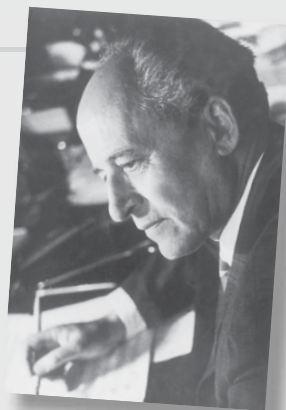


Fehér Anikó

## „Valami nagyon tiszta, friss levegő...”<sup>1</sup>



### A népzene megjelenése Bárdos Lajos zenei elemző írásaiban

■ Bárdos Lajos munkásságának jelentős része kapcsolódik a magyar népzenehez. Vonatkozik ez műveire, de ismeretterjesztő és tudományos írásaira is. Születésének 120. évfordulójához közeledve írásomban ezeket a gyökereket tárom fel. Azt vizsgálom, hogyan érvényesül, mi módon jelenik meg ebben a hatalmas életműben a magyar népdal.

Segítségemre van az a tény, hogy bár Bárdost személyesen nem ismertem, de kedves kollégájának, egykori tanítványának, Nagy Olivér zeneszerzőnek tanítványa lehettem.

Bárdost Harmat Artúr, a kor kiváló egyházzeneészé hívta annak idején a Zeneakadémiára tanítani. Jólval később ugyanezt tette Bárdos Nagy Olivérrel. Az orosz frontot is megjárt, kitűnő humorát soha el nem vesztett tanár már a cserkészetből ismerte Bárdost. Majd gimnáziumi tanítványa lett, ahol az énekórákon Bárdos „elemezve tanította a népdalokat”. Nagy Bárdos útmutatása alapján végezte munkáját, nemcsak a népdalokat, de minden mást is elemeztünk. A zene lényegére figyeltünk. Bárdos alapján tanított minket a szolmizációs szótagokkal megnevezett modális hangsorokra, majd ezen túl a zeneelmélet rejtelseire. Összhangzattani belső titkok virtuóz kibontása jellemezte óráit. Elragadtatással mesélt Nagy Olivér arról a *Zsoltárszimfónia*-előadásról, melynek magyarországi bemutatóján ő maga is részt vett, Bárdos vezénylete alatt. Az sem volt ritka, ha – szintén Bárdoshoz hasonlóan – némi malíciával szólt a háta mögött az általa diktált összhangzattal példát játszó diáknak: „tegye a jobb keze hüvelykujját egy centivel balra...” „Muzsikáljunk énekelve!”<sup>2</sup> – emlékezik vissza mesterének legfontosabb tanácsára Nagy Olivér.

Bárdosnak jó néhány tanítványával beszélgettem.<sup>3</sup> Valamennyien a *tanár-faragó* megszállottat látták ben-

ne, aki mindent megtett azért, hogy a zenetanulás ne gyötrelmem, hanem öröm és élvezet legyen. Ilyen emlékeket hallottam:

Mohayné Katanics Mária karnagy: „Werner Alajos, Lojzi atya, gregoriánt tanított az egyházzenei szakon, reverendában járt, hosszú, fehér haja volt. Ő volt a Lélek a magunk között Szentháromságnak nevezett társulatban, ahol Harmat Artúr volt az Atya és Bárdos a Fiú.”

Papp Károlyné Papp Zsuzsa karnagy, zenetanár: „Emlékszem, egyszer egy népdalt elemeztünk. A hangsorhoz érve megkérdeztem, miért nem re-pentaton? Erre akkor nem válaszolt, de a következő órákon mindig elém tett néhány különleges hangsorú népdalt, és választ várt a hangsorokra vonatkozóan. Láttam, hogy ez engem foglalkoztat, és ezzel az érdeklődésemnek megfelelően irányt szabott.”

Sebestyénné Farkas Ilona karnagy, zenetanár: „A Mátyás-templom kórusának, amelyet Bárdos Lajos vezetett, tizenöt évig tagja voltam. Bárdos mindig azt énekelte nekem, évdöve: Farkas Ilka bő szoknyája...”

Tillai Aurél karnagy: „És mennyi játékos mozdulat! Amikor megmutatta, hogyan szalad pipiskedve ángyi a *Szeged felől*ben a hatalmas léptű bácsi elől! Vagy a *Patkóéknál* codájában milyen az a fitymáló vállrándítás, hogyan lopakodik a bíró kutyája a zsíros gombóc felé, majd sivalkodva menekül a *Magos a rutafában*, milyen is a félrevágott virágos kalap, a rátarti leány, vagy a könnyörgés halálfélelemben a *Libera meben*.

Mennyi szójáték, tréfa, csattanós poén színesítette ezeket a különben nagy koncentrációt igénylő próbákat, amelyeken persze rengeteget tanultunk tőle: kifejezés és kiemelés, fokozás, gyorsítás, csúcspont, kontrasztok, ívek, árnyalatok! De mindig a tartalom szolgálatában.”

Thész Gabriella karnagy: „Szerette a gyerekeket, és szerette a zenét. Így a gyerekek is megszerették őt, és őrajta keresztül a zenét. Ez a Bárdos tanár úr-féle bűvös háromszög lényege.”

Kocsárné Herboly Ildikó karnagy, zenetanár: „Bárdos tudása lenyűgözött. A házi feladatainkat fordítva, fejjel lefelé olvasta. Akkor azt hittük, ez micsoda nagy tudás, de amikor én magam is már tizenöt éve tanítottam a főiskolán, ugyanígy csináltam. Teljesen meg lehet ezt tanulni, még a C-kulcsokban való olvasást is. Kétszólamú ellenpontot is ellenőriztem visszafelé olvasva... Bárdos humora feledhetetlen volt. Amikor mondott egy faviccet, mert ezeket nagyon szerette, akkor úgy tett, mintha be akarna bújni a tábla mögé...”

Bárdos Lajos ősei a Borsod megyei Lénárdarócon éltek, a név a faluban igen elterjedt. Bárdos nemcsak egy kis kötetnyi népdalt ajánlott a falu népének, de személyesen is segítette őket, részt vett a település kulturális eseményein. Egy ilyenre emlékezve írja a krónikás: „... ekkor avatták fel a kopjafa szomszédságában lévő római katolikus templom falán elhelyezett emléktáblát, amely egy másik Bárdos nevű személynek, a Bárdos-családok Deák ágából származó, 1899. évi budapesti születésű Lajosnak állít emléket. Bárdos Lajos zeneszerzői, karnagy, zenetörténeti és -tanári munkásságával öregbítette a Bárdos-családok hírnevét. 1947-ben részt vett az akkor első alkalommal rendezett lénárdaróci ünnepségen, és vezényelte a Bárdos nevékből álló 60 tagú kórust, majd az esti nótázáskor a daróci dalokból lejegyzett néhányat. Az ünnepi ebéd elfogyasztása után kultúrműsor szórakoztatta a résztvevőket, majd este vidám táncmulatság zárta a nagy napot.”<sup>4</sup>

Bárdos Lajos tízéves korában kezdett el hegedülni, kötelességszerűen, követve a szülői parancsot. 17 évesen jószereivel egy véletlennek köszönhetően ejti rabul a kamaramuzsikálás, hamarosan brácsázni is megtanul. Megérinti a zene hatalma. Ezzel a mélyvonalos hangszerrel jelentkezik a Zeneakadémiára, de mivel ott abban az időben ilyen tanszak még nem volt, nem vették fel. Egy év komoly tanulás után 1920-ban bekerül Siklós Albert zeneszerzés osztályába, majd hamarosan Kodálynál tanul. Abba a híres 13 tagú osztályba kerül, amelynek tagjairól diplomakoncertjük után maga a mester így írt: „A magyar zenét nem mi találtuk ki. Megvan az már ezer éve vagy még régebben. Mi csak tovább akarjuk őrizni a régi kincset, és ha olykor megadatik nekünk, gyarapítani.

Bizalommal tekintek a jövőbe. Egyre több munkatársunk nő fel ehhez a dicső műhöz, hogy zenében is megértsék és valóra váltsák nagyjaink jelszavát: magyarság és világgal. ”<sup>5</sup>

Bárdos ugyanezt tette 17 évvel később lapja, a *Magyar Kórus* nyári számában. *Tíz új karnagy* című írásában a közönség jóindulatába ajánlja frissen végzett tanítványait a Zeneművészeti Főiskola egyházkarnagyképzőjéről. Antal György, Cser Gusztáv, Pallos Béla és mások (szigorúan betűrendben) kapnak olyan indítást, amilyent annak idején ő Kodálytól. Bárdos így kezdi a később személyre szabott ismertetést: „A Zeneművészeti Főiskola évzáró ünnepélyén tíz egyházkarnagyi oklevél került kiosztásra. Tíz új munkás áll munkába, tíz lelkes és fölkészült ifjú misszionárius indul el, hogy hirdesse az eszmét.”<sup>6</sup>

Kodálynál tanulni egyenlő volt a népzenevel való végérvényes, örök életre szóló megfertőzöttséggel. Kodály nem szavakkal, hanem egész élete, munkássága példájával vezette növendékeit a népzene virágos mezejére, hogy aztán maguk már úgy boldoguljanak, ahogyan szeretnének. Bárdos és a népzene kapcsolatát nemcsak ez, hanem a cserkészethez való kötődése is erősítette.

Tizenhárom évesen lépett a cserkészeti kötelékébe, az I. kerületi Magyar Királyi Állami Főgimnázium (később Verbőczy, majd Petőfi Gimnázium) csapatába. Már az első év végén tábort szerveztek, ahol énekeltek, elsősorban népdalokat. Bárdos Lajos a családi éneklések mellett itt ismerte meg a népdalt. „... az országban a hetes számú cserkészcsapat fiú-férfi vegyes kara énekelt először népdalt” – emlékezik vissza egy kései interjújában.<sup>7</sup> Gyakran átírt szöveggel, afféle „megcserkészített” népdalokat énekeltek. Hamarosan ő lett a Magyar Cserkészszövetség zenei vezetője, és az ő szerkesztésében jelent meg a számtalan kiadást megért *Magyar Cserkész daloskönyve*, benne a legszebb magyar népdalokkal.

A ma már ikonikusnak számító *101 magyar népdal* című, zsebben elférő kis gyűjteményét 1928-ban adta ki. A könyvecskét átnézte és előszóval ellátta Kodály Zoltán. A szerkesztésben közreműködött Karácsony Sándor és Mathia Károly. Népszerűségét jól példázza, hogy 1945-ben a hetedik kiadását érte meg. Összesen 35 ezer példány fogyott el belőle.<sup>8</sup> „Nem én állapítottam meg, hanem Szabolcsi és mások, hogy ez teremtette meg az országban a városi ifjúság körében is és azon keresztül azután a felnőttek körében is a népdaléneklést”<sup>9</sup> – nyilatkozta később Bárdos.

Akkor még nem tudhatták, hogy az utolsó lesz az a kiadás, amelyhez előszót írt: „Mikor először kezdtek szemembe tűnni erdőn-hegyen a barna inges csapatok, sokszor elgondoltam: mindenben rosszabb a mai diák élete, mint a mienk volt, de ezért az egyértékes volna cserélni vele” – Kodály rámutat a magyar népdal erejére és fontosságára is. „A magyar nyelv csak itt, ezekben a

dallamokban éli a maga életét. Együtt támadt, vagy régen összeszokott dallam és szöveg: egymás szépségét és erejét fokozza. A romlásnak indult magyar nyelvérzék új erőre kap a velük való foglalkozástól.<sup>10</sup>

Bárdos tanácsokat ad az énekvezetőknek a dalok megfelelő egymáshoz illesztéséhez, a tempók kiválasztásához. Karácsony Sándor pedig a függelékben ír a cserkészdal és az igazi, veretes magyar népdal közötti különbségről, megfelelő arányra intve a két műfaj között. Népi dallamra énekelhető cserkészszövegeket („cserkészítés”) is közöl a kis könyv. A dalok sorrendbe állításánál elsősorban az egymás után való énekelhetőségre ügyelt Bárdos.

E kötet mintájára indult meg az úgynevezett virágos sorozat, amelynek darabjai ehhez hasonló mennyiségű dalt tartalmaznak, és címüket egy-egy virágról kapták. 1952-ben látott napvilágot a *Gyöngyvirág* című összeállítás, majd 1957-ben a *Szászország*, Bárdos szerkesztésében. A *Gyöngyvirág*ot Bárdos „lénárdaróci atyjafiainak” ajánlja. A kötet tartalmaz is három daróci dallamot, Bárdos gyűjtéséből. Ennek előszava is gyakorlati: szintén előadási, műsorba emelési javaslatokkal látja el az olvasót.

A *Szászország* című kötet Kodály gyűjtéséből ad egy csokrot. „A sok vihartól romlásnak indult nemzet újjáépítéséhez a népzene hatalmas sarokkő. Mert a nép dala életet hirdet, el nem múló életet<sup>11</sup> – fejezi be később is sokszor idézett előszavát a Mester. Bárdos kapcsolata a népdallal katonakorában csak erősödött.

A népzene tanítását alapvető feladatnak tartotta, mégsem érezte, hogy ennek természetesnek kell lennie. „Ma az a furcsa helyzet van, hogy kötelező lett a régebben tiltott anyag, a magyar népdal. Mit tegyen a tanító, ha el akarja érni, hogy tanítványai megszeressék a népdalt? Egy pedagógusnak nem lehet ennél fontosabb feladata – mert ha eléri, akkor egy életre az övék marad. Nem az adatok tanítása és mindenféle memoriterek bevágása a fontos, hanem az, hogy megszerettesse a tárgyat. Most ötezer pedagógusnak azt a varázslatot kellene csinálnia, hogy azt, amit kötelező tanítani, úgy tanítsa, mintha még mindig tilos lenne” – mondta egy interjúban.<sup>12</sup> Ez a cinkosság, a tanítványokkal való örökös összekacsintás, élményszerűség jellemezte mindig is őt. Kollár Éva karnagy, egykori tanítványa visszaemlékezik speciális kifejezésekre, amelyekkel a népdalkórusok előadói utasításait helyettesítette. „Kihúzott nyakú, rátarti tánc, nem férek a bőrömbe, 2-2 cm-t jobbra és balra a csípőcsonttal a széken!”<sup>13</sup> és más, hasonló kifejezésekkel élt, hogy valóban élővé tegye a népdalt.

Karnagyi pályafutását akadémista korában kezdi, egy cserkészcsapat fiú-férfi vegyeskarának megszerve-

zésével és vezetésével. Egyre több kórusművet ír, főleg népdalfeldolgozásokat. Nemcsak Kodály, de Lajtha László is hatással van rá: „Örök hálával tartozom Lajtha László emlékének, aki sok mindenben segített, mint fiatal kollégát... Kurucos, kemény, igaz ember volt. Viszont engem rávett, hogy bizonyos rendszerességgel tartsunk Népdal-félórákat.<sup>14</sup> Akkor készültek az első népdalkórusok, minél egyszerűbb, könnyebb, a rádiózó nagyközönség által is megérthető stílusban, és ott aztán hónapról hónapra egy kis csokorral bemutattunk ilyen új műveket.<sup>15</sup>

Bárdos kb. 40 vegyes kari és 30 egyenemű kari népdalfeldolgozást készített, ezek mindegyikében több népdal is szerepel.

Ha Bárdos zenéről, zeneelméletéről szóló írásait egyetlen szóval kellene jellemezni, akkor az (a tudományos felkészültségen, pontosságon és zeneiségen kívül) ez lehet: gyakorlatiasság. Soha nem beszél a levegőbe, mindennek haszna van. Haszna a karvezető, a kórusénekes, a tanár, a zenetudós számára. Gyakorlati értelme és jelentősége van minden megállapításának. És nem áthat időnként kérdőjellel, avagy humorral befejezni egy-egy eszme-futtatást. Írásai végén szinte minden esetben – ahogyan egy jó tanár teszi ezt az óra végén – összegzést ad, amely akár önmagában is megállná a helyét. Nem ritka a természettel való összevetés sem, hiszen a zene ugyanúgy a természet része, mint az ember. „... a természetes-ösztönös melodika az akusztikus kvintrokonság és a beszédszerű félhangközelség – vagyis a természet és Ember – közös művének bizonyul. És lehet-e másképp?” – kérdezi a természetes hangrendszerekről szóló írásában.<sup>16</sup>

A Bárdos tanulmányait bemutató kötetek mindegyike tematikus sorrendben közli a cikkeket, eszme-futtatásokat. Nem véletlen ez, hiszen a mérnöki gondolkodás, a tiszta logika mindig is jelen volt minden megnyilvánulásában – a virtuóz és vérbeli zeneiség mellett. A népzene-ről alkotott nézeteit most én is így rendezem.

### Ritmus

„... a magyart meg lehet tanítani helyesen, ritmusban énekelni. Csak ehhez tanító kell – aki érti a dolgát.”<sup>17</sup> A *Magyar Kórusban* megjelent írása nem ígér többet, mint amit a cím mond: *Ritmust, több ritmust!* A pontosságra hívja fel a figyelmet, azt kéri, hogy minden legyen az, aminek lennie kell, a negyed érték pontosan egy negyed. Bartók népzenei ihletésű vagy népzenei feldolgozó műveit elemezve rámutat a jellegzetes ritmusirányokra, s azokat képletesen, láttatóan és na-

gyon találóan nevezi el: *lépő négyes*, *pergő négyes*, majd jön a *lengyel négyes*, a *mazurka ritmus*, a *choriambus* és a *záró négyes*. Az alkalmazkodó ritmusokat is hasonlóan: *lassanmenőnek*, *lassanlejtinek*, *szökő-lépőnek*, *futó-szökőnek*, *szökő-lejtinek*, *lejtvelépőnek*, *lengedezőnek* nevezi.<sup>18</sup> Ha csak a nyelvi leleményt, a magyar nyelv bravúrjait figyeljük meg ezekben a kifejezésekben, máris sokat tanulunk.

Másik írásában a *haemiola* nevű zenei jelenségről ír úgy, hogy ez a szó meg sem jelenik benne, nehogy bárkit is elriasszon. Ám pontosan értjük, miről is van szó.<sup>19</sup>

Az *ének-zene tanítása* című pedagógiai lapban rendszeresen közölt – gyakran igen kis terjedelmű – írásokat bizonyos zenei jelenségek értelmezéséről. Szóvá tette pl. a *tempo giusto* előadási utasítás pontos jelentését. Rávilágít, hogy ez nem gyorsaságot jelent, azaz nem tempójel.<sup>20</sup> Szemléletesen mutatja be a *szinkópát* mint ritmusképletet, még versikét is farag hozzá, hogy a tanárnak könnyebb legyen a dolga, de szól a pontos kottairás fontosságáról és a helyes metronómszámokról is.

### Melódia

Egyik írásában<sup>21</sup> hiányolja a *dallamtant* mint zeneakadémiai tárgyat. Fontosnak tartja, hogy tanuljon erről is a zenésznövendék, ráadásul a legtermészetesebb közezből, a népzeneből kiindulva. Ír az általa *csak-fínálisz*nek nevezett jelenségről, azaz arról, hogy a népzeneben a záróhang gyakran nem azonos az előkészített tonalitással. Kimutatja ezt a jelenséget nagy zeneszerzőink munkájában is.

Természetes hangrendszerekről ír, amikor mindent a harmadik felharmonikusból, azaz a tiszta kvintből vezet le. Ez az első olyan hangköz a felhangsorban, amely más, azaz nem azonos az első hanggal. Ezen keresztül vezet le a pentatóniát, felhagyva a gyakori *hiányzik belőle a kisszekund* elképzeléssel. Mindent a természetből következtet: a pentaton hangsor nem más, mint kvintek egymásutánja: dó szó re lá mi. És ha a tetejére (az elejére) és az aljára (a végére) teszünk egy-egy kvintet, máris a diatóniánál, a természetes hétfokú skálánál vagyunk. De ugyanilyen logikával vezet le a népzeneben nagyon gyakori hatfokú, hexachord skálát is.<sup>22</sup>

Elmegy egészen az *ultradiatóniáig*, azaz a tíz-, sőt tizenegyfokúságig is, szinte hihetetlen, de magyar népdalpéldákkal illusztrálva mondanivalóját.

A másik véglet, az *infrapentatónia* is sorra kerül, más népek dalaival és gregorián példákkal magyarázza el az ötfokúságot el nem érő hangsorokat, melyek gyermekdalainknak is jellemzői.

Példákat hoz olyan magyar gyermekdalokból, amelyekben a dallam a pentaton hangsor törzsét írja le szótól re-ig. Majd egy komoly matematikai gondolatsor felvázolása után teszi fel a kérdést: „Miféle rejtelmes erő hatására hanyatlak oly sok dó-re-mi, vagy dó-re-mi-szó dallam vége lá-ra? Hiszen a dallamban sokszor egyáltalán nem is szerepel ez a hang a fínálisz előtt.”<sup>23</sup>

Varázslatosan ír Bartók honvág-dallamáról, a *Concerto IV. tételének* fő motívumáról. Számos magyar népdal példáján keresztül fejti ki és elemzi a leggyakrabban operettdallamhoz hasonlított melódiát. Ő népdalokkal talál benne párhuzamot. De a lényeg: „Hallgassuk meg, mit üzen Bartók dallama! Üzeni az alkotó erőnek minden földi bajt legyőző erejét, üzeni egy mélységesen magyar, egyben világrangú zeneköltő szavát, üzeni a távolból a honvág sajtó fájdalmát.”<sup>24</sup>

Bárdos Lajos  
balaton-  
keresztúri  
gyűjtése,  
dallejegyzés  
1925

Megismertette és megszerettette magyar népzeneink alaphangsorait, humorral teli, kedves írásban magyarázza el, miért nincs szükség bizonyos nem magyaros, nem magyar eredetű dallamokra az egyházi népének-gyűjteményekben.<sup>25</sup>

Liszt muzsikáját több helyen is elemzi tanulmányai-  
ban, de külön kötetben is.<sup>26</sup> A hangsorokat vizsgáló írásában mintegy tizenhárom olyan hangsort mutat meg Liszt zenéjében, amelyeknek alapja valamely, a magyar népzenehez köthető skála vagy skála-jelenség. Mint oly gyakran, a hangsorok zenei elemzésén túli az emberi oldalt is vizsgálja: „Szenvedés = magyarság. Nem magyar, latin vagy más szövegű műveiben, amikor fájdalom, szenvedés, pusztulás a téma, Liszt zenei hangja magyarrá fordul. Mi más ez, mint teljes közösségvállalás a sokat szenvedett néppel?”<sup>27</sup>

Ő vezeti be a *heptatonía secunda*, majd később a *tertia* hangsor megnevezést, amely egy sajátos magyar hangrendszert és annak módusait jelenti. Hosszasan elemzi ezeket az írás elolvasása után természetesnek és ismertnek tartott jelenségeket, példák sorával illusztrálva. Pedig a mondanivaló nem könnyen emészthető. A „második hétfokúság” módusait jellegzetes nevekkel látja el, ráadásul kitűnő logikájával arra a következtetésre jut, hogy a *heptatonía secunda* magában foglalja a teljes pentatóniát és egy hang híján az egészhangú skálát. „Valódi bűvészműtárgy!” – ujjong – „A csakisztakvintes rendszert és a teljesen-tisztakvintnélkülit is. Ezeréves székely hagyományt – és Párizs legújabb vívmányait. Keletet és nyugatot, ős-múltat és jövőbe mutató jelent, »alfától omegáig.«” Az eszmefuttatás egészen messzire mutató, korunkban is előrevívó gondolattal zárul: „De vajon nem ez volt a nemzet minden nagyjának életműve: magyarnak lenni és európainak lenni egyszerre?”<sup>28</sup>

Nemcsak az autentikus–plagális hangterjedelem körüli vitát teszi helyre, de ugyanezen írásában bátor tanácsokat ad a népdalok hangsorának megnevezéséhez is.<sup>29</sup> Különbséget tesz pl. a *mixolid* és a *szó-mixolid*, a *fríg* és a *mi-fríg* hangsorok között. Utóbbiak a nagy ívet bejáró, kvartszext indításúak: *Szegény vagyok, A csitári hegyek alatt*. Különbséget tesz az egyébként ugyanúgy hangzó *dór* és *lá-sor fi*-vel elnevezésű hangsorok között. Bizonyítja téziséit a mindkét módon történő szolmizáció bemutatásával. Igazat kell adnunk neki.

De találó hangsorelnevezéseket is kreál. Ilyenek az *ungár*, a *kalindra*, a *kuruc*, a *kecskeméti*, az *indolid* skálák, amelyeket könnyű megjegyezni, csak egyszer kell elmélyedni a magyarázatban.

## Harmónia

A magyar népzene alapvetően egyszólamú. Így innen példát nem vehetünk a többszólamúságra, legfeljebb a hangszeres zenékből. Bárdos Liszt zenéjét elemezve mutatja be a modális és a funkciós harmóniavilág jellegzetességeit, különbözőségeit. Nagy Olivér szerint a modális zeneelméletet csak tőle lehetett megtanulni, hiszen Bárdos mutatta ki, hogy ezek nemcsak a reneszánszra érvényesek, hanem későbbi korokra is. „És íme bebizonyosodik: az ó-épület építőkövei nemes, időálló anyagból készültek. Nem veszélyeztetik az újnak sem szerkezetét, sem tartósságát, de még stílusát sem.”<sup>30</sup>

Felhívja a figyelmet a magyar népdalok jellegzetes hangközléseire is. Meglátása szerint a 8., 5., 4. és 1. fokoknak van a legnagyobb jelentősége – akárcsak a klasszikus zenében. Az ok hasonló: „A fizika – fizika”<sup>31</sup> – írja, utalva ismét a felhangsorban elsőként megjelenő hangokra.

## Forma

Több írásában is kifejti, hogy bár két azonos dallamfél szólal meg az ún. kvint-megfelelést tartalmazó népdalokban öthangnyi magasságkülönbséggel, mégsem tekinthetjük ezeket a dallamrészeket azonosnak. Más ugyanis a funkciójuk, az egyik nyit, a másik zár. Az egy rendszerben való szolmizálást javasolja akkor is, amikor ebben az esetben a pentaton hangsortól „idegen” hangok, a ti és a fá is megjelennek. Bárdos elmagyarázza, hogy a pentatónia öt alaphangjából (lá, szó, mi, re, dó) álló hangsor mellett létezik *éles* és *tompa pentatónia* is, előző ti-vel, utóbbi fá-val egészíti ki a főhangokat. Mindeközben tanácsot ad a legkisebbeket tanító tanároknak is, akiknek a dó-váltás bizony segítségükre lehet a dallam szerkezetének könnyebb megértéséhez. Ezt mondja: „Amikor a tanítás során először fordulnak elő ilyen népdalok, alkalmazzuk – Kodály példáját követve – első lépésként a dó-váltást. Csak ne ez legyen a végső állomás.”<sup>32</sup>

Példákkal illusztrált zenei írásainak egyikében állításának igazolásául végső érvként ezt írja: „Még mindig kételkedsz, ó Nyájas Olvasó? Forduljunk tanúságtételért a leghivatottabb szakértőhöz.”<sup>33</sup> (Ti. Kodályhoz.) Ugyanakkor bátran felhívja a figyelmet Kodály könyvének sajtóhibáira, de – korát meghaladva – magának a kodályi gondolkodásnak a korhoz való igazítására is. A két-rendszerűség tonális biztonságáról szóló írásának végén összefoglalásul azt javasolja, a két dallamfelet ne kezdjük azonos szolmizációs hanggal:

„– De hát Kodály tanár úr a bicinium-füzetekben is, máshol alkalmazta a dó-váltást!

– Igaz. De ezek a gyakorlatok egy jó emberöltővel ez előtt keletkeztek. Akkoriban igen fontos volt rámutatni mindarra, ami zenei anyanyelvünkben sajátosan más az addig ismertekkel szemben... Akkoriban ez volt a legjobb elindulás.”<sup>34</sup>

Szokott humorával még ezt is hozzát teszi: „... ha egyáltalán muszáj mindig szolmizálni.” És szinte látjuk az összekacsintást szeretett diákjaival.

Az *arzis-tézis*, más szavakkal emelés-letevés, indítás-érkezés, nyitás-zárás jelenség a zene egyik alappillére. Számos kórusmű és klasszikus zenei példa mellett Bárdos megmutatja ezt a népdalokban is.<sup>35</sup> A zene *legmélyebb lényegéhez* tartozónak tartja a leggyakrabban kérdés-feleletként aposztrofált zenei jelenséget, és be is mutatja számos dallamrészletben. Rávilágít, hogy a kérdés, azaz a nyitás nem feltétlenül emelkedő dallamvonal, és nem feltétlenül a fordítottja a válasz. Így jut el a zenei mondathoz, majd a periódushoz. És ehhez kapcsolja, ezzel magyarázza a magyar népdal egyik legfontosabb formai elemét, a kvintváltást, azon belül a kétrendszerűséget, azaz a tökéletes kvintválaszt. Az ilyen jelenséget hordozó népdalok első felét domináns magasságban lebegőnek tartja. (*Megrakják a tüzet*)<sup>36</sup> Ez is egy olyan meglátás, amely szintén az ún. népzene és az ún. klasszikus zene közti láthatatlan, de meglévő falat kívánja lebontani, és utal arra, hogy zene csak egyféle van.

Bárdos köztudottan színtévesztő volt. Mégis a színeket hívja segítségül, amikor a kvint transzpozíció különböző fajtáit meghatározza. Leírja, hogy nemcsak a barokk fűgából ismert, a kifejezést onnan kölcsönző reális-tonális válasz létezik, amelyre Kodály is felhívta a figyelmet, hanem vikariáló (pentaton), valamint harmonikus és modális válasz is. Mindezeket népdalpéldákkal illusztrálja. A már említett heptatonia secundát is színeknek tekinti: „... ennek a második hétfokúságnak a színei is hozzátartoznak Kodály zenei nyelvezetéhez.”<sup>37</sup>

Az új stílusú magyar népdal egyszerűnek tűnő, ám rengeteg izgalmat rejtő szerkezetéről<sup>38</sup> ezt állítja: Zár-nyit-nyit-zár: ez a négy sor zenei rendje. Példának a sokak által ismert *Gerencséri utca* kezdetű dalt állítja. Az első sor: zár, azaz megnyugtatóan végződik, az első fokon. A 2. sor nyit, még akkor is, ha csupán öt hanggal magasabban szól. A 3. sor ismét nyit, majd a 4. természetesen lezárja a teljes eddigi játékot. Nyugodtak lehetünk: megértettük a népdal szerkezetét.<sup>39</sup>

De kapunk példát a zár-zár-nyit-zár formára is: *A jó lovas katonának* kezdetű dallal.<sup>40</sup> Ha így magyaráz a tanár, a betűkkel jelölt sorok (ABBA, AABA stb.) életre kelnek,

magyarázatot kapnak. További példákkal illusztrálva elemzi az új stílusú népdalt, minden formáját és minden jelenségét.<sup>41</sup>

Főiskolai jegyzetének már a címe is hívogató: *Életet az énekbe!* Formatan ez a javából, népzenei példákkal.<sup>42</sup> Népdalok és Bartók-kórusmű-részletek segítségével mutatja meg az arzis-tézis jelenséget különböző ritmusformákban, majd a zenei mondatot és az ezzel nem azonos periódust. A tanár és az apa személyisége bújik elő záró gondolatai bevezetéseképpen: „Mindez talán nagyon is bonyolultnak tűnhet! [...] Ne ijedjünk meg a feladattól.” És biztat, tanít, és tanít, biztat.

### Prozódia, nyelv

Bárdos számára a magyar nyelv helyes használata mindig rendkívül fontos volt. Ő vezette be a Zeneakadémián többek között a zeneprozódia nevű tárgyat, ahol az elemzés módszerével figyelték meg a hallgatók a helyes, illetve helytelen szövegértelmezést a zeneművekben. Vicces, szórakoztató, de egyben elgondolkodtató példákkal, a tőle megszokott bárdosi humorral hívta fel a figyelmet korábbi művek problémáira. Ugyanakkor elmondja: a népzene prozódiaja alapvetően jó és természetes. De vannak kivételek: „Népzeneinktől nagyon sokat kell eltanulnunk, de mindent, válogatás nélkül nem.”<sup>43</sup>

Hosszasan ír a beszéd dallamáról. Egy nagyon egyszerű mondat: *Pál volt itt* frazeálási különbségeivel mutatja meg, a szöveg lejtése, dallamossága mennyi jelentésbeli variációt rejt.<sup>44</sup> Természetesen itt is népdalsorok elemzésével erősíti meg mondandóját.

Közismert Kodály gondolata a többféle 'e' hangzó bevezetéséről. Bárdos erről még árnyaltabban ír. Mesterként tartja, ha pl. fővárosi kórusok tájnyelven adják elő a feldolgozott népdalokat.<sup>45</sup> Persze, ahogyan minden más, ez sem ilyen egyszerű. Példákkal mutatja meg, hogy vannak kivételek, vannak helyek és helyzetek, ahol maradhat egy-egy tájszó.

Felhívja a figyelmet arra a nyelvi hibára, amelybe sokan belebotlanak: Nem biciniákat énekelünk, hanem biciniumokat.<sup>46</sup>

Alapvető dologra hívja fel a figyelmet, amikor ezt írja a magyar népdalok előadásával kapcsolatban: „A szöveg ne legyen szolgája a dallamnak, hanem a dallam legyen segítőtársa a szövegnek. A minél szebb, minél mélyebben ható, gyönyörködtető közlésnek.”<sup>47</sup> Ismét a magyar népdal lényegére tapint: a szöveg határozza meg nemcsak a dallamépítést, de az előadásmódot is.

### A tanár, a javító, a lektor

A népdal – népies dal körüli fogalomzavarra hívja fel a figyelmet egy írásában, az *A csitári hegyek alatt* kezdetű új stílusú népdal elemzésével – a tőle megszokott pontos nagyvonalúsággal, a klasszikus zeneelméletben is használatos kifejezések segítségével.<sup>48</sup> Megmutatja, miért szebb, maradandóbb a népdal a másikinál.

### Összefoglalás

Kodály mondta: „A népzenehez a legrövidebb út a zenei műveltség át vezet.”<sup>49</sup> Talán ez a mondat illusztrálja legjobban Bárdosnak a népzenehez való viszonyát is. Egyik írásában Kodályt idézi szabadon: „Kodály szava diákkorunkban: »A népzene nem áll olyan nagyon távol a műzenétől, mint sokan gondolják.«”<sup>50</sup> Talán ez határozta meg, innen ered erőteljes zeneelméleti gondolkodásának rávetítése a népzene szerkezetére. Úgy elemzi a népdalokat, mint a szimfóniatételeket. És így látja meg bennük az általános zeneit. Mindeközben a népdalt éneklő emberről és a magyar népdal mondanivalójáról sem feledkezik meg.

Bárdos számos kifejezést hozott be a köztudatba, amelyeket a zenetanítás azóta is használ. Csak néhány ezek közül: *vikariálós szext, éles és tompa pentatónia, nápolyi akkordok, feminin vagy masculin zárlat* és sorolhatnánk. De a *modális hangsor* elnevezés is tőle származik.

Gyakran ad szövevényes, bonyolult matematikai magyarázatot, de úgy, mint a kincskereső: olvasója kénytelen vele tartani, és végiggondolni az egészet. Ha mégsem, ott az összefoglaló az írás végén, a lényeg abban is benne van, sokkal rövidebben.

Kodály és Bartók dallamépítését mintegy sokadik magyar dialektusterületnek tekinti.<sup>51</sup> Dallamaikkal, zenei megoldásaikkal ugyanúgy példálózik, mint a magyar népdalokkal.

Bárdos a zenét nem magyarázza, hanem éli. Természetesnek és alapvető szükségletnek tartja a hallható kincset, a muzsikát. Magyarázatai a lényeghez, a zene lelkéhez mutatnak utat.

Mit is ír a magyar népdalról Bárdos? „Nem a városok, úri szalónok, kávéházak pirosnadrágos magyarságú dalai ezek, hanem a föld népének évezredek kincsei. Sokkal gazdagabb annál, sokkal erősebb, változatosabb, művészeibb, egyetemesebb.”<sup>52</sup>

Bár a *föld népe*, a magyar parasztság mint társadalmi réteg ma nem létezik, a népdal sem természetes közegében és természetes módján él, üzenetének, örökségének megértéséhez, megfejtéséhez Bárdos tanulmányai nagy segítségünkre vannak. Bárdos szereti

a tananyagot és szereti a tanítványait, mi szórakozva tanulhatunk.

Szerencsénkre még köztünk van jó néhány Bárdos-tanítvány. Félő azonban, hogy velük együtt ez a tanári stílus, ez a módszertan is el fog tűnni. Bárdos Lajos népdalt magyarázó féltő szeretetéből, megalapozott, több oldalról is alátámasztott okfejtéseiből nemcsak a zeneoktatásban, de más területeken is tanulhatunk.

### JEGYZETEK

- MÁTYÁS János: *„Hány színe van az életnek? Beszélgetések Bárdos Lajossal. Dokumentumok.* Bp., Ikon, 1996, 13.
- NAGY Olivér: *Portré-vázlat Bárdos Lajosról = Bárdos Lajos emlékkonferencia.* 1996. XI. 16. Szerk. PÓCZONYI Mária, Bp., Bárdos Lajos Társaság, 1997, 30.
- FEHÉR Anikó: *Muzsika a katedrán.* Bp., Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem, 2011
- SZÉPLAKI Kálmán: *Lénárddaróc a Bárdosok faluja = Barcikai históriás,* 2000, 1. sz. <http://epa.oszk.hu/00500/00552/00004/lenard.htm>
- KODÁLY Zoltán: *Tizenhárom fiatal muzsikus (1925) = Uő: Visszatekintés I–III.* Szerk., közread BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1982, 1989, III., 44–451.
- BÁRDOS Lajos: *Tíz új karnagy = Magyar Kórus,* 1942. nyár, 874–875.
- MÁTYÁS: *i. m.* (1996), 52.
- Magyar cserkészek daloskönyve.* Szerk. FALVY Zoltán, Bp., FAM Zenei Kiadó, 1992
- BILLER István: *Tanár úr (Beszélgetés Bárdos Lajossal III.) = Parlando,* 1985, 4. sz., 13.
- 101 magyar népdal.* Szerk. BÁRDOS Lajos, Bp., Magyar Cserkészszövetség, 1929
- Százszorszép. 100 magyar népdal.* Közreadja. BÁRDOS Lajos, Bp., Zeneműkiadó, 1957
- Idézi DARÓCZI BÁRDOS Tamás: *Életet a népzene-tanításba! = Bárdos Lajos emlékkonferencia. I. m.* (1997), 45.
- KOLLÁR Éva: *Előadói utasítások néhány Bárdos műhöz = Uo.,* 87.
- A Magyar Rádióban, amelynek zeneigazgatója Lajtha László volt ebben az időben.
- BILLER: *i. m. (IV.) = Parlando,* 1985, 5. sz., 13.
- BÁRDOS Lajos: *Természetes hangrendszerek = Uő: Harminc írás (1929–1969).* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1969, 89.
- BÁRDOS Lajos: *Ritmust, több ritmust! = Uo.,* 41.
- BÁRDOS Lajos: *Népi ritmusok Bartók műzenéjében = Uo.,* 9–32.
- BÁRDOS Lajos: *Van-e kétféle hatnegyedes ütem? = Uo.,* 49–52.

- 20 BÁRDOS Lajos: *Giusto* = Uő: *Elemző írások a zenéről I.* Szerk. MOHAY Miklós, Bp., Cherokee, 1994, 13.
- 21 BÁRDOS Lajos: *Csak-findálsz* = *Parlando*, 1980, 11. sz., 9–12.
- 22 BÁRDOS Lajos: *Természetes hangrendszerek* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 57.
- 23 Uo., 83.
- 24 BÁRDOS Lajos: *Bartók honvágy-dallama* = BÁRDOS: *i. m.* (1994), 195.
- 25 BÁRDOS Lajos: *Egy érzelmes hangköz* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 97.
- 26 BÁRDOS Lajos: *Liszt Ferenc, a jövő zenésze*. Bp., Akadémiai, 1976
- 27 BÁRDOS Lajos: *Liszt Ferenc „népi” hangsorai* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 126.
- 28 BÁRDOS Lajos: *Heptatonia secunda* = Uo., 373.
- 29 BÁRDOS Lajos: *Zenei műszavaink kérdéséhez* = Uo., 336.
- 30 BÁRDOS Lajos: *Modális harmóniak Liszt műveiben* = Uo., 129.
- 31 BÁRDOS Lajos: *Pentatóniánk „csontváza”* = BÁRDOS: *i. m.* (1994), 62.
- 32 BÁRDOS Lajos: *Kétrendszerűség* = Uő: *Írások a népzeneinkről.* Szerk. MÁRKUSNÉ Natter-Nád Klára, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 14.
- 33 Uo., 11.
- 34 Uo., 14.
- 35 BÁRDOS Lajos: *Életet az énekbe! Adalékok az elemi formatanhoz a népdal és a periódus köréből.* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 196.
- 36 Uo., 222.
- 37 BÁRDOS Lajos: *Heptatonia secunda* = Uo., 464.
- 38 Visszatérő sorszerkezet, azaz az első és az utolsó sor azonos.
- 39 BÁRDOS Lajos: *Életet az énekbe! Adalékok az elemi formatanhoz a népdal és a periódus köréből.* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 236.
- 40 BÁRDOS Lajos: *Egy Bartók kórus tanulságai* = Uo., 307.
- 41 BÁRDOS Lajos: *Mi az, hogy „B”?* = BÁRDOS: *i. m.* (1988), 16.
- 42 BÁRDOS Lajos: *Életet az énekbe! Adalékok az elemi formatanhoz a népdal és a periódus köréből.* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 196.
- 43 BÁRDOS Lajos: *Népdalritmus mindenáron?* = Uo., 284.
- 44 BÁRDOS Lajos: *A beszéd dallamról* = Uo., 285.
- 45 BÁRDOS Lajos: *Énekeljünk-e tájszólásban?* = Uo., 319.
- 46 BÁRDOS Lajos: *Zenei műszavaink kérdéséhez* = Uo., 339.
- 47 BÁRDOS Lajos: *Kétféle szóhangsúly énekeinkben (II.)* = *Az ének-zene tanítása*, 1982, 3. sz., 133.
- 48 BÁRDOS Lajos: *Mai magyar ének* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 330.
- 49 KODÁLY Zoltán: *A magyar népzene*. Bp., Zeneműkiadó, 1960, 67.
- 50 BÁRDOS Lajos: *Mi az, hogy „B”?* = BÁRDOS: *i. m.* (1988), 17.
- 51 Hasonlóan fogalmazott Páskándi Géza is a *Találkozásom a népdallal* című rádióműsorban. Kossuth rádió, 1987. Műsorvezető Fehér Anikó.
- 52 BÁRDOS Lajos: *Mai magyar ének* = BÁRDOS: *i. m.* (1969), 328.