

*Szeptember végén – Gárdonyi Zoltán kórusművéről*¹

Miért tanulunk meg betéve egy verset? Olyasmiért, 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 idézzük 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 elméneknek 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 mégegyszer hallhatja.²

Nem tudjuk, Gárdonyi Zoltán olvasta-e Illyés Gyula 1936-es Petőfi-monográfiáját – de joggal feltételezhetjük, hogy egyetértett a fenti idézet minden szavával. 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 költemény újszerű megközelítésének nemes kihívását feltételezzük Gárdonyi szövegválasztása mögött, hiszen – végigtekintve a 20. század magyar énekkari repertoárján – e „mindnyájunk által tudott” elégiának neves alkotótól nincs kórusverziója. (Hangsúlyos az apparátus, hiszen a *Szeptember végén*-t többen is megzenésítették, ám Hubay Jenő, Huszka Jenő vagy Buday Dénes egyaránt a zongorakíséretes dal műfaját preferálták.) Magától értetődően ötlük szemünkbe ezen a ponton Kodály alakja, aki a magyar irodalom klasszikus verseire készült kórusműveivel nyomasztóan tökéletes mintaként állhatott a szűkebb-tágabb értelemben vett tanítványi kör előtt. Ennek fényében külön is értékelendő Gárdonyi döntése, s izgalmas feladat a Kodály-iskola sztereotípiáitól eltérő zeneszerzői stratégiáinak vizsgálata. Persze, ne kőbevésett doktrinákkal szembeni dacos szembehelyezkedésre gondoljunk (szabály- és elvárásrendszer megfogalmazására a mester soha nem törekedett): mégis figyelemre méltó, hogy a kompozíciós munka során felmerült kérdésekre Gárdonyi helyenként milyen eredeti válaszokat adott.³

* * *

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

¹ Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. századi Magyar Zenei Archivum által szervezett *Évfordulók nyomában 2016* konferencián, az MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók-termében, 2016. december 1-én elhangzott előadás szövegének bővített, átdolgozott változata.

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

³ Az elemzést a mű teljes partitúrája – amelyet a jogutód, Gárdonyi Zsolt 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).⁴ Az ellentétpár második tagját Gárdonyi (az ingaharmóniakat kitöltve) alternáló nyolcfokú skála – másképpen: 1:2 modell – kivágatával (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) álló bővített akkorddal érzékelteti a „hó” dermesztő hidegét. Ugyanez a fisz-aisz-d bővített hármashangzat hordozza a teljes, daktilus-ritmusban meglóduló, 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 szopránt 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 („Elhull a virág, eliramlik az élet...”) – Kosztolányi szerint a „legszebb magyar verssor” – Cisz-dúrból szólal meg: a „virág” szót először emfatikus 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”-motívumokat a különös hangzású gisz-lokriszi skála hangjaira bízva a zeneszerző.) A folytatás nagy férfi-monológjában („Ülj, hitvesem, ülj az ölembe ide! Ki most fejedet kebelemre tevéd le, Holnap nem omolsz-e sírom fölibe?”) a rövid motívumok helyébe szélesen ívelő frázisok lépnek, magától értetődően a férfiszólamok 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, amely a 33. ütemben a „Holnap nem omolsz-e sírom fölibe?” sort egy tompa d-moll akkordon csendíti ki. Az igazi kérdés azonban csak most következik: „Ó, mondd: ha előbb halok el, tetemimre Könnyezve borítasz-e szemfödelet?” Az „Ó, mondd” az f–Asz–esz kisterckörön áthaladó, fel-felcsattanó ismétléseit barokkos, szertartásos komolyságú zene követi (36–41. ütem): imitációs szerkesztésű bicinium a basszus- és alt-szólamtól, amelynek 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 férfi-melabúval iramló első két szakasz után Júlia adott tragikus nagy csengést a romantika sírköltészetéből való harmadiknak.⁵

⁴ 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.

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

Gárdonyi ezen a ponton merészen megbontja a vers egységét: a monológ dialógussá válik – a szoprán-mezzoszoprán-tenor szólamok izgatott „nem, nem, nem”-jei és „rá nem bírhat!” kiáltásai a tiltakozó hitvest állítják elénk. Engedtettségek meg a 43–44. ütemek háromszor ismétlődő „nem”-jei kapcsán a passióra, ama háromszori tagadásra utalnom – ismert, egy évvel Petőfi halála után Szendrey Júlia ismét az oltár elé állt. Gyanítom, hogy a Szentírással napi kapcsolatban élő Gárdonyinak eszébe jutott a bibliai 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) expresszív 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 reminiscenciákkal 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. A „*Fejfámra sötét lobogóul akaszd*” megzenésítésének pedig 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 folytatást a karakteres ritmusképlet határozza meg: a kóruszólamok unisonóján a daktilusok kérlelhetetlen kopogása már-már halotti menetet fest 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 lélegzetvételnyi 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 komplex harmóniai összefüggéseket mutat fel: a 74–77. ütemben egy cisz-orgonapont felett a tritonusz-távolságú ellenkező pólusról, g-ről indulva kromatikus félhanglépésekkel bővült 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 hangnemválasztás: 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 – amely 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 – s átlépi a két világ határát.

Láthattuk: Gárdonyi Zoltán kórusműve sokkal inkább a harmóniai struktúra belső viszonyaira, a tonális síkok kontrasztálására, a distanciális skálákból nyert akkordok 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 Masefield 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: a tonális határait feszegetően expresszív harmóniakezelés és a kontrapunktikus szólamvezetés mesteri szintézisét kínáló kései 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 a szöveggel – az alkalmazott zeneszerzői technikák kiválasztása pedig e kapcsolat kifejezésének szolgálatában áll. A harmóniakezelés csak az egyik vetület – bár feltűnő a tudatosság, amellyel Gárdonyi e területen mozog. Ám nem Kodály nyomában: a koncepció forrását máshol kell keresnünk. Mindenekelőtt abban a két, nemzetközi összevetésben is alapvetőnek számító Liszt-tanulmányban, amelyek 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*;⁶ 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)*.⁷ E dolgozatok aprólékos pontosságú elemzései lényegében valamennyi, a kórusműben feltárt harmóniai jelenséget érintik-értelmezik Liszt zenéjében. A zenetudós Gárdonyi által a műhely egyik sarkában felhalmozott elsőrangú analitikus eredmények azután a műhely másik sarkában egy mívesen kidolgozott, újszerű Petőfi-megzenésítés 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 hercegének nevét. Tardy László emlékei szerint Gárdonyi Zoltán is rendszeresen látogatta koncertjeiket, ekként nem elképzelhetetlen, hogy a kvintett, illetve annak sajátos repertoárja – ha áttételesen is – szintén hatással volt kompozíciójára: az előadók felé támasztott követelmények tekintetében minden bizonnyal, az

⁶ „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.

⁷ „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 nagy 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.

intonációs szempontból rendkívül kényes részletek elsőrangúan képzett énekeseket kívánnak.⁸ Az olasz késő reneszánsz 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 *Szeptember végén* 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).⁹ A német kiadást 2007-ben az Ostinato Musikverlag Salzgitter publikálta (os. 88.302).

A 2016-os év során – Gárdonyi Zoltán születésének 110. évfordulója előtt tisztelegve – a Matthias Beckert vezetésével fellépő Cantabile Regensburg szólaltatta meg több alkalommal a darabot hazai pódiumokon, így május 18-án Pécsen, a PTE Művészeti Kar Liszt Ferenc Hangversenytermében, valamint május 22-én, a Művészetek Palotájában, az *Hommage à Gárdonyi* címmel a zeneszerző fia és unokája, Gárdonyi Zsolt és Gárdonyi Dániel közreműködésével rendezett hangversenyen. Az énekkar Gárdonyi Zoltán és Gárdonyi Zsolt kórusművészetéről reprezentatív körképet adó, 2021-ben megjelent CD-lemezének nyitószámaként a kompozíció német nyelvű változata hangzik el.¹⁰ Legutóbbi magyar nyelvű előadását 2020. október 15-én Debrecenben, a Kodály Kórus Debrecen tolmácsolásában hallhatta a közönség, Kocsis-Holper Zoltán vezényletével, a „Verseik varázsa, szavak szépsége – Modernkori madrigálok és motetták” program keretében.

Öszintén remélem, hogy tanulmányom érdemben járul hozzá a 20. századi magyar kórusmuzsika e rejtett remeke, a Gárdonyi-életmű egyik csúcspontjának számító *Szeptember végén* újrafelfedezéséhez.

A 2016. május 22-én a Művészetek Palotájában rendezett hangverseny részlete: a Cantabile Regensburg énekel Matthias Beckert vezényletével.

<https://www.youtube.com/watch?v=nZqGkbbVCTg>

dr. Szabó Balázs zenetörténész, zenekritikus, a győri Széchenyi Egyetem Művészeti Kar oktatója, egyetemi docens.

⁸ 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.

⁹ Mindkét kiadás nagy példányszámban megtalálható a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában.

¹⁰ *Gárdonyi Chorwerke / Kórusművek / Choral Works* (becord LC 96551, 2021). A *Szeptember végén* felvétele meghallgatható itt: <https://www.youtube.com/watch?v=FO5zPGQLorM>