

**Szabó Balázs:**

***Szeptember végén – Gárdonyi Zoltán kórusműve*<sup>1</sup>**

„Miért tanulunk meg betéve egy verset? Olyasmért, amiért egy-egy festményt szeretnénk megszerezni, szobánk falára akasztani. Azért, mert egyszeri látásra – úgy érezzük – szépségét nem tudjuk magunkba szívni, nem tudunk „betelni” vele. Miért idézgetjük föl, miért mondogatjuk el magunknak néha, hangosan is? Nyilván, mert még mindig nem merítettük ki, mert érzésünk szerint még mindig nem értjük teljesen: még mindig van mondanivalója számunkra. Ellentmondásnak látszik, de így van: a legtartalmasabb vers ragad meg legkönnyebben emlékezetünkben. Ez a tartalom persze nem a bölcséleti tételek vagy tudományos elméletek nehéz tartalma. Ehhez a tartalomhoz hozzátartozik a magátólértetődés is. Szinte nem is elménknek ad csaknem befejezhetetlen munkát. Egészében vagy részleteiben mindnyájan tudjuk a *Szeptember végén*-t. Az elme szomjánál mélyebb szomjat elégít ki minden alkalommal. Egyőnk sem unja, ha még egyszer hallhatja.”<sup>2</sup>

Nem tudjuk, Gárdonyi Zoltán olvasta-e Illyés Gyula 1936-es Petőfi-monográfiáját – de joggal feltételezhetjük, hogy a fenti idézet minden szavával egyetértett volna. Hiszen mi más magyarázná, hogy 1964-ben megkomponálta a *Szeptember végén* ötszólamú vegyes karra szánt kórusváltozatát? A nagy vers, a remekmű iránti csodálat persze már önmagában elégséges inspirációt jelenthetett – az élethelyzet hasonlóságára ezúttal aligha gondolhatunk: az 1942 karácsonya óta boldog házasságban élő, feleségével két gyermeket nevelő, 58 éves zeneszerző aligha birkózhatott az 1847-ben, a koltói Teleki-kastélyban mézesheteit töltő 24 éves poétát bántó gondolatokkal.

Ám talán akkor sem járunk rossz nyomon, ha a „megzenésíthetetlen” vers nemes kihívását is feltételezzük választása mögött. Végigtekintve a 20. század magyar kórusrepertoárján ugyanis, e „mindnyájunk által tudott” elégiának neves zeneszerzőtől nincs kórusverziója. Hangsúlyos az apparátus, hiszen a *Szeptember végén* esetében Hubay Jenő, Huszka Jenő vagy Buday Dénes egyaránt a dalt választották a maguk verzióinak keretül. Magától értetődően ötlik szemünkbe ezen a ponton Kodály alakja, aki a magyar irodalom klasszikusainak szövegeire készült mesteri kórusműveivel nyomasztóan tökéletes zeneszerző-idolként állt a szűkebb-tágabb értelemben vett tanítványi kör, így Gárdonyi Zoltán előtt. A *Szeptember végén* esetében ezért különösen is érdekes a műfajválasztás, s a Kodály-iskolából ismerős megoldásoktól eltérő, újszerű kompozíciós stratégiák vizsgálata. Persze, ne valami köbevésett doktrínával szembeni dacos szembehelyezkedésre gondoljunk (ilyesmi megfogalmazására Kodály soha nem is törekedett): mégis, figyelemre méltó, hogy „egy Petőfi-szöveg megkomponálásában a madrigalizmusok mellett-helyett milyen más lehetőségek adódnak?” kérdésére Gárdonyi helyenként mennyire izgalmasan eredeti feleletet adott.<sup>3</sup>

\* \* \*

Szöveg és zene gondos összecsiszolását már az első ütemek meggyőzően példázzák: a finoman lüktető a-orgonapont felett a D-dúr őszi napfényében fürdő, oldott, táncos lüktetésű motívumok megrajzolta idill („*Még nyílnak a völgyben a kerti virágok, Még zöldel a nyárfa az ablak előtt*”) derűs hangulatát valósággal szétzúzza a két-két szólam unisonóján felhangzó

<sup>1</sup> Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. századi Magyar Zenei Archívum által szervezett *Évfordulók nyomában 2016* konferencián, az MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók-termében, 2016. december 1-én elhangzott előadás bővített változata.

<sup>2</sup> Illyés Gyula. *Petőfi* (Budapest: Révai Könyvkiadó Nemzeti Vállalat, 1950), 228.

<sup>3</sup> Az elemzést a mű teljes partitúrája – melyet a jogutód, Gárdonyi Zolt szíves engedélyével csatolhattam a tanulmányhoz – segít követni.

„De látod amottan a téli világot?” felszólítás (a páratlan metrumot párosra fordítva, a G-dúr/c-moll/G-dúr-inga vonzásában).<sup>4</sup> Az ellentétpár második tagját Gárdonyi (az ingaharmóniakat kitöltve) alternáló nyolcfokú skála (másképpen: 1:2 modell) kivágatáival (g-fisz-e-esz-(desz)-c), s egy esz-d-c-h-g menettel jellemzi, majd az utolsó sorra fordulva egy alternáló hatfokú hangsor (másképpen: 1:3-as modell) hangjaiból (g-fisz-esz-d-h-aisz) kialakított bővített akkorddal érzékelteti a „hó” dermesztő hidegét. Ugyanez a fisz-aisz-d bővített hármashangzat hordozza a teljes, daktilus-ritmusban meglődülő, majd megtorpanó „Már hó takará el a bérci tetőt” félmondatot.

A strófa második fele újra lefuttatja a költői-zenei ellentétpár eseménysorát, ám a D-dúr párhuzamos hangnemének variánsából, H-dúrból indulva; s a kezdősorról is lehasad a dallamos nyitómotívum – a 2. ütem mozgalmasságából immár nem orgonapontra, hanem a szoprán ellenpontozó basszusra építve, egy félütemes G-akusztikus felület (13. ütem) érintésével bomlik ki az A-dúr záradékon megállapodó, az előzőt megismétlő szakasz. A „De íme sötét hajam őszbe vegyül már” sort természetesen újra szőlampárok éneklik, s a „hó” pandanjaként a „tél” (illetve a belőle kibomló „A tél dere már megüté fejemet” sor) ismét alternáló hatfokúságból képzett e-gisz-c bővített hármashangzatba öltöztetve jelenik meg.

A második versszak kezdősora, Kosztolányi szerint a „legszebb magyar verssor” („*Elhull a virág, eliramlik az élet...*”) Cisz-dúrból szólal meg: a „virág” szót először emfatisztikus szóhangsúly, majd h-basszus felett E-dúr – D-dúr kvartszext-mixtúra emeli ki, míg az „eliramlik az élet” szépen ívelő E-dó pentaton motívumot kap. Az „élet” szóra ismét E-dúr – D-dúr kvartszext-mixtúra esik a következő ütemben, a harmóniak azonosságával mélyítve-magyarázva a „virág-élet” hasonlatot. (A visszhangként ismétlődő, élesen metszett ritmusú „élet”-motívumok a különös hangzású gisz-lokriszi skála hangjait kapják.) A folytatás nagy férfi-monológjában („*Ülj, hitvesem, ülj az ölembe ide! Ki most fejedet kebelemre tevéd le, Holnap nem omolsz-e sírom fölibe?*”) az eddig jellemző rövid motívumok helyébe szélesen ívelő frázisok lépnek, magától értetődően a férfiszólások előadásában. (Talán itt érezzük leginkább a nagy Kodály-kórusok emlékezetes, retorikus pillanatainak közvetlen hatását.) Gárdonyit egyértelműen a szituáció drámaisága ragadta meg: az izgatott szóismétlések („ó, jöjj”) a nagy dallam felett egy késleltetésekkel és mollból kölcsönzött akkordokkal gazdagon felékesített mixtúrába érkeznek, mely a 33. ütemben a „*Holnap nem omolsz-e sírom fölibe?*” sort egy tompa d-moll akkordon csendíti ki. Az igazi kérdés azonban még csak most következik: „*Ó, mondd: ha előbb halok el, tetemimre Könnyezve borítasz-e szemfödület?*” Az „Ó, mondd” az f – Asz – cesz kisterckörön áthaladó, fel-felcsattanó ismétléseit követően barokkos, szertartásos komolyságú zenét hallunk (36–41. ütem), imitációs szerkesztésű biciniumot a basszus- és alt-szólamtól, melynek végén a zenébe foglalt kérdőjel A-dúr felé vezet. (A téma felcsapó kvartjai mintha Kodály-allúziók lennének, a *Budavári Te Deum* „*Pleni sunt coeli et terra, majestatis gloriae tuae / Non confundar in aeternum*” témáját visszhangozva.) Jelentőségteljes generálpauza után (41. ütem) felkavaró a „*S rábírhat-e majdan egy ifjú szerelme, Hogy elhagyod érte az én nevemet?*” a fisz-moll és b-moll/B-dúr tercrokonságra felfűzött, a cisz-hang körül imbolygó, halk zenéje. Hadd idézzem ismét Illyés monográfiáját: „*A verset, igen, Júlia tette a nemzet legmélyebb elégiájává. Nemcsak azáltal, hogy meghihlette rá a költőt. Azáltal is vajon, hogy a jóslatot beteljesítette? [...] A tiszta férfimélabúval iramló első két szakasz után Júlia adott tragikus nagy csengést a romantika sírköltészetéből való harmadiknak.*”<sup>5</sup> Gárdonyi e ponton merészen megbontja a vers egységét: a monológ dialógussá, az elégia egy pillanatra szinte operává válik – a szoprán-mezzoszoprán-tenor szólások izgatott „nem, nem, nem”-jei és „rá nem bírhat!” kiáltásai a

<sup>4</sup> A kompozíció elemzésében használt zeneelméleti fogalmak részletes leírását ld. Gárdonyi Zsolt – Hubert Nordhoff. *Összhang és tonalitás. A harmóniatörténet stílusjegyei* (Budapest: Rózsavölgyi Kiadó, 2012) megfelelő fejezeteiben.

<sup>5</sup> Illyés Gyula. *Petőfi* (Budapest: Révai Könyvkiadó Nemzeti Vállalat, 1950), 232.

tiltakozó hitvest állítják elének. (Engedtessek meg a 43–44. ütemek háromszor ismétlődő „nem”-jei kapcsán a passzióra, ama háromszori tagadásra utalnom – ismert, egy évvel Petőfi halála után Szendrey Júlia ismét az oltár elé állt. Gyanítom, hogy a Szentírást átfogóan ismerő, azzal napi kapcsolatban élő Gárdonyinak eszébe jutott e jelenet!)

Jóllehet a kóruszólamok írásmódja nyilván a könnyebb olvashatóságot-énekelhetőséget tartotta szem előtt, a b-cisz-f formában felírt b-moll és a b-d-eisz formában felírt B-dúr akkordok (hasonló lejegyzési módokra találunk pl. Liszt *I. Mefisztó-keringőjében* is) bizonyos expresszionista vibrálást kölcsönöznek a szövetnek. A „*Hogy elhagyod érte az én nevemet?*” szextpárhuzamokban haladó, érzelmesen lehajló frázisa végére hatásosan teszi ki a kérdőjelet a D-akusztikus hangkészlet két leglabilisabb négyeshangzata, egy gisz-félszűk és egy fisz-félszűk kvintszext-akkord.

Új imitációkkal indítja Gárdonyi a harmadik strófát (49. ütem): egyfelől a mű korábbi szakaszait, másfelől, tágabb zenetörténeti összefüggésben, Beethoven *7. szimfóniájának* Allegretto-tételét, illetve megannyi Schubert-remekművet idéznek az „*Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt*” ünnepélyesen vonuló daktilusai, míg a „*Fejfámra sötét lobogóul akaszd*” megzenésítésének Bach nagy tragikus pillanataira emlékeztető atmoszférát kölcsönöznek a c-h-a-gisz-fisz-f-disz-d alternáló nyolcfokúság hangkészletéből származtatott akkordok a csüggedten lefelé hajló párhuzamos szext-motívumok harmóniai keretként, a Fisz-tonalitás felé tájékozódva.

A folytatásban mindenekelőtt a ritmikai elem a meghatározó: a kóruszólamok unisonóján a daktilusok kérlelhetetlen kopogása már-már halotti menetet idéz az „*Én feljövök érte a síri világból Az éj közepén, s oda leviszem azt, Letörteni véle könyűimet érted, Ki könnyeden elfeledéd hívedet, S e szív sebeit bekötözni*” hosszabb szövegszakaszban. Hallatlanul összetett a harmóniai struktúra: a tiszta hármashangzatok mellett több félszűk szeptimakkord kölcsönöz a folytonosan moduláló szövetnek előre lendítő energiát.

Az „*S e szív sebeit bekötözni*” sor érzelmes megismétlése és lélegzetvételnymi szünet után (70. ütem) a magyar líra egyik legszebb szerelmi vallomását foglalja hangokba a zárószakasz. A „*ki téged Még akkor is, ott is, örökre szeret!*” megzenésítése az eddigi legkomplexebb harmóniai összefüggéseket mutatja fel: a 74–77. ütemben egy cisz-orgonapont felett a tritonusz-távolságú ellenkező pólusról, g-ről induló (kromatikus félhanglépésekkel tovább bővülő) alternáló nyolcfokúság hangjaiból építkező, kaleidoszkópszerűen váltakozó harmóniak emelik a szöveget. A „*még akkor is, ott is*” ismétlései után Gárdonyi az „*örökre szeret*”, majd ismétlésében a „*ki téged örökre szeret*” soroknál tovább fokozza zenéjének kifejező erejét: az „*örökre*” kétszeri ismétlése (78–79. ütem) először egy háromszoros késleltetésből kibomló gisz-terckvart-akkordot, majd egy szűkített szeptimakkord „feloldásaként” megjelenő d-a-hisz-fisz bővített kvintszextakkordot kap. A harmadik „*örökre*” (80. ütem) a hisz-vezetőhangnak köszönhetően már a záradék Cisz-dúrja felé mutat.

Szimbolikus a hangnenválasztás: a kompozíció D-dúrban kezdődött, a földi világ derűs ábrázolásával, míg a Cisz-dúr a 21. ütemben, a második strófa kezdőmondatán („*Elhull a virág, eliramlik az élet*”) a halál, a túlvilág jelképeként tűnt fel. A záróütemekben a d-fisz-a-hisz bővített kvintszext – mely enharmonikusan egybeesik egy D-dúr domináns (akusztikus) szeptimakkorddal – a földi világ jelképévé válik, a 82. ütemben a „túlvilági” cisz-orgonaponttal kontrasztálva: s Gárdonyi még ezt a konfliktust is tudja fokozni a 83–84. ütem D-dúr – F-dúr – D-dúr kvartszextmixtúrájával (az F-dúr akkordban egyszerre szól a c és a hisz!). A feloldás kivezet a realitásból: a 85. ütem utolsó negyedén álló d-fisz-hisz bővített szextakkord a „*szeret*” szón immár végérvényesen Cisz-dúrban oldódik (ezt a fordulatot nevezi Lendvai Ernő Kodály-dominánsnak)<sup>6</sup> – s végérvényesen átlépi a két világ határát.

<sup>6</sup> Vö. Lendvai Ernő. *Bartók és Kodály harmóniavilága* (Budapest: Zeneműkiadó, 1975), 21. és 40–48. A klasszikus repertoár legismertebb példája erre a fordulatra Schubert *C-dúr vonósötöse* fináléjának utolsó ütemeiből való, vö. Dalos Anna. „Kodály-domináns?” – Egy új értelmezés« In: *Magyar Zene* 2003/1, 63–74.

Láthatjuk: Gárdonyi Zoltán kórusműve sokkal inkább a harmóniai struktúra belső viszonyaira, a tonális síkok kontrasztálására, a distanciális skálákból nyert harmóniak választékos kezelésére, a hangnemek szimbolikus jelentéssel való felruházására épül, mintsem az egyes szavak jelentését festői módon ábrázolni iparkodó madrigalizmusokra. A Kodály-iskola kóruszenéjében nem is nagyon találjuk párját – bizonyos vonatkozásokban mégis maga a mester adhatott példát az egykori tanítványnak néhány sajnálatosan ritkán hallható, rendkívüli darabjával. Ezek a házasságuk negyvenkilencedik évében elveszített Emma asszonyt sirató, John Masfield versét megzenésítő *I will go look for Death* 1959 januárjából; az ugyanezen év májusában egy angliai megrendelés nyomán Shakespeare szövegére, gyermekkarra készült *Fancy*; az 1960 októberében a kedves tanítvány, Seiber Mátyás tragikusan hirtelen elhunytát gyászoló *Media vita in morte sumus*; valamint a *Hegyi éjszakák*-ciklus 1955–1962 között keletkezett II–V. száma. Nem tudni persze, hogy Gárdonyi hallotta-e ezeket a kompozíciókat – nincs okunk feltételezni az ellenkezőjét: e kései, a tonalitás határait feszegetően expresszív harmóniakezelés és a kontrapunktikus szólamvezetés mesteri szintézisét kínáló művek mindenesetre érdekes tanulságokkal szolgálhattak számára. A *Szeptember végén* azonban e Kodály-kórusokhoz képest konkrétabb, a formát és a zenei anyag megmunkálását meghatározó kapcsolatot ápol az alapjául szolgáló szöveggel – a kompozíciós technikák kiválasztása pedig e kapcsolat kifejezésének szolgálatában áll. A harmóniakezelés csak az egyik vetület – bár feltűnő a tudatosság, mellyel Gárdonyi e területen mozog. Ám nem Kodály nyomában: koncepciója forrását máshol kell keresnünk. Mindenekelőtt abban a két, nemzetközi összevetésben is alapvetőnek számító Liszt-tanulmányban, melyek időben közrefogják a *Szeptember végén*-t. Az egyik a *Zenetudományi tanulmányok III.*, Liszt és Bartók emlékének ajánlott kötetében, 1955-ben megjelent *Distancia-elvű jelenségek Liszt zenéjében*,<sup>7</sup> a másik a *Studia Musicologica* 11. évfolyamában, 1969-ben publikált *Neue Tonleiter und Sequenztypen in Liszts Frühwerken. (Zur Frage des „Lisztschen Sequenzen”)* – *Új skála- és szekvenciatípusok Liszt korai műveiben. (A liszti szekvenciák kérdéséhez)*.<sup>8</sup> E dolgozatok aprólékos pontosságú elemzései lényegében valamennyi, a kórusműben feltárt harmóniai jelenséget érintik-értelmezik Liszt zenéjében. Ám ezek az információk nem maradtak a könyvek lapjainak rabjai: a zenetudós Gárdonyi által a műhely egyik sarkában felhalmozott elsőrangú analitikus eredmények a műhely másik sarkában egy mívesen kidolgozott, újszerű Petőfi-megzenésítés nemes nyersanyagává váltak a zeneszerző Gárdonyi kezében.

A *Szeptember végén* premierjére 1965-ben került sor, a Tardy László vezetésével működő Gesualdo-kvintett előadásában: a Zeneakadémia karvezetés szakának hallgatóiból 1962-ben alakult kamarakórus a hivatalos tananyagon kívül eső, a reneszánsztól a 20. század zenéjéig terjedő repertoár megismerését és megszólaltatását tűzte zászlajára. Tevékenységük Kodály figyelmét is felkeltette: egy hangversenyük (benne egy jól sikerült Gesualdo-produkció) után az ő javaslatára vette fel az együttes Venosa zseniális hercegének nevét. Tardy László emlékezése szerint Gárdonyi Zoltán is rendszeresen látogatta koncertjeiket, ekként nem elképzelhetetlen, hogy a kvintett, illetve annak sajátos repertoárja – ha áttételesen is – szintén

<sup>7</sup> „Distancia-elvű jelenségek Liszt zenéjében” In: *Zenetudományi Tanulmányok III. Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére*, Szabolcsi Bence és Bartha Dénes szerk. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 91–100.

<sup>8</sup> „Neue Tonleiter und Sequenztypen in Liszts Frühwerken. (Zur Frage der „Lisztschen Sequenzen”)” In: *Studia Musicologica 11 – A 70 éves Szabolcsi Bence tiszteletére*, Bartha Dénes szerk. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 169–199. Erről a témáról szól Gárdonyi Zoltán utolsó Liszt-tanulmánya is: „Neue Ordnungsprinzipien der Tonhöhen in Liszts Frühwerken” In: *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren*, Klára Hamburger hrsg. (Budapest: Corvina, 1978), 226–273.

hatással volt kompozíciójára: az előadók felé támasztott követelmények tekintetében minden bizonnyal, az intonációs szempontból rendkívül kényes részletek elsőrangúan képzett énekeseket kívánnak.<sup>9</sup> A késői olasz reneszánsz madrigál jellegzetes „manierista” hangzási és harmóniai elemei mindazonáltal kevésbé jellemzőek a műre, még ha egyes pillanataiban akár 20. századi madrigálnak hallanánk is (szövege éppenséggel megengedne egy ilyen megközelítést!).

A darab eddigi egyetlen magyar nyelvű hangfelvételét a Magyar Rádió Énekkara készítette 1966-ban, az együttes akkori művészeti vezetője, Vajda Cecília vezetésével: a hallható gonddal előkészített, elegáns interpretáció a kórus nagyobb létszáma ellenére is hitelesen adja vissza bensőséges, egyszerre elégikus-átszellemült hangulatát. 1969-ben Gárdonyi Zoltán leánya, Gárdonyi Hajna vezényelte el a művet középiskolai énektanár-képző diplomahangversenyén, a karvezetés tanszak hallgatóiból alakult kórus élén, s ugyanebben az évben jelent meg az Editio Musica kiadásában, eredeti kétnyelvű (magyar-német) formájában (Z. 5324), majd 1972-ben a *Petőfi-kórusok III* kötet 7–18. oldalán, csak magyar szöveggel (Z. 6681).<sup>10</sup> Nagy mulasztása a magyar kóruskultúrának, hogy ezt követően érdemben nem foglalkozott a kompozícióval:<sup>11</sup> őszintén remélem, hogy – a zeneszerző születésének 110. és halálának 30. évfordulóján – tanulmányom érdemben járul hozzá a Gárdonyi-életmű egyik csúcspontjának számító *Szeptember végén* régóta esedékes újrafelfedezéséhez.

---

<sup>9</sup> Gárdonyi Zsolt visszaemlékezése szerint a Gesualdo-kvintett a koncert előtt a Zeneakadémia Kistermében, a zeneszerző és fia jelenlétében próbálta a művet, a munka során Gárdonyi Zoltán részletesen instruálta az előadókat.

<sup>10</sup> Mindkét kiadás nagy példányszámban megtalálható a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában. A német kiadást 2007-ben az Ostinato Musikverlag Salzgitter publikálta (os. 88.302).

<sup>11</sup> A 2016-os Gárdonyi-év során a darabot a Matthias Beckert vezényletével működő Cantabile Regensburg szolgáltatta meg több alkalommal, így május 18-án Pécsen, a PTE Művészeti kar Liszt Ferenc Hangversenytermében, valamint május 22-én, a Művészetek Palotájában *Hommage à Gárdonyi* címmel, Gárdonyi Zsolt és Gárdonyi Dániel közreműködésével rendezett hangversenyen.