volt ez, mégis jelentett valami fogódzót. Akkoriban nem voltak olyan énektankönyvek, mint ma. Nem volt azokban egy szál magyar népdal, egyetlen Bach- vagy Schubert-dallam sem. Csupa tandal. Azt a tankönyvet, amelyből még én is tanultam, egyetlen „szerző” komponálta elejétől végéig, a benne szereplő összes dallal együtt. Nem is használtam őket. Hallás után tanítottam népdalt, kánont, ezt-azt, a lehetőségek szerint. Igazgatóm kezdetben többször felajánlotta, hogy – a régebbi szokás szerint – „fegyelmező tanárt” küld az óráimra, lévén az ének nem osztályozós tárgy... Elhárítottam, mert igen jól megértettük egymást a fiúkkal. Pedig a régi, magam végezte gimnázium semmi zenei élménnyel nem ajándékozott meg. (Körülbelül így folytak le azok az

⁶ Kodály 1904-ben írott Este c. a cappella vegyeskarát 1931. III. 17-én mutatta be az akkor még legszínvonalasabb magyar vegyeskórus, a Székesfővárosi Énekkar, Karvaly Viktor vezetésével. Az előadáson egy ma is élő jelenlevő szerint az énekkar intonációja egyre süllyedt, s a darab végére már kisterccsel lejjebb volt a kettőnél. A szólót éneklő Báthy Anna azonban az előírt hangmagasságon lépett be, mivel abszolút hallása volt, így érthető, hogy a mű fogadtatásában — még Karvaly Viktor emlékezése szerint is — „nagyobb volt a meglepetés, mint az elragadtatás”. [Karvaly V.: Kodály Z. és a Székesfővárosi Énekkar, 1924–1948. Kéziratok hagyaték, 24. old.]

1910-es évekbeli énekórák: „No Gabonás, mondd el a C-dúr skálát!” Gabonás – némi sűgások után „természetesen” prózában: „Cé, dé, é, ef, gé, há, i, jé, há... „Elég, Gabonás, elég!” – kiált fel a tanár úr és összecsapva az osztálykönyvet, már megy is le a sarki sörözőbe ...

Egyébként kisdíákjaim lassanként komoly énekeseimmé váltak, köztük például Jámbor László is, Operaházunk későbbi nagy értéke. Felnővén, a leglelkesebbek átjöttek a már említett Cecília kórusomba, így a kétféle munkám hasznosan egészítette ki egymást.

– *Hogyan került a Zeneakadémiára tanárnak?*

– Háromévi karvezetés után Harmat Artúr, egy komolyabb műsorunkat meghallgatva – csak úgy félvállról – odavetette: „Azt tudod, hogy a jövő héttől nálunk tanítasz?” így hívott meg 1928 őszén a Zeneakadémia egyházi karnagyképző tanfolyamára tanárnak ... Az első években szolfézst, kargyakorlatot, magyar korál-tant tanítottam. Aztán egyre bővült feladatköröm: a következő évtől a középiskolai énektanárképzőn, majd 1949-től prozódia tanításával zeneszerző-növendékeknek, s végül 1951-től a zenetudományi tanszakon, a zeneelmélet, mint főtárgy tanításával.

– Úgy tudom, hogy már Kodály ajánlotta tanár úrnak, mint akkori növendékének, hogy foglalkozzék vokális zenével és zeneelmélettel. Ez hogyan, miképp történt?

– Valóban, akadémiai ellenpontgyakorlataimban az ő éles szeme meglátott bizonyos érzéket a vokális szólamvezetés iránt⁷. Némely önállóbb összhangzattani munkám nyomán pedig elejtette azt a rövidke mondatot, hogy „érdemes lesz elmélettel foglalkoznia”. Ugyancsak neki köszönhetem, hogy aztán 1951-ben, a főiskola zenetudományi tanszakának megindulásakor én kaptam megbízást a zeneelméletnek, mint főtárgynak a tanítására. Ezt úgy építettem ki, hogy öt éven át végig tanulmányoztuk az európai zenét az ókori görögöktől Bartókékig.

– *Ehhez kapcsolódva egy közbevetett kérdést engedjen meg. Köztudott, hogy tanár úr növendékei általában szerették az egyébként nem nagy közkedveltségnek örvendő elméleti tárgyat. Ennek mi a magyarázata?*

– Ezt sokszor megkérdezték tőlem, de nem nagyon tudtam rá felelni. Csak lassan-lassan fogalmazódott meg bennem „a T betűk hármasszabálya”: ha a

⁷ Doráti Antal karnaggyal 1968 szeptemberében beszélgetést folytattam Kodály zeneszerzés-osztályában töltött éveiről. Ebben külön kérdés nélkül megemlítette, hogy Bárdos L. – akinek évfolyamtársa volt – a feladatként kapott Palestrina-ellenpont gyakorlatokat úgy oldotta meg, hogy egyetlen volt, akinek dolgozatait Kodály mindig hibátlannak találta.

tanító szereti a tárgyát is, szereti tanítványait is, a tanítványok is megszeretik a tárgyát.

– *De talán térjünk vissza a zeneszerzéshez!*

– Komponáló munkám szoros összefüggésben volt az említett két tevékenységgel: a karvezetéssel és az iskolai énektanítással. A nehezen felkutatott idegen anyag mellett szükség volt magyar darabokra is. Méghozzá műkedvelők – akkori műkedvelők! – által is lehetőleg könnyen megoldható művekre. Amelyek azonban mégis mást, valami újabbat akartak mondani, mint az addig divatos Kék Duna keringő-átiratok, Kék nefelejcs-letétek. Akkoriban már tudtunk az első Kodály-gyermekkorokról, és a korai, rendkívül költői, de nehéz vegyeskaráról, az Este címűről. A kórusok akkori szintjéről azonban nem lehetett egyszerre felugrani erre a magaslatra⁸. Így céltudatosan alakítottam ki korai kis kórusaimban bizonyos etűdszerűséget. Megfogalmazott és nem titkolt szándékom volt: megírni az igazi nagy kórus-irodalom előiskoláját, a Bertalotti vagy Bertini rangú és célú előgyakorlatait. Vagyis olyan darabokat, amelyek révén – különösebb technikai nehézségek nélkül is – az énekesek megszokják, hogy nem csak dúr és moll van a világon, nemcsak elcsépett domináns-tonika harmóniák, és nemcsak homofón majdnem-csak tercelés. De volt kezdő zeneszerzői munkásságomnak egy harmadik ösztönzője is. Ez az a baráti kör volt, amelyet kamarazenélés céljából alakítottunk. És lassan rákaptunk, hogy két vonósnégyes közt valamit énekeljünk is. Ide megint más kellett, mint a Cecília kórusnak, vagy diákénekkaromnak. Kezdtük Friderici Baráti körével, a Nyárkánonnal, más régi madrigállal,⁹ s közben írogattam népdalkórusokat, más kisebb darabokat.

– *És a Palestrina kórus?*

– Igen, közben – 1929-ben – ugyancsak Harmat Artúr jóvoltából meghívtak az akkori vezető oratórium-énekkar, a Palestrina kórus élére. Itt ismerkedtem meg

⁸ Kodály 1904-ben írott Este c. a cappella vegyeskarát 1931. III. 17-én mutatta be az akkor még legszínvonalasabb magyar vegyeskórus, a Székesfővárosi Énekkar, Karvaly Viktor vezetésével. Az előadáson egy ma is élő jelenlevő szerint az énekkar intonációja egyre süllyedt, s a darab végére már kisterccsel lejjebb volt a kettőnél. A szólót éneklő Báthy Anna azonban az előírt hangmagasságon lépett be, mivel abszolút hallása volt, így érthető, hogy a mű fogadtatásában – még Karvaly Viktor emlékezése szerint is – „nagyobb volt a meglepetés, mint az elragadtatás”. [Karvaly V.: Kodály Z. és a Székesfővárosi Énekkar, 1924–1948. Kéziratok hagyaték, 24. old.]

⁹ D. Friderici kis darabjának magyar címe és verse Bárdos L. munkája; ezzel jelent megkésőbb a M. K. kiadónál és vált a magyarországi énekkari mozgalomban évtizedeken át igen népszerűvé.

belülről a zenetörténet nagy vokális műveivel. Ez további ösztönzést adott komolyabb, nagyobb igényű karművek komponálására is. De az első számomra mindig az énekesvált: olyan szólamokat írni, amelyeket szívesen énekelnek a kórustagok. Mi sem könnyebb, mint a zongora mellett kiagyalni minél ravaszabb akkordokat... De mi lesz azokból a próbákon? Az előadáson? Ha ugyan eljut odáig egy-egy kínnal-bajjal megtanult karmű, Palestrina művein tanultam meg, hogy az igazán énekszerű szólamok által menynyire megszépül az énekes hangja. Igen, az első a szólam. Nem billentyű az énekes, hogy ütögetni kelljen. Egyén, aki azért jön az énekkarba, hogy ott kedvére énekeljen – nem azért, hogy gyötrődjön. A jelszó: anyagszerűség.

– *Engedjen meg egy közbevetett kérdést. A vokális anyagszerűség tekintetében a legnagyobb mesterek életműve sem mindig ad azonos képet. Palestrina, Mozart mellett ott látjuk Bachot, aki mintha nem törődött volna azzal, hogy hangszerre vagy kóruszólamra ír-e. Vagy itt van Beethoven IX. szimfóniájának igen kimerítő kórusrésze?*

– Az anyagszerűség maximális megkövetelése nem jelentheti-e az újszerű hatásokkal dolgozó legfiatalabb, mai nemzedék számára a fantázia megkötését, vagy a már kitaposott utakra való kényszerülést? Az anyagszerűség fogalma nem abszolút. Független a kortól, stílusoktól. Változás és fejlődés is van! Így van ez a hangszeres területén is. Paganinit még az ördöggel való cimborálással vádolták, ma pedig főiskolai tananyag sok virtuóz darabja. A kórus-muzsikában is. Amíg csak Palestrinával foglalkoztunk, úgy papírról azt hittük, hogy Bach énekszólamai inkább instrumentálisak. Éppen a Palestrina kórus oratórium-előadásaira készülve, álmélkodva fedeztük fel, hogy az ő mozgékony szólamai milyen jólesően „éneklődnek”. Persze, technikailag többet kell tudni hozzájuk, mint egy reneszánsz madrigálhoz. De sohasem fárasztók! Megint más a helyzet a IX. szimfónia kórustételével. A mai gyakorlat nem veszi – nem veheti – figyelembe, hogy az akkori hangolás mélyebb volt a mainál — tehát a sok magas hang akkoriban nem esett túl az énekesek átlagos hangterjedelménél. A mai, legújabb stílusra térve: semmiképp sem szabad eleve megkötni a fiatal alkotókat. Csak kísérletezzenek. A tapasztalat azt mutatja, hogy legjobb énekkaraink ma olyan feladatot is meg tudnak oldani, amelyek 20-30 éve még lehetetlennek tűntek volna. Ha szabad tanácsot adnom fiatal kartársaimnak, vokális művet alkotva, keressék az élő kapcsolatot egy jó kórusral. Járjanak el a próbákra, sőt ha lehet, saját maguk vállalják el műveik betanítását. Nincs az a tankönyv, amelyik pótolni tudná az így tapasztalhatókat. Valamelyest mégiscsak különbséget fognak tenni hangszeres és énekszólamok között, ahogyan a hangszeresek közt is: másképp ír a szerző tubára és másképp pikkolóra. Itt van

Bartók példája: másként szövi kórusai szólamait, mint vonósnégyeseit. Mégis halljuk, hogy ugyanaz a zeneköltő szól hozzánk.

– *Hogyan orientálódott tanár úr a korai években az akkori zeneszerzési áramlatok közt? Melyek voltak a legnagyobb hatások, élmények a már említett Debussy mellett?*

– Az újabb, nemzetközi zenetermésből akkoriban nagyon kevés jutott el hozzánk. Még közel voltunk az első világháború végéhez – ez is hozzájárulhatott bizonyos lemaradáshoz. Akárcsak a második nagy háború után ... Hallottunk ugyan olyan neveket, mint Schönberg, Hindemith, de műveikből semmit. Viszont itt volt a számunkra Bartók és Kodály. Az ő lángjuk olyan óriási fényel töltötte el látóhatárunkat, hogy amellet nemigen figyelhettünk másfelé is. Később aztán sokan és joggal róhatták fel, hogy az a korszak túlzottan „hazaközpontú” volt, de ez szükségszerű történelmi fázis volt.

– *Ennek ellenére – tudtommal – például Honegger Jeanne d’Arc-ját mégis tanár úr mutatta be Magyarországon?*

– Csak a betanításig jutottam el vele, mert két héttel a bemutató előtt súlyosan megbetegedtem. A mű már készen állt és Berg Ottó vitte diadalra. De korábban, 1932-ben Stravinsky Zsoltárszimfóniájának bemutatásával sikerült – talán elsőnek – az új külföldi vokális irodalomnak olyan sikert aratni, amelyet nem is mertünk remélni.

– *Későbbi karnagy munkássága, például a Mátyás-templom karnagy tisztjében, hogyan befolyásolta zeneszerzői munkáját?*

– Itt 1942-től 1962-ig vezettem az ének- és zenekart. Az adott, hagyományos irodalom elsősorban Haydn, Mozart, Beethoven és Schubert műveiből állott. Mellettük előszeretettel énekeltük Liszt miséit, valamint a kortárs szerzők, Kósa György, Vincze Ottó, Scheiber Mátyás és Halmos László műveit. De nem érzem, hogy ez kihatott volna zeneszerzői munkásságomra.

– *Saját kompozíciós munkájáról szeretném tanár urat kérdezni. Hogyan zajlik le ez a folyamat a szövegválasztástól kezdve a kész műig? Van-e benne valamilyen sajátos rendszer, vagy művenként más-más a módja?*

– Az utóbbi a helyzet. De bizonyára minden szerzőnél így van. Vagy kívülről kérnek bizonyos alkalomra, megadott szövegre kompozíciót (amit csak akkor vállalhatok, ha a szöveg belülről meg tud mozgatni), vagy külső indíték nélkül, magamtól találok egy versben zenei visszhangra. Harmadik eset: van valamilyen zenei elgondolásom, és utólag kérek rá szöveget. A döntő mindenképpen az, hogy támadjon olyan zenei alap gondolat, amelyet nem lehet csak úgy kiagyalni.

Ötlet, vagy szebb szóval „ihlet” ... Ezt aztán már tovább lehet fejleszteni tudatos munkával, de alapjában létrehozni nem. Amint Kosztolányi Dezső írja: sok híres szép vers láthatólag egy kezdő sor ötletéből született.

– Nem hiányzott-e később a komponistának, hogy ismét írjon hangszeresműveket? Vagy egyszerűen a gyakorlati munka erős sodrása tolta félre ezeket a műfajokat?

– Talál a kérdés. A fejlődésben levő – és fejlesztendő – vokális terület annyira igénybe vett, hogy közben-közben csak elszórtan készült néhány hangszeres darabom. Hiszen zongoramuzsikát, kamarazenét, zenekari műveket állandóan írt minden kollégánk, de a kórusokra igen keveseknek volt gondja, az igények pedig egyre nőttek. Mégis, a 30-as években elkészült egy sor egész estét betöltő ének-zenekaros színpadi művem, javarészt Dienes Valéria mozdulat-drámáira. Később is kért egy-egy nagyobb együttes zenekarral kísért kórusművet.

– Tanár úr életműve sokoldalú: a zeneszerzés mellett tudományos és pedagógiai, karnagy, szerkesztői és szervezői-kórusmozgalmi tevékenység is áll. Nem gátolták ezek egymást? Nem akadályozták a zeneszerzésben?

– Bizony gátolták. Bölcsebben csinálták azok a kartársaim, akik nem vállaltak tanítást, lapszerkesztést, országjárást és más egyebeket, hanem otthon ülve bőségesen alkothatták nagyobb szabású műveiket. De hát zenei reformkorszakunkban sok volt a tennivaló és kevesen voltunk hozzá... Vasárnap Sátoraljaújhelyen dirigálni, hétfőn idehaza Stravinskyt tanítani, kedden gyűlésre menni... nap nap után tanítani, éjjel komponálni, közben lapot szerkeszteni ... Azért ez a sokféleség nemcsak negatív értelemben hatott vissza a zeneszerzői munkára. Hasznos volt állandó kapcsolatban lenni az ország énekkari életével. Van frissítő hatása is a többféle munkának: az ember nem fárad bele egyfélébe.

– Engedjen meg még egy utolsó kérdést. Van-e a régebbi és újabb korokzeneszerzői közt olyan egyéniség, aki különösebben közel áll tanár úr szívéhez?

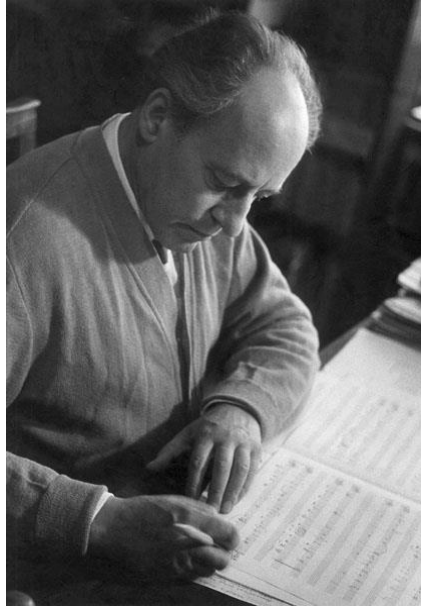
– Nem könnyű kérdés. Hiszen annyi a nagy mester és olyan fölmérhetetlen zenéjük sokasága és szépsége. Ha mégis utána gondolok, csak annyit tudok mondani, hogy – nem zeneszerzésben, hanem vezénylés tekintetében – legközelebb állónak éreztem a késői Josquin-műveket, Lasso motettáit és Lisztet. Az ő csodálatos Ave verumát, és szívet melegítő – nem, felforrósító – koronázási miséjét. Még annyit jegyzek meg, hogy fiatal korunkban mélységesen lenéztük a romantikát és évtizedek kellettek ahhoz, hogy Schubert, Chopin és Liszt – Liszt! – is teljesebbé tegyék a zeneköltészet által nyújtott boldogságunkat.

III.

TARDY LÁSZLÓ ÍRÁSAI¹⁰

1.

BÁRDOS LAJOS, AZ EGYHÁZZENÉSZ ZENESZERZŐ



Nemzetközi konferenciákon éppúgy, mint hazai egyházzenei fórumokon gyakran kerül szóba az új egyházzenei kompozíciókkal kapcsolatban: idegen testként vannak jelen a liturgikus cselekményben, a hívő közösség ritkán érzi magáénak őket. Sokan azt sejtik a probléma hátterében, hogy a komponisták nem ismerik eléggé azt a közeget – a liturgiában résztvevő közösséget és a liturgiát –, amely számára műveik készülnek.

Az e század első negyede után induló új egyházzenesz-zeneszerző nemzedék – Harmat, Bárdos, Deák-Bárdos, Halmos, Lisznyai és társaik – közös vonása, hogy az alkotóművészet mellett, mint karnagyok, orgonisták benne élnek egy adott liturgikus közösségben, saját maguk próbálhatják ki mindazt, amit komponistaként kottalapra vehettek. Összeköti őket az is, hogy – miként a zenetörténet során annyiszor – nem közvetlen elődeik, „apáik” útját folytatják, hanem a kortárs mesterek mellett egy generációval korábbra, a „nagyapák” és különösen Liszt muzsikájához kötődnek. Közös törekvésük, hogy a 19. század utolsó harmadában az egyházi zenében kibontakozó eszméket – cecilianizmus, a

¹⁰ Mindkét írás megjelent az ÖSSZHANG c. kötetben, amely válogatást tartalmaz Tardy László egyházzenei írásaiból. Szerkesztette: Szalay Olga, Budapest, 2018.

Motu proprio előírásai – a gyakorlatba ültessék át úgy, hogy közben az új magyar egyházzene repertoárját maradandó művekkel gyarapítsák.

Bárdos Lajos tanulmányi évei alatt a legtöbb templomban a későromantika repertoárja uralta a kórusokat, melyet előbb Vavrinecz Mór, utóbb Demény Dezső gazdagított magas színvonalú egyházzenei alkotásokkal. Ha a Kodálytól zeneszerzést, Harmattól liturgiát tanuló Bárdos Missa primáját – mely vizsgamunkája volt Harmatnál – Vavrinecz vagy Demény darabjai mellé tesszük, azonnal szembeötlő a korszakváltás: a romantikában még nagyrészt érvényes funkciós gondolkodást egy jóval szabadabb akkordfűzés, a tercekre épülő hármás és négyes hangzatokat a szekundok, kvartok csoportjai, a gondosan előkészített, kivitelezett modulációk helyét hirtelen hangnembváltások, hangnemi ugrások foglalják el. A dallamformálás is más: a széles, nagy ívű, érzelemdús melódiák helyét „szárazabb,” egyszerűbb motívumok foglalják el. Első miséjében – ahogy naplójában Harmat megjegyzi – a fiatal Bárdos szinte habzsolja az újdonságokat. Későbbi művei tükrében láthatjuk is: ez még nem az ő végleges, saját zenei hangja, hanem szinte mindent egyszerre akar felmutatni, amit Debussytól, Hindemith-től, Kodálytól, Harmattól tanult. De mégis mindez leszűrt, kiérlelt formában ott cseng még a negyvenes évek közepén született Missa tertiában. Ott kavarog, zakatol, harsog a „Libera me” utolsó ítélet freskójában. Szívbemarkolóan panaszkodik és könyörög, hódol és ünnepel a Popule meus nagypénteki látomásában. Légies tisztasággal lebeg az Ave Maria Stella csillagfényt, tengercsillogást, a bűnbánó lélek hullámváltását leheletfinoman felmutató zenei mozdulataiban. Tömjénfűst módjára száll a magasba és tölti be az egész templomot a Sanctificavit Moyses offertorium ének- és orgonahangjain.

Latin nyelvű egyházzenejében Bárdos az európai egyházzenei hagyományt egy olyan korban folytatja, és ad hozzá sajátosan újat, amikor az már kifáradni, kimerülni látszott, s amikor a komponisták számára megoldhatatlan dilemmának tűnt: lehet-e egyszerre a magas művészet igényével, korszerűen komponálni, és ugyanakkor liturgikusnak, a liturgia résztvevői-művelői számára megfoghatónak maradni.

A harmincas évek katolikus egyházzenesz-zeneszerzői számára meghatározó jelentőséggel bírt a magyar egyházi népének, így Bárdos Musica sacrájának másik jellegzetes vonulata a népénekeket feldolgozó kórusművek hosszú sora. Ő az, aki Kertész Gyulával összefogva éppen a Szent vagy, Uram! gyűjtemény kiadására alapította meg a Magyar Kórus Kiadó Vállalatot. Ez a gyűjtemény lett az a dallamforrás, melyből többszáz két-, három- és négyszólamú feldolgozás született azzal a céllal, hogy az iskolai énekkarok (Magyar Cantuale egyenmű

kari letétei) és a templomi kórusok (Harmónia Sacra vegyeskari darabjai) repertoárjába beépüljön az új népénekanyag. Ez természetesen megkötötte az alkotók kezét, hisz a kórusok többsége egyszerű, néhány próbával elsajátítható műveket kívánt, hogy a rendszeres istentiszteleti szolgálatot ne terheljék túlságosan ezek a betétként felhangzó kórusok. A magyar barokk dallamvilág, mely Harmat Artúr kutatásai nyomán ebben a gyűjteményben jelent meg, erősen megragadta Bárdos fantáziáját, és nem állt meg az alkalmi, iskolai és mindennapos templomi igényeknél, hanem nagyszabású kórustablókat hozott létre a dallamokból. Kodály nyomán járva ő is ahhoz az európai kórushagyományokhoz nyúlt vissza – a klasszikus vokálpolyfóniához és a korai barokk formákhoz, zenei nyelvhez –, melyet leginkább alkalmasnak tartott a magyar dallamok hordozására, feldolgozására, és amelyhez saját stílusa is természetes módon kötődhetett. A tisztán homofón „kórusdal”-tól (Idők vezére, Krisztusunk) a játékosan könnyed imitációjú Ó, ékes szép virágon át az Az Úristent magasztalom homofóniába-polifóniába sűrített barokkos diszsonancia kezeléséig sok-sok árnyalat jelenik meg mind zenei formában, mind költői tartalomban. A Karácsonyi Kyrie ujjongó öröme, a Karácsonyi bölcsődal meleg gyengédsége, a Pázmány Péter-himnusz (Ó, dicsőséges, ó, ékességes) gazdag színskálája, a Nyújtsd ki mennyből izzó könyörgése, békévé oldódó esdeklése a magyar nyelvű egyházi népének feldolgozásában máig élő és ható példa.

Ha a latin szövegű művekkel vetjük egybe a népének-feldolgozásokat, szembevesszük ez utóbbiak jóval személyesebb, közvetlenebb, az alkotó lényéről, lelkivilágáról sokkal többet eláruló hangvétele. Mintha a latin darabokban elsősorban „apa”-nyelven szólalna meg, tisztelettel, méltósággal és egy kis távolságtartással. Magyar egyházi kórusaiban az anyanyelv melegségét, bensőségességét még fokozzák a gondolati-érzelmi-tartalmi kötődések. E művek egyik „cantus firmusa” Mária, akinek alakja teljes gazdagságában jelenik meg: a gyermekét váró, a nagy titkot magában hordozó Szűz (Mária szíve), az újszülött kisdedit ringató anya betlehemi képe (Karácsonyi bölcsődal), a szenvedő Fiúval együtt szenvedő, halott gyermekét sirató Fájdalmas Anya (Sír a Szent Szűz, Gyászba borult), a Fia által mennybe felvitt Mária alakja (Mária mennybe). A 18. században éledt újjá a gondolat: Szent István felajánlása nyomán Mária országa vagyunk. Itt lett a barokk énekek kedvelt Mária alakja a Patrona Hungariae, a népet oltalmazó Anya. Ehhez az értünk esedező, közben járó Anyához fordul – megérezve a nemzet életének sorsfordulóit – a már korábban említett kórusok mellett (Ó, ékes szép virág, Nyújtsd ki mennyből, Ó, dicsőséges) a drámai hangvételű, megrázó Boldogasszony-kánon.

A kánonszerző Bárdos az egyházi művekben is megmutatta sajátos vonzódását az elvont zenei szerkesztéshez: az Istené az áldás kisebb formájától a

Jöjjön a hajnal!-on át (Juhász Gyula 1928-ban született verse nyomán) a középkori kánonszerkesztők mesteri tudását idéző hatalmas Zsoltár-kánonig (szövege a 148. zsoltárból) és a Boldogasszony-kánonig – mind e műfaj 20. századi vokális remekei. Bárdos kórusművészetének egyéni jellegét zeneszerzői tudása mellett gazdag karvezetői tapasztalata határozza meg: a motívumok szólamok közötti elosztása, a hangfekvések megválasztása, a színező eszközök alkalmazása mindig azt mutatja, hogy a művek szerzője kortársai közül talán mindenkinél jobban tudta, hogy fog egy-egy jellegzetes zenei gondolat optimálisan megszólalni. És ezek a művek árulkodnak arról is, hogy mint előadó, karnagy, zseniális Liszt-kutató és interpretátor mennyit merített a romantika eszköztárából. Legerőteljesebben azokban a magyar nyelvű motettákban mutatkozik ez meg, melyek nem adott népénektémájára készültek, hanem minden dallam, motívum a szerző saját elgondolása (Alleluja, dicsérvétek! Zengd az egekben ült!). Az 1956 elején készült Jeremiás próféta könyörgésében a dallamot a 2. és 4. versben aláfestő A-T-B szólamhármassal, a 3. versben az S-A kettőse úgy kíséri a dallamot, mint a görög tragédiák kórusa a főszereplő monológját. A főtéma csúcspontját jelentő c-cisz kromatikus lépésről való bővített másodos visszaesés a sorstragédiák megváltoztathatatlan világát idézi fel. A vétek, könny és bánat szavakat kísérő, körülfonó jajkiáltás és könyörgés töri át a sorstragédia mélybe húzó ólomhálóját: a kromatika már felfelé megy tovább, és az Isten felé forduló ember a „De te, Uram örökké vagy” fényes D-dúr akkordjában kapaszkodik meg. A mű kódája, az „Ó, szólíts, Uram, s hozzád térünk, add vissza sok boldog évünk!” minden idők emberének-népének örök vágyát szólaltatja meg torokszorító hitelességgel. Mit jelent Bárdos egyházzeneje a harmadik évezred küszöbén a magyar és a világ kóruszenéje számára? A tudásból fakadó önismeret lehetőségét önmagunk számára, a minket megismerés lehetőségét mások számára. És mindannyiunknak egy olyan „imádság-lajtorját”, melyen nemcsak a múltban lehetett, a jövőben is fel lehet kapaszkodni az Úrhoz, aki „örökké van”.

(1999)

2.

TARDY LÁSZLÓ BÁRDOS LAJOS, A KARNAGY



Hálás vagyok a Bárdos Társaság felkéréséért, hogy Bárdos Lajosról, a karnagyról, dirigensről beszélhetek. A latin dirigo szó mélyebb jelentését teológiai tanulmányaim folyamán dr. Hantzmán Lipót görög-latin tanárom világította meg: különböző szándékokat, törekvéseket egy közös mederbe terelni, egy cél felé irányítani. Ebben az értelemben előbb nagyobb távlatban szeretnék szólni Bárdos Lajosról, mint dirigensről, karnagyról. A Magyar Kórus és az Éneklő Ifjúság mozgalmak megszervezésével és vezetésével összefogta és közös mederbe terelte a magyar amatőr kórusmozgalmat az elmúlt század 30-s éveitől az ötvenes évek elejéig. A Magyar Kórus folyóirat és kiadó megalapításával, annak szakmai irányításával egy meghatározott cél felé tudta vezetni mind a világi, mind az egyházi kórusok tevékenységét. Ez a cél egyrészt a Szent X. Pius pápa által kiadott egyházzenei rendelkezés megvalósítása volt: A mise gregorián énekeinek kiadása a Korális Füzetekben, a Szent Vagy, Uram! népénektár kinyomtatása, több ezer értékes motetta és mise közreadása, melyek között nemcsak a klasszikus polifónia mesterei szerepeltek, hanem az új magyar egyházzene darabjai is. Másrészt a Magyar Kórus Kiadó Vállalat volt az, amely vállalta Kodály és Bartók kórusműveinek kiadását. Azt hiszem, kisiskolás koromban a mosoni 2-es számú Fiú Általános Iskola énekkarában az 50-es évek elején a Magyar Kórus kottáiból énekelhettük Bartók és Kodály darabjait a kiváló Kiss Ödönné énektanár vezetésével. A Tanár úr a Zeneakadémia Egyházkarnagyi Tanszakán mintegy két évtizedig oktatta a karvezetés tantárgyat. Az ott végzett növendékek magukkal vihették karnagyi

művészetének lényeges elemeit. 1967-ben egy Cecília-napi 1000 fős kórus vezénylésekor kaptam tőle tanácsot a Szent István-bazilikában: Viadana: Örvendező zsoltárát kellett vezényelnem. A kicsit zavaros próba után megállított, és rámutatott a mintegy harminc méterre lévő oszlopkötegen álló szoborra: „Az Egy Szent Gellért vállánál legyen, a Kettő a jobbra lévő pilléreköteg Szent Erzsébet szobránál, a Három ugyanott, felfelé.” Így már nem volt nehéz a hatalmas kórust sikerrel irányítani. Amikor 1966-ban döntenem kellett, elvállalom-e a Mátyás-templom kántor-karnagyi állását, a zenekari vezénylés miatt aggódtam. Felhívtam Tanár urat, ő egyetlen kérdést tett fel: „Tanultál-e valaha valamilyen vonós hangszeren játszani? Mert a vonósok adják a zenekar alapját.” Elmondtam, hogy 6 évig csellón, 2 évig nagybőgőn játszottam, mire a Tanár úr így folytatta: „Bátran vállald el, már hónapok óta keresnek valakit, de eddig nem találtak. Igen örülnék, ha rászánnád magad.” Bárdos a vezénylés technikai elemeit dr. Dienes Valéria segítségével alakította ki. Vali néni iskolája, az Orkesztika – magyar nevén Mozdulat-művészet –, az emberi test mozgásával fejezett ki olykor egészen elvont teológiai, filozófiai tartalmakat. Dienes Valéria ezekhez a darabokhoz Bárdostól kért kórus betéteket. A közös munkában szükségszerűen előkerültek olyan kérdések, melyek a zenei tartalom és az ennek megfelelő mozdulat mikéntjét érintették. Az itt tapasztaltakat, tanultakat Bárdos beépítette saját vezénylési stílusába. Ez egyszerre volt a végletekig lecsiszoltan egyszerű, ugyanakkor a zenei tartalommal, szövegi mondanivalóval a végsőkéig telített. Ezzel kapcsolatban két élményemet szeretném elmondani: Gimnazista koromban Mosonmagyaróváron iskolai kórustalálkozót rendeztek. A hangverseny záró száma Kodály: Magyarokhoz c. kánonja volt. A közös próbákon a kánon rendre felborult, pedig a darabot minden énekes fejből tudta. A próbát vezető két karnagy – Halmos László zeneszerző és Németh Gusztáv, a városi zenekar és énekkar karnagya – egyaránt kiváló kórusvezető volt. Szorongva készültünk a hangversenyre, mivel a műsor szerint az összkart Bárdos Lajos fogja vezényelni, de vele csak a hangverseny előtt egy fél órával lesz próba. A magyaróvári moziban voltunk, mivel ott tudták a több száz diákot leültetni. Mikor Bárdos megjött felment a mozivászon előtti keskeny magasabb részre. Határozott, érces hangon kérte a mű néhány részletét unisono. A szükséges javítások után, megadva a kezdőhangokat, a mű utolsó szakaszát, a 4-ik szólam belépésétől a kánon lezárását jelző koronáig elvezényelte. Ezután felállt egy székre és harsányan így kiáltott: „Felállni, előadás” Mi dermedten vártuk, mi lesz ebből. De a világos és igen határozott ütemrajzból, a zenét szinte szuggeráló mozdulatokból mindenki tudta mit, mikor és hogyan énekeljen. Amikor borulás nélkül elérkeztünk a darab végére, és diadalmasan felzengett a „Szabad nép, szabad nép!” befejezés, mindannyian önfeledt üdvrivalgásba és hangos lábdobogásba törtünk ki. A

másik emlékem Mátyás-templomi karnagyságom első évéből, 1966 októberéből való, amikor Bárdos tanár urat négy évnyi szünet után sikerült rávenni Liszt Ferenc Koronázási miséjének elvezénylésére. A próbákat az ő utasításai alapján én tartottam. Az előadás előtti nap reggelén telefonon közölte: „A motor megint rendetlenkedik, legfeljebb a Sanctus–Benedictust fogom vezényelni.” Rajtam kitört a pánik: életemben soha nem dirigáltam a Koronázási misét, és most pont Bárdos jelenlétében kell ezt tennem! Amikor a templom toronyszobájából a négy szólistát a helyükre kísértem, megdöbbenve vettem észre, hogy mellettük egy ötödik széken ott ül Bárdos Lajos. A karmesteri pálcával szinte el is érhettem volna. A mise első felét a felajánlási Liszt: Ave Mariaig valahogy túléltem. A Sanctus–Benedictus előtt feszült várakozás lett úrrá az együttesen. A Tanár úr pedig nem elvezényelte, hanem felélesztette, újjáteremtette Lisztnek a kottában szunnyadó Isten dicséretét, hódolatát, imáját. A Benedictus „Hosanna”-jánál szinte megnyílt az ég felettünk, s azt éreztük: a mennyei karok velünk zengik a hódolat énekét. Felejthetetlen, felülmúlhatatlan élmény volt minden jelenlévőnek. Bárdos karnagyi előadásának fő jellegzetessége volt ez a zenei újjáteremtés, legyen szó akár Lasso: Super flumina motettájáról, akár Liszt egy misetételéről, vagy Kodály Öt Tantum ergójának bármely darabjáról. Az előadás megismérlése nála ismeretlen volt. Ezért is érthető, hogy a Hanglemezgyártó Vállalat többszöri megkeresését, hogy a Koronázási mise és az Esztergomi mise lemezfelvételét vele készítsék el, elutasította. A mai este két szerzőjének közös vonása, hogy gyökereikben Beethovenig és Lisztig nyúltak vissza. Bartók többször hangsúlyozta, hogy ott folytatja, ahol Beethoven és Liszt abbahagyta. Bárdos karnagyi művészetének csúcsát pedig a két Beethoven mise, a C-dúr mise és a Missa sollemnis, valamint a két Liszt nagymise, a Koronázási és Esztergomi mise jelentette (és Kodály: Budavári Te Deuma). Az Esztergomi mise 1956-os felújítása alkalmával hangzott el Bárdos szájából a következő kérdés: „Mi a materializmus?” Választ nem várva (50-es évek közepe!) folytatta: „Az, hogy 100 évvel ezelőtt valaki egy üres kotta papírra kis vonalakat húzott, gombócokat, köröket rajzolt, és ettől egy másik ember 100 év múlva szívbajt kap!” Mátyás-templomi munkám első éveiben zavart okozott bennem, hogy egyik legkiválóbb basszus énekesünk, Létray Pista bácsi (aki gyakran szerepelt és nyert a népszerű „Játék és muzsika 10 percben” adásain) időről időre megjegyezte: „De ezt a Bárdos nem így csinálta!” Egyszer elpanaszoltam ezt a Tanár úrnak, mire ő így válaszolt: „Hát persze, hogy nem így csináltam. Te is más vagy, én is más vagyok. Mindenki maradjon a saját bőrében. A Pista bácsinak pedig legközelebb mondd meg: A Bárdos azt üzeni, csinálta a fene!” A Tanár úr nemsokára bevont a Cecília Egyesület szervező munkájába is, mely a lakásán folyt. Hatalmas íróasztala tele volt levéllel, kottával. A hozzáérkező kérésekre szinte postafordultával válaszolt. Innen irányította, szervezte a

katolikus egyházi énekkarok munkáját szerte az országban. Amit tanultam tőle, az inkább a zeneakadémiai évek gyümölcse, hiszen a Mátyás-templom kórusában való éneklés idején (1961/1962-ben) még csak „zöldfülű”, leendő karnagy voltam, és a művekkel ismerkedtem. Az akadémiai órákon (a Karvezetés tanszakon prozódíát tanított, a Zenetudományi szak zeneelmélet óráira pedig vendégként jártam) megtapasztaltuk az írott kotta tiszteletét, a szerző által megalkotott mű sokoldalú vizsgálatát: a szerkezet és forma világossá tételét, a szöveg és dallam, a dallam és harmónia kapcsolatának elemzését; ezen túl az éppen aktuális szerző további műveinek ismeretét, stílusának helyét kora zenei világában és a zenetörténet folyamatában. Befejezésül ismét egy személyes történet: Diploma hangversenyemre egy Lassus zsoltárral, a De profundisszal készültem. Igyekeztem a műre és Lassusra vonatkozó irodalmat elolvasni. Egy német zenetudós Lassus könyve korábban megvolt a Zeneakadémia könyvtárában, de a helyén csak egy cédula volt: „A kötet Kodálynál eltűnt...” (Nyilván elfelejtette visszavinni, és Kodálytól a könyvtár sosem kért vissza semmit, hiszen a külföldi utakról hozott könyvek, kották nagy részét a Zeneakadémia könyvtárának ajándékozta.) Ekkor Bárdos tanár úrhoz fordultam, aki elmondta: „Olvastam a tanulmányt, de nekem nincs meg”. Magamban a dolgot le is zártam. A Tanár úr a következő órán magához hívott és elmondta: „Írtam hét muzsikus kollégának. Hat helyről már megjött a nemleges válasz. Már csak a Pannonhalmi Főapátság könyvtárában és Szigeti Kilián atyában reménykedem.” Újabb hét múlva az óra végén magához intett, kinyitotta a táskáját, és az óhajtott kötetet ezekkel a szavakkal adta át: „Úgy vigyázz rá, mint a szemed világára. Az egyetlen példány az országban.” Legyen szabad e rövid visszaemlékezést így zárni: A Tanár úr is egyetlen volt az országban. Őrizzük, vigyázzuk szellemi hagyatékát, mint szemünk világát!

(2016)

IV.

MÁRKUSNÉ NATTER-NÁD KLÁRA BÁRDOS LAJOS SZÜLETÉSNAPJÁRA (2009)¹¹



Bárdos Lajos születésének 110 éves évfordulója Székelyudvarhely, 2009. november 23. Bárdos Lajos 1899. október 1-jén született Budapesten. Zeneszerető családban nőtt fel, gyermekkorában hegedülni tanult, de, – mint saját maga ezt többször elmesélte – az igazi zenei érdeklődését néhány év múlva a kamarazenélés keltette fel. Brácsásként vett részt az együttesben. A katonai szolgálat után 1918-ban a Műegyetemen kezdte tanulmányait, érdeklődése mégis a zene felé irányította, 1919-ben felvételizett a Zeneakadémián brácsasjátékával, de mivel ilyen szak még akkor nem volt, elutasították. A következő évben zeneszerzés tanszakra nyert felvételt Siklós Albert osztályába. A következő évtől Kodály Zoltán osztályába került – saját szavait idézve – ezt élete nagy szerencséjének tartotta, – „Négy feledhetetlen év volt...Kodály Zoltán nagyon keveset beszélt, mégis nagyon sokra megtanított.”

(Az utókor is úgy emlékezik rá, hogy nagyon híres évfolyam volt, 13 hallgatója mind kiváló zenész lett. Sokan közülük külföldön értek el nagy sikereket, de megnevezném a magyar zenei életben-pedagógiában jelentős szerepet betöltő Ádám Jenőt, Kerényi Györgyöt és Kertész Gyulát, akikkel Bárdos később sokat dolgozott együtt.)

A népdallal való találkozás éreztette hatását a növendék-komponista alkotómunkájában is. Zongorakiséretes kórusműveket is komponált, diplomamunkája vonósnégyes volt.

¹¹ Az írás forrása: <https://bardoslajos.org/cikkek/110-evforduloja.pdf>

Az életre szóló szemléletet, emberi viszonyulást, az életpályát meghatározó benyomásokat a cserkészmozgalomban való részvétel is irányította, melyben már 13 éves korától vett részt. Egyik kiemelkedő eseményét 1921 nyara hozta meg. Saját szavait idézve: „Első zeneakadémiai évem már mögöttem volt. Akkoriban ismerkedtünk meg a népdallal, mint rendkívüli hatású újdonsággal. A feledhetetlen bakonybéli táborozáson kezdtem tanítani a magyar népdalokat. Tudtommal ez volt az első eset, hogy fővárosi diákok ajkára kerültek falvaink szépséges dallamai.”

A cserkészek összejövetelei, ünnepei kisebb kompozíciók megírására is alkalmat adtak. Itt született meg a Kis kece lányom dallamára egyik legnépszerűbb kis kórusműve, a Tábortűznél – Szellő zúg távol. (Dr. Márkus Miklós szövegére, akivel gimnazista korától élete végéig jó barátságban volt.

Hogy indult a pályakezdés: az ifjú végzős hallgatók kottamásolással tartották fenn magukat, és – akkor még a némafilm korszaka lévén – mozi-zenekari hegedüléssel próbálkozott. 1925 őszétől a pedagógiai munka lehetősége is megnyílt, egykori iskolájában az I. kerületi Werbőczy Gimnáziumban kapott énektanári állást. Ugyanakkor a Városmajori katolikus templom Cecília kórusának karnagyi feladatait vállalta el. Itt tanulta meg az énekkarszervezés, vezénylés, kóruskomponálás minden kisebb-nagyobb feladatát. Idézem: „magam komponáltam műveket a kórusom részére... Itt tanultam meg mi az énekszerű.”

(Ugyanez évben Tanítóképző intézeti tanári képzést nyert az Apponyi Kollégiumban.)



1928-ban Harmat Artúr (az egyházi zenei tanszak alapítója) meghívta Bárdost a Zeneművészeti Főiskolára. (Mai nevén: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.) Ennek tanára, különböző szakon tanszékvezetője volt negyven éven át, és 14 különböző tárgyat tanított ezen időszak alatt. Az akkori Középiskolai Ének-zene tanári Tanszakon összhangzattant tanított. Ott lehettem tanítványa magam is. Ő volt a TANÁR ÚR csupa nagybetűvel, akit rajongásig szerettek növendékei. Pedagógiai munkásságában vallotta, hogy: „Ha a Tanító szereti Tanítványait és szereti a Tantárgyat, akkor indukciós áram keletkezik, és a Tanítvány menthetetlenül megszereti a Tárgyat.”

Zenetudományos munkásságának kiteljesedését a Zenetudományi tanszakon végzett munkája jelentette, új szemléletmóddal, új felfedezésekkel gazdagította a szakirodalmat.

1931-től új területen érvényesítette szervezőképességét. Volt évfolyamtársával Kertész Gyulával megalapították a Magyar Kórus Kiadót. Kezdetben könnyű karműveket nyomtattak ki, melyeket az egész országban terjesztettek. Óriási volt a visszhangja és a kereslet. Egyre jobban tágult a repertoár, megjelentek régi szerzők kórusműveit, egyházi énekeket, Kodály Zoltán elsőként megjelent kórusműveit egyenként, majd kötetben. Pedagógiai gyakorló füzetek itt jelentek meg első ízben. Ugyancsak a Magyar Kórus Kiadóban jelent meg Bartók Béla Egneműkarok kötete. Kb. 2000 művet adtak ki, de zenei folyóiratokat is indítottak: Magyar Kórus, Énekszó, Éneklő Ifjúság, Zenei Szemle és Zenepedagógia címmel.

E hatalmas munkásságnak az államosítás vetett véget 1950-ben megszüntetve a Kiadót.

Nagyon jelentősnek tartotta a karnagyi tevékenységet, mint a zenei kifejezés egyik legmagasabb fokát. Nagy sikereket ért el a Palestrina Kórusal, megalakította a Budapesti Kórust, és két évtizeden keresztül vezette a Mátyás templom kórusát 1942–1962-ig. Sajnos a vezénlyést orvosi tanácsra abba kellett hagynia. Rendkívüli szuggesztivitása, lendületes ereje felejthetetlen emléket hagyott egykori énekeseiben és a hallgatóságban.

Bárdos Lajos zeneszerzői munkássága hamar áthangolódott a kórusmuzsikára. Munkáját szolgálatnak tekintette, mind az egyházi, mind a világi zenében a használati cél és érték lett az irányítója. Nyomtatásban 1929-ben jelent meg a 101 magyar népdal című kis zsebkönyv Kodály Zoltán előszavával. Innen már csak egy lépés volt a népdal-letétek számát gyarapítani. A további kis népdal-kötetekben, a kicsinyeknek írt műveiben, majd a későbbi nagy népdalfeldolgozásokban az énekelhetőség, a friss szellem jótékony hatása növelte az éneklő kedvet a kórusokban.

Engedjék meg, hogy még egy idézet mondjak az ő emlékező beszédéből, mely elhangzott a Fészekklubban, nyolcvanadik születésnapja tiszteletére rendezett ünnepségen.

„Valami friss, új és magyar kellett, hát elkezdtek a népdalok könnyű, egyszerű letéteivel. Ez akkor még újdonság volt nálunk, nem iskolai lecke, hanem meglepő, szinte forradalmi áramlat. Éreztük: ezekből az érdekes dallamokból ki lehet indulni. Ebből azután lassanként nagyobb irodalom lett. Itt is, ott is készült valami; – kettős foglalkozásom hétről-hétre való munkát adott, erre koncentráltam erőmet-időmet.”

Bárdos Lajos – élete utolsó évéig aktív szereplője volt a zenei életnek. Soha nem zárkózott a szakzenész elefántcsont tornyába. Mindig közel maradt a kórusmozgalomhoz. Mindig vállalta karvezetők, kóruskarnagyok továbbképzésében való részvételt, publikációival is segítve munkájukat. Ugyanakkor több évtizedes zeneelméleti, stílusismereti kutatásainak eredményeit végső formába öntve jelentette meg köteteit: Harminc írás, Tíz újabb írás, Modális harmóniák, Liszt Ferenc a jövő zenésze címmel. A Liszt-Bartók – Kodály- kutatás rendszerező munkája köszönhető Bárdos munkásságának.

Utolsó műve: „Írások népzeneinkről”. Bár ő személyesen végig követte lektorálásával a könyv végső kialakulását, de a megjelenés éve: 1988, így sajnos már posztumusz kiadványként jelenhetett meg.

Abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy hosszú ideig dolgozhattam vele szerző – szerkesztő kapcsolatban. Az 1960-as évektől az 1990-es évek elejéig rendszeresen megjelenő módszertani lap volt „Az Ének-Zene Tanítása” Ennek gyakori szerzője volt Bárdos Lajos. Kisebb-nagyobb cikkeket publikált. Volt egy sorozata, a „Morgolódások” Ha felkeltette valami az érdeklődését akár tudományos, akár gyakorlati – tanítási, karvezetői – munkálatok során, szívesen közreadta tanácsait, véleményét.

Mindenkor vezette őt a jobbító szándék. Nagyon sokan fordultak hozzá tanácsért. Mindenkinek válaszolt. Mondhatom, hogy hatalmas levelezést folytatott. Rendkívül udvarias volt. Én azt hiszem Ő soha nem bántott meg senkit. A véleményét oly módon tudta érvényre juttatni, hogy azt inkább megköszönték, mintsem megbántódott volna valaki emiatt. Áradt belőle az ember-szeretet, a mások tisztelete.

Persze nagyon gyakran humorral ízesítette a mondanivalót. Közismert volt sziporkázó humora.



Bárdos Lajos és felesége, Waliczky Irén



Bárdos Lajos és felesége, Waliczky Irén



Bárdos Lajos a gyermekeivel



Bárdos Lajos a gyermekeivel



Bárdos-nonett



Családi ebéd



És itt kapcsolódik a családszerető apa személyisége, aki 11 gyermekét nevelte figyelmes szeretettel, kedves feleségével, a szeretett Édesanyával, Waliczky Irénnel. Nagy köszönet illesse fiát – Daróci Bárdos Tamás Erkel Ferenc-díjas zeneszerzőt, aki a megemlékezések során oly meggyőző szavakkal tár föl a családról szóló élményeket, hogy mind szélesebb palettán ismertté válhasson Bárdos Lajos személyisége.



Bárdos Lajos gyermekei közül Bárdos Ágota, Bárdos Imre és Bárdos Beáta

A zeneszerző, a zenetudós, a karnagy, a szerkesztő-kiadó csodálatosan szervező-rendszerező elme volt. Minden területen jelentőset alkotott. Mély érzelmű egyházi művei, csodálatos gazdagságot bemutató népdalfeldolgozásai, költők verseire írott művei mind ismertek kórusaink repertoárjában. Karnagyi

munkássága az emlékeinkben él már csak, de művei, tudományos írásai, publikációi köztünk vannak.

1986-ban bekövetkezett halálát követően kollégái, tanítványai kezdeményezésére, – a család tagjainak egyetértésével, támogatásával – megalakították a Bárdos Lajos Társaságot, majd néhány évvel később létrehozták a Bárdos Múzeumot – egykori lakóházában – Budapesten a II. kerületben a Margit kőrúton azon nemes céltól vezetve, hogy megismertessék szellemét, munkásságát, műveit a következő generációkkal is.

Több kórus és iskola vette már föl Bárdos Lajos nevét. Elsőként Debrecenben, a ma már Egyetemi szintű Zeneművészeti Főiskola kiváló karnagya Szesztay Zsolt alapította a Bárdos Lajos Leánykart.

Az iskolák, (immáron 9-en) az ország különböző területén vannak, évente ünnepélyes keretek között emlékeznek meg névadójukról, továbbéltetve az emlékezés lángját.

Örvendetes módon most a jubileumi évben Bárdos Lajos születésének 110. évfordulóján választotta a budapesti – Alsóerdősori Általános Iskola és Gimnázium Bárdos Lajos nevét.

A képzőművészet is csatlakozik Bárdos Lajos tisztelői közé: Tavaszy Noémi grafikus és festőművész műveinek gazdag sorában Bárdos Lajos tiszteletére is készített egy linometszet sorozatot a kórusművek témájának ihletett képi megjelenítésével. E sorozatot már több kiállításon bemutatták. (Tudomásom szerint itt Erdélyben is járt már a művésznő több kiállítási anyaga.)

Ez esztendő őszén jelent meg A Magyar Zeneszerzők sorozatában Ittzés Mihály írása, – az első Bárdos Lajosról szóló kis monográfia, amely Műjegyzéket is tartalmaz.

A Bárdos Társaság rendezésében minden esztendőben 4 hangversenyt tart (2 őszi, 2 tavaszi) Budapesten a Régi Zeneakadémia Dísztermében, ahol minden alkalommal különböző neves kórusok szerepelnek nagy sikerrel. A Múzeumban klubdelutánok keretében különböző zenei előadásokra kerül sor.

Ebben az esztendőben különösen sok megemlékezés, rendezvény és hangverseny volt országszerte. Szeretném megemlíteni a Kempelen Tünde vezette – Bárdos Lajos Zenei Hetek szervezetét – hatalmas munkát fejtenek ki az évente rendezett kórus hangversenyek szervezése területén, országhatáron belül és kívül – tudom itt Székelyföldön is jól ismertek és tartanak hangversenyeket.

Örömmel fogadtuk, hogy Önöknél – Székelyudvarhelyen – ilyen méltó körülmények között emlékeznek Bárdos Lajos zeneszerző, jubileumi évfordulójára, és köszönöm a lehetőséget, hogy hozzájárulhattam Bárdos Tanár Úr emlékének gyarapításához.

VI.

BÁRDOS LAJOS MŰVEI FELVÉTELEKEN

[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#) (14 felvétel)

[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#) (129 felvétel)