

Járdányi Pál (1920–1966) a II. világháborút követő két évtized magyar zenetörténetének egyik legkiemelkedőbb alakja: kiváló komponista, korszakalkotó jelentőségű népzene kutató, nagy formátumú zenekritikus és sokoldalú pedagógus volt. Rövidre szabott alkotói pályája során – művészi és politikai meggyőződéséből következően – mindvégig Bartók és Kodály nyomdokain haladt, zeneszerzői, népzene tudományi és tanári tevékenységében egyaránt. Kompozíciói közül a *Vörösmarty-szimfónia*, az *Előszó oratórium* valamint kórusművei – többek közt a *Hajnali tánc*, az *Árva madár*, a *Gergő nótái* – a legismertebbek, emellett azonban zenekari-, kamarazenei- és vokális darabjai egyként érdekesek a zenészek, zeneszerzők és a zenetörténészek figyelmére.

A sorozatban eddig megjelent:

Hubay Jenő (1858–1937)
 Kósa György (1897–1984)
 Kurtág György (1926)
 Szóllósy András (1921)
 Istvánffy Benedek (1733–1778)
 Lavotta János (1764–1820)
 Decsényi János (1927)
 Gárdonyi Zoltán (1906–1986)
 Durkó Zsolt (1934–1997)
 Mosonyi Mihály (1815–1870)
 Soproni József (1930)
 Sári József (1935)
 Kocsár Miklós (1933)
 Petrovics Emil (1930)
 Maros Rudolf (1917–1982)
 Lendvay Kamilló (1928)
 Dohnányi Ernő (1877–1960)
 Ránki György (1907–1992)
 Jeney Zoltán (1943)

Szokolay Sándor (1931)
 Bihari János (1764–1827)
 Sugár Rezső (1919–1988)
 Bozay Attila (1939–1999)
 Szőnyi Erzsébet (1924)
 Csíky Boldizsár (1937)
 Horusitzky Zoltán (1903–1985)
 Kadosa Pál (1903–1983)
 Fusz János (1777–1819)
 Pongrácz Zoltán (1912)
 Dubrovay László (1943)
 Farkas Ferenc (1905–2000)



MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Kusz Veronika

Járdányi Pál



Járdányi Pál

MÁGUS KIADÓ



Portré az 1950-es évek közepéről



Portré 1940-ből

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Kusz Veronika

Járdányi Pál



BUDAPEST, 2004

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Sorozatszerkesztő
Berlász Melinda© Kusz Veronika
© Mágus Kiadó

Minden jog fenntartva!

A kötet támogatói:

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok (OTKA)

Kiadja a Mágus Kiadó
1055 Budapest, Balassi Bálint u. 25.
Tel./fax: (36-1) 353 45 42
E-mail: maguskft@freemail.hu
Felelős vezető: a Mágus Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Berlász Melinda
(az MTA Zenetudományi Intézet
tudományos főmunkatársa)
Nyomdai szerkesztés: Zágoni Szakács Enikő
Nyomdai kivitelezés:
Printer Art Kkt., Tel./fax: 4000 920
Felelős vezető: Némegy Jenő

ISSN 1418-09-52
ISBN 963 9433 33 0

Járdányi Pál

(1920–1966)

Járdányi Pál 1920. január 30-án, Budapesten látta meg a napvilágot.¹ Születésekor *Paulovics Pál*ként anyakönyvezték, de vezetéknevét tizennyolc évesen megváltoztatta a család egy 13. századi felmenőjére, *Andreas Temérdek de Jardanra* utalva. Édesapja, Paulovics István, nemzetközileg elismert régész, s azon fölül kiváló amatőr énekes volt, zenei műveltségét mindenekelőtt kántortanító apjának köszönhette. Édesanyja, a tanítónői végzettségű Eperjessy Mária, szintén tehetséges műkedvelő zenész, aki kifejező zongorajátékával méltó partnere volt férjének a családi-baráti körben adott áriaestek alkalmával. Pál egyetlen lánytestvérével, Mártával nevelkedett. Hivatalos keretek közt nyolcévesen kezdett zenét tanulni Rómában, ahová az archeológus édesapát követte tanulmányúttára a család. Tehetsége ekkor már nyilvánvalóan megmutakozott: fél év alatt hároméves tananyagot sajátított el a hegedűjátékban. Hazatérve Votisky Ilonától vett hegedűleckeiket, s tízesztendős korától zongoratanulmányokat is folytatott Bonin Ella, majd Kósa György útmutatásával. Hangszeres tanulmányai mellett kisebb darabokat is komponált.

Tízéves korától fogva a ciszterci rend budapesti Szent Imre Gimnáziumának lett növendéke, ahol az érettségig eltöltött nyolc év legalább olyan meghatározó volt fejlődésében, mint az inspiráló családi háttér. Kiváló tanárai közül különösen nagy szerepet játszott életében a Vörösmarty-kutató Brisits Frigyes, aki megalapozta érdeklődését a 19. századi költő életműve iránt, valamint Rajeczky Benjámint, aki minden lehető módon segítette muzsikusként való kibontakozását. Az ő javaslatára tanult 1933-tól zeneszerzést Bárdos Lajostól, az általa vezetett kórusban ismerkedett meg Bartók és Kodály műveivel, s az ő vezetésével énekelt, majd gyűjtött népdalokat. Közvetve ugyancsak Rajeczkynek köszönhette

¹ Az életrajzi adatok legfontosabb forrásai: Kecskeméti István, *Járdányi Pál*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1967. = *Mai magyar zeneszerzők*). valamint Járdányi Gergely, „Édesapám, Járdányi Pál”, *Muzsika* 38/3 (1995. március): 8–14.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Bartókkal való első személyes találkozását is, amely minden bizonnyal meghatározó élmény lehetett számára.² Járdányi tehetséges előadónak számos iskolai ünnepélyen, szabadegyetemi előadáson lépett fel. Hegedűtanulmányait 1936-tól a Zeneakadémián, Zathureczky Edénél folytatta.

A fiatal Járdányi számos egyéb területen is kiemelkedett társai közül: kiváló tanuló, eredményes sportoló s emellett egyfajta szellemi vezéregyénisége is volt a köré csoportosuló iskolatársaknak. Gyermekkorától kezdve sokat és elmélyülten olvasott. Kamaszként feljegyzéseket készített olvasmányélményeiről, s írásai arról tanúskodnak, hogy az olvasást intellektusa és személyisége tudatos fejlesztését szolgáló elfoglaltságnak tekintette. Egy helyütt például ezt írja: „*Ez a füzet a szellem életének, belső énem egy részének vetületeit hordozza. Legtöbbször nem nagy gonddal készülnek az írások [...], de mindig abból a mély igényből születnek, hogy a könyvekből mindig bővülő, alakuló világképem bontakozását lerögzítsem. Többet és többet akarok tudni a világról egyrészt, másrészt – keresem a mondatokat, oldalakat, könyveket, melyek rezonálnak énbennem. Mindkét törekvés közös forrása: a boldogság utáni vágy.*”³

Az 1938-ban kitüntetéssel megszerzett érettségét követően a Pázmány Péter Tudományegyetem néprajz szakára iratkozott be. Egyidejűleg folytatta hegedűtanulmányait a Zeneakadémián Zathureczkynél, továbbá fölvette a zeneszerzés szakot is, ahol Kodály osztályába került (1940 szeptemberétől 1942 tavaszáig Kodály helyett Siklós Albert tanította az évfolyamot). Az ugyancsak megterhelő egyetemi évek végére két kitűnő zeneakadémiai diploma (1940, 1942) és *A kidei magyarság világi zenéje*⁴ című bölcsészdoktori disszertáció (1943) tett pontot. A zeneakadémiai záróvizsgák idején már úgy vélte, legfőbb tevékenységi területe a zeneszerzés lesz, s ebből az időből származnak első jelentősebb kompozíciói, mint a *Szimfonia* és a *Szonáta két zongorára*.

A komponálás mellett 1943-tól rendszeresen írt zenekritikákat, s ebben különösen hasznát tudta venni sokoldalú képzettségének: előadóművészi tapasztalatainak, kompozíciós tanulmányainak és

² 1937. május 7-én a Szent Imre Gimnázium kórusa és zenekara mutatta be Bartók vonósnékar-kíséretes gyermekkarait, s a zenekar megfelelő vonásneimet Bartók a koncertmesterrel, Járdányival vitatta meg.

³ Járdányi Pál *Könyvkritikák* című füzetéből idézi: Járdányi Gergely, i. m., 10.

⁴ Járdányi Pál, *A kidei magyarság világi zenéje*. (Kolozsvár: Minerva, 1943)

Járdányi Pál

bölcsészettudományi ismereteinek.⁵ 1943 januárjától másfél éven át a *Forrás*, 1945–47 között a *Szabad Szó*, az 1947–48-as koncertévadban a *Válasz*, majd 1949 januárjától fél évig a *Magyar Rádió* című lapok munkatársa volt. Zeneírói működését, bár nem ilyen rendszerességgel, az ötvenes évek első felében is folytatta: 1951–55 között az *Új Zenei Szemle*ben jelentek meg cikkei. Járdányi publicisztikai termése nemcsak saját értékrendjének, intellektuális és érzelmi gazdagodásának fontos dokumentuma, hanem zenetörténeti jelentőséggel is bír – főként Bartók, Kodály és az új magyar zene recepciójának szempontjából.

1946-ban zeneakadémiai tanárrá nevezték ki. Előbb zeneszerzést, zeneelméletet, majd szolfézst és népzénet is tanított, Kodály jobb kezének, első számú helyettesének számított. Tizenhárom éven át volt a főiskola tanára, s ezalatt négyféle tantárgyának köszönhetően szinte mindenkit oktatott, aki akkoriban a Zeneakadémia növendéke volt.⁶ Két évvel zeneakadémiai kinevezését követően Kodálytól tudományos megbízatást kapott, és bekapcsolódott a Magyar Tudományos Akadémia Népzene Kutató Csoportjának nagyszabású népdal-rendszerező és -közreadó munkálataiba.

Az évtizedfordulón is aktívan komponált. Első nagyobb közönségsikerét *I. vonósnyegyesével* aratta az 1948-as Bartók-fesztivál zeneszerzői versenyének keretében, ám politikai okokból csak megosztott második helyezést ért el (első díjat nem adtak ki). 1951-ben, a Magyar Zeneművészek Szövetsége által rendezett vita során nyílt összeütközésbe került a kommunista hatalommal. A Szövetség első plenumának, a november 19–26. közt megrendezett I. Magyar Zenei Hétnek egyik nyílt ülése alkalmával Szabó Ferenc kemény bírálattal illette Járdányit egy Szabolcsi Bencével folytatott szakmai vitájának átpolitizált értelmezése kapcsán.⁷ Szabolcsi előadásában a zenei intonáció nemzeti jellegéről beszélt, s a 19. századi magyar hagyományok fontosságát hangsúlyozta, melyre

⁵ Járdányi zenei írásait ld. Berlász Melinda [ed.], *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000), zeneírói működéséről ld. Berlász Melinda, „Zenei szakértő–szociográfus». A negyvenes évek zenekritikusa”, *Magyar Zene* 33/1 (1992. március): 8–13.

⁶ Járdányi tanári működéséről ld. Szabó Helga, „Járdányi munkásságának hatása a magyar zenei nevelésre”, *Magyar Zene* 33/1 (1992. március): 42–47.

⁷ Az I. Magyar Zenei Hét vitáit ld. az *Új Zenei Szemle* 2/12 (1951. december) számában. Járdányi vonatkozásában részletesen ld. Ujfalussy József, „Járdányi-ügy» a Magyar Zeneművészek Szövetségében (1951)”, *Magyar Zene* 33/1 (1992. március): 14–18.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

válaszul Járdányi Kodály és Bartók zeneszerzői eszményeinek követését jelölte meg helyes célként, s többek közt a pentatónia kulcsszerepét emelte ki. Ennek következményeképp a művek megvitatásakor Szabó a *Divertimento concertante* ürügyén vádolta meg Járdányit: „amíg ő elvi síkon a zenei magyarság fogalmát kizárólag a pentaton jellegtől teszi függővé [...], amikor még Bartók és Kodály remekművei jelentős részének magyarságát is ezzel kétségbe vonja, akkor akarva-nemakarva elvi és művészi síkon egy reakciós, haladásellenes zenei fajelmélet szócsövévé válik.”⁸ Emellett Szabó konkrétan a *Divertimentót* is kritikával illette: felszínesnek, „pártonkívüli”-nek,⁹ „apolitikus”-nak¹⁰ nevezte. Az igaztalan, súlyos vádak miatt Járdányi lemondott elnöki tagságáról, de lemondását nem fogadták el. Az őt ért politikai támadások ellenére aktívan komponált, s műveit egyre nagyobb elismeréssel fogadták: a *Hajnali tánc* Erkel-díjat (1952) kapott, a *Vörösmarty-szimfónia* pedig hatalmas közönségsikert, külföldi érdeklődést, valamint egy második Erkel- (1953) majd egy Kossuth-díjat (1954) hozott számára.

Az 1956-os év több szempontból is fordulópontjává vált Járdányi életének. Akár szimbolikusan is értelmezhetjük tehát aényt, hogy a sors különös játéka folytán a *Vörösmarty-szimfónia* lemezfelvételét éppen a forradalom kitörésének napjára, 1956. október 23-ára tűzték ki. Járdányi fiatal kora óta szenvedélyesen nyomon követte a külvilág, a politika eseményeit. Tizenkilenc éves korától tagja volt az antifasiszta MIKSZ-nek (Művészek, Írók, Kutatók Szövetsége), a II. világháborúban zsidókat bújtatott és segített. Az 1956-os forradalomban aktív szerepet vállalt: utcai felvonulásokon vett részt, kiáltványokat fogalmazott, tagja volt a zeneakadémiai forradalmi bizottságnak, továbbá részt vett a Magyar Értelmiségi Forradalmi Bizottság október 29-i nyilatkozatának megszövegezésében, s a Magyar Zeneművészek Szövetsége képviselőjében alá is írta azt. A történetek ellenére közvetlenül a forradalom leverése után nem állították félre. Ez részben Kodály közbenjárásának volt köszönhető, részben pedig annak, hogy forradalmi tisztségében sem élt vissza pozíciójával, így a Zeneakadémia politikailag elkötelezett tanárainak, köztük Szabó Ferencnek, védelmet biztosított.

⁸ Szabó Ferenc, „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle* 2/12 (1951. december), 21.

⁹ Szabó Ferenc, i. m., 21.

¹⁰ Szabó Ferenc, i. m., 21.

Járdányi Pál

A bukott forradalom éve paradox módon személyes boldogságot hozott számára: az 1949-ben Lázár Ilonával kötött sikertelen házasság után ugyanis 1956-ban feleségül vette zeneakadémiai tanítványát, a hárfaművész Devescovi Erzsébetet. Házasságukból két gyermek – Gergely (1957) és Zsófia (1959) – született, akik később szintén zenei pályára léptek: mindketten előadóművészként és zenepedagógusként tevékenykednek. A harmonikus családi élet és a forradalom leverése fölött érzett gyász ellentétes élménye műveiben is megmutatkozik: a feleségének komponált *Szerelmi dalok*, *Hárfaverseny* és a kisfiának szóló *Gergő nótái* az egyik, a *Föltámadott a tenger* és a *Már vége* a másik irányt képviseli.

Forradalmi szerepvállalásának megtorlása 1959-ig váratott magára, amikor is „helytelen politikai nézetei következtében”¹¹ indoklással elbocsátották a Zeneakadémiáról. Az elbocsátás közvetlen oka – legyen az a tanévzáró ülésen elmondott meleg hangú méltatás a disszidensnek tekintett Zathureczky Ede halála alkalmából, vagy a rendszerre tett dehonesztáló megjegyzés a minisztérium falai közt – nyilvánvalóan csak ürügyként szolgált.

Járdányi Zeneakadémiáról való eltávolítása után minden erejét népzene tudományi tevékenységének szentelte, 1960-ban az MTA Népzene Kutató Csoportjának osztályvezetője lett. Még 1958-ban Kodály megbízta, hogy dolgozza ki a strófikus dallamanyag új zenei rendszerező elvét és közreadásának legcélszerűbb módját. Járdányi két évvel később, 1960 januárjában az MTA Zenetudományi Bizottsága elé terjesztette új koncepcióját, melyet a jelenlévők, s Kodály maga is lelkesen fogadtak, s a népdal-összkiadás szorongató problémájának megoldásaként üdvözöltek. A Járdányi-rend lényege, hogy – a Bartók-féle metrikai-ritmikai elvek alapján történő, illetve a Kodály-féle dallamsor záró hangok szerinti rendezési elvekkel szemben, de azokat mintegy összegezve – a strófa dallamrajzát veszi alapul. Az új rendszerezési elv 1961-ben került a szélesebb nyilvánosság elé a *Magyar népdaltípusok*¹² kötetében, s a *Magyar Népzene Tára* alkalomhoz nem kötött dallamainak publikálása már ennek alapján indult el – ám a kiadást Járdányi

¹¹ A Zeneakadémia Irattárának 48790 sz. dokumentuma. (Kelt: Budapest, 1959. augusztus 5., szignálta: Aczél György miniszterhelyettes.)

¹² Járdányi Pál [ed.], *Magyar népdaltípusok I–II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961), Járdányi további népzene tudományi írásait ld. Berlász Melinda [ed.], *Járdányi Pál összegyűjtött írásai.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000)

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

nem érthette meg. Népzene tudományi működése más tekintetben is korszakalkotónak minősül: 1953–54-ben ő készítette el a népdal-lejegyzések egységes formai irányelveit, az ún. *Törvénykönyvet*,¹³ továbbá neki köszönhető a *Magyar Népzene Tára* alkalomhoz kötött dallamainak (a gyermekdaloknak, párosítóknak és siratóknak) zenei elvű rendszere is.¹⁴ 1964-ben az UNESCO Járdányit szemelte ki egy Budapesten létesítendő nemzetközi népzene tudományi kutatóközpont vezetőjének, ám a tervek politikai okból nem valósultak meg.

1963-ban elvesztette édesanyját, kinek halála – akárcsak édesapjára 1952-ben – nagyon megviselte. Az ő emlékére ajánlotta a *Vivente e moriente* című zenekari darabját. 1966 márciusában súlyos betegséggel kórházba vonult, ahol utolsó erejével Vörösmarty *Előszó* című költeményét megzenésítő oratóriumán dolgozott. 1966. július 29-én hunyt el.

Zenekari művek

Járdányi bőséges és folyamatos zenekari termése nemcsak azt bizonyítja, hogy a szerző legtermészetesebb közegének a zenekari apparátust tekinthetjük, de módot ad arra is, hogy stílusának alakulását nyomon kövessük. Gyermekkorától fogva döntő, egész életét és életművét meghatározó inspirációs forrást jelentett számára a magyar népzene, valamint Bartók és Kodály művészete. „Ő ugyanis csaknem tüntetően vallotta és vállalta e nagy művészi örökségben való részesedését”¹⁵ – véli Kecskeméti István. Soha nem tért le e maga választotta útról, mellyel egyben politikai ellenállását is kifejezte, így életművét nem tagolják jelentős stílusváltások. Ebből azonban nem következik, hogy szűkre szabott – mintegy 26

¹³ Vikár László, „Járdányi Pál »Törvénykönyv«-e”, *Magyar Zene* 33/1 (1992. március): 19–22.

¹⁴ Járdányi népzene tudományi munkásságának részletes földolgozását és értékelését ld. Sárosi Bálint, „Járdányi-rend”, *Muzsika* 20/1 (1977. január): 29–30.; Olsvai Imre, „A dallamrendezés koncepciója”, *Magyar Zene* 33/1 (1992. március): 23–41; Domokos Mária–Olsvai Imre–Paksa Katalin, „Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szakasza”, in *Zenatudományi dolgozatok 2003 I. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*. (Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 2003): 219–328; Dobszay László, „Nem gépjármű módjára». Járdányi Pál jegyzetei a népzenei gyűjteményben”, *Muzsika* 47/1 (2004. január): 10–12; Olsvai Imre, „Adalékok Járdányi Pál életművéhez”, *Magyar Zene* 42/2 (2004. május): 203–210.

¹⁵ Kecskeméti István, i. m., 9.

Járdányi Pál

évnvi – alkotói pályáján ne körvonalazódnának zeneszerzői korszakok. A negyvenes évekbeli darabok – a valamivel későbbi *Tánczenével* – mindenekelőtt Bartók műveinek többszintű hatását mutatják konkrét tematikus kapcsolatokban, harmóniai és ritmikai rokonságokban és formaalkotásbeli hasonlóságokban. Emellett jelentős inspirációként szolgált számára a magyar népzene is. Az ötvenes évek első felében készült kompozíciókban ez utóbbi hatás meghatározóan érvényesült: a művek többsége (csakúgy mint az ez idő tájt készült, más apparátusú művek) kifejezetten népdalt, népdalokat állít középpontba, s ezzel összefüggésben Kodály hatásának előtérbe kerüléséről tesz tanúbizonytságot. A zenekari darabok harmadik csoportját az 1950-es évek végi és az 1960-as évekbeli kompozíciók alkotják. Letisztultságukban, derűs emelkedettségükben, egyéni hangjukban – amit ugyanakkor Kodály- s főleg Bartók-reminiscenciák gazdagítanak –, a jellegzetes, kései Járdányi-stílus jegyeit viselik magukon, s joggal állíthatjuk róluk, hogy a teljes életmű megkoronázását jelentik.

Húszesztendősen komponálta első zenekari művét, a *Szimfoniét* (1940). A négy rövid, de frappáns tételből álló kis vonószimfónia kiegyensúlyozott formaérzékről és gazdag dallaminvencióiról tesz tanúbizonytságot, mindazonáltal stílusában és nyelvében még nem kiforrott alkotás. Kivált a második, lassú tétel mutatja egy technikailag felkészült komponista fejlődésének korai stádiumát. Mindkét témája ötfokú, de közülük csak a második közelít igazán a később oly fontossá váló ihletforráshoz, a népdalhoz. Ezzel szemben az első nem rugaszkodik el a klasszikus dallamformálástól, s pentaton melodikáját hol párhuzamoktól dús, későromantikus ízű, hol szekvenciákban mozgó, már-már barokkos hatást keltő zenei anyag ellensúlyozza és ingatja meg.

A negyvenes évek végétől 1953-ig tartó, a zenekari művek szempontjából termékeny időszak legkorábbi darabja az inkább bájos, mint militáns karakterű *Honvéd díszinduló*, mely fűvészenekarra íródott dór hangnemben (1949). Járdányi első nagyzenekari műve a *Divertimento concertante* (1942, 1948–49), mely utóbb az 1951-es Magyar Zenei Hét vitáján, Szabó Ferenc mondvacsinált kritikájának következtében vált híressé-hírhedtté.¹⁶ A háromtételű kompozíció hatásosan meghangszerelt saroktetelei kevés témából építkeznek, ám e csekély számú motívumból

¹⁶ Ld. az életrajzi fejezetet és a 6. lábjegyzetet.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

kibontakozó folyamat filmszerűen villódzó képei, széles érzelmi skálát felölelő karakterei gazdag és eseménydús zenét eredményeznek. Ehhez képest a lassú középtétel nem csupán eseménydúsnak, hanem szimfonikus léptékűnek is mondható – mind lassan kibontakozó, nagy ívű formáját, mind pedig komor, feszültséggel teli hangját tekintve. Különös, hogy míg dallaminvenciójában a *Divertimento* szűkebben mér más Járdányi-művekhez képest, a kompozíció több központi motívuma felbukkan későbbi műveiben, például a nyitó gesztus a *Fuolaszonatina* fináléjában, a lassú tétel kezdete az *I. zongoraszonatina* középtételében, vagy a lassú tételt záró textúra a *Fúvósötösben*. Talán nem túlzás azt feltételeznünk, hogy a zeneszerző így állított emléket méltatlanul elutasított művének. A *Divertimentónál* mind apparátusában, mind pedig technikai és zenei igényeiben kisebb léptékű a kiszemekarra íródott *Tánczene* (1950). Hét kisebb-nagyobb tétele egy-egy népdalszerű, szerény témát illeszt különböző karakter-képekbe. A tételek rendje logikus, szimmetrikus nagyformát alkot: a nyitó tétel témájának egyszerűsített változata alkotja a röpké, intermezzoszerű (mindössze 16, illetve 11 ütemnyi) harmadik és ötödik tételt, valamint annak egy távoli rokona alakul tüzes táncdallammá a fináléban. Az ily módon összekapcsolódó páratlan számú tételek egy scherzoszerű darabot, egy nagyobb, triós táncot és egy szemlélődő, bő szekundjaival keleties hatást keltő tételt fognak közre. A ritornellként visszatérő téma, a tánc tételek füzére és maga a *Tánczene* cím is Bartók *Táncszvitjét* idézi. A *Tisza mentén* szimfonikus költemény (1951, 1956) keletkezését – Járdányi saját bevallása szerint – Kodálynak egy a népdalra írt változatok fontosságára vonatkozó megjegyzésének köszönheti.¹⁷ A szimfonikus költemény nemcsak abban kötődik címéhez, hogy Tisza-vidéki népdalokat választ témájául – melyek közül a komponista által többször feldolgozott *Bujdosik az árva madár az egyik* –, hanem hogy egyes részleteiben programszerűen kapcsolódik Petőfi Sándor *A Tisza* című verséhez. Emellett folyamatos írásmódját, variációkra nem tagolódozó szerkezetét is a folyó természetéhez hasonlítja a szerző: „Két [...] dallam változatai folynak végig a kompozíción. Folynak; mint a folyó vize. Az egyes változatok nem különálló tételek, hanem egymásból, egymásba folyó részek. S amint a folyó minden pillanatban más és mégis ugyanaz, örök változás és az örök maradandóság [...]: a dallam is folyton más színű, más szabású

¹⁷ Ld. Járdányi Pál sorait a műről az autográf belső címlapján.

Járdányi Pál

ruhákat ölt magára, testének, lényegének körvonalai mégis felismerhetők.”¹⁸

Járdányi 1952-ben fogott hozzá legismertebb műve, a *Vörösmarty-szimfónia* komponálásához. Az 1953-ban elkészült öt tétéles kompozíciót – mely terjedelmét tekintve is kiemelkedik a tömörségre törekvő, s ezáltal inkább kis lélegzetű művek alkotta oeuvre-ből – nagy sikerrel mutatták be Magyarországon, majd Londonban. A szimfónia minden tétele egy-egy Vörösmarty-verset jelöl meg programjául, annak címével vagy kezdő sorával: *Hazádnak rendületlenül*, *Virág és pillangó*, *Hová merült el szép szemed világa*, *Harci dal*, *A vén cigány*. Az öt tétel sorrendjét a versek kronológiája határozza meg (1836, 1841, 1843, 1848, 1854), mellyel egyrészt a költőegyniség sokoldalú portréját festi meg, másrészt általa Vörösmarty egész életének, sorsának íve is megrajzolódik. A program nemcsak a zenei karakter meghatározása által jut kifejezésre: *A vén cigány* esetében például a vers egészének dramaturgiája leképeződik, s ezáltal a tétel és a teljes mű egésze diadalmas végkicsengést kap. Emellett a páratlan számú tételek – *Hazádnak rendületlenül*; *Hová merült el szép szemed világa*; *A vén cigány* – kezdő ütemeinek beszédszerű ritmikája pontosan deklamálja a vers első vagy első néhány sorának ritmusát, továbbá az első tétel a *Szózat* Egressy-féle megjelenítésének jellegzetes, indító kvartját is megidézi. Ez a kvarttmotívum egyébiránt az egész szimfónia zenei egységét is megteremti – többször visszaidéződik, az utolsó tétel legmélyebb kétségbeesésében tritonusszá torzul, majd a kódában ismét középpontba kerül az eredeti alakban. Járdányi azon kritikussai, akik a *Divertimento concertantéről* és más, nyíltan Bartók- és Kodály nyomdokain haladó művéről lesújtóan nyilatkoztak, e művet egybehangozóan nagyra becsülték: „emberibb érdeklődéssel fordult az élet nagy problémái felé, [...] alkotó munkájában fokozottabb intenzitással fordult a zenét hallgató nép iránt.”¹⁹ Ítéletük azonban korántsem megalapozott, hiszen dacára annak, hogy Járdányi 19. századi költőtől merítette programját, hogy nem alkalmazott népdal-tematikát, s hogy a szimfónia műfaja felé fordult, ezáltal sem tagadta meg mintáit. Erre utal többek közt a valódi szimfónia-dramaturgia helyett alkalmazott szvitszerűség, a kodályos parlando-témák, a

¹⁸ Járdányi Pál sorai a mű autográfjának belső címlapján.

¹⁹ Mihály András, „Járdányi Vörösmarty szimfóniája”, *Új Zenei Szemle* 4/5 (1953. május), 23.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Bartókot idéző elhangolások és a bő kvartos–kis szeptimes skála használata, illetve a konkrétabb motívikus rokonságok többek közt Bartók Concertójával és Zenéjével.²⁰ Ily módon Járdányi zeneszerzőként adott célzatos választ az őt 1951-ben ért politikai támadásra. Ujfalussy József a következőképp fogalmaz a történetekről: „Előttem van a kép, ahogyan a Szövetségben Járdányi előjátssza a szimfóniát, és Szabó Ferenc, ahogy üdvözlí a kiváló, új művet. Ne vette volna észre, hogy Járdányi úgy tett, mint Michelangelo, amikor éppen szobrászni lett volna kedve, de helyett a Sixtus-kápolna mennyezetét kellett kipingálnia, tehát szobrokkal festette tele?”²¹ A szimfónia *Largo* nyitó tételének kezdő, unisono tematikája, komor és patetikus hangja mottószerűen megelőlegezi a kompozíció súlyos mondandóját. A mendelssohni hangú *Virág és pillangó* Vörösmarty Csongor és Tündéjéből ismert költői világot tár elénk. A háromrésztes formában komponált, scherzoszerű tételt a fűvös szólamok kergetőzése, zsongó trillák és karcsú, háromnegyedes melodika jellemzi. A költő szerelmi lírájának emléket állító, bensőséges középtétel beszédszerűségével tűnik ki. Nemcsak a nyitó ütemek fűvös szólóiban lüktetnek a vers szavai, de később is átsejlenek a zenében: a záró ütemek pontozott ritmusú képlete például minden bizonnyal a „Hová?” szócskát ismételteti. A *Harci dal* népies-táncos ihletésű, sodró lendülete elkülönülő szigetként áll a többi tétel közt. A szimfónia központját kétségkívül *A vén cigány* gyász-zenéje és diadala jelenti, melynek súlyával és nagyszabású hangulati ívével igazából nem vetekszik a többi tétel. *A vén cigány* születésének körülményeiről szóló szerzői vallomás a szimfónia programjáról alkotott képet új motívummal gazdagítja: „[a Vörösmarty-szimfóniát] *Édesapám halálos ágya mellett fejeztem be, így a Vén cigány portréját nemcsak a beteg költő víziójából meríthettem. Ott volt mintának egy másik, élettől búcsúzó, halállal küzdő arc is.*”²² A utolsó tétel jelentőségét nem vitatva, más értelmezés szerint a dramaturgiai közép pontban álló harmadik tétel fogalmazza meg a kompozíció legjelentősebb üzenetét: „*Talán nem értelmezzük túl a zeneszerzői szándékot, ha feltételezzük, itt Járdányi a költői intést közvetíti az egész nemzethez: »A bírhatót*

²⁰ Kroó György, *A magyar zeneszerzés 25 éve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971), 72–74.

²¹ Ujfalussy József, i. m., 18.

²² Idézi: Juhász Előd, „Új művek bemutatója. Járdányi, Durkó, Tardos, Petrovics bemutatók”, *Magyar Zene* 6/5 (1965. november), 513.

Járdányi Pál

ne add el álompénzen, melyet kezdedbe hasztalan szorítsz: várt üdvöd kincse bánat ára leszen, ha kart húzelgő ábrándokra nyitsz.”²³

A *Vörösmarty-szimfónia* komponálását követő évben Járdányi két nagyzenekari, de kisebb lélegzetű művet írt. A *Borsodi rapszódia* (1953) négy Borsod-megyében gyűjtött népdalt dolgoz fel. Egyteteles szerkezete négyteteles ciklikus formát rejt magában, s a formarészekhez egy-egy dallam kötődik. Feldolgozásmódjára jellemző, hogy a népdalokat szívesebben hozza teljes alakjukban ahelyett, hogy motívumaikat kidolgozásszerű tematikus munkának vetné alá: az újonnan felbukkanó dallamok közül például csak egy születik motívumainak megelőlegezéséből, a többi vagy mindjárt teljes formájában mutatkozik meg – a tutti megszólalás előtt egy-egy óvatosabb letétben –, vagy túlbujánzóan feldíszített alakjában tűnik föl, s abból lép elő a tényleges téma-intonáció. A három részes *Szimfonikus induló* (1953) a fűvöszenekari *Honvéd díszinduló* kedélyes hangját idézi, itt azonban a vonósoké a vezető szerep. Melodikáját a kvart határozza meg, mely nemcsak a pregnáns témafejet uralja, hanem a fő téma egyéb fordulataiban, sőt a kíséző szólamokban is fel-felbukkan.

Az ötvenes évtized utolsó hónapjaiban készült, így stílusa mellett datálásában is inkább a hatvanas évek zenekari műveivel alkot közösséget az egyteteles *Concerto hárfára és kizsenekarra* (1959), melyet a szerző feleségének, Devescovi Erzsébet hárfaművésznék komponált. Ajánlása, valamint szelíd, de emelkedett hangja miatt elemzői méltán hasonlítják Bartók 3. zongoraversenyéhez.²⁴ A mű legfőbb jellemvonása, hogy a koncertáló szólam nem kontrasztál a zenekarral, hanem szelíden beolvad a kíséretbe. A szerző a zenekar szerepének tudatos visszaszorításával tudja biztosítani a hárfaszólam e sajátosan szerény, mégis központi szerepét. Emiatt sokszor kamarazenei szövetre redukálja a textúrát, hogy környezetéből jobban kiemelkedjen a finom hangú szólóhangszer, továbbá a zenekarnak csak az utolsó, mindenképpen erőteljesebb dinamikát kívánó finálé-szakaszban ír témaintonációt. A mű – a maga derűs alaphangulatában – karakterek széles skáláját vonultatja fel, hiszen nem áll tőle távol a hangszínekben, vagy motívikus játékokban kifejeződő humor, de az elkomolyodás, sőt a középárszt jellemző komor, vészjósló, bár ezzel együtt bensőséges hang sem.

Az utolsó évek zenekari „triptichonjának” második tagja a két kisebb apparátusú versenymű közt helyet foglaló, nagyzenekari

²³ Tallián Tibor, *Járdányi Pál művei* (CD-kísérőtanulmány), HCD 31742 (2000), 11.

²⁴ Tallián Tibor, i. m., 11.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Vivente e moriente (1963). Az eredetileg szimfóniának tervezett kompozíció végül kéttételes, gyors-lassú dramaturgiájú formát kapott. Mivel a kompozíció befejezésének napja egybeesett a szerző édesanyjának halálával, az ajánlás az ő emlékének szól, s a kettős portré mintáját is benne sejthetjük – nem konkrétan személyére utaló formában, csupán a tevékeny, de tragikumot sem nélkülöző életnek és a halál végzetének, a gyásznak ábrázolásában és szembeállításában. A szerző így vall a mű programjáról: „A címűl választott *Vivente e moriente* két ritkábban használt olasz tempo, illetőleg karakterjelző: *élettelen és elhalál* [...]. Nem programzene, legfeljebb igen tág értelemben. Amennyire a zene első és örök programja: az élet és a halál.”²⁵ A takarékosan felrakott első tétel töredékes tematikája, groteszkbe hajló dallam-fragmentumai eleven, kaleidoszkópszerű nyüzsgésből formálódnak szigorú szerkezetté, szonátaformává. „A kidolgozásban liszti-bartóki fugato bontakozik ki, s ez az előzményeket, a sajátosan lineáris expozíciót valóban logikusan folytatja, mintegy megfejt addig csak homályosan sejtett értelmét, megfogalmazza célját: az élet mint *vita activa*, mint lényeges összefüggések feltárása és végigvitele a külső és belső valóságban”²⁶ – értelmezi Tallián. A második tétel fríg hajlású bevezető ütemei után széles, kéréllhetetlen gyász-melódia szólal meg, mellyel párhuzamosan fafűvők, majd fafűvők és vonók rémült motívum-töredékei idézik vissza a *Vivente* tétel síkját, kifejezve ezáltal az itt maradók, tovább élők tehetetlenségét. Végül keretként visszatér a nyitó motívum – rettentő, apokaliptikus hangját a gyász legmélyebb fájdalma váltja fel.

A *Concertino hegedűre és vonószekarra* (1964) a rapszódia lassú-friss tételrendjét követi. Két rövid tétele és kicsinyítő elnevezése szerényen leplezi a mű valódi jelentőségét – a *Concertino* ugyanis egyike Járdányi legihletettebb és legvirtuózabban szerkesztett műveinek. Lassú nyitó tételének organikus szerkezetében a szonáta-, a kidolgozás nélküli szonáta- és a variációs forma nyomai mellett a szimmetrikus hídforma körvonalai is felfedezhetők. A hegedű markáns indító gesztusával váltakozó, pentaton-magvú zenekari főtéma (mely karakterében egyébiránt az *Előszó* teremtés-zenéjével rokon), és az éneklőbb, kiterjedt melléktéma ugyanis rávezet a csupán egyszer előforduló központi anyagra, a hangpár-motivikás témára, majd az azt követő kadenzára. A visszatérő,

²⁵ Idézi: Juhász Előd, i. m., 512.

²⁶ Tallián Tibor, i. m., 12.

Járdányi Pál

melodikus második téma után a bevezető téma keretezi, zárja a darabot. Mind a szemlélődő első tételben, mind pedig a táncos gyors tételben – mely népi ihletését alterált és augmentált témalakokkal fedi el, és invenciózus dinamikai effektusokat alkalmaz – megfigyelhető, hogy a koncertáló szólam erősen kontrasztál a kísérettel, éles ellentétben a *Hárfaversennyel*. Ez a szembenállás, mely hol magányos, társtalan vívódáshoz, hol menekülésszerű gesztushoz hasonlatos, csak ritka, meglepedkezett pillanatokban oldódik. Dalos Anna értelmezése szerint a *Concertino* – Járdányi más kései darabjaival együtt – a szerző belső alkotói konfliktusáról, az 1960-as években Magyarországon is megjelenő új zenei kísérletekkel szembeni ellenállásáról tanúskodik: „*e darabokban már egy másik zenei nyelvvel szembesül, s az foglalkoztatja, hogy a kettő – a régi és az új – közül melyiket válassza.*”²⁷

Járdányi utolsó zenekari műve, a *Székely rapszódia* (1965) kívül esik a hatvanas években keletkezett, stílusában szorosan egymáshoz kapcsolódó három társának körén, hiszen a *Tisza mentén* és a *Borsodi rapszódia* című művekhez hasonlóan népdalfeldolgozás. Visszatekintő jellegét születésének körülményei magyarázzák: a darabot Vavrincez Béla, a BM Duna Művészegyüttesének zenei vezetője kérésére komponálta a szerző. A *Székely rapszódia* – címében meghatározott műfajának megfelelően – a lassú-gyors dramaturgiát követi: lassújában sirató-jellegű, gazdagon díszített dallamot intonálnak különböző hangszerek és hangszercsoportok, a formai határon szemlélődő kadenza szólal meg, a gyors szakaszban pedig tüzes karakterű, aprózott táncdallamok csendülnek fel.

Kamara- és zongoraművek

A Járdányi-oeuvre másik pillérét kamarazenei művei jelentik, melyeket szintén élete során folyamatosan, hosszabb megszakítások nélkül komponált. A kompozíciók többsége két hangszerre íródott, hat nagyobb apparátusú művében pedig háromféle homogén összeállítást (vonóstriót, vonósnégvest, fűvősötöst) választott a szerző. Sajátos módon a kamarazene-komponista Járdányiból időről-időre a pedagógus Járdányi szólal meg, hiszen a művek több mint fele pedagógiai célú alkotásként tudatosan nem támaszt magas technikai követelményeket az előadókkal szemben. Emellett

²⁷ Dalos Anna, „Hósi énekek és álomképek. A Hungaroton millenniumi sorozatáról (1)”, *Muzsika* 44/6 (2001. június): 33–36.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

az itt tárgyalt kompozíciókon kívül Járdányi számos kisebb kamaradarabot írt különböző pedagógiai gyűjtemények számára.

Járdányi kamarazenei termésének két legkorábbi darabját hasonló apparátusuk is egymás mellé sorolja: a szerző sehol másutt nem használ két azonos hangszert, csupán a gimnazista időkbeli *Hegedűduókban* (1934–37) és a zeneakadémiai diploma megszerzésének évében keletkezett *Kézzongorás szonátában* (1942). A két, homogén összeállítású duó döntően különbözik egymástól rendeltetését és technikai követelményeit illetően, hiszen a tizenegy hegedűduót gyermekeknek írta a gyermek–kamasz szerző, a *Kézzongorás szonáta* pedig vérbeli, mutatós koncertdarab – ahogy egy kritikusa írta róla, benne „*izmok duzzadnak és erők feszülnek.*”²⁸ Ennek ellenére stílusuk és mindenekelőtt leplezetlenül vállalt zeneszerző-mintájuk, Bartók összeköti őket. A Járdányi-hegedűduók oly szorosan kötődnek Bartók Negyvennégy hegedűduójához (1931), hogy szinte azok tudatos folytatásának tekinthetjük őket. Járdányinál is egy-egy népdal csendül fel (köztük több olyan, mely a Bartók-sorozatban is megtalálható) robosztus akkord- vagy szabad melodikus kísérfőfigurával, olykor bonyolultabb, invenciózus kontrapunktikus foglatban. Érdekessége a sorozatnak, hogy darabjaiban a fiatal Járdányi népzeneutatói minőségében is igyekszik mesterei mellé állni, miután a Bartók-, Lajtha- és Vikár által gyűjtött népdalok közé saját gyűjtéséből is vesz dallamokat. Az eredetileg vonósnégyesre készült, majd Kodály tanácsára két zongorára átdolgozott *Szonáta* szintén igen erősen kötődik Bartók zenéjéhez. A nyitó tétel melléktémájának íve és zárótémájának ritmikája, a lassú tétel szűkjárású nyitó motívuma és bitonális közép-része, vagy a finálé sodró tánca mind-mind Bartók nyelvén szól. Ezzel együtt ugyanakkor – a laza, levegős textúrában, a drámaian lendületes, de nem tragikus hangban és mindenekelőtt a középtétel finom lírájában – már Járdányi stílusjegyei is markánsan kirajzolódnak. A darab igen kedvező fogadtatásban részesült, Ligeti György például így vélekedett róla: „*Tisztaságában, nagyvonalúságában és mondanivalójának tartalmasságában méltó társa ez a mű a Bartók-, Hindemith- és Kadosa kézzongorás szonátáknak.*”²⁹

²⁸ Szenthegyi István, „Új szerzők–új művek. A Vallás- és Közoktatási Minisztérium bemutató-hangversenyeiről”, *Zenei Szemle* 1/3 (1947), 179.

²⁹ Ligeti György, „Kótákról. Járdányi Pál: Szonáta két zongorára”, *Zenei Szemle* 3/2 (1949), 103.

Járdányi Pál

A kamaraművekben jól megmutatkozik, hogy Járdányi elsősorban hegedűs volt, hiszen két különböző hangszert foglalkoztató darabjainak többsége hegedűre és zongorára íródott. Ráadásul ezek nem csupán számbeli fölényük miatt lépnek a más apparátusú darabok elé, hanem azért is, mert a három további, nem hegedű-zongorára írt darab stílusa szorosan kapcsolódik egy-egy hegedű-zongora kompozícióhoz, mintha annak egy – időben nem feltétlenül későbbi – változata lenne. Az első fekvésben is játszható *Concertino hegedűre és zongorára* (1952) és a *Fuvola-zongora szonátina* (1952) mind keletkezési évét, mind pedagógiai jellegét, mind pedig zenei jellemzőit tekintve párt alkot. Az egytétéles *Concertino* kétféle anyagból, egy népies motivikájú, a kvart hangközt előtérbe állító energikus témából és egy azzal kontrasztáló, klasszikusabb ívű, de fríges *cantabile* epizódból építkezik. Hasonlóképp a magyar népdalkincs motívumrendszere áll a háromtétéles *Fuvola-zongora szonátina* lendületes témáinak dallamfordulatai, hangkészlete és ritmikája mögött. A mű már a nyitóütemekben határozottan kifejezésre juttatja népzenei ihletését, amikor a zongora bevezető taktusaiban megszólal a *Felszállott a páva*-témafeje, melynek utóbb ugyan nem lesz konkrét zenei szerepe, de mottószerűen megelőlegezi a darab jellemiségét. Az intermezzoszerű *Adagio* középtétel Járdányi jellegzetes, kifinomult, ihletett *cantabile* hangján szól, pár-darabjához hasonlóan frígben és kevesebb népzenei inspirációval, mint a nyitó tétel vagy a zárótétel táncos szinkópái. A gordonkára és zongorára készült *Melódiát* (1952) és a hegedűre és zongorára íródott *Ariettát* (1958) szokatlan, romantikus hangvételük kapcsolja össze. A két mű különbsége a tonális rendben rejlik: a *Melódiában* a gordonka éneklő szólama minden szenvedélye ellenére nem távolodik el a *d*-alaptonalitástól, míg az *Arietta* különleges hangulatát, sejtelmes szomorúságát éppen a kromatikus, disszonanciákban gazdag, hirtelen modulációkban bővelkedő harmónia adja. A kamarazenei termés két legkésőbb készült kompozíciója a *Gordonka-zongora* és a *Hegedű-zongora szonátina* (1965). A műveket nemcsak keletkezési évük és a pentaton fordulatok uralma fűzi össze, hanem végtelenül letisztult, nemes hangjuk is, mely a két kései szonátinát minden kamaramű fölé emeli. Emellett konkrétabb rokonság is fellelhető köztük: a meditatív lassú tételből és sodró tánc-tételből álló kéttétéles szerkezet, a főhangokat előrevetítő egyszólamú intonáció és különböző tematikus összecsengések a nyitó tételben, valamint a második tétel végén történő bizarr hangnemi elkalandozás *gisz*-eol felé.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

A hegedűre és zongorára írott kamaraművek közül a nagyobb technikai felkészültséget igénylő három kompozíciónak, a *Hegedű-zongora szonátának* (1944), a *Magyar táncnak* (1958) és a *Rondo scherzosónak* (1960) nincs „párdarabja”. A háromtételű *Hegedű-zongora szonáta*, mely bartóki hangjában, témakarakteriben és harmóniavilágában a nála két évvel korábbi *Kézzongorás szonáta*-val mutat szoros rokonságot, a fiatal zeneszerző nagyszabású megnyilatkozása. Az első tétel súlyos szonátaforma, karakterükben és textúrájukban élesen elváló tématerületekkel: a széttördelt, gesztus-, majdnem párbeszédszerű főtéma és a jóval egyszerűbb szerkezetű – háromhangos motívumból építkező s annak föl-le mozgatásával játszó – 3. téma közé ékelődik epizódyszerűen a reszkető, éjszaka-zenékhez hasonlatos mellék téma. A lassú tétel arca különbözik leginkább a *Kézzongorás szonáta*-étól, hiszen ez már nem annyira a bartóki mintához nyúlik vissza, hanem körvonalaiiban és ritmikái egyszerűségében a későbbi, érett Járdányi-lírának előképe, még ha alterációival és bitonális harmóniáival jócskán különbözik is attól. A lassú tétel középrészének izgatott hegedűtónusa, kvartakkordos kísérete és a zárótétel népies-táncos sodrása ellenben még erősen visszamutat a példakép zeneszerzőre.

Járdányi két vonóstriója, a *Változatok két hegedűre és gordonkára* (1954) és a *Trió* (1959) két merőben más világot képvisel. A szándékoltan egyszerű zenei és technikai igényeket támasztó *Változatok* boltíves szerkezetű, kvart- és kvintlépésekben bővelkedő, hangsúlyosan népdalszerű témából és annak négy rövid karaktervariációjából áll. A *Trió* sem tagadja meg népzenei ihletettséget, ugyanakkor különös, egytételű, de többtételeltséget magába foglaló szerkezete, tematikus sokszínűsége és kromatikus, a szerzőtől szokatlan, romantikus ízü lassú bevezetése jóval súlyosabb darab benyomását kelti.

Járdányi négy művet írt vonós kvartettre: a két vonósnégyest (1947, illetve 1953–54), valamint a *Quartettinót* (1956) és a *Szvitet* (1962), melyek a klasszikus apparátus helyett három hegedűre és gordonkára készültek (utóbbi vonószekaron is előadható). „E sorok írója együtt volt beutalva a sárospataki alkotóházba Járdányival 1953-ban, amikor a 2. vonósnégyes már a megvalósulás stádiumába jutott,” – idézi föl Barna István egy műismertetésben – „s jól emlékszik arra, hogy Járdányi íróasztalán ott heverték Bartók összes kvartettjeinek valamint a késői Beethoven-kvartetteknek kispártitúrái.”³⁰

³⁰ Barna István, „Járdányi: II. vonósnégyes” (koncertismertető), in *Országos Filharmónia – Műsorfüzet* 1976/50 (1976. december 6–12.), 33.

Járdányi Pál

S miután Barna István emlékeivel összhangban maga Járdányi is deklarálta a 2. kvartett ajánlásában a zeneszerző-minta kivételes szerepét („*In memoriam Belae Bartók*”), különösnek tetszik, hogy korábbi vonósnégyese sokkal inkább nyomán viseli Bartók zenéjének hatását, mint e második. Kroó György kortünetnek tekinti a tendenciát, s más zeneszerzők 1940-es évek végi 1950-es évek eleji kamarazenei, főként vonósnégyes-termésében is rámutat e „*kényeseredett egyszerűsödésre*.”³¹ Az 1. vonósnégyes – mely szerzőjének az első nagyobb közönségsikert hozta, s melyben kritikussai mesteri vonósnégyes-technikáját és kiegyensúlyozott formaérzékét dicsérték³² – bátran alkalmaz dús disszonanciákat, s bonyolult textúra jellemzi. Legkézenfekvőbb rokona az 1. Bartók-vonósnégyes, mellyel kivált a nyitó tétel – például háromrészes szerkezete, középrészének ritmikája-karaktere és a záró ütemek felrakása – mutat egyezést. A 2. vonósnégyesben nyoma sincs a harmóniai és texturális túlterheltségnek: az 1. tétel könnyed divertimento-hangon szól, a jellegzetes Járdányi-lírárt hordozó variációs középtétel szomorkás tónusa sosem fordul tragikumba, a finálé pedig kifogyhatatlan dallaminvenciójával tűnik ki. A *Quartettino* stílusa döntően különbözik a vonósnégyesekétől: három tétele igen kevés motívumból építkezik, sok mixtúra és párhuzam jellemzi, s mindez vad, indulatos karaktert kölcsönöz a rövid darabnak. A kísérletező kedvű, hat tételű *Szvitet* egyszerű, mégis szokatlan zeneszerzői megoldások – mint az *Ugrótánc* folyamatosan alterációkkal játszó kísérőszólama, az *Elégia* szeptimpárhuzamai vagy a *Botladozó valcer* kvart-ismétlései – teszik különlegessé.

Járdányi legnagyobb apparátust foglalkoztató és emellett egyik legegényibb kamaraműve a Budapest Fúvósötös számára komponált *Fantázia és változatok egy magyar népdalra* (1954–55), melyben a szerző az *Én vagyok az, én vagyok a kunsági fi* kezdetű népdalt választotta variációs témának. A kompozíció különlegessége nem annyira a variációkban alkalmazott technikákban rejlik, hanem a darab homogén, organikus felépítésében. Szerkezeti egységei – fantázia, témabemutató, variációk és kóda – ugyanis a legkevésbé sem különülnek el, hanem szerves folyamatként követik egymást. A terjedelmes fantázia, melynek burjánzó anyagát Kecskeméti István a népdal által megénekelt „*gáttalan betyár-*

³¹ Kroó György, i. m., 80.

³² Székely Endre, „Két díjnyertes vonósnégyes”, *Zenei Szemle* 2/8 (1948), 449.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

virtus [...] apoteózisa”-ként³³ azonosítja, mindvégig a téma motívumaiból építkezik. A glissandós, határozott nyitótéma, a merengő, egy-egy szólamot középpontba állító második téma és a scherzós, majd *cantabile* karakterű fúga tématorodékeinek kaleidoszkópjából születik meg és harsan fel a díszítő szólamokkal körülvett, dudakíséretes, kvartpárhuzammal erősített népdal-téma. A variációk leginkább a téma dallamát változtatják finom alterációkkal és virtuóz díszítésekkel, és ezáltal egymástól többé-kevésbé elkülönülő karakterváltozatok sorát hozzák létre. A lassú, tágas 6. variáció végül visszaidézi a fantáziát, majd a darabot fékezhetetlen stretta-kódaként az egymásba olvadó *presto* változatok kerekítik le.

Járdányi zongoraművei nem képviselnek jelentős részt életművéből, míg ugyanis gimnáziumi és zeneakadémiai tanulóévei alatt némiképp nagyobb zeneszerzői érdeklődést tanúsított a hangszer iránt, addig 1940 után csupán két szonatinát és egy kisebb négykezes darabot, a *Bolgár ritmusokat* (1946) komponálta. Zongoramuzsikájára is érvényes a megállapítás, miszerint a darabok – talán a *Zongoraszonáta* kivételével – kevésbé gyakorlott zongoristák számára is megközelíthetők, és hogy a szerző rendszeresen írt műveket zongoraiskolák, pedagógiai célú gyűjtemények számára is.

Járdányi a harmincas években több mint 60 kisebb-nagyobb, különböző sorozatokba (táncok, szvittek, karakterdarab-sorozatok) illeszkedő zongoradarabot komponált. Az invenciózus ritmikai-harmóniai játékokban (például 5- és 7-nyolcados metrumok alkalmazása, bitonális kánonok), karakteres effektusokban és technikai eszközökben (például mixtúrák, kürtállások, kézkeresztezők) bővelkedő kis kompozícióknak hol Schumann zsánerdarabjai, hol a Mikrokozmosz- és a Gyermekeknek-sorozat szolgált mintául. Hogy a fiatal Járdányi nagyon is tudatában volt e hasonlóságoknak, és szigorú önkritikával ítélte meg darabjait, arról egy el nem készült zongoraszonáta 1939-es vázlatain olvasható feljegyzése tanúskodik: „Bartók Zene: IV. tétel témájával nagyon rokon. Mikor észrevettem, eldobtam.”³⁴ Nyomatásban is megjelent darabjai közül a *Rondo* (1939) a legkorábbi, mely *giocoso* témájával, kromatikus 1. epizódjával és hirtelen felbukkanó, majd

³³ Kecskeméti István, „Járdányi Pál: Fantázia és változatok egy magyar népdalra” (koncertismertető), in *Országos Filharmónia – Műsorfüzet* 1969/35 (1969. október 6–12.), 34.

³⁴ Járdányi Pál sorai az autográfán.

Járdányi Pál

eltűnő, bájos, *Desz-dúr* 2. epizódjával akár a „scherzoso” melléknevet is kiérdemelné a jó húsz évvel későbbi hegedű-zongora *Rondó*hoz hasonlóan.

A zongoraművek közt önálló arccal bír a négytétéles, a többi kompozíciónál jelentékenyebb *Szonáta* (1940), mely leginkább Járdányi másik, nagyobb formátumú zongoraművével, a vele csaknem egykorú *Kézzongorás szonátával* tart rokonságot. A *Zongoraszonáta* két szélső tétéle, mely kemény, ütőhangszerszerű tömbökből s mellette egy-egy népdal-körvonalú, karcsú témából építkezik, egy titokzatos hangú lassú tételt és egy könnyű scherzót fog közre. A mű központi motívuma a kvart hangköz, mely mind a kerettémák kvarttorony-akkordjaiban, mind a lassú tétel különös kvartlépésekből álló anti-melódiájában központi szerephez jut, de rejtetten jelen van számos más pillanatban is: finoman hangsúlyozódik például a 3. tétel törekeny, kéttercű és „kétkvartú” szerkezetében, mely egyébiránt a 2. *vonósnygyes* fináléját előlegezi.

A két *Szonatinát* (1952, 1958) nemcsak egymással kapcsolja össze üde hangja és népzenei ihletésű motívumainak sora (azaz a kvart és a kvint hangköz minduntalan előtérbe kerülése a melodikában, a pentatóniára hajló hangkészlet, a mixolíd hangsor, a duda-kíséret), hanem a kamaraművekkel, de mindenekelőtt a *Fuvola-zongora szonatinával* is rokonná teszi. Emellett a 2. *szonatina* kéttétélessége, hangsúlyos pentatóniája a témákban és a kísérőfigurákban egyaránt, valamint szemlélődő, kissé pasztorál jellegű nyitó tétéle az 1965-ös kamarazenei szonatinák kristálytiszta hangja felé mutat.

Kórusművek

Járdányi életművében jelentős hely illeti meg mintegy harminc *a cappella* kórusművét is, melyek közül a legkorábbi (1937) és a legkésőbbi (1963) darab csaknem keretbe foglalja zeneszerzői működésének teljes tartamát. Datálásuk és főbb zenei jellemzőik alapján öt kórusmű-csoportot különíthetünk el: a korai, 1937–38-as kompozíciókat, a negyvenes évek egyházi műveit, az 1950–53 közötti bő népdalfeldolgozás-termést, az 1956-os trauma hatására írt darabokat és az 1960 után született műveket.

Minden bizonnyal a Szent Imre Gimnázium Rajeczky Benjámin-vezette énekkarában szerzett tapasztalatok inspirálták a 17–18 esztendő gimnazistát arra, hogy első komolyabb zeneszerzői kísérletei közt kórusműveket is komponáljon. E korai darabokban

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

mindenekelőtt Bartók kórusainak hatását érezhetjük. A *Hervadni kezdettem* (1937) című háromszólamú női kar Bartók gyermek-kórusaihoz hasonlóan népi szövegre és népdalszerű fordulatokkal él, de saját zenére íródott. Ezen alapvető rokonságon túl a Járdányi-darab számos pontján átsejlik a bartóki minta – elsősorban a Bartók-sorozat legfájdalmasabb darabjainak, a *Ne láttalak volna!*, *Keserves*, *Bolyongás* című műveknek emléke –, például a kétszólamú szakasz kánonszerű szerkesztésében, általában a diszsonanciakezelésben vagy a negyedik szövegstrófa faktúrájában, ahol a felső szólamok tartott hangjaival szemben az alt hordozza a dallamot. Bartók Béla mellett Ady Endre neve fémjelzi a korai Járdányi-kórusokat, hiszen a további öt 1937-es keletkezésű műben kizárólag Ady-verseket zenésített meg. A *Három kórusmű Ady Endre-versekre* (1937), a *Kis karácsonyi ének* (1937) és a *Sóhajtás a hajnalban* (1937) című műveket kiélezett drámaiság, éles hangulatváltások, majdhogynem szavalásszerű zenei tagolás, a szavak ritmusához való pontos alkalmazkodás és sok diszsonancia jellemzi. Különös figyelmet érdemel az *Adja meg az Isten* című vers letétje, amelynek népies–regölős keretversszakaiiban a zeneszerző eltekint a másutt domináló kromatikus hangzástól, s ezzel népdalfeldolgozásainak letisztultabb zenei nyelvért előlegezi meg. E darabot sajátos, keretes szerkezetű harmónia-rendje és indulatos, de ugyanakkor végtelenül szomorú hangulati tetőpontja a fiatalkori alkotások legsikerültebbjévé avatja.

A negyvenes években mindössze két kóruskompozíció született, ám ezeket mégis különálló egységnek tekinthetjük, hiszen az egyházi művek kizárólagos képviselői a Járdányi-életműben. Az egyházi, emelkedettebb műfaj alkalmi választását a darabok ajánlása magyarázza meg, mely a *30. zsoltár* (1942) vegyeskari letétje esetében „*Patri optimo, die natali quinquagesimo*” („*A legjobb apának, ötvenedik születésnapjára*”), a *Missa brevis*-nél (1940, 1947) „*Károly nagyapám emlékének*” szól. A művek közös jellemzője az egyszerűség, a kánonszerű-, imitációs- és szólam-cserés szerkesztésmód valamint az intenzív szövegfestés.

A bő kórustermsnek közel fele 1950 és 1953 között keletkezett, s e darabok szinte kivétel nélkül Kodály műveinek mintájára készült népdalfeldolgozások. Járdányi nem engedett a politikai nyomásnak, és nem állt a tömegdalokat komponáló zeneszerzők sorába, sőt népdalfeldolgozásaival tudatosan protestált a külső elvárásokkal szemben. A népdalok keretbe foglalása igen sokféle lehet. A kísérő textúra kiindulhat egy-egy, a feldolgozott népdalra

Járdányi Pál

jellemző, sajátos dallami vagy ritmikai motívumból. Utóbbit példázza a *Hej Vargáné* (1951), ahol a népdal ismétlődő alapritmusa és az avval való játék határozza meg a kísérőszólamokat és közvetve az egész darab lendületes zakatolását. Sokszor a kísérőszólamok dallamanyagukban is kapcsolatban állnak a népdallal. Ennek egyszerűbb és szinte bármelyik darabban megtalálható változata a visszhangszerű ismétlés, sajátosabb esete pedig amikor augmentált, diminuált vagy átritvizált alakban bukkannak fel a népdal motívumai, mint például a *Bujdosó madárban* (1952). Máskor a kísérő a népdal hangulatával nagyon is szembenálló zenei motívumokból építkezik – ami drámaibbá, érzelmileg gazdagabbá teszi a művet –, mint az *Árva madár* (1952) középrészének pontozott ritmusos mixtúrái esetében. A Járdányi-népdalfeldolgozásoknak egyébiránt közös jellemzője az egyszerű népi szövegek cselekményszerűvé fokozása, drámai formába illesztése, mely a különböző kísérő textúrák egymásutánján és az alaphangnem-új hangnem szembeállításán alapszik. Az *Utca, utca* (1953) az elmondott történet – egy véget ért szerelem históriája – idősíkjaiival játszik. Az 1–2., 4. és 6. szövegstrófának megfelelő szakaszok a jelenből beszélnek, míg az epizódyszerűen közéjük ékelődő 3. és 5. versszak a múlté: a szerelem szép kezdetét (3.) illetve elromlásának pillanatát (5.) idézik. Az 5–6. strófa fordulója így hatalmas hangulati váltást hoz, drámai középponttá válik, s ezt a zenei megformálás is nagyban erősíti. Az 5. versszakot lekerékítő, mély fekvésű, *ritenuto*, mollterces, a népdal eredeti alakját nem tartalmazó szakaszra a 6. strófa kezdete magas fekvésű, *Più vivo*, C-dúr alaphangnembe visszatérő népdal-rekapitulációja felel. A drámai szerkezet több tételt összekapcsoló elvvé lép elő a négy népdalfeldolgozást szvitszerűen összefűző *Hajnali táncban* (1951), melyhez utóbb vonószekari kíséretet is komponált a szerző. A nyitó tétel, a zsolozsmaszerűen ismétlődő *Hajnali keserves* az *Utca, utca* elvéhez hasonlóan csak utóbb nevezi meg – drámai tetőpontként – keserősége okát. Elcsitulását a scherzoszerű *Csütörtökön virradóra* követi, mely a zeneileg–szövegileg baljós *Hajnallik, hajnallik*-ba torkollik. Ez a tétel azonban utóbb sem indokolja tragikus hangját – holott a népi szöveg teljesebb változata magyarázatot ad a vészjósló képekre: „*Megöltek egy legényt*” –, így a *Dudanóta* finálé sem tud valódi hangulati feloldást hozni, a szvit végkicsengése tragikus marad. A Járdányi-kórusokra oly jellemző szövegfestés a népdalfeldolgozásokban is jelen van, például *marcato*, imitációs szakasz jelzi a hadsereg indulását a *Kossuth Lajos*

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

regimentjében (1953); hosszú értékekben, nagy hangközugrásokban mozgó dallam társul az *Utca, utca* „Fecskemadár szállott a vasútra” szövegrészéhez.

Az 1956-ot követő kórustermetést a Járdányi-életműről általában elmondottakhoz hasonlóan kétarcúság jellemzi. A külvilág keserűségeitől megcsömörlötten a saját intim köre, családi élete felé forduló szerző szólal meg a hét kis kompozíciót szimmetrikus csokorba kötő, népszerű gyermekkórus-sorozatban, a *Gergő nótáiban* (1957–58). Ezzel szemben a *Föltámadott a tengerben* (1957) és a Tóth Árpád versét megzenésítő *Már végében* (1957) közvetlenül reagál a nemzeti és egyben személyes tragédiára, igaz, két merőben eltérő hangvétellel. A Petőfi-versre írt vegyeskar nyers erejét az *unisonók*, oktáv-, sőt kvintpárhuzamok megrázó egyszerűsége, az intenzív, szinte minden egyes kifejezést látható képpé festő szövegfelfejtés és a vers ritmusához pregnánsan alkalmazkodó, ezért éles és változatos ritmika adja.³⁵ Kétségbeesett drámaiságát ellentétezi a líraibb, kromatikus stílusú *Már vége*, mely keretrészeiben végtelen fájdalommal és kiábrándultsággal szól, közléseiben fojtott indulatoktól terhes.

Az 1960-as évek után keletkezett három kórusműből egyet, a *Kit mi illetet* (1961) szerkezete a népdalfeldolgozásokhoz köti. A kéziratban maradt másik két kórus közül a *Savaria* (1963) négyzólamú kánonként épül fel, mely mind szerkezetében, mind nagyvűnyitódallamában, hangközlépéseiben és harmóniáiban Kodály *A magyarokhoz* című kórusával rokon. A *Karácsonyi fény* (1963) különös darab: bonyolult harmóniai miatt nem hasonlítható a népdalfeldolgozások természetességéhez, a hasonlóan kromatikus, korai Ady-kórusoktól viszont letisztultsága, érettsége távolítja el. A Megváltó születését elbeszélő költeményhez komponált fel-emelő zene sajátossága a feltűnően sok hangközpárhuzam és mixtúra, ami szinte láthatóvá–tapinthatóvá teszi hallgatója előtt a mű kulcs-szimbólumát, a fényt.

³⁵ Részletes elemzést szöveg és zene viszonyáról ld. Elekfi László, „Föltámadott a tenger...» Hangsúlyozás és mondanivaló a versben és zenei áttételeiben”, *Magyar Zene* 20/4 (1979. december): 391–422.

Járdányi Pál

Vokális művek

A hangszerkíséretes vokális művek aránya nem számottevő az életműben, hiszen néhány dalon és a szerző halála miatt befejezetlen *Előszó* című oratóriumon (1966) kívül csupán az egyzólamú női karra és vonószzenekarra íródott *Gyapotszedő lányokat* (1953) valamint néhány zongorakíséretes népdalfeldolgozást sorolhatunk ide. A műcsoport jelentőségét ugyanakkor aligha vitathatjuk, hiszen a dalok a szerző legihletettebb és legintimebb megnyilatkozásai közül valók, az *Előszó* tragikus súlyát pedig az adja, hogy a torzóként maradt alkotás Járdányi saját gyászzenéjévé lett.

A *Szerelmi dalok* (1957–58) ciklusban a komponista a megtalált szerelem előtt tiszteleg. E dalokhoz különböző korokból való, magyar és külföldi költők változatos hangvétellű verseit fűzi sokféleségük ellenére szoros zenei és dramaturgiai rendbe – ellentétben a stílusukat tekintve homogénebb szöveget (két Csokonai-, s egy Berzsenyi-verset) választó fiatalkori *Három dallal* (1936–37). A *Szerelmi dalok*ban a megzenésített versek sorrendje a következő: Bajza József: *Hívó*, Theodor Strom: *Este*, Pernette du Guillet: *Ha azt mondják*, Vörösmarty Mihály: *Laurának*,³⁶ Szabó Lőrinc: *Szeretlek*. A szimmetrikus rendbe szerveződő öt dal középpontját, a Guillet-versre komponált scherzót mindkét oldalról egy-egy bensőséges lassú darab, s egy-egy dinamikusabb, erőteljesebb dal veszi közre. Harangokat utánzó mixtúrák ábrázolják az első dal ünnepélyességét, áhítatos gyöngédségét. A zenei letét másik jellegzetességét a dal ritmikája adja: „*az egyenletes nyújtott ritmuselemekből szövődő ostinatóban – melyet az énekszólam és a kíséret egyaránt magáénak tekint – a vágyakozás ringatása [...] érvényesül*”³⁷ – értelmezi Berlász Melinda. Az *Este* az elfojthatatlanná váló szenvedélyt festi, melizmákkal is kiemelt kulcsszavai a *száll, lángol, vágyakozás*. A harmadik dal könnyed scherzója dühös szenvedélybe, majd az utolsó strófa végén – az addig tagadó refrén igenlő szövegének megfelelően – bensőséges vallomásba torkollik. A ciklus érzelmi központja a Vörösmarty-versre írt *Adaquio*, melynek mélysége és intimitása még

³⁶ A vers „[Nem fáradsz-e...]”-megjelöléssel szerepel Vörösmarty költeményei közt. Ld. *Vörösmarty Mihály költői művei. Első kötet*. (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981), 457.

³⁷ Berlász Melinda, „Járdányi Pál: Szerelmes dalok”, *Mini Fesztivál* (2001) – *Műsorfüzet*, 5.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

e kivételesen szubjektív darabokon is átüt. Járdányi kedves költőjének szavaival tolmácsolja a ciklus legmegindítóbb, legszemélyesebb vallomását: „Nagy feladás vár rád: fiatal szívednek erényét / Tenni napul megtört életem árnya fölé”. A sorozatot Szabó Lőrinc versének tobzódó érzelmű megzenésítése zárja. A dalciklus mind műfajválasztásában, mind zenei nyelvében (Debussy-hatást mutató stílusában, effektusaiban, a népi ihletettséget ezúttal szilárdan a háttérben tartó melodikájában és harmóniavilágában), mind pedig gondolati-érzelmi háttérben (személyességében, intimitásában és gyengéd szenvedélyességében) a Járdányi-életmű egészen kivételes darabja: a szerző ezúttal nem publikus hangján szólal meg.

Járdányi élete utolsó évében fogott hozzá második nagyszabású, Vörösmarty költészetére reflektáló zenéjének komponálásához: az életművében műfajilag egyedülálló *Előszó* című oratóriumhoz. A mind súlyosbodó betegsége által akadályoztatott szerző csupán a vers felét tudta megzenésíteni. A költemény tartalmi-képi egységei jól elkülönülő tablókban, zenei tömbökben jutnak kifejezésre: így a kvartlépésekből építkező, természetfeletti sejtelmességében és kérlelhetetlenségében teremtés-zenékkkel rokon bevezetésben („Midőn ezt irtam, tiszta volt az ég”), a főtéma transzformációjából származó mozgékony fugatóban („Munkában élt az ember mint a hangya”), a visszafojtott izgalommal telített ünnepi zenében („Öröm- s reménytől reszketett a lég”), majd a vihar előtti csendet festő-, s végül az utolsó, apokaliptikus képben („A vész kitört”). Az *Előszó* végtelenül letisztult hangja jelenti Járdányi utolsó alkotói periódusának, legáttetszőbb műveinek megkoronázását. Prozájában és szövegfestésében szoros rokonságot mutat a kórusművekkel. Kivált a katasztrófa-zene szövegkifejezése, karaktere, sőt motívikája kapcsolódik konkrét kórusdarabhoz, az 1956 traumája nyomán írt *Föltámadott a tengerhez*. Ez is alátámasztja Tallián feltételezését, mely szerint a szerző a 10. évforduló alkalmából az elbukott forradalmat siratja.³⁸ Hogy miképp zárta volna Járdányi e művét, s hogy vajon végül itt is megszólalt volna-e a remény hangja, mint a *Vörösmarty-szimfónia* fináléjában, arra már nem kaphatunk választ. Az utolsóként zenébe öntött, megrázó verssor egyben saját elmúlásának végtelenül megrendítő zenei kifejezése lett: „Lélegzetétől meghervadt az élet./ A szellemek világa kialudt”.

³⁸ Tallián Tibor, i. m., 13.

Járdányi Pál



Az *Előszó* kéziratot partitellájának utolsó sorai

Műjegyzék

A műjegyzék Kecskeméti István 1967-es jegyzékén¹ alapul, annak bővített, aktualizált változata. A műfajok szerinti, azon belül kronologikus felsorolás megjelöli a kompozíciók címét, esetenként a szöveg költőjét, a mű előadói apparátusát, keletkezési dátumát, továbbá a kiadó nevét és a kiadás helyét, végül a bemutatás évét, az ajánlást és az esetleges hanglez-felvétel adatait. Járdányi zenei kéziratjai a családi gyűjteményben fellelhetők.

Rövidítések

A: ajánlás; **Akk:** Akkord Kiadó; **átd:** átdolgozás; **B:** bemutató; **bef.len:** befejezetlen; **BH:** Boosey&Hawkes; **br:** brácsa; **Cser:** Cserépfalvi; **DebrMK:** Debreceni Megyei Könyvtár; **EMB:** Editio Musica Budapest/Zeneműkiadó Vállalat; **éh:** énekhang; **flkar:** fűflkar; **ford:** fordította; **fuv:** fuvola; **fúvzkr:** fúvószenekar; **gka:** gordonka; **gyermkar:** gyermekkar; **H:** hangfelvétel; **Hof:** Hofmeister, Leipzig; **hg:** hegedű; **K:** kiadás; **kiszkr:** kizsenekar; **MR:** Magyar Rádió; **Mk:** Magyar Kórus, Budapest; **MS:** kézirat; **Mt:** Művészeti Tanács; **nagyzkr:** nagyzenekar; **népizkr:** népzenei; **Népm Int:** Népművelési Intézet; **nkar:** nőikar; **Qua:** Qualiton; **Sch:** Schott; **szimf zkr:** szimfonikus zenekar; **szól:** szólamű; **Tank:** Tankönyvkiadó Vállalat; **Ty:** Typopress Nyomda; **vkar:** vegyeskar; **vn zkr:** vonószenekar; **zg:** zongora; **Zny:** Zenemű Nyomda; **4kz:** négykezes zongoramű

Zenekari művek

Szimfonia (vn zkr), 1940. szeptember. **KMk** 1942. **B** 1941.
Kísérőzene a *Hamlethez*, 1943 nyara; **MS** **B** 1943. Elveszett.
Honvéd díszinduló (fúvzkr), 1949 nyara. **KEMB** 1952. **B** 1949. **HMO**–417/a/T225 (1952).
Divertimento concertante (nagyzkr), 1942, 1948–49; **MS** (kiadásra előkészített alak). **B** 1950 (MR), 1951.
Tánczene (kiszkr), 1950. március. **KEMB** 1952. **B** 1950 (MR), 1953.
Tisza mentén. Szimfonikus költemény, népdalváltozatok (nagyzkr), 1951. augusztus–december, átd 1956; **MS** **B** 1952 (MR), 1956. **A Patri sexagenario**.
Vörösmarty. Szimfónia 5 részben (nagyzkr), 1952. **KEMB** 1955. **B** 1953 (Budapest), 1959 (London). **A Mesteremnek, Kodály Zoltánnak, 70. születésnapjára**. **H** HCD 31742 (2000).
Borsodi rapszódia (nagyzkr), 1953; **MS** **B** 1953 (MR), 1954.
Szimfonikus induló (nagyzkr), 1953; **MS**.
Concerto hárfára és kizsenekarra, 1959. május–november 1. **KEMB** 1965. **B** 1961. **A A mia moglie, Elisabetta**. **H** *Aurophon* (1990), HCD 31742 (2000).
Vivente e moriente (nagyzkr), 1963. május–november 15. **KEMB** 1967. **B** 1964 (MR), 1965. **A In memoriam matris carissimae**. **H** HCD 31742 (2000).
Concertino hegedűre és vonószenekarra, 1964. **KEMB–BH** 1970. **B** 1966. **H** HCD 31742 (2000).
Székely rapszódia (szimf zkr, átd népzkr), 1965. október–november; **MS** **B** 1965. **H** SLPX 18084 (1982).

¹ Kecskeméti István, i. m., 21–30.

Kamarazenei művek

Hegedűduók, 1934–37. **KEMB** 1979. **B** 1938.
Szonáta két zongorára, 1942 tavasza. **KMt** 1949. **B** 1942.
Hegedű–zongora szonáta, 1944. június. **KMk** 1949. **B** 1945.
1. vonósnégyes, 1947. július–október, több átd 1957-ig. **KEMB** 1964. **B** 1948.
Melódia (gka, zg), 1952. **KEMB** 1959. **B** 1953/1954.
Concertino (hg, zg átd hg, zkr), 1952. **KEMB** 1953. **B** 1953. **HQua** LPX 1188 (1964).
Szonatina (fuv, zg), 1952. **KEMB** 1953. **B** 1953. **A Jeney Zoltánnak**.
2. vonósnégyes, 1953–54. **KEMB** 1957. **B** 1954. **A In memoriam Belae Bartók**.
Változatok két hegedűre és gordonkára, 1954. **KEMB** 1955. **HQua** LPX 1188 (1964).
Fantázia és változatok egy magyar népdalra. Fúvósötös, 1954–55. **KEMB** 1958. **B** 1955. **A Jeney Zoltán, Szeszler Tibor, Meisl Ferenc, Hara László és Onozó János barátainak**.
Quartettino (3 hg, gka), 1956. **KEMB** 1958.
Arietta (hg, zg), 1958. **KEMB** 1960.
Magyar tánc (hg, zg), 1958. **KEMB** 1961.
Trió (hg, br, gka), 1959. november. **KEMB** 1968. **B** 1960.
Rondo scherzoso (hg, zg), 1960. november–december. **KEMB** 1967.
Szvit hegedű- és csellókarra, 1962. **KEMB–Sch** 1967. **B** 1962.
Trio piccolo (hg, gka, zg), 1965. január; **MS** **B** 1965.
Szonatina (gka, zg), 1965. január. **KEMB** 1972. **B** 1965. **A Jákó Jenőnek és az Abonyi Zeneiskolának**.
Szonatina (hg, zg), 1965. október. **B** 1964. **KEMB–BH** 1969.

Zongoraművek

Kisebb zongoradarabok (mintegy 60 tétel), 1933–39; **MS**.
Táncok (zg), 1937; **MS** **B** 1941/42.
Rondo (zg), 1939. **KEMB** 1958.
Szonáta (zg), 1940; **MS** **B** 1944.
Bolgár ritmusok (4kz), 1946. **KEMB** 1956.
Szonatina No.1 (zg), 1952. **KEMB** 1955. **B** 1955.
Szonatina No.2 (zg), 1958. **KEMB** 1959.

Vokális művek

Három dal (1. Berzsenyi Dániel: *Az esthajnalhoz*; 2. Csokonai Vitéz Mihály: *A búkkal küzködő*; 3. Csokonai Vitéz Mihály: *A rózsabimbóhoz*) (éh, zg), 1936–37; **MS** **B** 1946.
Missa brevis. Ad duas voces inaequales (vkar), 1940. október, Gloria, Credo: 1947 nyara. **KMk** 1948. **A Károly nagyapám emlékének**.
Hajnali tánc (vkar, népzkr), 1955; **MS** **B** 1955. **A Czövek Lajosnak és a Debreceni Népi Együttes kórusának**.
Gyapotszedő lányok (Szőnyi Zoltán verse) (1 szól nkar, vn zkr), 1953; **MS** **B** 1953.
Szerelmi dalok (1. Bajza József: *Hívó*; 2. Theodor Storm [ford. Vas István]: *Este*; 3. Pernette du Guillet [ford. Rónay György]: *Ha azt mondják*; 4. Vörösmarty Mihály: *Laurához*; 5. Szabó Lőrinc: *Szeretlek*) (éh, zg), 1957–58; **MS** **B** 1960 (MR), 1962.
Oratórium Vörösmarty Mihály *Előszó* című költeményére, 1966 (bef.len); **MS** **B** 1996. **H** HCD 31742 (2000).

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

Kórusművek

- Hervadni kezdettem (3 szól nkar), 1937. március 23.; MS. **B** 1942.
 Kis karácsonyi ének (Ady Endre verse) (4 szól nkar/gyermkar), 1937; MS.
 Söhajtás (Ady Endre verse) (3 szól nkar), 1937. július 13.; MS.
 Három kórusmű Ady Endre-versekre (1. *A halál rokona*; 2. *Adja az Isten*; 3. *A rózsabimbóhoz*) (1. vkar; 2. 3 szól nkar; 3. 4 szól nkar, Bar), 1937, átd 1956; MS. **K Akk. B** (3.) 1944.
 Búcsú (3 szól nkar) 1938. augusztus 12.; MS.
 Szegény Zsuzsi a táborozáskor (Csokonai Vitéz Mihály verse) (3 szól nkar); MS. **B** 1942.
 30. zsolttár (vkar), 1942. február 28.; MS. **A Patri optimo, die natali quinquagesimo**.
 Leányvásár (vkar), 1950 tele. **K EMB** 1953. **B** 1950.
 Négy kidei népdal (vkar), 1951. január. **K EMB** 1951. **B** 1951 (MR), 1952.
 Katonaszerzem (vkar), 1951. **K Zny** 1951. **B** 1954.
 Hajnali tánc (vkar), 1951; MS. **B** 1951. **A Édesapámnak, 60 éves születésnapján**.
 Hej Vargáné (vkar), 1951. **K EMB** 1952.
 Karikás tánc (vkar), 1951. **K EMB** 1952. **B** 1951/1952.
 Éva, szívem Éva (vkar), 1952. **K EMB** 1952. **B** 1952. **H** SLPX 12603(1983).
 Árva madár (vkar), 1952. **K EMB** 1953. **B** 1953. **H** SLPX 12202 (1980), SLPX 12113 (1979).
 A bújosó madár (2 szól vkar), 1952. **K** 1954.
 Barna kislány szoknyája (2 szól vkar), 1952. **K** 1954.
 A pogány király leánya. Népballada (vkar), 1952, átd 1956; MS. **B** 1952/1953.
 Kossuth Lajos regimentje (3 szól fíkar), 1953. **K Ty** 1953. **B** 1955.
 Utca, utca (vkar), 1953. **K EMB** 1956.
 Föltámadott a tenger (Petőfi Sándor verse) (vkar), 1957. **K Népm Int**, 1957 (sokszorosítás); **EMB** 1972. **B** 1958.
 Már vége (Tóth Árpád verse) (3 szól nkar), 1957. **K DebrMK** 1976 (sokszorosítás); **EMB** 1991. **B** 1958.
 Gergő nótái. Könnyű gyermekkarok (1. Járdányi Pál: *Hallod-e Gergő?*; 2. Szőnyi Zoltán: *Őszi ének*; 3. Weöres Sándor: *Kocsi és vonat*; 4. Szőnyi Zoltán: *Kecskejáték*; 5. Szőnyi Zoltán: *Terefere Terecsi*; 6. Szőnyi Zoltán: *Dal a kismadáról*; 7. Járdányi Pál: *Hallottad-e Gergő?*) (3 szól gyermekkar), 1957–58. **K Népm Int** 1963. **B** 1959.
 Kít mi illet (vkar), 1961. **K Népm Int** 1961. **B** 1961.
 Jeden, dva, tri (Kodály-köszöntő) (4 szól fíkar), 1962. december; MS. **B** 1962.
 Széles a Duna (Kodály-köszöntő) (2 szól fíkar), 1957. december; MS. **B** 1957.
 Savaria (Szőnyi Zoltán verse) (4 szól vkar), 1963. március; MS. **B** 1963.
 Karácsonyi fény (Szőnyi Zoltán verse) (4 szól vkar), 1963; MS.

Átirat

Bartók Béla: Este a székelyeknél (hárfáátirat). **K EMB** 1965.

Járdányi Pál pedagógiai műveit tartalmazó gyűjteményes kötetek²
(Válogatás)

Csáth Emőke. *Előadási darabok gordonkára 1*. **EMB** 1960; Balassa György–Berkes Kálmán. *Klarinétiskola 1-2*. **EMB** 1953; Bárdos Lajos. *Körbe-körbe. Kánongyűj-*

² Szerzőként a szerkesztő-összeállító neve van feltüntetve.

Járdányi Pál

temény. **Mk** 1935; Bárdos Lajos. *Érik a szőlő. 91 magyar népdal énekhangra zongorakísérettel*. **Tank** 1955; Béres János. *Furulyazene 2*. **EMB** 1969; Czövek Erna. *Zongora ábécé*. Cser 1946; Czövek Erna. *Három év zongoraétűdjei*. Cser 1947; Czövek Erna. *Zongoramuzsika 3*. **EMB** 1951; Gábrriel Ferenc–Vásárhelyi Zoltán. *Hegedűiskola 3*. **Mk** 1942; Hara László. *Fagottiskola 1-2*. **EMB** 1956; Hofmann Vilma. *Szonatina gyűjtemény zongorára*. **EMB** 1964; Járdányi Pál. *Röpülj páva. Magyar szerzők népdalfeldolgozásai énekhangra, zongorakísérettel*. **EMB** 1953; Járdányi Pál. *Terefere Terecsi. Gyermekdalok Szőnyi Zoltán, Weöres Sándor és Károlyi Amy verseire*. **EMB** 1973; Járdányi Pál. *Two- and Three Part Elementary Exercises. Zen-on music* 1996; Jeney Zoltán. *Fuvolaiskola 1-2*. **EMB** 1952; Kerényi György–Szedő Dénes. *Kirelejszom. Egyházi énekek kisgyermek-hangra, orgonakísérettel*. **Mk** 1947; Kodály Zoltán–Ádám Jenő. *Énekeskönyv az általános iskolák I-IV. osztálya számára*. **Tank** 1958–59; Lengyel Endre–Pejtsik Árpád. *Gordonkamuzsika kezdők számára*. **EMB** 1970; Lenkei Gabriella. *Hegedűmuzsika kezdők számára*. **EMB** 1970; List, Erich. *Alte und neue Duetten für Flöten 2*. **Hof** 1959; Lukács Pál–Országh Tivadar–Temesváry János. *Brácsaiskola*. **EMB** 1954; Papp Géza. *Szőlő érik. 115 dal zongorakísérettel*. **Tank** é.n.; Sándor Frigyes. *Hegedűmuzsika. Magyar szerzők hegedűdarabjai 1. fekvésben*. Cser 1948; Sándor Frigyes–Járdányi Pál–Szervánszky Endre. *Hegedűiskola 1-5*. **EMB** 1949–53; Szávai Magda–Veszprémi Lili. *Zongoramuzsika kezdők számára*. **EMB** 1969; Szelényi István. *Magyar szerzők négykezes zongoradarabjai*. **EMB** 1952; Váczi Károly, ifj. *Magyar szerzők könnyű zongoradarabjai*. **EMB** 1961; Váczi Károly, ifj. *Négykezes zongoramuzsika kezdők számára*. **EMB** 1972; — *A Zeneműkiadó Vállalat 1953. évi Újévi Albuma énekhangra, zongora- vagy harmonika kísérettel*. **EMB** 1952; — *Magyar hangjegyzet*. **EMB** 1974; — *Magyar szerzők kis zongoradarabjai*. **EMB** 1965.

Bibliográfia

(Válogatás)

- „Járdányi Pál írásainak jegyzéke.” Összeállította: Berlász Melinda és Somogyi Klára. in Berlász Melinda [ed.], *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000, 395–405.
 „Vita az intonáció, népzene és nemzeti hagyomány kérdéseiről”. *Új Zenei Szemle* 2/12 (1951. dec.): 5–11.
 „Vita a bemutatott művekről”. *Új Zenei Szemle* 2/12 (1951. dec.): 27–61.
 Barna István. „Járdányi: II. vonósnégyes” (koncertismertető). *Országos Filharmónia – Műsorfüzet* 1976/50 (1976. dec. 6–12.): 33.
 Bartók János. „Új zeneművek (népdalfeldolgozások)”. *Új Zenei Szemle* 4/6 (1953. jún.): 28–29.
 Berlász Melinda. „Zenei szakértő-szociográfus». A negyvenes évek zenekritikusa”. *Magyar Zene* 33/1 (1992. márc.): 8–13.
 Berlász Melinda. „A Járdányi-írásk történeti jelentősége”. in Gupcsó Ágnes [ed.], *Zenetudományi dolgozatok 1999*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1999, 297–304.
 Berlász Melinda. „Járdányi Pál: Szerelmes dalok”. *Mini Fesztivál (2001) – Műsorfüzet*: 5–6.
 Breuer János. „Házádnak rendületlenül...» Járdányi Pál születésének 80. évfordulójára”. *Muzsika* 43/1 (2000. jan.): 4–7.
 Csengery Kristóf. „Hangverseny”. *Muzsika* 34/12 (1991. dec.): 45–48.
 Dalos Anna. „Hősi énekek és álmképek. A Hungaroton millenniumi sorozatáról”. *Muzsika* 44/6 (2001. jún.): 33–36.

MAGYAR ZENESZERZŐK 32.

- Dobszay László. „Nem gépautomata módjára». Járdányi Pál jegyzetei a népzenei gyűjteményben”. *Muzsika* 47/1 (2004. jan.): 10–12.
- Domokos Mária–Olsvai Imre–Paksa Katalin. „Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szakasza”. in Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta [ed.], *Zenatudományi dolgozatok 2003. I. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézete, 2003, 219–328.
- Elekfi László. „Föltámadott a tenger...» Hangsúlyozás és mondanivaló a versben és zenei áttételeiben”. *Magyar Zene* 20/4 (1979. dec.): 391–422.
- Járdányi Gergely. „Ricordo di mio padre Pál Járdányi”. in Incontrera, Carlo de–Zanini, Alba [ed.], *Danubio. Una civiltà musicale. Volume 3: Slovacchia, Ungheria*. Trieste: Teatro Comunale di Monfalcone Assessorato all’Istruzione e Cultura 1993, 293–305.
- Járdányi Gergely. „Édesapám, Járdányi Pál”. *Muzsika* 38/3 (1995. márc.): 8–14.
- Juhász Előd. „Új művek bemutatója. Járdányi, Durkó, Tardos, Petrovics bemutatók”. *Magyar Zene* 6/5 (1965. nov.): 511–514.
- Juhász Előd. „Új művek bemutatója. Járdányi Pál: Concertino hegedűre és vonószenekarra”. *Magyar Zene* 7/3 (1966. jún.): 283–284.
- Kecskeméti István. *Járdányi Pál*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1967. = *Mai magyar zeneszerzők*.
- Kecskeméti István. „Járdányi Pál: Fantázia és változatok egy magyar népdalra” (koncertismertető). *Országos Filharmónia – Műsorfüzet* 1969/35 (1969. okt. 6–12.): 34.
- Kodály Zoltán. „Járdányi Pál”. *Studia Musicologica* 9/1–2 (1967): 5–6.
- Króó György. *A magyar zeneszerzés 25 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971.
- Ligeti György. „Kótákról. Járdányi Pál: Szonáta 2 zongorára”. *Zenei Szemle* 3/2 (1949): 103.
- Ligeti György. „Járdányi Pál és Szervánszky Endre fuvolaszonatinái”. *Új Zenei Szemle* 5/12 (1954. dec.): 26–28.
- Mihály András. „Járdányi Vörösmarty szimfóniája”. *Új Zenei Szemle* 4/5 (1953. máj.): 18–23.
- Olsvai Imre. „A dallamrendezés koncepciója”. *Magyar Zene* 33/1 (1992. márc.): 23–41.
- Olsvai Imre. „Adalékok Járdányi Pál életművéhez”. *Magyar Zene* 42/2 (2004. máj.): 203–210.
- Sárosi Bálint. „Járdányi-rend”. *Muzsika* 20/1 (1977. jan.): 29–30.
- Szabó Helga. „Járdányi munkásságának hatása a magyar zenei nevelésre”. *Magyar Zene* 33/1 (1992. márc.): 42–47.
- Szabó Ferenc. „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”. *Új Zenei Szemle* 2/12 (1951. dec.): 12–27.
- Szabó Ferenc. „A II. Magyar Zenei Héten elhangzott művek”. *Új Zenei Szemle* 4/11 (1953. nov.): 13–22.
- Székely András. „Járdányi Pál: Hárfaverseny”. *Magyar Zene* 3/1 (1962. február): 43–44.
- Székely Endre. „Két díjnyertes vonósnégys”. *Zenei Szemle* 2/8 (1948): 449.
- Szelényi István. „Röpülj páva. Magyar népdalok énekhangra zongorakísérettel”. *Új Zenei Szemle* 4/2 (1953. febr.): 19–21.
- Szenthgyvi István. „Új szerzők–új művek. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium bemutató-hangversenyeiről”. *Zenei Szemle* 1/3 (1947): 179–180.
- Ujfalussy József. „»Járdányi-ügy« a Magyar Zeneművészek Szövetségében (1951)”. *Magyar Zene* 33/1 (1992. márc.): 14–18.
- Tallán Tibor. *Járdányi Pál művei* (CD-kísérőtanulmány). HCD 31742: 2000.
- Vargyas Lajos. „Járdányi Pál: a népzene kutató”. in Vargyas Lajos, *Keleti hagyomány, nyugati kultúra*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1984, 403–414.
- Vargyas Lajos. „Emlékezés Járdányi Pálra”. *Magyar Zene* 33/1 (1992. márc.): 6–7.
- Vikár László. „Járdányi Pál »Törvénykönyv«-e”. *Magyar Zene* 33/1 (1992. márc.): 19–22.
- Weissmann, John S. „Guide to Contemporary Hungarian Composers. The Later Decades and Outlook”. *Tempo* No. 46 (1958. Winter): 21–27.