

10.18132/LFZE.2012.17

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 zeneművészet)

BÁRDOS KÍSÉRŐZENÉI DIENES
VALÉRIA MISZTÉRIUMJÁTÉKAIHOZ ÉS
AZ ALEXIUS SZVIT

SÁNDORNÉ PAPP EDIT
DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2011

TARTALOMJEGYZÉK

I.	Rövidítések.....	I
II.	Köszönetnyilvánítás.....	II
III.	Bevezetés.....	III
1.	Háttér.....	3
1.1.	Előzmények	3
1.1.1.	Magyar zene a 20. század kezdetén.....	3
1.1.2.	A szabad tánc	4
1.1.3.	Drámaiság, vallás, misztériumjáték.....	9
1.2.	A két alkotó.....	12
1.2.1.	Dienes Valéria, a 20. századi polihisztor.....	12
1.2.2.	A pályakezdő Bárdos Lajos	17
2.	A Dienes-Bárdos misztériumjátékok.....	29
2.1.	A művek születése.....	29
2.1.1.	A közös munka	29
2.1.2.	Bárdos zenei nyelve.....	33
2.2.	A közös művek.....	37
2.2.1.	A hajnalvárás.....	37
2.2.2.	A nyolc Boldogság	41
2.2.3.	Szent Imre – Magyar Végzet.....	45
2.2.4.	Szent Erzsébet	49
2.2.5.	A gyermek útja	52
2.2.6.	Mária, a megváltás Anyja	61
2.2.7.	Patrona Hungariae	72
3.	Az Alexius-szvit	82
3.1.	Szent Elek	82
3.2.	Felépítés.....	84
4.	Összegzés	98

1. Háttér

1.1. Előzmények

1.1.1. Magyar zene a 20. század kezdetén

A zeneművelés súlypontja napjainkban a friss keletre tolódik, a fáradt nyugatról s a magyar föld zenetermő ereje még nagy meglepetéseket őriz forró ölében.¹

A 19. század végére „beteljesedett nemzeti kultúrák”² jöttek létre Nyugat-Európában. Magyarország történelmében az idegen kultúra évszázadokon át tartó jelenléte, társadalmi szerkezetünk megosztottsága hátráltatta nemzeti zeneművészetünk megszületését. Zeneköltőink számára a nemzeti hangot az általuk magyarosnak vélt elemek alkalmazása jelentette. A 20. század elején fellépő új nemzedék talált rá ősi zenei hagyományunkra, melynek alapján sikerült olyan sajátos zenei nyelvezetet kialakítaniuk, mely új lendületet vitt az európai zene életébe.

A magyar zenei reformmozgalom Kodály zenéjében a letisztult továbbvitelben ösztönös történelmi összegzésként jelentkezett. A magyar népdal szolgált alapjául ennek a klasszicizmusnak, mely a világ új erkölcsiségének és vallásosságának kifejezője kívánt lenni, akár csak a 17. századi „nuove musiche”. Fordulópont volt az 1905-ös év, az erdélyi népzene tudományos gyűjtésének kezdete. „Mint a patak vízcseppjei a kavicsot, úgy csiszolták ki a magyar szívek ezeket a melódiákat csodálatosan kerek, kifejező, arányos, klasszikus formákba”.³ A népdal tökéletességével és változatosságával lett kiindulópontja egy zenei reneszánsznak, mely az európai zenének új hangot adott. Ennek Bartók megfogalmazása szerinti célja, hogy „átömlésszük bele a paraszti muzsikálás levegőjét.”⁴ Ebben az évben jelent meg Ady *Új versek* című kötete és mutatták be Bartók első zenekari szvitjét. A magyar kultúra fénykorát élte, kiváló személyiségek dolgoztak nemzeti értékeink megőrzésén, egyetemessé tételén. Két zenei prófétánk több nemzedéknyi

¹ Molnár Antal: „Hangversenyélet.” In: *Magyar Írás* (1921. április). OSZK. Mikrofilmtár.

² Bárdos Lajos: „Mai magyar ének.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 327.

³ Arany János szavai. Bárdos Lajos: „Mai magyar ének.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 329.

⁴ Bartók Béla: „A parasztzene hatása az újabb műzenére.” In: szerk. Szöllősy András: *Bartók Béla válogatott írásai*. (Budapest: TIT Kiadó, 1956): 189-195. itt 189-190.

kutatómunkát végzett el, remekműveikkel egyetemes értékű új magyar zenei nyelvet teremtették, „Európa vezető zenei országává” tették Magyarországot.⁵

A mozdulat minden vonalon szint vall önmagáról. A fizikai mozdulat, az emberi mozdulat, a társadalmi mozdulat azzal, hogy megvallja magát, és megmozdítja az ember világképét, lelki ismeretét, társadalmát, történetét, kultúráját, keresztülfut irodalmán, művészetén, technikáján, iparán, tudományán. Ezt legjobban tudják a 20. század hajnalának fiataljai, a 19-iknek vége felé érkezett planéta-lakók, ébredt, égett a föld megújításának gondolata és vágya. És elindították bizony az igazságok és a tévedések szellemi harcait. Ez gondolatháború volt. <...> A 20. század a merev és örökjogú társadalmak szabadságlázáig valóban a megmozdulás, a mozdulat százada. Ha minden megmozdul, akkor minden felszabadul. Még a matematika is leveti kényszerzubbonyát. Még a zene, a nagy formatani törvények megszemélyesítője is feladja szabályait, rögzített hangsorát és az élet törvényeinek engedelmessé válik. Az Élet pedig szakadatlan megújulás, teremtés. És mindezeknek a hordozója a mozdulat. <...> Ez a gondolati, világosodó Esmélés ennek a megmozduló századnak hajnalán szembenéz a maga alkotó tényével, a mozdulattal. A 19. század hozta világra ezeket a mozdulatkeresőket a 20. század számára. <...> ugyanannak a kollektív áramlatnak elemei, amely egyenesen bele akart világítani a mozdulat lényegébe. ...ne [azért, hogy] „speciális” mozdulatcél szolgáljon, hanem azért, hogy valamennyit, az Embert szolgálja. Személyes érdeklődéssel mint rendszeralkotás keltette fel, tehát filozófiai célja volt. A környezet adottságai irányították, hogy mozdulatiskola lett belőle.⁶

1.1.2. A szabad tánc

Talán az emberiség táguló öntudatában újon belépő világérzés előbb ritmusok és vonalak formájában jelenik meg, később sűrűsödik csak képekké és legvégül fogalommá és szóvá.⁷

A tanítás szerint a világmindenség keletkezésekor született „az ősi szerelem kísérő tüneménye”, a régi mítoszok szerint isteni eredetű művészet, a tánc, mely a természet harmonikus rendjét tekintette példájának.⁸ „A kultúra, úgy látszik, a végtagokban kezdődik, és az agyvelőben végződik.”⁹ A vallásos-szertartási táncokat tekintjük a legrégebbeknek. Az ókori olimpiai játékok idejének kultikus tánca már magas fokú testkultúrát feltételez.

⁵ Uo. 332.

⁶ DVh. XXII. Füzet. 1970. október 16.

⁷ Balázs Béla: „Művészetfilozófiai töredék.” *Nyugat* 1909/II. (Budapest: 1902): 8.

⁸ Lukianos: „Beszélgetés a táncról.” 2. század. In: Dr. Dienes Gedeon: *Mozdulattörténet szemelvényekben/I.* (Budapest: Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 1995): 7.

⁹ Balázs Béla: „Művészetfilozófiai töredék.” *Nyugat* 1909/II. (Budapest: 1902): 9.

A türbазisz, a színpadi táncok ősfarmája a játékos kedvet művészi igényvel jelenítette meg.¹⁰ A táncjáték műfaja, dramaturgiája és formája a zeneművészet történetével, ábrázoló módszereivel és stílusirányzataival együtt alakult, szóló, kamara és csoportos táncprodukciók jöttek létre.¹¹ Eredendően az énekes és táncos betétek megszakították, késleltették a cselekményt, a drámai folyamatot, mint az ősi, differenciálatlan színjátékban, a kínai operában, a görög drámában.¹²

A középkorban elterjedtek voltak a táncos világi műfajok.¹³ Drámai jelenet-bemutatásban, a misztériumban, a mirákulumban és a moralításban az egyházi szertartásban is megjelent a tánc, amit erkölcstelennek nyilvánított, ezért tiltott ez a kor, de jelenlétét megakadályoznia, a templomból kitiltania nem sikerült.¹⁴

A 19. század a társas táncot szégyenletesnek tartotta, a mozgásnak ez a fajtája eltűnt a mindennapi életből.¹⁵ A balettművészet tradíciója¹⁶ a romantikus balettel kezdődött, mely színpad- és előadás-technikai csúcspontját a 19. század végére érte el. Nem tudott kora társadalmi kérdéseinek megfogalmazása felé közeledni, a formai virtuozitásának rabsága akadémiáshoz vezetett.¹⁷ A századforduló válsága változást követelő erők érvényesülésének adott teret a kultúrában is, különösen a teljesítmény és az esztétikum területén.¹⁸ Ebben a folyamatban forradalminak nevezhető az emberi test felértékelődése, a mozdulat felszabadítása.¹⁹

¹⁰ Dr. Dienes Gedeon: *Mozdulattörténet szemelvényekben/I.* (Budapest: Magyar Mozdulat-kultúra Egyesület, 1995): 9.

¹¹ Körtvélyes Géza: *A modern táncművészet útján.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1970): 7.

¹² Uo. 11.

¹³ A 9. századtól virágzott a lovagi tornákban, trubadúr-előadásokban. A középkor végén a dél-európai fejedelmi udvarokban megjelent az udvari balett, az etikett jellegű „tálasági tánc”, melynek későbbi nagy pártfogói XIV. Lajos és Medici Katalin voltak. Turnay Alice: „A mozgásművészetről.” *Mozdulat-kultúra.* 1935/2. (1935. február): 8.

¹⁴ Dr. Dienes Gedeon: *Mozdulattörténet szemelvényekben/I.* (Budapest: Magyar Mozdulat-kultúra Egyesület, 1995): 15.

¹⁵ Turnay Alice: „A mozgásművészetről.” *Mozdulat-kultúra* (Budapest, 1935. február): 8.

¹⁶ A balett hagyományozódás útján élt tovább, publikációik függvényében csak korabeli visszhangjuk, librettóik, írásbeli teóriáik ismertek. Körtvélyes Géza: *A modern táncművészet útján.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1970): 13

¹⁷ Az akadémikussá vált balett légiés, felfelé törekvő, virtuóz, cizellált. A 20. századi megújulás tartalmi-formai szintetizálás a megszülető mozdulatművészetben a korábban „fel nem használt” nép-, jazz-táncok, keleti táncművészet mozdulatnyelvi elemeivel. Uo. 7.

¹⁸ Festészet: változást a 19. század utolsó negyede hozott Monet, Manet művészetével; zene: Wagner-tagadással jelentkeztek az objektivitásra, érzelemmentességre törekvő új irányzatok: 1. új út: folklórizmus; 2. új mondanivaló: expresszionista dodekafónia, a romantika éjszaka-sejtelem-misztikavonzalmát a magányos ember félelmével ötvözi; 3. új stílus: neoklasszicizmus, a romantikával szemben a korábbi korszakok stílusainak tudatos használata. Tánc: 1. folklór és keleti elemek; 2. analízisen nyugvó tánc-konstruktivizmus; 3. anti-romantikus attitűd, neoklasszicizmus. Körtvélyes Géza: *A modern táncművészet útján.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1970): 40 és 49-50.

¹⁹ Francois Delsarte (1811-1871): színész, befuccsolt énekes évtizedekkel a modern tánc nagy teoretikusai előtt vizsgálta a színpadi mozgást, kifejezést. Tanítványai, Steel MacKaye,

A 20. század új táncelméletei egységesen tagadták a balettet, természetellenesnek érezték,²⁰ a zeneileg képzett oktatók koruk szellemi irányzatainak hatása alatt²¹ komplex táncos és zenei nevelésre, a szabad mozgással tömegméretű kultúra létrehozására törekedtek²², a 20-as évektől a társadalmi mozgalmakhoz is csatlakoztak.²³ Az Amerikából indult, egész Európában elterjedt változás az improvizáció, az önmegvalósítás, a színpadi természetesség segítségével szabadult meg a szigorú szabályoktól, új irányzatai a modern tánc kialakulásának mérföldkövei lettek.

Az új színpadi tánc főbb irányzatai és törekvései:

1. Francois Delsarte elveti a cél és jelentés nélküli mozdulatot
2. Isadora Duncan mozdulatai balett-technikán kívüliek
3. Lábán Rudolf társadalmi táncmozgalom létrehozására törekedett, a „kórustánc”-ban valósította meg a *Bewegungskunst*ot, a mozgásművészetet
4. Bess Hensendieck a női torna elemeit az egészség és a szépség szolgálatába állította
5. Emile Jaques-Dalcroze a zenetanítás szolgálatába állította a mozdulatot²⁴

A konvenciók lerombolását a free Dance-szal, a szabad tánccal Isadora Duncan, a női emancipáció, a művészvilág eszményképe vitte diadalra.²⁵ A test és lélek szabadságát hirdették Párizs előkelő szalonjaiban (például Rodin-nél) díszlet, jelmez, balettcipő és tánctechnikai tudás nélkül bemutatott előadásai. Áttetsző leplekkel takartan, mezítláb előadott mozdulatai zenei hatás alatt születő érzelmeit tolmácsolták. Önállóságra törekvése, a vonalvezetés és a plasztika problémájának

Geneviève Stebbius Amerikában adott példát Isadora Duncan-nek. Koegler: „Francois Delsarte.” In: szerk. Körtvélyes Géza: *Baletlexikon*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977): 5.

²⁰ Az akadémista balett elmúlását jelező előadások: Fokin (Gyagilev táncosa): *A hattyú halála* Anna Pavlova előadásában Saint-Saëns zenéjére; az újkori olimpia alkalmával a Párizsban fellépő amerikai Loise Fuller serpentintáncot és tűztáncot adott elő. Merényi I.

²¹ Reformpedagógiai kísérletek, Freud tevékenysége.

²² Új művészeti ágat teremtettek az absztrakt művészeti elemekkel gazdagított mozgásművészet létrehozásával. A sport és a művészeti mozgás az ókori görögöknél is különvált. Turnay Alice: „A mozgásművészetéről.” *Mozdulat-kultúra*. 1935/2. 8.

²³ Merényi I.

²⁴ Dr. Dienes Gedeon: *A mozdulattművészet története*. (Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2001): 17.

²⁵ Isadora Duncan (1878-1927) észak-amerikai származású autodidakta táncos. 1900: London múzeumaiban fivérével, Raymondal a görög vázák mozdulatot ábrázoló rajzairól másolatokat készítettek. Isadora a „halott pózokat” élő tánccá fűzte, az ókori görögség „test-lélek-színház rítus-egységét jelenné, jövővé álmodta.” Fuchs Lívia: *Fejezetek a modern tánc történetéből*. (1995: Budapest, Magyar Művelődési Intézet): 9.

felvetése a táncban forradalomnak számított²⁶, hatására a 20. század első két évtizedében szabadtánc iskolák sora alakult Európa-szerte.²⁷ Nagy sikert aratott 1902-ben magyarországi turnéján²⁸, szentpétervári fellépése Mihail Fokinnal²⁹ 1905-ben a modern tánc és a megújuló balett randevúja volt. „Az emberi eszmélés megszólalása volt minden vonala. Mondhatnám az anyagba bújt szellem. A testet öltött eszméletcsere.”³⁰ Oroszországban a forradalom után Jevgenyij Jeszenyin költő felesége lett.³¹ Raymond Duncan³² 1910-ben tíz év kutatás után gyakorlati és elméleti tanulmányok alapján rekonstruálta az ókori spártai tornát.³³

A magyar mozdulatművészet mozgalma a világméretű folyamattal párhuzamosan „nőre szabott mivoltával” hozott új irányt és tette divattá a mozgást.³⁴ A módosabb szülők gyermekeinek részvételével működő iskolák növendékei táncukkal világnézetet hirdettek, a „mozdulatban megszépült ember” művészetet teremtett.³⁵ Az első magyar szabadtánc magániskolát Madzsar Alice 1910-ben nyitotta, amikor a női testkultúra nálunk még ismeretlen volt. A testi és az általa legalább annyira fontosnak tartott szellemi képességeket kiscsoportos foglalkozásain fejlesztette. A felszabadult mozdulatok harmóniájával magasabb öntudatra, művészi életstílusra kívánt nevelni. Foglalkoztatott zeneszerzői Szabó Ferenc, Kadosa Pál és Szelényi István voltak. 1912-től működött Dienes Valéria mozdulatművészeti iskolája, Szentpál Olga 1919-től a Daldroze-módszer szerint tanította a Nemzeti Zenede növendékeit hétköznapi mozdulatok felhasználásával tempótartásra, ritmusra, dinamikára. Foglalkoztatott zenészei Dohnányi Ernő karmester, Jemnitz

²⁶ Turnay Alice: „A mozgásművészetről”. *Mozdulat-kultúra* (1935/ február): 8.

²⁷ Dr. Dienes Gedeon: *A mozdulatművészet története*. (Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2001): 9.

²⁸ Merényi 2 és 5.

²⁹ Mihail Fokinnal (1880-1942): később Párizsban Gyagilev koreográfusa lett. Dr. Dienes Gedeon: *Mozdulattörténet szemelvényekben/II.* (Budapest: Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 1996): 6.

³⁰ Dienes Valéria kézírásos időskori naplójából. DVh.jn.

³¹ Jövendő. 1946. 05. 23. in: szerk.Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből.* (Budapest: Magvető-T-Twins, 1993.): 200.

³² „A szellemük nyomát századukon hagyó nagy látónak nevezték, a minden dogmából való kiábrándulás beláthatatlan új mezőket nyitott meg gondolatainak.” Dienes Valéria és Dienes Pál: „Tudomány és valóság.” *Huszedik Század.* (Budapest, 1910): 55.

³³ Magyarországon csak 1925-ben létesítették a Testnevelési Főiskolát, testnevelés oktatásunk 1928-tól indult. Turnay Alice: „A mozgásművészetről.” *Mozdulat-kultúra.* (1935, február): 9.

³⁴ Bel- és ideg orvos cikke: Kellner Dániel: „A mozgásművészet orvosi vonatkozásai.” *Mozdulat-kultúra. Gimnasztikai és táncművészeti folyóirat.* (1934/1.): 3.

³⁵ Lenkei Júlia: *A mozdulatművészet Magyarországon.* (Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004): 12 és 18.

Sándor, Kósa György, Veszprémi Lilly zongorakísérők és Weiner Leó zeneszerző volt. Kállai Lili iskolájában 1922-től egy-egy táncjátékában mindig csak egy szerző műveit szólaltatta meg, Dohnányi Ernő és Székely Endre komponált neki.³⁶ A mozgalom fénykora a Mozdulatkultúra Egyesület alapítása (1928) és a tanfolyam-összevonások közötti időben (1942) volt.³⁷

...ahogy én látom a jövőjét, nagy és fontos szerepe jut az ifjúság vezetésében, mert nevelőmunkája el kell, hogy érjen az emberi tulajdonságok gyökeréig. Ha valóban betölti rendeltetését, nemcsak rugalmasságot, testi-lelki önismeretet, biztonságot ad, nemcsak őszinteségre, tisztaságra tanít, de ahogy szépséggel és artisztikummal igyekszik átítani a fizikumot és a lelket, egyszersmind meg is nyitja azt zárkózottságából, merevségéből, mindjobban feloldja – és kollektív érzésre nevel. Az állandó közös munka az ifjúság együttérzését fokozza, szolidáris érzékét növeli, anélkül, hogy elnyomná egyéniségét, mert hiszen az orkeszter egészében minden egyesnek meg kell, hogy legyen az igazi hangja. A modern mozdulatkultúra természetszerűleg rejti magában egy korszerű világnézet és átfogó művészet magvát. Egy gazdag művészetét, mely teljes egészében az ifjúságé, mert a hang és a mozdulat eleven erejével új eszméket közvetít, új értelmekre világít rá, s a most alakuló élet ösztönzője, ritmusának, iramának kiteljesítője.³⁸

Munkájukban az egészséges és kidolgozott fizikum elnyerése csak az egyik célja volt, törekedtek a felszabadított testben felszínre hozni a tiszta indulatok ritmusát, az érzések, cselekedetek lendületét, előadásaikkal mások gazdagítását is fontosnak tartották. Az iskolai oktatás esztétikai-testépítési hiányosságait pótolni kívánták, színvonalas zenei oktatással egészítették ki tánctanításukat. Alkalmoszerű fellépéseiken bérelt termekben leginkább zongorakísérettel mutatták be produkcióikat hozzátartozókból, barátokból, művészekből álló közönségük előtt.³⁹

Az orkesztika mint elmélet az emberi test természetes mozdulatait és helyzeteit meghatározó törvényszerűségeket kívánja feltárni és rendszerezni, és mint gyakorlat, a természetes mozdulatokat és helyzeteket igyekszik megvalósítani és tanítani. Mindkét vonatkozásban figyelemmel van az ember pszocho-fizikai felépítésére.⁴⁰

³⁶ Merényi 15-16, 20-23 és 27-29.

³⁷ Első nyilvános bemutató: 1917. április 1: Dienes Valéria Orkesztika Iskolájának vizsgaelőadása Chopin, Grieg, Schumann, Weber zenéire készült gyakorlatokkal, orchémákkal, Tagore, Babits versekre készült pantomimmal. Az iskoláknak volt zenei vezetőjük, zeneszerzőjük. Madzsar Alice: „A női testkultúra új útjai.” (Budapest, Atheneum, 1926) In: szerk.: Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest, Magvető – Twins, 1993): 41.

³⁸ Madzsar Alice: „Öregék és fiatalok.“ *A jövő útjain – pedagógiai folyóirat*. (Budapest: 1930. ápr-jún.): 213.

³⁹ Merényi 5 és 7.

⁴⁰ Dienes VALÉRIA: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. (Budapest: Planétás, 1996): 7.

1.1.3. Drámaiság, vallás, misztériumjáték

Az európai irodalom, a világirodalom, az egész világ számára való irodalom folytonossága mégiscsak a görögöknél kezdődik <...> minden, ami megfogalmazás, minden ami forma, végső gyökereiben a görögöktől ered.⁴¹

Az ókori, főleg görög istentiszteletek sajátos formái voltak a misztériumok. Titokzatos jelentések, szimbolikus és allegorikus elemek segítségével egy-egy istenség életét mutatták be szertartásaikon csak beavatottjaik részvételével félig misztikus, félig dramatikus formában. A legnagyobb tiszteletben a Demeter-Misztériumok voltak, az istennő szolgálatával reméltek túlvilági életükhöz kiváltságokat kiérdemelni. A görög színjátszás kialakulásában a minden nép által ismert istentiszteleti táncnak⁴² és a kardalnak volt meghatározó szerepe. A Kr.előtti VII. században, a vallásos, misztikus hullám időszakában Dionysos, „a mámor és az ekstázis fiatal istene tartotta diadalútját”.⁴³ Kultuszát jelezte a róla elnevezett Dionysia ünnep, melyen 535-ben Thespis⁴⁴ vetette meg az athéni színjátszás alapját és tette kötelezővé az ünnepek színdarab-előadását, amikor egyesítette a kardalt a táncsal. A közösségi művészetben az előadások legfontosabb szereplője, az érzelmek tolmácsolója a kórus volt, a színész elmondta a színpalán mögött lejátszódott eseményeket, felelt a kar kérdéseire. Dionüszosz isten ünnepein a drámaíró- triász - Aischyülos, Sophoklés, Euripidész - görög szenttörténetet, mítoszt feldolgozó verses drámái a magát megújító diadalmas életet jelenítették meg.⁴⁵

A középkor a vallás kizárólagosságának a kora. A liturgia az egyház ünneplése, a pap vezetésével a szentmise szereplőjévé válik az egész gyülekezet. Az

⁴¹ Uo. 3-4.

⁴² Tragédia: (tragos-kecske) a görög elnevezés ősi és mozgáshoz kapcsolódó eredetre utal: bizonyos ünnepek alkalmával kecskebőrbe öltözött férfiak táncoltak ősidőktől például az Athén közeli Sikyónban. A magyar táncosok szarvasnak, bikának öltözködtek, emléküket a regőséneknek csodafiúszarvasa, a busó-tánc őrzi. Szerb Antal: *A világirodalom története.*(1973: Budapest, Magvető Könyvkiadó): 23.

⁴³ Szerb Antal: *A világirodalom története.*(Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973): 23.

⁴⁴ Thespis: a tragédia feltalálójának, megalapítójának tartják. A Dinoyusz-ünnepségeken a divatos kardalokhoz monológot, elbeszélést csatolt, ebből a betoldásból lett a dráma. Karból kilépő karvezetőként maga volt költő, zeneszerző és színész. Álarcot talán elsőként használt. Pallas lexikon. A kórus mellett, mely énekelt és táncolt is, egy személy szerepelt, később több színészt alkalmaztak, akik a monológokban és párbeszédekben leginkább énekeltek, recitálva egy aulos kíséretével. Dr. Molnár Géza: *Általános zenetörténet.* (Budapest: Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadóhivatala, 1911): 42-43.

⁴⁵ Euripidész Bakkhánszók című tragédiája például bemutat egy ősi áldozatot: a kultikus jelenet szereplői „megbomolva teljesen”, önkívületi állapotban adják elő a jelenetet, a szétszaggatást, a nyershúsevést, a táncos mozdulatokat. Zolnay Vilmos: *A művészetek eredete.* (1983: Békéscsaba: Magvető Kiadó) 105-107.

előre megszabott szertartás állandóan ismétlődő, adott szereplőket és szimbólumokat használ. „A közösségi istentiszteleti szertartás nagy szent közös játék, színmű, a földi liturgia a mennybéli liturgia leképezése”.⁴⁶ Különböző színjátékelemek már a 3-4. században kezdtek beszivárogni a mise folyamatába,⁴⁷ közülük elsőként Arius Thalia-énekeiről van tudomásunk.

A keresztény szertartás, a mise kezdettől fogva magában rejtett drámai jellegű mozzanatait párbeszéd formában, egymásnak énekelve felelve ekzotikusan a templom egy külön előkészített részében adták elő.

„- Quem queritis? - Jesum nazaretum. - Non est hic. Alleluja.”⁴⁸

Ez nem felolvasásra, inkább megjelenítésre alkalmas epizód, melynek párbeszéd előadása egész Európában elterjedt.⁴⁹

A társadalmi tagozódás felé haladt a „demokratikus őskeresztényi rend”, vele változott és bővült a liturgikus dráma új témakörökkel, több szereplő és előadó megjelenésével.⁵⁰

⁴⁶ Czintos Emese: „Az Exemplum mirabile és forrása.” In: *Mindennemű dolgok változása.* (Kolozsvár, Momp-Press Korunk Baráti Társaság, 2004): 56.

⁴⁷ A kereszténység megerősítéséért a korábbi ünnepeket igyekeztek eltüntetni, újba beolvasztani, ezzel is tér nyílt a korábbi hagyományok elemeinek továbbvitelére. Például a pogánykori Sol invictus, a Győzhetetlen Nap „takarására” lett december 25. Jézus születésnapja. A bizánci istentiszteleten drámai homiliákat, szentírás-felolvasásokat mondtak. Szír hatásra az angyali üdvözlés motívuma is drámai jelleget kapott a misében. További lehetőségek drámai-jelenethez: Jézus megkeresztelkedése, menekülés Egyiptomba, a pokol tornácára való leszállás, húsvétkor a halál legyőzőjeként megjelenített Megváltó. A bibliai vallásos témák dramatikus lehetőségeit képi ábrázolások is mutatják: Sinai hegyen Szent Katalin kolostor: három ifjú az égő kemencében, mennybemenetel, keresztre feszítés szentekkel; Ravenna körzetében a San Apollinare in Classe mozaikján: Ábel áldozatának megjelenítése két oldalra húzott függönyös színpad előtt. Ezek bizonyítékok: a művészek templomi megjelenítésből vették inspirációjukat. Uo. 56-59.

⁴⁸ - Kit kerestek? - A názáreti Jézust. - Nincs itt. *Liber responsalis* (760: pápai állam) húsvéti miseszövegéből vett részlete szolgált elsőként drámai megjelenítés kiindulópontjául. Dr. Molnár Géza: *Általános zenetörténet.* (Budapest, Rozsnyai Károly Könyv- és Zeneműkiadóhivatala, 1911): 60.

⁴⁹ Részletes előadási leírása az angliai *Regularis concordia*-ban (969-975). Uo. 60.

⁵⁰ Az előadások rendkívüli hatása ösztönözte a papokat a keretek tágítására, látványos, mulatságos elemekkel, nem egyházi szereplők bevonásával. Kivirágzásának kedvező kerete volt a középkorvégi városi élet, profán elemei miatt a templomon kívülre került. A polgárság kitágította a tárgykört Mária csodái, szentek életei. Az énekelt liturgiai drámákat felváltotta az eljátszott-elmondott szövegű misztériumjáték. A népnyelvű misztériumelőadás óriási esemény volt, akár több száz szereplő napokon átjátszotta. A középkori istentiszteletből nőtt ki ez a színház⁵⁰, mint a görög az antik korban, e mellett az ősi pogány kultikus játékokból származó népi elemek is szerepet kaptak. A változás fontosabb eseményei: 9. század: Titulo szerzetes (Sankt Gallen) a reggeli mise introitusa után tropust iktatott, ez először csak zenei variáció volt, később mint az alaptéma szöveges kiegészítése párbeszéddé fejlődött; 10. század: közel 400 húsvétünnep dramatizált anyagában a liturgia kerete közt a három Mária és az angyal párbeszéde jelenik meg; a szentgalleni szerzetes műve drámai-teológiai tartalmával, formájával jellegzetes: az Atya és Fiú párbeszédére épülő *Sequentia is Paschali*, húsvéti éneke – kezdete: *Deus locutus est*, Isten szólalt – befejezése zárókórus, belép a populus, a nép. 11. század: Wipo szerzetes húsvéti miseéneke (1024: Burgundia) énekelt dialógus tenor-basszus széles

A drámai jelenetbemutató egyre vidámabb, tréfásabb lett, népi elemekkel gazdagodott, egyházi szervezésből a „société joyeuse” rendezésébe került, paraliturgikus megjelenítés jött létre. Az egyház a liturgiát felrobbantani készülő igyekezetet látott benne, ezért III. Ince pápa 1210-ben minden megjelenítést kitiltott a szertartásból. A templomon kívülre került előadásokban a liturgikus kötöttséghez rengeteg teatrális elem kapcsolódott például az Úr napi ünnepek alkalmával.⁵¹

A szertartás színfoltja volt eleinte a bibliai jelenet, később a templomi párbeszédéből önálló vallásos, úgynevezett liturgikus dráma⁵² bontakozott ki, majd gyarapodásával túllépte a templomi, szertartási kereteket, dramatizált színpadi látványossággá vált. Ebből a színjátéktípusból nőtt ki a misztériumjáték.⁵³ Virágkora a 13. és a 14. század, a középkor végére új műfajok is megjelentek mellette: a mirákulum a szentek életéből vett csoda történetét, a moralitás egy bibliai jelenet erkölcsi tanulságát mutatta be. Az egyéni és társas élet minden területét átható vallási atmoszférában vallási szimbolika jött létre, metaforái a hasonlóság, a lényeges elemekben közös tulajdonságok alapján profán érzéseknek, jelenségeknek is misztikus értelmet kölcsönöztek, a természet és történelem valóságait az üdvösség jegyeiként mutatták be.⁵⁴ A száraz dogmát a szimbólum teszi „virágzó képei” által a művészet számára kifejezhetővé. Az ünnepek kulturális alkalmak voltak, gyakran minden művészeti ágat felölelően jelentették a mindennapok nehézségében a szépség és öröm átélését. A vallási ünnepek magasrendű stílusát a liturgia, a közös imádkozás és örvendezés biztosította, a hozzá kapcsolódó zenés-táncos előadás „kollektív vidámság”, igazi népünnepély lett.⁵⁵ Firenzében a város védőszentje tiszteletére mérnöki építményeken előadott szent játékká - *Sacra Rappresentazione* - nőtt a nagypénteki istentisztelet dramatizálásáig visszanyúló zenés színjátszás. A

hangterjedelmű dallammával; Bilsenben (ma Belgium) jelenetsort állítottak össze, melyet a templomban eredeti összefüggéséből kiemelve a szentmise végén mutatták be. Uo. 42-43 és 61-62.

⁵¹ 1264: IV. Orbán pápa a pünkösöd utáni 2. hétre vezette be az oltáriszentség szerzésének tiszteletére. Uo. 63.

⁵² Az egyházi cselekmény dramatizálásán alapuló liturgikus drámák kezdeteit a tropusok kialakulásától (10. sz. második fele) számíthatjuk. Párbeszéd, rezponzorikus formából alakult ki előbb a húsvéti, majd a vízkeresztig tartó karácsonyi szertartásoknál. Dr. Falvy Zoltán: *Liturgikus drámák*. In: Szerk. Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei lexikon/2*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965): 484.

⁵³ Az udvari kultúra Provanca „daltelt mezőin” a 11. század végén találta meg hangját, itt fedezték fel újra a világi élet szépségeit a fejedelmi gazdagságú grófi kastélyokban. Ünnepek, zene, tánc, ének a vidám élet kellékei voltak, ezekből csak a trubadúrok dalai maradtak fenn. Szerb Antal: *A világirodalom története*. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973), 192.

⁵⁴ Uo. 153.

⁵⁵ Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. (1976: Budapest, Magyar Helikon) 189.

reneszánsz kori antik stílusú, pogány tárgykört is beolvasztó előadások szüneteiben prózai, zenei betétek - köztük Te Deum, lauda -, világi táncritmusú dalok, hangszeres, többszólamú énekes közjátékok szólaltak meg. A látványosság a 16. század közepéig gyarapodott, de jelenetei mindig egy helyszínen játszódtak le.⁵⁶

Magyar városok latin vagy német nyelvű misztérium-előadásairól származó adataink a 15. századtól vannak (Sopron: 1412, Pozsony: 1440, Bártfa: 1491, Brassó: 1500), ferences és domonkos szerzetesek karácsonyi játékot, passiót és húsvéti misztériumot adtak elő vallásos társulatok és iskolák részvételével. Az Európában 1520-tól szinte megszűnt műfajt legkeletibb végvárai a XVIII. századig őrizték legtovább Csíksomlyón és Kájoni János 1667-es alapítású ferences gimnáziumában a műfaj 1780-as betiltásáig. Virágzó kultúraként élt tovább ennek hagyománya paraszti betlehemes játékainkban, magyar passióinkban.

1.2. A két alkotó

1.2.1. Dienes Valéria, a 20. századi polihisztor⁵⁷

„Függöny lebbent és egy kis tündér jelent meg, négyesztendős tündér, óriási kék lepkével a fején, ijesztően okos szemekkel, és bemutatkozott, mint egy felnőtt: - Hintás Gitta vagyok.”⁵⁸

Babits Mihály⁵⁹ *Halálfiái* című önéletrajzi regényének főhőse Dienes Valéria, nagyszülei házassági rokonsága miatt a szekszárdi Séd patak partján „bizalmas közelségben” nőttek fel.⁶⁰

Kivételesen hosszú életében a tudományok és művészetek több, látszólag távoli területét kapcsolta össze szintézisteremtésre törekvő szellemiségével.⁶¹

⁵⁶ Kroó György: *Muzsikáló zenetörténet. I.* (Budapest, Gondolat, 1965): 73-74.

⁵⁷ Született Geiger Valéria, Szekszárd, 1879. május 25. – Budapest, 1978. június 8. Apai ágon szudétanémet áttelepültek, édesanyja Bencselits, délszláv típusú. Író, táncpedagógus, filozófus, az első magyar női egyetemi tanár. 1909-ben, a világon második nőként a párizsi bizottság előtt tett doktori vizsgát. Munkássága a megérzéseiből, életlendületéből alkotó szabad ember gazdag életútja. DVh. Jn.

⁵⁸ Babits Mihály: *Halálfiái.* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984): 12.

⁵⁹ „Nagyon szerettem őt, de egy kicsit mindig tartottam tőle, félttem az ítéletétől” DVh. Jn.

⁶⁰ Babits regényéhez a nyurga, különleges diáklányról, tudománnyal, filozófiával foglalkozó kiemelkedő műveltségű egyetemi hallgatóról „ez az egész emlékvilág szolgált színpadul <...> Gyermekkoromban sétálok, mikor a Halálfiait olvasom”. DVh. Jn.

⁶¹ Egy-egy tudományban való elmélyülése hozzáad más területen végzett munkájához. Német, francia, angol filozófusok műfordításával a magyar filozófiai szaknyelv fejlesztéséért 1934-ben Baumgarten-díjat kapott. Hegyi Béla: „A Vigilia beszélgetése Dienes Valériával” *Vigilia* 1977. 5. (Budapest: 1977): 339.

Későbbi munkásságához két meghatározó élményt kapott 1908 és 1911 között Párizsban, Henri Bergson⁶² filozófia órái,⁶³ és a szabadtánc, melyet a Châtelet-ben Isadora Duncan⁶⁴ révén ismert meg, titka, „közléseinek szavak mögötti nyelve” meghatározó lett. A párizsiban töltött utolsó hónapok napi „pihentető fűszere” volt a Théâtre des Pas du Loup-ban Raymond Duncan „görög torna” tanfolyama.⁶⁵ „S ahogy Mozart zsenijét köteteknél jobban jellemzi a kis szó: dallamboldogság! Úgy jellemzi az igazi táncost a mozgás boldogsága.”⁶⁶ Dienes Valériánál a tánc élete jelentős, minden irányú tanulmányát, tevékenységét egybegyűjtő tényezővé, vezérvonallá vált. „Szerelmeim nem emberek voltak. Valahol az embereken felül kerestem és szerettem őket.” A matematika, melyből egyetemi diplomát szerzett, a tiszta gondolat biztonságát jelentette számára. A zenéhez fűződő kapcsolatát meghatározta, hogy igényei szerinti zenei képzéshez csak az egyetemi éveiben jutott, amikor a Zeneakadémián zeneszerzést (Koessler) és zongorát (Szendy) hallgatott.

„Életemnek filozófiai tonalitása világít meg mindent számomra“, a Párizsi Bergson órák alatt vált „számomra öntudatos filozófiává, odafénylőtt materializmusom fölé. Szinte érzem, hogy már ott ráborulni készült a jövőben még csak rám várakozó orkesztikára és arra a belőle kiteljesedő valóságelméletre, amely máris értelmezni készült az akkor még a titkok fátyolában sem mutatkozó kereszténységemet.”

Az orkesztika „azért tudott megszólalni, mert egyszerre visszacsengett rá az előző három dalomnak minden vele kapcsolatos akkordja. Csendesítő félálmból kinyitotta szemét a matematika, felsóhajtott az otthagyt zene és elővette éppen szükséges gondolatanyagát a filozófia; és hárman együtt meg akarták érteni a

⁶² Bergson mozdulat-pszichológiája és a viselkedéstan adják a mozdulat rendszeralkotó elvét, időreformja és időszintézise meghatározó volt az orkesztika megszületésében. DVh, LII. Füzet, 1975. 08.06.

⁶³ A bergsoni tiszta filozófia gondolatisága Dienes Valériában 180 fokos átfordulást eredményezett, ami 1924-től Prohászka Ottokár barátsága révén teljesedett ki a kereszténységgel, vált benne hitté. Hegyi Béla: „A Vigilia beszélgetése Dienes Valériával.” *Vigilia* 1977/05. 330-333.

⁶⁴ 1902-ben Ady Endre ellenzi „a reklám eleven csodája”-nak meghívását városába. A Nagyváradi Naplóban írja: „a mezitláb csoda” a megszokott 100-200 Ft helyett „szemérmetlen követelést” tesz, 500 Ft-ot kér. Jászai Mari: „A kis táncpoéta.” in: Szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest: Magvető – Twins. 1993): 13 és 17.

⁶⁵ Színpadi előadásaihoz itt kapott mintát az ősi görög stílusban bemutatták be az Elektrával a Trocadéro-ban, Raymond szünetekben előadott lírai táncaival, archaikus mozdulatkulturát elevenített fel a görög vázák alakjainak harmonikusan célszerű, szép mozdulatainak utánzásával. Dienes Valéria: *Az orkesztika iskola története képekben*. Fenyves Márk (szerk.): Duncan-Dienes füzetek/2. Mozdulatművészeti sorozat. (Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2005): 99.

⁶⁶ Ezt érezhette meg azokon a mozgás-foglalkozásokon, és akarta továbbadi tanítványainak. DVh. Jn.

mozdulatot.” Dienes Valéria többi érdeklődési irányát is ehhez tudta kapcsolni, esztétikát, pszichológiát, történelmet, művészettörténetet, irodalmat.⁶⁷

Bergson mozdulat-pszichológia elmélete és a Duncan-testvérek mozgásművészete alapján kezdett tánctanítással foglalkozni, 1915-ben megalapította Orkesztikai Iskoláját. Kezdetben szégyellte ezt a munkát „a környezet lekicsinyítő véleménye” miatt, „az emberek vélekedésével néztem magamat. A múlttal néztem magamra és nem a jövővel”. Az iskola nevelő eszközül szolgált, célkitűzése esztétikai, morális nevelő hatásán túl a mozdulatok művészi kiépítése minden életkorban, minden képességi fokon, testformálás és fejlesztés volt. Raymond Duncan a görög vázáról leolvasott mozdulatanyagának a *gymnastique grèque* nevet adta. Dienes Valéria a Franciaországból hozott szabad táncot⁶⁸ továbbfejlesztette a harmonikus testedzés természetes kifejezéstárából vett elemekkel, és saját mozgásélményeit felhasználva mozdulatművészeti oktatói tapasztalatával táncelméleti rendszert dolgozott ki. A *görög torna* mintájára és Dienes Pál javaslatára választotta az emberi mozdulatok művészetére a görög elnevezéseket, ezzel hangsúlyozta tevékenysége rangját.⁶⁹ Az orhéma tánc, illetve orcheomai mozgok jelentésből kiindulva *orkesztika* a mozdulatművészet, a mozdulattudomány ókori görög elnevezése volt.⁷⁰ Orchestés a mozdulatművész, az orchema a táncmű, táncjelenet, az orchestra a tánchely, a mozdulat a kinéma, a testhelyzet a szkhéma. Ha a mozdulattudomány, orcheológia művészi célokkal alkotássá válik, akkor orkesztiké vagy *orkesztika* lesz. Az ókort követően a középkorban a műfaj eltűnésével feledésbe ment a tánchely-orchestra elnevezés is, a drámai kórustánc kihaltával helyébe a zenekar elnevezés lépett. „Az igazi és teljes mozdulat- reneszánsz a mi századunkra várt”. A görög tánchoz való kapcsolat szimbolikus értelmű, nem felélesztésére irányuló kísérlet, hanem a mindig időszerű lényeg

DVh. Jn.

⁶⁸ „A testnek saját ritmusát kell megtáncolnia, ezért használja az ókori görög dallamokat szabad ritmikájuk miatt, ez a testből kivetített muzsika, mely összeolvad a test természetes ritmusával.”

Dienes Valéria: *Művészet és testedzés*. Magyar Iparművészet. (Budapest: 1915): 87-88.

⁶⁹ Dr. Dienes Gedeon: *Mozdulattörténet szemelvényekben/I.* (Budapest: Magyar Mozdulat-kultúra Egyesület, 1995): 9.

⁷⁰ Dr. Dienes Gedeon: *A mozdulatművészet története*. (Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2001): 14.

megragadásával új, modern szabad táncot jelentő mozdulat- rendszert⁷¹ hozott létre, stílusok és technikák fölött álló mozdulattudományt teremtett. Ez az orkesztika a 20. század elejének balettel szemben kialakult, technikai kötöttségek nélküli szabad, új színpadi táncának⁷² egyik formája volt.⁷³ A rendszer négy meghatározó tényezője és ezek törvényei adják az orkesztika rendszertanát.⁷⁴

1. a plasztika: a mozdulatgeometria, a tér tanulmány;
2. a ritmika: az idő tanulmány;
3. az erődinamika: az elmozdulás mozgatója;
4. a szimbolika:⁷⁵ a mozdulaton keresztül megvalósuló eszméletcsere.

Mozgásművészeti iskolájának előadásain diákjai Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Grieg, Csajkovszkij, Debussy és Bartók⁷⁶ zenékre készült orkémákat adtak elő nagy sikerrel.⁷⁷ 1925-től Dienes Valéria megalapította az Orkesztikai Egyesületet, és igényes, páratlanul gazdag tantervvel beindította a három éves orkesztika-tanárképzést.⁷⁸

⁷¹ Markos György: „Az Orkesztikai Iskola 1917/18 tanévi értesítője“ In: szerk. dr. Dienes Gedeon: Dienes Valéria: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. (Budapest, Planétás Kiadó és Kereskedelmi KFT)

⁷² *Dienes Valéria önmagáról*. szerk. Szabó Ferenc: Mai írók és gondolkodók. 9. (Szeged: Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft, 2001): 75-76.

⁷³ Dr. Dienes Gedeon: *A mozdulattudomány története* (Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2001): 14.

⁷⁴ Dienes Valéria: *A mozdulatról*. (Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola Tipografikai tanszéke, 1979): 5.

⁷⁵ Babits-csal választották az elnevezést. *Dienes Valéria önmagáról*. szerk. Szabó Ferenc: Mai írók és gondolkodók. 9. (Szeged: Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft, 2001): 73.

⁷⁶ „Bartók új volt, érdekelt és nyugtalanított. Nem tudtam, mit akar. Diatonikán nevelődött füleim feljajdultak, idegen földön éreztem magam”. *Dienes Valéria önmagáról*. szerk. Szabó Ferenc: Mai írók és gondolkodók. 9. (Szeged: Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft, 2001): 75-76.

⁷⁷ Modern Színpad: *Orkesztikai előadás* érdemként említik a meglepő testi kultúrát, a zenei megérzést, a mimikai kifejezést (1918. 03. 24). Uránia színházi vizsgálóelőadásuk, zeneakadémiai estélyeik „bámulatos eredménye <...> a tudományos alapokra épített mozgás, művészet egészségtanilag és esztétikailag egyaránt” jelentős produkciója. (1918. 05. 30.). A „tisztá vonalú klasszicizmus <...> a legjobb családokból való fiatalok –előadásában - szeplőtelen szépséget, fiatalos rugalmasságot, a testnek és léleknek összhangját” adta, Aristoteles kifejezésével kalokagthiát (a szép-jó, a tökéletes erény) jelentett a görög művészetre nézve az elfogulatlan könnyedségérzés. Az orkesztikai gyakorlatok után „fokozatosan emelkedik az előadók kifejezési skálája, amikor műsoruk ábrázoló részében” zenét interpretálnak ornamentális, illusztráló és stilizáló szempontok szerint ötletgazdagon, mély filozófiai műveltséggel összeállított mozdulatokkal. (1919. 12. 9.) N.N. In: *Világ, Színház*, művészet rovat. OSZK, mikrofilmtár.

⁷⁸ Az alaptárgyakon kívül pszichológia (eszmélettan, viselkedéstan, geometriai alapfogalmak), anatómia (funkcionális és művészeti), mozdulatpedagógia, filozófiai alapfogalmak, művészettörténet (tanár Gadányi Jenő festőművész), kosztümtan, zeneelmélet, zeneértelmezés, zenetörténet, zongoraimprovizálás is volt. Forrás: Dienes Gedeon az iskola pecsétjével ellátott zenetörténet füzeté tanúskodik az alapos, színvonalas oktatásról. Például Dufay és Landino zenéjéről is részletesen tanultak. DVh.

Nem kell felednünk, hogy az ókor görögsége alkotott egy teljes, diadalmas emberképű, jellemformáló mozdulat-stúdiumot, bár nem volt mozdulatcentrikus lélektana, bár filozófiai kísérletezéssel, finom empirikus vallatással ki nem fürkészte az emberi gépezetnek mozdulatitkait – de használta őket és győzött velük, akár a szálló madár, mely nem ismeri a légjárás elméleti problémáit. Évszázados empíriával élt és teremtett orkesztikát. Elmondani nem tudta, leírni nem tudta, nem hagyta itt nekünk. Vázáin, szobrain azonban maradt valami: helyzetek. Prozódijában is valami: értékítéletek és. És megmaradtak hozzá az eleven emberi testek, melyeknek gépezete, mozgástörvényei, természete, eszmélése, igényei a régié. Ez elég a kutatásra. Így merült fel az orkesztikai egyesület megalakításának gondolata.⁷⁹

Mozdulatművészeti szaktanfolyamok, tudományos tanfolyamok alkottak nála igényesen felépített rendszert, még a zeneakadémiai tanítási rendben is szükségét érezte a mozdulatművészetnek.

Dienes Valéria mondanivalója kifejezésére a középkori misztériumjáték műfajának felelevenítését tartotta alkalmasnak.

Az orkesztikás mozdulatművészet felment a színpadra, zenét értelmezett, táncokat komponált, misztériumokat fogant, a művészi alkotás kollektivizálását kórusdrámákban és pszichikai hajtóerejét mozdulatszimbólumokban juttatta kifejezésre.⁸⁰

Dienes Valéria a liturgikus színjátékot visszavezette eredeti közegébe, vallási és történelmi tárgyú misztériumjátékokat készített mozdulatdráma vagy kórusdráma formájában.⁸¹ „Nem a virtuóz az igazi felfedező, hanem a művész, aki intuitíve meglátja valami új technikai ötletben annak kifejező, erőt adó elhelyezhetőségét, aki kiérzi az új struktúrájú alakzatból azokat a benne lappangó eszpresszióra alkalmas lehetőségeket, melyek a szerves, életes feldolgozás, alkalmazás útján azután felszabadulnak.”⁸²

Táncrendszere és az orkesztika iskola adott lehetőséget számára szöveggönyvei és orcheogramjai színpadra viteléhez. Koreográfiáiban a csoportos táncos jeleneteket mozdulatkórusnak nevezte, ezeket „beszélő személyé forrt egységnek” szánta.⁸³ „Zene, mozgás művészete, egységük az ember teljességében él,

⁷⁹ Dienes Valéria: *Az orkesztikai egyesület programja*. (Budapest: Révai Irodalmi Intézet Nyomdája, 1928): 4.

⁸⁰ *Dienes Valéria önmagáról*. szerk. Szabó Ferenc: Mai írók és gondolkodók. 9. (Szeged: Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft, 2001): 73.

⁸¹ Lenkei Júlia: *A mozdulatművészet Magyarországon*. (Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004): 44.

⁸² Tóth Aladár. *Nyugat*, 1921. 1071-1075.

⁸³ *Adatok önarcképhez* című írás. DVh. Jn. 10.

aki mindenestül közölni akarja magát.”⁸⁴ A zenei anyag biztosítására jó ráérzéssel Bárdos Lajost, a pályakezdő zeneszerzőt választotta, „az új magyar vallásos kóruszene megújítóját”.⁸⁵ Dienes Valéria az avantgard időszakában a vallásos világnézettel összeegyeztetett táncművészetben, a komplex színházművészetben találta meg az alkatához legjobban illő tevékenységet.⁸⁶

Mindenhol megmozdult minden. Kezdt inogni a statikus világ és vele együtt mozdult a statikus világszemlélet. Elviselhetetlenségek járták be az országokat és a társadalmi rekeszeket, szünni kezdett az emberekben a kényelmes belenyugvás. Valami rázta az emberiség vállát és begyújtotta eszméletében a cselekvés gondolatát. Az élet minden rekeszében új szemléletek, új próbák, új tettek születtek. Elektromos volt a levegő. A történelem forradalmaktól volt viselő. Mi pedig itthon egy látszatos béke szárnyai alatt arról gondolkoztunk, hogy milyen titkokat rejthet magában az a félelmes hatalom, amely minden emberi teremtésnek és minden emberi rombolásnak tette, az emberi mozdulat. <...> Álmodtunk egy álmot, amelyben a tudás hatalmába akartuk keríteni az emberiség sorsának hordozóját, a mozdulatot. <...> Ilyen történelmi erőterbe került az orkesztika újratemtésére irányuló gondolat.⁸⁷

1.2.2. A pályakezdő Bárdos Lajos⁸⁸

„A zseniális zenei óriás, aki nem csak életével tett vallomást az emberi méltóság, hit, erő, tudás, fantázia, invenció mellett, de minden megnyilatkozása a pedagógiai tudomány búvköréből származott és új generációkat tanított, nevelt és vezetett nehéz, sokszor szomorú sorsban tengődő országunk zenei felvirágoztatásához, boldogulásához.”⁸⁹

⁸⁴ DVh. LII. Füzet. 1975. 07.13-09.18. DVh. Jn.

⁸⁵ Molnár Antal: „Az új magyar zene kibontakozása.” *Magyar zene*, 1974/1. 6.

⁸⁶ Voltak kételyei, nem érezte magát fizikailag alkalmasnak „arra a virágzásra, amit egy egész művészetfaj megteremtése” igényel, lelkileg „túlságosan kevés a hely illúziók számára, amikkel fiatalon még bátran nézünk teremtések, új csodák elébe”. Geiger Gyulához, édesapjához írt levele. Budapest: 1918. 07. 30. DVh.

⁸⁷ *Orkesztika*. Gépelt lapok. DVh. Jn.

⁸⁸ Bárdos Lajos (Budapest, 1899. október 1- Budapest, 1986. november 18.): a 20. századi zenetörténet egyik jelentős szereplője, zenei mindenés: zeneszerző, zenepedagógus, karmester, karvezető, egyházzenesz, zenetudós, folyóirat szerkesztő, lap- és kottakiadó, kórusmozgalom szervezője, előadó. 1931-50: a Magyar Kórus folyóirat szerkesztője, cikksorozatai jelentek meg: *Parlando*, Ének-zene tanítása szaklapokban. Vezetője volt: 1936-tól a Magyar Dalosegyesületek Országos Szövetségének, 1938-tól a Cecilia Társulatnak, 1949-50 között a Bartók Szövetségnek, KÓTA elnökségi tag volt 1972-79 között. Pedagógiai, zenetudományi tevékenységéért számos díjban, kitüntetésben részesült: Erkel-díj (1953), Kossuth-díj (1955), Érdemes művész (1954), Kiváló művész (1970), Bécsi aranyérem (1964), Munka Érdemrend arany fokozata (1969), Magyar Zászlórend (1979), Babérkoszorúval ékesített Zászlórend (1984), Bartók-Pásztory-díj (1984). Életművének gondozására alakult meg a Bárdos Lajos Társaság (1987).

⁸⁹ Nagy Olivér: „Portré (arckép) vázlat Bárdos Lajosról.” *ZeneSzó* 1997/1. 5.

Bárdos Lajos⁹⁰ élete Budapesthez kötődik, itt bontakozott ki szerteágazó zenei tevékenysége, „a nagyszabású és igényteljes modern kórusirodalom művelését vette tervbe, s ezzel saját útjára lépett, a maga korszerű, külön munkaprogramját látta meg.”⁹¹ Meghatározó élményei segítették életútját, pályaválasztását.

Az eleinte terhet jelentő hegedűtanulás után, melyre „áldott emlékű” édesanyja szorította rá, a „zenei mennyország” kapuját a kamarazenélés tárta fel előtte. Hegedű tanára, Keltscha Nándor vezette a vonósnégyes és a brácsázás felé. Katonaszolgálati egy éve, a zenei kényszerszünet után az apai példát követve műegyetemi tanulmányokba kezdett, de a zenélést folytatta. A kamarazene-társaságok, a hangversenyek egyre több örömforrást jelentettek számára, zenéhez kötődése egyre komolyabb lett.⁹²

Amikor az első világháború viharai után nekiláttunk zenei pályánk megalapozásához, egyik legnagyobb élményünk volt az eddig nem ismert népzeneinkkel való megismerkedés.⁹³ Szent irataink közé tartozott Bartók: *Gyermekeknek* c. műve és két zenei vezérünk közös füzetete, a *Magyar népdalok* éneke és zongorára.⁹⁴

Meglepő, hogy első lépése a zenei pálya felé sikertelen volt. A felvételi bizottságban nem kis meglepetést keltett 1919 őszén, amikor kedvencé lett hangszerével felvételizett a Zeneakadémia akkor még nem létező brácsa tanszakára Kodály I. vonósnégyesének⁹⁵ egyetlen szólamával. Nyitottságát, ösztönösen jó zenei stílusérzékét mutatja merész műsorválasztása, a húsz éves fiatal tehetség ízlés

⁹⁰ Úgy tűnik, évszázadokon átnyúlóan is őrizhet egy család olyan példamutató erényeket, mint hazaszeretet, népe iránti felelősségérzet, elvek és értékek melletti bátor kiállás. A család ősei a Borsod-megyei Lénárdarócon (Lénárd az egykori birtokos neve, a Daróc nyúzójt jelentő szláv eredetű foglalkozásnév) éltek, ahol Péter vitéz a törökök elleni hősiességért a Bárdos nevet, jelentős birtokkal nemesi rangot, a település nemesi jogot kapott. A családi emlékezet őrzi a török basa fejét bárdal levágó Bárdos Mihály alakját. A család egyik ága a gyereket tanító ős emléke alapján a Deák előnevet viseli, a másik ág, melynek Bárdos Lajos is leszármazottja, a Daróczi, a település elnevezést használja. Adatközlő: Kishonti Zoltánné, született Bárdos Mária, Bárdos Flórián lánya. Berente, 2011. május.

⁹¹ Breuer: „Bárdos Lajos köszöntése. 75. születésnap”. *Magyar Zene* 1974/3. 319.

⁹² Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Beszélgetés a 75 éves zeneszerzővel”. *Magyar zene* 1974. 364.

⁹³ Időskori cikkében is szeretettel ír a magyarok csodálatos hagyományörzéséről az új stílusú dalok és a mari dallamok kapcsán. Bárdos Lajos: „Kétrendszerűség.” In: szerk: Márkusné Natter-Nád Klára: Bárdos Lajos: *Írások népzeneinkről*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1988): 11.

⁹⁴ Bárdos Lajos: „Csak finális.” In: Szerk. Mohai Miklós: *Bárdos Lajos. Elemző írások a zenéről/I.* (Budapest: Cherokee, 1994): 137.

⁹⁵ Bartók nagyra értékelte a mű mély költészetét, új kifejezőmódját, „az ősi népi zene hatása egészen egyéni formában jut benne kifejezésre”. Bartók Béla: „A magyarországi modern zenéről. 1921.” In: szerk. Breuer János: *Kodály-mérleg*. (Budapest: Gondolat, 1982): 27.

Újfalussy József Debussy vonósnégyeséhez hasonlítja a tételeket egybefogó mottó variációs használatának elvét, mely a Kodály opusban egy teljes magyar népdal, a *Lement a nap a maga járásán*. Újfalussy József: „Kodály és Debussy.” In: szerk. Breuer János: *Kodály-mérleg*. (Budapest: Gondolat, 1982): 28-37. 33.

dolgában előrébb járt a felvételi bizottságban őt „fanyalogva” hallgató tanárainál.⁹⁶ Ifjúkori találkozása a kodályi kamarazenével meghatározó volt, mestere iránti tiszteletének alapjául szolgált, egész munkásságára hatással volt, hű tanítvány és méltó utód akart lenni.⁹⁷

Nem hiszem, hogy van a zenetörténelemben mása annak, amit Kodály Zoltán végzett a magyar zenében. Évtizedek fáradságos munkájával járni a legelhagyottabb magyar tájakat, - összegyűjteni a nép dalait, - ennek a dallamkincsnek rendszerező tudományát is megalkotni, - művészi feldolgozásokban kibontani a dallamok mélyén rejlő gondolatokat, - aztán tovább! A népdal szellemében megalkotni a gyökeresen új magyar műzenét: Psalmus Hungaricusokat, Budavári Te Deumokat, - végül az új magyar zenének tanítványokat nevelni, és óvodától a főiskoláig, mindenkinek szóló tankönyveket írni... éppen elég feladat lett volna hat nemzedék számára is. És mindezt egyetlen emberéletbe összesűrítve! Ez a sűrítettség jellemzi minden mondatát, minden művét is. Népdalfeldolgozásai közt leghatalmasabban a Mátrai képeket. Véres dráma, a bujdosás keserősége, a honvágy szívbe markoló hangjai, gyengédség és átkozódás, végül a hazatérés önfelelt boldogsága, feloldódva a magyar tánc vérpezsdítő ritmusában, - ez mind benne van ebben a vokális szimfóniában. Gyönyörűség hallgatni, de még inkább énekelni. Saját bensőnkben átélni egy nagy embernek és rajta keresztül egy népnek élete gazdagságát.⁹⁸

Másodszori sikeres felvételi után zeneszerzés szakon⁹⁹ az általa nagyműveltségű muzsikusként, kiváló pedagógusként tisztelt Siklós Alberttől tanulta a hagyományos összhangzattant, a zenei tanulmányok szilárd alapját.¹⁰⁰ Egy év után a zeneakadémiai tanításhoz 1921-ben visszatérő „eredeti alkotótehetség”-hez, Kodályhoz került, tőle kapott a diákevek alapos, elemző-értelmező munkája során gazdag ismeretanyagot, életre szóló hasznos komponálási útvalót és egész életre szóló példát.¹⁰¹ „Akadémisták voltunk, és a mélységes emberi élmény mellett –

⁹⁶ Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Mátyás János beszélgetése a 75 éves zeneszerzővel.” *Magyar zene* XV./4. (1984. december): 364.

⁹⁷ Zenei kérdésekben Bárdos számára Kodály volt a „leghivatottabb szakértő”. Bárdos Lajos: „Kétrendszerűség.” In: szerk. Márkusné Natter-Nád Klára: *Bárdos Lajos: Írások népzeneinkről*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1988): 11.

⁹⁸ Bárdos Lajos: „A Mátrai képekről.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 344.

⁹⁹ Karmesterképző tanszak még nem működött a Zeneakadémián, ezért kellett zeneszerzést végeznie.

¹⁰⁰ Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Beszélgetés a 75 éves zeneszerzővel.” *Magyar zene* 1974. 366.

¹⁰¹ Bárdos Lajos: „Heptatonia secunda.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 352.

elemezni is szerettünk”.¹⁰² Mestere komponálásában nagyra értékelte a műzenei tudatosságot, újító merészséget¹⁰³, tartalom és forma példa értékű egységét.¹⁰⁴ Ifjúkora első nagy Kodály-élményeként tartotta számon Bárdos a Hegyi éjszakák első tételét, annak különös hangzásvilágát. Sorsa jótettének érezte, hogy tanítványa lehetett.¹⁰⁵

Hírhedtté vált a „négy feledhetetlen év” lezárására,¹⁰⁶ a Kodály-osztály diploma-, egyben bemutatkozó hangversenyére írt elmarasztaló kritika. A tanár „egy egész felnövekvő nemzedék céltudatosan anarchisztikus befolyásolása – kútmérgezése” miatt kapott elmarasztalást, Bárdos, a „vérbeli kamarazenész” diplomaműve, vonósnégyese a kritikus szerint bosszantó, „szenvelgően hazug, kakofón”, záró tétele az „ostobaságok és banalítások rendszertelen egymásutánja” volt.¹⁰⁷ Kodály a rágalmakra írt válaszában megvédte tanítási elveit, kiállt diákjai mellett. Bárdost önálló munkára képesnek tartotta, felkészültsége alapján kellő kitartás esetén sikeres karrierre esélyesnek értékelte.¹⁰⁸ Már diákként bekapcsolódott a népdaléneklés népszerűsítésébe, a cserkészmozgalomban a városi fiatalok között elindította a népdaléneklést. Ennek dalanyagát jelent meg *101 magyar népdal* címen, mely összeállítást Kodály nagyhatású újdonságként ismert el.¹⁰⁹

A magyar kórusirodalmunk történetében jelentős volt 1925, Bárdos pályakezdésének éve, amikor énekkari mozgalmunkban új minőség kezdődött el. „Az új magyar kórusmuzsika tavaszán” Borús Endre Wesselényi utcai fiúkórusával

¹⁰² Bárdos Lajos: „Heptatonia secunda.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás.* (Budapest, Zeneműkiadó, 1969): 348.

¹⁰³ Uo. 353.

¹⁰⁴ Uo. 389.

¹⁰⁵ A tanítvány mély tisztelete életreszóló volt, megmutatkozott mester műveinek elemzésében is. Kodályról, a „harmóniák oly nagy művészé”-ről ír. Csodálatos számára a Liszt Ferenchez kórusműben a „szöveg és zene tökéletes összhangja”, „a költői vénára nincsen mércénk”.¹⁰⁵ „Hatalmas vokális szimfóniának” nevezi Kodály a Mátrai képeket.

Bárdos Lajos: „Heptatonia secunda.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 455.

¹⁰⁶ Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Mátyás János beszélgetése a 75 éves zeneszerzővel.” *Magyar zene* XV./4. (1984. december): 366.

¹⁰⁷ Diósy Béla: „Kodály növendékeinek hangversenyéről”. *Neues Pester Journal* 1925. május 18. In: szerk. Ormay Imre: *Megbukott zenekritikák.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963): 163.

¹⁰⁸ A bárdosi életmű a helyes megítélésen túl az emberi erényeket és a kitartó szívósságot is bizonyította. Kodály Zoltán: „Tizenhárom fiatal zeneszerző.” In: szerk. Bónis Ferenc: *Visszatekintés/2.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1974): 391.

¹⁰⁹ Daróci Bárdos Tamás: „Kodály Zoltán és Bárdos Lajos.” 2007. március 23. In: szerk. S. Szabó Márta: *Bárdos Szimpóziumok.* (Debrecen: Univerity Press, 2010): 16.

Bárdos betanítói segítségével bemutatta Kodály új gyermekkarait, a *Villőt* és a *Túrót eszik a cigányt*.¹¹⁰

„A sziklák közül váratlanul kibukkanó forrás <...> egyre bővebben ontja az éltető nedűt. Mester és tanítványai vállvetve alkotják meg a magyar kórusmuzsika igazgyöngyeit.”¹¹¹

Bárdos „szolgálat szellemében fogant” életművére a figyelő szorgalom volt jellemző. Éleslátással ismerte föl a hiányosságokat, talált rá a segítség mikéntjére, mindig az adódó igények irányába lépett tovább, emberi, művészi és tudományos szempontból a legmagasabb nivójú értékek létrehozására törekedett.¹¹² A Kodály által kijelölt úton haladt: „Magának érdemes lenne zeneelmélettel és vokális művekkel foglalkoznia.”¹¹³

Tanárként zeneszerzői diplomájával volt iskolájában, a Werbőczy Gimnáziumban énektanárként és a 170 tagú fiúkórus vezetőjeként kezdte zenei pályafutását. Népdalokat, kánonokat, értékes zenei szemelvényeket énekeltetett, élményszerű órákat tartott, új szint hozott az énektanításba.¹¹⁴ Itt indult, erre a munkára épült szerteágazó zenei tevékenysége, „egész életművének vezérfonala ez a jelige: muzsikáljunk énekelve!”¹¹⁵

Középiskolai négy évig tartó pedagógiai munkája mellett Harmat Artúr felkérésére 1928-tól a Zeneakadémia egyházi karnagyképző tanfolyam tanára lett. Közel negyven évig, 1966-ig tanított a Liszt Ferenc által alapított intézmény több tanszakán, is összesen tizennégy tantárgyat. Ezek nagy részének Bárdos volt az első tanára, megalkotója, a tananyag összeállítója, például az elsősorban Kodály művek

¹¹⁰ Bárdos Lajos: „Énekeljünk magyarul.” In: szerk: Márkusné Natter-Nád Klára. *Bárdos Lajos: Írások népzeneinkről*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1988): 160.

¹¹¹ Daróci Bárdos Tamás: „Kodály Zoltán és Bárdos Lajos.” 2007. március 23. In: Szerk. S. Szabó Márta: *Bárdos Szimpóziumok*. (Debrecen: University Press, 2010): 16.

¹¹² Raics István: „Bárdos Lajos zeneszerzői világa.” *Muzsika/1974*. (Budapest: 1974): 1.

¹¹³ Daróci Bárdos Tamás: „Kodály Zoltán és Bárdos Lajos.” 2007. március 23. In: Szerk. S. Szabó Márta: *Bárdos Szimpóziumok*. (Debrecen: University Press, 2010): 14.

¹¹⁴ Az énektanítás a tankönyv tandalaival garantáltan érdektelen volt. Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Mátyás János beszélgetése a 75 éves zeneszerzővel.” *Magyar zene XV./4*. (1984. december): 367.

¹¹⁵ Nagy Olivér, a Werbőczy Gimnázium diákja cserkészeként ismerte meg Bárdost, a volt iskolájában kezdő tanárt, a népdalokat, „megcserkészésített” szövegű magyar népekeket tanító kórusvezetőt. A vezetése alatt élénk iskolai zeneélet is segítette zenésszé lett tanítványai pályaválasztását: Ferencsik János, Jámbor László, Szentkúthy Miklós. Nagy Olivér magántanítványként szolfézst, a főiskolán zeneelméletet, partitúraolvasást tanult tőle. Bárdos kórusainak korrepetitora, másodkarnagya volt, betaníthatta és vezényelhetette saját szerzeményit. Bárdos egyházi énekek feldolgozására biztatta, zongoristaként részese lehetett a Zsoltárszimfónia legendás bemutatójának. Nagy Olivér: „Portré (arckép) vázlat Bárdos Lajosról.” *ZeneSzó* 1996/10. 4.

elemzése alapján megalkotott prozódiaié.¹¹⁶ Kodály javaslatára lett az 1951-ben megalapított zenetudományi tanszék zeneelmélet főtárgy tanára. „Ihletett zenei nevelőmunkát” végzett, növendékei „mélyen és szisztematikusan megalapozott tudást” kaptak tőle.

„A **zenetudományi rangra emelt zeneelmélet kutatójáról és tanáráról**”¹ elmondható, hogy a zeneértelmezésben új szemléletmódot alakított ki, „amely az analízis és az élő zenei gyakorlat elválaszthatatlan egységén alapul”. Történeti szemléletű zeneelméletet tanított, híressé vált érdekesítő dallamtani, stilisztikai elemzéseivel önálló gondolkodásra nevelte diákjait. Eredményei a gregoriánal, a modális és a romantikus zene harmóniavilágával, az organikus kompozíciós technikával, modern zenével, prozódiai – ritmikai - hangrendszeri jelenségekkel kapcsolatban korszakos jelentőségűek. Több évtizedes tanári munkája során sok-sok tanítványt „megtanított magyarul, nyelvünk szellemében és lejtéséhez híven muzsikálni”.¹¹⁷ Bátor szabad gondolkodásáért, a mérlegelés felelősségtudatáért volt tanítványai, karvezetők, zeneszerzők legnagyobbjai tisztelik. Kodály nagyra becsülte tanítványa oktatói tevékenységét, rend-teremtő törekvését minden stílus matériájában, jelentés-keresését a szerkezeti analízissel feltártakban.¹¹⁸ Zenei elemzéseiből nyelvezetet is teremtett, új elnevezései külön szövegben szerepelnek a *30 írás* című kötet végén. Zenetudósi munkásságot jeleznek tanulmányai, könyvei, tankönyvei, kiemelkedőek Liszt, Bartók és Kodály tanulmányai.

A **karvezető** kapott 1925-ben meghatározó ösztönzést egy kóruspróbán szerzett élménnyel, mely jelentősége miatt az első vonósnégyes próbájához volt hasonló. Diáktársa, Kertész Gyula nehezen tudta rávenni, hogy vegyen részt a városmajori templom énekkara próbáján. A Bárdos számára lenyűgöző Palestrina *Missa brevis*-t énekelték. Felébredt erős érdeklődése alapján az alapító karnagytól, Pöschl Vilmostól átvette az akkor 10 éves Szent Cecília Kórus Egyesület énekkarának vezetését.¹¹⁹ Új kórusához leglelkesebb gimnáziumi énekesei is csatlakoztak, így segítette egyik tevékenysége a másikat. A szerény képességű énekkar vezetése alatt oratóriumok előadására is alkalmas közösséggé vált, itthon

¹¹⁶ Daróci Bárdos Tamás: „Kodály Zoltán és Bárdos Lajos.” 2007. március 23. In: szerk. S. Szabó Márta: *Bárdos Szimpóziumok*. (Debrecen: University Press, 2010):16.

¹¹⁷ Breuer: „Bárdos Lajos köszöntése. (75. születésnap)”. *Magyar Zene* 1974/3. 319.

¹¹⁸ Nagy Olivér: Portré (arckép) vázlat Bárdos Lajosról. *ZeneSzó* 1997/1. 5.

¹¹⁹ N.N.: „Egyházzenei hírek.” *Magyar Kórus* 1925/3. 19.

nevük fogalommá vált, külföldi turnékon is részt vettek. Ez az énekkar volt a misztériumjátékok előadója.

A magyar kórusok abban az időben a Liedertafel hatása alatt a magyartól idegen zenei anyagot énekeltek. Igényes és értékes repertoár összeállítását érezte első legfontosabb teendőjének az amatőr kórus élén. Az akadémia kottatárában elfeledett szerzők remekműveit kutatta, és válogatott össze szebbnél szebb anyagot főleg reneszánsz mesterektől. Az újonnan felfedezett szerzők között volt Josquin de Pres műveit ő énekelte elsőként Magyarországon.¹²⁰

A Palestrina Kórust 1929-től vezette, velük elsősorban oratóriumokat adtak elő. A hazai zenetörténet jeles eseményei között tartjuk számon Stravinszkij: *Zsoltárszimfónia*¹²¹ 1932. május 2-i magyarországi ősbemutatóját ezzel az énekkel. 1941-ben Bárdos alapította két énekara összevonásával a Budapesti Kórust, melyet 1947-ig vezetett.¹²² Húsz évig, 1942 és 1962 között a Mátyás templom ének- és zenekarának is karnagya volt. Hangversenyeik újítása volt, hogy Bárdos az elhangzott zenéhez magyarázatot fűzött. Ez az énekkar adta elő Sík Sándor szövegéhez írt kísérőzenéjét, az Alexiust a rádióban 1946-ban.

Bárdos énekkaraiban rengeteg zenész, tanítvány énekelt, szerzett életre szóló élményt a művek stílusos, életteli előadásában, a karvezetők megtanulták tőle betanításának módszereit. Szuggesztív vezénylete alatt szinte az egész éneklő Magyarország átélhette a zenei katarzist, mert az országot bejárva személyes jelenlétével tisztelte meg az énekkari találkozókat, és tette azokat feledhetetlenné az általa vezényelt összkarokkal.

Dirigensként a capella és oratórikus művek élén a „drámai kifejezőerő és szingazdagság, a világos és hajlékony formálás” volt rá jellemző, sajátos egyéniségét Szabó Miklós pótolhatatlannak tartotta.

Hogyan tudott maga is kecsessé, bájosná válni, egy Schubert-tételben; hogyan izzott, forrott egész lénye, mozdulatai hogyan váltak szinte mágikussá egy Liszt-könyörgés közben, vagy hogyan hordozta magában teste, lelke, mozgása, arcjátéka a *Missa*

¹²⁰ Általa kerültek a magyar kórusok repertoárjába ezek az új művek.

¹²¹ „Kelletlenség, fanyalgás, ellenzés” fogadta a darabot az előadók részéről, „palota-forradalom” volt kitörőben. A nehéz betanulást kárpótolta a bemutató nem remélt óriási sikere, amikor a zárótételt meg kellett ismétlni. Breuer: „Bárdos Lajos köszöntése (75. születésnapon).“ *Magyar Zene* 1974/3. 319.

¹²² Négy évtizedes karvezetői munkásságából sajnos semmi hangzó dokumentum nem maradt, csak az emlékezetben, és a Budapesti Kórus által megőrzött néhány hagyományban él tovább. A Cecília-Kórus 1939-ben megjelent kiadványából tudomásunk van Bárdossal készült lemezfelvételtől, melynek sajnos egyetlen példánya sem maradt meg. Breuer János: „Köszöntjük Bárdos Lajost 80. születésnapján.” *Muzsika* (Budapest: 1979): 4-5.

solemnis örömmámorát; - hogyan vált az egész ember mindig mássá, hogyan formált át bennünket is azzá, amit a mű panaszott, kért, hirdetett: ez volt a csodája, ez a művészete Bárdos Lajosnak.¹²³

Egyházzenesész volt pályája kezdetétől, a városmajori templomban a kórusvezetés mellett a kántori szolgálatot is ellátta. Egyházi kórusokat vezetett, gyakorló szakemberként aktívan részt vett a katolikus egyházi zene megújításában. Volt tanárával, Harmat Artúrral az eredeti magyar népénekanyagot hozták nyilvánosságra 1932-ben a *Szent vagy, Uram* kiadványban. Az ősi népzene feltárásához hasonlóan a magyar szenténekek, a régi kódex-dallamok és a falvak öregjei által megőrzött templomi énekek újra felfedezett értékek voltak.¹²⁴ Ezek szelleméből született meg az új egyházi kórusirodalom, ahogyan a népdalok hatása alatt a modern magyar műzene. Liturgikus zenéjében a teljes tisztaságra törekedett, amit a praktikus követelményekkel igyekezett összhangba hozni.¹²⁵ Gazdag életművében jelentősek magyar és latin nyelvű egyházi kórusművei, ezeket nagyrészt liturgikus használatra írta. A Cecília, majd a Mátyás templom kórusának karnagyaként négy miséjét, motettáit, zsoltárait, himnuszait maga is vezényelte. Motettái közül kiemelkedik két vegyeskara, a *Popule meus* és a *Libera me*, ez utóbbi dr. Dienes Valéria misztériumjátékához íródott. A Bárdos által "kis motettáknak" nevezett himnuszok egyházi ünnepkörökhöz kapcsolódó népének-feldolgozások, sajátos hangvételt tükröző ötletes karakter- tételek.

A **zeneszerző** sokoldalú elfoglaltsága ellenére is sokat alkotott, hatszáz körül van műveinek száma, ezek népdalfeldolgozások, misék, motetták, versmegzenésítések, színpadi, drámai kísérőzenék, dalok, hangszeres darabok. Fiatalon igyekezett főiskolán szerzett zeneszerzői eszköztárát, ismeretanyagát személyes élményekkel bővíteni. Népzeneét Balatonkeresztúron gyűjtött, a népdal felhasználása, a népi hangvétel használata végigkíséri teljes zeneszerzői pályáját. Törökországi útja az élő

¹²³ Mohayné Katanics Mária: „Bárdos Lajos, a tanár, a karnagy.“ 1999. március 19. In: Szerk. S. Szabó Márta: *Bárdos Szimpóziumok*. (Debrecen: University Press, 2010): 27.

¹²⁴ A „szebb, magyarabb és egyházbibb” zeneélet felvirágoztatásáért tevékenykedett. A Magyar Kórus kiadásában 1934-ben megjelent a *Harmonia Sacra* és *Magyar Cantuale*, ezekhez kötetenként több mint 40 tételt komponált Bárdos. Ittész Mihály: *Bárdos Lajos*. Berlász Melinda (szerk.): *Magyar zeneszerzők*. 36. (Budapest: Mágus Kiadó, 2009): 12.

¹²⁵ Bárdos Lajos: „Mai magyar ének.“ In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 332.

keleti zenével ismertette meg, ennek hangja többször is felbukkan életművében. Seckauba az élő gregorián előadás iránti igénye vezette 1926-ban a bencések közé.¹²⁶

Bárdos zeneszerzői életművének nagy rész kórusokra íródott. Karvezetőként az amatőrtől a professzionális szintig dolgozott énekkaraival, ez iskola volt a pedagógusnak, a karvezetőnek, a zeneszerzőnek. A műhelymunka olyan gyakorlati tapasztalatokhoz juttatta a karvezetőt, amit a zeneszerző is tudott hasznosítani.¹²⁷ Újonnan írt darabjai betanítása közben szerzett tapasztalata segítette mesterré válását az énekszerű komponálásban. Tudatosan komponált egész egyszerű darabokat is, szándéka volt előiskolát komponálni az igazi nagy kórusművekhez,¹²⁸ „etűanyagot írni a Jánosbogarékától a Mátrai képepig”.¹²⁹ Komponáláskor mindig a gyakorlati igény mentén haladt, a használati cél és érték, a pedagógiai szándék lett irányadó.¹³⁰ A kórusélet mozgalommá fejlődésekor egyre nőtt a kórusművek iránti igény, ami lekötötte a zeneszerző energiáit, de a harmincas években Dienes Valéria mozdulatdrámáihoz alkalma nyílt több egész estét betöltő ének-zenekaros mű komponálására.¹³¹ A legkülönbözőbb összetételű énekkaroknak írt kórusművei témakörökbe csoportosíthatóak. Ötletes, frappáns népdalfeldolgozásai közül néhányat többszörös ciklussá foglalt egységbe, egyházi kórusművei írásánál a gyakorlatiasság vezette, a széleskörű egyházzenei használhatóságra figyelt, versmegzenésítéskor irodalmunk legnagyobbjaihoz - Ady Edre, Kölcsey Ferenc, Juhász Gyula, Vörösmarty Mihály, Radnóti Miklós, Jankovich Ferenc – fordult szövegért. „Szakadatlanul a költői szó varázsának bűvöletében, a humánus örökérvényű igénnyel kimondó nagyok társaságában él”.¹³²

Kórusaink, kicsik és nagyok egyaránt szívesen énekelik műveit, mert bennük a mindig vágyott harmónia, szépség, jóság és igazság fejeződik ki.¹³³ Legjobban

¹²⁶ Bárdos Lajos: „Hogyan lettem szolempárti?” In: szerk. Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 45-46.

¹²⁷ Jellemzők karműveibe bejegyzett praktikus utasításai, szövegjelölései, a mássalhangzók kiírása a kiejtés helyén. Például: amit hoz-tun-k. Bárdos Lajos: *Prológus*. Juhász Gyula versére. In Bárdos Lajos: *Tizenegy vegyeskar*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978): 9.

¹²⁸ Kodály: *Este* című 1904-ben készült vegyeskarának betanítása kezdetben elérhetetlennek tűnt, nehézsége mércét tett. Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Mátyás János beszélgetése a 75 éves zeneszerzővel.” *Magyar zene* XV./4. (1984. december): 368.

¹²⁹ Raics István: „Bárdos Lajos zeneszerzői világa.” *Muzsika* 1974. (Budapest: 1974): 2.

¹³⁰ Ittzés Mihály: *Bárdos Lajos*. Szerk. Berlász Melinda: *Magyar zeneszerzők*. 36. (Budapest: Mágus Kiadó, 2009): 9-10.

¹³¹ Uo. 371.

¹³² Raics István: „Bárdos Lajos zeneszerzői világa.” *Muzsika*/1974. (Budapest: 1974): 2.

¹³³ Raics István: „Bárdos Lajos zeneszerzői világa.” *Muzsika*/1974. (Budapest: 1974): 2.

mindig az énekesre figyelt, igyekezett jól énekelhető, hangszépítő hatású dallamokat, szólamokat írni, melyeket öröm énekelni. Palestrina nyomdokain alakult ki lineáris szerkesztésmódja, mely a gyakorlat során, a kóruspróbákban művei betanítása során csiszolódott egyéni anyagszerűségévé.¹³⁴

A **kórusmozgalom mozgatórugója** lett a sok feladatot magára vállaló Bárdos. Az első világháború utáni a szétzilált társadalom világszemlélete nagyot változott, új közéleti célok jelentek meg, köztük a néphagyomány regeneráló erejében vetett erős hit. A zenében az ingyen mindenki által művelhető vokális zene került előtérbe. Újonnan megjelenő gyűjtemények új énekkari irodalommal egy kórusmozgalom indulását segítették. Bárdos Lajos a saját énekkara számára összeállított régi mesterek és kortársak műveiből álló repertoárját mások számára is elérhetővé akarta tenni. Ezért Kerényi Györggyel és Kertész Gyulával 1931-ben megalapították a *Magyar Kórus* kottakiadót és a *Magyar Kórus*, majd az *Énekszót* néven megjelenő folyóiratokat a kórusélet híreivel és kottamelléklettel. Ezzel a kodályi elgondolást követve sokat tettek a régi zene ismeretlen értékeinek és az új magyar zene, egyházzene alkotásainak közkinccsé tételével a magyar énekkarokért.¹³⁵ A kottakiadó működésének két évtizede alatt gazdag zeneirodalmi anyagot, kétezer művet adott ki, régi mesterek, kortársak, köztük Bartók és Kodály kórusműveit. Ezzel szembe szálltak a régi zenei ízléssel, a repertoárt megújították. Megjelentetett műveik bemutatására hangversenyeket szerveztek, pezsgő zenei életet hoztak létre. Ez adta az *Éneklő Ifjúság* énekkari mozgalom indításának ötletét.

„Megszületik egy új, egyre erősödő és erősítő közösség, az *énekesrend*. Nem titkos szekta; tagja mindenki, aki elveti a selejttest és műveli a valódi, magyar éneket.”¹³⁶

1934-től megrendezett hangversenyeik záró összkaraikkal „zeneünnepet” jelentettek, a „mágneses erőter”-ben karvezetőt, énekes gyereket, közönséget „tüzes áram” ragadta magával.¹³⁷ „Csak értékes művet”, „megválogatott népzeneit, új szellemű karműveket, magyart és nyugati klasszikusokat” adtak elő, így pótolták a

¹³⁴ Bárdos Lajos: „Pályámról, munkámról. Mátyás János beszélgetése a 75 éves zeneszerzővel.” *Magyar zene* XV./4. (1984. december): 369.

¹³⁵ Ádám Jenő, Kerényi György, és Kertész Gyula, kinek javaslatára 1931-től megalakult a Magyar Kórus lapként, és kottakiadóként az általuk felkutatott régi mesterek, valamint Kodály és Bartók mellett saját újonnan komponált műveivel jelentkezett. Ittész Mihály: *Bárdos Lajos*. Szerk. Berlász Melinda: Magyar zeneszerzők. 36. (Budapest: Mágus Kiadó, 2009): 8.

¹³⁶ Bárdos Lajos: „Mai magyar ének. Egyházi zene.” In: Bónis Ferenc: Bárdos: *Harminc írás* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 333.

¹³⁷ Uo. 334.

gyerekek a hiányt, amit szüleik még nem tehettek meg, énekelték Mozart, Bach, Palestrina műveit.¹³⁸

Munkásságukat, melyhez Ádám Jenő is csatlakozott, Kodály figyelemmel kísérte. Bárdos kiemelkedő szerepet vállalt az ország kóruskultúrájának fellendítésében.¹³⁹ Kiválogatta és kiadta a megjelentetésre méltó műveket, kórusaival példa értékű előadásokat tartott, zeneszerzőként minden szintű és összetételű énekkar számára írt világi és egyházi darabokat, zeneszerző társait új művek írására ösztönözte, folyóiratot szerkesztett, cikkeket, kritikákat írt, figyelemmel kísérte az énekkarok működését, élete végéig tartó rendszeres utazásai során szakmai tanácsokkal látta el a legeldugottabb települések karvezetőit is, előadásokat tartott nekik, az Éneklő Ifjúság hangversenyein fellépett, vezényelt.

A magyar kóruszene néhány lelkes Kodály-tanítvány ügyszeretete és kitartó munkája által, a háttérben a Mester eszmei irányításával, virágzásnak indult.¹⁴⁰ A kóruskultúra¹⁴¹ fellendült, új énekkarok alakultak, munkájukat Bárdos örök igényességgel, el nem múló kedélyes humorral, intő szeretettel, észrevételeivel, tanácsaival segítette.¹⁴² Munkásságának elismeréseként a következő tisztségeket, kitüntetések kaptak:

1935: az *Országos Irodalmi és Művészeti Tanács* tagjává nevezték ki

1947: a *Bartók Béla Művészeti Szövetség* művészeti vezetője

1947: a *Magyar Dalosegyesület Országos Szövetségének* elnöke

1948: pápai *Szent Gergely* rendet vesz át

1953: *Erkel díj*, a *Felsőoktatás Kiváló Dolgozója*

1954: *Érdemes művész*

¹³⁸ Uo. 334.

¹³⁹ Bárdos Lajos: "Mai magyar ének. Egyházi zene." In: Bónis Ferenc: *Bárdos Lajos: Harminc írás* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 332.

¹⁴⁰ A fellendülés rengeteg területet érint, iskolai énektanítás, minden énekkar, a honvédeknek is kötelezővé válik az egységes, megtisztított egyházi énekek éneklése, „egyre támadnak új énekkarok, megannyi apró bástyája a magyar közösségi életnek”, újonnan keletkezett folyóiratok adnak tájékoztatást, tanácsot, bírálatot, új művek partitúráit közlik. "Eredmények" Uo. 335.

¹⁴¹ Bárdos, „a magyar nemzet énektanára“ kóruskultúrával kapcsolatos gondolatairól debreceni hangversenye alkalmából tartott előadása beszámolójából értesülünk (1935). A mozgalom célja a magyar tudatú, színvonalas karéneklés elterjesztése, mely csak kellően képzett, lelkes szakemberekkel valósul meg, széleskörű elterjedését segíti a társadalmi igény és elismerés. Érvelése: a rendszeres karéneklés, a művészet hatása minden téren megmutatkozik: egészség, aktív élet, rendszerességre-kitartásra-ízlésére nevel, a közösséget magyarabbá, szociálisan érzékenyebbé, fegyelmesebbé teszi. Akár Kodály gondolatai!

N.N.: "Bárdos-hangverseny Debrecenben." *Magyar Kórus* 1935/17. 267.

¹⁴² Bárdos Lajos: "Kétrendszerűség." In: szerk: Márkusné Natter-Nád Klára: *Bárdos Lajos: Írások népzeneinkről.* (Budapest, Tankönyvkiadó, 1988):15.

1955: *Kossuth díj*

1969: *Munka Érdemrend arany fokozat*

1970: *Kiváló művész*

1979: a *Magyar Népköztársaság babérokkal ékesített Zászlórendje*

1979: *Szent Gergely lovagrend parancsnoki fokozat a pápától*

1980: *Magyar Rádió Közönség-díja a Jeremiás próféta könyörgése című művéért*

1984: *Bartók-Pásztory-díj*

1984: *Via Giulia-díj a Magyar Intézettől*

1984: a *Magyar Népköztársaság babérokkal ékesített Zászlórendje*

1985: *Gyermekekérrt-díj*

1985: *a Zenetudomány akadémiai doktora*

2. A Dienes-Bárdos misztériumjátékok

A középkor vallásos misztériumainak őse a liturgikus dráma, mely a templomban játszódtott le s az egyházi szertartásnak volt része. A misztérium virágzásának kora a XV. és XVI. század, melyben e színpadi vállalkozás a tiszta vallásosság céljait szolgálta az egyház védelme alatt. A jelen misztérium nem külső megvalósításában, hanem céljában és intenciójában folytatja a középkor e nagy vallás-művészeti mozgalmát. A vallásos élmények művészi konkretizálásával akarja szolgálni a ma egyre tágabb körben ébredő, és a vallásos közönyösséget mind szélesebb vonalon támadó komoly lelki igényeket.¹⁴³

2.1. A művek születése

2.1.1. A közös munka¹⁴⁴

„Zarándokvezető apáca, mint egy puritán apostol a maga által alkotott kis táncvallásban”¹⁴⁵

Bárdos pályakezdésekor indult és másfél évtizedig tartott művészi együttműködése az Orkesztikai iskoláját akkor már sikeres működtető Dr. Dienes Valériával a misztériumjátékokban. Ezek az évek az avantgard, és a 30-as évektől ennek ellenreakciójaként megjelenő új népiesség, neoklasszicizmus időszakára esnek, közös műveknek tekintett produkcióik illeszkednek ezekhez az áramlatokhoz. A romantikát megelőző, régebbi korokhoz forduláshoz, a neoklasszicizmus irányzatát jelzi a műfaj és témaválasztás, a népi hagyományok felélesztése gyerekdalok, népdalok és népszokások által. Előadásaik folytatják a drámai jelenetek előadási hagyományait, a párbeszédese formát, a vallásos elemek, szimbólumok alkalmazását, a tánc és zene színesíti az előadásokat, a népi hang közelebb hozza a hallgatóságot az erkölcsi mondanivalóhoz. A humanista színházi törekvések idején a

¹⁴³ Idézet DienesValériától *A nyolc boldogság* szöveggönyv lábjegyzetéből. Nyomtatott anyag, jn. Bárdos Múzeum.

¹⁴⁴ A két művész között kialakult, kölcsönös tiszteleten alapuló, élethosszig tartó emberi kapcsolat emlékét leveleik őrzik. A szövegíró-zeneszerző párosítás alkalmanként dalszerző-feldolgozóvá változott. Dienes Valéria zeneszerzés-zongora tanulmányait nem fejezte be, „csak a misztériumom és Bárdos testvérsége tett zeneszerzővé.” Egyszerű, jól énekelhető dallamaik népszerűek lettek, a Magnificat „a népénekülés rangja felé tart”. Bárdos Lajos levele Dienes Valériához. Budapest, 1962. 10. 27. DVh.

¹⁴⁵ Budapest, Városi Színház: Szent Imre misztériumjáték előadásról: Török Sophie: „Dienes Valéria.” Nyugat, 1931/1. in: szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből.* (Budapest: Magvető-T-Twins, 1993): 98.

több művészeti ágat érintő előadás, a komplex színházművészet jegyében összekapcsolták a modern mozdulatrendszert az irodalmi igényű szöveggel és a klasszikus zenével. Ez az összetettség fokozott művészi agitatív erőt képviselt.¹⁴⁶

Bárdos és Dienes Valéria találkozása a művészetben szerencsés volt, gondolkodásmódjukban az emberi, világnézeti és pedagógiai elvek alapja közös volt. A teljesség felé mutató egységes látásmódra alapozott nevelésükben az ének-zene és a mozdulat egymástól elválaszthatatlanok, együtt jelentik az önkifejezés anyanyelvét, segítik a teremtő személyiség kibontakozását.

Tanuljunk a régi görögöktől! Náluk vers és ének egyazon művészetbe fonódott össze, sőt többnyire tánc vagy magasabb rendű mozdulatművészet is járult a dal előadásához. <...> a művészet az egész ember megnyilvánulása.¹⁴⁷

Dienes Valéria a testnevelést „szűkkeblű”-nek érezte a lélekkel szemben, a mozgás hatása teljesebb volna „a zene, a költészet, a képzőművészetek remekeinek belső átélésén alapuló mozdulati értelmezésekkel”.¹⁴⁸ Az éneklő és a táncoló kórus közé egyenlőségjelet tehetünk, e megállapítások mindkettőre egyformán érvényesek.

Belső világom továbbfejlődése, az a majdnem személyesült filozófia az orkesztikával kapcsolatban a középkori misztériumok felé terelte munkakedvemet. Tanulmányoztam őket, de nem akartam utánozni. Az orkesztika három lehetőséget kínál nekem ehhez az újraalkotáshoz: a zene mozdulattá, a mozdulat zenévé válása, a szótlán mozdulat és láthatatlan hang szintézisének a szemlélő és hallgató eszméletében. Ezt találtam a korunk igénye szerint való színjáték természetes stílusának.¹⁴⁹

Dienes Valéria régi műfajhoz való fordulásának meghatározó tényezője volt egyre mélyülő vallásossága¹⁵⁰, a minél komplexebb előadások iránti művészi igénye, de közrejátszottak családi és lelki tényezők is.¹⁵¹

Közösségi színház volt a középkori eredetű misztériumjáték, a település lakói közös erővel egy bibliai témát, eseményt jelenítettek meg a közös játék örömeivel. Ennek értékét lényegi elemként tartotta meg Dienes Valéria, modern tartalmat a

¹⁴⁶ Körtvélyes Géza: *A modern táncművészet útján*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1970), 31.

¹⁴⁷ Bárdos Lajos: Életet az énekbe! In: szerk: Bónis Ferenc: Bárdos: *Harminc írás* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969), 197-198.

¹⁴⁸ Dienes Valéria: *Az orkesztikai egyesület programja*. (Budapest: Révai Irodalmi Intézet Nyomdája, 1928), 8.

¹⁴⁹ *Adatok önarcképhez* című írás. DVh. Jn. 10.

¹⁵⁰ A civilizációt a szellemi és lelki fejlődésben a misztika mindig segíti, az elmélkedés az erkölcsi tökéletesség gyakorlása, szelíd és szorgalmas képviselői a vallásos buzgalom és béke légkörét teremtik meg maguk körül, a munka és jótékonyág hirdetői. Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. (Budapest, Magyar Helikon, 1976): 170.

¹⁵¹ „Miért váltunk el? Mert Pál misztikája nem volt elég nekem? Másodrendű misztika kellett. Bergsonon át: Ottokár (Prohászka)?” DVh. LII. Füzet. 1975. 07. 26

mozdulatművészettel adott hozzá, ezt tette az előadások alapjává, ezzel biztosította azok egységét. Nagy teret engedett az író, a rendező, a koreográfiát megálmodó és a szereplők irányított kezdeményezésének. A produkciók nem egyszerű drámai előadások voltak, méretükben és hatásukban a meglepetés, a megvilágosodás, valójában a közös gondolkodás, a közös érzés élményével hatottak.¹⁵²

Dienes Valériánál a kórusművészetnek született orkesztikában három kórus a misztérium életműködése, a színpadon lévő mozdulatemberek kórusa az elrejtőzött hangemberek kórusával előadott látott-hallott anyag összegződik a nézőtéri látó- és hallóemberek kórusa érzékelésében. Lényegi elem a közösség, a csoport léte, az egyéni szereplők csak a konkrét esemény hordozói, a mondanivaló mindig a kórusoké maradt.¹⁵³ „A szellem kikölcsönzi az anyagtól a percepciókat, amelyekből kiszívja táplálékát, azután visszaadja nekik mozdulat formájában, amelyre bélyegül nyomta szabadságát.” Így vált Dienes Valéria elgondolásában beszéddé a mozdulat.¹⁵⁴ A néma mozdulatkórus, a láthatatlan szavalókórus/énekkar érzékeltette, hogy az előadott jelenet nem tapintható valóság, csak látomás. Nagyhatású, nem mindennapi élményt adó produkció létrehozása volt a cél, a látomásokkal a nézőket megfogni, gondolataikat egy közös irányba terelni, a szimbólumokkal élményeiket felidézni, a jeleneteket átélhetően közvetíteni.¹⁵⁵ Mozdulatdráma, kórusdráma elnevezésekkel hangsúlyozta, hogy misztériumjátékai, mozdulatkórusai szociális termékek.¹⁵⁶

Az egyházi körök Dienes Valéria munkásságát táncos műfaja ellenére is elismerték témaválasztása, magas művészi színvonala miatt,¹⁵⁷ ebben szerepe volt személyes ismeretségének a nagy tekintélyű Prohászka Ottokárral.¹⁵⁸ Különösen a jezsuita rend segítette gyerekek szervezésével és biztatással, olyan közérthető

¹⁵² Dr. Töttös Gábor: *Dienes Valéria*, Szekszárd: 1991. 25.

¹⁵³ *Dienes Valéria önmagáról*. Szabó Ferenc (szerk.): Mai írók és gondolkodók. 9. (Szeged: Agapé Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft, 2001): 76.

¹⁵⁴ Bergson: *Anyag és emlékezet* című könyv utolsó mondata. In: Dienes Valéria: „Az orkesztika iskola története képekben.” In: szerk. Fenyves Márk: *Duncan-Dienes füzetek/2. Mozdulatművészeti sorozat*. (Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2005).

¹⁵⁵ Dr. Töttös Gábor: *Dienes Valéria*. (Szekszárd: IV. számú Általános Iskola, 1991.): 25.

¹⁵⁶ Dr. Dienes Valéria: *Hajnalvárás*. (Budapest: Szent István Társulat, 1983): 46.

¹⁵⁷ Merényi 10.

¹⁵⁸ Dienes Valéria feloldozást kért és kapott tőle korábbi gyóntatója tiltása alól, így fordíthatta le Bergson műveit magyarra. Közös filozófiai gondolkozásuk, művészi és misztikus élményeik mély lelki barátsághoz vezették őket. A püspök halála után az Ottokár-emlékórák szervezője lett. DVh. Jn.

szimbólumokat alkalmazó misztériumok előadására kérték,¹⁵⁹ melyek átélhetővé teszik a bibliai eseményeket.

A közös munkában Dienes Valéria feladata volt a szöveggönyv megírása, a koreográfiák elkészítése és betanítása, az előadások színpadra állítása és rendezése. Az előadások mozdulatkórusait különböző iskolák diákjai alkották, főszereplői az orkesztikai iskola diákjai voltak.¹⁶⁰ Bárdos gondoskodott az előadások teljes hangzó hátteréről, összeállított, komponált, betanította és dirigálta a Szent Cecília énekkart, a hangszereseket, szavalókórust, szólistákat. A két vezetői elképzelés közvetlen összeegyeztetésére, az ötletek kipróbálásra a közös próbahely adott lehetőséget. Bárdos levelei arra engednek következtetni, hogy Dienes Valéria a zenére vonatkozóan is határozott elképzeléssel rendelkezett.¹⁶¹

...mit, mire, hogyan kell megkomponálnom. Az élőszóval kapni szokott <ihletésekre> gondolok, amikor Vali néni oly nagyszerűen szokta kifejezni a kívánt zene jellegét, hogy már szinte kész is volt. A többi tétellel való kapcsolat is érdekelne (lehet-e valamelyik már meglévő zenéből kiindulni, annak a variálásával, torzításával, stb. a rejtett lélektani kapcsolatok alapján)?¹⁶²

Misztériumjátékainak egymásutánját Valéria egy tapasztalattal gazdagodó változás folyamatának látta: „A *Hajnalvárás* iskola volt *A nyolc boldogsághoz*, ahol Prohászka tartotta az ünnepi beszédet. *A nyolc boldogság* bevezetés volt a *Magyar végzet*hez, a *Magyar végzet* előkészület *A gyermek útjához*, amelyeket Bárdos zenei vezetésével alkottunk sorban egymás után, egyesítve a hangok karát a látványok karával.”¹⁶³

Misztériumjáték bemutatóik kulturális eseménynek számítottak, szellemi életünk legkiválóbbjai is figyelemmel kísérték a rendezvényeket.¹⁶⁴ Az alkotó páros

¹⁵⁹ Nagyteknélyű támogatói között volt Bangha Béla is. Dr. Dienes Valéria: *Hajnalvárás*. (Budapest: Szent István Társulat, 1983): 44.

¹⁶⁰ Több misztériumjáték főszereplője volt nagyobbik fia, Gedeon, az „egészen nagyszabású gyerek”, két alkalommal is 15 ezer ember „tombolt tapsban a művészetének”, mert a „művészet az ő szerelmi világa, az ő belső kiélése”. Dienes Valéria levele Dienes Pálhoz. OSZK. Jn.

¹⁶¹ Bárdos Dienes Valériához címzett levelei tartalmaznak erre vonatkozó utalásokat. A zeneszerző segítségnek érezte a kapott utasításokat, megismerte általuk a zene környezetét, érzelmi hátterét. DVh.

¹⁶² Bárdos postai levelezőlapja Balatonmárfürdőre Dienes Valériához. Budapest, 1941.08.01. DVh.

¹⁶³ *Adatok önarcképhez* című írás. DVh. Jn. 10.

¹⁶⁴ Sík Sándor elnézést kért Valériától, mert a Szent Imre misztérium bemutatásán más kötelezettsége miatt nem tudott részt venni. Sík Sándor levele: Szeged, 1930. május 16. DVh.

a kezdeteknél a jelmez és díszlet nélküli előadásokat is „hatóképesnek” gondolta¹⁶⁵, később a mondanivaló és a méretek megnövekedése igényelte a kellék-használatot. A nagyszerű előadásoknak országszerte híre ment, néhány helyre elutazott az előadógárda, de voltak helyi szereplőkkel megoldott bemutatók is.¹⁶⁶

... a misztériumjátékokkal a középkor nagy misztériumjátékainak modern utódját akarja megteremteni és alighanem jó helyen jár, amikor a mozdulatművészetben keresi ennek az új művészeti iránynak az eszközeit. A középkori misztériumnál döntő szerepet játszott a nevelő szempont, a legfőbb céljuknak azt tartották, hogy az örök igazságokat közel hozzák minden emberhez. Dienes Valéria ugyancsak elsődlegesnek tartja a pedagógiai szempontot s el kell ismerni, hogy igen szerencsésen kapcsolta össze a szemnek szépet és gyönyörködtetőt az áhítatkeltővel.¹⁶⁷

2.1.2. Bárdos zenei nyelvezete

Zene és tánc összefüggésében három lehetőség kínálkozik:

1. meglévő zenéhez írnak történetet, és ehhez készül a koreográfia
2. a zene „belső cselekményéhez” készül koreográfia, például szimfonikus zenére
3. a zenedarabok belső építkezését, a muzsika folyamatát, dallamait, szólamait, hangszerelési mozzanatait jelenítik meg cselekmény, asszociáció nélkül

A komplex daraboknál a cselekménynek van vezető szerepe.¹⁶⁸ A totális színház a mozgalmas, dinamikus világ bonyolult jelenségeinek megértésére törekszik. A különböző művészeti ágak többoldalú megközelítése közelebb visz, mint külön-külön, az összetettség valóságosabb képet alkot, nagyobb vonzerőt jelent a nézők felé, agitatívabb az előadás.¹⁶⁹

Dienes Valéria és Bárdos közös alkotásában a zenén és táncon kívül a szövegnek is fontos szerepe volt. A közös munka során a szinte mindennapi munkakapcsolat, a közös próbahely már az előkészítés folyamatában lehetővé tette az egyeztetést. Dienes Valéria kitaláló, kezdeményező volt ebben a munkában, a

¹⁶⁵ *Hajnalvárás*: függöny előtt zajlott, *A nyolc boldogság* már díszlettel ment, de a kezdő képnél a Belvárosi Színházban igazi ég előtt játszottak. Dienes Valéria: *Az orkesztikai egyesület programja*. (Budapest: Révai Irodalmi Intézet Nyomdája, 1928): 17.

¹⁶⁶ Dienes Valéria: *Hajnalvárás*. (Budapest, Szent István Társulat, 1983): 48.

¹⁶⁷ *Új magyar misztériumjáték*. Jelzet nélküli újságcikk a Bárdos Múzeumból.

¹⁶⁸ A különböző művészetek közötti érintkezési pontok: tiszta művészet, absztrakció; belső törvények kutatása: analízis-szintézis; ősi, primitív, egzotikus kultiválása; expresszionizmus, szürrealizmus kivetítő-feloldó karaktere. A színpadi szövetkezésben a tánc-szenika megjelenítését segíti a festészet mozgásra-időbeliségre, a tánc színhatásokra-térbeli építkezésre törekvése. Uo. 50.

¹⁶⁹ Körtvélyes Géza: *A modern táncművészet útján*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1970): 29-30.

témaválasztásban egyházi támogatóitól is kapott ötleteket, de későbbi leveleiből a kölcsönös tiszteleten alapuló közös kialakítás folyamata rajzolódik ki.¹⁷⁰ A húsz évvel idősebb Dienes Valéria zenei dolgokban maximálisan elfogadta Bárdos véleményét, a zeneszerző a nagy tudású munkatársat látta Dienes Valériában.

A huszas-harmincas években készült alkotások a zenei avantgard időszakában születtek. A késői romantikával való szembefordulás Bárdosnál két irányra összpontosít. A reneszánszhoz fordul a tonalitás új értelmezéséért, a funkciók kötöttségektől való megszabadulásért, a másik irány a népiesség, a zenei anyanyelv művelése, nemzeti alapra épülő egyetemes zenei nyelvezet használata. Neoklasszikusnak értelmezhető néhány formai megoldása, gyakoriak a visszatéréses formák, rondók, amelyek sajátosan akár népdalok vagy népénekek összeállításai is lehetnek. Gyakran fűzi egy tömbbé egy-egy színpadi jelenethez kis egységek láncolatát, ezt hangnemi összetartozással, tematikus megoldással, ismétlődéssel, keret alkotásával éri el.¹⁷¹ A teljesen szabad, kötöttségektől mentes irányok sem idegenek a szerzőtől, liturgikus jelenetben a beszédétől, a kiabálástól az elfogyó szövegig, minden előfordul. Szélsőséges megoldásokat tempóban, dinamikában, harmóniában is találunk, a nagyon konzonzáns mellett a nagyon diszonzáns is megjelenik. Műfaj, feldolgozás szempontjából Bárdos sokszínű komponálására a nagyfokú alkalmazkodó képesség jellemző, a zeneszerzőnek mindenre van hangja, mindenhez megtalálja a hozzáillőt.

Bárdos zeneszerzői koncepciójában a tiszta, jól érthető, de kifejező, áhítatos hangulathoz illő zenei összeállításra törekedett. A praktikum is fontos szerepet kapott, könnyen tanulható, jól énekelhető, előadónak és hallgatónak egyaránt örömet adó zenei egységeket állított össze. Más szerzők műveinek beiktatásában a terjesztés mellett szerepe lehetett saját időbeosztásán túl az amatőr énekkar tanulási tempójának, könnyen tanulható, sokoldalúan hasznosítható, többször is előadható anyagot kellett összeállítania. A művek betanítása időigényes folyamat, így a könnyű és bőséges egyszólamúságot színesíti sokszor a többszólamú megszólalás. A nagy kórushangszerelési változatosságnak is lehettek tanítási okai, női és férfikari részek

¹⁷⁰ Dienes Valériával kialakult munkakapcsolatára rávilágít egy levél részlete: Bárdos „legnagyobbabecsült Munkatársamtól” kapott „lélek-sorok”-ra küldött válaszában hálás szívvel mond köszönetet „Valéria néném” inspirálásáért, noszogatásáért, mert nélküle nem jöttek volna létre a „kis bölcsődal”, a Spártai gyermek, a Libera sem. Bárdos levele, Budapest, 1951. 01. 27. OSZK. JN.

¹⁷¹ A barokk korban Henry Purcell a semi-operákba úgynevezett maszkokat komponált, rövidebb tételeket fogott egybe a közös hangnemmél.

külön is gyakorolhatóak, a gyakori kétszólamosság és kánon éneklés is gyorsítja a tanulási folyamatot.

A zeneszerzői eszközök számbavételével időrend szerint haladok.

Az ókori kultúra drámai előadásaiban kialakult kórus-szerep szerint használja Bárdos énekkarát kommentálásra, hír átadására. A magát a görög táncból származtató mozdulatművészet természetszerűleg nyúl az ókori görögséghez témaért. A *Gyermek útja* misztériumban a szélsőségeket, a Taigetoson az anya érzéseit, a spártai gyerekjáték életörömét egyaránt apró ornamentikájú hajlékony dallamvilággal fogalmazza meg, egyszerű dallamelemekkel, szűk, tetrachord-hexachord ambitusú hangkészlettel. A *Hajnalvárás* csak görög dallamokat dolgoz fel egzotikus hangvétellel, váltakozó metrummal, bővített szekundokkal. Az *Alexius-szvit*ben két tétel is ezeket az eszközöket alkalmazza.

Az ősi magyar népi hang jelenik meg a *Patrona Hungarae* misztériumban. A honfoglalási jelenethez régi stílusú népdalainkból válogatott a zeneszerző, a tatárjárás jelenetben népi sirató-motívumainkat mutatja be, de gyerekjátéokra, pogány kori népszokásra is találunk példát. Ezek pentaton hangrendszerűek, beszédritmusuk sajátos szabad mozgású. Többször alkalmaz Bárdos népdal-kánont a misztériumokban, még népének-kánon is előfordul.¹⁷²

A kereszténység ősi zenei anyagát, a gregoriánéneket Bárdos változatosan - egyszólamú korális, többszólamú feldolgozásban cantus firmus, polifóniában téma - és nagyon gyakran alkalmazza. Megjelennek a liturgia jellemző műfajai, előadási formái is, az antifonális és rezponzoriális éneklés, gregorián intonáció, a litánia, a recitálás, a kantilláció, az akklamáció. Magyar és latin szöveg egyaránt előfordul, ahogy a reneszánszban is gyakran visszatértek latin szövegű egységek az új anyanyelvi szövegek mellett. A magyar keresztény népének reneszánszukat élék Bárdos műhelyében, használatuk az egyházi zene megújítását jelentette, ezekből Bárdos változatos hangszereléssel gazdag anyagot dolgoz fel. A középkor hangzásvilágából az orgánium fordul elő leggyakrabban legtöbbször záróakkordként és gótikus zárlatban, az *Alexius-szvit Salve Regina* egész tétele erre épül. Pogány jelenetben Ogotáj kán ravatalánál markáns ritmusú üres kvintes hangzásban énekel a kórus.

¹⁷² Kerényi György ezt Bárdos újításának tartja.

A reneszánsz korának vokálisságukban anyagszerű művei szólamvezetésben, tiszta hangzásban - konzonáns hármások, gyakori dúr hangzatok - mintát adtak Bárdosnak. A modális elemek használata széles területet érint a misztériumjáték kísérezenei között. Leggyakrabban előforduló műfaja a motetta, melyek stílusa az Ockeghem-hagyományra épít. A zene folyamatosságát a zárlatokon átívelő dallamok biztosítják, a zene haladásában a fokozatos növekedés az emelkedő szólamzámban, a zárlatok felé sűrűsödő anyagokban, fokozódó mozgalmasságban valósul meg. Bárdos mesterien tudja az egyszerű anyagot kulcsfontosságú helyeken, zárlatokon gazdagítani, nagyszabásúvá formálni. A hangzásvilág gyakran neomodális vagy modern. A hangkészlet szempontjából találunk a Guidó-féle hexachord-rendszerben, októniában és hendekatóniában mozgó dallamokat, modális hangsorokat. A harmóniaűzésére jellemző a gyakori plagális fordulat, különösen a szubtonális lépés, a leszállított hetedik fok használata, a fordított funkciórend szerinti haladás, záradékokban a pedálhang előfordulása. Az autentikus irányú szekundlépések egymásutánja, az álzárlati lépés konzonáns hármások menetében is gyakori, ez a két kvintes emelkedés Kodálynál is előfordul.¹⁷³

Organikus szerkesztésre sok példát mutat Bárdos, leleményesen alakítja dallamait, amikor az egyszerűből komolyat teremt. A szöveg tartalmának zenei megjelenítését már a reneszánsz mesterek is alkalmazták, ehhez tág teret biztosít a zeneszerzőnek a szimbólumokra épülő műfaj.

A romantika elemeivel ritkán találkoztam a misztériumjátékok zenéjében, az előforduló tercrokon fordulatok modern zenei környezetben jelennek meg, ezért nincs tipikusan romantikus hatásuk.

Súlyos mondanivalójú, tragikus hangvételű zenék esetében gyakran találunk diszszonanciától zsúfolt szakaszokat. Ezekben nónakkordok, undecim-akkordok, tredecim-akkord is előfordulnak a hagyományosan oldódásra törekvő hangzatok között. A tonalitás-vesztés útján jár Bárdos, amikor önálló hangzatként kezeli ezeket, és feloldatlanul ott maradnak furcsa hangzásukkal. Ebben a helyzetben legtöbbször a Trisztán-akkordot használja. Gazdag szövetű polifóniát szerkeszt Bárdos az Alexiusz-szvit több tételében is, osztinató-technikával kombináltan szimultán

¹⁷³ Példa: Jézus és a kufárok: 4. ütem: Jeruzsálemben: *B*-dúr – *C*-dúr – *D*-dúr;

Öregek: befejező három üteme: *G*-dúr - *A*-dúr - *H*-dúr. Kodály: *Vegyeskarok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1972):190 és 103.

szólalnak meg önálló életet élő zenei anyagok, ezek összeállításához Stravinszkij adhatott példát.¹⁷⁴

A misztériumjátékokhoz nem maradt hangszeres anyag, bár voltak zenekarral kísért előadások is, de az Alexiusz-szvit alapján kirajzolódik Bárdos hangszínek iránti érzékenysége. A szimfonikus zenekar hangzását hárfá, cseleszta, sokféle ütős hangszer, szordínós vonósok, zongora gazdagítja, színesíti.

Az egyházi zenében régóta alapvető igény a szöveg érthetősége, melyet a többszólamúság gyengít, a polifónia meg is nehezíti azt. A zeneszerzők az unisono használatát elsősorban a kiemelés eszközének tekintették, Bárdosnál a misztériumjátékokban a közösségi érzést, az egyetértést is szimbolizálja. Kórus-hangszerelésben példamutató gazdagság és ötletesség kifogyhatatlan tárházát találjuk a kísézőzenékben, egyszólamútól a hétszólamúságig, szóló – női – férfi - tutti éneklés, átvett dallamok szólamok közötti vándoroltatása, változatos beosztású felelgető énekek, kánon, imitálás, a különböző egységek változtatása.

2.2. A közös művek

2.2.1. A hajnalvárás

A hajnalvárás krisztusvárás. Az egész emberi élet a feltámadás adventje. A lelkek elesetten várják az Urat, a Szabadítót, ki megígérte Önmagát s elhozza a teljességet. Minden emberi lélek megismétli ezt az adventet, de csak az életszentség adventje végződik feltámadással.¹⁷⁵

Az első közös munkával készült misztériumjáték szövegét, a korabeli szabad verselés rím nélküli formájában, és orcheogramját dr. Dienes Valéria készítette. Diáklányok egy kóruszszemélyként táncolták testszínű ruháikban a tagolatlan háttér előtt, vagy szabad ég alatt az emberi várás költői megfogalmazását a négytagú „gesztus”-ban.¹⁷⁶ A kísézőzene alapanyaga a Duncan-iskolából hozott négy ógörög dal, ennek Bárdos-Dienes közös átdolgozású dallamát dolgozta fel Bárdos Lajos nőikarra orgonakísérettel.

¹⁷⁴ A Zsoltárszimfónia magyarországi 1932-es bemutatója Bárdos érdeme.

¹⁷⁵ *Hajnalvárás* misztérium előadásának meghívója szöveggel melléklettel. 1928: Budapest, Orkesztikai Iskola Igazgatósága. 3.

¹⁷⁶ *Dienes Valéria önmagáról*. Szerk. Szabó Ferenc SJ: Mai írók és gondolkodók. 9. (Szeged, 2001.) 76.

Tétel	1. Könyörgés	2. Remény	3. Ígéret	4. Teljesedés
Hangsor	cisz-fríg	gisz-fríg	e-fríg	A-mixolyd
Bárdos-névvel	hypo-magyar	Összhangzatos hypo-fríg	hypo-magyar	Hypo-mixolyd
Ambitus	#VII – #7	BVI – b6	#VII – V	V – 6
Dallamjárás	mi-fá-szi-lá-ti	dó-ri-mi-fá	ri-mi-fá-szi-lá	fá-szó-lá-ti
Tempójelzés	76	96-100	60	120-130

Az adventi misztérium zenéjének megismeréséhez három forrást találtam a Bárdos Múzeumban. Dienes lekottázta a Párizsból hozott négy ógörög dallamot, és aláírta saját magyar szövegét. Bárdos nőikari feldolgozásának kéziratos példánya megrongálódott, nem olvasható tökéletesen, a kíséretnél gyakran hiányos, Daróczi-Bárdos Tamás ez alapján készített egy rekonstrukciót.¹⁷⁷

A mű hangzásvilágát meghatározza a görög dallamok sajátos hangvétele, ez a zeneszerzőnek nem volt idegen, a törökországi útja¹⁷⁸ során megismert élő keleti zene elemeit pályája során többször alkalmazta.¹⁷⁹ A misztérium zenéjében ez a hatás a bővített szekundok, a *fá-mi-ri* trichord gyakori előfordulásában, a *ri* és *szi* hangkészletre és harmóniákra való hatásában jelentkezik. A skálák kérdése foglalkoztatta Bárdost, mert a mű végi bejegyzések között¹⁸⁰ összesítést készített a négy tétel hangsoráról és azok elnevezéséről.

1. Könyörgés. Az első tétel váltakozó metrummal eleinte szűk ambitusban mozgó dallama lassú menetben halad, uralkodó fordulata a nagy terces *mi*-pentachord bővített szekundos eleme, a *fá-szi*. A sok egyszólamúságot díszítő kétszólamú ütemekben a tercek és bővített szekundok gyakoriak. A 30. ütemtől környezetétől különváló súrlódásokban gazdag szövet van a „messze még az élet, ó mély ború”szöveghez (1. kottapélda).

¹⁷⁷ Nehezen olvasható, elmosódott, különösen a kíséretnél helyenként hiányos a megmaradt Bárdos kézirat. Daróczi-Bárdos Tamás zenei anyag rekonstrukciót készített a Még 1 Mozdulatszínház a Millanáris Teátrumban Budapesten rendezett 2001. november 2-i *Hajnalvárás* előadásához. A hangverseny szórólapja alapján.

¹⁷⁸ Ittész Mihály: *Bárdos Lajos*. Szerk. Berlász Melinda: Magyar zeneszerzők. 36. (Budapest: Mágus Kiadó, 2009): 6-7.

¹⁷⁹ Példái az Alexius-szvitben, a Mani-nárcisz dalban. Utóbbi: Isztambul-Buda, 1925-1968. Az Állami Népi Együttes kottatárából származó kézirat.

¹⁸⁰ Lekottázta a mixolyd domináns akkordot, VII. fokú tredecim-hangzat kis szeptimával *g* alaphangra, oldódása *A*-dúr.



1. kottapélda

A hat harmónia között nincs tiszta kvintet tartalmazó, a két bővített, három szűkített, köztük az egyik szűk terces, a lezáró akkord a ború szóra a sötétséget, talajtalanságot közvetítő hiányos alfa akkord, ami mint egy kérdőjel, ott marad. A többszólamú szakasz így ér véget, tonalitás nélkül, a dallam magában folytatódik. A teljes, Bárdos elnevezésében hypo-magyar sort - *fá-szi* és *dó-ri* bő-szekundokat tartalmazó *cisz-fríg* - bejárja az utolsó dallamegység. (2. kottapélda).

52.ütemtől



2. kottapélda

2. Remény. A második tételhez választott dallam az egy bővített szekundot tartalmazó összhangzatos hypofríg, *mi-sor ri*-vel. Ezzel a hanggal indul a tétel, melyben gyakori a *mi*-t kromatikusan körüljáró trichord, a *ri-mi-fá*, a keleties, fájdalmas szűk terc lépés is többször előfordul. Táncos lejtésű - 4/4 és 3/4 után 2/4 és 3/8 - a váltakozó metrum, a szólamszám a szövegtől függően alakul. A leggyakoribb kétszólamú szerkesztésben tercben és szextben, a „jőjjetek mind, emberek, nincsen éjszaka” szövegnél kvartban mozognak együtt a szólamok, a „fél a köd, sír az árny” szöveget az unisono, a zenei magányosság jeleníti meg. Az egyetlen négyszólamú pillanat 4 ütem. A két szélső szólama oktávban lép, a középső szólamok induló ellenmozgását tercelés váltja az „álomháló burkolja várásunk ormait” résznél.

3. Ígéret. A misztérium lassú tétele, akár népdalaink harmadik sora, a többtől különböző. Ambitusban a legszűkebb, VII#-V, sűrű a zene a sok kis lépéstől, a leglassabb hatvanas tempójával, marcato negyedei súlyosak, különösen az alt szólam hosszú hangjai. A kezdésben a „vérságot húz a pirkadás, sebet tár az éjszaka” szöveg mellé illesztett hangkészlet-szelet, a *ri-mi-fá-szi-lá*, a hypo-magyar mindkét alterált

hangját tartalmazza, a szoprán és alt között vándorló dallam végig ugyanabban a regiszterben marad.

4. Teljesedés. A finálé a leggyorsabb tétel, mindenben újat hoz a mollok után a dúr jellegű hypo-mixolyd hangnemmél. Szövege életörömet sugároz: színarannyá, tündökölve, aranymadár, „Isten álmok némán teljesülnek, az ég leköltözött”, a szárnyaló dallam indulásától bejárja teljes hangterjedelmét. A jubiláció előadói utasítás könnyen megvalósítható, hisz a zene minden elemével ezt fejezi ki, a fényes két keresztes rendszer, a kétszólamú kürtmenet indulás, az uralkodó konszonáns hangzások, a legmagasabb hangfekvés, a játékos ritmuselemek. Nyújtott ritmus és két negyed, valamint párosan kötött pergő nyolcadok fordulnak elő. Csak ebben a tételben van dallamismétlődés, a 7+7 ütemre tagolódó dallam strófikusan háromszor hangzik el. A befejezésnél a dallam utolsó motívumából 8 ütemes coda lesz, a szöveget megismétlése nyomatékosítja - „karja újra épít, szíve otthonunk”- , majd *á* hangzóval lendül a szoprán a mű legmagasabb hangjáig, a *a*”-ig. A záró egység Maestoso tempójelzésével az egész misztériumjáték ünnepélyes befejezése, unisono csendül fel a lányok hangja: „Isten arca ránk borul, térde támaszt...”.

A tételek érdekes zárlati fordulatainak elemzése mutatja, hogy a tonalitás gyengülésének folyamata Bárdosnál is megtalálható. A gisz-fríg második tétel autentikus kvart lépéssel, de *c* és *f* hanggal, mélyített VI és II fokokkal érkezik záró hangzatára. A szoprán ereszkedő *szó-fá-mi* ternója alatt az erősen diszsonáns *lú* alapú bőhármas nagy szeptimmél, majd *a*-moll szext szól. Kotta szerint egy szűkített szeptimes moll-hármas szekund fordítása, mely Trisztán-akkordnak hallatszik. Önálló hangzatként vállalja a tétel befejezését. A szöveg felől közelítve - „Ó áldd meg láncaink, szárnyakká lendítsd e bús igát!” – válik érthetővé *lú* alapú szűkített hangzat által festett sötét tónus, mélységérzet. (3. kottapélda).

A harmadik tétel zárlatában az autentikus irányhoz szokatlan hangzások társulnak, a *Szó*-nónakkordot bő-kvintes *Dó*-szeptimköveti. A folytatás két emelkedő basszus lépés, a *ré*-szeptimben a hozzátett szextről késik a kvint. A három diszsonáns hangzás a fényes, a hangrendszerben legmagasabb *Mi*-dúr konszonánsra vezet.¹⁸¹ Bárdos a záró két ütemhez tett bejegyzése a kottába a „diadal”szó, a záró ütemek szövege: „csodákra tárulsz szárnyain”. (3. kottapélda).

¹⁸¹ A reneszánsz hendekatónia diézises hangokkal dúrosított hangzatai, az úgynevezett magas-dúrhármasok közül a +4-es *Mi*-dúr a legmagasabb.

A misztérium zárása összetett autentikus zárás a IV – leszállított VII – I-es gyakori Kodályos záróformulával. A szubdomináns D-nónakkord után a G-tredecima, a domináns tercron hangzata oldódik a lezárást adó békés A-dúrhoz. (3. kottapélda).

II/67. ütem III/32. ütem IV/44. ütemtől

3. kottapélda

2.2.2. A nyolc Boldogság

A *Nyolc Boldogság* misztérium a hegyi beszédből idézi Jézus boldogságmondásait.¹⁸² A bemutató előadáson Prohászka Ottokár mondott bevezető beszédet, a szimbolikus mozdulatképeket dr. Dienes Valéria Orkesztikai Iskolájának mozdulatkórusa, az a capella karokat Bárdos Lajos vezetésével a Szent Cecília Kórus adta elő.¹⁸³ Az archaikus szöveghez az egyes színek gondolatiságához kapcsolódó zenét illesztet Bárdos, ezek nagy része más szerzők alkotása.¹⁸⁴

A misztérium felépítését a szövegszerkezet határozza meg. A felsorolások nyolc egységét Bárdos az egy zenei gondolatra készült bevezető és záró szakasszal keretbe foglalta, közöttük minden boldogság-megfogalmazás egy szint jelent. A kéttagú szövegegységek a jelen boldogságát a jövővel indokolják, például boldog, aki most sír, mert majd megvigasztalják.¹⁸⁵ Minden boldogság-megfogalmazást egy recitáló zsoltározás mutat be - kényelmesen énekelhető középfekvésben, 1#-es rendszerben, g recitáló hanggal -, ezt követik a kiegészítő többszólamú kartételek, énekar-kíséretes mozdulatkórusok. A misztérium nem cselekményes, témája inkább gondolatébresztő, a zenék is az áhítatot segítik. A szöveg nem ad lehetőséget drámai

¹⁸² Prohászka bevezető szavait is tartalmazó szöveggönyvnek kézírásos és gépelt változata is megvan bejegyzett zenei végszavakkal. Bh.

¹⁸³ 1926. december 12. vasárnap de. 11 órakor a Városmajori Jézus Szíve templom megnagyobbításának javára rendezett vallásos matinéra készült szórólapról. Bh.

¹⁸⁴ Csak a Bárdos tételek elemzésével foglalkozom, a többi csak felsorolásszerűen megemlítem.

¹⁸⁵ DVh. Jn.

jelenetekre, párbeszédre, nem a látványosságnak, hanem a belső gondolatiságnak van nagy tere. A boldogságok felsorolását prológ vezette be, melyben Dienes Valéria szavai az előadások küldetéséről vallanak:

...mennyei mezsgyéket
 Akarunk most jární istenszók nyomában,
 Keresni a lelket szúzi otthonában.
 Nem régi emberek, nem bibliás múltak,
 Nem is vaskos régi könyvekből tanultak,
 Nem iniciálék, nem is zsidó ősök,
 Nem is középkori vallásos regősök, -
Lélekszimbólumok akarunk mi lenni,
 Testünkkel a szellem szolgálatát tenni
 Új földön építeni Krisztus-királyságot,
 Megkeresztelni a mozdulatországot!¹⁸⁶

Az énekkar bemutatkozásával narrátorként beszéli el a szöveget a misztérium kezdetén az evangélium *Látván pedig Jézus* szavaival. Unisono indulásból nő ki a több hang, a „nép sereget” szövegnél már négy szólam énekel. A G-tonalitásból több kvintes esés ábrázolja a tanítványok tudatlanságát, a „hozzá járulának” basszus *F* hangja után a „tanítványok” mély B-dúrja a kiinduláshoz képest már 3 kvinttel van mélyebben, érintőlegesen a g-moll is megjelenik sötét színével. A páros metrum után a visszatérő hangnem és dallam hármás, tökéletes lüktetésbe kerül a „tanítá őket” szövegnél. A jézusi tanítás tisztaságát a G-dúr záróakkord szimbolizálja. A tétel szerepe a hallgatóságot felkészíteni a misztériumjátékra.

1. boldogok a lelki szegények: Demény Dezső feldolgozásában egy őskeretény dallam feldolgozása a solesmesi bencések énekeiből: *Corde patris genitus*.¹⁸⁷
2. boldogok a szelídek: Demény Dezső feldolgozásában egy francia karácsonyi népének: *Aranyszárnyú angyal*¹⁸⁸
3. boldogok, akik sírnak: Jacobus Gallus: *Ecce, quomodo moritur*¹⁸⁹ XVI. századi motetta
4. boldogok, akik éheznek és szomjúhozzák az igazságot, mert ők megelégtettek. Michael Haydn: *Tenebrae facte sunt*¹⁹⁰ motetta

¹⁸⁶ Nyomtatott szövegek. Jn. 8-9.

¹⁸⁷ A kottában Bárdos kézírásos bejegyzése: az egész darab egy töretlen vonalú nagy crescendo úgy erőben mint időben, gyors, halk ---- lassú, hangos.

¹⁸⁸ A kottában Bárdos kézírásos bejegyzése: szelíden ringó, egyenletes ritmus elejétől végig.

¹⁸⁹ A kottában Bárdos kézírásos bejegyzése: nemesen egyszerű, mélységes siratóének.

5. Boldogok az irgalmasok, mert ők irgalmasságot nyernek. Giacomo Antonio Perti: *Inter vestibulum*¹⁹¹
6. Boldogok a tisztaszívűek, mert ők meglátják az Istent. Josquin de Pres: *Ave vera virginitas*
7. Boldogok a békességesekek, mert ők Isten fiainak hívatnak. Bárdos: *Ingrediente*.

A gregorián dallamból kiinduló négyszólamú vegyeskari feldolgozásban halljuk a virágvasárnapi szöveg megzenésítését, melyben a kórus a történet elbeszélője. A motetta formahagyományait követő tétel két szakaszra tagolódik. Néhány neomodális hangzat jól szimbolizálja a szöveget. Előjegyzés nélküli rendszerben értelmezve a 4. ütemben ér az Úr a „sanctam civitatem”, a szent városhoz, a méltóságot képviselő *Esz*-dúrhoz, a *Ma*-dúrhoz. A „resurrectionem vitae” előbb lehajló dallam, mely az élet szóra oktávot ugrik föl. A „pronuntiante”, hirdetve már *A*-dúrban, *Lá*-dúrban tündököl, ahogy utána a Hosannában kétszer váltja a szubtonális *G*-dúr akkordot. Harmadjára *B*-dúr kerül erre a helyre, *Szó*-dúr helyett *Ta*-dúr, tehát *Lá*-dúr és *Tá*-dúr hangzatok szólnak meg egymás után, tengely-harmóniák és Kodály-domináns? „Hogy Jézus Jeruzsálembe jön” folytatásnál a férfi szólamokban mély fekvésű, sötét *B*-dúr akkord szól. A nőikar belépésénél a szoprán oktávot ugrik föl a Jézus szóra, *d*’-re, a „Jesus veniret” szöveget a férfikari tartott *b-f* kvint fölött oktáv-menetben éneкли az alttal. A darab legmagasabb hangja, a *f*’ a Jeruzsálem szóra kerül, alatta újból megszólal a *B*-dúr, és még mélyebbre süllyed a zene a „kimenének elébe” szövegnél *Esz*-dúr szól, mint a tétel eleji Szent Városnál. A pálmaágakkal dolce karakterű, már *fisz*-színezésű unisonoban csendül fel lépően emelkedő dallammal. A tételzáró második Hosannában a fényt a *D-dúrok* jelentik, előadása tempó és dinamika szempontjából igényes felépítést kíván. A piano indulásból egyre erősödő három felfelé haladás *ff*-ig visz, a csúcsponton allargandóval folyamatos tempó és dinamikai esés nyugtatja meg a tételt. A „clamabant” szó unisonójával és hangsúllyal ellátott szótagjaival kap kiemelést. A befejezéshez a

¹⁹⁰ A kottában Bárdos kézírásos bejegyzése: drámai ecsetelése a megváltó halálának, rendkívül hatásos szünetek.

¹⁹¹ A kottában Bárdos kézírásos bejegyzése: A négy szólam ugyanazzal a könyörgő motívummal lép be.

szólamok szétnyílnak, és gazdag felrakású, hatszólamú *G*-dúr akkorddal ér véget a Bárdos kartétel.¹⁹²

8. Boldogok, akik üldözést szenvednek az igazságért, mert övék a mennyek országa. *Liszt Ferenc: Ave verum corpus*

A misztérium befejezése a keret tétel És lőn¹⁹³szövegű variált visszatérése. A felrakás, az egyszólamú kezdés, a metrum olyan, mint a nyitó tételé, de dallama és harmóniai megváltoznak. A „mint aki hatalommal bír” szavakat Bárdos három fázisban, kétszer imitációval, harmadszor izoritmikus négyszólamú polifóniával komponálta meg. Összesen kilencszer hangzik el a szöveg a rövid tételben, és az akkordikus harmadik egység hangzatai Jézus tanítása után megvilágosodást hoznak: *G*-dúr és *H*-dúr tercron fordulata a hatalom szóra esik, +4-es emelkedéssel, majd *A*-dúron keresztül ereszkedik a zene a *C*-dúr fényéhez a bír szóra. A Bartók operában is a birodalomé a *C*-dúr, a felső három szólam ezt az akkordot tartja, míg a basszus elénekli zárszavait „És nem, mint az ő írástudók s a farizeusok”. A IV – II szeptim – I fokok a misztérium hangvételében természetes plagális lépéssel vezetnek a *ff* zengésű *G*-dúr akkordhoz.¹⁹⁴

Nem elég a szépség vizét rejtve inni, hanem örvendezve oltárra kell vinni. Mondja a prologusban a fennkölt kultúrájú szerző, dr. Dienes Valéria.<...>Mélységes kultúra, átélt lelki kultúra kell ennek megvalósításához, és a legfenségesebb Istentisztelet előtt állunk s a görög misztérium keresztény szellemtől átittasulva jelenik meg előttünk s az ember lélegzetvisszafojtva áll meg egy sohasem látott kép előtt, melyet talán csendes meditációban átélt már nem egyszer, de megvalósítására nem gondolt.¹⁹⁵

¹⁹² A kotta végén szereplő dátum: 1925.

¹⁹³ Máté 7: 28-29

¹⁹⁴ „Páter Bangha ennek a misztériumnak katolikus közönségünk elé bocsátásával igen nagy jelentőségű magyar világmozgalomnak vetette meg az alapját.” A cikk írója számára felejthetetlen volt, amikor Prohászka Ottokárral nézte végig DV. Nyolc boldogság vallásos misztériumjátékát, a püspök könnyektől csillogó szemmel mondta: „látja, ezt elnézném reggeltől estig, ebben van lélek és kifejező erő!” Kriegs-Au Emil: „A Szent Imre misztériumot óriási sikerrel ismételték meg a nemzetközi Mária-ünnepélyen” *Nemzeti Újság* (Budapest: 1930. augusztusa 23).

¹⁹⁵ Dormuth Árpád: „Ottokár Emlékünnep a Vörösmarty színházban. Dr. Dienes Valéria orkesztikai iskolájának és a Szent Cecília kórusnak előadása.” *Fejér Megyei Hírlap*, 1927. május 17.

2.2.3. Szent Imre – Magyar Végzet

Az ezer éve elhunyt herceg emlékére tartott Szent Imre év alkalmából írta Dienes Valéria a *Szent Imre* vagy *Magyar végzet* misztériumjátékot.¹⁹⁶ Magyarország kereszténységre térését jeleníti meg Imre sorsának tükrében, háttérben állnak a pogánysággal folytatott küzdelmek.

A történet főbb egységei:

1. a küldetés, Imre megvilágosodása a pogány liturgia alatt
2. a keresztény sáttortábor, ahol Imre fogadalmat tesz
3. a pogányok titkos áldozati helyén történik Imre keresztsodája

A nyolc orchémában megkomponált történelmi mozdulatdráma az áhítatos hit ereje megjelenítésében „lemond a színpadi és színészi fogások arzenáljáról, ragyogó technikai bravúrokról, naivságot és alázatosságot vállal”.¹⁹⁷ A forgatókönyvet Dienes Valéria írta, a rendező dr. Zichy Géza Lipót volt, zenéjét Bárdos Lajos készítette régi magyar és bizánci dallamok felhasználásával.¹⁹⁸ A színes zenei összeállításban hallható volt női-, férfi- és vegyeskar, unisono és többszólamúság, latin és magyar szöveg, népdal és népének a Bárdos által komponált egységek mellett. Török Sophie nagyon elégedett volt az előadással, dicsérte zeneszerzői és karnagyi „kitűnő munkát”, kiemelte az angyalok táncához illesztett, számára másképp elképzelhetetlen angyalok kórusa szépségét.¹⁹⁹ Meglátása szerint az átélt mozdulatokban „a táncoló legmélyebb lelkével beszélget”, látványos volt a lourdesi madonna képét megjelenítő Szűz Mária jelenet, a legszebben megoldott résznek a bizánci stílusban stilizált mozdulatokkal előadott nászjelenet kevés mozgású drámai perceit tartotta.²⁰⁰

¹⁹⁶ Szent Imre erőteljes, férfias jelenség volt. Apai és anyai ágon is a hivatás, a heroizmus örökségét kapta: a magyar honfoglaló ősök hősiességét, a regensburgi császári szent-család uralkodói német hagyományát. Sík Sándor: *Szent Imre*. <http://www.piar.hu/pazmany/k11.htm>, 2011. 07. 23.

¹⁹⁷ Török Sophie, született Tanner Ilona, Babits Mihály felesége. Török Sophie: „Dienes Valéria.” Nyugat 1931/1. In: szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest: Magvető-T-Twins, 1993): 98-99.

¹⁹⁸ Az egész zenei anyag nem maradt meg, a 8. Orchéma felíratú zárójelenet kottáját sikerült megkapnom. Bh.

¹⁹⁹ Török Sophie: *Dienes Valéria*. Nyugat, 1931/1. in: Szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest: Magvető – Twins, 1993): 13 és 17.

²⁰⁰ Török Sophie: „Dienes Valéria.” Nyugat 1931/1. In: szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest: Magvető-T-Twins, 1993): 98-99.

A hatalmas méretű előadás rengeteg táncos szereplőt igényelt,²⁰¹ mozdulatkórusokat alkottak a köszöntő angyalok, a gyermek-angyalok, az imádkozó ifjak és lányok.²⁰² Az orkesztika iskola diákjain²⁰³ kívül a jezsuita rendtől kapott száz gyerek és felnőtt az angyalok és szentek csoportját gyarapították. Egyszerű mozdulataikat bármely egészséges ember minden különösebb ügyesség nélkül is el tudta sajátítani, de tömegként hatással voltak az emberekre, a közönséget a megfelelő érzelmi szintre hangolták, szinte „az egész mozdulatkórus beszél szótlanul.”²⁰⁴

A Szent Imre esküvőjén ujjongó háromszáz főnyi angyalsereg e szellemtől áthatva oly benyomást tudott kelteni, amit talán fényesebb külsőségek és raffinement segítségével nem tudott volna. Elhittük nekik, hogy angyalok, s éreztük, hogy maguknak táncolnak, maguknak annyi, mint Istennek.²⁰⁵

A 8. orchéma, *Imre megdicsőülése* Bárdos orgonakíséretes vegyeskarában a *Szent Imréhez* és a *Magyar Glória* részek visszatéréses feldolgozása. A kéttagú első szakasz két népének feldolgozása Kosztolányi Dezső Szent Imre himnusz szövegfordítására,²⁰⁶ a középrész Dienes Valéria szövegére készült Bárdos kompozíció.

Az orgona bevezető lendülettel készíti elő a kórusindulást modális harmóniáival: *Dó-dúr Ta-dúr* egymás után kétszeri szubtonális lépését plagális irányú zárlat követi, V – IV – I. A *Magyarok fénye*²⁰⁷ páratlan metrumú, táncosan ünnepélyes *A-dúr* dallama a mennyei seregek üdvözlő éneke: „Isten edénye, Szent

²⁰¹ Előadók voltak: szólista táncosok (Szent Imre, őrangyal, Bojta, Gyöngyvér, Enikő, Nikéfora, Szűz Mária, első őrangyal, második őrangyal, Gizella), mozdulat-kórusok: 60 pogány lány, 80 angyal, 50 szerzetes, 50 pogány ifjú, 10 táltos és bonc (szerzetes), 120 kis angyal, 40 szent, 20 udvarhölgy, 10 magyar úr, 10 bizánci úr. 450-500 szereplővel előadható. DVh. Jn.

²⁰² Nyomatott másorlapon Valéria kézírásos feljegyzésével. OSZK. Jn.

²⁰³ Közülük kerültek ki a szereplők. Szent Imrét a serdülő Dienes Gedeon személyesítette meg. Kedves, nemesen egyszerű a mozogása, „a szenthez illő szűzies komolyságot izléssel tudta megőrizni”. Török Sophie: „Dienes Valéria.” Nyugat 1931/1. in: szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest: Magvető – Twins, 1993): 13 és 17.

²⁰⁴ Dr. Dienes Valéria: *Hajnalvárás*. (Budapest: Szent István Társulat, 1983): 45.

²⁰⁵ Török Sophie: „Dienes Valéria.” Nyugat, 1931/1. in: szerk. Lenkei Júlia: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. (Budapest: Magvető – Twins, 1993): 13 és 17.

²⁰⁶ A Szent Imre év alkalmából fordította le Kosztolányi Dezső a Szent Imre himnuszokat, „a magasrendű szellemek tiszta egyszerűségével nyúlt ezekhez a naivan bájos alkotásokhoz, csokorba kötött belőlük egy csomót és zengő, színes nyelven, a rímek pazar tűzijátékában megszólaltatta őket magyar nyelvünkön.” Révay József: „Szent Imre himnuszok. Kosztolányi Dezső fordításai – Atheneum.” Nyugat 1930. 17. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00497/15464.htm>

²⁰⁷ Szegedi: Cantus Catholici (1674) – Magyar Cantuonale (XVII. sz.) In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: Hozsanna! (Budapest, Szent István Társulat, 2003): 426.

szemefénye, köszöntünk téged Imre Úr! Földi kereszted most befejezted, Tied a pálma Imre Úr” négyzólamú homofón feldolgozásban. A „ma lettél nekünk” szöveg a népének kezdőhangjait emelkedő hangokról – e-fisz-g-h-cisz – induló imitációban témaként használja, a hangismétlések utáni ereszkedő dallamhangok augmentált értékei kiemelik az induló motívumokat. A „nekünk” többes szám, a zenében a többszólamú polifónia, az érkezőt fogadó több hang az „örök testvérünk” szavaknál pontozott fél értéken találkozik, a végtelenséget az eddigi leghosszabb hang jelzi. Három homofón szakasz közé kétszer ékelődik polifónia, az ötödik egység lelassul, fogynak a keresztek, az orgona közjáték előkészíti a páros lüktetésű, himnikus *Szent Imre herceg* dallamot²⁰⁸. A nyugodt, lágy hangvételi szakasz újat hoz tempóban, metrumban, e-eol hangnemében, egyszólamú szoprán, majd unisono kezdetében. Az akkordikus második strófát követi az átvezetés.

A *Magyar Glória* két teljesen különböző hangvételt fogalmaz meg. Ünnepléses 4/4-ben, a 3#-es fényű mixolidban lép be harsány induló ritmusú zenéjével az énekkari unisono „Üdvözlégy, te jók virága” fanfár jellegű kvart lépéseivel. Középrész szerepe van a basszus és felső három szólam dipodikus felelgetésére épülő szakasznak. A dolce és nyugodtan jelzésben a parlando népdalok hangja szólal meg, a beszédritmus szerinti nyolcad értékek a sorvégeken megnyugszanak.²⁰⁹ Az előjegyzett 4b^e szerinti tonalitás kettősséget mutat. Az *esz* alaphanghoz a felelgető dallamok egymásutánja dúr-moll váltásokat szólaltat meg a váltakozóan hangzó kis/nagy terc/sext hangokon. A nőikar a „kérlelünk mi könyörögve” szöveget ismételteti mixolydiban, modális keresztállással váltakozik a kétféle terc, a szopránban g és az altban a felső váltóhang *gesz*. A basszus dallam pillérhangjai *asz-moll* kvartszextet alkotnak,²¹⁰ így az ő *cesz* hangjuk lesz ellentétben a szoprán nagy szext *cé* hangjával. A szakasz kottaképe bitonalitást tükröz, a kórus 4bével, az orgona 3 kereszttel van lejegyezve, harmóniailag ez a legérdekesebb rész az enharmónia miatt.

Az orgona bevezető basszusa oktáv terjedelmű diatónikus ereszkedő skálamenet 4/4-ben. Polimetrikus bizonytalanságot kelt a jobb kéz 3/4-es dallami osztinátója az énekkari anyag kezdő ternójával, ami nyomatékosabbá teszi a kar

²⁰⁸ Náray: *Lyra Coelestis* (1695). In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsanna!* (Budapest, Szent István Társulat, 2003): 429.

²⁰⁹ A *tavaszi szép időnek* népdalunk is ebbe a típusba tartozik. Induló motívumát, lá-ré'-dó'-ti-lá-ré'-dó'-ti kétszólamú kánonban éneklük a nőikar és férfikar "a gonosznak légy te féke" szöveggel.

²¹⁰ Bartóknál gyakoriak a moll kvartszextes dallamok.

hangsúlyos kezdését. Két akkordfűzést emelek ki, érdekességük és átgondoltságuk miatt tartom őket jellemzőnek. A 10-11. ütem a domináns akkord elszínezésére példa, mélyül a vezetőhang, szűkített terc lesz: ötödik fokú szűk terces szűkített négyes megfordítása a bővített kvintszept, mely 4-3 késleltetést is tartalmaz. Az oldódásban nem *fisz*-re érkezik, amire vezetőhangjai, *g* és *eisz* vinnék, plagális irányban a IV. fokra lép, az *eisz* alapú hangzat *d*-re oldódik. (4. kottapélda).

10 - 11.ü

The musical score consists of two staves, treble and bass clef. It shows a sequence of chords: Vb_{43}^5 , IV, Fi, and b^6 . The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamics (accents, slurs). The chords are connected by stems and beams, indicating their relationship in the progression.

4. kottapélda

A 43-44. ütem környéke kottaképileg nagyon bonyolult és nehezen olvasható. A hangokat-hangzatokat Bárdos mindkét előjegyzés szerint leírta. A kórus szerint *e*-re épül a *ti*-szeptim, ami itt emelt V. fokú, itt megint a domináns akkordot érinti az alterálás, ez az énekkarban hosszú, négy egységnyi tartott hang félbeszakad, ott marad, szünet következik. Az orgona továbblép békkel kottázva *Esz*-dúr-ra, ez az oldás viszont a szólamvezetés logikájával így nem indokolható. A fölfelé alterált alaphang, a vezetőhangként viselkedő *ti* nem *esz*-re törekszik. A keresztes hangnem szerint írott orgona szólam az *e-ciszis* bővített szexttel mutatja az *esz*-re törekvést. Tehát a *ti*-szeptim itt enharmónikusan egy *fiszis* alaphangú négyes szekund megfordítása. Nagyon körülményesnek érzem, de így van leírva, és igazolja a szólamvezetést.

Gyakorisága miatt Bárdos műveiben tipikusnak nevezhető a nagy szekundos fölfelé lépés, a VII -I autentikus álzárlat, amikor a szubtonális hangról modálisan érkezünk az alaphangra. Népdalainkban is gyakran előfordul ez a záradék, például a *Tiszán innen, Dunán túl* befejező „gazdástúl” szó *dó-sz,-l*, ternója.

A szubtonális hangra épülő akkordok záradéki változatosságát mutatom be négy példával az *Imre megdicsőülése* kezdő szakaszából. A 85-86. ütemben az *A*-dóból *e*-lába érkező hangnemváltásnál az *A*-dúr IV. fokú nónakkord az V. fokra, de *dúr* helyett *e*-mollra oldódik. (5. kottapélda). Eltűnt a vezetőhang, eltűnt a domináns,

ez már az új hangnem tonikája. A 94-95. ütem *re*-moll pentaton szeptime lép a *Mi*-nónakkordra, oldódni kívánó hangzsról a még disszonánsabbra, az egymásra épített négy tercre vezet, a már két funkció hangjait is tartalmazó antitonikára. (5. kottapélda). A harmadik példa a 137-138. ütem *E*-dúr hangzata *fisz* basszussal, ami egy *E*-nónakkord megfordítása, orgonapontosan érkezik *Fisz*-dúrra. Az 1#-es rendszerben VI. és VII. fokok egymásutánja szokatlan, a vezetőhang pedig dúrrá alterált hangzásával dominánsként viselkedik ugyan, de nem I. fokra vezetne, hanem III-ra. A továbbhaladásra is figyelve a zene a *h*-lá felé halad, ebben az *E*-akkord a Chopin-féle pentaton-dominánsok közé tartozik, *fisz* domináns basszusa szubdomináns akkordot tart, jelen esetben ez a IV. fok, funkciókeveredés ez is. A mű befejező *A*-dúr hangzata előzménye a *Ta*-dúr terckvart megfordítása. Vezetőhang leszállítva, lefelé törekedne, mivel domináns szeptim épül rá, kadenciálisan a *C*-dúr hangzat volna harmonikus oldása. Álzárlatos oldásában a basszus plagális föllépést tesz, és ez a két kvintes zárlati emelkedés még jobban kiemeli a záró *A*-dúr fényét, a megdicsőülés felfelé irányát.²¹¹ (5. kottapélda).

a.) 85 - 86.ü. b.) 94 - 95.ü. c.) 137 - 138.ü.

Fa⁹ la
szo

re⁷ Mi⁹

E⁹ Fisz G A

5. kottapélda

2.2.4. Szent Erzsébet

Rózsák szentje és *Rózsák asszonya* névvel is előadták Dienes Szent Erzsébet²¹² halálának 700. évfordulójára írt szimbolikus mozdulatjátékát, misztériumjátékát. Kerényi György énekkarra, ütőre és fúvós hangszerre írt zenéjét

²¹¹ „Elvonult előttünk egy mennyei kép, a Szent Imre misztérium<...>ezek a kifinomodott mozdulatok többet beszélnek a szavaknál”.

„Egy nemzetközi ünnepen, ahol egy-egy nyelvet csak egy része a hallgatóságnak ért, milyen hódító eszköze a mozdulatművészet és a vallásos misztériumjáték a közlendő gondolatoknak, vallásos eszményeinknek, az örök igazságoknak, Krisztus örök világosságának.<...>új kifejezőeszközzel, művészi ihlettséggel, csodálatos, friss eredetiséggel tárta a mozdulatművészet a lelkek elé azt, amit szónoklat, írás, körmenet, áhítatgyakorlatok most hangsúlyoznak: Szent Imre nagy erényét, a tisztaság nagy erejét és szépségét.”

Kriegs-Au Emil: „A Szent Imre misztériumot óriási sikerrel ismételték meg a nemzetközi Mária-ünnepélyen” *Nemzeti Újság* (Budapest: 1930. augusztus 23.).

²¹² A keresztény világ kedves Erzsébetként emlegeti. Női eszményének lényege az odaadás, lelki erejének fejlődése hősiességgé nő. <http://www.piar.hu/pazmany/k11.htm>, 2011. 07. 23.

feltételezhetően Bárdos állította össze, és ő komponálta a befejező kórusrészt,²¹³ a Te Deumként emlegetett tételt. A kottakép Bárdos kézírásával ezt a véleményt támasztja alá.²¹⁴

A *Színaranyá olvad a pára* című tétel A-dúrban komponált lendületes finálé zene, dallamvilága, hangvétele rokonságot mutat a *Spártai gyermek*²¹⁵ megfogalmazásával. A szöveg 8 szótagú sorokból áll, a választott 4/4-es metrumnak néha egy hármás és kettes ütem ad lendületet, vidám, örvendező karaktert. Játékossá, könnyeddé teszik a kartételt egyszerű ritmikája: nyújtott ritmus két negyeddel, pároskötésű hajlított nyolcadok. A hangzást a dúr-hármasok uralják, jellegzetes az indulás, a Dó-dúrt körülíró motívum hangzatai, a Ré-dúr és Ta-dúr, a hagyományos funkciók tengelyharmóniái, S – D. A nőikar a 18. ütemtől a madrigál-hang tercelő la-la-láját éneklő, majd hirtelen váltás következik. Unisonoval kiemelve mondja el az énekkar az „Isten arca ránk borul” szöveget, majd folytatódik az örvendezés. Az alsó három szólam allelújázása öt, a befejező szavakat éneklő szoprán hat negyedben tagolódik, ez a kis poliritmiai játék előkészítésként segíti a négy ütemes codát, ahol az alleluját az összetalálkozó szólamok egy ritmusban énekelik.

A befejező harmóniasorban jól megfigyelhető, hogy az önálló, független szólammozgás hogy eredményez szokatlan akkordkapcsolatokat, új hangzásokat. Az általam kiragadott szakasz kiindulásként választott D-dúr kvartszext akkordja és a váltóhangokkal létrejövő Cisz-domináns-szekund az *Este*²¹⁶ kórusmű indulásával megegyező, Kodálynál a basszusban orgonapont van. Bárdosnál a visszalépés kiegészül II. fokú szekunddá, a plagális irányú folytatás a VI fok, ami után bőszextes²¹⁷ hatású a megszólaló Ta-domináns négyes, a kottakép ezt a szeptimet mutatja. Bár az akkordok sorrendje fordított, a Mozart-féle kvintpárhuzam hallatszódik ki belőle. Ez az elvileg érzékeny szeptima a továbbhaladásban feladja sajátosságát, tartott hangként megmarad, és moll terccé válik. A *G-szeptim* másik

²¹³ Nem egyértelműek az információk. A kotta fedőlapján olvasható: „Kísérőzene: Kerényi György és Bárdos Lajos. 1932/35.” Az Ottokár emléktemplom javára rendezett 1932. októberi előadás szórólapján: „zenéjét egykorú dallamok felhasználásával szerzette: Kerényi György.”

²¹⁴ „A maga csodaszép betűivel és kottafejeivel” Dienes Valéria Bárdoshoz írt leveléből. Budapest, 1974.07.18. DVh.

²¹⁵ *A gyermek útja* misztérium tétele.

²¹⁶ Kodály első vegyeskara Gyulai Pál versére, 1904. Kodály Zoltán: *Vegyeskarok*. (Budapest, Zeneműkiadó, 1972) 130.

²¹⁷ Bárdosnak és diáktársainak első zeneszerzés órájukon Kodállal a bővített terckvart bemutatásával kellett számot adniuk zeneelméleti ismereteikről. A bőszextes hangzatok Kodály harmóniai gondolkodásában és tanításában kulcsszerepet tölthettek be. In. Dalos Anna: *Forma, harmónia, ellenpont*. (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2007) 172.

érzékeny hangja, a vezetőhang késleltető kvart-kvintjében lévő bő kvart erősen disszonáns, az érkező terc, a vezetőhang melodikus oldódási irányával ellentétesen, lefelé halad tovább a szopránban. Ezzel domináns-nónakkorddá gazdagítja a hangzatot, növelve a súrlódást, a funkció-nélküliség érzetét. Meglepő plagális lépéssel szólal meg a *d*-moll hangzat, a domináns szeptim tehát harmóniai-melodikai vonzásától elesett és ellentétes irányt vett.

Újabb plagális lépéssel érjük el az *A*-dúrt, az alaphangnemet, melynek alaphangja basszus tonikai orgonapont lesz. A fölötte megszólaló hangkészlet alterált hangjai akusztikus hangok, a bő-kvart *disz* és a kis szeptim *g* a heptatónia secundát jelzik.²¹⁸ Ezek a hangok színezik a két kvint távolságot jelentő magas *Ré*-dúrt, illetve a mély *Ta*-dúrt. Az alaphanghoz szimmetrikus elmozdulás történik, a kvintre lévő funkciós hangokat tengely-rendszer elvű helyettesítéssel váltja ki a nagy-szekund lépés. Az egyszerű zárlati lépésekben megszólal mindhárom funkció, a szubdomináns *H*-dúr után a érdekes a domináns *G* bő-kvintes hangzat. A leszállított VII. fokról a záró *A*-dúrhoz emelkedve ujjongó, ünnepélyes befejezést kap a misztérium.²¹⁹ (6. kottapélda).

6. kottapélda

²¹⁸ A heptatónia secunda rendszert is a funkciós zene megszüntetésére törő jelenségek között tartják számon.

²¹⁹ A nemzetközi Mária ünnep alkalmából az Ünnepi Csarnokban 1930-ban, majd a Városi Színházban 1931-ben mutatták be.

2.2.5. A gyermek útja

A legtöbb szereplőt felvonultató misztérium-előadás volt az 1931-es bemutató. A mozdulatkórusokhoz 18 iskola diákjaiból válogatott Dienes Valéria, aki a csoportnak először az énekeket tanította meg, majd a szótagok-ritmusok alapján a mozdulatokat.²²⁰ Bárdos Lajos Szent Cecília kórusával adta elő a maga komponálta zenei anyagot, a bariton szólót Orgoványi János énekelte.

„Megrázó látomás volt” „*A gyermek útja*”-nak szabadtéri misztériumszínpada, a Kanics Miklós mérnök által tervezett sok lépcsős, sokszíki színpadul szolgáló monumentális emelvény három szakaszra tagozódott, „fönn a magasban főségesen trónol a Jézus keresztyével ékes oltársátor, mintha állva bontaná ki hatalmas árnyékát a színpadra”. Lenyűgöző hatású volt az előadás a több mint ezer résztvevő előadásában. A mű alap gondolata és vezérfonala a Bangha Bélától, a „katholikus élet egyik büszkeségétől, jézustársasági atyától származik”. A szavalókórusok, énekkarok, tánckarok, magánszereplők „rajongó lélekkel, odaadással, mintha magasztos kultusz áhítata ragadná magával képzeletüket”, vettek részt az előadásban. Lelkiség, ihlet, szellemiség „egy nagyszerű szuggeszciónak engedelmességgel varázsolták” elő a jeleneteket. Kiemelkedő volt az anyák siratója, a játszó görög gyerekek jelenete, a gyermek születését ujjongva fogadó angyalsereg, a Szűzanya altatódala, az Isten fiának örömittasan dicsőséget zengő kórusok. A kotta végén a komponálás idejeként az 1937. január 7-17-es dátum szerepel.

A misztérium négy korban és négy helyzetében ragadja meg a gyermeket.

A mű felépítése:

1. Az ókori görög, római pogány kor gyermekét a Taigetosz vagy a harctér veszélyezteti, „ne adj életet, mert csak a halálnak adsz” jelszó érvényesült.

a. Anyák: *Ó, jaj*

b. Ifjak: *Spártai gyermek*

²²⁰ Mindenki a saját tornatermében a Valéria által padlóra rajzolt felületen, a komplikált színpad egy szejletén önállóan gyakorolta be mozdulatait lépések és méterek pontos kiszámításával. A Kanics Miklós mérnök tervezte meg, és a gondos előkészítés érdeme szerint már az első közös próbán minden gördülékenyen ment, a görög fiúk lándzsás bevonulása után a görög lányok koszorúikkal, az élve hagyott görög gyerekek a megholtak után szépen vonultak be. Nyisztor Zoltán nagyon elismerő kritikát írt erről az előadásról.

2. A keresztény gyermek, Jézus mellett az első aprószentek, akik Heródes által nyertek glóriát, áldozatok.

- a. *Aluszol-e jó juhász és Kos-játék*
- b. *Bárdos Lajos: Jertek frissen, pásztorok!*
- c. *Bárdos Lajos: Szent Karácsony éjjel*
- d. *Bárdos Lajos: Napkeleti királyok*
- e. *Aranyat hord a vállunk*
- f. *Tömjént*
- g. *Mirrhát*
- h. *Bárdos Lajos: Karácsonyi bölcsődal*
- i. *Zengjétek!*

3. A jelenkor gyermekei: ellen is súlyos bűnöket követnek el

- a. *Bárdos Lajos: Libera me*
- b. *Bárdos Lajos: Engesztelő ének*

4. A gyermek megszentelése

- a. *Mostan kinyílt*
- b. *Bujj, bujj, zöld ág*
- c. *Gebhardi: Glória!*

1. **Az ókor gyermeke** tétel felidézi a Taigetoshoz kapcsolódó csecsemőgyilkosságokat az anyák siratójával, majd kontrasztként bemutatja a spártai játékokat, az önfeledt gyerekek életörömét. **1.a** Az egyszólamú hangszeres bevezető²²¹ szó-hexachord dallamát az anyák kifejező sirató éneke követi. Ó, jaj, jaj. Szűk gé-szó-tetrachord ambitus, folyton ereszkedő dallamgesztus jellemzi éneküket, a magába zárkózott fájdalom kifejezése. „Istenek, hová”, az értetlenség kérdései következnek, az emelkedő dallamot újból ereszkedő gesztus követi, például az „Ó, gyermekem” szövegen. A nagy szekunddal mélyebbről, *f*-ről indul a bővült hangkészlet, a hexachord, a Taigetos és Styx²²² említésénél megjelenik a sötét, mélységet ábrázoló *bé*, a hexachordum molle törzshangja. Mellette az „életontás, lélekrontás” szavak ismétélése *há* -val ereszkedik, a befejező kétszólamúság a *b*-t éneklő motívummal *a*-fríg finalishoz vezet. A megrázó képet követő jelenet pajkos vidámságú, játékosan dallamos.

²²¹ A hangszerjelölés hiányzik, leginkább furulyával tudom elképzelni.

²²² A görög mitológiában az élők és holtak birodalmát elválasztó határfolyó, amely kilenc kanyarulattal vezet Hádész palotájáig, az alvilág legmélyéig.

1.b A *Spártai gyermek* organikusan szótt diatonikus dallama egyszerű alapelemekből áll, a nyújtott ritmushoz vagy páros nyolcadhoz szekund lépés, a két negyedhez hangismétlés kapcsolódik. A dallam apró változtatásokkal alakul, a variált strófikusan ismétlődő egységek organikusan szövődnek. Ifjak – lányok - ifjak – lányok felelgetős egyszólamúságát három szólamú coda zárja. A férfikari dallamhoz a lányok hej-hó, hajhó szöveggel csatlakoznak – cserkészek hangja? –, pillérhangok az *e* és üres kvintje, a *h*, záradéka *e-eol*.

2.a. A *gyermek diadala* rész sok hangulatos apró tételből áll, pásztorgyerekek játékaival indul, napkeleti királyokkal, a gyermek Jézussal, karácsonyi dalokkal folytatódik, a népi magyar szövegek mellett a latin Gloria is megszólal. A kezdő kép egy játék-jelenet visszatérési formában két magyar gyerekdallal, *Aluszol-e, jó juhász?* és a *Kos-játék*, az utóbbi dó-pedálhanggal és az alt-szoprán felelgetős váltakozó éneklésével. A *Gloria in excelsis Deo* gregorián intonációt hangszeres kadencia követi.²²³

2.b A *Jertek frissen, pásztorok* tétel egyneműkari bicínium a *Koncz-kódex*²²⁴ idézetére. Három versszakos népi dallama a karácsonyi énekek ismétlődéseket tartalmazó csoportjába tartozik (7. kottapélda). Négysoros, dó-hexachord dallama - VII-5 -vándorol a szólamok között, kísérete játékos szövegű, a formát a bevezető, az átvezető és a coda teszik egészé.

6.a

bim - bam - bom, bim - bam - bom, Jer - tek fris - sen pásztó - rok

bim - bam - bom, bim - bam - bom, bim - bam - bom, bim - bam - bom, nek - tek menny - ből jót ho - zok

7. kottapélda

A dallamot körülvevő ötletgazdag, szöveget illusztráló zenei elemek játékosak, mindig újat hoznak. A bevezető bim-bam szöveg hangulati előkészítés, Bárdos „rövid magánhangzó, hosszú m” előadási előírásával, a tartott m-re vonatkozó szünetre is kiterjedő átkötéssel. Metrikai tréfát, szoprán - alt felelgetést követően indul a terclépéseket ismételtető dallam. Kísérete lépő félkottás

²²³ Nincs lekottázva.

²²⁴ 1771-ből származó dallam. Bárdos kottába nyomtatott jegyzete alapján.

harangozás, a szólamok két ütemenként cserélődnek, a harang-kíséret kvinttel feljebb kerül, *szó-lá*-ra. A második strófa „Betlehemben van, fekszik” kísérete dicséret, örvendezés lesz, alleluja. A „Jertek” szövegrész negyedes eltolódású kánon, „megváltótok már ott van” unisonójában a két nyolcad augmentálással hangsúlyozott negyedei a mondanivalót húzzák alá.²²⁵

2.c A *Szent Karácsony éjjel*,²²⁶ az oltáriszentségről szóló ének vegyeskari feldolgozása kétszólamú kánon ad libitum orgonakísérettel, melynek jellemzője a dallal párhuzamos mozgású haladás, kezdő diaton hangkészlete később oktotonná bővül. A dallamot megelőlegező bevezető ütemet követően kvint-organapont fölött a jobb kéz dallama terc-sext menet, a 7. ütemtől a 3-4 szólamúvá bővülő kíséret gazdagon harmonizált, mixtúrás akkordjai szext, terckvart és kvartszext szerkezetűek. A befejezés előtt sokszor ismétlődik a jellemző modális *E*-kvartszext–*D* szubtonális fordulat. A modális mixolíd tétel záradéka két autentikus lépés a Kodályos IV – VII – I fokokkal (8. kottapélda).

8. kottapélda

2.d A *Napkeleti királyok* Kerényi György versére h-eolban írt variált strófikusan komponált tétel, három versszaka a szövegben rejlő váltakozó metrum lehetőségét használja ki váltakozó metrumú - 2-2-3 negyedes - ütemeivel: „Aranyat, tömjént, mirhát”²²⁷ (9. kottapélda). A szoprán dallamához csatlakozó alt párhuzamosan halad változó hangközökben, legtöbbször szextben. A kíséret mindig a táncos 3/4, ettől a kétféle metrumtól, a háromféle zenei anyag találkozásától varázslatos, keleties hangulat keletkezik. Az első strófában a két ütemes basszus oszttinató lépései: kvart föl és vissza – nagy szekund le és vissza *h* alaphanghoz. A

²²⁵ Már ebben a tételben találkozunk azokkal a Bárdosra jellemző praktikus utasításokkal, melyeket előszeretettel használt. Itt például a befejező koronás hang alá írta: soká.

²²⁶ Forrás: Gimesi kéziratos énekgyűjtemény (1844.) 183. o.; Szöveg: Czikéné Lovich Ilonától <http://www.ppek.hu/k1.htm>, 2011. október 8.

²²⁷ Máté evangéliuma 2. 10-11.

tenor körülírja a kvintet, a *fisz*t tonálisan, és alteráltan. A záradék a tenorban lévő *gisz* miatt dór színezetet kap.

a - ra - nyat tőm - jént, mirr - hát Nap - ke - le - ti kin - eset

al - - le

Al - - le - lu - - ja, Al - le - lu - ja, al -

9. kottapélda

Az átvezető ütemek érdekessége az alt bővített szekund lépése felfelé *d-eisz-fisz*, lefelé *fisz-e- d*. A szoprán *cisz*''-től *g*'-ig egész hangonként ereszkedik, előkészített a kétszólamú fríg záradék, a tenor dallam indulása miatt elmarad a megérkezés. A leggiero dallam női kísérő szólamai tercben és kvartban haladnak, néhol faux bourdon hangzásra érnek. A férfikar a „szép szerelmes hajnal” szöveget unisono mondja el egyenletes negyedekkel kiemelve. Zárás a *h* basszus fölötti *fisz-moll*. A harmadik versszak kísérő férfiszólamai kvarttal magasabban, *e-h* kvinttel kezdenek *e*-dórban, a basszus-osztinató most tükörfordításra vált, a tenor ambitusa kitágul a teljes bő kvartos dorig, az alt dallama gazdagabb, nyolcad-mozgású. A coda az átvezető szakasz lefelé hajló *ti-lá-szó-fá* motívumát idézi, az unisono ismételtetés elhalkuló dinamikájú.

2.e Az *Aranyat hord a vállunk* tétel később kibővítve *Ave maris stella* című kórusműként vált ismertté. A két strófás dallam két sora férfikari unisonoban, két sorba a szopránban szólal meg négyszólamú feldolgozásban. A fríg tételben gyakori a nagy terc, a nagy szeptim is előfordul, hangsora hypo-magyar skála, mint a *Hajnalvárás* 1. tétele. Diatónikus hármasai között meglepő harmónia a „mennyt” és az „Isten” szóra megszólaló bővített kvinszext- hangzat *f* basszuson.

2.f A *Tömjént* tétel „Ó tiszta füst, te szűzfehér” szöveggel a régi katolikus ének 4 soros dó-pentachord dallamát²²⁸ a reneszánsz motették konszonáns alaphármasaival, néhány hangsúlytalan átmenő disszonanciával, *Szó-ré-Fá-Dó*

²²⁸ Kisdí: “Cantus Catholici.” (1651). In: *Hozsanna!* (Budapest: Szent István Társulat, 2003): 184.

plagális lépésekkel harmonizálja G-ionban. A tétel kísértetiesen hasonlít Josquin. *Ave vera virginitas*²²⁹ című motettájára, a cantus firmus dallam itt a szoprán szólamban van.

2.g A *Mirrhát* tétel az Ave maris stella kórusmű kezdő motívumában jelenik meg később. Ismétlődő zenei anyaga 8+9 ütemes, a két záradék eltérő. Az álzárlatos fríg finalis után eol összetett autentikus kadencia következik piccardiai terccel. Imitációs kezdésben dux-comes-dux szólambelépések hozzák a kupolás rajzú lépő témát, a negyedik egység ereszkedő pentaton unisono dallam, a záradékok négyszólamúak.

2.h A *Karácsonyi bölcsődal* ismert és közkedvelt lett, könnyen megtanulható hangulatos darab. Bálint Sándor²³⁰ szegedi gyűjtéséből való a nőikari dallam. A kétszólamú férfikar a versszakokat dúdolt frázisokkal vezeti be *h*-eolban *gisz* színező hanggal, dórosan. Az első két strófa megegyezik, a harmadik rövidült bevezetése után a kíséret díszesebb, a szoprán ad libitum a tenor dallamot követő melódiát énekelhet. Az egyszerű kíséret h orgonapontjai után két plagális fölépés, *fá-dó* és *rélá* vezet a versszakzáráshoz. Reneszánsz befejezés a női pedál alaphang alatti ingamozgása, a dúr színű IV- I plagális lépés megismétlődése.²³¹

Herodes gyermekgyilkossága színpadi jelenetét végig az ütők hangfestő játéka kísérte. A hangok kórusából dobszó, bekiabálások, sóhajtozások, sikolyok mellett a szavalókórus ritmussal leírt szövegei hangzanak el egy nagy fokozásban egészen a vad ordítózásig, végül elcsendesülés következett. Az énekkar szavalókórusává változva az eseményekre reagál, kommentál, mint a görög színházban. Jellemzőek az érzelmi hatást kiváltó szóismétlések, sóhajok, jajgatások, például: Halál! ... Oh, jaj! Kegyelem! Ne bánts!d!

2.i „Zengjétek”, *Praetorius: Psallite* című vegyeskari műve a magyar szöveghez igazított apró változtatással zárja a második részt.

3. A jelenkor gyermekei részben ütők és szavalókórus folytatják a darabot, dobtremoló mellett élehangú ütések, jajgató gyermekek hangja hallatszik,

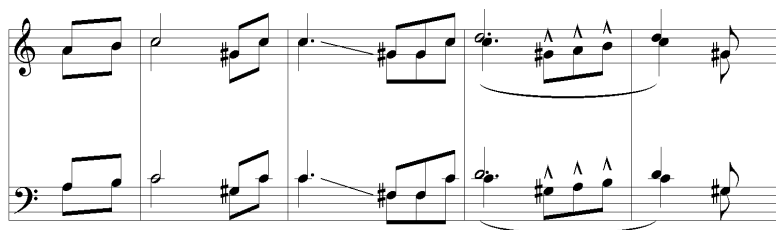
²²⁹ Josquin des Pres(1450?-1521): “Ave vera virginitas.” In: szerk. Forrai Miklós: *Ezer év kórusa* (Budapest: Zeneműkiadó,1976): 34-35.

²³⁰ Bálint Sándor (Szeged, 1904 - Budapest, 1980.): „a legszögédibb szögédi”, a 20. század magyar néprajz és folklorisztika legnagyobb alakja, a vallási néprajz hazai megalapozója.

²³¹ Pedálhangos zárás található például a következő művekben: Orlandus Lassus: Zsoldosszerená, Thomas Luis da Victoria: Ave Maria.

kiabálások: „Anyám” „életet”, „jöttömben meggyilkoltál”. Mindez különféle kórus-hangszereléssel szólal meg.

3.a A *Libera me*²³² látomás a végítéletéről. A szöveg adja a formát, melyet a visszatérő *Quando caeli* szakasz tagol. A zaklatott hangvételű részek között két nyugalmasabb szakasz, közjáték van, ez a rondóformát idézi. Agitato a kezdet, a mély szólamok mély regiszterű egyszólamban kis tercet lépnek lefelé, *c – a*, csak három szótagot tudnak kimondani a drámai indulásban, a hangsúlytalan kettőn elkezdve. A második motívum már egyen indul hosszabb dallamával, de a terc ambitust nem lépi túl, *c – h – a*. A magas szólamok csatlakozása oktávval feljebb lendül, az ambitus először az a-moll vezetőhanggal, *gisszel* bővül lefelé, *c – h – a – gisz*, majd föl a *d-ig a* „tremenda” szövegnél, *d – c – h – a – gisz*, #VII-4, az a-moll szűkített kvintes pentachord hangkészletéig. Tizenkilenc ütemig az unisonot két-két ütemben töri meg oldalmozgású disszonáns kétszólamúság: szekund, szűkített-kvart és szűkített-kvint hangzások. „Ama rettenetes napon, midőn az ég és föld meg fognak indulni”,



Quan - do cae - li mo ven - - di-sunt et ter - - - - - ra

70. kottapélda

(10. kottapélda) a hangsúlyokkal kiemelt kemény hangzás, labilis hangnemiség a „*movendi sunt et terra*” résznél glisszandóval is kiegészül. Még egy szekund bővülés fölfelé, *e – d – c – h – a – gisz*, már hexachord a hangkészlet. A zenei illusztrációban középkori párhuzamosságban kopognak a hangok. Ürességet hordoz a hangzás, amikor tiszta és szűkített kvart váltakoznak a „*dum veneris iudicare*” szövegnél (11. kottapélda).

²³² a kórusok kedvelt repertárdarabja lett hatásos megfogalmazásával.



11. kottapélda

Kontraszthatás érvényesül ezekben az ütemekben a szillabikus *veneris-eljössz* és a *saeculum-mindenség*, valamint a melizmatikus *judicare-ítélni* és *ignem-lángok* között. Érdekes megfigyelni még a *saeculum-mindenség* szót festő együtthangzást. Hangzatzelbontásában megszólal az *E*-dúr és az *a*-moll, melyek mozgásban egy bővített hangzását is magukban rejtik.

A második strófa *meno mosso* basszus-alt és tenor-szoprán kánon, a dallam *e-a-d* pillérhangokkal fellendülő kvartjai talaj-tonalitás nélküliek a *tremens, timeo* – reszket fél szavakon *sotto voce* – folytott hangok előadásában. A kupolás ívű dallam ereszkedő fázis kvartesése után szekund flexa lépések fájdalmas ismétlésben szólalnak meg. A négy szólam egyesülve indítja a négyszólamúvá váló tempó és dinamikai fokozást az előjegyzés nélküli rendszerben, ahol az *Asz-dúr* akkordok dominálnak, mélységük a „szegény bűnös lélek” félelmét ábrázolja. Még egy kvinttel mélyül a folytatás, az *5bés* rendszerben visszatérő *Quando caeli* szöveg két kvartos felfutása rakéta-téma hatású, majd a kétszólamú szövetben folyamatos az ereszkedés *esz*’-től kis *a*-ig a nőikarban. Két hangzatzelbontás, *b* és *esz* alaphangú moll kvartszext szólal meg, Bartók-dallamai között gyakori a pentaton, de a moll kvartszext pillérhangjai köré épülő dallam. Kis szekunddá, még élesebbé zsugorodik a súrlódó hangköz, a szakasz végén megtalálhatóak az első szövegelhangzás szűkített kvart-kvint lépesei unisonoban, melyek a megkomponált ritmikai fékezésen túl kis lassítással *b-moll* vezetőhangján állnak meg elnyújtott értéken. Egy ütem generál pausa is következik, ezeknek az elemeknek óriási figyelemfelkeltő hatása van.

A *Funebre*²³³ felirat fordulatot hoz, meglepő hangzásvilág következik, a darab tempóban harmadára esik vissza, teljesen új zenei anyag következik, a gregorián dallam pontos beillesztése. Hangkészlete hexachord, VII-V, *lá*-végű. A nőikar-férfikar váltott éneklésében a magas szólamok domináns pedálhangja alatt szól

²³³ *Funebre*: gyászos, szomorú. Böhm László: *Zenei műszótár*. (1955: Budapest, Zeneműkiadó Vállalat) 91.

sonoramente²³⁴ az átvett gregorián dallam három sora alt, basszus és alt+basszus hangszerelésben, a szöveg által diktált szabad gregorián ritmusban. A harmadik motívum kiemelkedik, minden szólam énekel, dinamikailag lépcsős emelkedésben ez már forte szól a piano kezdet után. A gregorián befejezések a szoprán-tenor szólamok a tartott *gesz* hangról *asz*-ra lépve *flexibile e lacrimoso* előadásban²³⁵ fokozatosan ereszkedő, visszalépő lefelé haladásban 2+3+2+3 egységekre tagolt 10/8-ban érnek a domináns hangra, *f*-re. Subito forte indulás Dum veneris szöveggel a mű kezdő szakaszából való idézet az aeterna szövegtől. Subito piano dinamikai váltás után hirtelen erősítéssel *sff* szólal meg az egységet záró *c-f*, az üres kvart, ami egy fél hanggal feljebb csúszik *desz-gesz*-re. Hosszú kicsengés következik, koronás generál pausa ad lehetőséget a zaklatott, hangsúlyozott rész után a lecsendesüléshez.

A négy szólamú záró részben az „Örök nyugodalmat adj Uram, nekik” szövegre meghitt piano szólal meg basszus nélküli magas hangokon szoprán divizivel. A háromszori unisono indulás mindig harmóniába kinyíló, hangneme az ünnepélyes Esz-dúr. A luceat-fényeskedjék szó szoprán-tenor melizmái a gregorián dallamot felidéző rész befejező egységéből valók. Lebegő hangzású lesz a szakasz a Verdinél is gyakori orgonapontos harmóniáktól, a kvartszext megfordításoktól. A befejező ünnepélyes harmóniamenet f-moll – B-dúr – Asz-dúr – Esz-dúr diptagális lépéssel, fordított funkciókkal ér véget a darab, V – IV – I.

3.b A misztériumban megnyugvást hoz az *Engesztelő ének*, mely Dienes Valéria szövege és dallama. Bárdos munkája a 6x2 ütemes strófikus fríg dal harmonizálása. Alapvetően konzonáns hármásokat használ, gyakori plagális iránnyal. Modális menet hallható az 5. ütemtől: Fá-dúr - Dó-dúr - Szó-dúr - Ta-dúr - Lá-dúr. A 6/8-os dallam páros ütemeiben előforduló hosszabb értékeknél a folyamatos nyolcadokat a kíséret adja, ez mindig továbbblendíti az éneket. Befejezése autentikus lépésekkel, piccardiai terc kicsengéssel: Dó-dúr – Fá-dúr – re-moll⁷ – Mi-dúr.

4. A gyermek megszentelése népdal, népének, gyerekdal által alkotott egység népi hangvételével indul. **4.a** Karácsonyi énekek következnek, *Mostan kinyílt* dór rubato dallam, *Bárcsak régen*²³⁶ pásztortánc, majd harangjáték után két gyerekdal, **4.b** a *Bújj, bújj, zöld ág* és az *Ispiláng*, közben folyamatosan ütőhangszerek szólnak.

²³⁴ Sonoramente: telt hangzással. Uo. 222.

²³⁵ Flexibile: panaszosan, siránkozva, lacrimoso: könnyezve. Uo. 85, 143.

²³⁶ Ezt a dallamot dolgozza fel Kodály Zoltán *Karácsonyi pásztortánc* című kórusművében.

Hangszerelt szavalókórus következik: sátánfiak csábítják a gyerekeket, „vedd, és add meg; csak a vétek; ez az Éden ős almája”. **4.c** A misztériumjáték befejezése Gebhardi *Glória szálljon* kánonja Kerényi György fordításában.

2.2.6. Mária, a megváltás Anyja

Dienes Valéria közreműködött a Bárdos általa legjobbnak tartott misztérium zenei anyagának összeállításában. Az egész estét betöltő előadás két nagy részre tagoltan követte végig Mária életét pogány és keresztény korhangulatok összefonódásában a *Harmatozzatok*-tól a mennybemenetelig.²³⁷ A vegyeskart orgona és dob egészítette ki. A nyomtatott tartalomjegyzékben kézírásos bejegyzés jelzi, hogy minden jelenet indítása „gong, függöny, gong, mondat”.

Adventtel, várakozással, a IV. vasárnapi introitussal, gregorián énekkel kezdődik a misztériumjáték, a *Rorate caeli* antifónával.²³⁸ A da capo formában az egységeket dobszó tagolja, a zsoltár előtt három ütem, utána „nagy dobolás” bejegyzés van kiírt ritmus nélkül. Az árnyalt előadáshoz Bárdos folyamatos fokozást ír elő dinamikai jelzéseivel: *p - mf - f*. A gregorián dallam modern kottaképpel, ritmizáltan ötsoros kottában az egy b-s rendszerben van lejegyezve, zárása *d*-lá, a latin szöveg szóhangsúlyait aláhúzás jelzi.

A *Harmatozzatok* magyar szövegű miseének²³⁹ *c*-lában, a szubtonális hangnemben nyitó gesztussal folytatja a várakozás megfogalmazását. Az organikus szerkesztéshez ideális alapanyagot adó dallam öt versszakon át variált strófikus négyszólamú feldolgozása az ötletes változatosság jeleit mutatja. Kórushangszerelésben az egyszólamúságtól a négyszólamúságig minden lehetőséget kihasznál a női- és férfihangok keverésével, az alapidallam szólamonkénti vándoroltatásával. Intonáció jellegű a basszus majd tenor szinte végig egyszólamú dallambemutatása. „A próféták” szöveg szoprán dallama kétszólamú kánonból nyílik fokozatosan négyszólamúvá. A férfikari dallam mellé a harmadik versszak

²³⁷ Dienes Valéria: *Hajnalvárás*. (Budapest: Szent István Társulat, 1983): 46-47.

²³⁸ Esaiás könyve 45:8. *Rorate caeli de super*: „Egek harmatozzatok onnan felül, és a felhők folyjanak igazsággal, nyíljék meg a föld és viruljon fel a szabadulás, és igazság sarjadjon fel vele együtt; én az Úr teremtettem azt!” Károli Gáspár fordítása. Az Osztrák-Magyar Monarchia területén hagyománynal rendelkező, a bevezető ének kezdetéről elnevezett hajnali- vagy angyalmise. Szűz Mária tiszteletére, a Jézus-várás kifejezésére advent minden reggelén éneklék, magába foglalja Mária evangéliumát, Gábrriel köszöntését, az angyali üdvözlést. A hívek a régi prófétákhoz hasonlóan a sötétben, hajnalban várják a Messiás eljövését.

²³⁹ „Harmatozzatok.” In.: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsanna!* (Budapest: Szent István Társulat, 2003): 97.



Dó - Ta 6
la⁵ szó

13. kottapélda

Alleluja éneklés közben a *Tota pulchra* kezdetéből két sort idéz Bárdos a *Benedicta* es harmóniáit felhasználva. Zárása a Bárdosnál gyakori emelkedő szekundlépésekre épülő akkordfordulatok sorát gazdagítja: *ré*-moll - *Mi*-nónakkord - *Fá*-hyperdúr - *Szó*-dúr. A befejezés az örvendező Alleluja, kettő – négy – egyszólamú beosztással.

A *Mária felajánlása* jelenet három zenei egysége az 1#-es *g* tonalításban kapcsolódik egymáshoz. *Mária, szép rózsá* magyar szöveggel Lassus: *Oculus non vidit* kétszólamú motettája *a*-dór, *g-lá* hangnemű a szoprán-alt-tenor hangokra írt *Szeplőtelen szép kincs* tétele, majd a *Zeng már az égi dal* négyszólamú kánon *G*-dúrban van.

Mária eljegyzési jelenete a főpap recitatívója és a kórus váltakozó éneklése. „Válaszolja meg az Úr Máriának, Joachim leányának sorsát, ki szüzességét Istennek ígerte!” énekl háromszor a beszélő *a*-ról, *h*-ről, *cisz*-ről. A főpap Dávid házának házasságtalan fiait hívó énekbeszédét megszakítja a kórus „Mily igen jó az Úristent dicsérni” kíséretes bicíniája. Második versszaka játékosan a dallam tükörfordítását használja az „Arra kérlek, én Istenem tégedet, kegyelmeddel vidámítsd meg éltetemet” szövegnél. *D*-fríg záradék után orgonaszó fejezi be a tételt. Orgona és másik hangszer tagolja József jelenetét, kinek félelmét énekbeszédben mondja el. Az „Égi kérdések”²⁴⁰következnek: „Kicsoda ez?”. A 12 ütemes szakaszt a lányok oktávban indítják *cisz*-ről, két záradékban a tenor is énekel.



²⁴⁰ Bárdos bejegyzése a kottába.

14. kottapélda

Harmóniáiban érdekes a visszavezetés. Szubtonális fordulat után, E-dúr - D-dúr-szext, két autentikus fölépés következik, a D-dúr-szextről - G-dúr - c-moll, melyet plagális zárás követ, c-moll - G-dúr. Az orgona nyolcadai vezetnek a g-moll variált ismétlődéshez, szövege: „Mily igen jó az Úristent dicsérni”. A befejező Amen piccardiai tercú hangzattal, G-dúrral zár (14. kottapélda).

Az *Angyali üdvözlét* jelenet Kodály Zoltán: *Ave Maria* című egyneműkarával kezdődik, itt az alt szólamát a tenor is énekelte Bárdos beírása alapján. A kórusmű dallamanyagát felhasználva magyar Üdvözlégy Mária szöveggel indul az igazi liturgikus drámai jelenet, Gábrriel arkangyal és Mária párbeszéde, melyet a kórus értelmező szövege követ. Mária kérdésére a férfikar válaszol: „A Szentlélek száll terád!” (15. kottapélda).

A Szent-lé-lek száll te-rád

15. kottapélda

Kétkvintes autentikus szekundlépésekkel, C-dúr - D-dúr - E-dúr, dallamilag a kórusmű Mater Dei szövegét idézi Bárdos, ez szövege és témája lesz a következő imitációs háromszólamú egységnek. Basszus-tenor-alt ad alapot Mária egy hangon recitált szavaihoz: „Íme az Úr szolgáló leánya, legyen nekem a te igéd szerint”. Az orchémát Halmos László gregorián, zoltározó és többszólamú szakaszokat tartalmazó Magnificat-feldolgozása²⁴¹ zárja.

Betlehemben folytatódik a történet az evangélista énekbeszédével,²⁴² melyet a kórus szavai zárnak. A jelenet felidézi Augustus császár összeíratási parancsát, József Júdába érkezését, „hogyan bevallja magát Máriával”. Bárdos a recitálásból három szövegegységet emel ki aláhúzással: „egész világ” – „városába” – Máriával”. Ezek dallami záróformulája nagyon kifejezően jellemzi a helyzetet. Az első két motívum azonos, a harmadik a vetület-technikával megnövelt alak, a kis szekund kis

²⁴¹ Lukács evangélium 1, 46:49 és 55: Mária hálaéneke Erzsébet köszöntésére. Halmos művéből a többi megkomponált szövegrészt Bárdos kihúzta.

²⁴² Lukács evangélium 2:1 és 3-5. alapján készült szöveg.

terccé és nagy szekunddá, a kvart kvintté tágulása Mária nagyságát jelképezi. Minden szempontból kiemelkedő a recitáló hangról való fellépés a hangkészletet bővítő *fisz*-re. A kottába bejegyzett figyelemfelkeltő *allargando* ezzel a nagy-szekund lépéssel elérzékenyítő hatású, ünnepélyessé teszi ezt a néhány hangot. „És nem vala helyük a szálláson” folytatja a szöveg, a zenében a hangkészlet lesz telített a *ta* hanggal, a korábbi *a-cisz-d-e-fisz* sor hexachorddá, *a-bé-cisz-d-e-fisz* egészül ki. Ez a nagyterces fríg motívum háromszor hangzik el, de nem változatlanul. Harmadszor a „nem” tagadó szó nyomatékosításáért a kezdő hangismétlést felső váltóhangra, az *f*-re vezet. Nem ér fel Mária nagyságáig, de a szomorú záráshoz nem illik a nagy szext, sokkal kifejezőbb így a hangkészlet *a-bé-cisz-d-e-f*. Ez a színváltás, sötétítés visszamenőleg is hat, Mária legmagasabb hangját szinte glóriával vonja be (16. kottapélda).

1 *ff* 1 5 allargando

Hogy írassék össze az eg-gész vi-lág Hogy bevallja magát Má-ri-á - val
Ki-ki az ő városába

És nem va-la he-lyük a szál-lá-son.

Mind
és nem va-la he-lyük a szál-lá-son

16. kottapélda

Szöveg nélküli kánont követ az *Ó ékes szép virág*²⁴³ vegyeskari feldolgozása. Az alapvetően konzonzáns hangzást megtöri a „magyaroknak szószólója” szöveghez komponált éles hangzás, két hyperdúr és a 9-es hangzat, mely utal a nemzet nehéz sorsára, ugyanakkor annak érces keménységét is bemutatja (17. kottapélda).

F-hyperdúr e⁹ C-hyperdúr

17. kottapélda

²⁴³ Cantus Catholici (1674) dallama. In: Szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsanna!* (2003: Budapest, Szent István Társulat).

Jellemző korai reneszánsz hangzásvilágra emlékeztet a szext-akkordok egymásutánja a 25. ütemtől (18. kottapélda).

4. ütem

25. ütem

É - des Jé - - zus É - des Jé - zus Ál - dott szent ál - dott

É - des Jé - - zus ál - dott szent

ál - dott szent szűz
szent szűz ál - dott szent szűz
szent szűz ál - dott szent szűz

18. kottapélda

Ilyen menetet Palestrina is alkalmaz, egy a sok közül²⁴⁴ (19. kottapélda):

si est

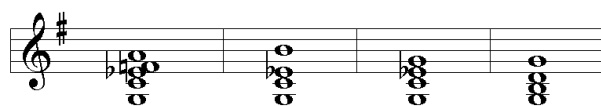
si est do - - - - - lor

19. kottapélda

A kissé lassabb coda mély szint hozó alterációi baljóslatúan hatnak, *esz-f* mélyített 6. és 7. lépcső (20. kottapélda).

²⁴⁴ Pierluigi da Palestrina: „O vos omnes.“ In: szerk. Forrai Miklós: *Ezer év kórusa.* (Budapest, Zeneműkiadó1976): 86. Első kiadás: Magyar Kórus (Bárdos alapította): 1943.

36.ü

mbII² hyper moll IV⁶₄

20. kottapélda

Az *Ó gyönyörűszép, titokzatos éj* kánon orgonakísérete mély regiszterben, nagy oktávban, 6 ütemen át üres kvinttel ad támaszt, majd a „kisedkép az édes Úr” szövegnél a jobb kéz a magas *h*”-ről fentről érkezően ereszkedik. Hétszer szólal meg egymásután ingamozgásban a *Dó-Ta* szubtonális fordulat, a záróakkordok a hagyományos funkciórend szerinti S-D-T következnek két mellékdomináns négyessel a *Fá* (félmérettel megcsendül az akusztikus bő kvart is) - *Ta* (a *Szó-dúr* helyettesítője a tengelyrendszer szerint), majd a *Dó-dúr*. A jelenetző zene, a IX. gregorián mise *Gloria* első két sora hangszerelt váltakozó éneklésben szólal meg, az „et in terra pax és bonae voluntatis” szövegű szakasz tutti unisonója a békét, a jóakaratot és az egyetértést szimbolizáló egyszólamúság. Szófestés ebben a szakaszban az „in excelsis Deo” fénylő *A-dúr*ja, „a földön békesség” lágy *cisz-moll*ja, kiemelést kap melizmáival két szó, a pax – béke és a hominibus – embereknek. A befejezésben az ismétléssel megszólaló, az *A-dúr* hangzaton recitált „et in terra” szakasz fenségességét emeli ki a „bonae” szövegkezdés *G-dúr*ja.

Mária tisztulása zenei megfogalmazása egy kartételbe komponált recitáló ima, az *Adorna thalamum*, *Ékítsd fel templomod* antifóna feldolgozása Bárdos motetta stílusában. A nyomtatott kotta²⁴⁵ befejező ütemei helyett a kézírásos javítást tekintetem véglegesnek. Kiemelkedő hangzás szólal meg zárásként a „szent mennyszájgajtó” 18-19. ütemében a „porta”, és „átöleli Simeon és tartja karján”, és a 38-39. ütemében a saját –suas szóra. A *Fa-hyperdúr* - *Szó-dúr* két éles hangzása és álzárlatos lépése várakozást kelt. Az első folytatásában „hozza néked a dicsőséget, hozza a nagy Királyt” tutti unisono éneke közli a legfontosabb hírt, másodjára a „praedicavit populus” szövegnél *g*-re és *fisz*-re épülő *ti7* mixtúrás váltása talán a kétely hangja, bizonytalanságával a folytatásra irányítja a figyelmet. Cezúra után a „Dominum eum esse vitae et mortis” unisonója dallamisméltlódést hoz. Ennek

²⁴⁵ *Adorna thalamum*. 1937: Budapest, Magyar Kórus.

lezárása különböző a két hely eltérő szövege miatt. A 25-26. ütem „hozza fényedet” C-mixolid környezetében a világító *E-dúr* hangzat szól a luminis szónál. A 45. ütemben a vitae és a mortis rész között az egy oktávnyi esés a befejezést a mélybe viszi. A reneszánsz diptagális kadencia szép példájában fordított funkciórend szerint következnek a hangzatok: V – IV – I, a dominánsban a vezetőhang nélküli, modális hatású szó-moll szerepel.

Antifóna következik, „*Lumen ad revelationem*”, világnak világossága a gyermek Jézus, majd Simeon imája²⁴⁶ tenor szóló és férfikar váltakozó énekbeszédében. A gyermek visszaadásakor, a visszatéréskor magyarul szólal meg a „Szűznek karján” szöveggel a *Fa*-hyperdúr - *Szó*-dúr zárás, és folytatásában, „ott a gyermek, isteni gyermek:” szövegre a *g*-re és *fisz*-re épülő *ti7* mixtúrás váltása, mely most is félbemarad, mint a szövegben a kettőspont. Az „Ő az Úr, őt uralja életünk” unisono rész „ő” szava melizmatikus, a zárathoz közeledve négyszólamú lesz a „ki megváltja népét” szövegnél. A „meg-”-re a biztonságot adó *F*-dúr szólal meg a férfikari kvinttől felhangdúsan. A „vált” melizmája *esz* hanggal színezett akusztikus szeptim, a „népét” szónál a szoprán legmagasabb hangját, a *g*’-t énekli, alatta a melizma *fi-si* és *szó-fá* hangokat is érint a *ta* mellett, benne van ebben a népben a bánat és a remény is.²⁴⁷

*A 12 éves Jézus a templomban*²⁴⁸ Mária éneke: „kerestem, kit az én lelkem szeret, és nem találtam, kerestem és nem találtam”. *H*-fríg dallama népi hangvétellel kezdődik, majd az eredménytelen keresést ábrázoló dallam egy motívum erejéig összeszűkül, amikor az öröktől érdeklődik az anya Jézus hollétéről. Ritmus és szótagszám rokona az előbbinek, de hangulata egész más. Tinódi dallam, *Kifeküdtem én a magos tetőre* idézetét énekli az alt, de nem ér fel a tiszta kvintig, csak a szűkített tud felkapaszkodni. Az *asz* az összeszoruló szív fájdalmát fejezi ki „lelkem” szóval. Bárdos²⁴⁹ szűk kvintes eolnak nevezi az ilyen hangkészletet, melynek lényeges hangjai, a vezetőhang, a kis terc és a szűkített kvint előfordulnak ebben a négy ütemben (21. kottapélda).

²⁴⁶ *Simeon imája*. Lukács evangéliuma 2:29-32. Nunc dimittis.

²⁴⁷ Ezután a jelenet után szünetet tartottak. Kottabejegyzés.

²⁴⁸ Lukács evangéliuma 2: 45-52.

²⁴⁹ Harminc írás.

Alt

Lát-tá - tok - e, kit az én lel - - kem sze - ret

21. kottapélda

A templomban talált gyermekkel Mária beszél, 1#-es tonalitása Jézus szavainál a 4#-re változik, „világos színnel!”, írja oda a szerző. A tercrokonság három kvintnyi emelkedéssel jár, bár a hangmagasság a fiú-altoknak megfelelő hangfekvés, *h-fisz'*. A zárókar kommentálja az eseményeket, az „és engedelmes vala” kezdés után elveszti keresztjeit, leszáll a földre. Minore e-moll, dallamos a-moll, *F-dúr* kanyarít a *C-dúr* felé, ami először az „Istennél” szövegnél szólal meg, mely a hazaérkezés biztonságát érzékelteti, mint a Bartók opera híres *C-dúr* szakasza, „Ez az én birodalmam”.

Hangszeres bevezető 7 ütem után a hármas szám bővületében szólalnak meg Jézus szavai. 3/4-ben három, hat, végül kilenc hang előadásában a karral felelgetésében a kilencvenkilenc ütemes egységében háromszor hangzik el refrénszerűen: „aki nincs velem, ellenem van”.²⁵⁰ Ezek között három másik részlet szólal meg Lukács evangéliumából: „senki a meggyújtott gyertyát rejtekbe nem teszi...”,²⁵¹ „tested szövétneke szemed...”,²⁵² „boldog a méh...”²⁵³. Előjegyzés szerint három tonalitásban zajlik az igazi drámai jelenet: 2# - 4# - 4b. Zenei jellemzői az ötfokú fordulat, a pentaton együtthangzásban a *cisz*-re épülő lá,-ré-mi-lá Bárdos-névjegyként ismert dallam, a szófestés „sötétséggé ne legyen” szöveghez rendelt, és önálló hangzatként félbemaradó bővített9-es hangzat disszonanciája, a kórus visszhangszerű szövegismétlései: „aki nincs vele, nincs vele...ellene van, ellene van...” , mintha egyre többen adnák át hírként a gondolatot. A nagy terces fríg zárás enharmónikus átírással közvetlenül folytatódik *Asz-dúrban*, ahol a kar dinamikai fokozással háromszor ismétli a megtartják szót variált zenei anyaggal, *Asz-dúr*, *Desz-dúr* és *C-dúr* záróhangzattal. Ezt dominánsként értelmezve *F-dúrban* következik a Lassus *Miserere* részlete a 60. zsoltárból. Kórus-szólo váltakozó énekét Bárdos Alleluja-val zárja, *F-dúr* befejező akkorddal.

²⁵⁰ Lukács evangéliuma 11:23.²⁵¹ Lukács evangéliuma 11:33.²⁵² Lukács evangéliuma 11:34-35.²⁵³ Lukács evangéliuma 11:27-28.

A *Beteljesedett* rész poétikus szépségű tétellel kezdődik, a kereszt alatt lévő Mária átélhetővé teszi az anyai érzéseket.

A *Fiam Jézus* variált strófákban neomodális polifon szerkesztéssel komponált vegyeskar. A tétel különlegesen ihletett harmóniavilágból a bárdosi hangzásvilág modern zenére jellemző elemeit emelem ki. Személyes hanggal, síró motívummal kezdődik a mű. A magas fekvésű szoprán *e*”- *disz*” lehajlását az alt-tenor kvintben tükörmozgással utánozza. A rendszer legmagasabb hangzata szólal meg elsőként, a +4-es *Mi*-dúr, a világító *H*-dúr. A darabban sokszor előforduló váltakozása a *C*-dúrral a Kodály-domináns fordulatok közé sorolható, bár a *C*-re épülő hangzat nem tartalmazza a bővített szextet, az *aiszt*. Ez a háromszólamúság viszont közös tercű váltást is megszólaltat a 4. ütem *c*-moll – *H*-dúr viszonylatában. A két hangzat között létrejövő nagy szakadék csak fokozza a kifejezés intenzitását. Neomodális harmónifűzés található a 30-32. ütemben, a domináns nónakkordról plagális szekundlépések követik egymást *Ré-Dó-Ti*. Ehhez hasonló a fríges hatású bővített szext előfordulása, 38-39. ütem, mely a Kodály-domináns szép példája (22. kottapélda).

Ó, fi - am Jézus, üd - vö - zí - tőm, vé - rem 30.ü. 38.ü.

Ó, Jé - - - zus, ó Jézus A⁹ - G - Fisz b66 - H

22. kottapélda

Bárdos a tételben a 18-20. ütemek „Én Jézusom szent vérének” szövegét tartotta a legfontosabb, ezt emelte ki nagyon erősen a divizikkel. A hét szólam nagyon dúsan szól, ráadásul a férfikari négy szólam felrakásában is felhang-erősítő a basszus kvintjeivel, a terc hang a tenor1-ben szól legfelül. Fényt kap ez a szakasz a diézises hangoktól is, a *fi*-vel a magas *Ré*-dúr hármás jön létre, amit tovább világít a vele megszólaló *szi* hang. A létrejövő hangzás különleges disszonáns szín kap az *A*-dúr és a *G*-bővített együtthangzásától (23. kottapélda).

A G⁵

23. kottapélda

Az együtt megszólaló hat egymásmelletti hang omega hangzás *G-től disz-ig*, 4 egészhang, csak utána jön a félhang. Az *a* basszus fölött megszólaló két jellemző hangköz, a *disz* bővített kvart és a *g* kis szeptim az akusztikus skála, a heptatónia secunda²⁵⁴ jelzői.

A 43. ütemtől induló „boldogok lesztek Nála” zárlati rész szoprán pedálhang alatti harmóniai akár Kodálytól is származhatnak. A tonálisan is értelmezhető hangzatok egymásutánja: S: *e*-moll - D: *c*-hyperdúr – T: *H*-dúr – D: *c*-hyperdúr – D: *A*-nónakkord – T: *H*-dúr, a zene a fríg finálisra a szubtonális hangról érkezik. A szöveg indokolja a zárás fényes magasságát, „boldogok lesztek nála”, a záróakkord hosszas kicsengése megnyugtató hatású. Felbukkan a záró akkordkapcsolat a *Felszállott a páva* vegyeskar 44-45. ütemében, „a magyar igéknek” szövegnél a *C*-nónakkordja lép *D*-dúrra (24. kottapélda).

43.ütemtől Kodály:44.ü

la₄ Fa⁷ Mi Fa⁷ R⁹ Mi
e C⁷ H C⁷ A⁹ H

C⁹ D

24. kottapélda

A folytatásban „sírván a Jézus Anyjával” szövegrészénél a szoprán „Jézus” első szótagára eső *dé* hangja, a moll kis terc együtt szól az alatta átkötötten zengő *H*-dúr akkorddal. Ez a dúr-moll hangzás az érzések kettősségét érzékelteti, a szűk oktáv a feszültséget, fájdalmat. A befejező ütemek szoprán pedálhangja alatti „még örültök láttára” ereszkedő természetes moll basszusmenet neomodális harmóniasorral vezet a plagális zárásig: *la*-moll – *Szó*-dúr - *ti*-terckvart - *Fa*-szekund - *re*-moll szeptim – *La*.

A súlyos mondanivalójú tétel után felfrissülést hoznak az egyszólamú egyházi dallamok. A *Feltámadt Krisztus e napon*²⁵⁵ népének egyszerű felelgetés női-férfikaron, és kánonban, a *Salve Regina* Mária-antifóna gregorián dallam előénekes

²⁵⁴ A tonális rend felbomlását eredményezi a második hétfokúság, mivel a funkciók hatástalanokká válnak többek között a tiszta kvart és tiszta kvint hiányától.

²⁵⁵ „Feltámadt Krisztus e napon.” Cantus Catholici (1674). In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsanna!* (Budapest: Szent István Társulat, 2003):190.

és kar éneke. A Mária-himnusz feldolgozás Lotti *Húsvétra* című műve. A kottába írt bejegyzés szerint ezt a tételt Bárdos orgonával is játszatta, igen halkán. Népi vallásos hangvétel következik, a *Megdicsőült szép kincs*²⁵⁶ szöveg orgonás feldolgozása. A két versszak hangnemi felépítése a-moll – fisz-moll. *Mária mennybe szálla fel*²⁵⁷ egyházi népének vegyeskari négyszólamú strófikus feldolgozása Sík Sándor szövegét használja fel. A basszus felfelé haladó skálamenettel, a nagy *A*-tól a *c'*-ig, szemlélteti a szöveget.

Egy *A*-dúr Alleluja a misztérium ünnepélyes codája, melyben folytatódik az emelkedő irány, szinte végtelenséget nyitva a befejezésnél. *Cisz'*, *d'* és *fisz'* hangokról indul a dallam 4 ütemes egységekben, és hangsúlyos negyedekkel ér a kitarított magasan csengő, ünnepélyes *A*-dúr záróakkordhoz.²⁵⁸

2.2.7. Patrona Hungariae

A misztérium alapeszméje nemzetünk történelmi drámájának oly megértése, mely szerint nem mi választottuk patrónánkul a Boldogságos Szűzet, hanem ő már előbb szeretett s előbb választott ki bennünket arra a nehéz történelmi hivatásra, mely nekünk jutott a Kárpátoktól keretezett Dunamedencében. Szent István országfelajánlásában ezt felismerte.²⁵⁹

A négy részből álló misztériumjáték tagolódása:

- *Az elhivatás*: 1. Csodaszarvas. 2. Honfoglalás. 3. Országfelajánlás
- *Az első feltámadás*: 1. Országsiratás. 2. Béla fogadalma. 3. Margit
- *A második feltámadás*: 1. Az első déli angelus. 2. Mohács. 3. Új országfelajánlás
- *Mi lesz velünk?*: 1. A harmadik halál. 2. Feltámadunk.

I. *Az elhivatás*. A történet eredet-mondakörünk felidézésével indul: Mária megbízásából történelmi hivatásuk betöltésére Mihály arkangyal a Kaukázusból a Kárpát-medencébe vezeti Árpád népét, kiket az új hazában a föld, a fű és a víz szellemei köszöntik. Mária a Mária-oltár előtt elfogadja István koronáját, Imrének átnyújtja az égi liliomot.

²⁵⁶ “Megdicsőült szép kincs.” Uo. 295.

²⁵⁷ “Krisztus a mennybe fölmege dallamára.” Uo. 197.

²⁵⁸ “Ennek a művészetnek egészen különös nyelve van: helyenként titokzatosabb, mint a legrébuszosabb líra, helyenként világosabb, mint a mesemondás – közben pedig csodálatos erővel és szépséggel hangzanak fel a régi népének és gregorián kórusok, s már nem is tudni, a kórus illusztrálja-e a mozdulatot, vagy megfordítva.” Ujságcikk másolatáról. Pesti Napló. Jn.

²⁵⁹ A Patrona Hungariae szövegkönyvéhez készült bevezető sorokból. DVh. Jn.

A magyar ősiség felidézéséhez Bárdos a legmegfelelőbb hangot a Bartók és Kodály gyűjtésből származó régi stílusú népdalokban találta meg. A kiválasztott dallamokat változatos felelgető éneklésben állította egymás mellé. Az első képben Arany János veretes nyelvezetű szövege alá, *Rege a csodaszarvasról*:²⁶⁰ „Száll a madár ágrul ágra”, illesztett 11 részből álló egységbe fűzött négy népi dallamot *d* záróhangra.²⁶¹ A pogány hangot megszakítja a közbeszúrt keresztény zsoltár, Alessandro Scarlatti feldolgozása, *Exultate Deo*.²⁶² A honfoglalási jelenet népi dallamok hangnemileg változatosabb összeállítása. Az első dal a „Földet, fűvet, forrásvizet hoztunk, Árpád”, a versszakok kezdőhangjai nagy szekundonként ereszkednek, *d*-lá után *c*-lában „Isten küldött, ránk találtál”, és *b-lában* „Téged várt a fű is, föld is”. A mínusz két kvintes esések a szöveg tartalmi változását mutatják, az elkövetkező nehéz sors előérzetét ábrázolják, de a nagy mélység jelentheti a Kárpát-medence természetéhez való mély kötődést is. A parlando dallamtípusra jellemző nyolcadok az Árpád honfoglalásáról szóló szakaszban augmentáltan négy negyeddé nőnek, a négy *ti*-ből „véren vetted” négy *tá* „száz halálon” lesz, a fékeződés figyelemfelkeltő. Ettől kezdve hangszeres átvezetés köti össze a dallamokat. Az új hazába érkezőket a természet hangjai fogadják.

A „föld hangja” köszönti Árpádot, a korábbi ereszkedés ellentétéként most versszakonkénti emelkedéssel visszaérünk a kezdő *d*-lá tonalitásba. A „fű hangja” a hazára találás örömét, az új hon gazdagságát meredek emelkedéssel érzékelteti. A *c*-lát a középső *Az én lovam Szajkó*²⁶³ váltakozó metrumú dal *h*-lával²⁶⁴, öt kvinttel, végül a „Föld szívéből nőttem, napsugarat szőttem, mindig terád vártam, mindent neked szántam” szövegű dal még +2 kvinttel, *cisz*-láig emelik. Összesen 7 kvint a világosodás, a három alaphang a kezdő *c* kromatikus körülírása, ami a tengelyrendszer²⁶⁵ szerint funkcióban a T – S – D autentikus irányt jelenti.

A víz hangja három dallam rondója *d*-lá és *c*-lá tonalitásban. A jelenet lezárása az „Árpád, Árpád Urunk lettél” négy szólamú népdalfeldolgozás. A népdal a

²⁶⁰ Arany János: *Csaba trilógiája*. Az író az elveszettnek vélt magyar eposz pótlására Nemzeti hősköltemény írását tervezte, melyet befejeznie nem sikerült. *Arany János összes költeményei II.* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978) 720.

²⁶¹ *Édesanyám rózsafája* dallama keretet alkot, az első egységben háromszor hangzik el. Ezt a népdalt Bartók Béla: *Magyar népdalok II.* (1906-1907) sorozatában már feldolgozta.

²⁶² Alessandro Scarlatti: *Exultate Deo* (Budapest, Magyar Kórus, 1937) 50. zsoltár.

²⁶³ Ezt a népdal Bartók: *Magyar népdalok* ciklus 4. *Dal* tételében dolgozta fel.

²⁶⁴ A *c*-lá és *h*-lá hangnemváltás a Kodály-dominánst idézi.

²⁶⁵ A tengelyrendszer kidolgozójának könyvéből ismerhető meg: Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága*. (1975: Budapest, Zeneműkiadó): 7.

szoprán és a basszus között megoszlik. Megismétlődik a harmadik és negyedik sor, a szoprán kvinttel magasabban énekel. Az „örízze az örökséged!” szavakkal felfelé lépő dúrhármas mixtúra kirí a lá-pentaton dallam és moll színezetű környezetből, nyomatékosítja a felszólítást. A ré-moll szeptim – lá-orgánummal plagális a befejezés.

Az *Országfelajánlás* egy nagy háromtagúság, melynek kerete is visszatéréses forma, témaként felhasznált dallamait Bárdos egyházi népénekekből²⁶⁶ meríti.²⁶⁷ A tökéletes, hármas lüktetésű neomodális zene „ünnepélyes lendülettel” indítja a jelenetet. Ad libitum 8 ütemes orgona/zongora előjáték szubtonális kétkvintes fordulata (Dó - Tá ingamozgás), IV. fokú D-tredecim akkord félzárlata vezet plagális lépéssel a férfikar fényes A-dúr belépéséhez. István ünneplését követi az Imréhez szóló könyörgés, az e-moll középrész a *Szent Imre herceg* népének.²⁶⁸ Az unisono dallam a „könyörödj érettünk” szövegnél kétszer kánonra vált, harmadszor újból egy hangban találkozással szólal meg. A visszatérés különlegessége az egy versszak után váratlanul megszólaló *Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga*²⁶⁹ népének részlete. Új epizód, vagy a kidolgozás új zenei anyaga lehetne a hagyományos formák között. Figyelemfelkeltő az unisono betoldás pontozott fél értékekre augmentált alakja. Mintha mi sem történt volna, folytatódik a lendületes ünneplés a harsány magas fekvésű A-dúr zárásig. A trió rész az *Ó dicsőséges Asszonyosság* című Mária-ének²⁷⁰, négyszólamú strófikus vegyeskari feldolgozás G-dúrban. A kottakép maga is hasonlít Josquin des Pres *Ave vera virginitas*²⁷¹ motettájára, a háromszor ismételt kezdőhang, a feldolgozott sorszerkezetes dallam hármas metruma, az énekkari faktúra, az együtthangzásban a konzonáns hármasok, a befejezésben coda komponálása mind megegyező elemek. Bárdos a kölcsönvett dallamot a szopránba, míg a németalföldi mester a tenorba helyezte el. A partitúrában színpadi jelenet leírása következik, utalás található a folyamatos harangszóra.

²⁶⁶ *Magyarok fénye*. XVII. századi énekeskönyveinkből. 1938: Budapest, Magyar kórus.

²⁶⁷ Akár egy triós formában két menüett, itt visszatéréses formában két népének-feldolgozás követi egymást.

²⁶⁸ Dal a Lyra Coelestis-ből (1695). In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsánna!* (Budapest, Szent István Társulat, 2003.): 429.

²⁶⁹ Dőri kéziratoss dallama (1763). In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsánna!* (Budapest, Szent István Társulat, 2003.): 424.

²⁷⁰ Kisdi: *Cantus Catholici (1651)* In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsánna!* (Budapest, Szent István Társulat, 2003.): 293.

²⁷¹ Először a Magyar Kórus kottakiadónál 1943-ban megjelent kötetből, *Ezer év kórusa*. Szek. Forrai Miklós (Budapest: Zeneműkiadó, 1976): 34.

II. Az első feltámadás. Megjelennek a tatárok elől menekülő magyarok és királyuk. Béla népe megmentésére reményt kap Máriától, felajánlása Margit szent életszolgálatra nevelése, lánya élete lesz az ország feltámadásának ára.

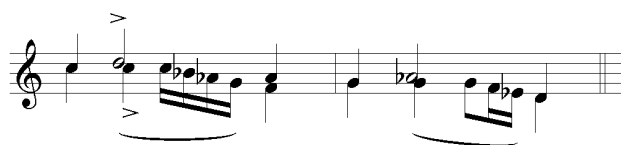
Bárdos dallamai erőteljes kifejezőerővel jelenítik meg a nép indulatát az *Országsiratásban*. „Jaj néked itt, ha a bűn az Istened!” Az eddigi dallamokhoz képest egészen új ez a hang. (25. kottapélda).



Jaj, né - ked itt, ha a bűn az Is - te - ned

25. kottapélda

A sötét tónus, a mély fekvés, az ugrásokat és sok disszonáns lépést tartalmazó dallam lehangoltságot fejez ki és szögletes durvaságot. A nagy szeptim, bővített kvart, az ereszkedő dallamok síró motívumként hatnak. A többszólamú helyeken szekund-disszonanciák szólalnak meg prímből elmozduló szólamok oldalmozgásával (26. kottapélda).



Jaj, né - - ked, mert ott az

26. kottapélda

Az ország siratói, férfiak és nők külön-külön és együtt is változatos elosztású csoportokban fájdalmas, bő kvarttal magyarosított, kis és nagy szextes, kis szeptimes mollban énekelnek zömmel egy szólamban, néha, különösen zárlatoknál többszólamúságra szétrnyílván. Az első négy szólamú záradék egy akusztikus kvarttal és szeptimmal, de moll terccel színezett hangzatról, ami egy Trisztán-akkord, érkezik bővített nónakkord-megfordításra, vagy orgonapontos bő-kvintes Szó akkordra, önállósodó disszonanciára, tonalitás nélküli megszakításra. (27. kottapélda).

Is - ten nem fè - led

27. kottapélda

A 16. ütemtől „Ó, jaj” rész jellemző hangzata a ti-szeptim, *c*-moll szerint IV. fokra építve, *cesz* helyett az enharmónikus *h*-val kottázva, a Trisztán-akkord, mely kiválóan alkalmas bizonytalanság kifejezésére, mert maga is lebegő hangzású, a hozzá illesztett váltóhangjaival, vezetóhangjaival bármerre tovább oldható, kiszámíthatatlan. Ráadásul ez a pár ütem egységet zár le, és a feloldatlan, megszakított folyamat megállása még exponáltabbá teszi a kérdőjeleket. (28. kottapélda).

Ó, jaj! Ó, jaj

28. kottapélda

„Különböző hangcsoportok esetleg szólók”²⁷² éneke magyar sirató-motívumokat használ fel. Jellemzőik az énekbeszéd-ritmus, a néhány hangos ereszkedő dallamegység, a pentaton nagy szekundból és kis tercből álló *lá-szó-mi* tritonja két rendszerben, az ősi kvintváltó népdalok szerkezeti formájában szólalnak meg, és (29. kottapélda).

Jaj, pe - dig de é - des a - nya vol - tál Jaj, mi - vé is vál - tál, jaj, mi - vé is sor - vad - tál!

29. kottapélda

²⁷² Bejegyzés a kottából.

Az előjegyzés nélküli „csak itt sírunk panaszolunk koporsód fájánál” rész életérzését hirtelen fordulat követi, a szöveg múlt időbe kerül, így beszéli el a történeteket. A tragikus események múlttá válása a zenei váltásban a remény lehetőségét villantja föl: női szóló éneklő gyorsabb, izgatott tempóban a „holtan ott feküdtél, zöld pázsiton háromszínű ékes halott lettél szöveget.” A tonalitás két kvintet emelkedik a *h-lá* pentatonra, de a hármas tagolódás rendje szerint itt is visszatér az előjegyzés nélküli rendszer. A szakasz *é* hangú recitálása *mi*-pentaton befejezés. A sirató tételt a *Fiam Jézus* zárja le, elemzése a *Mária* misztériumban található.²⁷³

Béla fogadalma színpadi jelenetéhez a zenei kíséret bizánci és tatár dallamok felhasználásával készült. A jelenet szereplői: Béla, Mária, égi hang, angyalok hangja és a kórus, nők-férfiak-mind. A színpadon megjelenő különböző mozdulatkórusokat a hozzájuk kapcsoló éneklő kórusok szólaltatják meg. Szűz Mária jelenésekor az ég, az angyalok és a nép hangja mondja el - *g-fríg*, *a-fríg* és *a-eol* zárású egységekben - az ország megmentésének lehetőségét, az áldva induló élet ígéretét. A nők és férfiak éneke háromszor is megszakad mindenki közbeszólásakor, „vedd a gyermeket!” Kétszer *mi*, harmadszor *dó* hangot ír körül a motívum *F*-dóban, *G*-dóban, végül *C*-dóban, egy szubdomináns-domináns-tonika zárlati rendben. Ogotáj kán ravatalánál a férfikar 5/8-os metrumú ismétlődést tartalmazó nyolc ütemes egységet énekel a basszus orgonapontos ritmusú osztinatója fölött. Szögi Endre: *Zengj szívem dalt*²⁷⁴ négyszólamú vegyeskara zárja a jelenetet.

A *Margit* jelenet kölcsönvett tételeket használ föl. Michael Praetorius magyar szövegű *Éber légy!* Motettáját a férfiak éneklék. A Strassburgi kéziratból származó *d*-dór kétszólamú *Ave Mariát* női hangok adják elő. Adam Gumpelzheimer Cantate Domino kétszólamú *fisz-eol* kánonja zárja a jelenetet.

III. A második feltámadás. Hálaadás hangzik fel a magyarok törökökkel vívott, a kereszténységet a fenyegető iszlám uralomtól megvédő hősiek győztes csatájáért, Nándorfehérvárért. Kezdetéhez Bárdos „Ó dicsőséges Asszonyság, Az Úr Angyala (recitálás)” bejegyzése található Halmos László *Magnificatja*²⁷⁵ előtt. Hangszeres bevezető után a sebesültek és gondozóik litániával, könyörgéssel

²⁷³ Lásd 69. oldal.

²⁷⁴ Szegedi: Cantus Catholici dallam feldolgozása. 1674. Lapkotta. J.n.

²⁷⁵ Lapkotta j.n. Magnificat: Lukács 1,47-55, az őskereszténységtől az egyház hálaadó éneke.

fordulnak Szűz Máriához. Ebben a szakaszban szöveg-beszűrésaival hatásosabbá teszi a jelenetet a rezponzóriomot éneklőkhöz csatlakozó szavalókórus: „Mária! Látod ezt a halálmezőt? Haldokló fiadat hallod-e, Nagyasszony?” A négy négyszólamúvá komponált záradékokot tartalmazó jelenetet egy négyszólamú Máriához szóló imádság zár le. A g-moll rendszerben a Mária és a Szűz szót Bárdos sűrű disszonanciával komponálta meg, az egymást érő súrlódások sokszor feloldatlanul maradnak. Hyperdúr, szűkített négyes, bőhármas, domináns szeptim és domináns nónakkord, ti-szeptim, mixtúrás dúr-hármasok, négyeshangzat-menetek tükrözik a könyörgők szenvedését, a feloldódás, a megoldás nehézségét. A megjelenő Máriát is könnyekre fakasztja a fájdalom, tépett országzászlókat keresztre feszített fia lábaihoz teszi, a hívek irgalomért esedeznek.

Az *Ó dicsőséges Asszonyság* rész után Lipót orgona elő- és utójátéka közötti imájában²⁷⁶ újból felajánlja a koronát Máriának. A próza után *Nyújtsd ki mennyből* egyházi népének²⁷⁷ variált strófikus vegyeskari feldolgozása zárja a képet. Szólamszámokban és kombinációban változatos a tétel, akár Bartók egyneműkaraiban, nagyon árnyaltak a beírt tempójelzések, melyek a szöveg és az érzelmi mondanivalót követik. A leglassabb a 63-as metrumú „és ha majdan elközeleg válásunk” szakasz, a leggyorsabb rész a 144-es tempóban a disszonanciában gazdag egység ismétlődése a „Mária, Mária, Szűz Anya” szavaknál. G-eol vezetőhang nélküli modális zárása a Szó-dúr – lá-moll fordulatot háromszor megismétli a felső szólam pedálhangja alatt. A történetben a nagy szenvedések láttán Mária Buda visszavétele után Lipóttól újból elfogadja a koronát.

IV. *Mi lesz velünk?* A népies vallásosság hangja tér vissza *A harmadik halál* alcímet viselő befejező rész indulása. Az *Adjunk az Úrnak csendes imádsást* válaszoló szakasza keretet ad a tételkezdésnek, egyben a nagy zárórésznek is. A kétszólamú betoldás, mely kánonszerű imitálás, témáját közvetlen előzményéből meríti. A visszatérő szakasz reménytelenséget fest, a szavalókórus bekiabálásai megszakítják a zenei folyamatosságot, egyre nagyobb szünetekre kényszerítik azt, végül a szöveg „Adjunk az Úr-”, befejezetlenül marad, majd a néhány szövegtelen elnyújtott énekhang is abbamarad, a zene is megszakad. A bekiabálások viszont

²⁷⁶ Történelmi szöveg. Utalás rá a DVh. Jn.

²⁷⁷ A dallam forrása: Bogisich: *Őseink buzgósága* (1888) - Kovács Márk. In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsánna!* (Budapest, Szent István Társulat, 2003) 291. *Nyújtsd ki mennyből*. Budapest: Magyar Kórus, 1936.

felerősödnek: „Nincs Isten! Ne higgy! Ne adj!” Beírás: „Pokoli zsvvaj, gúnykacaj, ordítózás. Mennydörgés, villámlás.” A viharjelenetben²⁷⁸ az erősödő lárma mellé elfogyó zenét komponált Bárdos,²⁷⁹ mintha a természeti erők kerekednének felül.²⁸⁰

Az elkeseredett magyarok régi királyukhoz, Istvánhoz fordulnak, ezt Bárdos az *Ah, hol vagy magyarok* korálszerű egyneműkari feldolgozásában fogalmazza meg 4 szólamban. Az *Adjunk az Úrnak csendes imádást* nagy szekunddal mélyebb visszatérésekor gazdagabbá válik formában, szólamszámában, a sorvégek díszítő melizmákkal bővülnek. A hajlékony dallamok után ellentétként szinte durván kopognak a „csak benne, csak benne, hogy csak benne” negyedei monoton felelgetős ismétléssel, végül egy szólamban mondják ki a magas fekvésű *f*-ről nők és férfiak együtt a lényegét: „benne higgyünk, benne reméljünk!” A dallam pentaton, magyar: *szó-mi-do-ré-lá*. Számomra ez üzenet, ősi hagyományunkat megtartva, történelmünkhöz hűen kell jövőnkbe tekintenünk. Ez lesz feltámadásunk záloga. Mária magához öleli a csonka országot, az újraéledő Szent Erőktől bátorságot, bizalmat, örömet kap a magyar ifjúság, törhetetlen reménnyel a feltámadást éneкли.

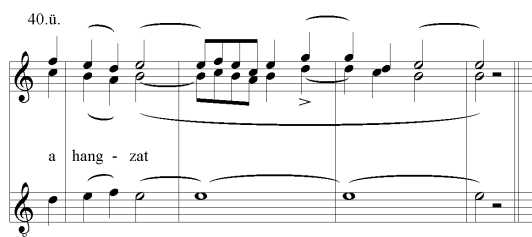
A misztériumjáték Bárdos feldolgozással, *Pázmány Péter himnuszával*²⁸¹ ér véget, „Ó, dicsőséges, ó ékességes.” A felhasznált 1-5. és 15. versszakok közül csak az első kettő hozza a dallamot eredeti formájában, a többi versszakban témaként kezeli azt. A hagyományos formaalkotás elemei közül találunk bevezetést, átvezetést, páratlan-páros-páratlan metrumváltást, modulációt. A hangnemi rend a tartalom függvényében alakul. *A*-eol az egyszólamú bevezető és két strófa. A 40. ütemnél „Bölcs Salamonnál zeng neked a hangzat” utolsó szava az eszményi szépségű középkori tökéletes konszonanciával, képletesen a hang tökéletes tisztaságával szólal meg. Ezt a tökéletes tisztaságot díszíti a folytatás. *Ré*-moll szext után visszatér a *mi*-orgánum, mint egy gótikus fríg zárlatban, a tenor orgonapontot tart a nőikari melizmás kvartmenet alatt (30. kottapélda).

²⁷⁸ Az égi háborút más művekben energikus, mozgalmas zenével, nagy ambitusú kóruszólamok fűgájával jelenítik meg. Példák: Bach *Máté passió* Sind Blitze, sind Donner, és Haydn *A Teremtés* Verzweiflung Wut und Schrecken kórusfűgái.

²⁷⁹ Nem tudni, hogy Dienes Valéria javaslata alapján, Bárdos elképzelése szerint, vagy közös elhatározásból alakították ki így a jelenetet.

²⁸⁰ Magyarországon a vihar széttörte a Hit, Szeretet, Béke harmónikus egységét, a sátáni erők, melyek Háborút, Forradalommat, Istentagadást hoztak, letépték Nagy Magyarország egy részét. A Dienes szövegben megfogalmazódik a hazáért való aggódás, a megoldásban a hitnek nagy szerepet tulajdonít.

²⁸¹ A dallam forrása:Kisdi: Cantus Catholici (1651) – Pázmány Péter után. In: szerk. Bárdos Lajos és Werner Alajos: *Hozsánna!* (Budapest, Szent István Társulat, 2003) 294.



30. kottapélda

A zárlatot dominánsnak értelmezve *maggiore* folytatódik a „menny királynője” szakasz *A*-ionban, fényességben. A szakasz modális fordulata *Dó*-dúr utáni szó-moll furcsa, az autentikus visszalépésében még erősebb vezetőhang-nélkülisége miatt. Ez a *Ta*-dúr szerepe is, és strófazáró plagális lépés is a hangzatok kapcsolatából az uralkodó autentikus irányt tünteti el. A magasság után az egészen más, a földi világ következik: -4 kvinttel *d*-eolban a „hajnal nyílása éltünk világa” páros metrumú, monoton hangismétléseket tartalmaz, negyedről fél értékre lefékeződik a ritmika. A férfikar nagy ívben összefogva nyugodt, felekre nyújtott hangjain tercben recitálva mondja a szöveget. Ehhez kontrasztál négy ütem múlva a diminuáltan nyolcadokban mozgó nőikar izgatott motívuma nyolcad szünetes súlytalan kezdéssel, ütemenkénti újraindulással. Szimbolikusan az égi és földi világ különbözőségét jelenítik meg. Ez a szakasz szólamcserével is elhangzik. Az *A*-ionhoz és zenei anyagához visszatérve még kétszer megszólal a kezdet a „Menny ékessége” és a „Fény a sötétben” szövegekkel befejezésként.

A 11 ütemes coda basszus orgonapontra épülő Amen, a szoprán emelkedő dallama harmadik nekiindulásával éri el csúcspontját, a darab legmagasabb hangját, az *a*''-t, hogy aláhajolva a basszussal fényes dúr hármassal várja a középszólamok mozgásának megszűnését.

Ez a poétikus befejezés Kodály szöveg nélküli, különlegesen harmonizált vegyeskari lezárásait idézi. A számomra két legszebb példát említem. A Bodrogh Pál versre írt *Siratóének*²⁸²1947-ben, a *Szép könyörgés*²⁸³1953-ban íródott, Bárdos művét követően. Az összevetés így sem érdektelen, mert tanár és tanítványa szinte egy zenei nyelvet beszélnek, adott helyen egymástól függetlenül is választhattak hasonló megoldásokat. Egy mű ihletett, az egész darabot megkoronázó befejezése érdemli

²⁸² Kodály Zoltán: Vegyeskarok. (Budapest, Zeneműkiadó, 1972) 45.

²⁸³ Uo. 66.

talán a legnagyobb figyelmet, ez adja a végső benyomást, ezért érezheti a zenehallgató emlékezetesen mívésnek egy-egy mű zárását.

3. Az Alexius-szvit

3.1. Szent Elek

Jellemre, elvekhez való ragaszkodásra, igazság szerinti döntésre volt szükség 1918-ban, amikor Sík Sándor²⁸⁴ megírta misztériumát, az *Alexiuszt*.²⁸⁵ A világháború, az „öszirózsás forradalom” a hozzá vezető eseményekkel, évtizedes politikai-gazdasági kudarcok, nemzeti és társadalmi katasztrófák után a nemzethez való tartozás érzésére, az elvek vállalásának merészségére és kitartásra nagy szükség volt. A tanító-pap magyar jövő iránti felelősségérzete az ifjúság nevelésében célként az erős hit, hivatástudattal és meggyőződéssel felvértezett céltudatosan jellemes személyiség, az együtt-érző igaz hazaszeretet eszményét tűzte ki. Az aszkéta életet vállaló Szent Elek története ezekre lehetett erkölcsi példázat. Az író a szüksézávú legendát a nagy drámai koncepciók hivatott mestereként gazdag képzelettel, a túlradó érzések gazdagságával fogalmazta meg.

A perzsa keresztényüldözés korából a vértanúk és hittérítők élettörténeteit a Szír Martirológiumból²⁸⁶, a III. századi szír történetírás legrégebb emlékéből ismerhetjük meg. Közülük a Rabbula püspök esetét bemutató írás az egyik legsikerültebb, mely

²⁸⁴ Sík Sándor (1889-1963): piarista pap, költő, műfordító, irodalomtörténeti és egyházi író, a vallásos magyar líra 20. századi egyik legjelentősebbike. szerk. Benedek Marcell: *Magyar Irodalmi Lexikon*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965): 57

²⁸⁵ Elek: a középkortól különváltan három alakban létező név eredete: *Alexandros* (Sándor) rövidebb formája – a Nagy jelzővel illetett Sándor becéződött formája -, görögül Alexios, latinosan: Alexius, szentjét az ókori, római fiatalember legendákban megőrzött szentségében találta meg. Az ifjú esküvője napján váratlanul eltűnt az aventinusi házból, Keletre bujdokolt remetének, ahonnan tizenhét év után inkognitóban visszatérve házuk lépcsője alatt húzódott meg. Folyton hallotta az Égi jelzést: „Föl ne törd a titok-zárat, vezekelned kell”. Így érte halála, a harangok húzatlan megkondultak, teste illatozott, fénylett, kilétét kezében lévő levélből tudták meg. A Cserhát dombjai közt, Szarvasgede barokk kápolnájában a Velics család kegyúrájától adományba kapott legendás Mária-képet őriztek, példája a római *Szent Elekről* beszélő Boldogasszonykép: az edessai templom öréneke szol a Boldogasszony, hogy hozza be az ifjút, Isten emberét az egyházba. A mezopotámiából ismeretlen koldusként megtért fiú a képet magával hozta a patricius szülők házába, az aventinusi görög s bencés kolostor elődébe. A Madonnát ábrázoló kegykép másolatának egyike Nagyszombaton 1708-ban könnyezett, ennek másolata került Nógrádba. *Győrffy György* szerint Abony-Szentkirályon volt az a királyi lak a Szent Elek kápolnával, amely Sanctus Alexius patrocíniumával Róma-aventinusi kapcsolatokra utal, ahol Szent István király utolsó napjait tölthette. Tóth Sándor: *Isten rejtekén. Alexius*. Új Ember. LVI. évf. 29. 2000. július 16. (2712.)

²⁸⁶ Szír nyelv: az arámi nyelvtörzs semita nyelvekhez tartozó ága, Nyugat-Mezopotámia Edessza tartományának dialektusa. Keresztény teológiai művekből gazdag irodalma keletkezett az első századokban, a IV. század közepétől virágzott. A középkorban elterjedt legendák eredetileg szír könyvekből származnak.

első írásos emléke az iszlám és nyugat-európai feldolgozásban is ismert legendának, mely Isten egy kiválasztottjának történetéről szól.

Egy gazdag római család fia esküvője napján elhagyta otthonát, szent ember hírében Edesszában²⁸⁷ lemondásban, imádságban élt, halála után szentként emlegették, sírját felnyitva Rabbula holttestét nem, csak rongyait találták meg. A feltámadt szent visszatérve apja római házába, inkognitóban élt a rabszolgákkal, kilétét apja is csak halála után tudta meg. A szír történet nyugati változata a Szent Alexiusz²⁸⁸ legenda,²⁸⁹ megőrzője a Jacobus de Voragine által összeállított *Legenda aurea*.²⁹⁰

A magyar nyelvű Érdy-kódex szerzetes írója karthauzi világgépéhez nagyon közelállónak érezhette a római ifjú történetét, aki hitbéli megerősödéséért fényűző életét aszkétaságra, nélkülözésre cserélte fel, a zarándokok közt vándor-koldusként érkezett az Eufrátesz-Tigris medence²⁹¹ akkor épp virágzó városába, Edesszába²⁹², itt találta meg az új életfelfogásához leginkább illő szellemiséget. A remeték életét élte, lemondott a földi javokról, segítette másokhitéletben való elmélyülését. Élete

²⁸⁷ Edessza a bibliai Úr, ma Şanlıurfát, a próféták városa, a globális emberi civilizáció egyik bölcsője. Ábrahám és Jób vélt szülőhelye, ahol szinte minden próféta megfordult Jézus kivételével, aki arcképével ékesített leplét (Torinói lepel) küldte ide. Az ősi keresztény múltú városban arám dialektusban alakult ki a szír irodalom, alapítója, legjelentősebb képviselője Szent Efrém, a sziklabarlangban élt 4. századi remete, a keresztényeik elnevezésében a „Szentlélek hárfája”. A Szentírást tanulmányozta, tanította, bibliaiskolát alapított, aszketikus műveket írt (szentírás-magyarzatok, ünnepi beszédek, imaköltemények, népekek) a hit védelmére, az igazhitűek oktatására, az istentisztelet ékesítésére.

²⁸⁸ Alexiusz (görög: Elek): védő, Isten igéjében nagyon erőteljes.

²⁸⁹ Szent Alexius: szegények, betegek, lelkileg elesettek patrónusa, karitatív Alexiánus Szerzetes Rend alakult a középkorban példája követésére. In. Clemens Jöckle: Lexikon der Heiligen. szerk. Zala Mária: *Szentek lexikona*. (1994: Barcelona, Cronion S. A.) 80.

²⁹⁰ Jacobus de Voragine (1229-1298), a legendák nagy összefoglalója, a *Legenda aurea* összeállítója, művét a középkor valamennyi nyelvére lefordították. A dominikánus-rend tudományos elhivatottságát, népiességével a kolduló rendek szociális oldalát mutatta be. Évszázadokon át tartott népszerűsége, a nép ízlése szerinti természetes báj, üdeség egyszerű eszközeivel váratlan csodákban bővelkedő szép történetei az isteni hatalmat, a szentjei iránti mennyei jóindulatot mutatták be. Szerb Antal: *A világirodalom története*. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973): 184.

A Szent Elek történetet magyar nyelven megőrző kódexek: Kazinczy, Lobkowitz, Nádor, Peer, Tihanyi és az *Érdy-kódex* (1524–1527), a magyar nyelvű prédikációk és legendák leggazdagabb gyűjteménye (kéthasábosan teleírt 660 lap). Írója a lövöldi kolostor délvidéki származású dúsgazdag prokurátora (sáfárja - szolgálója), a Karthauzi Névtelen, a latin egyházi irodalom eredményeinek összegzője és a magyar nyelvű kolostori irodalom önálló rangra emelője. A kódex latin nyelvű előszavában a Mohács körüli időben fogalmazza meg a török pusztítás, az eretnokség után diadalmasan terjedő lutheri reformáció miatti aggodalmait. Belátja, hogy a latin nyelv lejár, a gyűlölt ellenfél eszközt, a magyar nyelvre való áttérést szorgalmazza.

²⁹¹ Mezopotámia „a folyók közötti ország”. A „civilizáció bölcsője” elnevezést a világ legősibb írásformájáért, az Urukért kaphatta.

²⁹² A Krisztus-követők számára a város az Ábrahámhoz szóló üzenet jelképe: hagyjuk az élet mulandó dolgait, Isten ígéreteit szem előtt tartva Igéje által a hitben menjünk előre.

utolsó 17 évét inkognitóban az apai házban töltötte, halottként fényt árasztott, kilétére csodás gyógyulások hívták fel a figyelmet.

A 20. században a pap-író Sík Sándor képzeletét megragadta a középkori Szent Elek történet, a legenda drámai témáját feldolgozó misztériuma²⁹³ lett első komoly színműve.²⁹⁴ A szöveg felhasználásával, Bárdos kísérezőzenéjével²⁹⁵ rádióhangjáték készült az önzetlen áldozatvállalást, segítőkészséget példázó szent életéről. A zenei anyagból a zeneszerző egy önállóan is előadható szvitet állított össze narrátorra, énekes szólistákra, vegyeskarra és zenekarra. Ezt a koncerttermi változatot a Zeneakadémián mutatták be Bárdos vezényletével.

3.2. Felépítés

A történet megértését segítő narrátor szüksézávan mondja el a legfontosabb tudnivalókat. A mű 11 egysége Kovács Sándor értelmezése szerint négy tömbre tagolódik²⁹⁶, akár egy szimfónia négy tételre:

- | | |
|----------|--|
| 1. tömb: | Bevezető
A fűszál, a tölgy és a leányok éneke
Helena éneke |
| 2. tömb: | Zarándokok éneke
Salve Regina |
| 3. tömb: | Az ivóban
Aspasia |
| 4. tömb: | Sírató
A magasságok énekelnek
Zsoltár, Te Deum |

²⁹³ A szüksézáví legendát „dús képzelettel és szíve túlradó érzésének pazar gazdagságával káprázatosan ragyogó köntösbe öltöztette” az író. Műkedvelők előadásában többször is színre került a mű, a Szent prédikációja jelenet aratta a legnagyobb sikert. *Katholikus Szemle*. 1919: Budapest. 280-282.

²⁹⁴ Sík Sándornak egy lírai-drámája is készült *ünnepi-játéknak, az Advent* című „emberi hangon” írt oratórium, mely újszerű kísérlet volt a modern szavalókórus felhasználására. A budapesti Operaházban egy 150 tagú szavalókar a Palesztina-kórusal, a szóló szerepekben a Nemzeti Színház művészeivel adták elő. Sík Sándor: *Az én utam*. Pásztortűz. 17. 1931: Kolozsvár. 3-4. Piarista Rend Magyar Tartomány Központi Levéltára, virtuális emlékszoba: <http://archivum.piar.hu/siksandor/életut/oneletrajzok/azentam.htm>

²⁹⁵ Bárdos a 20-as években operát írt erre a történetre, melynek a rádióhoz benyújtott eredeti és egyetlen példánya sajnos megsemmisült 1956-ban.

²⁹⁶ Kovács Sándor szerintem találó megállapítása alapján. Kovács Sándor: *Bárdos Lajos: Alexius-szvit*. Bartók Béla – Orbán György – Bárdos Lajos című CD mellékletében. (Budapest: Allegro, 1999): 5-6.

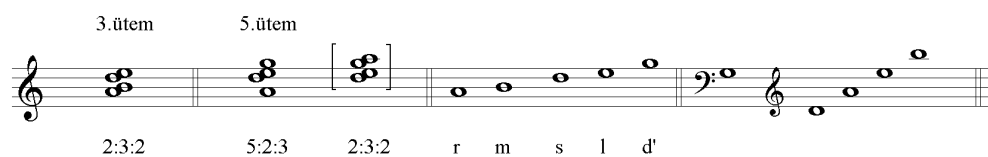
A mű gazdag előadói apparátusában a zenekar összetétele 2-2 fafúvós szólam, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, ütősök, melyekhez cseleszta, hárfa és zongora is kapcsolódik, valamint vegyeskar három női és egy férfi szólistával.

I. 1. Bevezető. A narrátor kezdő, időben-térben a műre hangoló szavai a hallgatót az antik Bizáncba vezetik, ahol a címszereplő családjával fényűző életet él, esküvőjére készül. A misztérium indulása ünnepélyes zenekari *Bevezető* (Molto appassionato, Allegretto, Molto appassionato) visszatéréses formában, váltakozó metrummal (2/4, 3/4, 4/4). A nyitó egységben fokozással, a háromszori indulás egyre nagyobb apparátusával születik meg a fényesen, ünnepélyesen zengő zenekari hangzás, mely az operanyitányok hangvételét idézi. Az archaikus hangvételi kezdés felidézi a Te Deum laudamus kora keresztény hálaadó gregorián himnusz²⁹⁷ kezdő motívumát (31. kottapélda),



31. kottapélda

hogy szinte az egész darab mottója legyen, hogy pentaton fogantatású hangzásvilágával a keresztény európaiság mellé állítsa a magyar ősi népzene hagyomány névjegyét. A harmóniak is a pentaton jellemző hangközeiből épülnek, nagy szekundból, kis tercből, kvartból, kvintláncként felírható hangkészlettel (32. kottapélda).



32. kottapélda

A kölcsönvett tripodikus dallam melodikus két ütemét tartott hang zárja. Első vonóskari megszólalása unisono, ehhez másodjára fafúvósok, harmadjára rézfúvósok

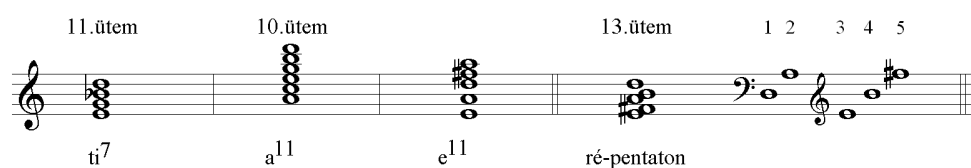
²⁹⁷ A 4. századra, egyes részeiben a vértanúk korára visszavezethető, latin nyelvű magasztaló és hálaadó liturgikus ének - 29 verssoros próza - a Szentháromság tiszteletére íródott. Keletkezését összefüggésbe hozzák 387 húsvétjával: Szent Ágoston Milánóban megkeresztelkedett Szent Ambrusnál.

is csatlakoznak. A gazdagodó felrakás mellett a harmadszori megszólalás hat ütemessé bővül, a timpanival a már teljes zenekar hangzása színpompás hangszerelésével természetességet, gondtalan derűt áraszt (33. kottapélda).



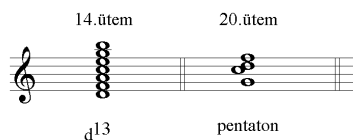
33. kottapélda

A tetraton hangkészletű dallamhoz a harmadik ütemekben eleinte pentatonhangzatok kapcsolódnak, de a bővülésben - 9-13. ütemek – a hétfokúvá kiegészülő dallamhoz dúsabb hangzások csatlakoznak, előfordul diszsonáns 7-es, 9-es és 11-es akkord is, a záróhangzat kvintekből összeállítható öthangúság, ré-pentaton. (34. kottapélda).



34. kottapélda

A hangsúlyosan szenvedélyes melodikájú első szakasz kontrasztja a piano, táncos, könnyed középész. Sorszerkezetes, mixolíd dallama régi stílusú népdalainkhoz hasonlóan két rendszerű, dó és szó hexachord hangkészletű 8 5 5 kadenciarenddel. Első két sorát fafűvők helyenként tercelve, a mélyebbeket a vonóskar unisonoban adja elő mindkét egység ismétlésével. A kíséret játékos, asszimmetrikusan tetrapodikus. A váltakozó metrum három 2/4-es ütemében akkordokban pulzáló nyolcadok vannak nyolcad szünet utáni hangsúlytalan kezdéssel, a negyedik ütem 3/4-es, hangsúlyos negyedei vonóskari pizzicatoval, ütőkkel, hárfával megerősítve adnak ritmikus alapot. Az osztinató hatású kíséretben a metrumváltás szerint harmóniai ingamozgás van. A teljes diatoniát felölelő *d*-tredecimet váltja a *G*-pentaton hangzat (35. kottapélda).



35. kottapélda

G-orgonapont fölött üres kvintes duda-hangzású kilenc ütem vezet a szabályos visszatéréshez.

I. 2. A fűszál, a tölgy és a leányok éneke.²⁹⁸ Alexiust édesapja a császárhoz küldi, útközben a természet hangjaira, a lányok énekére lesz figyelmes. A zeneszerzőnek alkalma nyílik pasztorális hangvétel megfogalmazására, hangfestő eszközök használatára. A kezdet “gyengéden csábító” zenéjét különösen a hegedűk ringatózó 12/8-ával Kovács Sándort a Parsifal virágokká vált csodaszép lányainak érzéki énekére, a viráglányok hajladozására emlékezteti.²⁹⁹ A Grál mondakörhöz kapcsolódó történet is szimbolikus. A cél, a titok, az emberré válás felé visz Parsifal vándorútja, de a szent dárda megszerzéséhez, a Grálnak, az élet misztériumának őrzéséhez csak akkor juthat, ha arra méltóvá válik. A viráglányok érzéki csábításának kísértését, az első próbát kiállva teszi meg első lépését az erkölcsi magaslatok felé. A világi hívságokról való lemondás vállalása állítja egymás mellé a két mű főszereplőjét, Alexiuszt és Parsifalt.

Programzenei hangfestések igazi 20. századi polifón szövődéke kelti életre a természet megszemélyesített élőlényeit. A sordínós hegedűk 12/8-os hajladozása a kis-szekund mixtúrás lépésekkel a keskeny, éles szélű, hajladozó füvet³⁰⁰ kelti életre. A cseleszta tercrokron fordulatai, a *cisz*-kvartszext - *bé*- kvartszext negyedenként váltakoznak a 4/4-ben (36. kottapélda).

²⁹⁸ A Sík Sándor drámában az Alexiust megszólító élőlényekből választott Bárdos, kimaradtak az állatok – gyík, hangyák, sánta nyúl, agár - , bokrok, erdei virágok, a Nap.

²⁹⁹ Kovács Sándor: *Bárdos Lajos: Alexius-szvit*. Bartók Béla – Orbán György – Bárdos Lajos című CD mellékletében. (Budapest: Allegro, 1999): 5-6.

³⁰⁰ Az Ószövetségben a friss, sarjadó fű az igazak újjáéledésére utal (Iz 66,14). Az alacsony, lágyszárú, keskeny levelű növény az alázatosság, az alárendeltség, a szerény észrevehetetlenség szimbóluma. Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából.

http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#f

46. ütem vonósok con sord

celesta

cisz⁶₄ b⁶₄ d⁶₄ cisz⁶₄

36. kottapélda

É-kvartszexttel kiegészülnek a tengely-harmóniák az 5. ütemtől. A brácsa a legmozgékonyabb dallam, *e*-t körülíró képlete *ri-mi-fá* ternóval³⁰¹ indul (37. kottapélda).

46. ütem

37. kottapélda

A kvartszext-megfordítások lebegő hangzásához csatlakozik a 3. ütemtől a klarinét *cesz-bé-asz-g* hangkészletű bánatos motívuma (38. kottapélda).

klarinét sib

48. ütem

38. kottapélda

A tölgy³⁰² három kétütemes egységében kürtök-harsonák és a brácsa negyed és fél értékei kvart-melodikát szólaltatnak meg a nagybőgő *H* orgonapontja fölött. (39. kottapélda).

fagott 53. ütemtől

39. kottapélda

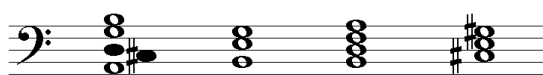
A hegedű folytatják a *cisz*-kvartszext *bé*-kvartszext ingát trillával díszítve 4/4-ben. Az akkordikus vázat a fuvola-klarinét akusztikus-hexachord³⁰³ mixtúras

³⁰¹ A magyaros bő-szekundus skálák szelete ez a kromatikus trichord.

³⁰² A tölgy: romolhatatlannak vélt kemény fája révén lett a nagyság, a rendíthetetlen erő, a kitarítás és a halhatatlanság jelképévé. *A keresztény művészet lexikona*. (1986: Budapest, Corvina) 306.

³⁰³ Az akusztikus skála hat hangos részlete, mely tartalmazza a bőIV és k7 jellemző hangközöket.

kvintolái oldják. *A szél*³⁰⁴ vonós glissandóval - hegedűk decima, brácsa oktáv ambitusban – negyedenként „fúj”, ezt aprózzák különböző értékekkel a fűvös szólamok. Sejtelmes hangzást ad a szordínós kürtök tartott szekund-disszonanciája, a dús kromatikus mozgás a fuvolák tizenhatod-trioláiban, a klarinét tizenhatod-kvintoláiban, a fagott szünettel tagolt törpe-tonalitású kromatikus tizenhatodjaiban. A négy ütemes egység végén a fafűvők apró mozgása lefelé haladó kromatikával egy ütemen át vezet *A leányok énekéhez*. A két ütemes bevezetésben a hárfa, zongora és mélyvonósok szinkópáló félkottái adják a szakasz metrikus alapját, a fuvola *d-e* szekund-lépése dallamilag készíti elő a nőikar énekét. Az Andantinóban leginkább lépő elemekből építkezik a melódia, mely a dallami ugrásokat mindig kitöltő szekundokkal teszi kiegyensúlyozottá, a reneszánsz dallamalkotást követve. Az egyszerű elemekből - felfelé lépő dallam, lefelé kvart ugrás – organikusan, ismétlődéssel, modális szekvenciával, tükörfordítással épül tovább a dallam, mely *d'* kezdőhangjáról az *esz*”csúcspontjáig az aranymetszés területén jut el. A kíséretben a szinkópálás-félkottás anyag folytatódik hárfán, zongorán, brácsán, csellón, a *d-e* inga a zongorán és megszakítottan a fuvolán, melyhez az 5. ütemtől mixtúrás menettel kapcsolódnak a szordinált vonósok. Az unisono, két ütemes egységekre tagolódo dallam diatonikusan indul, a folytatásban megjelenő alterációk vokális ihletettségűek, a dallam haladásától függően emeltek vagy leszállítottak, a könnyebb énekelhetőség miatt a kis lépéseknek van elsőbbsége. Például torculus esetén *d-esz-d*, porrectusban *a-gisz-a*, flexaban *asz-g* hangok színezik a dallamot polimodálisan, az eredeti tonalitásból kilépve. A tétel befejezésében ereszkedőek a kvartok, a két plagális lépés utáni álzárlat érdekes szinkombinációt hoz, *ti*-szseptim után moll hármas (40. kottapélda).

A⁹₄₃e⁶₄h⁷

cisz

40. kottapélda

³⁰⁴ szél: a levegő mozgása leggyakrabban az életenergiát, a változékonyságot, a mulandóságot szimbolizálja. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából.

http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#f
augusztus 13.

2011.

I.3. Heléna énekét hallja Alexius mesebeli hangzású Adagio tempóban. Nyolc ütemes lassú zenekari bevezetés vonósbasszusai duda-kvintjei adnak orgonapontot az egyedül melodikus szólamot játszó brácsának (41. kottapélda).



41. kottapélda

A hegedűk háromszólamú harmóniamenetében bővített hármasok moll akkordra oldódnak, a hangkészlet kvartja mindig akusztikus, *aisz*, de előfordul a kis és a nagy szeptim is. A fafúvók improvizatív hatású dallama a népi zenekarok díszítő-motívumait idézik változatos apró értékeikkel. A kezdő rész *E*-dúr jellegű fényes hangzása után hoz változást a 7. ütem. Furcsa harmóniai haladás a hat moll-hármas egymásutánja. Egy tercron – *e*-moll-*g*-moll – fordulat után fél hang emelkedés és autentikus kvint lépést – *g*-moll-*gisz*-moll-*cisz*-moll – követ két kromatikus fellépéssel – *cisz*-moll- *d*-moll - a záró *esz*-moll. Hihetetlen mélység pillanatok alatt.

Újat hoz a folytatás a szólista énekével és az egészen elvékonyodó zenekari anyaggal. A fuvola-oboa hat ütemig tartó szekund-súrlódásba kezd *esz-f* hangokkal. Megszólal Heléna éneke, az előző tételből ismerős leányok éneke itt fél hanggal magasabb, *esz-lá* lett. A visszafogott kíséretben a fuvola-oboa mellett eleinte csak a szordinós vonósok játsszanak, majd elkezdődik a hangszerek dallam-imitálása két nyolcad felütéses motívummal. A narrátor megállítja a lassú folyású zenét, „ez nagyon szomorú” szavai után Allegro rész indul 4#-es rendszerben sűrűn szövött polifóniával. Helena a tavaszi napfényről éneklő lendületes, 1+1+2 ütemes apró motívumokból épülő dallamát. A melódia másodszer váltakozó metrummal – 4/4 - 3/4 - 2/4 – fölfelé táguló ambitussal szárnyal a magas *Gisz*''-ig. Zenekari tutti kíséri, a hangszerek osztinátós motívumismétléseket játszanak. A zongora folyamatos nyolcad-triolái, a basszusok, a klarinét és a hárfa ismételtető kadenciális lépései, a

fuvola staccato nyolcadai adják a zene vidám karakterének sokszínűségét. (42. kottapélda).

146.ü. fuvola zongora hárfá

152.ü. cselló, bőgő

Bárdos névjegy

42. kottapélda

A 152. ütemtől a cselló és bőgő a két kvartból épülő Bárdos-névjegy motívumot játsszák. A variált ismétlésben a zenekari faktúra sokkal gazdagabb, trillák, sűrített ritmusok, tizenhatodos virtuóz menetek fokozása torkollik a záró üres kvintes gisz-hangzásba.

II.4. A *Zarándokok* *Lento* éneke komor, monoton menetelés. A két ütemes bevezetés sötét *desz*-ion tonalitását a férfikari dallam *cesz* hangjai mixolidiá színezik, a nőikar mixtúrás szekund-lehajlásában már *Ta-dúr* akkordok szerepelnek. (43. kottapélda).

Ke - let fe - lé

A mesz - sze pál - más par - to - kon

43. kottapélda

A matt hangzású szordinós vonós anyag és a timpani kadenciális kongatása motívum-ismétlő. A férfikar sorszerkezetes melódiája lendületes, kvint és kvart ugrásokkal indul, a kezdő *desz* hangról már a 2. ütemben eléri a motívum csúcshangját, a karakteres *cesz* ausztikus szeptimet. Ehhez csatlakozik a sorvégeken a nőikar négyszólamú harmonikus egysége. A harmadik dallamsor indulásánál, a dallami *bebé* megjelenésénél, a *Desz* – *D* akkordváltásnál a zenekari szólamok

enharmónikus átírásba kerülnek. A kórus marad a sok-bés rendszerben. (44. kottapélda).

The image shows a musical score for voice and piano. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Ha rám bo-rúl a" and a fermata over the final note. The piano accompaniment features chords labeled D², h⁹, D₄⁶, Desz₄⁶, and Gesz₄⁷. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features chords labeled F⁷, Esz⁹, pent D II₅⁶, and Desz.

44. kottapélda

Ezen a ponton következik be a váltás a főszereplő lelkében, a zarándokének hatására dönt úgy, hogy útnak indul. A következő versszak szövegét - „egy nyugtalan nagy-nagy remény zarándokolni kész” – készíti elő az egyszólamúvá sűrűsödött, koncentrált két ütem átvezetés. Az unisono többszólamú környezetben mindig a legfontosabb pillanatokban jelenik meg. Az egyszólamúság nyomatékosít, az unisono énekkari részek figyelemfelkeltőek, a fontos szövegrész zenekari előzményében fordulnak elő Kodály használatában.

Alátámasztásul Kodály művek részleteire hivatkozok, nála a figyelemfelkeltő unisono nyomatékosít, a zenekaros daraboknál a kiemelni kívánt szövegrészt megelőzően a hangszeres anyagban jelenik meg.

- A *Békesség-óhajtás* – 1801. esztendő című vegyeskar 30. ütemében az „Undok címer előttem” szövegénél;

- a *Liszt Ferenchez* kórusműben az „egyesüljenek, És a nemzet, mint egy férfi álljon, Ércskarokkal győzni a viszályon!” szakaszában;

- a *Budavári Te Deum* két Maestoso szakaszának indulása a 110. és 270. ütemekben, a „Te per orbem terrarum Sancta confitetur Ecclesia” (Téged a föld kerekéségén Szentegyházad vall és dicsér), illetve annak variált visszatérése az „Et rege eos, Et extolle illos in aeternum” (Légy vezére boldogságra, légy jutalma koronája) részekben;

- a Psalmus Hungaricus visszatérést megelőző 39. szám utáni Meno mosso rész három ütemes pentaton menete.

II. 5. *Salve Regina.*³⁰⁵ A boldogságos Szűz Mária irgalmasságát és hatalmát idéző antifóna latin szövegének első 4 sorát zenésítette meg Bárdos saját dallamával. Alexius már a hívők seregében lépked a zarándokok között. A zene lassú gyászinduló, melyhez a klarinét szóló ad felütést a Bárdos-szignál pentaton hangjaival. A timpani adja a menetelés ritmusát, három negyed és kis nyújtott ritmus. A kórus középkori orgánumot énekel, mellyel együtt halad a zongora és a hármashangzat-mixtúra négyszólamú hegedű. A többi hangszer is üres kvintet szólaltat meg, közöttük jelentős szerep jut a basszushangszereknek, ők fél kottás szinkópálással *g-d* ingamozgásban szinte orgonapontos “duda-basszust” játszanak. Gazdagabb a variált ismétlődésként megszólaló második tag, az “Ad te clamamus”, a teljes zenekari tutti sűrűbb tizenhatodos mozgással, a zenei anyag kopulázásai divizikkel, a négyszólamú vegyeskar szoprán szólóval egészül ki. Monumentális vaskos menettel zárul a tétel.

III. *tömb.* Bárdos ének nélküli komponálásának, hangszerelésének megismerésére ad lehetőséget számunkra a harmadik tömb csak zenekart alkalmazó két tétele.

III. 6. *Az ivóban.* A ciklus legvidámabb minden ízében keleti zene temperamentumos, feszes, élénk ritmusú matróztánc bővített szekundus dallamvilággal. A vonósok és az orgona a szekund lépés és az osztinató elemét hozza, amikor “tompá, durva halk staccatokkal”³⁰⁶ esztam ritmusban *e-moll – f-moll* ingával indul. A szóló oboa nyitó kvaternója, a szűk kvart ambitusú *szí-lá-dó'-ti dallam* a tétel mottójaként egzotikus hangulatot kelt. Ez a motívum a variált ismétlés kezdete előtt és a tétel zárásában még kétszer megszólal. A Zsoltárszimfónia utolsó tételében így szólal meg háromszor a visszafogott énekkari alleluja 4 szótaga, ami kiemeli a dicsérő zsoltár lényegi mondanivalóját. Bárdos vonóskar pizzicato-staccato felelgető komplementer nyolcadaival, valamint az orgonával és timpanival ad pregnáns ritmikus alapot az oboákon, és a hozzájuk 6 ütem után csatlakozó

³⁰⁵ A tételben szereplő latin szöveg fordítása: Üdvözlégy Királynő Irgalmasság Anyja életünk édességünk és reménységünk üdvözlégy. Hozzád kiáltunk Évának számkivetett fiai. Sírva és zokogva hozzád sóhajtunk e siralom völgyéből.

³⁰⁶ A kottába beírt instrukció.

fuvolákon megszólaló *G*-nagy-terces, nagy-szeptimes magyar- fríg dallamhoz (45. kottapélda).



45. kottapélda

A táncos hangulatot tovább fokozzák a később csatlakozó rezek, ütők, klarinétok esztam nyolcadaikkal. A folytatás variált ismétléseiben faktúrában, hangszerhasználatban gazdagodik a zenei anyag. Érdekes lefelé haladó basszusú harmóniasor található a záradéknál: *C*-dúr – *b*-moll – *a*-moll – *asz*-moll – *g*-kvartkvint akkord bő kvarttal. A ritkább moll-hármasok sorát egy önállóvá váló funkció nélküli akkord zárja.

III. 7. *Aspasia*. Kelet legszebb asszonya fényes gyaloghinton érkezik a lassú menetű, variáltan ismétlő kéttagú zenekari tételben. Folytatódik az egzotikus hangvétel a lenyűgözően tervezett szerkesztésben. Sok szálból szövött zenei matéria osztinató-technikán alapuló polifóniája jeleníti meg a női lélek összetettségét. (46. kottapélda).

46. kottapélda

A timpani *D-gisz* motívuma öt-negyedes, mint a celestáé, ezek a 4/4-ben poliritmiát okoznak. A fagott négyben tagolódik, dallam-hangjai a kvintben a kvart 1:5 modellskálát adják, mint a vonósok, akik a középkori motet talea-color dallam és ritmus-séma ismétlődés izgalmas elegyéből létrejött hat hangos dallamismétlődésüket nyolc negyedes ritmusegységben játsszák. A fuvola-oboa dallama kanyargós járású, a Bartók-dallamokból ismerős polimodális kromaticizmussal tizenegyfokú hangkészletben mozognak, a hiányzó hang a *g*. Libegést adnak a zenének a metrikai eltolódások, egzotikus hangzást a vonós folyamatos pizzicato, a celesta és fadob hangszíne. A tétel hatalmas fokozásra épül, a faktúra bővül, nő a szólamszám, a végső tuttiban tremolók, éles magas hangok visznek a harsány zárathoz. Különleges, elvarázsolt hangulatú az egész tétel.

IV. 8. *Sirató*. Alexiustól szerettei búcsúznak, akik csak halálakor tudták meg a koldus kilétét. A tétel egy 18 ütemes zenekari bevezetőből és a siratódal három strófájából áll, ezeket az anya Aglaes, az apa Eufemianus és variáltan a feleség, Adriatica énekli (47. kottapélda).



Ki é - le - tem nap - fé - nye vol - tál Kít Is - ten a - dott és az ol - tár ka - ron ü - lő ki - esi fi - ú,

47. kottapélda

A fájdalmas Lamento zene ötszólamú – a két hegedű divizivel és brácsa, cselló és bőgő tacet, *con sordino*, vibrato – vonós polifóniával indul, körülíró szubjektuma kis ambitusú, szűkített kvartban mozgó öt hangos ütempár. A sötét moll jellegű fríg moduszban a tételcím alapján meglepően sok a keresztes alteráció, még *fiszisz* is előfordul, de a dallami elemek gyakori szekundot lépő páros-kötése síró motívumként hat. A kezdő témás szakasz után egyszerűsödik a faktúra, fojtott, tompa hatású háromszólamúság jön létre, a két hegedű kisterc menetben halad, a brácsa önálló négy hangos szekvenciás dallama a magas *E''*-ig emelkedik. A sok keresztes hang után a -7 mélysége következik, a vonósok *asz-hypermoll* akkorddal, a bartóki névjeggyel zárják a bevezetést. A dallam alatt végig az *f*-re épülő *ti7*, a lebegő Trisztán akkord szól. A szólisták dallama hexachord hangkészletét az angolkürt egészíti ki a két bő másodot használó (1-3-1-2-1-3-1; *m-f-szi-l-t-d-ri-m*) hindosztáni kalindra sorrá. A dallam hangjai az *asz*-moll-kvartszext vázra épülnek, ahogy Bartóknál is számtalan példa található moll-kvartszextes dallamra, például a IV.

Mikrokozmosz *Népdalféle* tételében *a*-moll, a *Senkim a világon* egyneműkar „Csendes folyóvíznek...” szakaszánál *b*-moll, a *Cantata profana* „Volt néki, volt néki...” szövegrésznél *cisz*-moll. Bárdos öt soros melódiája bő másodos lépéseivel, fríg színezetével új szint hoz. Az első három dipodikus sorból az *asz* recitáló hang emelkedik ki. A két befejező sor dallamegységei ereszkedőek, mint a népi sirató énekekénél.³⁰⁷ A harmadik versszak után két ütemnyi külső bővülés következik, az „Isten veled!” lépő-ereszkedő dallamát kétszer együtt is elénekli a három szólista *gesz*-ről majd *esz*-ről. A következő egységhez 4 ütem átvezetés visz.

IV. 9. A magasságok énekelnek. Solenne, a fényes, ünnepélyes 3#-es rendszerben megszólaló nőikari háromszólamúság kéri a Mennysorság kapuinak föltárulását. A 453. ütem „vonjatok kaput, fejedelmek” szövege a diatonikus rendszer mindhárom moll akkordját egybegyűjti, *la, re, mi*. Középkori hangzást idéznek a fejedelmek a két üres kvint közti *re*-szext gótikus zárlati fordulattal, hogy az „örök kapuszárnyak” annál fénylőbben, *Fisz-Lá-dúr* akkorddal szólhassanak. A női hangok harmóniaihoz a tenor csak egy szöveg nélküli dallamot énekel, hogy a tétel közép részében a nyomatékos férfikari unisono Alexiust méltassa. A szöveg variált visszatérése nagyobb fényt kap a gazdagabb hangszerelés miatt, a tételzáró hangzat pedig az első részhez képest a +2 kvinttel magasabb *Gisz-dúr* akkord.

IV. 10. Zsoltár. *Allegro moderato (unisono pentaton dallam, befejező allelujával)* A kezdő pentaton hangzással fenséges 10 ütem a gyászmenet lépésszámában halad, a harmadik negyeden mindig gong-ütés szól a *g-d* basszusinga mellett. Az Alleluja dallam háromszor két ütemben szólal meg, hangszerelése bővülő, a két klarinét két trombita első elhengzést fuvola – oboa – fagott – unisono énekkar követi, harmadjára már mindenki bekapcsolódik. A szöveg dicsérő sorpárjai változatos énekkari hangszerelésűek. A +1-es *d-a* inga a folytatásban timpanival és teljes fúvóskarral kíséri az egyszólamú férfikart a „Szentjeiben dicsérjük az Urat” szövegnél. A motívumismétlő kísérszólamokból és a dallammal együtt mozgó, vagy azzal kontrasztáló sokszínű elemiből álló zenei anyagot a kvartok, különösen a kórossal együtt haladó két trombita kvart-menete uralja. A nőikari „Dicsérjétek csodatetteiért” szakaszban *e-h* kvinten a hegedűkön folytatódnak a kvart-menetek, a brácsával kiegészülve három ütemen át az archaikus faux bourdon menetben haladnak. A kórus egyszólamú „Dicsérjétek a zengő

³⁰⁷ Dobszay László: *A magyar dal könyve*. (Budapest: Zeneműkiadó1984): 557.

harsonán” szövegét posan mixturás menet előzi meg: *G*-dúr – *A*-dúr – *B*-dúr akkordokkal vezet a váratlan *g*-pentaton⁷-hez, az előjegyzett 2#-es rendszerben a szubdominánsban moll színt hozó (kis⁶, a *b* hang) hangzathoz. A dallam is elveszti keresztjeit, az egy *bés* rendszerben mozog, a természetes rezes hangnemben. A megszakadó tutti hangzásban ott maradó trombita és harsona szekudja köti egybe a két zárótételt.

IV.11. *Te Deum*. Hálaadással zárul a szvit, a zenekaron visszatérés hatással megszólaló gregorián dallamot, a *Te Deum*ot a bariton szóló után a teljes kar folytat. Hatalmas csúcspontra vezet a zenekari tutti, a misztérium *Sanctus* felkiáltásokkal ér véget.

4. Összegzés

„Megköszönöm Istennek
szobrása lett testednek
- énekel – és lelked lett.”³⁰⁸

Dienes Valéria és Bárdos Lajos misztériumjátékaikkal a teljesség felé törekedtek, amikor több művészeti ág megközelítésével hozták létre produkcióikat. Ezek témája, a magyar történelem, és a vele összefonódott keresztény vallásosság nem vitatható nevelő ereje örök értéket közvetít. Tanítványaiknak az önkifejezés nyelveként közvetítették a zenét, az éneket és a mozdulatot, közönségük felé a közösségi művészeti megnyilvánulás formájának tekintették közös előadásaikat. Bárdos már akkor is szerteágazó tevékenysége mellett szakított időt a kísérőzenék komponálására, összeállítására, betanítására, az előadásokon a vezénlyésre, zenei irányításra, mert hasznosnak, fontosnak érezte ezt a munkát, és Dienes Valériában olyan munkatársat kapott, akinek zenészként méltó partnere lehetett, akivel kölcsönös tisztelettel és szeretettel végezheték ezt a közös munkát.

Bárdos Lajos zenéi felvonultatják a zeneszerző eszköztárának teljes arzenálját, aminek megmutató bősége már a pályakezdés éveiben is csodálatot keltő. Az ókortól napjainkig, a tatártól a görögig, a kereszténytől, a pogánytól a népi hangig minden stílust, zenei nyelvet meg kellett ragadnia, és ezt nagy leleménnyel tette. Művészetében szerencsésen olvadnak egymásba a különböző stílusok elemei, és alkotnak egy rugalmasan használható eszköztárat. Ennek gazdagságán túl számomra meglepetést okozott Bárdos invenciózus közelítése a drámai folyamatokhoz, például a Mária misztériumban az alapos átgondoltság, a mives kidolgozás, az apró részletekre is kiterjedő gondos odafigyelés a hatalmas zenei anyagban. A gazdagság tűnik szembe a kórushangszerelésben, a szélsőséges érzelmek hatásos megfogalmazásában, a karakterek színességében, és a történetben és szövegben rejlő lehetőségek kiaknázásában a zenei szimbólumok, illusztrációk használatával.

A misztériumjátékok méltatlanul mellőzöttek, pedig ideális anyagot biztosítanak közösségek, vegyes összetételű, különböző korú és felkészültségű

³⁰⁸ Dienes Valéria Tercinája Bárdoshoz. Naplórészlet, 1976. október 3.

fiatalok egybefogására, akik a közös produkció létrehozásában életre szóló emberi és művészeti élményben részesülhetnek. Minden előképzettség nélkül lehetne bárki az előadások résztvevője akár énekesként, akár táncosként. Teljes misztériumok felelevenítése is szerencsés volna, de az önállóan is előadható kórustételek közkinccsé tétele sokoldalúan hasznosítható anyaggal gazdagíthatná kórusaink repertoárját.

Összegyűjtöttem azokat az énekkari tételeket, amelyek a misztériumjátékból kiragadva önállóan is megállják helyüket, amelyeket alkalmasak énekkaraink repertoárjának bővítésére (a közismert tételeket nem említem, mint például Karácsonyi bölcsődal, Libera me).

A gyermek útja:

Jertek frissen, pásztorok kétszólamú gyerekkar

Napkeleti királyok négyszólamú vegyeskar

Rózsák szentje Erzsébet-misztériumának:

Színarannyá olvad a pára négyszólamú vegyeskar

Mária, a megváltás anyja:

Harmatozzatok négyszólamú vegyeskar

Adorna thalamum négyszólamú vegyeskar

Fiam Jézus négyszólamú vegyeskar

Patrona Hungariae:

Magyarok fénye tétel, könnyű kétszólamú vegyeskari bicinium.

Ó, dicsőséges asszony négyszólamú vegyeskar

Nyújtsd ki mennyből, négyszólamú vegyeskar

Pázmány Péter himnusza, négyszólamú vegyeskar

Nagyon nagy örömmre szolgált, hogy dolgozatomban Bárdos Lajosról írhattam, hisz „olyan nagyformátumú művész, akiben a poétikus izzás és a tudatosság tökéletes egyensúlyon alapuló, magasrendű harmóniát eredményez”.³⁰⁹

„Kossuth-szvitje és két Népdalrapszódíaja az ideális hangzás és énekelhetőség mellett a feldolgozás virtuozitásával, szellemességével, gyakran egy láthatatlan zenekart is megjelenítő háttér-koloritjával, a dalok csoportosításában megnyilvánuló fantáziájával és dramaturgiai érzékével, elevenségével hat”³¹⁰

³⁰⁹ Gonda János: Köszöntjük Bárdos Lajost 80. születésnapján. *Muzsika*, (Budapest: 1979): 2.

³¹⁰ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1975): 52.

IRODALOMJEGYZÉK

- [1] Bárdos Lajos, Werner Alajos., *Hozsanna!* Budapest: Szent István Társulat, 2003.
- [2] Böhm László., *Zenei műszótár.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955.
- [3] Benedek Marcell., *Magyar Irodalmi Lexikon.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965.
- [4] Zala Mária., *Szentek Lexikona.* Barcelona: Cronion S. A., 1994.
- [5] Dobszay László., *A magyar dal könyve.* Budapest: Zeneműkiadó, 1984.
- [6] Babits Mihály., *Halálfiái.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.
- [7] Dr. Töttös Gábor., *Dienes Valéria.* Szekszárd, 1991.
- [8] Johan Huizinga., *A középkor Alkonya.* Budapest: Magyar Helikon, 1976.
- [9] Merényi Zsuzsa., *A magyar szabad táncc irányzatok és tevékenységük zenei vonatkozásai (Kézirat).* ZTI Magyar Zenetörténeti Osztály, 1912-1944.
- [10] Orkesztika Alapítvány., *Az orkesztika iskola története képekben.* Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2005.
- [11] Körtvélyes Géza., *A modern táncművészet útján.* Budapest: Zeneműkiadó, 1970.
- [12] Dr. Dienes Gedeon., *A mozdulatművészet története.* Budapest: Orkesztika Alapítvány, 2001.
- [13] Dienes Valéria., *A mozdulatról.* Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola Tipografikai Tanszéke, 1979.
- [14] Dr. Dienes Gedeon., *Mozdulattörténet szemelvényekben/I.* Budapest: Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 1995.
- [15] Dr. Töttös Gábor., *Dienes Valéria 23.* Szekszárd, 1991.
- [16] Lenkei Júlia., *A mozdulatművészet Magyarországon.* Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004.
- [17] Dienes Valéria., *Az orkesztikai egyesület programja.* Budapest: Révai Irodalmi Intézet Nyomdája, 1928.
- [18] —. *Orkesztika - Mozdulatrendszer.* Budapest: Planétás, 1996.
- [19] Fuchs Lívia., *Fejezetek a modern tánc történetéből.* Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1995.
- [20] Dr. Dienes Gedeon., *Mozdulattörténet szemelvényekben/II.* Budapest: Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 1996.
- [21] Szerb Antal., *A világirodalom története.* Budapest: Magvető kiadó, 1973.
- [22] Zolnay Vilmos., *A művészetek eredete.* Békéscsaba: Magvető Kiadó, 1983.

- [23] Dr. Molnár Géza., *Általános zenetörténet*. Budapest: Rozsnyai Károly Könyv és Zeneműkiadó Hivatala, 1911.
- [24] Momp-Press Korunk Baráti Társaság., *Mindennemű dolgok változása*. Kolozsvár: Momp-Press Korunk Baráti Társaság, 2004.
- [25] Kroó György., *Muzsikáló Zenetörténet I*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964.
- [26] Akadémiai Kiadó., *A magyar irodalom története I*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964.
- [27] Darvas Gábor., *Zenei ABC*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963.
- [28] Péterffy Ida., *Zenei mozaikok*. Budapest: Magyar Kórus, 1948.
- [29] Szerk. Bónis Ferenc., *Kodály Zoltán: Visszatekintés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.
- [30] Szerk. Ardó Mária, Dömötör Tekla, Haraszti Árpádné., *A magyar színhátság és dráma története*. Budapest: Népművészeti Intézet, 1959.
- [31] Szerk. Fenyves Márk., *Duncan-Dienes füzetek/2 Mozdulatművészeti sorozat*. Budapest: Orkesztika alapítvány, 2005.
- [32] Szerk. Forrai Miklós., *Ezer év Kórusa*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- [33] Szerk. Lenkei Júlia., *Mozdulatművészet - Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. Budapest: Magvető-Twins, 1993.
- [34] Szerk. Szabó Ferenc SJ., *Dienes Valéria Önmagáról*. Szeged: 2001.
- [35] Szerk. Bónis Ferenc., *Bárdos: Harminc Írás*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.
- [36] Szerk. Márkusné Natter-Nád Klára., *Bárdos Lajos: Írások népzenei kről*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1988.
- [37] Mohai Miklós., *Bárdos Lajos. Elemző írások a zenéről/I*. Budapest: Cherokee, 1994.
- [38] Szerk. Breuer János., *Kodály mérleg*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1982.
- [39] Szerk. S. Szabó Márta., *Bárdos Szimpóziumok*. Debrecen: University Press, 2010.
- [40] Szöllősy András., *Bartók Béla válogatott írásai*. Budapest: TIT Kiadó, 1956.
- [41] Bartók Béla, Orbány György., "Bárdos Lajos című CD kísérőfüzete." Miskolc: 1999.
- [42] "ZeneSzó." 1996/10.
- [43] "Muzsika." 1974.
- [44] "Magyar Kórus." 1925/3.

- [45] "Magyar Zene." 1974/3.
- [46] "Magyar Zene XV./4." 1984. december.
- [47] "Muzsika." 1979.
- [48] "Nemzeti újság." 1935.09.15.
- [49] Mai írók és gondolkodók., 9. füzet, *Dienes Valéria önmagáról*. Szeged: 2001.
- [50] "Magyar Zene." 1974/1.
- [51] "Nemzeti újság." 1935.10.01.
- [52] "Magyar Kórus." 1935/17.
- [53] "ZeneSzó." 1997/1.
- [54] "Magyar Nemzet." 1930.08.22.
- [55] A jövő útjain - pedagógiai folyóirat., "Ethnographia-Népélet XLIX/1-2."
Budapest: 1930. április-június.
- [56] "Nyugat." 1930/I.
- [57] *Egyházzenei füzetek I/8*. Budapest: LFZF Egyházzenei Tanszéke és a Magyar
Egyházzenei Társaság, 1999.
- [58] "Nyugat." 1909/II.
- [59] "Huszedik Század." 1910.
- [60] "Mozdulat-kultúra gimnasztikai és táncművészeti folyóirat." 1934/1.
- [61] "Katholikus Szemle." 1919.
- [62] Ittész Mihály., "Bárdos Lajos."
- [63] Szerk. Berlász Melinda., *Magyar zeneszerzők 36*. Budapest: Mágus Kiadó,
2009.
- [64] "Korunk tanúi." 1975.
- [65] "Új Ember LVI/29." 2000. július 16.
- [66] "Új Ember LVIII/15." 2002.
- [67] "Nyugat." 1921.
- [68] "Nemzeti újság." 1930.08.23.
- [69] "Magvető." 1966/I.
- [70] (kotta)., *Adorna thalamum*. Budapest: Magyar Kórus, 1937.
- [71] (kotta). *Bartók Béla kórusművei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1970.
- [72] (kotta). *Bartók Béla: Cantata profana*.
- [73] (kotta). *Bárdos Lajos: Tizenegy vegyeskar*. Budapest: Editio Musica, 1978.
- [74] "Világ, Színház művészetrovat." 1919.12.09.

10.18132/LFZE.2012.17

DLA doktori értekezés tézisei

Sándorné Papp Edit

Bárdos kísézőzenéi misztériumjátékokhoz

Bárdos Lajos kísézőzenéi Dienes Valéria misztériumjátékaihoz
és az Alexius-szvit

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti
tudományok besorolású
doktori iskola

Budapest

2011

I. A kutatás előzményei

Dienes Valéria az 1920-as évek második felében Orkesztikai Iskolája növendékeinek közreműködésével misztériumjátékok előadására vállalkozott, melyeknek szöveggönyvét és mozdulat-kórusainak anyagát maga állította össze. A kapcsolódó kísérőzenék biztosítására a pályakezdő Bárdos Lajost kérte fel. Ezeket a zeneszerző részben komponálta, részben összeállította, és az előadások aktív résztvevője is volt. Énekkarának, a Szent Cecília Kórusnak betanította a zenei kíséret anyagát, ő volt az előadások hangzó anyagának irányítója karmestere is. Bárdos számára együttműködésük jelentősége az ösztönzésen túl a betanítás-előadás folyamatában szerzett tapasztalat is, amit pályája során a kórusművek szerzője bőségesen tudott kamatoztatni.

A másfél évtizedig tartó közös munkásság és az általa létrehozott nagyszerű alkotások szinte ismeretlenek. Látványos, nagyszabású, olykor ezer fős előadásait hang és filmfelvétel nem örökítette meg. Néhány közismertté, kedvelté vált tételük kivételével kottaanyaguk nyomtatásban nem jelent meg.

A misztériumjátékokhoz komponált kísérőzenék feldolgozása, megismerése és megismertetése eddig elkerülte a kutatással foglalkozók érdeklődését. A Bárdos művészi tevékenységét feldolgozó irodalom még hiányosnak mondható. A róla és műveiről szóló újságcikkek a pedagógust és néhány művét mutatják be, átfogó képet a 21. században két alapvető könyv rajzol meg.

Dalos Anna: *Forma, harmónia, ellenpont, Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007) című könyvében Kodály, a komponista életművét mutatja be és elemzi. Pedagógiai munkássága kapcsán esik szó az őt követő nemzedékről, zeneszerzői osztályának volt diákjairól, akiknek szerepét kijelöli Dalos Anna a 20. századi

magyar zene változásai folyamatában. A zeneszerző és az elméleti szakember Bárdosról sok értékes információt közöl, reális képet fest.

Hézagpótló Ittzés Mihály: *Bárdos Lajos* című műve, mely a Magyar zeneszerzők sorozat 36. köteteként jelent meg (Budapest, Mágus Kiadó, 2009, sorozatszerkesztő Berlász Melinda). Alapos igényességgel összeállított anyaga a sok szálon futó muzsikuspálya zeneszerzői ágára fókuszál, bőséges kiegészítő információival átfogó képet rajzol meg. A szisztematikusan összeállított műjegyzékkel minden további kutatásnak kiindulópontja lehet.

II. Források

Legfőbb kutatási forrásaim kéziratok voltak, melyek sok kapcsolódó információt közvetítettek, számomra már kézbevételek is különleges élményt jelentett.

A misztériumjátékokhoz összeállított kísérő zenei anyagok nyomtatásban nem jelentek meg.¹ A megmaradt, sajnos több esetben hiányos, vagy nehezen olvasható kézirati kották másolatai szolgáltak elemzéseim alapjául, ezekhez a Bárdos Múzeumban Bárdos Ágota segítségével jutottam hozzá.²

Sok hasznos információt szereztem az Országos Széchenyi Könyvtár kézirtárában található Dienes Valéria hagyaték áttanulmányozásával. A hatalmas mennyiségű (a kivételesen hosszú alkotó életút részletes naplói, kiterjedt levelezése, műfordítások dokumentumai), jelenleg még feldolgozatlan anyag segített megismernem a filozófusnő életpályáját, benne a zene és a szabad tánc szerepét, az általa kialakított és tudományá fejlesztett mozdulatrendszert, az orkesztikát, a Bárdossal végzett másfél évtizedes alkotómunkát. A középkori misztériumjátékok tanulmányozása után alakította ki azt az új formát, amit alkalmasnak érzett saját kora mondanivalójának megfogalmazásához. Ezzel kapcsolatban szerzett ismereteim segítették műveik megértését, az elkészült zenei anyag értelmezését. Az előadásokhoz kapcsolódó háttérmunkák dokumentumai alapján tudtam képet alkotni a monumentális előadások előkészítéséről, a résztvevők felkészítéséről és a két alkotó közös munkájának mindennapjairól.

Az Országos Széchenyi Könyvtár mikrofilmtárában értékes koncertbeszámolókat, kritikákat olvastam el, ezekből szereztem tudomást az előadásokat kísérő óriási érdeklődésről,

¹ A kiadás egyik hátráltató tényezője lehetett, hogy a misztériumjátékokhoz kapcsolódó zenei anyagok nem teljes egészükben Bárdos kompozíciói, beillesztett néhány tételt más szerzők műveiből is. Ezek egy része a reneszánsz nagy mestereinek alkotása, felkutatásuk a Zeneakadémia kottatárában, és elterjesztésük, a magyar kórusrepertoárba kerülésük Bárdos Lajos érdeme. Másik részük többnyire fiatal kortárs zeneszerzők, volt zeneszerzés diáktársai újonnan komponált művei.

² Bárdos az előadásoknak nem csak vezénylője, hanem az összes hangzó anyagáért felelős irányító is volt. Sokszor szóbeli instrukciói alapján játszottak a közreműködő hangszerek (orgona, zongora, ütők), kidolgozott szölamanyaguk nem maradt meg, esetleg el sem készült. A partitúrák sok helyen tartalmaznak olyan utasításokat, amelyek körvonalazzák a kísérők feladatát. Ezek csak utaló bejegyzések, nem kották.

hatalmas sikereikről, a több művészeti ágat alkalmazó produkciók megvalósításának örömeiről és nehézségeiről.

Az Országos Széchenyi Könyvtárban tanulmányoztam át a Bárdos által szerkesztett Magyar Kórus folyóirat számait is, melyek megismertettek Bárdos lelkes, missziós tevékenységével, szerteágazó szervező munkájával, amit a magyar kórusélet fellendítésére, az értékes repertoár kialakítására végzett.

A Zenetudományi Intézetben jutottam hozzá Merényi Zsuzsa: *A magyar szabad tánc irányzatok és tevékenységük zenei vonatkozásai (1912-1944)* kéziratához, ez a modernkori tánc történet irányzataiban segítette eligazodásomat. A legjelentősebb iskolák zeneileg képzett vezetői igényesek voltak a mozdulatokat kísérő zenék kiválasztásában. Tehetséges pályakezdő zenészek vállaltak iskoláikban zongorakíséretet, komponálást. Az itt szerzett táncjal kapcsolatos információimat későbbi kutatásaim megerősítették.

Zenei elemzéseim során leginkább Bárdos Lajos elméleti munkáira támaszkodtam: *Modális harmóniak* (Budapest, Zeneműkiadó, 1961), *Harminc írás* (Budapest, Zeneműkiadó, 1969), *Romantikus harmóniak* (Bárdos előadásai alapján összeállította Póczonyi Mária: Budapest, Népművelési Propaganda Iroda). Ezek segítettek megértenem Bárdos zeneértelmezését, zenei gondolkodásmódját, ezeken keresztül zeneszerzői elképzeléseit, törekvéseit. Az összevetéshez más szempontot kaptam Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága* (Budapest, Zeneműkiadó, 1975), és Dalos Anna korábban említett munkája segítségével.

III. Módszer

A középkori misztériumjáték műfaji előzményét, kialakulásának fázisait és annak 20. századi alkalmazását Dienes Valéria írásaiból igyekeztem megismerni, hogy kiindulópontként szolgáljon a kapcsolódó zenei anyag értelmezésében. A táncos elemről is fontosnak tartottam az információgyűjtést, mivel a mozdulat és a hozzá kapcsolódó élőzene a pódiumon együtt születik meg, egymás kiegészítői. Ezek alkották zeneértelmezéseim háttérét, és a dramaturgiai elemek, melyek nagyban kapcsolódnak a katolikus liturgiai hagyományokhoz.

A Bárdos által összeállított és komponált zenei anyagok sokféleségével csak megismerésük folyamatában szembesültem. Ezek értelmezését, az elemzés szempontjait mindig az adott anyag jellegéhez kellett alakítanom. A dallamanyagban megtalálható népdalok, egyházi nép-, gregoriánénekek és saját kompozíciói ötletgazdagok a kórushangszerelés szempontjából, az egyszólamúságtól a hét szólamig Bárdos kiaknázza kórusa adta lehetőségeit.

A változatos, sok apró egységre tagolt, a keresztény egyházi zene és a magyar népzene hagyomány elemeire épülő zenei anyagban megkerestem az egybefűzés szálait. Az első misztériumjáték, a *Hajnalvárás* és az utolsóként elkészült *Alexius-szvit* közötti két évtized tanulmányozása során a zeneszerzői eszköztár alakulását követtem végig.

A Kodály-tanítvány zeneszerzői útnak-indulásában kerestem a tanult ismeretek alkalmazását, a mestertől kapott inspirációk megjelenését, illetve az önálló, személyes irány, az egyéni hang kialakulását, ezek egymásra gyakorolt hatását. Az európai kortárs zene magyarországi hatása mellett fontos tényező volt a húszas-harmincas évek magyar zenei környezete.

A bárdosi életműnek érdekes, de szinte elfeledett része az a másfél évtizedes munka, melynek gyümölcsei azok a misztériumjátékhöz írt zenei anyagok, amiket Dienes Valéria műveihez készített. Ezek kutatásával még nem foglalkoztak, ezért vállalkoztam az elérhető információk összegyűjtésére, a művek elemzésére.

IV. Eredmények

Két személyes élményem fordította figyelmemet Dienes Vasléria és Bárdos Lajos közös munkássága felé. Bárdos *Alexius-szvit* miskolci bemutatójának, CD felvételének betanító kórusvezetője voltam 1999-ben, illetve személyesen találkoztam dr. Dienes Gedeonnal, a misztériumjáték előadások egykori szóló táncosával.

Dolgozatomban bemutatom a kezdő zeneszerző első lépéseit és követem zeneszerzői eszköztárának alakulását egészen az 1946-os Szent Elek történethez írt szvitjéig. Rávilágítok arra a kölcsönhatásra, amely a kórusvezető és a zeneszerző között jött létre. Egymásnak adott feladataik elsősorban kórusművek szerzőjévé tették Bárdost, és segítették az anyagszerű-komponálás képességének megszerzésére.

Feltárom egy drámai műfaj, a misztériumjáték 20. századi magyar felelevenítésének tényezőit. A Bárdos-kísérőzenék értelmezésében a hagyománykövetés és modern eszközök jelenlétét és indokoltságát mutatom be. Dienes Valéria határozott elképzeléssel rendelte meg az általa megírt, összeállított, tánccal koreografált és megrendezett misztériumjátékokhoz a zenei anyagot Bárdostól. Bemutatom dolgozatomban a neveléssel kapcsolatos közös álláspontjukat, mely együttműködésük alapjául szolgált. A komplex művészeti produkció Bárdos számára inspiráló tényezővé vált, általa praktikusán használható rutint szerzett további kórusművei megírásához.

A zenei szöveg elemzésével rámutatok a kezdő komponista zeneszerzői eszköztárára, abban a drámaiság, az egyházzenei és népzenei hagyomány megjelenésére, a középkori és gregorián, a reneszánsz és romantikus, valamint 20. századi jellegzetességek alkalmazására. Dolgozatom bemutatja azokat az elemeket, melyekben Kodály, Bárdos számára a mester és a példakép, nyomot hagyott a zeneszerző tanítványban. Ezek megerősítik azt a felfogást, miszerint Bárdos a kodályi út folytatója.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Kórusvezetőként vettem részt az *Alexius-szvit* betanításában 1999-ben. A Miskolci Egyetem aulájában volt a bemutató hangverseny, ezt követően készült el a CD felvétel.

Bartók Béla – Orbán György – Bárdos Lajos. CD. Miskolc: Allegro 1999. MZA-043

Bárdos kórusművekkel elért kórusdikereim a Miskolci Bartók Leánykarral:

1992. Ventspils Nemzetközi Kórusversenyen I. díj

Magos a rutafa, előadásáért elnyertük a legjobban bemutatott mű különdíját

1996. Bartók Béla Nemzetközi Kórusversenyen, Debrecen: II. díj.

folklór bemutatón elhangzottak: *Rika, Rika, Magos a rutafa*

A Miskolci Bartók Kórus fellépései, melyeken Bárdos művek is szerepeltek:

2003. szeptember: Pesaro: Urbino: II. Kórusfesztivál keretében 3 fellépés

2004. június: Predazzo Kórustalálkozó 2 fellépése

szeptember: Olbiai Egyházzenei Kórustalálkozó 4 fellépése

július: VII. „Universitat cantat 2005” Poznan, Lengyelország, 3 fellépés

december: V. Háromszéki Kamarakórus Fesztivál

2011. április: Miskolci Kamarakórus Fesztivál

Énekelt Bárdos művek: *Libera me*, *Dana-dana*, *Régi táncdal*, *Mari-Nárcisz dal*, *Réten, réten*.

Bárdos műveit karvezetőként együtteseimmel repertoáron tartom, karvezetés tanárként

tanítványaimmal a *Kicsinyek Kórusától* a komolyabb művekig tanítom azokat.

Thesis of a DLA Dissertation

Edit Papp née Sándor

Accompaniment by Bárdos for Mystery Plays

Accompaniment by Lajos Bárdos for Valéria Dienes's Mystery Plays
and the Alexius Suite

Liszt Ferenc Academy of Music
28. Doctoral School of Arts and Cultural History

Budapest, 2011.

I. The Antecedents of the Research

In the second half of the 1920's Valéria Dienes started performing mystery plays together with the students in her Orchestics School. For the accompaniment she requested the entrant Lajos Bárdos, who partly composed, partly compiled the music, also taught it to his choir (the Saint Cecilia Choir), and Bárdos was also the leader and conductor of the musical parts. For Bárdos the significance of this fifteen-year-long co-operation for Bárdos was both the inspiration and the experience he gained in choir training and performing, which later as composer of choral works he could apply very well.

Processing, being introduced to and familiarizing with the accompaniment composed for mystery plays have so far escaped attention of researchers. The literature concerning Bárdos's artistic work could be called rather incomplete: articles about him and his compositions tell us only about the teacher. An overall picture is given in two books I found: one is Anna Dalos: *Form, Harmony, Counterpoint, Sketches for Zoltán Kodály's Poetics (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007)*, where Bárdos's work is described in connection with the introduction of the Kodály School. While enlarging upon the Kodály oeuvre, the book analyses the role Lajos Bárdos played in the ongoing change of the 20th century Hungarian music and also provides valuable information on and paints a realistic picture of Bárdos as a composer and theoretician.

The publishing of the other book: Mihály Ittzés: *Bárdos Lajos* (Budapest, Mágus Kiadó, 2009, edited by Melinda Berlász, in series "*Hungarian Composers*" Vol. 36) has filled a great need. Its thoroughly edited material is of high standard. It focuses on the composer Bárdos and gives an overall picture of him while provides a great amount of supplementary information and a systematically compiled register of his work of art. It can be the starting point of any future research, and will be of great help for those who undertake to explore the less known areas of Lajos Bárdos's rich and valuable oeuvre.

II. The Sources of the Research

My primary sources were mostly manuscripts, which along with the relating information also gave a special experience. The accompaniment composed for the mystery plays has never been published¹, so the basis of my analysis were copies of the still existing, but unfortunately often not complete manuscripts, which I was provided with in the Bárdos Museum.²

I also found a great quantity of useful information at the manuscript archive of the National Széchenyi Library (NSzL), where I studied the legacy of Valéria Dienes. The extraordinary amount of unprocessed material (detailed diaries, letters, translations and other documents) helped me to get acquainted with the philosopher's relation to music, free dance, and also to orchestics, a dancing system raised to scientific level, that was developed by her. The documents also revealed Valéria Dienes's lifelong working relationship with Lajos Bárdos.

I obtained knowledge of the great interest, attention and success (and favourable reception) of the performances based on reports of concerts and critics I found in the microfilm library of the NSzL.

I got to know Bárdos's efforts and missionary work to revive Hungarian choral life and to create a valuable repertoire from studying the "Magyar Kórus" (Hungarian Choir) magazines.

In the Institute for Musicology I was given the opportunity to read through the manuscript of Zsuzsa Merényi's *Hungarian Free Dance Trends and Their Musical Relations* (1912-1944), which helped my orientation among the different schools of dancing history. I found and was reaffirmed several times during my research that the leaders of the most important dancing schools were all professionals in music, too.

In my musical analysis I took Bárdos's theoretical and academic works as a basis, such as *Modal harmonies* (Budapest, Zeneműkiadó, 1961), *Thirty writings* (Budapest,

¹ The publishing was probably hindered by the fact that Bárdos composed only part of the music to the mystery plays himself, some parts he inserted in from other composers. This meant partly re-discovered renaissance pieces for his unprofessional choir, partly compositions of his ex-musician mates in composing.

² The cooperating musicians (organist, pianist, percussion etc.) often played according to Bárdos's oral instructions; their composed parts were not written down in all cases, the scores contained only different indications and referring entries.

Zeneműkiadó, 1969), *Romantic Harmonies* (edited by Mária Póczonyi according to Bárdos's lectures, Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, s.a.). These books helped me to understand Bárdos's musical interpretation, his approach and way of thinking, while for analysis from another point of view I used Ernő Lendvai: *Harmonies of Bartók and Kodály* (Budapest, Zeneműkiadó, 1975), and the above mentioned work of Anna Dalos.

III. The Procedure of the Research

I used Valéria Dienes's writings to get acquainted with the genre of the middle age mystery play, its coming to life and its adaptation in the 20th century. This was important in order to serve as a starting point in the analysis of the relating music. I held it inevitable to collect information about the dances and dancing elements just as well, since in mystery plays motion and live music are born on stage at the same time, one complements and helps the other. These served as the background to my musical research together with the dramaturgical elements, which have a strong connection to Catholic Liturgical Tradition.

I was surprised and fascinated by the great variety of the music³ when I got to look at them more thoroughly, so my approach and the aspects of the analysis had to be changed according to the character of the given material. One part or many parts, Christian musical elements, Latin and Hungarian melodies and elements of folk tradition – I did my best to find and to understand the main concept of how these are connected and attached to each other to form one great work of art. It was also interesting to follow how the composing characteristics changed in the two decades between the very first composed mystery play: *Waiting for Dawn* and the last completed *Alexius Suite*.

I searched and researched how the ex-Kodály-student employed the knowledge he obtained when starting his own path in composing, how he passed on the inspiration he got from his master, and how he could find his own voice in composing. Beside the effect European contemporary music had on Hungarian music the Hungarian musical environment of the 1920-30's was also an important factor in all these.

In Lajos Bárdos's oeuvre no one has so far researched this interesting but rather forgotten area. The mystery plays which at the time were successfully performed and highly valued by many are now left to be seen on some photographs, but no recording was ever made of their music.

³ Variety of melodies, folksongs, hymns, chorals, Gregorian chants, Bárdos compositions, different uses of the choir: male, female and mixed choirs singing one part to seven parts. Dramaturgically the performers can be soloist-soloist, soloist-chorus, chorus-chorus

IV. The Results of the Research

In 1999 I had the privilege to be part of the performance and CD recording of the Alexius Suite in Miskolc as conductor. I met Dr. Gedeon Dienes former solo dancer of the mystery plays, personally. These experiences have driven my attention to the joint works of Dienes-Bárdos.

In my paper I present the first steps of the young composer and follow the development of his composing toolbar until his Suite written about the story of Saint Alexis in 1946. I shed light on the interaction between the choir conductor and the composer and how the tasks they gave to each other made Bárdos primarily a composer of choir pieces and how he gained the ability of easy to sing composing.

I explore the factors of the 20th century Hungarian revival of a dramatic genre, the mystery play. I demonstrate the presence and justification of traditionalism and modern methods in the interpretation of the accompaniment by Bárdos. Valéria Dienes had definite concepts about mystery plays written, compiled, choreographed with dance and directed by her when ordering the musical parts from Bárdos. In my paper I show how they worked together and how this not solely musical production became an inspiration for Bárdos, and how this gave him a practical routine for composing further choir pieces.

In connection with the many threads of the musical fabric I present his composing toolbar and where he arrived as a mature composer. My paper shows the elements in which Kodály a master and role model for Bárdos left his imprints in his composer student. These affirm the apprehension according to which Bárdos is a pursuer of the route Kodály started.

V. Documentation of the Activities Related to the Subject of the Thesis

In 1999 I participated in the training and rehearsal of the Alexius Suite as conductor. The first opening performance was in the hall of the University of Miskolc followed by the CD recording.

Bartók Béla – Orbán György – Bárdos Lajos. CD Miskolc: Allegro 1999. MZA-043

Successes with the Bartók Leánykar (Bartók Female Choir) singing Bárdos' choral works:

1992 International Choir Competition Ventspils – I. Prize

Magos a rutafa (High is the Rue Tree) – for the performance of which we received the special prize of the best presented piece

1996 International Bartók Béla Choir Competition in Debrecen - II. Prize on the folklore show: *Rika, Rika, Magos a rutafa* (High is the Rue Tree)

Appearances of the Bartók Choir of Miskolc – when Bárdos pieces were sung as well:

2003 September: Pesaro: Urbino: three appearances on the 2nd Choir Festival

2004 June: Choir Festival in Predazzo – two appearances

September: Church Music Choir Festival Olbia – four appearances

July: 7th “Universitat cantat 2005” Poznan, Poland – three appearances

December: 5th Festival of Chamber Choirs in Háromszék

2011. április: Chamber Choir Festival, Miskolc

Bárdos pieces sung: *Libera me*, *Dana-dana*, *Régi táncdal* (*Old Dance Song*), *Mari-Nárcisz dal* (*Mari-Daffodil Song*), *Réten, réten* (*On the Field*)