

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

„...MERT TÖRVÉNY AZ ANYAI SZÓ,
GRAVITÁCIÓ...”¹

*SZÍJJÁRTÓ JENŐ, A SZLOVÁKIAI
MAGYARSÁG ZENESZERZŐJÉNEK ÉLETE
ÉS MUNKÁSSÁGA*

TÓTH ÁRPÁD

Témavezető: Kollár Éva

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2010

¹ Idézet Gyuresó István: *Permutatók* című verséből.

Tartalom

Köszönetnyilvánítás.....	I
Bevezető.....	II
A csehszlovákiai magyarság helyzete a II. világháború után.....	1
Szíjjártó Jenő élete és munkássága évszámokban.....	6
A tiszavirág életű Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes (NÉPES).....	13
Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései.....	18
Szíjjártó Jenő népdalgyűjtő útjai.....	23
Szíjjártó Jenő erőfeszítései a szlovákiai magyar karnagyképzés elindításáért.....	24
Vezénylés – jegyzet (1958).....	26
A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ) megalakulása és jelenlegi helyzete.....	30
A Tanítókórus jelenlegi és egykori tagságának ma is aktív kórusvezetői... 33	
Előszó a kórusművek elemzéséhez.....	34
<i>Esti hangulat Zsérén</i> – vegyeskarra.....	35
<i>Öt kurta kórus</i> – vegyeskarra.....	40
Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés.....	46
A feldolgozott népdalok mutatója.....	54
<i>A meséről</i> – vegyeskarra	56
<i>Ballada</i> – nőikarra.....	61
<i>Csallóköz</i> – vegyeskarra	65
Szíjjártó Jenő versekre írt kórusművei – összegzés.....	69
Szíjjártó Jenő gyermekkari műveiről.....	76
Szíjjártó Jenő a cappella kórusműveinek és hangfelvételeinek jegyzéke....	79
Szíjjártó Jenő zenekaros művei.....	82
A zenekarkíséretes művek jegyzéke.....	85
Egyéb művei.....	87
A feldolgozott gyermekjátékok mutatója.....	92
Szíjjártó Jenő, mint ember.....	93
Összegzés.....	98
Bibliográfia.....	100

Köszönetnyilvánítás

Disszertációm elkészüléséért számtalan személynek tartozom köszönettel. Első helyen említem meg Szíjjártó Jenő özvegyét, Nagy Ilonát, aki mindenben segítségemre volt és munkám iránt maximális érdeklődést tanúsított. Szintén sok segítséget kaptam RNDr. Horváth Gézától, a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának krónikásától, valamint témavezetőmtől, Kollár Évától is. Személyes köszönet illeti meg családomat, barátaimat, zenésztársaimat és kórusaim (Halastó, Csíkszerda, Csábi Szeder Fábián Dalegylet, Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa, Solymári Férfikar, valamint a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola kamarakórusának) minden tagját, akik mindannyian valamilyen módon részesei voltak munkámnak, valamint hozzásegítettek a téma mind mélyebb feldolgozásához.

Tóth Árpád

Budapest, 2010. május 19.

Bevezető

2001. januárjában kerültem a Felvidékre. Alig voltam 18 éves, még középiskolába jártam. Id. Sapszon Ferenc vitt ki egy hétvégére a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának hétvégi próbájára azzal a szándékkal, hogy segítségére legyek.² (Az énekkar Kodály szavaival élve levelező kórus, havonta egy hétvégére jönnek össze a tagok Szlovákia összes magyarul beszélő vidékéről, minden alkalommal más helyszínen, ahol az esetek nagy részében koncertet is tartanak.) Bár első pillanatban lenyűgözött a tájszólások kavalkádja, az ezerszínűen csengő-bongó magánhangzók és diftongusok, s szakmailag is igyekeztem a feladatomat maradéktalanul teljesíteni, mégis emberileg hónapokon át nem találtam a helyem az együttesben. Nem értettem pontosan, miért, de mindenki annyira különbözött az általam addig megismert emberektől, hogy teljesen idegennek éreztem magam köztük.

De ők engem nem éreztek annak. Az első alkalommal, amikor több hónap után végre – számomra kissé erőszakosnak tűnően – behívtak egy délutáni szieszta alkalmával az egyik szobába, hogy no, akkor végre beszéljek magamról, egy csapásra minden megváltozott. Elkezdtem megérteni – nem, inkább megérezni, hogy itt tényleg egészen más földön járok. Ezer irányból borult rám azelőtt is (csak akkor még nem éreztem), azután is és azóta is az a bizalom, az az áldás, ami csak a kisebbségben felnőtt emberek tekintetének, mozdulatainak, tetteinek és szavainak sajátja. Új világot ismertem meg akkor, felnőtté válásom első pillanataiban, s azóta olyan erős elköteleződést hordozok magamban a felvidéki magyarság felé, akárcsak szűkebb családom iránt.³

A sors úgy hozta, hogy 2002-ben legjobb barátaim meghívtak saját, otthoni kórusuk egy próbájára, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy esetleg néha a jövőben is meglátogatom majd őket, és tanácsokkal járulok hozzá fejlődésükhöz. Azóta minden hétvégémből egy napot az alig 1000 lelkes településen, Csábon (Balassagyarmattól 15 km-re északra, az úgynevezett Nagykürtösi járásban) töltök, ahol Szlovákia egyik vezető amatőr énekkarát és egyetlen kortárszenei kórusfesztiválját hívtuk életre

² Lásd még: *A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ) megalakulása és jelenlegi helyzete* című fejezet.

³ Lásd még: Tóth Árpád: „Zsuvacska és horcsica”. In: Horváth Géza (szerk.): *A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa (CSMTKÉ). Spevácky zbor Maďarských učiteľov na Slovensku.* (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2004), 40-42. oldal.

társaimmal.⁴ Mindeközben 2007 januárjában id. Sapszon Ferenc lemondott vendégkarnagyi posztjáról, helyébe engem ajánlott, így megörököltem a Tanítókórust is.

Ennek az általam megtapasztalt különleges új világnak volt egyik talányos eleme Szíjjártó Jenő. Olyan fogalom volt ő is, amit csak a szlovákiai magyarok értettek igazán – akárcsak a jellegzetes kifejezések: intri, horcsica, tyepláki, örökíró és a többiek – az anyaországiak nem. Azután én is elkezdtem érteni különös kifejezéseiket, megtanultam többféle tájszólásban beszélni a magyart (ahhoz is Szlovákiába kellett kerülnöm, hogy közelebb kerüljek saját anyanyelvemhez) és nem utolsó sorban elkezdtem megérteni, ki is Szíjjártó Jenő.

Disszertációmnak mindenképpen olyan témát akartam választani, ami felé érzelmileg is el vagyok kötelezve, illetve, amiről úgy érzem, senki más nem írhatja meg helyettem. Gyakorló szlovákiai magyar karnagyként számos Szíjjártó művet tartok kórusaim repertoárján, több művének ősbemutatóját, első felvételét és magyarországi bemutatóját vezényeltem. Az itthon teljesen ismeretlen életművet volt alkalmam részletesen megismerni, lehetőségem nyílt majd’ minden fennmaradt dokumentumot kézbe venni, valamint számos személyes visszaemlékezést élőben hallani. Ismerem Szíjjártó Jenő hagyatékának kezelőjét, özvegyét, Szíjjártóné Nagy Ilonát, illetve a zeneszerzővel kapcsolatban állt zenészek legtöbbszörét is.

Az életmű eddigi feldolgozottsága nagyon egyoldalú: bár az utóbbi időben két CD lemez, egy népdalgyűjtemény, valamint egy értékes, majd’ minden kórusművet tartalmazó kórusgyűjtemény is megjelent, a zenekar kíséretes kompozíciók mindegyike még kéziratokban hever.⁵ Számos műve mai napig nincs bemutatva, illetve még többről nincs hangfelvétel. A halála óta eltelt huszonhárom év alatt számos személyes visszaemlékezés, méltatás, sőt életrajz is megjelent Szíjjártóról, azonban ezek közül egy se tekinthető zenei értelemben tudományos jellegűnek: ezidáig stiláris jegyeiről, valamint egyetlen művéről sem írt senki

⁴ Csábi Szeder Fábián Dalegylet, Hajnalok Völgye – Kortárs Kórusfesztivál Csábon. Megrendezésre kerül 2008 óta minden év őszén.

⁵ Szíjjártó Jenő: *Vokális művek / Vokálna tvorba*. (Besztercebánya / Banská Bystrica: MUSIK MASTER).

Szíjjártó Jenő: *Válogatott művek / Vybrané diela* (MEDIAN 2006).

Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből*. (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001).

Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2007).

semmilyenfajta zenei elemzést, tanulmányt. Szándékaim szerint ezen a téren lesz leginkább hézagpótló disszertációm.

A csehszlovákiai magyarság helyzete a II. világháború után

Annak érdekében, hogy megértsük Szíjjártó Jenő munkásságának nagyszerűségét, hogy érezzük vállalt missziójának nemességét, ugyanakkor már-már szüsziphoszi voltát, érdemes néhány szót ejteni arról a történelmi és politikai mélypontról, mely az akkori Csehszlovákiát jellemezte, melyben a zeneszerző felcseperedett, illetve amelyben a magyar kultúra zászlóvivőjévé vált. Ahelyett, hogy részletesen végigkövetnénk a csehszlovákiai magyar kisebbség státuszának alakulását Szíjjártó egész életének hosszában, úgy érzem, elegendő megismernünk annak a három évnek (1945-48) viszonylag részletes politikai krónikáját, mely a negyvenes-ötvenes évek fordulójának – azaz a szerző munkásságának kezdetén tapasztalható – kulturális pangásához, valamint Csehszlovákia kisebbségi magyarságának egyfajta kiégéséhez vezetett. Segíthet talán e rövid áttekintés abban is, hogy belássuk, milyen embertelen cselekménysorozatok, törvényileg alátámasztott bűnös filozófiák szolgálnak gyökeréül a mai politikában is fellelhető szlovák-magyar nemzeti ellentéteknek.

Bár a magyar történetírás a nemzet nagy tragédiájaként hagyományosan a trianoni békediktátumot jelöli meg, ugyanakkor kevés kétség férhet ahhoz, hogy az emberiség elleni büntettek inkább a II. világháború alatt és után hágtak tetőpontra. Ez a megállapítás fokozottan igaz a Kárpát-medencére, ahol a zsidó deportálások után alig egy évvel már a nemzeti alapon történő jogfosztások, a német kitelepítés, illetve a Csehszlovákiával és Jugoszláviával történő magyar „lakosságcserek” időszaka következett.⁶ Elsősorban azért következhetett be ez '45 után – ellentétben az I. világháború utáni viszonylag nyugodtabb periódussal – mert ezúttal a győztes hatalmak nem dolgoztak ki olyan nemzetközi kisebbségvédelmi rendszert, amilyennek kiépítését az 1918. utáni győztes hatalmak a békeszerződések alkalmával szorgalmazták. Így kerülhetett sor a felvidéki magyarság legsötétebb éveire, melynek egyes elemei sajnos manapság újra aktualitást nyertek a 2007-ben ismét sérthetlenné nyilvánított Beneš-dekrétumok, illetve a 2009. szeptember elsején életbe lépett szlovákiai nyelvtörvény kapcsán.

A II. világháború után újjáalakult csehszlovák állam vezetése Edvard Beneš miniszterelnök irányításával célul tűzte ki a Csehszlovák nemzetállam megteremtésének tervét, melynek kinyilatkoztatási formája az 1945. április 5-én

⁶ Az idézőjel használatának magyarázatát lásd lejjebb.

kiadott úgynevezett kassai kormányprogram volt. Ez a szándék értelemszerűen együtt járt az ország területén élő mintegy 3 millió német és 800 ezer magyar lakos teljes kitelepítésének, deportálásának, illetve beolvasztásának gondolatával. A közhangulat érzékeltetésére álljon itt a csehszlovák miniszterelnök magyar kisebbségpolitikára vonatkozó egyik megdöbbentő kijelentése:

Sok emberünk azt mondja: meg kell őket semmisíteni. Magam nem vagyok radikális. Egy nagy hatalom beszélhet ilyen módon, de mi nem tudunk ilyesfélét megvalósítani.

A program megvalósításának első lépése már '45 második felében elkezdődhetett: az augusztus 2-ai potsdami határozat értelmében – melyet a szövetséges hatalmak hoztak meg – lehetőség nyílt a csehszlovákiai és a magyarországi németek „kulturált” kitelepítésére. Ezen túlmenően mind a két ország kollektív bűnösnek nyilvánított minden magát németnek valló, vagy németnek ítélt magyarországi, illetve csehszlovákiai lakost, és teljes vagyonekobzásra, valamint kitelepítésre ítélte őket. A háborús bűnösöknek számító német lakosság Magyarországról jelképes ingóságokat igen, míg Csehszlovákiából még használati- és vagyontárgyakat, valamint ételt sem vihetett magával. Ez a gyalázatos politika még abban az esetben sem megbocsátható, ha számba vesszük, hogy a magyar ideiglenes kormánynak nyilvánvalóan számítania kellett arra, hogy a kitelepített német lakosság helyére hamarosan hasonló körülmények közt akár kétszer annyi felvidéki magyar is érkezhessen.

Mivel a németek kitelepítésének helybenhagyásához a potsdami konferencia keretszámokat is rendelt, így a magyarországi németek szinte teljes deportálásával szemben Csehszlovákia teljes németiségének csak töredékét tudta ily módon Németországba üzni: 1945 és '48 között az úgynevezett „wilde Vertreibung” (vad kiűzetés) keretében további mintegy 2,7 millió(!) zömében szudétanémet lakost deportáltak Németországba. Így „oldódott meg” a csehszlovákiai németek ügye. Itt kell megjegyezni, hogy a Csehszlovák állam több ízben is próbálta a szövetségi hatalmak hozzájárulását kérni a teljes magyar kisebbség kitelepítéséhez is, ez azonban mindannyiszor a nyugatiak ellenállásába ütközött annak ellenére, hogy ekkoriban a Szovjetunió még maradéktalanul támogatta az ez irányú Beneš-törekvéseket. A radikális megoldás helyett tanácsolt csehszlovák-magyar kétoldalú lakosságcsere-tárgyalások pedig az ismert szomorú kimenetel ellenére sem hozták

meg az északi szomszédaink által várt eredményt: az 1946. márciusában aláírt kétoldalú egyezmény „mindössze” 60 ezer magyarországi szlovák és 76 ezer szlovákiai magyar cseréjét tette lehetővé. Az ehhez csatlakozó mintegy 75 ezer perbe fogott, elítélt és kiutasított főleg értelmiségi magyarral együtt is még mindössze töredéke volt az országot elhagyók száma a maradékéhoz képest. (Az ily módon elítéltek között volt többek között az a közelmúltban boldoggá avatott, egy morvaországi börtönben mártírhalált halt Gróf Esterházy János is, aki a század első felének legkiemelkedőbb csehszlovákiai magyar politikusa volt, s zsidók százait mentette meg a vészkorszakban – hazájában mai napig háborús bűnösnek számít.)

A németeket sújtó nemzetközi határozattal egy időben, azokkal összhangban a magyar lakosságot is jogfosztottá nyilvánították. Ezeket a több lépcsőben meghozott rendeleteket hívják röviden Beneš-dekrétumoknak. Az 1945. május 14-étől kezdve kiadott mintegy 143 dekrétum közül 33 érintette valamilyen módon a kollektív bűnös magyarságot. A potsdami konferencia határozata napján (augusztus 2-án) kihirdetett 33. dekrétum fosztotta meg a magyarokat állampolgárságuktól, mely együtt járt az állami alkalmazottak elbocsátásával, a nyugdíjak megvonásával, a politikából és a közéletből való teljes kizárással és az anyanyelvű oktatás megszüntetésével. A magyarságnak nem lehettek hivatalos szervezetei, megszűnt a magyar sajtó is. A jogfosztottakat lényegében nem védte a törvény, így vagyonuk és személyük ellen számos visszaélést felelősségrevonás nélkül el lehetett követni. Újabb dekrétumok lehetővé tették például a magyar lakosság egy évre „újjáépítés” címszóval kényszermunkára való elhurcolását távoli cseh vidékekre – a kitoloncolt német munkaerő pótlására. Ez az intézkedés '46 novembere és '47 februárja között mintegy 44 ezer, főleg vidéki személyt érintett, akiknek a vagyonát északra letelepített szlovákok kapták meg. Bár a fűtetlen marhavagonokban sínylődő kényszermunkások többnyire még az 1947-es év folyamán visszaszöktek szülőföldjükre, az így elszenvedett károk ennek ellenére is elbecsülhetetlenek voltak. Többek között a Szlovák Telepítési Hivatal ezen „munkaerő-toborzása” volt az egyik olyan kényszerítő körülmény, melynek hatására a magyar állam kénytelen volt aláírni a lakosságcsere-programot. A programot természetesen a legjobb indulattal sem lehetett kétoldalúnak nevezni, de még lakosságcsere néven sem igazán: míg a kitelepítendő csehszlovákiai magyar lakosságot az államhatalom választotta ki és kényszerítette ezeréves szülőföldjének elhagyására (többnyire a stratégiaileg fontos, határmenti, tisztán magyar városokból), addig itthon óriási, országos méretű

propaganda indult az önkéntes szlovák áttelepülendők felkutatására, akiknek számos kiváltságot is ígért a Csehszlovák állam.⁷

Mindeközben az egyelőre még ideiglenes magyar kormány – a béketárgyalások lezártaig ugyanis a győztes hatalmak nem engedélyezték hivatalos magyar kormány felállítását – hozzálátott a magyarországi kisebbségek helyzetének rendezéséhez: a folyamatosan fennálló állampolgári jogok mellett 1945-ben megindult a kisebbségi szlovák oktatás, illetve az ugyanebben az évben lezajlott földosztáson földhöz jutottak a szlovák nemzetiségű parasztok is.

A Csehszlovák állam újabb lépése a fentiek nyomán megnyomorított magyarság fennmaradása ellen az 1946 közepén meghirdetett reszlovakizáció volt. (A kifejezés – visszaszlovákosítás – abból az elterjedt nézetből származik, hogy a Szlovákia területén élő magyarok valójában eredetileg mind szlovákok voltak, csak az elmúlt évezred során lassan elmagyarosodtak.) A csehszlovák állam lehetőséget biztosított – egyéni elbírálás után – arra, hogy az állampolgári jogokat nélkülöző magyarság közül bárki, aki magát szlováknak vallja (a kérvény beadásához a szlovák nyelv ismerete sem volt szükséges feltétel), ismét állampolgárságot kapjon, kihúzzák őket a kitelepítendőek listájáról, valamint elkobzott vagyonukat is részben visszakapják. A Reszlovakizációs Bizottság által propagált folyamatban mintegy 320 ezer magyart szlovákosítottak, akiknek nevüket is kötelező volt megváltoztatni. Az így maradt kb. 400 ezres magyar kisebbség szétszórására és asszimilációjára 1947-ben újabb terv született, amelynek azonban már gátat szabott az 1948 közepén végbement kommunista hatalomátvétel. 1948. május 9-én ugyanis a Szovjetunió nyomására megalakult az új, kommunista kormány, Beneš lemondásával pedig június 14-én Klement Gottwald lett Csehszlovákia miniszterelnöke.

A hidegháború kezdetével ('47) megváltozó szovjet politikai állásfoglalás a keleti blokk államainak kisebbségpolitikájával kapcsolatban az utolsó pillanatban érkezett: Mivel a Szovjetunió meggyőződése szerint a kelet-középeurópai államoknak barátilag kellett egymásra tekinteniük, nem nézett jó szemmel semmilyen, a kisebbségeket sújtó erőfitogtatást a kommunista államokban. Így lehetséges az, hogy az ezer átok mellett, melyet a szovjet elnyomás, illetve a Klement Gottwald vezette rosszlelkű sztálinista rezsim jelentett, elindította a

⁷ E propaganda keretében került Csehszlovákiába 1949-ben a Tótkomlóson született szlovák nemzetiségű Ondrej Francisci is, aki 1951-től Pozsonyban a Csehszlovák Rádió Gyermekkarát vezette, valamint egyéb kompozíciók mellett számos gyermekkari művet is írt.

felvidéki magyarság lassú, nehézkes rehabilitációs folyamatát is. Még ugyanebben az évben, 1948. október 25-én biztosították a magyarok állampolgársághoz jutását, 1949 márciusában pedig megalakulhatott a Csemadok, a Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete is. A reszlovakizációs rendelet mindezek ellenére még 1954-ig érvényben maradt.

Szíjjártó Jenő e legsúlyosabb három esztendő-t Nyitrán vészelte át édesanyjánál, ahol alkalmi munkákat vállalt, illetve az idő nagy részét betegeskedése töltötte ki, aminek kezdete '45-re, Budapest ostroma alatt elszenvedett nélkülözései idejére datálható. Az ifjú, végzettség nélküli zenész akkor még nem is sejtette, milyen nagy részt vállal majd az ezer sebből vérző csehszlovákiai magyar kisebbség hamvaiból való újjáélesztésében...

Szíjjártó Jenő élete és munkássága évszámokban

1919. július 17-én született Az Eperjes közelében fekvő kisvárosban, Gölnicbányán.

1920-ban a család minden tagja elvesztette állampolgárságát, valamint a családfő a megélhetést biztosító főmérnöki állását is, mivel édesapja a trianoni békediktátum következtében kirobbanó eseményekben szerepet vállalt.⁸

1926-ban a család Nyitrára költözik, ahol Szíjjártó Jenő (autodidakta módon) zongorázni kezd.

1937-ben meghal édesapja.

1941-től a Pozsonyi Konzervatórium zeneszerzés szakán tanul. Tanára a széles körben elismert Alexander Moyzes.

Szintén ebben az évben kapja meg családtagjaival együtt a csehszlovák állampolgárságot.

1942 – Először jegyez le gyűjtő szándékkal kollégiumi iskolatársaitól magyar népdalokat.⁹

1943-tól két évig ösztöndíjjal Budapesten, a Zeneművészeti Főiskolán folytatja tanulmányait. Tanárai voltak többek között Visky János, Ditrói-Csiba József, valamint Kodály Zoltán is.

1945-ben Budapest ostroma alatt megbetegszik, visszatér Szlovákiába. Többi magyar honfitársával együtt jogfosztottá válik, ismét elveszti állampolgárságát.¹⁰

1948-ban nagyszabású Bach-koncertet vezényel Nyitrán, melyet a Csehszlovák Rádió élőben közvetít.¹¹ Ebben az évben ismét megkapja a csehszlovák

⁸ Részletesebben lásd: *Szíjjártó Jenő, mint ember* című fejezet.

⁹ Részletesebben lásd: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezet.

¹⁰ Részletesebben lásd: *A csehszlovákiai magyarság helyzete a II. világháború után* című fejezet.

¹¹ Lásd még: *Szíjjártó Jenő, mint ember* című fejezet.

állampolgárságot, így újra a Pozsonyi Konzervatóriumba kerül, ezúttal karmester szakon, Kornel Schimplnél folytat tanulmányokat.

1951-ben szerez diplomát karmester szakon, valamint ugyanettől az évtől kezdve a Csehszlovák Rádió zenei rendezője lesz.

1953-ban megalakul a hivatásos alapon szerveződő NÉPES (Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes), melynek karmesterének Szíjjártó Jenőt kéri fel.¹²

1954-ben felmond a rádióban és teljesen a NÉPESnek szenteli magát, ahol művészeti vezető lesz.

Első népdalgyűjtő útja ugyanebben az évben a Kodály által bejárt Zoborvidékre vezet, ahol az évek során összesen 11 magyar községből 280 dallamot gyűjt.¹³

1955 – A hangos sikerek ellenére a NÉPESt februárban adminisztratív módon megszüntetik. Utódja az év végén megalakított félhivatásos Ifjú Szívek Magyar Dal- és Táncegyüttes lesz, amelynek megszervezésében már nem kap szerepet Szíjjártó Jenő.

Ezután rövid ideig a Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kulturális Szövetségének (Csemadok), majd a pozsonyi Népművészeti Központnak az alkalmazásába kerül. Szintén ebben az évben szervezi meg az első karvezetői tanfolyamokat, továbbképzéseket.¹⁴

1956. május 1-jén visszatér a Csehszlovák Rádióba, ahol nyugdíjba vonulásáig zenei rendezőként dolgozik.

További népdalgyűjtések (a Nyitra-vidéken kívül Leléd, Dacsókeszi).¹⁵

Megszületik első zenekarra és szólistára komponált népdalfeldolgozása az Ifjú Szívek számára (*Zoborvidéki lakodalmas*), melyet 1978-ig bezárólag további hét hasonló mű követ.¹⁶

¹² Bővebben lásd: *A tiszavirág életű Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes (NÉPES)* című fejezet.

¹³ Lásd még: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezet.

¹⁴ Bővebben lásd: *Szíjjártó Jenő erőfeszítései a szlovákiai magyar karnagyképzés elindításáért* című fejezet.

¹⁵ Lásd még: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezet.

¹⁶ Lásd még: *Szíjjártó Jenő zenekaros művei* című fejezet.

1957-ben írja első két vegyeskari népdalfeldolgozását, a *Három katonanótát*, és az *Esti hangulat Zsérént*, valamint a *Hét szlovákiai magyar népdal* című gyermekkari ciklust és egyetlen férfikari művét, a *Két nyitravidéki katonadalt*.¹⁷ Mindegyik saját gyűjtésű népdalokat dolgoz fel 1954-es zborvidéki gyűjtéséből. Újabb gyűjtőút Gömörben (Lice, Felsővály, Deresk, Gice, Melléte).¹⁸

1958-ban a pozsonyi Népművelési Intézet kiadásában megjelenik (Ág Tiborral közös szerkesztésben) '54-es Nyitra-környéki gyűjtése *100 szlovákiai magyar népdal* címmel.¹⁹

Utolsó nagy gyűjtőútja – szintén Gömörben (Gesztete, Péterfala, Jeszte).²⁰

Jegyzetet készít *Vezénylés* címmel, melyben a dirigensi munka és a vezényléstechnika alapjait tárgyalja.²¹

1959-ben elveszi feleségül Varga Ilona közgazdászt, aki életének biztos támasza, férje halála után pedig hagyatékának kezelője lesz. Házasságukból két gyermek születik.

1961-ben megrendezik Zselízen az I. Országos Magyar Énekkari Fesztivált, melynek összkarát – az ez alkalomra írt *Békét akarunk!* című művét – maga Szíjjártó vezényli 1200 énekesnek. A szerző ezt az előadást tekintette élete legnagyobb szakmai sikerének.²²

1964 őszén elsősorban Szíjjártó Jenő fáradásainak köszönhetően megalakul a Csehszlovákiai magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ), mai nevén Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa.²³ Az államhatalomnak

¹⁷ Az *Esti hangulat Zsérénről* bővebben: *Esti hangulat Zsérént* elemzés.

¹⁸ Lásd még: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezet.

¹⁹ Ág Tibor – Szíjjártó Jenő: *100 szlovákiai magyar népdal* (Bratislava: Osvetový ústav, 1958).

²⁰ Lásd még: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezet.

²¹ Bővebben lásd: *Vezénylés* című fejezet.

²² Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

²³ Lásd: *A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ) megalakulása és jelenlegi helyzete* című fejezet.

köszönhetően még ugyanebben az évben – az énekkar fennmaradása érdekében – a zeneszerzőnek távoznia kell a karnagyi posztról.²⁴

1966 és '68 között ideiglenesen Szíjjártó Jenő dolgozik az Ifjú Szívek zenekarának élén, míg a karmester (Július Karaba) katonaeveit tölti.

1968 – Tizenegy év szünet után ismét a cappella népdalfeldolgozást komponál (*Gimesi mezőben*), mely megérleli a '70-es évek ilyen jellegű kiforrott darabjait.

1969-ben kerül megrendezésre az I. Kodály Napok Galántán, mely azóta is a felvidéki magyar felnőtt énekkari mozgalom legnagyobb ünnepe. Szíjjártó Jenő haláláig minden alkalommal a kórusverseny zsűrielnöke és az összkar karmestere volt.

1971 – 1957 után ismét gyermekkari népdalfeldolgozást komponál *Piros alma mosolyog a dombtetőn* címmel, mely az egyik olyan műve, ami nem saját maga, hanem Kodály Zoltán által gyűjtött felvidéki magyar népdalokat dolgoz föl.²⁵

1973 – Szíjjártó Jenő megkomponálja két legkiforrottabb népdalfeldolgozását, az *Öt kurta kórust*, valamint az Ifjú Szívek számára írt egyedüli a cappella kompozícióját, a *Magyar katonadalokat* (1974).²⁶

1976 – Először kap felkérést a Csehszlovák Rádiótól zenekarra és énekkarra írt mű komponálására: A *Két nyitravidéki magyar népdalt* 1980-ig bezárólag további öt megrendelés követi.²⁷

1977-ben írja meg utolsó gyermekkari népdalfeldolgozását, a stílárisan inkább a vegyeskari művekkel rokonítható *Akkor szép az erdőt*.

1979-ben komponálja meg első nőikari művét, a *Három zoborvidéki magyar népdalt*, mely utolsóelőtti példája népdalfeldolgozásainak.

²⁴ Lásd bővebben: *Szíjjártó Jenő, mint ember* című fejezet.

²⁵ Lásd: *Feldolgozott népdalok mutatója* című táblázat.

²⁶ Lásd: *Öt kurta kórus* elemzés.

²⁷ Lásd részletesebben: *A zenekar kíséretes művek jegyzéke* című táblázat.

Ugyanebben az évben születnek az első versfeldolgozásokra komponált acapella művei, melyek kései korszakának nyitányát jelentik (*A négy évszak*, Gyurcsó István és Dénes György verseire, valamint a *Gyermeki óhaj*, Csontos Vilmos versére).

1980-tól a *Magos a rutafa* című (Kodály Zoltán népszokásokat felidéző népdalfeldolgozás ciklusai mintájára megkomponált) vegyeskari műve után Szíjjártó kizárólag verseket feldolgozó a cappella kórusműveket ír.

Az új szövegek másfajta stílust hoznak Szíjjártó kompozícióiban, melyeknek első példája az ugyanebben az évben komponált *A meséről* című Weöres Sándor feldolgozás.²⁸

Szintén erre az évre datálódik a szerző két szlovák szövegű kórusműve, a *V máji* (Májusban), Ján Kostra versére, valamint a *Z jarného náčrtníka* (A tavaszi vázlatkönyvből), Milan Rúfus versére.²⁹

1983-ban íródik legprogresszívabb műve, a Csontos Vilmos versére, nőikarra komponált *Ballada*, melyet saját maga is legfontosabb művének tekintett.³⁰

1984-ben komponálja meg az általa alapított Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkarának ajánlott egyetlen művét, az *Anyai szót*, melyről sikertelenül próbál az együttes felvételt készíteni.³¹

Ugyanebben az évben nyugdíjba vonul.³²

1985-ben készülnek utolsó a cappella művei, a vegyeskarral íródott *Csallóköz* (Dénes György versére), valamint egy sor gyermekkar ezúttal magyarországi költők, Weöres Sándor és Juhász Gyula verseire, a Somorjai Gimnáziumnak, illetve a Váci Zenei Általános Iskolának ajánlva.³³

1986. július 28-án hal meg Pozsonyban.

²⁸ Lásd bővebben: *A meséről* című fejezet.

²⁹ Részletesebben lásd: *Egyéb művei* című fejezet.

³⁰ Szíjjártó Jenő: *Magánlevél a Magyar Rádió Zenei szerkesztőségének*. Pozsony, 1983. szeptember 15. (Kézirat).

³¹ Lásd még: *Szíjjártó Jenő, mint ember* című fejezet.

³² Lásd még: *Szíjjártó Jenő, mint ember* című fejezet.

³³ A *Csallóköz* című műről bővebben: *Csallóköz* elemzés.

1989-ben (születésének 70. évfordulójára) jelenik meg a Csemadok (Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kulturális Szövetsége) gondozásában a műveit összefoglaló *Az anyai szó* című kórusgyűjtemény.³⁴

1990-ben a kötelező mű a VIII. Galántai Kodály Napok vegyeskari kategóriájában az *Esti hangulat Zsérén* című kompozíciója.

2000-ben megalakul a Szíjjártó Jenő Művészi Öröksége Egyesület, melynek célja a zeneszerző mind szélesebb körű megismertetése.

2001-ben a Nap kiadó gondozásában napvilágot lát a *Virágok Vetélkedése – Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből* című gyűjtemény.³⁵

2005-ben életművéért megkapja a Szlovák Kultuszminisztérium különdíját.

2007-ben a Magyar Köztársaságtól a Magyar Kultúra Lovagja posztumusz kitüntetést kapja.

Ugyanebben az évben adja ki a Csemadok *Az anyai szó* kórusgyűjtemény második, bővített kiadását.³⁶

2008. október 4-én Szíjjártó halála óta először kerül sor művének ősbemutatójára: a budapesti Halastó kórus a Hajnalok Völgye – Kortárs Kórusfesztivál Csábon elnevezésű hangversenyen tárja közönség elé a szerző *Csallóköz* című kompozícióját – 23 évvel megírása után.³⁷

2009-ben kerül bemutatásra először Budapesten, a Budai Vigadóban, majd Pozsonyban, a Magyar Kaszinóban Czibula Csaba filmje *Zene és lélek – Életképek Szíjjártó Jenő zeneszerzőről* címmel.

³⁴ Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény.* (Bratislava: Csemadok Központi Bizottsága, 1989).

³⁵ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből.* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001).

³⁶ Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény.* (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2007).

³⁷ A Hajnalok Völgye – Kortárs Kórusfesztivál Csábon kapcsán lásd még: *Bevezető.*

Ugyanebben az évben a Pozsonyi Magyar Kaszinóban újabb ősbemutatóra kerül sor:
a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa *A meséről* című kórusművét
énekli el 29 évvel a mű keletkezése után .

A tiszavirág életű Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes (NÉPES)

A második világháború utáni kulturális vákuum Csehszlovákiában az ötvenes évek fordulóján kezdett oldódni. 1949-ben megalakult a Szlovák Állami Népművészeti Együttes, a SLUK, majd 1951-ben a Szlovák Katonai Művészegyüttes (VUS), végül pedig 1953-ban a Duklaalji Ukrán Népművészeti együttes (PULS). 1950-től már hivatásos szakemberek dolgoztak a magyar népművészeti együttes megalapításának előkészítésével megbízott Csemadok Központi Bizottságának kötelékében is.³⁸ 1950-től a népzene kutató Ág Tibor, 1951 végétől pedig Takács András néptánc kutató is a bizottság alkalmazásába került, kiknek feladatuk a felvidéki magyar népi kultúra átörökítésre váró értékeinek felkutatása volt. 1952 és 1953 között a csapat – mely alkalmanként Boček Gézáne Gesztes Zsuzsa népviselet-kutatóval, Dobos Lászlóval, a népköltészet szakértőjével, illetve Hemerka Olga, népzene- és néptánc kutatóval egészült ki – az országot járva kutatta föl községről községre a magyarok még élő, addig sokszor ismeretlen népszokásait, népművészeti értékeit. Ilyen átfogó, összehangolt népi gyűjtésre az egész Kárpát-medencében azóta sem került sor. A gyűjtés hat néprajzi tájegység (Zoboralja, Medvesalja, Gömör, Garam mente, Bodroghöz, Ung-vidék) mintegy 28 községére terjedt ki, melynek ismeretanyaga még az '53 márciusában rendezett Első Országos Népművészeti Seregszemlének tíz tájegységről érkezett számos előadójának megismeréséből származó tapasztalatokkal egészült ki. 1953. januárjában került sor az együttes leendő vezetőinek végleges kinevezésére. Az igazgató Béres József mellé művészeti vezetőnek és karnagynak kezdetben Ág Tibort jelölték ki, tánc koreográfusnak és a tánckar vezetőjének pedig Takács Andrást. Az év folyamán alakították át a vezetőséget úgy, hogy helyet kapott benne még Kvočák József és Hemerka Olga is, illetve ez év októberében kérték fel a karnagyi posztra Szíjjártó Jenőt.

Az előkészítő gyűjtőutak nem pusztán a népszokásokat kívánták feltárni, hanem ezzel egy időben a népművészet legtehetségesebb (gyakran teljesen tanulatlan) művelőit is igyekeztek felkutatni, akikből 1952-ben létrejött előbb a NÉPES leendő tánczenekara, majd 1953. június elsején több mint két éves előkészítő munka után – és a négy kerületi székhelyen '53 tavaszán tartott felvételi vizsgák eredményeképpen – a NÉPES teljes művészegyüttese.

³⁸ A Csemadok teljes neve: Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete.

A kezdetben 52, majd 70 fős együttes július végén költözhetett állandó lakhelyére, a mátyusföldi szlovák faluba, Hodyba. A financiálisan professzionálisnak számító együttes rengeteg amatőr problémával találta szembe magát, ugyanakkor érthető lelkesedéssel készült bemutatkozó előadására, melyet 1954. április 25-ére lett kitűzve Pozsonyba, a Nemzeti Színházba. 1954-től Szíjjártó Jenő végleg elhagyta a Rádió kötelékét és teljes idejét e NÉPESnek szentelte annak ellenére, hogy az együttes által kínált fizetése messze elmaradt pozsonyi állásához képest. Ettől kezdve válik ő a művészeti vezetővé is.

A kulturális élet bemutató előtti hatalmas várakozását és érdeklődését mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az utolsó hónapokban egymás kezébe adták a kilincset a legnevesebb szakemberek, akik látogatóba érkeztek Hodyba a NÉPEShez: a Szlovák Tanítók Énekkarának vezetőkaragya, Ján Strelec, Alexander Moyzes zeneszerző, Szíjjártó volt professzora a Pozsonyi Konzervatóriumban, Eugen Suchon, kinek leghíresebb, a szlovák kórusok himnuszává vált *Aká si mi krásna* című kórusművét tartotta repertoáron az együttes, illetve a magyar zenei élet két kiváló képviselője, Sugár Rezső és Ferencsik János. A felkészülés hosszú hónapjai alatt Szíjjártó Jenő az amatőr énekesekből művészegyüttest kovácsolt, mely a bemutatkozó előadáson fejből énekelte Kodály Zoltán, Vass Lajos, Bárdos Lajos, illetve Eugen Suchon és Szíjjártó Jenő világi kórusműveit. Érdeemes még megjegyezni, hogy az NÉPES 28 tagú kórusán túl a szlovák és a magyar himnusz négyszólamú feldolgozását Szíjjártó vezényletével a teljes együttes, tehát annak minden részlegéből (hangszeres zenészek, táncosok) összeálló hatvantagú énekkar énekelte.

A hangos siker nem maradt el. Számos cikk, riport és visszaemlékezés tanúsítja, hogy a NÉPES bemutatkozó előadása Pozsonyban magyar népünnepéllyé vált, ahol a szlovák szakemberek együtt tapsoltak a magyar közönséggel.³⁹ Az előadáson többek között jelen volt Alexander Moyzes, Németh-Šamorinsky István, valamint Ferencsik János is. Az elkövetkezendő hetekben szinte minden magyar sajtóorgánium beszámolt az együttesről, a betanult műsorról pedig mintegy hatvan fellépést bonyolítottak le a tavasz és nyár folyamán országszerte a népművészek: két-

³⁹ Többek között:

Egri Viktor: „A Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes nagysikerű bemutatkozása”. *Új Szó* (1954. április 28): 8. oldal.

Kövesdi János: „Egy serény élet – zeneközélen”. *Új Szó* (1984. július 19): 6. oldal.

Ág Tibor: „Emlékszilánkok”. *Vasárnap* (1994. július 17): 6. oldal.

három hetes turnusokban járták az országot, ahol fellépéseiken több ezer ember ünnepelte őket. Szinte minden jelentős magyar lakta városban megfordultak, de nem hanyagolták el a kistelepüléseket sem. Fellépéseik közül kiemelkedik a kassai városligeti szabadtéri színpadon, a pozsonyi vár szabadtéri színpadán, illetve a komáromi Jókai szobor újraavatása alkalmából megrendezett fellépéseik. Ez utóbbiról a jelenlévő Illyés Gyula (a magyar írószövetség küldöttként) is elismerően nyilatkozott a Fáklya című kulturális havilap 1954. júniusi számában:

A népi együttesek legnagyobb veszedelme, ha elszakadnak a nép előadásmódjától, ha a művészetük „művi”, akrobatikus vagy operettszerű lesz. A Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes egészében megfelelő úton jár. (Nem szólva a műdalokról.) Az üvegestánc előadása volt ennek egyik legszebb bizonyítéka. Szívemből gratulálok a sikerhez, és további eredményt kívánok.⁴⁰

Az őszi idény többek között újabb gyűjtésekkel telt, de mellette az együttes folyamatosan fellépéseket is tartott.

A sikerek ellenére már a bemutató után nem sokkal gondok jelentkeztek a NÉPES fenntartása körül.⁴¹ Számos visszaemlékezés és nyilatkozat szól arról, hogy a sikeresen működő Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttest az állam szüntette meg adminisztratív úton.⁴² Ez azonban csak félig igaz. Az együttes fenntartója, a Csemadok számára igen terhes volt egy ilyen óriási létszámú együttes kezelése (az 52-es kezdőlétszám óta a NÉPES folyamatosan gyarapodott, az egyik legutolsó dokumentum szerint már mintegy 140 fizetett alkalmazottja volt), melynek költségvetése szinte az egész szervezet vagyonát felemészttette. Így az '54-es év folyamán egyre nagyobb népszerűségnek örvendett a Csemadok szervezetén belül az a nézet, hogy az együttest át kell adni a Kulturügyi Megbízotti Hivatalnak, ami alatt a Szlovák Állami Népművészeti Együttes, a SEUK, illetve a Duklaalji Ukrán Népművészeti együttes, PULS is működött.⁴³ Így V. Országos Közgyűlésének

⁴⁰ Takács András: *A Népes. A Népes (Csehszlovákiai Magyar Dal- és Táncgyűttes) története.* (Dunaszerdahely: Csemadok területi Választmánya, 2004).

⁴¹ Takács András: *A Népes. A Népes (Csehszlovákiai Magyar Dal- és Táncgyűttes) története.* (Dunaszerdahely: Csemadok területi Választmánya, 2004).

⁴² Például: Vojtek Katalin: *A kodályi örökség hiteles folytatója. (Szijjártó Jenő életrajz).* Pozsony, 2006 (Kézirat): 4. oldal.

⁴³ Takács András: *A Népes. A Népes (Csehszlovákiai Magyar Dal- és Táncgyűttes) története.* (Dunaszerdahely: Csemadok területi Választmánya, 2004).

központi beszámolóján a Csemadok 1955. január elseji hatállyal átadta hatásköréből a Népeket az állami hivatalnak. Az ügy apró szépséghibája csupán az volt, hogy a Kulturügyi Megbízotti Hivatalban épp ezidőtájt kezdték átszervezni a népi együtteseket úgy, hogy egyetlen kibővített Szlovák Állami Népművészeti Együttes alakult, mely hivatva volt a szlovák mellett a magyar és az ukrán népművészetet is bemutatni. Így széledt szét 1955-ben, megalakulása után másfél évvel a Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes, a NÉPES, mely azóta is az egyetlen valaha létezett professzionális magyar állami együttes a XX. századi Felvidéken. Az együttes összesen mintegy 100 alkalommal léphetett közönség elé, műsorát bár kamera sosem rögzítette, a becslések szerint 150-200 ezer ember láthatta Szlovákia-szerte.

Bár 1954. végén megalakult a NÉPES pótlására megálmodott Ifjú Szívek Magyar Művészegyüttes, melynek szintén tánckara és énekkara is volt, de vezetésébe Szíjjártó Jenő már nem kapott meghívást. Mindezek ellenére a szerző – aki '66 és '68 között átmenetileg vezette is az együttes zenekarát – és az új együttes között termékeny kapcsolat alakult ki, mely egy felkérésükre komponált kórusműben (*Magyar katonadalok*, 1974), valamint nyolc zenekarra és énekkarra, illetve szólistákra komponált népi ihletésű zeneműben öltött testet.⁴⁴ A financiálisan már csak félprofesszionális keretek között működő együttes nyilvánvalóan nem tölthette be hiánytalanul elődje szerepét, azonban a kilencvenes évek legelejéig viszonylag zavartalanul működött és adta elő, illetve vette lemezre Szíjjártó kórusműveit és zenekari kísérettel ellátott darabjait. A sors fintora, hogy az Ifjú Szívek énekkarát a NÉPEShez hasonlóan váratlanul, adminisztratív eszközökkel szüntették meg 1990-ben. Azóta az együttes professzionális néptánc-együttesként működik tovább Ifjú Szívek Magyar Táncegyüttes néven.

Összességében feltételezhető, hogy a NÉPES – bár a közvélemény egységesen éltette az együttest – elsősorban néptánc terén alkotott teljesen újat és maradandót. Énekkari tevékenysége mai mércével mérve (beleszámítva, hogy napi rendszerességű 6-8 órás próbákkal számolhatunk) körülbelül egy közepesen magas színvonalú magyarországi, vagy egy átlagos élvonalbeli szlovákiai magyar kórus szintjét ütötte meg. Erre utal a megnyitó repertoárja (a két legigényesebb szám Kodály: Békesség óhajta és Székely keserves című kórusművei voltak), illetve a bírálatok, sőt,

⁴⁴ Bővebben: *Szíjjártó Jenő zenekaros művei* című fejezet.

Szíjjártó nyilatkozatainak a többsége is.⁴⁵ Mindezek mellett akkor a NÉPES volt az egyetlen magyar zenei intézmény az országban, így szerepe ennél fogva is kimagasló volt.⁴⁶ De természetesen a NÉPES jelentősége még ennél is sokkal több volt: Rövid élete ellenére is maradandó nyomot hagyott a felvidéki magyar kultúrában, és nem csak azért, mert fellépéseiknek hangulata a még ma élő legidősebbeknek emlékezetéből kitörölhetetlen. Hanem azért is, mert az ötvenes évek közepén egy olyan mozgalmat tudott teremteni, amelyben eggyé lehetett az akkori Csehszlovákia magyarsága Pozsonytól Királyhelmeig. Fellépéseik nyomában énekkarok, tánckarok alakultak, melyek túléltek a rövidéletű együttest, megalapozva ezzel az újjáéledő magyar öntudatot és amatőr kultúrát az országban.

⁴⁵ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

⁴⁶ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései

Bár Szíjjártó Jenő elsősorban zeneszerzőként és karmesterként ismert, semmiképpen nem hanyagolható el népzenei tevékenysége sem. A kodályi út hiteles felvidéki folytatójaként a népdalokkal való foglalkozása két részből állt. Népdalgyűjtőként – eltekintve a diákévei alatt kollégiumi társaitól lejegyzett daloktól – az ötvenes években volt aktív, 1954 és 1958 között 6 szlovákiai magyar tájegység 25 községének 380 dalát rögzítette.⁴⁷ A gyűjtések hatására pedig hozzáfogott a népdalok feldolgozásához is: előbb a NÉPES, majd az Ifjú szívek énekkarának komponált a cappella művek születtek meg, később pedig az Ifjú Szívek tánckarának koreográfiái alá szánt ének-zenekaros darabok következtek.⁴⁸ Hangszerkíséret nélküli népdalfeldolgozásainak száma 12 (ezek közül öt gyermekkari népdalszvit, hét pedig felnőttkori „népdalkoszorú”), melyek túlnyomó többsége saját gyűjtésű népdalokat dolgoz föl.⁴⁹ Zenekarral kísért szóló-énekekre, illetve kórusra írt, valamint csak zenekaros népi ihletésű kompozícióinak száma eléri a 25-öt, ugyanakkor ezek jelentősége – rendeltetésükből kifolyólag egyszerűbbek, kevésbé egyediek – elmarad az a cappella darabokétól.⁵⁰

Szíjjártó érdeklődése már a negyvenes évek legelején, diákkorában Kodály Zoltán életműve és iránymutatásai felé fordult: ezek arra sarkallták, hogy a II. világháború kellős közepén otthagyja a konzervatóriumban nehezen kiharcolt helyét Alexander Moyzes zeneszerzésosztályában és felvételizzen a budapesti Zeneakadémia zeneszerzés, illetve zongora szakára (43-ban zeneszerzés szakon az I. osztályba, míg zongora szakon a II. osztályba került anélkül, hogy középiskolai végzettsége lett volna). Tette mindezt többek között azért, hogy Kodálytól tanulhasson, mely elhatározása csak részben valósult meg. Zeneszerzés szakon Viski János lett főtárgy tanára, a Mestert ugyanis 1940-ben nyugdíjazták. Az általa még továbbra is tanított népdalelemzés nevű tárgyat viszont az ifjú zeneszerző szorgalmasan látogatta.

A kodályi útra való fogékonysága már diákkori tevékenységében is megmutatkozott: még a budapesti tanulmányokat megelőző tanévben (1942-43-ban)

⁴⁷ Lásd: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtő útjai* című táblázat.

⁴⁸ Lásd bővebben: *Szíjjártó Jenő zenekaros művei* című fejezet.

⁴⁹ Lásd bővebben: *A feldolgozott népdalok mutatója* című fejezet.

⁵⁰ Részletesen: *Szíjjártó Jenő zenekaros művei* című fejezet.

Pozsonyban, az étkezdéjéül szolgáló kollégiumban nyitra-környéki diáktársaitól számos népdalt jegyzett le füzetébe. Erre Szíjjártó Jenő így emlékszik vissza:

...Első lejegyzéseim diákkoromból származnak, amikor a Holuby-úti magyar internátusban étkeztem. Ebben az internátusban sok magyar falusi gyerek lakott, és szívesen daloltak nekem. Sajnos a jegyzeteim egy része a háborús időkben elveszett...⁵¹

A jegyzetfüzetekben fennmaradt népdalok száma így is több mint 90-re rúg, amelyek között számos teljes értékű lejegyzés is található.⁵² A dalok szövegei némely esetben nem teljesek, illetve az énekesek adatai sincsenek minden esetben hiánytalanul feltüntetve (például az adatközlő kora minden esetben hiányzik).

Az ötvenes években a NÉPES kapcsán mélyebb benyomások érik a magyar népzenevel kapcsolatban, és immár hivatalosan is szentelheti ideje egy részét a népdalgyűjtésnek. Ezirányú tevékenysége még akkor sem hagy alább, amikor a NÉPES megszűnik, azután a Népművelési Intézet, illetve a Csemadok Központi Bizottsága megbízásából járja az országot.

Kedvenc területe a Nyitra-vidék, ifjúságának helyszíne, ahol a zoborvidéki magyar falvak kivételesen gazdag néphagyományait kutatta úgy, ahogy tette azt évtizedekkel előtte Kodály Zoltán is. A Nyitra fölé magasodó Zobor hegy lábánál sorakozó, a 18. század óta kulturálisan fokozatosan elszigetelődő 13 magyar falu (Alsóbodok, Béd, Csitár, Egerszeg, Gerencsér, Geszte, Gimes, Kolon, Menyhe, Pográny, Vicsápapáti, Zsére és Barslédec) egyik legkülönlegesebb néprajzi tájegységünk⁵³. Nem véletlen hát, hogy 1906-ban a Mestert is első gyűjtőútjai egyike ide vezette, hogy még öt(!) azt követő évben ('07, '08, '10, '11, '15) térjen vissza a tájegységre. Népdalkincsünk olyan meghatározó gyöngyszemeit hallotta és jegyezte le itt elsőként tanult fül, mint az *A csitári hegyek alatt...* (Csitár), a *Gerencséri utca...* (Gerencsér), az *A jó lovas katonának...* (Zsére), a *Meghalok, meghalok...* (Kolon), a *Piros alma mosolyog...* (Menyhe), vagy az *Ó, gyönyörű szép...* (Gimes) kezdetű népdalok – hogy csak a legfontosabbakat említsük. Nem véletlen hát, hogy Szíjjártó is három évben, 1954-ben, '56-ban és '57-ben is ellátogat ide. A gyűjtés egy

⁵¹ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

⁵² Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből.* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 8. oldal.

⁵³ *Magyar Néprajzi Lexikon* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1977-1982).

része ismert, Kodály által is rögzített népdalok számos új variánsát tárta föl (például az ismert *Gerencséri utca...* kezdetű népdalt a Kodály látogatása óta eltelt évek alatt egy archaikusabb változatbanban, az ősi pentatóniához jobban közelítő változattal élt tovább a nép ajkán).⁵⁴ Részben már följegyzett szövegű, de ismeretlen dallamú anyag került napvilágra (pl: az *Az ökör a földet nem magának szántja...* kezdetű népdalt az alighanem legszebb ívű, addig nem ismert dallammal jegyezte föl Szíjjártó). Legkisebb részben pedig teljesen újkeletű, újstílusú népdalokat rögzít a gyűjtés, melyeknek keletkezése, elterjedése alighanem a Kodály gyűjtés óta eltelt alig negyven évre datálható.

A második legteljesebb Szíjjártó-anyag a Mester által szintén több ízben meglátogatott (1906, '07, '12) Gömörből származik, ahova Ág Tiborral közösen utazott, s 1957-ben és '58-ban összesen 8 faluban járva 74 dallamot jegyzett le. Itt is számos új népdal és új változat került rögzítésre. A munka Szíjjártó számára beigazolta Kodály Zoltán megállapítását, miszerint Gömörben még az újstílusú népdalok is tele vannak az ősi ötfokúságból származó fordulatokkal.⁵⁵ Az itt gyűjtött népdalkincs jelentőségét mutatja, hogy a Magyar Népzene Tárának VIII. kötetében közlésre került a zeneszerző Licén gyűjtött anyaga.

Kisebb népdalgyűjtő útjai vezettek két ízben az Alsó-Garam vidékre ('54-ben Lelédén, '56-ban Szalkán járt), a bodrogi Csicserbe (1954), illetve két nógrádi településre, Óvárba és Dacsókeszibe (Keszihóc) 1956-ban. Feltételezhetően 1954-es zborvidéki kirándulásának egyik állomása volt az a Vágkirályfa, mely Nyitrától nem messze, Mátyusföldön található. A felsorolt hat községből összesen 26 népdal maradt fenn. Ezekon kívül említést érdemelnek két községből való hanganyagról történt lejegyzései, a magyar-román határ túlsó oldalán elhelyezkedő Nagylak községből, illetve a szlovákiai Járek községből szlovák népdalokat írt le.⁵⁶

Szíjjártó népdalgyűjtései az esetek túlnyomó többségében helyszíni lejegyzések, tehát hangfelvétel nem használt, ám rendkívüli precíz figyelmet meg munkájában.⁵⁷ A helyszíni lejegyzéssel hozható összefüggésbe, hogy kottaképe

⁵⁴ Ág Tibor – Szíjjártó Jenő: *100 szlovákiai magyar népdal*. (Bratislava: Osvetový ústav, 1958): 4. oldal.

⁵⁵ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből*. (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 10-11. oldal.

⁵⁶ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

⁵⁷ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből*. (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 9. oldal.

általában Kodály, és nem Bartók kottázási elveit követi: a hallott dalnak nem pillanatnyi rezdüléseit rögzítette, hanem annak általános érvényű, egyszerűbb formáját vetette papírra. A népdalok záróhangjai nem G-re transzponáltak, hanem kb. az elhangzás magasságában való praktikus rögzítései az adatközlő énekének. Szintén a helyszíni lejegyzés folyamánya, hogy a sokstrófás dalokban a versszakokon belüli belső variálódás nincs rögzítve.

A zeneszerző által gyűjtött mintegy majdnem 500 dal összességében igen értékes részét képezi a fennmaradt felvidéki magyar népdalkincsnek, Szíjjártót pedig az egyik legfontosabb szlovákiai magyar népdalgyűjtővé emeli. Igaz ez akkor is, ha megállapítható, hogy Szíjjártó viszonylag kevés addig teljességgel ismeretlen dalt rögzített, de annál több értékes, teljesértékű, addig ismeretlen variánssal gazdagította a magyar népzene kincsestárát. Kodály hasonló területeken gyűjtött dalkincsével összevetve az is szembetűnő, hogy az időközben eltelt mintegy 40 év alatt tovább csökkent a nép ajkán élő régi stílusú dallamok száma (a teljes Szíjjártó-gyűjtés összességében mindössze mintegy 20%-a ereszkedő csupán).⁵⁸ Megjegyzendő még, hogy a kollégiumi években elveszett füzeteken túl sok letisztázott népdal sem található már meg sehol Szíjjártó Jenő munkájából. Számos fennmaradt lejegyzésén olvasható ugyanis, hogy: „átadtam a SDLUT-nak”. Utódintézménye, a Népművelési Intézet azonban semmit nem tud a kéziratokról. Szíjjártó Jenő teljes ismert gyűjtése egyébként megtalálható Budapesten, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében is.

A gyűjtések két ízben kerültek sajtó alá: 1958-ban a Népművelési Intézet gondozásában jelent meg a 100 szlovákiai magyar népdal, mely Szíjjártó és Ág Tibor közös összeállítása volt saját gyűjtéseikből.⁵⁹ Ebben a szerző részéről a zoboralji gyűjtés válogatott dalai szerepeltek. 2001-ben szintén Ág Tibor végzett kutatásokat, valamint állított össze 193 magyar népdalt tartalmazó kötetet Szíjjártó Jenő ezúttal már teljes gyűjtéséből, mely a Nap kiadó gondozásában jelent meg *Virágok vetélkedése* címmel.⁶⁰ Második kiadása 2008-ban látott napvilágot azonos címmel, ugyanott.

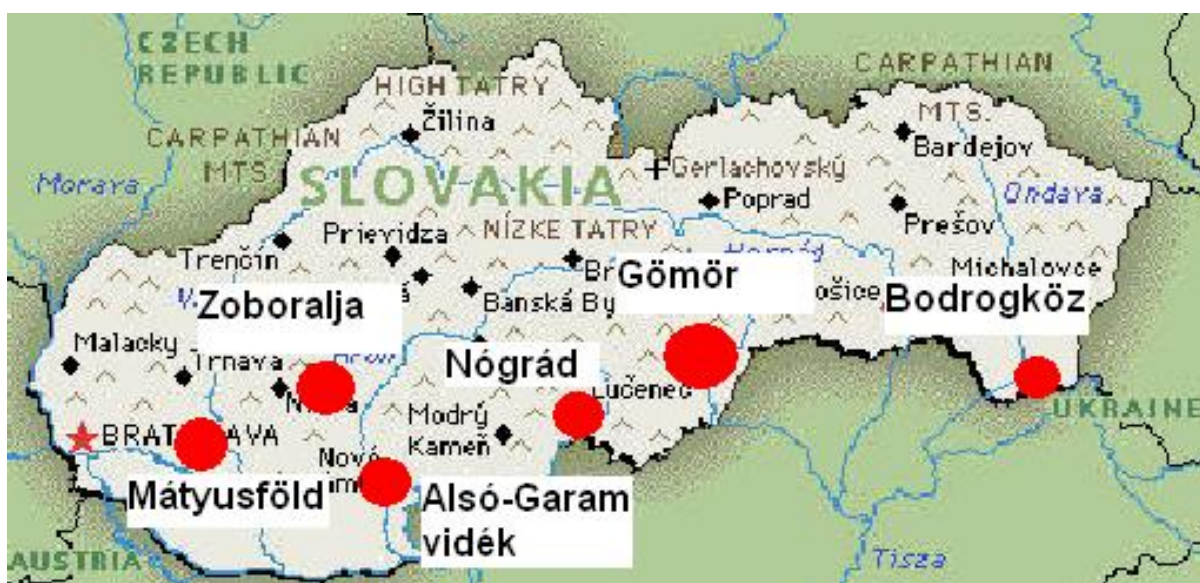
⁵⁸ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből.* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 10. oldal.

⁵⁹ Ág Tibor – Szíjjártó Jenő: *100 szlovákiai magyar népdal.* (Bratislava: Osvetový ústav, 1958).

⁶⁰ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből.* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001).

A témához kapcsolódó összefoglaló táblázat Szíjjártó Jenő népdalgyűjtőútjairól, illetve az általa meglátogatott tájegységeket jelölő térkép e fejezet végén kapott helyet. Befejezésül álljanak itt Szíjjártó Jenő gondolatai a népdalgyűjtésről, és annak jelentőségéről a szerzők életében:

Sajnos csak keveset foglalkozhattam népdalgyűjtéssel. [...] ...rendszeres népzene-kutató munkáról nem lehetett szó. Azt azonban mondhatom, hogy a népdalokkal és az azokat éneklőkkel való ismerkedés maradandó és pozitív nyomokat hagyott rajtam úgy emberi, mint zenei vonatkozásban. Meggyőződésem, hogy mindenki, aki zeneszerzőként akar foglalkozni a népdallal, csak úgy ismerkedhet meg a népzene igazi lényegével, ha abban a környezetben hallgatja, amelyben az születik. Meggyőződésem, hogy ugyanez vonatkozik a népzeneben gyökerező zeneműveket tolmácsoló előadóművészekre is. Ha a népdalfeldolgozásaim stílusát tekintve sikerült elérnem, hogy az eredeti népdalokét tükrözi, leginkább annak köszönhetem, hogy hallhattam e dalok autentikus előadását.⁶¹



1. ábra - Szíjjártó Jenő gyűjtőútjai során érintett tájegységek

⁶¹ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

Szíjjártó Jenő népdalgyűjtő útjai

Év	tájegység	község
1954	Nyitra-vidék / Zoborvidák / Zoboralja	Béd
		Egerszeg
		Gerencsér
		Gimes
1954	Mátyusföld	Menyhe
		Pográny
		Zsére
		Vágkirályfa
1954	Alsó-Garam vidék	Szalka
		Bodrogköz
1956	Nyitra-vidék / Zoborvidák / Zoboralja	Csicsér
		Barslédec
		Menyhe
		Nagykér
1956	Alsó-Garam vidék	Vicsápapáti
		Zsére
		Leléd
1956	Nógrád	Dacsókeszi
		Óvár
1957	Nyitra-vidék / Zoborvidák / Zoboralja	Zsére
		Egerszeg
1957	Gömör	Deresk
		Felsővály
		Gice
		Lice
		Melléte
1958	Gömör	Gesztete
		Jeszte
		Péterfala

Szíjjártó Jenő erőfeszítései a szlovákiai magyar karnagyképzés elindításáért

A NÉPES (Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes) megszűntetésével keletkezett tátongó kulturális űrt a még a megszűnés évében létrejött Ifjú Szívek Magyar Dal- és Táncegyüttes csak részlegesen tudta pótolni.⁶² Nemcsak professzionális magyar énekkar hiányzott a kulturális élet palettájáról, de amatőr is. A műkedvelő éneklő együttesek a mindenkori felvidéki magyarság kulturális elitjét képviselték, mely hagyomány a II. világháború végére teljesen eltűnt. A csehszlovákiai magyarságnak új, zenei alapon szerveződött értelmiségi csoportra volt szüksége. A Szíjjártó fejében megszületett elképzelések szerint azonban az új énekkarnak – a kórusmozgalom kiterjesztése céljából – a karnagyképzés roppant nehéz feladatát is el kellett látnia.

Szíjjártó Jenő még 1955-ben szervezte meg az első karvezető-továbbképzéseket – amikor rövid ideig a Csemadok kötelékében dolgozott zenei szakelőadóként. Ezeken ő, gyakran néhány másik előadóval közösen (ilyenek voltak például Viczay Pál, vagy Gabonás Tibor) képezte a jelentkezőket. Természetesen kezdeményezésének semmi hagyományos iskolai keretet nem lehetett találni, ezek az alkalmak mégis egy teljes képzéssé álltak össze.⁶³ Amellett, hogy 1958-ban szintén a csehszlovákiai magyar karvezetők okulására jegyzetet készített a vezényletről – sajnos eme értekezése kéziratban maradt, kiadására nem került sor – elkezdte meggyőzni az illetékeseket arról, hogy a magyarságnak a Szlovák Tanítók Kórusának mintájára szerveződött énekkarra van szüksége.⁶⁴ A leendő énekkar formája több stáció után a havi rendszerességű hétfői próbákban állapodott meg.⁶⁵

Miután a többévi fáradságos munka gyümölcseként 1964 őszén végre megalakulhatott a CSMTKÉ, a Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi énekkara, Szíjjártó Jenőnek az első próba után politikai okokból távoznia kellett a kórus éléről.⁶⁶ Az értelmi szerző hiányában a kórus nem látta el azt a feladatot, amit a zeneszerző megálmodott neki: nem tett kellően határozott lépéseket az énekkaron belül végzett karnagyképzés előmozdítása érdekében. Szíjjártó csalódottságának több

⁶² Lásd még: *A tiszavirág életű Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes (NÉPES)* című fejezet.

⁶³ Dráfy József: „Tíz nap a Homolkán”. *Új Szó* (1961. szeptember 2).

⁶⁴ A vezényletről szóló jegyzettel kapcsolatban lásd a következő fejezetet.

⁶⁵ Bővebben: *A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ) megalakulása és jelenlegi helyzete* című fejezet.

⁶⁶ Lásd: *Szíjjártó Jenő, mint ember* című fejezet.

ízben hangot adott, de továbblépett.⁶⁷ Újra, több fórumon hangsúlyozta a kórusvezetők és kántortanítók továbbképzésének fontosságát és jelenlegi elhanyagoltságát.⁶⁸ 1968-ban többoldalas beadványban fordult a Csemadok vezetéséhez, melyben a karvezető-tanfolyamok, így a kórusmozgalom támogatását kéri. Beadványa válasz nélkül maradt. 1969-ben Dobos László tárca nélküli miniszterhez fordult csalódott hangú levelében, melyben céljai megvalósításához segítségét kérte. Ugyanebben az ügyben a miniszter két igen elismert szakembertől is levelet kap ezután, akik szintén a karnagyképzés fontosságát és Szíjjártó Jenő erre a feladatra való alkalmasságát hangsúlyozzák. Ez a két személy Németh-Šamorinsky István, a Pozsonyi Konzervatórium tanára, illetve Reuter Lajos karmester voltak. Hiába, az ügyben Dobos László sem tehetett semmit. Ezek után Szíjjártó Jenő lendülete megtört, kevesebb energiát érzett már magában ezentúl a szervezésre.⁶⁹

Szíjjártó törekvései azonban nyomot hagytak kortársaiban, és az utána jövő nemzedékekre is hatást gyakoroltak: Vass Lajos vezetése alatt a CSMTKÉ-ben karnagyok sora nevelkedett és emelte magasabbra a szlovákiai magyar kórusmozgalom színvonalát.⁷⁰ 2006 óta a Komáromi Nyári Egyetem keretében minden évben karnagyképző szakcsoport várja az érdeklődőket. Halála után húsz évvel pedig álma beteljesedni látszik: A Tanítókórus 2007-ben végbement őrsgváltása óta a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa immár hivatalosan is ellátja a karnagyképzés funkcióját, ahol az énekkart látogató karvezetők az éneklés mellett minden hónapban előadásokat hallgatnak, és ahonnan új kottákat, friss énekelnivalót is hazavihetnek helyi kórusuk számára.⁷¹

⁶⁷ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

⁶⁸ Például: N.N.: „Vélemények a Kodály-Napokról” *Hét* 14/28 (1969. július): 10-11. oldal.

⁶⁹ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

⁷⁰ Lásd: *A Tanítókórus jelenlegi és egykori tagságának ma is aktív kórusvezetői* című táblázat.

⁷¹ Lásd még: *A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ) megalakulása és jelenlegi helyzete* című fejezet.

– jegyzet (1958)

A Vezénylés című kézirat tartalma Szíjjártó Jenő fejezetcímei alapján (a részekre bontást a kézirat nem tartalmazza)

Szíjjártó Jenő az első általa szervezett karnagy-továbbképző tanfolyamok (1955) tanulságából kiindulva alkotta meg 1958-ban a kézirat formájában fennmaradt *Vezénylés* című jegyzetét (19 gépelt oldal 28 ábrával, melyeknek nagyobb része tussal készített ütemrajz-ábrázolás, kisebb része pedig kottapélda).⁷² Annak ellenére, hogy az eltelt több mint 50 év alatt az utolsóelőtti, 18. oldal elveszett, tartalma jó eséllyel kikövetkeztethető, így a kézirat használhatónak és értékelhetőnek minősül.

Bár karmesterként sokszor, sok alkalommal méltatták (magánlevelekben többek között Németh Šamorinsky István és Reuter Lajos, korabeli cikkekben például Egri Viktor, visszaemlékezésekben pedig többek között Horváth Géza és Ág Tibor), videó felvétel karmesteri munkájáról (és egész életéről egyáltalán) nem maradt fenn.⁷³ Az írás így elsődleges, mindenkor hitelt érdemlő bizonyítéka következetességének, vezénylési rátermettségének és szaktudásának.

Szíjjártó vezényléssel kapcsolatos tanulmányai elsősorban második pozsonyi konzervatóriumi éveire datálhatók, amikor főtárgy tanára Kornel Schimpl volt, de tanította többek között Németh-Šamorinsky István is, aki kitűnő tanítványának tartotta. Ugyanakkor nyilvánvalóan merített a magyarországi gyakorlatból is, bár az kideríthetetlen, hogy budapesti tanulmányai idején részesült-e rendszeres vezénylés-képzésben. Annyi azonban bizonyos, hogy Budapestről hazatérvén, még második pozsonyi tanulmánya megkezdése előtt bemutatkozott karmesterként Nyitrán, ahol egy nagyszerű Bach-koncertet szervezett és vezényelt, melyet a Csehszlovák Rádió is rögzített.⁷⁴

A szöveg – írója szerint – egyaránt szól amatőr és professzionális karmestereknek és karvezetőknek, ugyanakkor didaktikus szövegezése, lényegre törő nyelvezete, valamint igen átfogó ismereteket közlő tartalma mind-mind arra utalnak,

⁷² Lásd még: előző fejezet. A kéziratot Szíjjártóné Nagy Ilona bocsátotta rendelkezésemre.

⁷³ Szíjjártó méltatásai például: Vojtek Katalin: *A kodályi örökség hiteles folytatója. (Szíjjártó Jenő életrajz)*. Pozsony, 2006 (Kézirat), Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus), Egri Viktor: „A Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes nagyszerű bemutatkozása”. *Új Szó* (1954, április 28): 8. oldal, Horváth Géza szóbeli közlése, valamint Ág Tibor: „Emlékszilánkok” *Vasárnap* (1994. július 17): 6. oldal.

⁷⁴ Lásd még: *Szíjjártó, mint ember* című fejezet.

hogy felnőtteknek, magukat továbbképezni kívánó amatőr dirigensek számára íródott elsősorban a segédanyag. A tanulmány három részre osztható (a dirigensről, az általános technikai szabályokról és a konkrét vezénylési technikáról szóló fejezetek), melyek közül természetesen a harmadik rész képezi a kézirat nagy részét.

A jegyzet első részében részletesen tárgyalja a dirigens meghatározását, annak feladatkörét és a tanításhoz nélkülözhetetlen erkölcsi hozzáállást is – Szíjjártó Jenő jelleméből fakadóan ugyanolyan fontosnak tekintette ezt, mint a technikai felkészültséget.

A második részben jó alapvetésekkel szögezi le a csukló, az alkar és a felkar funkcióját (melyekhez gyakorlófeladatokat is ajánl), definiálja a balkéz szerepét, valamint szól a karmesteri pálca esetleges használatáról is.

A vezényléstechnikai rész számos érdekességet tartogat a szakavatott olvasó számára. Szembetűnőek elsősorban a Szíjjártó által saját kezűleg készített tusrajzok, melyek nemcsak ízlésesek és jól érthetőek, de ugyanakkor kiforrott, egyéni jelöléseket tartalmaznak minden különböző típusú ütés megkülönböztetésére, valamint a kéz megállásainak, illetve indítópozíciójának jelölésére.

A hagyományos ütésekön kívül a jegyzet megkülönböztet avisót, előkészítő mozdulatot és indító mozdulatot, azonban nem a jelenleg Magyarországon használt értelemben: Avisónak nevezi a mai értelemben vett előmozdulatot (a kifejezés első alkalmazásakor Szíjjártó Pavel Dědečekre, „a prágai Konzervatórium nagyhírű professzorá”-ra hivatkozik), előkészítő mozdulatnak pedig a tulajdonképpeni avisót. Az indító mozdulatnak a mai magyar gyakorlathoz képest sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít, részben annak milyenségéből eredezteti a megszólalás minőségét. Az indító mozdulatot mi leütésnek szoktuk nevezni. Szintén érdekes, hogy a fermátákat és a megállásokat minden esetben a kar felső pozíciójában írja elő, valamint, hogy a mai magyarországi gyakorlattól eltérően számos esetben tört mozdulatot (lényegében osztást) javasol. Például Szíjjártó Jenő szó szerint azt írja, hogy *Szinkópákat is leggyakrabban tört mozdulatokkal vezényeljünk.*

Számos esetben ad praktikus tanácsokat a vezénylőnek, melyek rámutatnak hallatlan gyakorlatára és tudatosságára a vezénylés terén. Javasolja többek között az előmozdulat (értsd:aviso) előtti kisebb merítő mozdulatot, mellyel a beintés még impulzívabbá tehető; megkülönböztet záró és átmeneti fermátát, valamint felhívja a figyelmet a mindenkori előmozdulat (aviso) és indító mozdulat (leütés) kivétel nélküli ellentétes irányára is. Érintőlegesen megemlíti a recitativo vezénylés

problematikáját is. Fontos, ma is gyakori problémára hívja fel a figyelmet akkor, amikor nem javasolja az egyszerű, ún. egyre vezénylest (amikor a gyors tempó végett pusztán ütemsúlyokat ütünk, azokat is egyformán), mert azok a legtöbb esetben – mondja – kettesével, hármasával, vagy négyesével összekapcsolódnak, így érdekesebb őket nagy kettőben, háromban, illetve négyben dirigálni.

Összességében érdemes szóvá tenni, hogy a jegyzet egésze igazából a vezénylest csak egy eleméről (annak ellenére, hogy alighanem a legfontosabb eleméről), az ütéstechnikáról szól. Nem tárgyalja a balkéztechnikát (az általános technikai szabályokról szóló részben csak definiálja szerepét), valamint a dinamikák vezénylestének mikéntjéről sem ejt szót. Mindezek mellett értékes adalékul szolgálhat mai karvezetőknek is a kézirat, mert egyéni megközelítésmódja nem hasonlít az abban az időben egyedülként forgalomban lévő Vásárhelyi Zoltán alkotta vezénylestechnika könyvének látásmódjához, valamint, mert még ha kijelentései és definíciói a mai olvasó számára talán túl kategorikusnak is tűnnek, Szíjjártó Jenő minden esetben megokolja a leírt tiltásokat, szabályokat és javaslatokat, amelyek a mai karvezetés-oktatásból néha igen-igen hiányoznak.⁷⁵

⁷⁵Az említett könyv: Vásárhelyi Zoltán: *Az énekkari vezénylest módszertana* (Budapest: Zeneműkiadó, 1965).

A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara (CSMTKÉ) megalakulása és jelenlegi helyzete

Az ötlet, hogy a Csehszlovákiában legszínvonalasabb nem-professzionális kórus, a Szlovák Tanítók Férfikara mintájára létre kellene hozni egy magyar tanítókból álló énekkart is, mely így – működésének jellegéből fakadóan – az egész országra kiterjesztendő karnagyképzés fontos bástyája is lehetne, Szíjjártót a Népes megszűnése óta erősen foglalkoztatta.⁷⁶

Az első dokumentálható próbálkozás erre vonatkozóan 1955-ben történt, amikor a zeneszerző Fónod Zoltánné Domokos Mária középiskolai tanárnő segítségével a Csemadokon keresztül levélben szólította meg a Pozsonyban és környékén működő magyar tannyelvű iskolák női dolgozóit.⁷⁷ Ugyanis eleinte Szíjjártó nőikarban gondolkozott, mivel a zenei téren tevékeny (és szakképzett) pedagógusok többsége már ebben az időben is nő volt. A próbálkozás kudarcba fulladt, a felhívásra csak néhány tanító jelentkezett.⁷⁸ A csalódás azonban csak módosította a terveket: a komponista ezen túl egy egész országra kiterjedő, központi vegyeskar megalapításán munkálkodott.

Szervezőmunkájában nagy segítségére volt Viczai Pál, aki már az '55-től indított karnagy-szemináriumokért való kultúrügyi-lobbival is sokat tett a kisebbségi magyar zenekultúráért. Számos beadvány próbálta meggyőzni az illetékes szerveket a leendő énekkar szükségességéről, illetve a sajtóban számos cikk is bizonygatta a kórus megalapításának halaszthatatlanságát.⁷⁹ A szervezés későbbi részébe kapcsolódott be a költő Gyurcsó István, a népzene kutató Ág Tibor, illetve a zenetanár Janda Iván.

A több személy által, több oldalról kifejtett tevékenység sikere nem maradt el: 1964 elején kiment a felhívás a szlovákiai magyar iskoláknak, hogy ezúttal férfiakat és nőket is várnak a központi énekkarba. A felhívásra 275(!) pedagógus jelentkezett, akik mindegyikét helyi válogatókon hallgatta meg az énekkar szakmai bizottsága. Így kapott végül meghívást az őszi első „összpontosításra” a Nyitra

⁷⁶ A Szlovák Tanítók Férfikara 1921-ben alakult, 1933 óta pedig állandó székháza van Trencsén-Teplicén.

⁷⁷ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus)

⁷⁸ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus)

⁷⁹ Dráfy József: „Tíz nap a Homolkán”. *Új Szó* (1961. szeptember 2).

melletti Zobor fogadóba 120, többségében zenetanár vagy karvezető az ország egész déli területéről. Az első összejevetelen a kórus létszáma 90-100 fő között lehetett.⁸⁰ Ekkoriban az állami szervek csak a szállásköltséget állták, míg a pedagógusoknak maguknak kellett előteremteniük (vagy kiharcolniuk iskolájukban) az útiköltségre valót.⁸¹ Később ezt is átvállalta az állami költségvetés.

Az énekkar megalakulásának első összejeveteléről mai napig legendák zengnek, az izgatott tanítók és izgatott vezetők (Janda Iván művészeti vezető, Szíjjártó Jenő karnagy) különleges hangulatú hétvégén vettek részt.⁸² Az így létrejött énekkar működésének lényegi momentumai mai napig nem változtak: a kórus tagjai zömében tehát zeneszakos pedagógusok, szép számmal akadnak köztük olyanok is, akik kórust is vezetnek. Havonta egyszer, egy hétvégére találkoznak, ezeket az alkalmakat „összpontosításnak”, vagy „összetartásnak” nevezik. Időpontjainak kihirdetése fél, vagy egy évre előre történik. A próbákat mindig más – túlnyomórészt magyar lakosú – városban, vagy községben, általában iskolai kollégiumokban rendezik meg. A helyszínválasztást gyakran az dönti el, hogy az adott hónapban hova kapott koncertfelkérést az énekkar. Az aktuális próbahelyszínről minden énekes legkésőbb az összpontosítást két héttel megelőzőleg postán – vagy manapság e-mailen – kiküldött meghívóból kap értesítést. A gyakorlás péntek délutántól vasárnap délig tart, mely után a tagok még ebédet kapnak. Az együtt lakás miatt igen mély kötődések alakulnak ki a tagok között, melyek tovább erősítik a kórus összetartozását – annak ellenére, hogy az énekesek olykor akár 4-500 kilométerre élnek egymástól. Az évek során az együttes a csehszlovákiai magyar (később a szlovákiai magyar) értelmiségnek egyik legfontosabb gyűjtőhelyévé, fórumává is formálódott, ahol a művészek, a tudósok és a legendás tanárok együtt énekelve demonstrálták összetartozásukat – magyarságukban és azon túl is. Olyan, a kisebbségi kultúrában jelentős személyek voltak tagjai az énekkarnak, mint Koncsol László, Kulcsár Tibor, Csontos Vilmos, vagy Gyuresó István költők, Tóth Anikó író, Agócs Béla pedagógus, PhDr Duka-Zólyomi Emese, a Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társaságának elnöke, de jelenleg is a kórus tagságát alkotja RNDr Horváth Géza matematikus és földrajztudós, tankönyvíró és –fordító, karvezető, vagy RNDr Hecht

⁸⁰ A számadatok forrása: Horváth Géza: *Ha megszólít az ének. A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának története* (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2004): 22. oldal.

⁸¹ ok: „Dalra szabad nép!” *Hét* (1964. december 20).

⁸² Pálincás Zsuzsa-Teleky Miklós-Viczay Pál: *Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara, 1964-1974.* (Bratislava: CSEMADOK Központi Bizottsága, 1975): 32. oldal.

Anna matematikus, oktatásszervező. Emellett az évek során, szinte kivétel nélkül az énekkarban nevelkedett föl – Szíjjártó Jenő meglátásai ellenére – a jelenlegi szlovákiai magyar amatőr énekkarok és gyermekkarok karvezetőinek elitje.⁸³

Az első próbán történt események miatt Szíjjártónak távoznia kellett a karnagyi posztról, azonban élete végéig fájlalta, hogy az énekkar nem tett erőfeszítéseket visszahelyezésére.⁸⁴ Ehelyett 1965-ben a kórus élére a neves magyarországi szakember, Vass Lajos került. Ez időtől kezdve máig az énekkarnak szlovákiai magyar művészeti vezetője (2006-ig Janda Iván), illetve magyarországi állandó vendégkarnagya van. Vass Lajos haláláig (1992-ig) vezette a kórust, utána négy évig az elismert debreceni karvezető, Tamási László járt át havonta Szlovákiába, 1996 és 2006 között pedig id. Sapszon Ferenc látta el a vendégkarnagyi teendőket. 2006 augusztusa óta az együttes művészeti vezetője Józsa Mónika, míg vendégkarnagya 2007 januárja óta Tóth Árpád (jómagam).

A Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi énekkara 1994-ben, harmincéves jubileumi hangversenye alkalmából vette fel a mai Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa nevet. A biztos fennmaradást mintegy negyven évig garantáló állami támogatás megvonása ellenére a RNDr. Hecht Anna elnök vezetésével működő lelkes pályázatíró brigád munkájának eredményeképpen az együttes anyagi helyzete továbbra is biztosnak mondható.⁸⁵ Szintén pozitív tendenciát mutat a taglétszám is, mely a 2000-es években jutott holtpontra, azóta viszont évek óta éppúgy emelkedik, ahogy a művészi színvonal is.⁸⁶ Az énekkar emellett 2007 óta felvállaltan sokat tesz a karnagyképzésért, melynek eredményességét bizonyítja, hogy a Felvidéken tevékenykedő fiatal karnagyok szinte mindegyike kiveszi részét a Tanítóénekkar munkájából. A jelek tehát mindenképp arra utalnak, hogy a Tanítókénekkar végül mégis betölti azt a feladatot, amit Szíjjártó Jenő 50 évvel ezelőtt megálmodott neki.

⁸³ Lásd: *A Tanítókénekkar jelenlegi és egykori tagságának ma is aktív kórusvezetői* c. táblázat.

⁸⁴ Kövesdi János: „Egy serény élet – zeneközélenben” *Új Szó* (1984. június 19): 6. oldal.

⁸⁵ Horváth Géza: „Őrségváltás a Tanítókénekkarban” *Szabad Újság* (2007 április 4. és 11), valamint RNDr. Hecht Anna: „Kórus és küldetés” *Itthon* (2009/2).

⁸⁶ Horváth Géza: „Fölfelé ívelő pályán” *Szabad újság* (2008. december 17).

A Tanítókórus jelenlegi és egykori tagságának ma is aktív kórusvezetői

Karvezető neve	Helyi énekkar neve
Balla Viktória	Zobor Hangja Vegyeskar, Kolon
Csáky Erzsébet	Félt Alapiskola Gyermekkara
Császár Magdolna	Zsigárdi Alapiskola Gyermekkara
Hanza Rolanda	Párkányi Zeneiskola Gyermekkara
Hecht Anna	Somorjai Híd Vegyeskar
Híves Veronika	Ipolybalogi Zeneiskola éneklő csoportja
Horváth Géza	Franz Schubert Vegyeskar, Zselíz Zselízi Magyar Tanítási Nyelvű Alapiskola Gyermekkara
Hozák Margaréta	Kék-Duna Vegyeskar, Bős
Józsa Mónika (művészeti vezető)	Galántai Kodály Zoltán Daloskör Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Kórusa Galántai Kodály Gimnázium Leánykara
Pfeiferlik Annamária	Komáromi Eötvös utcai Alapiskola Gyermekkara
Tóth Árpád (magyarországi vendégkarnagy)	Csábi Szeder Fábán Dalegylet
Béres Gábor	Musica Aurea Énekegyüttes, Ipolyság Ipolysági Magyar Gimnázium Vegyeskara
Jónás Katalin	Peredi Nőiakar
Orsovics Yvette	Nagymegyeri Bárdos Lajos Vegyeskar Nagymegyeri Janiga József Művészeti Alapiskola Leánykara
Papp Katalin	Stilla Pectus, Párkány
Stubendek István	Komáromi Concordia Vegyeskar
Tóth Hajnalka	Zobor Hangja Vegyeskar, Kolon
Tömöl Gabriella	Musica Aurea Énekegyüttes, Ipolyság
Varga Imre	Gímesi Alapiskola Gyermekkara
Kurali Ágnes	Tornaljai Vegyeskar

Előszó a kórusművek elemzéséhez

Az elemzett kórusművek kiválasztásakor több szempontot vettem figyelembe. Egyik meghatározó elvem az volt, hogy a szerző általam megállapított mindkét alkotóperiódusának elejéről és végéről is kerüljön részletes bemutatásra egy-egy mű. Ezt azért tartottam különösen fontosnak, mert nemcsak az egyes korszakokban végbement változásokra, hanem az egyes periódusok viszonylag egyöntetű voltára is szerettem volna rávilágítani. Elengedhetetlennek tartottam azt is, hogy a válogatásban helyet kapjon Szíjjártó kimagaslóan legnépszerűbb kórusműve, az Esti hangulat Zsérén, valamint az általa legfontosabbnak tartott darabja, a nőikarra íródott Ballada is. Végezetül fontosnak tartottam olyan művek bemutatását is, melyek méltatlanul teljesen ismeretlenek, nemcsak Magyarországon, de a szlovákiai magyar közösségben is. Így esett választásom az egyetlen magyarországi költő versére készült vegyeskar, a Weöres Sándor szövegére komponált A meséről-re, illetve a Dénes György szövegét megzenésítő utolsó vegyeskari művére, a Csallóköz-re.

Az elemzések szövegében az alábbi ismert rövidítéseket alkalmaztam:

G: (G-dúr hangnemben értelmezve)

a: (a-moll hangnemben értelmezve)

illetve

T (tonika)

sD (subdomináns)

D (domináns).

Esti hangulat Zsérén – vegyeskarra

(Népdalfeldolgozás) 1957

Valóban három esti hangulatú népdal ihlette Szíjjártó egyik első és egyben leghíresebb népdalfeldolgozását. Az 1954-es zoboralji gyűjtés egyik leggazdagabb anyagát szolgáltatta a falu, ahol Kodály évtizedekkel azelőtt (1905 és 1916 között négy alkalommal is járt a községben) olyan, azóta közismertté vált dallamokat jegyzett le, mint például a *Háry János* daljáték toborzóját ihlető *A jó lovas katonának című* népdal.⁸⁷

A három egybekomponált tétel egyik különlegessége abban áll, hogy annak ellenére, hogy a második és harmadik dal este játszódik, a hallgató érzése mégis az, hogy az első, lírai, cselekmény nélküli tétel inspirálta a szerzőt a különös címválasztásra. (A mű címére hatást gyakorolhatott Karai József 1956-ban megjelent nagyhatású kórusműve, a csángó népdalokat feldolgozó *Estéli nótázás* is, bár ez ma már nehezen bizonyítható. Tényszerűen azt állapíthatjuk csak meg, hogy Szíjjártó ismerte az említett kompozíciót.⁸⁸)

I. tétel

Gyönyörű újstílusú népdal kap feldolgozást a nyitótételben, mely AA⁵BA szerkezetével, szokatlanul nagy (decima) hangterjedelmével különösen jó alkalmat nyújt Szíjjártó Jenőnek gazdag harmóniai koncepciójának kiteljesítésére.

A lassú tétel egyetlen unisono H hangból legyezőszerűen bomlik ki, a szerkezet állandó tágulását a folyamatosan felfelé lépegető népi dallam a szopránban, illetve a basszus ellentétes mozgása garantálja. A harmadik ütemben az első dallamsor a közös alaphangon jut nyugvópontra, melyet az alt szólam átmenő hangjai lendítenek tovább a kvinttel magasabb, szintén egyetlen hangból kinövő zenei történések felé.⁸⁹ A hasonló módon bekövetkező visszazáródás a hatodik ütem fősúlyán következik be, melyet azonban ezúttal már a két belső szólam átmenőhangjai, illetve a basszusba beírásra került crescendo vezet föl az újstílusú népdalok gyakori tetőpontjára, az ezúttal is legmagasabb dinamikai szintet képviselő harmadik népdalsor kezdetére. Ez a sor állandó dinamikai szinttel, különlegesen

⁸⁷ Részletesebben lásd: *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezet.

⁸⁸ Szíjjártóné Nagy Ilona szóbeli közlése.

⁸⁹ Átvezetőszólamokról lásd bővebben: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

gazdag harmóniákkal és két szólam ellentétes(!) kromatikus mozgásával (alt-basszus, 8-9. ütem) képezi az első versszak csúcspontját.⁹⁰ Érdekes még megjegyezni, hogy a sor végén különleges késleltetések és divisi hallható a tenor szólamban, illetve, hogy a zenei történést ezúttal a basszus szólam kromatikus átmenőhangja gazdagítja az utolsó, visszatérő népdalsorra való megérkezést. Bár az előtte való csúcspont miatt a negyedik sor nem indulhat unisono hangról (helyette – Szíjjártóra igen jellemző módon – Π_3^4 -ről), mégis az első versszak a darab indításához idomulva egyetlen H alaphangon zár.⁹¹

A második versszak első felének megzenésítése szöges ellentétben áll az elsővel: a dallam a szopránból átkerül soronként felosztva egy-egy alkalomra mindegyik szólamba, valamint az eddig szöveges kísérőszólamokat felváltják a népdalt „a” vokálissal, egyszerűbb harmóniákkal körülölelő szólampárok. Megfigyelhető a zeneszerző azirányú törekvése, hogy a hiányzó szólamok által létrejövő vékonyabb hangzásnak (az első két dallamsorban a basszus, a harmadikban pedig a tenor szünetel) formaalkotó szerepe legyen: a teljes négyszólamú apparátus pusztán az utolsó, negyedik népdalsorban szólal meg, ahol a feldolgozási mód is visszatér az első versszakból megszokottra.⁹²

A dallamot kísérő szólampárok leggyakrabban terc- illetve szextpárhuzamban haladnak, melyből általában egy-egy késleltetés erejéig lépnek csak ki.⁹³ A harmadik dallamsort, így a második versszak csúcspontját a basszusba kerülő (piano dinamikájú) dallam viszonylag magas állása, illetve a kísérő szólampár szövegessé válása emeli ki, melyben az alt ismét kromatikus szólamvezetést nyer a 21-22. ütemben. Az első tétel befejező része leginkább az első versszak első vagy utolsó dallamsorára hasonlít, zárata pedig hasonló módon unisono H alaphangra vezeti a zenei történést.

A harmóniák sajátos színezete a zeneszerző egyik védjegye, a kromatikus szólamvezetések bátor használata ezúttal is sajátos, a barokkra illetve a romantikára visszautaló jegyeket mutat. A sorok zárata minden alkalommal a klasszikus funkciós rend szerint alakul: a T sD D T (például 2-3. ütem: h: $I^6 \Pi_5^6 IIIb^6 I$, vagy 5-6.

⁹⁰ Kromatikáról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

⁹¹ Hasonló szerkezetek példáját lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

⁹² A hiányzó szólamok formaalkotó szerepéről lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

⁹³ Szólampárok alkalmazásáról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

ütem: fisz: I⁶ II⁷ IIIb⁶ V⁷_# I[#]). A h-eol dallam *di*-vel és tiszta felső kvintváltással párosul, mely h-moll alaphangnemet kölcsönöz a tételnek, azonban a kvintváltás helyén – a szerzőre szintén jellemző módon – hangnemi kitérést találunk fisz-mollba. A harmóniák közül feltűnően sokszor használja fontos helyeken Szíjjártó a II⁷ akkordot és megfordításait, valamint a III bö⁶ akkordot, mely minden esetben V⁷_#-re oldódva jut az unisono záróhangra.⁹⁴

II. tétel

Egyetlen átvezető ütem után csendül fel a második tétel, melynek feldolgozásra került népdalát a szerző hibásan közli: gyűjtésében az első sor még helyesen így hangzik: „*Nem messze van ide Kismargitta...*”. A különös mixolid dallam, melynek a végén megjelenik azonban a *tá* módosított hang is, a kezdőhanggal egyidőben megszólaló akkordtól eltekintve az első versszakban nem kap kíséretet: a dallamot a szoprán és a tenor szólam közösen, unisono artikulálja, melyhez Szíjjártó érzékeny jelöléseket (tenutókat, áthúzott díszítőhangokat, illetve koronákat) társít utasításként.⁹⁵ A darab első verziójában egyébként a szerző ezt a részt még egyetlen szoprán szólistára bízta, amit Vass Lajos Állami Népi Együttessel készült hangfelvételén is hallhatunk.⁹⁶ Ezek után viszont mind ritmikailag, mind harmóniailag váratlanul gazdag feldolgozást kap az A-dúrban értelmezhető második versszak.

A versszak első felének hirtelen négyszólamúvá váló férfikari állásában a bariton dallamát a többi három szólam a súlytalan ütemrészekben megszólaló egyszerűbb harmóniákkal kíséri – talán csak a 38. ütem végén megszólaló mollbeli II43 szokatlan egy népdalfeldolgozásban. Később azonban a szopránban folytatódó népdal alatt dús kromatika (40-42. ütem alt illetve basszus) ölelésében (sőt, egy alkalommal keresztállás is előfordul a tenor II és az alt között a 40. ütemben), több mollbeli akkorddal fűszerezett (A-dúrban mollbeli IV, mollbeli I⁶, G-dúrban mollbeli VII43), kromatikus moduláció zajlik le, mely szinte váratlanul torkollik E-dúr záróakkordba.

⁹⁴ Szíjjártó harmóniáiról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

⁹⁵ Unisono állásokról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

⁹⁶ Lásd: *Szíjjártó Jenő a cappella kórusműveinek és hangfelvételeinek jegyzéke* című táblázat.

III .tétel

A második tétel záróakkordjának basszusa az utolsó tétel előtti átvezetés alatt értelmeződik át a zárótétel alaphangjává. A mű keletkezési évében kétszólamú gyermekkarra (Hét szlovákiai magyar népdal – népdalfeldolgozások kétszólamú gyermekkarra, 1957) szintén feldolgozott *Este van a faluban* kezdetű népdal e-eolban szólal meg, mely Szíjjártó műveiben rendszeresen e-moll hangnemű feldolgozást von maga után.⁹⁷ A misztikus bevezető után – melynek tempója még a második tételhez igazodik – a népdal a férfikar által körbeírt III bő⁶ akkordot követően szólal meg először, 132-es tempójelzéssel, kétszólamú nőikari feldolgozásban.

A férfikar teljes egészében majd csak a tétel második felében mutatkozik meg, így a női szólampárok használatának ezúttal is formaalkotó szerepe van.⁹⁸ Az egyidőben keletkezett gyermekkari feldolgozáshoz képest sokkal kompaktabb, ritmikailag és formailag kevésbé bonyolult, szólamcserékkel kevésbé tarkított részt hallunk, mely azonban nem nélkülözi az elmaradhatatlan kromatikát (68-70. ütem, alt szólam) és az unisono záróhangot sem. Ezután ismét átvezető rész következik, melyben ezúttal a basszus-alt szólampár (144-es tempójelzés mellett) a bevezető szaggatottságához képest folyamatos, zenei anyagában azonban hasonló anyagokból építkező előbb kánonikus, majd inkább imitációs résszel vezeti fel az immár tutti feldolgozású népdalt. A folyamatosan gyorsuló utolsó tétel a tutti megszólalásával eléri a csúcspontot (160-as tempójelzés), ám a ritmikai sokszínűség ellenére Szíjjártó nem él kedvelt megoldásával, melynek során az újstílusú népdalok sorainak zárlatánál valamelyik szólamot átmenő hangokkal továbbvezetve biztosítja a tétel koherenciáját.

Találunk jellemző akkordikai elemeket a tutti feldolgozásban is, úgy, mint a kromatikus (olykor egyidőben két szólamban, ellenirányban is megszólaló) szólamvezetések, a bő szeptimakkordok (92. II bő⁴₃ ütemben), az unisono záróhang, illetve a felső kvintváltó dallammal gyakran együttjáró +1 kvintes moduláció.

⁹⁷ Kettős feldolgozásokról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

⁹⁸ A szólampárok formai szerepéről lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

A népdalfeldolgozást jellegzetes coda zárja, melyben egy súlytalan ütemrészen váratlanul megszólaló koronás II_5^6 akkord után a népdal utolsó sorának markáns szinkópás motívumának ismétlései torkollnak plagális színezetű E-dúr zárlatba (e: IV^7 természetes VII_3^4 moll $\text{I}^\#$).⁹⁹

Az *Esti hangulat Zsérén* Szíjjártó legközismertebb kórusműve, az egyetlen, melyet több szlovákiai magyar énekkar is repertoárján tart (többek között: Galántai Kodály Zoltán Daloskör és a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa is), illetve szinte az egyetlen, amelyből több ízben készült felvétel.¹⁰⁰ Népszerűsége – azon túl, hogy az 1990-es Kodály-Napok kötelező műve volt a vegyeskarok számára – valószínűleg annak tudható be, hogy a népdalfeldolgozások átlagos stílusán messze túlmutató, különös, még gyors tételeiben is borongós hangulatára énekes és közönség egyaránt könnyen ráérezhet.

⁹⁹ Szíjjártó Jenő jellegzetes codáiról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

¹⁰⁰ Lásd: *Szíjjártó Jenő a cappella kórusműveinek és hangfelvételeinek jegyzéke* című táblázat.

Öt kurta kórus – vegyeskarra

(Népdalfeldolgozás - Nyitra vidéki népdalok) 1973

Majdnem 20 évvel korábbi, 1954-es Zoborvidéki gyűjtésének dalaiból állította össze Szíjjártó Jenő azt a népdalcsokrot, melyből szintén egyik legnépszerűbb, és legkönnyebben megtanulható népdalfeldolgozása formálódott, az *Öt kurta kórus*.¹⁰¹ Amint a címválasztás utal rá, a darab szoros rokonságot őriz rendeltetésében és formálásában Bárdos Lajos egyes népdalkórusaival, ahol a gyakran strófikus feldolgozású rövid tételek az előadók által szabadon variálhatók: egyes tételek kihagyhatók, illetve sorrendjük felcserélhető (például: Bárdos Lajos: *Hét kurta kórus*). Bár az életműben mindenképpen a könnyebb darabok közé sorolható, láthatóan megalkuvást nem tartalmaz a zeneszerző részéről: Bárdos kisvegyeskari (három szólamú vegyeskari) letéteivel ellentétben ezek a tételek mind négyszólamú énekkarra íródtak, igényes belső szólamokkal, illetve viszonylag kényes tenor- és basszusállásokkal. Szintén szembetűnő, hogy akkordikailag, illetve szerkesztésileg Szíjjártó legkiforrottabb művei közé tartozik az *Öt kurta kórus*.

I. tétel

A jellegzetes, dús, sötét karakterű strófikus nyitó tétel alapjául szolgáló népdal Zséréről származik, egy változatát Bodokon már Kodály Zoltán is lejegyezte, sőt, a magyar népzene című munkájában egy mari népdallal összevetve bizonyítja annak ősi voltát dalkincsünkben.¹⁰²

A népdal feldolgozása Szíjjártó művészetének egyik gyöngyszeme, a szerkesztésmód átgondoltsága és ihletettsége e miniatúrt a szerző egyik maradandó művévé teszi.

A szerzőre oly jellemző módon ezúttal is unisono kezdés után bomlik ki a már-már polifónná váló zenei szövet, mely a versszak végén ismét egyetlen hangon jut nyugvópontra.¹⁰³ A többi népdalfeldolgozástól eltérő módon azonban a dallam végig a tenor szólamba kerül – valószínű azért, mert egyértelműen férfi nótáról van szó – az eredeti gyűjtés díszítései helyett pedig a partitúrában nagy kottával kiírt ritmikus díszítőhangokat találunk.

¹⁰¹ Lásd még: *A feldolgozott népdalok mutatója*, illetve *Szíjjártó Jenő népdalgyűjtései* című fejezetek.

¹⁰² Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Szerkesztette: Vargyas Lajos (Budapest, Editio Musica Budapest, 1951), illetve Ág Tibor – Szíjjártó Jenő: *100 szlovákiai magyar népdal*. (Bratislava: Osvetový ústav, 1958).

¹⁰³ A hasonló szerkezetekről lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

Megemlítendő, hogy a szerző majdnem teljesen hű az eredeti népdalhoz, kivételt csak a 6. ütem képez, ahol az eredeti dallamot mindössze egy negyed értékben meghosszabbítva formai szempontból fontos bővítményt hallunk.

A szólamvezetést megfigyelve szembetűnő, hogy két alkalommal is (az ötödik, illetve a 7-8. ütemben a basszus és a tenor szólam között) szólamkereszteződésre kerül sor, mely különleges labilitáshoz vezet, ellenpontot képezve a köztük hagyományos felrakásban megszólaló dúrszeptim csúcsponttal, melyben a két szélső szólam a tétel legnagyobb hangközét fogja közre.¹⁰⁴ Szíjjártó formaérzékét dicséri az is, hogy legtovább a már említett csúcsponton mozdulatlan a zenei történés (másfél negyedig nem megy tovább egyik szólam se, sőt azután is csak a dallam díszítése jelent elmozdulást), illetve hogy az akkord legnagyobb disszonanciáját (N7) a két férfi szólam alkotja oly módon, hogy előtte és utána keresztezik egymást. Jellegzetes a csúcspont felvezetése is, ahol a felső három szólam (leginkább a két belső) az egész 6. ütemben következetesen felfelé mozdul, ezzel mintegy előkészítve a 7. ütem disszonanciáját.

A harmóniailag hasonlóan érdekes tételben az eredeti népdal *lá*-pentakkord hangkészlete (az egyetlen megszólaló *fá* a partitúra 7. ütemében akár *pien*hangnak is tekinthető) ellenére a versszak végére a feldolgozás egyértelműen *d*-moll színezetűvé válik. A kezdeti *eol* hangnemérzetet először a *H* módosított hang (5-6. ütem alt szólam), majd a *Cisz* megjelenése bontja meg, s bár mindkettő később még eredeti formájában (tehát *B*-ként, illetve *C*-ként) is megjelenik, a versszakok végén az alt szólam vezetőhangja mégis *moll* hangnemet kölcsönöz a tételnek. A klasszikus hangnemérzetet csak fokozza az alt tercióban hallható dallamos *moll* fordulata.

Jellegzetes műzenei akkordmeneteket hallhatunk a csúcspont előtti felvezetésben: $d: I I^2 VI$, illetve a 7. ütem mély tenorállással megszólaló VII szük $\frac{4}{3}$ akkordja is ritkán hallható más szerzők népdalfeldolgozásaiban.¹⁰⁵

II. tétel

A Bádgozzák a pogrányi templomot – természetesen – Pogrányból, egy, Kolonyhoz, Alsócsitárhoz, Zséréhez és Nyitragerencsérhez képest kevésbé nevezetes zoborvidéki

¹⁰⁴ Szólamkereszteződésekről lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

¹⁰⁵ Szíjjártó harmóniáiról bővebben: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

faluból származik, azonban Szíjjártó számos újstílusú népdalt dokumentált a község lakosai dalkincséből.

Az újstílusú népdalokra gyakran jellemző egyszerű ABBA szerkezet és a sematikus ütemváltás (a tripódikus sorok első és 3. üteme $\frac{3}{4}$ s, míg a középső $\frac{2}{4}$ -es) természetesen nem eredményez fantáziátlan feldolgozást, az első tételhez hasonló dús belső mozgások gazdagítják ezúttal is a zenei történetet.

A népdal a szoprán szólamban hangzik fel, a gyűjtött eredetitől kicsit eltérő formában (2. és 9. ütem).¹⁰⁶ Érdekeség azonban, hogy az eredeti dallamvonalra emlékeztető motívumot őriz ugyanezekben a zenei pillanatokban a tenor szólam. A belső nyolcadmozgások folyamatoságát a három kísérőszólam együttesen garantálja, de a szerzőre oly jellemző módon leggyakrabban a két belső szólam hozza létre azt, sajátosan hullámzó dallamvonalat rajzolva (például: tenor 1. ütem, alt+tenor 10. ütem). Jellemző megoldásként említhető még meg az alt átmenőhangos motívuma az 5. ütemben, valamint, hogy a tenor szólam a ritmikai egyhangúságot a 7. ütemben szinkópával töri meg.¹⁰⁷ Mindemellett a dallamsorok végének egységes ritmikai képletei, melyeket csak az alkalmazkodó ritmusok különbözősége bont meg, illetve az, hogy a strófikusságból még a secundóval sem lép ki a szerző, arra utalnak, hogy a kissé merev újstílusú népdalforma a feldolgozás összetettségét is befolyásolja.

A II. tétel – talán szintén az eredeti népdalhoz illeszkedve – erősebben kötődik a dúr-moll világhoz, minden sor végén vezetőhangos módosításokkal erősítve a zárlati hangnemet. Míg az első sor eleje zökkenőmentesen értelmezhető akár F-dúrban is: VI $\sqrt[6]{5}$ I II⁶, az első sor zárata már világos d-moll: I⁶₄ V[#] I.

A belső sorok ezúttal is hangnemi kitérést hordoznak a domináns irányba: a 2. sorban a kezdeti d: I $\sqrt[6]{5}$ domináns⁴₃ I⁶ után az utolsó harmóniában átmenőhangként megjelenő H a folytatásban immár döntő jelentőségűvé válik: a mollban: I $\sqrt[6]{5}$ II⁷ II² domináns I. A harmadik sor elején állandósul a H és a Gisz jelenléte, majd a sor végére a H marad, mellé a Cisz hang a tenorban már a d-mollba való dallamos visszatérést és a félzárlatot eredményezi: IV[#] V[#]. Érdekes jelenség, hogy két azonos dallamsor alatt ellentétes irányú dallami kitérés figyelhető meg. Ezek után a záró sor kísérőszólamai egy az egyben térnek vissza az első népdalsorban hallottakhoz. A tétel szintén unisoso D-n zár.

¹⁰⁶ Vesd össze: Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből.* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 67. oldal.

¹⁰⁷ A ritmikai sűrítésekről bővebben: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

III. tétel

Szellemes népdalfeldolgozás a mű közepén található tétel, a rövid dal szintén egy – a napjainkban ismertté vált együttes neveként és származási helyeként – közismert zoborvidéki faluból, Gímesről származik. Az ezúttal kiírt két versszak (tehát itt is strófikus feldolgozásról van szó) pusztán a szöveghez alkalmazkodó ritmus variánsaiban, illetve az utolsó akkord ajánlott oktáv állású befejezésében mutat eltérést. Szíjjártó hangszínek iránti érzékenységét dicséri, hogy annak ellenére nem osztja fel az eredeti népdalt a két férfi szólam között, hogy a dal első sorában a tenor végig a basszus szólam alatt énekel, helyette inkább amatőr együttesek számára kihívást jelentő magas állásokba – ezzel mintegy megfestve a dal témáját – kényszeríti a basszus szólamot. Végeredményképpen különlegesen finoman érzékelhetővé válik a tutti visszhangszerű játéka, hiszen a tenor basszusú akkord sohasem válhat túl harsánnyá a dallamhoz képest (annak ellenére nem, hogy minden szólam azonos, forte dinamikai előírással énekel). Szembetűnő, hogy a szerző kerüli a kötelező divisik alkalmazását (valószínű épp a már többször említett énekelhetőség miatt), helyette az osztások kevésbé fontos hangját minden esetben kiskottával jelöli.

A népdal érdekes hangkészlete (*lá-sor di-vel*) Szíjjártónál természetesen moll hangnemű feldolgozást eredményezett piccardiai terccel, mely akkordok a népdal egyes versszakainak nem csak a végén, de a közepén is megszólalnak. Az előforduló harmóniak között ismerőseket találunk, mint a VI^7 (dúrszeptim), a Π_5^6 , a IV. fok, vagy a domináns V^2 .

IV. tétel

Alighanem a 4. tétel a ciklus legrövidebb darabja, melynek alapja szintén egy gimesi, újstílusú, mixolíd, ABBvA formájú népdal, mely az előzőekhez képest egyszerű – mármint a szerzőhöz mérten egyszerű – feldolgozást kap. Az egyetlen megzenésített versszakot Szíjjártó az előadói praxisból megszokott módon az utolsó két sor megismétlésével bővíti. Nyilvánvalóan a feldolgozás a hasonló szerkezetű népdalra épülő második tétellel rokonítható, melybe azonban ezúttal több tisztán homofón pillanat került (talán az eredeti dallam ritmikusságát figyelembe véve). A ritmikai sokszínűségért ezúttal is elsősorban a két középső szólam felel, most azonban a nyújtott- vagy az élesritmus egyenletesen lüktető negyedekkel való ütköztetése is bekerül a szerző eszköztárába. A 7. és a 13. ütemben azt az igen jellemző

belsőszólam-szerkeztési elvet is megfigyelhetjük, hogy a szöveg egyes részleteinek megismétlésével sűríti Szíjjártó a zenei történést. Szintén jellegzetes zenei ötlet az életműben az unisono kezdés után kibomló többszólamú zenei szövet, mely a tétel végén szintén egy azonos alaphangra zárul vissza. Annál is inkább tekinthetjük ezt tudatos koncepciónak, mert a 4. dallamsor első zárata hangról hangra megegyezik bár a tétel végső befejezésével, mégis a tenor első alkalommal végül mégis fellép a tercre, míg másodszor a basszussal összeolvadva az alaphangon marad.

A jellegzetes milxolíd dallam D-ben kerül feldolgozásra, ezzel is jól illeszkedve a ciklus állandósult alaphangjához. A módosított hangok ezúttal csak színezőhangoknak tekinthetők (Gisz, F), egyedül a 4. sor zárása előtt mindkét alkalommal basszusban megjelenő Cisz kölcsönöz a zárlatoknak valamiféle D-dúr jelleget. Mindemellett állítható, hogy a feldolgozás a szerző azon kevés tételeinek egyike, ahol a dúr-moll hangnemiség nem győzedelmeskedik teljesen egy népdal modalitása fölött.

V. tétel

Már Szíjjártó Jenő első gyermekkari feldolgozásában, az 1957-ben keltezett Hét szlovákiai magyar népdalban is megjelenik a szerző által Menyhén gyűjtött *Széles a Tisza*, ráadásul a több mint 15 évvel későbbi vegyeskari feldolgozás – mely az *Öt kurta kórus* zárótétele – számos ponton mutat hasonlóságot az első verzióval.¹⁰⁸

A gyermekkari változat első versszaka elejének szigorú kánonikus szerkesztése a négyszólamú letétben oktávtörésekkel színesedik, sőt, az alt szólammal a 3-4. és a 7-8. ütemben plusz szólammal is bővül az imitáció.¹⁰⁹ A versszak második felének sűrűbb történései a férfikar állandó nyújtott ritmusaival, illetve a nőikar az eredeti népdalból fakadó szopora értékeivel torkollik harmóniailag egyszerű zárlatba. A zárlati fokozás fontos eszköze a kezdéshez képest lejjebbi regiszterbe szálló eredeti népdal átkerülése az alt szólamba, így a szoprán magasabb fekvésben fokozhatja a zárlat hatását.

A felütést és néhány szöveg- illetve ritmusvariánst nem számítva a második versszak tökéletesen megegyezik az elsővel, de a dinamikai utasítás ezúttal piano. Ez nem mondható el a gyermekkari feldolgozásról, ahol a 2. versszak azonos

¹⁰⁸ Kettős feldolgozásokról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

¹⁰⁹ A polifón feldolgozásokról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

szerkesztési koncepcióval, de nehezebb szólamvezetéssel és gyakoribb szólamkeresztezésekkel kerül feldolgozásra. Az öttételes ciklust olyan – akár a szerző védjegyeként is értelmezhető – coda zárja, mely a záró motívum előbb egyszeri, majd többszöri megismétlése után hosszú, ismét unisonó tartott hangba torkollik, ugyanúgy, ahogy a kissé teátrális lezárás szintén egyetlen közös D hangon történik.¹¹⁰

A hangnemileg és harmóniailag az előző tételeknél egyszerűbben rendeződő utolsó tétel D-eol hangneme a zárlatoknál vezetőhanggal bővül, sőt, a coda végén e legfelső szólam dallamos moll fordulattal érkezik az alaphangra.

Összességében még megjegyzendő, hogy a bartóki híd-elv miniatűrben bár, de nyomon követhető az *Öt kurta kórus* tételeinek elrendezésében, ahol a két szélső tétel összetettebb polifóniájával ellentétben a második és negyedik tételek egyszerűbb formai és ritmikai koncepciója áll, középen pedig igazán szellemes, egyedülálló tétel képezi a ciklus központi darabját.

¹¹⁰ Szíjjártó jellegzetes kódáiról lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés

A Szíjjártó első zeneszerzői korszakát fémjelző tizenkét – viszonylag nagyszabású – népdalfeldolgozásának mindegyike népdalszvit, azaz több tételre osztható, több népdalt magába foglaló zenemű.¹¹¹ Közöttük hat vegyeskari, négy gyermekkari, egy leánykari, illetve szintén egy férfikari kórusmű található, melyet a szerző mintegy 23 év leforgása alatt komponált meg – a legelső művek kéziratának lezárása 1957-re, míg utolsó népdalfeldolgozása, a Nyitra vidéki népszokásokat felelevenítő *Magos a Rutafa* 1980-ra datálódik.¹¹² Mindezek ellenére a kórusművek feltűnően egységes képet mutatnak, és élesen különböznek az 1980-as években megszorodó versfeldolgozások stíláriis jellegzetességeitől.¹¹³ A megállapítások terén igyekszem azokra az elemekre helyezni a hangsúlyt, amelyek Szíjjártó egyéni, tehát minden más zeneszerzőtől megkülönböztethető jellegzetességei, illetve, melyek másik stíluskorszakában már kevésbé, vagy egyáltalán nem jelennek meg.

Szerkesztési, formai sajátosságok

Szerkesztés terén egyik legszembevetőbb eleme a népdalfeldolgozásoknak, hogy a szerző különösen keresi azokat az alkalmakat, amikor egyetlen hangból indíthatja útjára a zenei történetet, mely egy zenei csúcspont eléréséig folyamatosan tágul, legyezőszerűen nyílik, majd onnan visszafordulva ismét egyetlen hangon jut nyugvópontra. Ezt a – az első zeneszerzői korszakán végig megfigyelhető – szerkesztési elvet azokban az esetekben is gyakran megvalósítja, amikor a népdal szerkezete nem kínálja feltétlenül ennek egyszerű megszerkeszthetőségét (tehát a dallamsor vonala nem egyértelműen domború). Ezekben az esetekben általában a kísérszólamok vezetik a folyamatosan táguló zenei történetet, vagy a népdal soronként más szólamba kerülésével szolgálja a dallam a zenei szerkezet létrejöttét. Legszebb példái az *Esti hangulat Zsérén* első tétele, ahol a négy dallamsorból háromban gyönyörű, nagyívű legyező-forma bontakozik ki és zárul össze; az *Öt kurta kórus* első tételének szintén lírai, a szerkezet által egyetlen ívbe foglalt teljes zenei története mindhárom versszakban; illetve a *Három zoborvidéki magyar népdal*

¹¹¹ Lásd: *A feldolgozott népdalok mutatója* című táblázat.

¹¹² Erről a műről részletesebben lásd: *Szíjjártó Jenő zenekaros művei* című fejezet.

¹¹³ Lásd: *Szíjjártó Jenő versekre írt kórusművei – összegzés* című fejezet.

szintén teljes első tétele.¹¹⁴ Ezenkívül még e vissza-visszatérő zenei gondolat kevésbé szembetűnő, némely esetben össze nem záródó megjelenései számos helyen megfigyelhetők. Egyrészt az *Esti hangulat Zsérén* harmadik tételének elején hallható nőikari állásban, a két szlovákiai magyar népdalt tartalmazó kisvegyeskari feldolgozásának második, *Ungvár megye* című tételében és a *Magyar katonadalok* első tételében, a harmadik dallamsor megzenésítése kapcsán (itt két alkalommal is az összezáródás utolsó unisono hangja helyett egy izgalmas bőszextes akkordos álzárlatot hallhatunk). De ilyen helyek továbbá a *Magos a rutafa* első versszakának nőikari állása, vagy az *Akkor szép az erdő* gyermekkari szvitjének első tételének első versszaka is. Ez a zeneszerzői ötlet összefügg Szíjjártó azon gyakorlatával is, hogy igen gyakran zenei gondolatai a gazdag, változatos harmónizálás ellenére (vagy tán épp azért) unisono záróhangon jutnak nyugvópontra. Magyarázható ez persze azzal is, hogy az összhangzattan szabályainak sajátosságai és a zömmel feldolgozott újstílusú népdalok gyakori leszálló kvártos kadenciáinak együttállása magukban hordozzák – domináns szeptimes zárlat esetén – az unisono hangra zárás lehetőségét (magyarázképpen lásd a kottapéldát).

Többször említésre került Szíjjártó Jenő különös vonzalma a polifóniához. Nem véletlen, hogy otthoni gyakorlásai alkalmával leggyakrabban Bach: Wohltemperiertes Klavier című két kötetét vette elő (a szerző ugyanis azon véleményét, hogy a jó muzsikusként egyik legfontosabb kritériuma az állandó gyakorlással fejlesztett rendszeres hangszerjáték, többször, több fórumon is hangoztatta).¹¹⁵ Szíjjártó polifón szerkezetei már a népdalfeldolgozásokban igen szembetűnőek – nem véletlenül, hisz ezek a művek más szerzőknél legtöbbször homofóniával párosulnak – bár a zenei anyagot uralni majd a versfeldolgozásokban fogják. Ez a szerkesztésmód a korai művekben (1968-ig, a *Gimesi mezőbennel* bezárólag) általában alkalmilag jelenik meg, funkciója pedig inkább a homofónia pillanatnyi oldásában ragadható meg, és az egy-egy szólamban létrejövő gazdag ornamensek, variálódások következménye. A kései népdalfeldolgozásokban már önálló polifón formaegységeket, akár tételeket is találhatunk, melyekben szabályos imitativ szakaszok is fellelhetők. Ilyen gazdag díszítésű, polifónnak nevezhető részeket találhatunk többek között az *Esti hangulat Zsérén* második tételének utolsó

¹¹⁴ Részletesen lásd: *Esti hangulat Zsérén* és *Öt kurta kórus* elemzések.

¹¹⁵ *Vezénylés* című jegyzet, Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus), valamint Szíjjártóné Nagy Ilona szóbeli közlése.

negyedében (tutti belépéstől a tétel végéig), a *Három katonanóta* első tételében, valamint az *Öt kurta kórus* nyitótételében is.¹¹⁶ (Meg kell említeni, hogy a fenti állítás kizárólag a felnőttkori művekre érvényes, ugyanis a gyermekkarok kétszólamú feldolgozásai már a kezdetektől tartalmazznak következetesen végigvitt rövid polifón tételeket is, valamint, hogy a tisztán homofónnak tekinthető pillanatok Szíjjártó korai műveiben is alig lelhetők fel: a polifón kifejezést leginkább a kései művekre jellemző imitációs szerkezetekre értem.) Kései műveiben található sűrű polifóniával átszótt feldolgozásainak legjellegzetesebb példája a *Magyar katonadalok* gyönyörű nyitótétele (ahol az újstíjúsú népdal kánonikus imitációja egy negyedes elcsúsztatásban ölt testet), de az *Öt kurta kórus* záró tétele (*Széles a Tisza*) is ebbe a csoportba tartozik.¹¹⁷

Szíjjártó polifóniához való vonzódásával függ össze az a jelenség is, hogy műveiben feltűnően gyakran találunk szólamkereszteződést. Leggyakrabban a szoprán és az alt szólam cserél időlegesen helyet (vegyeskari és gyermekkari műveiben egyaránt gyakran előfordul a jelenség), de ritkábban a férfikar szólamainak funkciója is felcserélődik. Jellegzetesen szép ilyen jellegű pillanatokat találunk a férfi szólamok esetében többek között a férfikarra írt *Két nyitravidéki katonadal* elején (természetesen a tutti belépés után), a *Magyar katonadalok* második tételének elején, az *Öt kurta kórus* nyitótételének közepén, a csúcspont után (7-8. ütem), valamint középső tételének versszakai első felében.¹¹⁸ A nőikari állásokban jellegzetes az *Esti hangulat Zsérén* első tételének második versszakában az a szakasz, amikor az alt az eredeti népdalt énekli (18. ütem), valamint a gyermekkari művek esetében számtalan helyen, többek között a *Hét szlovákiai magyar népdal 2. (Fecském, fecském)* 4. (*Széles a Tisza*) és 6. tételének (*Este van a faluba*) nagy részében.

A XX. század magyar klasszikusai (Bartók, Kodály, Bárdos) óta jellegzetes elem a magyar népdalok megzenésítésében az eredeti népdal soronkénti, vagy versszakonkénti felosztása (akár azok strófánkénti transzpozíciójával egyidőben) más-más szólamokba. Ennek jellegzetes példáit láthatjuk a leánykarral komponált *Három zoborvidéki népdal* első és utolsó tételében, valamint a már többször említett *Esti hangulat Zsérén* népdalfeldolgozás első dalának második versszakában.¹¹⁹

¹¹⁶ Lásd: *Esti hangulat Zsérén* és *Öt kurta kórus* elemzések.

¹¹⁷ Lásd: *Öt kurta kórus* elemzés.

¹¹⁸ Bővebben: *Öt kurta kórus* elemzés.

¹¹⁹ Bővebben: *Esti hangulat Zsérén* elemzés.

Szíjjártó jó érzékkel használja kompozícióiban a tutti hangzásokat feloldó szólamhiányos területeket, melyeket általában nem egy-egy ütem erejéig, hanem egy-egy kisebb formai egység (például a feldolgozott népdal egy soráig) teljes hosszában használ. Ezek nemcsak értelemszerűen egyfajta teraszos hangzást idéznek elő, hanem legtöbb esetben szerkesztési változást is hoznak az adott területen: jellegzetes például a négyszólamú letét három szólammá karcsúsodása esetén a dallamot hordozó szólam terc- illetve szextpárhuzammal való kísérete a másik két szólamban. Ugyanakkor megjelennek már a verskompozíciókban majd oly jellegzetessé váló szólampárok is, mint kamara-hangzás a kompozíción belül, illetve a mindössze egy szólamban megszólaló népdalok és átvezető részek is.¹²⁰ A háromszólamú hangzás szép példája többek között a *Három katonanóta* középső tételének első és harmadik versszaka, a tercpárhuzamos kísérőforma azonban az eredetileg háromszólamú művekben is igen jellegzetes (például a kisvegyeskarra komponált *Piros alma mosolyog, Ungvár megye tételpár* egészében). A szólampárok, illetve a női-férfikari hangzás ütköztetésére kiváló példatár a mozaikos szerkesztésű *Magos a ruta* című népdalfeldolgozás szinte teljes egésze, az egyszólamban felcsendülő dallamok közül pedig jellemző az előbb említett mű számtalan helyén kívül az *Esti hangulat Zsérén* középső tételének teljes első versszaka, illetve a második és harmadik tétel átvezetéséül szolgáló basszusállítás.¹²¹

Szintén a stílus jellegzetes, rögtön szemet szűrő elemei közé tartozik a gyakran darabos újstílusú népdalok (hiszen legtöbb esetben mindegyik soruk végén apró zárlat figyelhető meg, amiket általában szünet is elválaszt a következő dallamsor kezdetétől) gördülékeny, minden esetben legalább versszakonként egy zenei ív alá való összefogottsága. Ezt a benyomást Szíjjártó úgy éri el, hogy számtalan fajta átvezető szólammal dúsítja a zenei folyamatot, ezek az ornamensek pedig akkor teljeseznek ki leginkább, akkor kerülnek leginkább előtérbe, amikor a népdalok dallamsorai épp nyugvópontra érnek. Természetes, hogy a variáltabb feldolgozásokban csillog ez a technika a leggazdagabban, de nyomon követhető a legegyszerűbb feldolgozásokon is. Az *Öt kurta kórus* negyedik tételének csaknem teljesen homofón zenei közegében (Szíjjártónál igazán ritka zenei jelenség!) a második és a harmadik sor kapcsolásánál találunk két átvezető szólamot, míg például az *Esti hangulat Zsérén* utolsó tételének nőikari állásában az utolsó két sor

¹²⁰ Lásd például: *Esti hangulat Zsérén* elemzés.

¹²¹ Lásd még: *Esti hangulat Zsérén* elemzés.

ismétlésekor hallunk egy rövid átmenőhangot az alt szólamban.¹²² A puritán példák után a leggazdagabbak közé tartoznak a *Három zoborvidéki népdal* második és harmadik tételének sorközi kísérszólamai (különös tekintettel a moduláció szerepét is betöltő E-mixolíd skálára a 3. tétel visszatérésénél), vagy a *Magyar katonadalok* utolsó tételében található alt divisik.

Gyakori jelensége a népdalfeldolgozásoknak, hogy zárótételül dudabasszusos feldolgozást választ a zeneszerző. Ennek legnagyobb szabású megjelenése a „zoboralji népdalkoszorú” utolsó tétele, mely minden kétséget kizáróan Kodály Zoltán *Mátrai képek* című kórusműve zárótételének hatására született meg.¹²³ A népdalok egész sorát felvonultató tétel négy saját gyűjtésű népdalt (csakúgy, mint Kodály szerzeménye) használ fel, melyeket (szintén Kodályhoz hasonlóan) versszakonként felosztva és összekeverve, különböző szólamok által artikulálva helyez bele az egész tételén át tartó zsongó hangzásba. Érdeemes megjegyezni Szíjjártó azon szellemes ötletét, melyben a dudások elfáradásának veszélyeiről szóló szövegrész megszólalásával egyidőben az E basszus fölött a női szólamok egy Disz-Fisz-A-C szűk akkordot énekelnek, mely csakúgy olyan „hamis” hangzást eredményez, mint amikor a dudába a játékos nem elegendő erősséggel fúj. Rövidebb, hasonló tételeket találunk már az 1957-es Hét szlovákiai magyar népdal végén is (itt két, később a *Gimesi mezőben* című vegyeskari feldolgozás végén is helyet kapó népdal csendül fel a duda-kvintben), valamint második gyermekkari feldolgozásának, a *Piros alma mosoly a dombtetőn* zárórészében, ahol a D-A kvintből alig kilépő zenei anyagban a *Mátrai képekből* is ismert *Két tyukom tavali* kezdetű népdal kerül feldolgozásra egy további szellemes versszakkal kiegészülve.

Formai szempontból végül érdemes megvizsgálni Szíjjártó népdalkórusainak jellegzetes befejezéseit is, melyek szinte minden esetben külső bővitményként, codaként, vagy codettaként zárják le a darab zenei eseményeit.¹²⁴ Ezeknek két fajtáját különböztethetjük meg. Az egyszerűbb, rövidebb lezárások esetében (ezeket érdemes codettáknak hívni ezúttal) az utolsó népdal záróformulájának egyszeri, esetleg kibővített variánsa képezi a mű befejezését. Ilyenek például a *Három katonanóta*, valamint mindhárom gyermekkari feldolgozás zárószakasza. A többi esetben mondhatjuk, hogy codával zárul a mű: az utolsó népdal záróformulájának

¹²² Lásd még: *Esti hangulat Zsérén* elemzés.

¹²³ A mű eredeti címe *Gimesi mezőben*, az idézett szöveg az alcím.

¹²⁴ Lásd még: *Esti hangulat Zsérén* és *Öt kurta kórus* elemzések.

többszöri, általában azonos, vagy közel azonos módon való megismétlése torkollik zárlatba. Ezek legtöbb esetben unisono hangokon véget érő kórusművek. Az ismételt részlet lehet egészen rövid (mint például a *Két nyitravidéki katonadal* című férfikar esetében), vagy variált (például: *Három zoborvidéki népdal* – leánykar), esetleg valamivel hosszabb is (*Esti hangulat Zsérén*).

Harmóniai sajátosságok

Szíjjártó sajátos formálásán túl talán harmóniavilága igazi védjegye. Ennek a jellegzetes, leginkább a barokk és a romantika (nem véletlen, hogy Szabolcsi Bence *A zene története* című művében az olasz barokkot déli romantikának nevezi) stílusjegyeihez közelítő zenei világnak néhány sarkalatos pontját igyekszem definiálni a következőkben.¹²⁵

Azok számára, akik először hallanak Szíjjártó művet, harmóniai gazdagságán túl a feldolgozásokban bátran használt altrációk és kromatika a legszembeötlőbb. Azért olyan feltűnő ez a darabokban, mert Bartók, Kodály és Bárdos kerülték e tiszta forrástól oly távolinak tartott, későromantikus áthallásokat sem nélkülöző stíluselemeket népdalfeldolgozásaikban. A szlovákiai magyar kultúra ilyen szempontból viszont éppen elég távol volt a hazaitól ahhoz, hogy Szíjjártó saját útját járassa, s műveiben bátran alkalmazhassa azokat a zenei elemeket, amelyeket jónak, kifejezőnek és őszintének érzett. Semmiképpen sem szabad tehát ezt a jelenséget úgy értékelnünk, mint a szerzőnek a magyar komponista-óriásokkal való szembenállását, inkább, mint a magyar népdalfeldolgozások olyan koloritját kell értelmeznünk, mely csak a magyar kultúra peremvidékén, a Felvidéken volt jellemző, ott is elsősorban egyetlen zeneszerző munkásságában. Számos markáns kromatikus menet fordul elő a népdalfeldolgozásokban, az egyik leggazdagabb talán az *Esti hangulat Zsérén* második tételének végén, a tutti állásban, a 40-42. ütemekben figyelhető meg: itt az alt és a basszus szólam egymással párhuzamos menete képez kromatikát, illetve a *Gímes mezőben* második tételében a basszus szólam jár be kromatikus utat a 27. és a 37. (E-Disz-D-Cisz-C-H), valamint a 49. és a 61. ütem között (A-Gisz-G-Fisz-F-E). Ez utóbbi rövid részlet akkordmenete szintén sokat mond a zeneszerző harmóniavilágáról: a-moll: I II² IIIb⁶4 IIItermészetes moll 64 IIváltódomináns³4 IVb⁵6 Vdomináns⁷ (I). Bár nem kromatikus fordulat, de a számos egyéb előforduló

¹²⁵ Szabolcsi Bence: *A zene története* (Budapest: Zeneműkiadó, 1974).

alterációk merészségét jól mutatja, hogy a *Gimesi mezőben* első tételének híres koloni népdala alatt a 4. ütemben egy ütemen belül fordul elő egyetlen hangnak mind a két enharmónikus változata: a mezzo szólam még szűk kvintet lép le az A-ról Diszre, míg az ütem végén az alt már kisszekundot lép fel a D-ről a koronás hangra (Esz).

Szintén a gazdag alterációkkal függ össze, hogy a szíjjártói harmóniavilágban igen gyakoriak a bő szextes akkordok, melyek – értelemszerűen – minden esetben éles disszonanciát, erős oldódási kényszert hordoznak magukban. Jellegzetes helyek például az *Esti hangulat Zsérén* utolsó tételében, a 92.ütemben kulmináló zenei folyamatban megszólaló h-mollban értelmezett $\vee_{b\flat}^{\frac{3}{4}}$ akkord, illetve a *Magyar katonadalok* első tételében, a harmadik sor végét képező, két ízben is megszólaló álzárlat, melyet e-mollban bő IV⁶-nek nevezhetünk.

Szíjjártó szívesen használ nem domináns színezetű szeptimakkordokat zenei csúcspontokon (pl: *Öt kurta kórus* első tétele), illetve olyan esetekben, amikor azokat nem követi feloldás, így kölcsönözve néha egészen különleges hangzásvilágot egy-egy feldolgozásának.¹²⁶ Például a *Gimesi mezőben* címadó dalának (harmadik tétel) minden páratlan sorában különböző színezetű szeptimakkordon jut nyugvópontra a zenei történet: míg az első sor végén a H-alapú akkord mollszeptim, addig a harmadik sor végén egy hiányos, C alapú dúrszeptim hallható. A népdal utolsó két sorának ismétlése immár tutti, így az újabb harmadik sor zárata ezúttal teljes, Cisz-alapú félszűk (szubmoll) akkorddal valósul meg.

A gyakori alterációk ellenére meg kell jegyezni, hogy a modulációk (valószínű szándékosan, tehát ezek nem fogyatékoságai a daraboknak) általában előkészítetlenek, hirtelen jönnek, összhangzattanilag úgymond szabálytalanok. Számtalan alkalommal fordul elő, hogy egy ütem teljesen előkészítetlenül van már más hangnemben, vagy egy harmóniailag bizonytalan ütem (például egyetlen szólam énekel, vagy csak egy unisono hang szól az ütemben) jelenti a kapcsolatot két hangnem között. Ilyen helyek többek között az *Esti hangulat Zsérén* mindkét tételközi átvezetései, a *Három magyar katonanóta* második tételében mind a három versszak kezdete, illetve a *Három Zoborvidéki népdal* utolsó tételének visszatérése a záró hangnemhez.

¹²⁶ Részletesebben lásd: *Öt kurta kórus* elemzés.

Érdemes még itt megemlíteni azt a tendenciát is, hogy Szíjjártó az újstílusú népdalok feldolgozásában az oly gyakori felső kvintváltás esetén szinte minden alkalommal hangnemi kitérést is tesz (Esti hangulat Zsérén I. és III. tétel, Öt kurta kórus II. tétel).¹²⁷

Összegzés

Összegzésképpen (a fentiekén túl) elmondható, hogy Szíjjártó Jenő népdalfeldolgozásainak túlnyomó többsége saját gyűjtésű, rendszerint új stílusú szlovákiai magyar dalanyagot dolgoz fel, melyek szvitekké formált, szinte mindig gyorsuló tételrendű többtétéles ciklusokká állnak össze. Gyakran él egy népdal többszöri feldolgozásával, melyek általában kezdeti stádiumban gyerekkarként, majd később kiforrott vegyeskarokként jelentkeznek az életműben. A népdalfeldolgozások, annak ellenére, hogy számos esetben konkrétan kapcsolatba hozhatók egy-egy Kodály, vagy Bárdos kompozíció szerkezetével, vagy annak névválasztásával (*Gimesi mezőben*, dudanóta – Kodály: *Mátrai képek*; *Magos a rutafa* – Bárdos: *Magos a rutafa*, illetve Kodály népszokásokhoz kötött kórusművei; *Hét magyar népdal*, *Talalaj* – Kodály: *Villő*; *Öt kurta kórus* – Bárdos: *Hét kurta kórus*; valamint talán *Esti hangulat Zsérén* – Karai: *Estéli nótázás*), teljesen egyedi kompozíciók, melyek sajátos harmónia- és formavilágukkal alacsony számuk ellenére is meghatározó, egyedi színfoltjai a magyar népdalkórus-irodalomnak.

A fejezet utáni táblázat Szíjjártó Jenő összes népdalfeldolgozásának jegyzéke, mely tartalmazza a művek alapjául szolgáló népdalokat, valamint gyűjtőjük nevét, gyűjtésük helyét és idejét. A név nélkül szereplő népdalok a szerző saját lejegyzései, az évszámok nélkül szereplő adatok fellelésének ideje pedig ma már visszakereshetetlen.

¹²⁷ Lásd még: *Esti hangulat Zsérén* és *Öt kurta kórus* elemzések.

A feldolgozott népdalok mutatója

Kórusmű	Feldolgozott népdalok	Gyűjtés helye, ideje
Hét szlovákiai magyar népdal Gyerekkar, 1957	Körtefa, körtefa... Fecském, fecském... Kis kertet kerítettem... Széles a Tisza... Talalaj... Este van a faluba'... Kura Jóska... Tudala dadajdom...	Zsére, '56 Menyhe, '56 Leléd, '56 Menyhe '54/56 Béd, '54 Zsére, '54 Zsére, '56 Zsére, '56
Két nyitravidéki katonadal, Férfikar, 1957	Ottad alá jönnek a katonák... Ha felülök...	Barslédec, '56 Zsére, '56
Esti hangulat Zsérén, Vegyeskar, 1957	Az ökör a földet... Nem messze van ide... Este van a faluba'	Zsére, '56 Zsére, '54 Zsére, '54
Három katonanóta Vegyeskar, 1957	Szagos a rozmaring... Ferenc Jóska, ha bevettél... Tavasz eljött...	Menyhe, '54 Menyhe '54 Menyhe, '54
Piros alma mosolyog a dombtetőn, Ungvár megye Kisvegyeskar, 1961	Piros alma mosolyog... Ungvár megye...	<i>Kodály, Menyhe, '09</i> <i>Ág, Nagykapos, '52</i>
Gímesi mezőben Vegyeskar, 1967	Meghalok, meghalok... A malomba mentem... Gímesi mezőben... Dudásunk, dudásunk... Tudala dadajdom... Kura Jóska... Járd meg dőre...	<i>Kodály, Kolon '06</i> Zsére, '56 <i>Kodály, Gimes, '06</i> Menyhe, '56 Zsére, '56 Zsére, '56 Gerencsér, '54
Piros alma mosolyog a dombtetőn Gyerekkar, 1971	A gyimesi tóba... Piros alma mosolyog... Két tyukom tavali...	<i>Kodály, Gimes, '06</i> <i>Kodály, Menyhe, '09</i> Kodály, Zsére

Öt kurta kórus Vegyekar, 1973	Jó estét, jó estét... Bádogozzák a pogrányi... Elkiáltom magamat... A gimesi bíró vaskapujában... Széles a Tisza...	Zsére, '54 Pográny, '54 Gímes, '54 Gímes, '54 Menyhe, '54/56?
Magyar katonadalok Vegyekar, 1974	Sej, besoroztak... Azért, hogy én huszár vagyok... Csivirgónak, csavargónak...	Érd, Kodályné, '17 Zsigárd. Kodály '05 Pozsony, Bartók, '17
Akkor szép az erdő Gyerekkar, 1977	Akkor szép az erdő... Lányok ülnek a toronyba... Se széna, se szalma... Úgy tetszik, hogy...	Menyhe, Kodály, '09 Nyitracsehi, Kodály, '09 Menyhe, '56 Nagyszalonta, Kodály, '16 (Nagymegyer SZJ)
Három zoborvidéki magyar népdal Gyerekkar, vagy leánykar 1979	Körtefa, körtefa... Édesanyám, ha megunt kend... Azt üzente a likit-lakatos...	Zsére, '56 Béd, Kodály, '06 Béd, Kodály, '06
Magos a rutafa Vegyekar, 1980	Magos a rutafa... Tüzeit megrakatja... Kisöpörték a nyitrai Buda utcát... Meggyulandó... Megraktuk a tüzet... Szentiváni tiszta búza... Ki lovai vannak... Gyűjtöttek, gyűjtöttek... A rózsafa elágazott...	Pográny, Vikár B. Gímes, '54 Gímes Kolon Kolon, Kodály '06 Zsére, '54 Zsére Kolon, Kodály '06 Kolon, Kodály '06

A meséről – vegyeskarra

(Weöres Sándor versére) 1980

A zeneszerzői életműben a legradikálisabb stílusváltást kétséget kizáróan a '70-es '80-as évek fordulója hozza, amikor Szíjjártó érdeklődése a népdalfeldolgozásoktól a versfeldolgozások felé fordult. Ennek első példája Weöres Sándor filozófikus költeményére komponált kórusmű, amely sok szempontból a szerző egyik legkülönösebb darabjának számít. *A meséről* a szerző egyetlen vegyeskari kompozíciója, melyet nem szlovákiai magyar költő versére komponált, valamint rendhagyó abból a szempontból is, hogy – bár a mű ajánlást is tartalmaz „A dunaszerdahelyi magyar énekkarnak és vezetőjének, Jarábik Imrének” - bemutatója a szerző életében nem valósulhatott meg, arra a mű megírásától kezdve majdnem 30 évet kellett várni.¹²⁸ Különleges a darab azért is, mert Szíjjártó Jenő talán egyetlen olyan alkotása, melyben fontosabb szerephez jutnak bizonyos szövegrészek zeneileg külsőséges, madrigalisztikus ábrázolásai, melyek azonban a művet csak még villódzóbbá, élőbbé teszik, valamint közelítik a zenét az eredeti vers különleges, valamelyest misztikus hangulatához. *A meséről* ezen felül számos zenei utalásával nem titkoltan hódolat Kodály Zoltánnak, illetve sok ponton kapcsolódik a Mester egyik legkiválóbb kórusművéhez, a szintén Weöres Sándor versre komponált *Öregekhez*. Érdeemes még általánosságban megjegyezni, hogy a mű rávilágít arra, hogy a szerző műhelyében már készen állnak azok a további versfeldolgozásaiban még tovább tökéletesedő zeneszerzési technikák, melyek használata gyökeresen elkülöníti ezeket a műveket a korábbi népdalfeldolgozásoktól: következetesen megjelenő unisonó szakaszok, alaposan kidolgozott polifónia (gyakran csak szólampárok vesznek részt benne), ritka homofón pillanatok, valamint a szekvenciális dallamképzés jellemzik már e korai kompozíciót is.

A négyszakasos vers a szerző versfeldolgozásaira oly jellemző módon számos kisebb cezúrát, rövid szünetet, tagolást tartalmaz, azonban ezek a legritkább esetben esnek csak egybe a költemény formahatáraival: A versszakok váltásánál Szíjjártó rendszerint formai elíziót használ, gyakran a még be nem fejezett előző versszak szövegével egyidőben jelenik meg valamely szólamban vagy szólamokban

¹²⁸ Az idézett szöveg Szíjjártó kéziratán olvasható, a nyomtatásban megjelent ajánlás szövegezése némileg eltér. Vesd össze: Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény.* (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2007): 89. oldal.

az új szövegrész. Ebben a kompozícióban szövegértési problémákat ez nem jelent, hiszen a politextúra – már amennyiben ilyen rövid szakaszokon ez annak nevezhető – csak pár ütem erejéig van jelen, ráadásul a vers sajátos gondolatrítmusa (*A meséhez mennyi ... kell*) is segít a szöveg pontos nyomon követésében.

A mű kezdetén megszólaló G-D kvint hangköz, az unalom madrigalisztikus ábrázolása csak lassan bomlik fel a két magas (tenor és szoprán) szólam először unisono, majd rövid imitativ szólamvezetésével, illetve a basszus orgonapontjához képest a kezdeti G hangtól eltávolodó alt szólam monoton mozgása is meg-megtöri az ütemsúlyokon a kezdőakkord hegemoniáját. Mindezek ellenére még a 12. ütembe is sok öröklődik a kezdeti hangulatból, mely csak a rapszodikus bekövetkező új homofon szakasszal fejeződik be teljesen. Ez a kezdeti szakasz egyébként feltűnő rokonságot mutat az *Öregek* „*És rabok ők már, egykedvű, álmos, leláncolt rabok*” szövegű részével, ahol a hosszú g-moll akkordban csak a szoprán és a bariton apró lépései jelentenek színezőhangokat. A versszak második felének megzenésítése az unisono hangzáshoz némileg hasonló, kvintpárhuzamban megszólaló feldolgozást kap, mely a legvégén tiszta oktávpárhuzammá egyesül. A kvintpárhuzam unisono hatását erősíti, hogy az ötszólamúvá izmosodó zenei anyagban a legmélyebb, a középső és a legmagasabb szólam is oktáv párhuzamban halad, míg a bariton és az alt szólam képviseli a felső kvintet az együtthangzásban. A mű első jelentős zárata D-frígben zajlik le, mely már a dallam D-n való kezdésétől jelen volt a darabban.

A második versszak indítása kivételesen leválik az előző szakasról. Rövid időre a zenei történések két imitativ szólamra karcsúsodnak, majd az alsó szólamok belépésével az előzőnél gyengébb, ugyanakkor hozzá hasonló zárlatig jut el a zenei történés, ezúttal A-frígben. A következő, feltűnően nagyívű szekvenciális szakasz alighanem szintén hordoz egyfajta zenén kívüli jelentést, tehát nevezhetjük madrigalizmusnak, amint az alt által elkezdett és a szoprán által kiteljesített hármashangzat-felbontásos dallamfordulat mintegy hét lépcsőfokon keresztülhaladva az Fisz'-től a Esz''-ig a „*gonosz*” szótól a csúcshangon a „*jó*” szóig ível. Ezt a szekvenciális emelkedést erősíti a basszus szólam autentikus fölépésekből álló hosszú sorozata is. A kvintkörön ezalatt süllyedés figyelhető meg: míg az alt szólam kezdése D-dúr, addig a szoprán szólam által vezetett dallam már G-dúr, az impozáns ötszólamú zárlat pedig g-moll, dallamos moll színezettel és piccardiai terccel. A részlet különlegessége – alighanem a Weöres Sándor versből fakadó kétértelműség zenei megfogalmazása – az imént már említett csúcspont különleges harmóniája,

mely a G-dúr zenei történést végérvényesen az azonos alapú moll felé vezeti. Ez a dupla tercű akkord (valójában egy mollbeli, illetve egy hagyományos II. fok szól egyidőben – még G-dúrban értelmezve, illetve már g-mollban egy váltódomináns és egy hagyományos II. fok) gazdag értelmezési lehetőségeket rejt magában.

Az új versszak a fényes zárlat után viszonylag váratlanul, hamar kezdődik el, míg a basszus szólam szövege még az előző szakasz utolsó szavát ismétli. A második szakasz ismét rövid két szólamú résszel kezdődik, melyben ezúttal a tenor és az alt szólam vesz részt. Ezután következik váratlanul a mű – talán mondhatjuk, hogy – legszebb, leglíraibb része, az egyetlen tisztán homofón szakasz, mely ütemszámokat tekintve a darab közepe is egyben. Szíjjártó stílusának egyik jellegzetessége, hogy csínján bánik az ilyen homofon pillanatokkal kórusműveiben, illetve azok gyakran különleges jelentést hordoznak, mondanivalójának legtömörebb esszenciáit kíséri az effajta feldolgozás. Látni fogjuk ezt később *Csallóköz* című művében is.¹²⁹ A harmadik versszak második felének hangneme igen stabil c-moll, csupán egyetlen váltódomináns akkorddal színezeve. A dinamikai csúcspontot a versszak végi szintén c-moll zárlat hordozza, amely azonban egy gyönyörű formai elízióval válik egyben a vers utolsó szakaszának kezdetévé. A negyedik versszak első sora tehát még szervesen kapcsolódik az előző versszak zenei ívéhez, azonban új jelenségként megfigyelhetjük a réteges kóruskezelést (öt ütem felső három szólam, majd két ütem tutti, végül két ütem férfikar követi egymást), illetve a sűrűsödő marcatókat a zenei anyagban. A polifon szakasz különlegesen, elvarratlanul fejeződik be, ezzel alkotva az utolsó nagyobb szünetes cezúrát a darabban: a g-moll és D-fríg között lebegő hangnemérzetet tovább gyengíti a „*félelem*” szó szintén madrigalisztikus, szűk oktávus megjelenítése a férfikarban, mely végül tiszta G-D kvintre oldódik.

Az utolsó versszak középső két sorának misztikus hangulata egy háromlépcsős szekvenciában ölt testet, ahol a dallamot a két női szólam felváltva artikulálja. Kíséretként hármashangzatok szólalnak meg, melyek között a legérdekesebbek a második ütemek második felében megszólaló, oktávra oldódó szűk terces akkordok. Ezek hatását fokozza a tenor kromatikus menete is a szóban forgó ütemekben, a szekvenciális lépcsőfokok végén nőikarivá karcsúsodó hangzásoké, valamint a szerző szöveghez való „*hu*” szócska leleményes hozzátoldása is, mely minden esetben marcato előadási utasítással párosul. A hangnemterv az

¹²⁹ Lásd: *Csallóköz* elemzés.

egy részletekben a dúr hangnemből a párhuzamos mollba vezet, így Asz-dúrból f-mollba, majd B-dúrból g-mollba. A harmadik lépcsőfoknál az első két ütem után a zenei történések összetorlódik, a dallam újra, ezúttal kvárttal följebb, a szoprán szólamban artikulálódik, a tenor szólam szerepét az alt veszi át, míg a tenor a dallam eddig nélkülözött második felét hangoztatja ezzel egyidőben. A számos hangnemi kitérés után a részlet ismét D-frígben jut nyugvópontra, valamint a csúcsponttól ismét egy szólampár, ezúttal a tenor és a szoprán vezeti a zenei történést az utolsó formarész kezdetéhez. Megjegyzendő, hogy a „*Kályha mellett, hol semmi veszély*” rész kezdete ismét ismerősen cseng a zeneértők fülében: Kodály Zoltán az *Öreg*ekben erre a szóra ugyanezt az Asz-dúr akkordot használja („*S téli estén kályha mellett, hogyan alusznak jóízűen...*”). Hasonlóságuk azért is szembeötlő, mert mindkét esetben igen váratlanul köszönt be az akkord, Szijjártónál D-fríg és g-moll hangnemézet után új metrumban és tempóban pianissimo dinamikajelzéssel, míg Kodálynál tercrokön fordulatként, szintén pianissimóban.

Az utolsó sor megzenésítésére megint új metrumban (alla breve, $\underline{\underline{2}}$), illetve új tempóban (poco maestoso) kerül sor. Ennek az utolsó részletnek a kidolgozottsága, a mű ily módon egyszerű szerkesztésű, mégis kivételesen hatásos befejezése ismét kézzelfogható bizonyítéka Szijjártó Jenő anyagszerű kóruskezelésének, illetve nagyszerű formaérzékének. A mű utolsó 24 üteme abban az esetben is bombasztikus befejezést kölcsönöz a darabnak, ha az előadók a megkomponált crescendóra ügyet sem vetnek: a részlet nyílása, zenei növekedése magába a szerkezetbe van kódolva, mintegy önállóan megvalósul. A zeneszerzők egyik célja évszázadok óta ilyen önmagukat újraalkotó műrecek, önműködő zenei szerkezetek komponálása.

Alighanem a jobb zenei megjeleníthetőség kedvéért Szijjártó változtat az eredeti vers utolsó szaván (*torkot tátson odakinn az éj* helyett *torkot tátson odakinn az ég*), így válhat a részlet zenei alap gondolatává a mélyből való felemelkedés az ég felé, valamint a folyamatos erősödés. Az oktáv unisonóban megszólaló alt-basszus, illetve szoprán-tenor szólampárok válaszolgatását a szerző tőle nem egyedülálló módon kvintpárhuzamban megerősített női-férfikari válaszolgatással fokozza, majd ezek torlasztása után a kifényesedő, nagyszerűen felrakott A-E kvintben találkoznak össze a szólamok, melyek végül oktáv unisonóban összekapaszkodva, lendületes, szokatlan, ugyanakkor briliáns effektussal zárják le a kórusművet. A művet befejező unisono D zárlata keretezni látszik a művet d-fríg hangnemével, ugyanakkor az

utolsó formarész inkább D-eol hangzása, illetve a csúcspont A-E kvintje az emberben inkább a D-eol hangnemérzetet erősíti. Így összességében kijelenthetjük, hogy a kórusmű D-középponti hanggal rendelkezik, noha hangnemére vonatkozóan közelebbi megállapítást felelőtlenség lenne tenni.

A meséről című kórusműről összességében megállapítható, hogy a szerző első vegyeskari a cappella feldolgozása, mely ugyanakkor számos eredeti, különleges zenei ötlettel, zenei utalással hívja fel magára a figyelmet. Sajnálatos, hogy nemcsak Magyarországon, de a szlovákiai magyarság körében is teljesen ismeretlen kórusműről van szó, mely még a határontúli magyar énekkarok számára sem jelent(ene) megoldhatatlan kihívást.

Ballada – nőikarra

(Csontos Vilmos versére) 1983

A felvidéki magyar autodidakta költő népies hatást tükröző költeményére íródott nőikari művet a szerző sajátmaga egyik legértékesebb darabjának tartotta.¹³⁰ Nem csoda, hiszen amellet, hogy legösszetettebb szerkezetű remekművéről van szó, a hangnemterv és az együtthangzások is túlmutatnak korábbi és későbbi darabjain is. Bár a Ballada két évvel korábban íródott, mint a Csallóköz – vagy esetleg éppen azért –, szerkezete bonyolultabb, ugyanakkor a variált strófikus szerkesztés a Dénes György versfeldolgozáshoz képest még fantáziátlanabb és merevebb.¹³¹ A mű rokonságba állítható Bartók 27 egyneműkari művével, illetve Robert Schumann *Der Wassermann* című nőikari kompozíciójával.

A mű szerkezete egy különleges párbeszédre alapul: a gyermekét különböző lelkiállapotokban kereső (sirató?) anya és a halott gyermek hol még életében elhangzott, hol már csak a sírból visszaszóló szavainak váltakozása köré rendeződik a mű formai koncepciója. Mindkét szereplőnek jellegzetes dallamvilága, együtthangzásai és szerkesztésmódja van, ráadásul mindkettőjük zenei anyaga két részre osztható: egy minden alkalommal jól beazonosítható kötöttebb egységre, és egy szabadabban formált, expresszív részre.

Az édesanya minden megszólalásakor megjelenik a *Szikince partja* szövegmotívum (a költő mai napig ott nyugszik, Zalaba községben), s ennek zenei leképezése, egy általában prímekben vagy oktávban hangzó unisono, kissé céltalan, kvárt hangterjedelmet felölelő, hullámzó motívum. A lány emblematis zenei motívuma szintén jól definiálható: a nyújtott - és éles ritmusok, illetve a gyakori keresztállások egy dallamos moll skálatöredékekkel együtt szólalnak meg, melyek szintén hullámszerű motívumba torkollanak. Ennek karaktere azonban az anyához képest sokkal nyugodtabb, általában szextpárhuzamban szólal meg a két szélső szólamban. Ezenfelül megfigyelhető, hogy a szerző tudatosan használ bitonális pillanatokat a darabban, bár csak rövid ideig, egy-egy rövid motívum, vagy akkord erejéig.

¹³⁰ Szijjártóné Nagy Ilona szóbeli közlése, illetve *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*. (Pozsony: Madách-Posonium, 2005).

¹³¹ Lásd bővebben: *Csallóköz* elemzés.

A kétszer három megszólalásban a két szereplő zenei jelenléte fordított tendenciát mutat: Míg az elején az édesanya megszólalása a terjedelmesebb (bár zeneileg a narrátori bevezetőt is ide kell számolnunk), lánya csak röviden válaszol neki, jellegzetes dallamos moll motívumát artikulálva, addig a szereplők középső megszólalásai mindkét esetben hasonlóan jelentőségteljesek, mindketten nemcsak emblematikus motívumaikat hangoztatják, hanem kifejező, újszerű anyagot is hoznak. Utolsó megjelenésükkor az édesanya már csak egészen röviden a hullámmotívumot hangoztatja, a halott gyermek azonban befejezésül egy rövid, kifejező polifón szakasz után szólaltatja meg jellegzetes dallamát, végét augmentálva.

A már említett hullámmotívumokon túl a művet erőteljes dinamikai pulzálás kíséri végig, mely szintén a víz és a patak jelenlétére utalhat.

Az édesanya zenei világának meghatározó eleme tehát a *Szikince partja* szövegű hullámozó dallam, mely az egész művet is megindítja. Annak ellenére, hogy a kezdő szövegrész a mű egyetlen narrált része, zeneileg és szövegileg is az édesanya környezetéhez köthető. A két szélső szólam unisonójából bontakozik ki átvezetés gyanánt a középső szólam, majd ismét ugyanaz az unisono dallam következik egy terccel magasabban, melyet már a mezzo ellenszólama is kísér. Az édesanya mondatai kapcsán jellegzetes együtthangzások és ambitusok a szekundok, a szűk kvintek és bő kvártok, valamint a szűkített akkordok: a kezdődallam *ti-n* való befejezései, a mezzo szólam szűk kvint ambitusú motívumai (4. ütemben D-Asz, 8. ütemben F-Cesz), a 9-12. ütemben, majd a 13-16. ütemben a szopránban a hullámmotívum variánsaként felhangzó *lid* színezetű dallam, illetve a kíséretükben fel-feltűnő szűk kvintek mind-mind egy megbomló elme zenei lélekrajzának vonásai.

Az édesanya első megszólalása különösen drámai hatású, és az első nagyobb formai egység szabadabb, kifejező részének tekinthető. A háromszor megisméltendő, minden alkalommal egyre lejjebb kerülő dallam először D-ről, majd H-ről, végül F-ről szólal meg, körbe rajzolva ezzel egy szűk hármashangzatot. Az alt szólam a szoprán dallammal párhuzamosan, tőle tiszta kvárttal lejjebb mozog, míg a mezzo a két szólam között, mindig az egyikkel szekundsúrlódást hozva létre. Ez a homofónnak tekinthető szakasz valamelyest feloldódik a szoprán harmadszorra ismételt dallamsorában, ahol a két alsó szólam már másfajta kíséretet hoz: az első formaegység a D középpontú szakasz V. fokára, egy A-dúr akkordra törekszik, amit azonban az osztott alt szólam F-dúr színezetű zárлата hiusít meg. A tisztán

bitonálisnak tekinthető zárlat tehát az édesanya kétségeit is jelképezheti, melyet a legerőteljesebben az utolsó sorban egyszerre jelen lévő C és Cisz hang fest meg.

A gyermek megszólalásának első akkordja (D dúr) oldja fel az előző formaegységet: először szólal meg a darabban tiszta hármashangzat. A viszonylag rövid rész felvonultatja a lány összes zenei jellemvonását, megjelenik benne a D-re épülő dallamosmoll skálatöredék, illetve a hullámmotívum szelídült változata is. Jellegzetes hatást kelt a két alsó szólam között több ízben létrejövő keresztállás (33-35. ütem) is. Először jelenik meg a darabban a dinamikai hullámozás differenciálása, a két felső szólam akkor éri el dinamikai csúcspontját, amikor az alt éppen annak mélypontján tart. Mindezt a két szélső szólam között egyfajta polifónia is erősíti mindaddig, míg a hullámozó mozgás egy újfajta formában permanenssé nem válik, két különböző hangnemben, állandó nagyszext-párhuzamot alkotva a szólamok között. Amikor a zenei anyagok találkoznak, abban a pillanatban a dinamikai történés is eggyé válik, tutti crescendóval előkészítve az édesanya újabb monológját.

Az édesanya középső megszólalása a bizonyosságé. Erre utal az elsőként megszólaló visszatérő rész, a *Szikince partja* jellegzetes dallamfordulata, mely ezúttal oktávpárhuzamban először a két alsó, majd a kisterccel feljebbi ismétléskor a két szélső szólamban hallható. A hullámozó szólamok mögött az egyedül maradt harmadik szólamban mindkét esetben kifejező dallamtöredékeket találunk, melyekben több kromatikus fordulat is helyet kap.

A szabadabb formarészben szünetekkel és nagy ugrásokkal tagolt dallamot, valamint szinkópákkal zilált kíséretet hallunk, a kromatikus gondolkodás megmaradásáról pedig a szoprán szólam magasfekvésű indítóhangjai tanúskodnak (Esz-D-Esz-D-Cisz-D). Nem igazán újszerű, mégis különlegesen szép a kíséret maggiore-minore váltása a 67-68. ütemben, végül pedig visszatér a záróakkordokra az előző megszólalásból ismert effektus: a kvárt hangzók közt egy-egy surlódó szekund, melyet ezúttal a mezzo alsó szólama énekel. Az édesanya megszólalása legvégén ismét bitonális pillanatok utalnak a bizonyosság-bizonytalanság kettősségére, a szoprán szólam egyáltalán nem reagál a többi szólamban végbemenő akkordikus történésekre.

A gyermek középső megszólalásánál a szabadabb formai egység a részlet elején található, mely ismét tiszta (ezúttal d-moll) akkorddal kezdődik. Sűrű polifónia és gyakori módosított hangok jellemzik, valamint néhány szólamkeresztelés a két alsó szólam között, melyek később tercspárhuzamban is

kísérik a szopránt. A dallam ezúttal is gyakran kap éles - illetve nyújtott ritmusos artikulációt. A 82. ütemtől jelenik meg a gyermek jellegzetes motívuma, mely hasonló módon zajlik le, mint az első alkalommal, azzal az apró különbséggel, hogy ezúttal a hullámmotívumos rész egy kvárttal lejjebb és az előbbieknél hosszabban zajlik le. A formarész végén Szíjjártó mind dinamikailag, mind dallamilag megfesti a hullámok lecsitulását.

Az ezután következő rész a darab legrövidebb formaegysége. Talán a bizonyosságnak köszönhető, hogy összesen 8 ütem erejéig halljuk az anya szavait. A hullámmotívum kissé átalakulva, de felismerhetően hangzik fel, és az se lehet véletlen, hogy ezúttal – először az anya szavai kapcsán – nem hallunk bitonális pillanatot.

A gyermek utolsó megszólalása alighanem a darab legszebb formaegysége. A szabadabb formálású első rész sűrű polifóniája a szokott jegyekkel párosul, különlegesen érzékenyen előkészítve a benne ritkán megjelenő tiszta hármashangzatokat (legfőképpen: 110. ütem első ütése, F-dúr szext). A zárórész előtti egy ütemes general pausa hosszúságát az utána következők szépsége igazolja: bár a dallam az eredeti emblematikus részekhez képest alig változik (csak a módosult hullámmotívum indul ezúttal mindig D-ről), itt már a zene minden ízében a víz az úr. A dinamikai hullámzás állandóvá válik, míg a két kísérőszólam szinte megállás nélkül, kromatikusan ereszkedik lefelé, melyben a hangnem hallás utáni definiálása már szinte lehetetlen. A kíséret sorozatos szinkópái miatt a lüktetés is teljesen elmosódik, csak akkor válik igazán érzékelhetővé, mikor a dallam már augmentálva hangzik fel a 123. ütemben. Ettől kezdve az akkordok is tisztábban definiálhatóak: a darab felemelő autentikus álzárlat-sorral fejeződik be (B-dúr - C-dúr - D-dúr). A coda hosszú D-dúr akkordjait alighanem a magyar kóruskultúra hagyományai ihlették, azonban joggal érezheti a hallgató, hogy túl nagy feloldást kap e feloldhatatlannak tűnő témájú ballada.

Összességében a *Ballada Szíjjártó* bizonyosan legprogresszívabb és egyik legihletettebb kompozíciója, még akkor is, ha bizonyos zeneszerzői ötletek az életmű későbbi néhány művében még csiszolódnak, jobban kiteljesednek is. A hangnemiség, valamint a szimbólumok következetes, ugyanakkor fantáziával teli használata, a téma sokoldalú, egyaránt áttételes és konkrét zenei kifejtése és a formálás kiforrottsága talán minden más művénél jobban mutatja a szerző zenei fantáziagazdagságát

Csallóköz – vegyeskarra

(Dénes György versére) 1985

Szíjjártó Jenő nem Csallóközben született és nem is onnan származott, csakúgy, mint a vers költője – aki gömöri volt – mégis valószínű, nagy jelentőséggel bír a mű- illetve a témaválasztás. Itt található Felvidék legnagyobb összefüggő magyar nyelvtengere, ráadásul földrajzilag és kulturálisan is jobban kötődik az anyaországhoz, mint Szlovákia bármely más magyarul beszélő régiója. Mindemellett meg kell jegyezni, hogy a mű csallóközi együttesnek, *A mesérő*höz hasonlóan a dunaszerdahelyi Bartók Béla vegyeskarnak és vezetőjének, Jarábik Imrének van ajánlva.

A *Csallóköz* a szerző utolsó a cappella vegyeskari kompozíciója, úgy kell hát tekintenünk rá, mint legkiforrottabb, legegységesebben formált nagy kórusművére.

A vers négy négysoros versszak egyfajta összetetten variált strófikus rendszert alkot, melyben nemcsak az egyes versszakok, de azok egyes sorai is valamilyen azonos motívumból indulnak ki (esetünkben ilyen motívumcsírának tekinthető a súlyon nyolcadszünet után lefelé hajló három nyolcados dallamív). Ehhez hasonló, de jóval merevebb, jól követhető példákat már találunk Bárdos Lajos késői nagy versfeldolgozásaiban, mint például a Balássy László szövegre komponált *Jeremiás próféta könyörgése* című darabban, vagy Ady Endre: *Az úr érkezése* című versére íródott kórusműben. A dallamképzés ezen szabálya alól hosszabb időre csak a 3. versszak második felének komponálásmódja a kivétel, az a részlet azonban még ezen kívül metrikai, hangnemi és polifónia kezelési szempontból is kivételes szakasza a kompozíciónak. Általánosságban még megemlítené, hogy a dallamképzés legtöbbször motívumismétlésekre, illetve motívumvariációkra épül, mely esetben az azonos vagy hasonló motívumok ismétlődése úgy alkot dallamot, hogy szekvenciaszerűen azok kezdőhangja fokozatosan lejjebb, vagy fokozatosan feljebb kerül. Ennek köszönhetik a versszakok és az egyes sorok koherenciájukat, hiszen egy dallamsoron belül is ílymódon többször hallhatunk azonos, vagy nagyon hasonló motívumokat. A verssorok egymáshoz képest – éppen a fent említett rendszer összetettsége miatt – nem alkotnak bár a népdalsorok mintájára viszonyrendszert, mivel mindegyik zenei sor más, mégis gyakran érezhetünk két verssor, vagy esetleg egy-egy megismételt verssorpár relációjában rejtett alsó illetve felső kvintváltást.

Míg a mű harmóniavilága a korábbi művekhez képest nem mutat nagy eltérést, addig a *Csallóköz* esetében állandósult hangnemről már nem beszélhetünk: a sajátosan sok módosított hang (a 2b előjegyzés ellenére) állandó hangnemi kitéréseket eredményez, ennek köszönhetően a tisztán tonális motívumokból formálódó darabnak igen nehéz megállapítani az alaphangnemét. Annyi azért kijelenthető, hogy legtöbbször a c-moll / Esz-dúr tonalitás fordul elő, míg a nagyobb formarészek általában G alaphangon végződnek, tehát egyfajta fríges színezet is végigvonul a darabon.

A Szíjjártóra jellemző polifonikus látásmód a darabban kiteljesedik, gyakran nem definiálható a dallam, illetve a kísérő szólamok szerepmegosztása sem. Fontos elemnek tekinthető ezen kívül még az unisonók gyakori alkalmazása (mely Liszt óta Kodályon és Bárdoson át a magyar zeneszerzés nagy jelentőséggel bíró technikája), valamint a kánonikus szerkesztés is.

A mű unisono tenor-szoprán állással indul, a kezdő zenei gondolat második fele visszhangszerűen, szintén oktáv párhuzamban, jóval lejjebbi fekvésben kerül megismétlésre az alsó szólamokban. Nyugvópontjuk a szintén azonos G hang. A második verssor már sűrűn polifón négyszólamú szövetben kerül megzenésítésre. A szoprán dallamát a legkövethetőbben a tenor imitálja, míg az alt inkább ellenpontot képez velük. Jellemző módon a tenorban már a hatodik ütemben megjelenik a szinkópa, mely Szíjjártó egyik kedvelt sűrítő eleme a polifonikus részek szerkesztésekor.¹³² A dallam utolsó motívumát ezúttal csak az alt visszhangozza lejjebbi fekvésben, mely még mindig nem vezet el a zenei nyugvópontra, helyette csak a 8. ütem harmadik negyedén tisztul ki a zárlat egy tiszta kvintre. Az első két zenei sor dallama között egyfajta – az utolsó motívumokon lelepleződő – alsó kvárt válasz reláció figyelhető meg, ami nyilvánvalóan népzenei hatást mutat, hisz több esetben az újstílusú népdalok második sorának felső kvintváltása alsó kvártváltássá alakul.¹³³

A harmadik zenei sor rétegzése a népdalfeldolgozásokból már ismert jelenséggel változik: a szerkezet egyszerűbbé válik, hiszen a basszus szólam nem énekel a versszak második felében.¹³⁴ A 9. ütem felütésével bár a tenor szólam kezdi

¹³² Lásd még: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

¹³³ Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Szerkesztette: Vargyas Lajos (Budapest, Editio Musica Budapest, 1951).

¹³⁴ Szólamhiányos területekről lásd: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

a verssort, sőt, ő az egyetlen szólam, mely végigmondja a szöveget, ugyanakkor a jellegzetes háromnyolcados motívumot a szoprán szólamban találjuk. A sor megismétlése kapcsán azután a szerepek felcserélődnek: míg az alt továbbra is a tartott hangokkal fokozza a legato karaktert, addig ezúttal a szoprán szólam éneklé végig a szöveget, a tenor pedig az alapmotívumhoz hasonló dallamíveket artikulál. A megismételt sor másodszorra mindkét szólamban (természetesen szólamcserével) kvinttel magasabban szól. A harmadik sor harmóniáiban a dallam segítségével több érzékeny, késleltetéses akkord is kirajzolódik, leleplezve a szerző vertikális gondolkodását.

Az utolsó, negyedik zenei sor kezdőmotívuma eltávolodik az előzőek zenei anyagától és már csak a tenor-szoprán szólampár imitációs játékát hozza. A versszak unisono zárata a záró szövegrész és motívum variált ismétléseivel kicsiben jeleníti meg Szíjjártó – általában a művek végén hallható – jellegzetes codáit.

A második versszak a legrövidebb formai egysége a feldolgozásnak, a következetesen tripódikus sorok bővítmények és ismétlések nélkül követik egymást. Az egyes dallamsorok ritmikai hasonlósága sokkal szembetűnőbb, hiszen a háromnyolcados súlytalan indításon túl is – összesen hat negyed értékig – egyezések mutatkoznak a részletek között. Az ereszkedő vonalú dallam mindvégig a szoprán szólamban szól, a harmadik sor kivételével háromszólamú kíséret pedig tovább dúsul, a ritmikai paletta triolákkal és kisszinkópákkal bővül. A kíséretben a triolák – gyakran a nyolcadmozgással együtt – a szerző kézjegyének tekinthető dallamsorok közötti átvezetést szolgálja.¹³⁵ A második versszakban már példát találunk a népdalfeldolgozásokból is jól ismert dupla kromatikus szólamvezetésre (például: 33. ütem), valamint sokszor fordul elő a kísérőszólamokban akár sorozatos szinkópa is.

A darab első forte pillanata a második versszak 3. dallamsorának elején hallható, címmel egyező megszólítás, melynek dallamsora az eddigi legérdekesebb harmonizálással szólal meg (Esz: I⁶ V bő⁶ I⁷ V $\frac{3}{4}$ III⁷=d:IV⁷ V domináns² VII szűk⁶ IV²=Esz:III² VII² I⁹⁸). A második dallamsor először ismét a szoprán-tenor szólampár artikulációjában szólal meg, melyet azután az a másik két csoport visszhangszerű mélyebb válasza követ. A szakasz zárlati része a komplementer szinkópáknak köszönhetően annak ellenére erőteljes, hogy a szólamok

¹³⁵ A dallamsorok átvezetéséről lásd: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

összetalálkozása révén a G nyugvópontra valójában oktávban megerősített kétszólamúságban ér el a zenei folyamat. .

A harmadik versszak másik két dallamsora – mely egyébként a darab pozitív aranymetszetében fekszik – teljesen másfajta megzenésítést kap: a metrum 2/4-re, a tempo gyorsabbra, a hangnem dúrra, a szerkesztésmód pedig áttetszőbbre vált.

A harmadik verssor először a két női szólamban szólal meg, az elején reális (nagyon ritka!) felső kvint imitációval, mely később egyfajta szabadabb ellenpontba megy át. Ez az imitációs technika hívja életre a C-dúrból induló dallam G-dúr kitekintését. A részben az is megfigyelhető, hogy Szíjjártó milyen szívesen keresztezi az azonos nemű szólamokat, bátran felvezetve viszonylag magas állásokba is az altot. A nőikari visszatérő C-dúr zárlat pillanatában a basszus szólam hozza az alttól ismert témafejet, melyet két ütem után ezúttal a tenor imitál, azonban a két női szólam is belép a magas férfi szólammal egyidőben, így képezve a 2/4-es darabrészlet csúcspontját. Az oktáv zárlatra már csak a két felső szólam vezet rá, ezzel egyidőben a megszólaló alt viszont már a negyedik verssort artikulálja, mely témafejnek pusztán ritmusát imitálja tovább a tenor és a szoprán szólam. Diatónikus modulációval érkezünk vissza c-mollba, melynek során a negyedik sort éneklő alt szólam már c-moll szerinti módosításokat énekel az azelőtti G-dúrhoz képest. Az elérendő c-mollt megerősítő óriási mixtúra-szerű akkordsor (77-80.ütem – Esz: V VI=c:I II⁷ III⁷ IVmellékdomináns⁷ Vdomináns) vezet fel a hangnemi, metrikai és szerkezeti visszatéréshez, a negyedik versszak elejéhez. A számos szeptimakkorddal megharmonizált utolsó versszak sok szempontból kivétel: dallamképzésében nem játszik kulcsszerepet a darabon végigvonuló kezdőmotívum, valamint a szerzőre egyáltalán nem jellemző módon számos tisztán homofón, illetve a dallamot nem számítva homofón pillanat és apró szóló állás is került a szerkesztésbe. Az utolsó dallamsor kezdetében ismét felfedezhető imitáció, mely azonban szembetűnően akkordikus fogantatású, s mely – más darabokból már ismert – nem teljesen homofón apró motívumokat ismétlő, ezúttal belső bővítésű zárlatba torkollik.¹³⁶ A végső G-dúr akkordról azonban állítható, hogy ezúttal nem hordoz alaphangot, hanem a végső c-moll dominánsával fejeződik be a nagyszabású kórusmű.

¹³⁶ Vesd össze: *Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés* című fejezet.

Szíjjártó Jenő versekre írt kórusművei – összegzés

A szerző legnagyobb stiláris változása minden kétséget kizáróan a '70-es és '80-as évek fordulójára esik: ekkor szinte egyik pillanatról a másikra kezd népdalfeldolgozások helyett versekre komponálni kórusműveket. Ez alól a szinte teljesen egyöntetű váltás alól mindössze két kivételt találhatunk: A '60-as évek legelején komponált többször óriási sikert aratott *Békét akarunk* című kórusművét, mely Weöres Sándor versére született, valamint az a cappella népdalfeldolgozások legkésőbbikét, az 1980-as *Magos a rutafát*, melyet két '79-ben már megkomponált gyermekkari versfeldolgozása után fejezett be.¹³⁷ A 11 opuszt magában foglaló alkotói periódust öt felnőttkori kompozíció (négy vegyeskari és egy nőikari), valamint hat gyermekkari kórusmű fémjelzi. Az, hogy Szíjjártó művészetének második alkotói ciklusa mennyiben tekinthető zeneszerzői munkájának érésének, fejlődésének, igen nehéz megítélni. Több jel arra enged következtetni, hogy a szerzőt a versek egyszerűen más fajta zenei világban történő átfogalmazásra ihlették, mint a népdalok, egyénileg képzett dallamai merőben más zenei környezetben érezték jól magukat, mint a népi melódiák. Nem lenne bölcs dolog érettebbnek nevezni ezeket a műveket, mint a népdalfeldolgozásokat – még akkor sem, ha a zeneszerző utolsó tíz évében komponálta valamennyit. Ékes bizonyítéka ennek az is, hogy a 60-ban gyerekkarként megkomponált, majd 61-ben vegyeskari feldolgozással kibővített *Békét akarunk!* részben már azokat a stiláris jegyeket mutatja, melyek mintegy húsz évvel később a további versfeldolgozásokat is jellemezni fogják. Szintén tanulságos összevetni a *Magos a rutafa* című népdalfeldolgozást, illetve a szintén Weöres szövegre komponált *A meséről*: annak ellenére, hogy azonos évben ('80-ban) fejezte be mindkettőt, stílusuk merőben eltér egymástól.

A versfeldolgozások stiláris jegyei tárgyalása kapcsán kitérek mind az új, mind a népdalfeldolgozásokból átörökölt zenei elemekre, ugyanis amellet, hogy nyilvánvalóan a két alkotói periódus élesen elkülöníthető egymástól, számos, jellegzetesen szíjjártói stílusjegyet mindkét műcsoport magán hordoz. Bár ezúttal is szétválasztom a harmóniai és a formai stílusjegyeket, azonban a két szólamnál nagyobb apparátust mozgató kórusművek számának túl alacsony volta miatt viszonylag kevés új sajátos harmóniát tudtam kimutatni a művekben.

¹³⁷ Lásd: *Szíjjártó Jenő élete és munkássága évszámokban* című fejezet.

Formai, szerkesztési sajátosságok

Az elsődleges tudnivaló Szíjjártó versekre írott kórusművei kapcsán, hogy a népdalok lejegyzési módjához hasonlóan a szerző nem jelzi a leírt dallamok, szólamok hagyományostól eltérő apró ritmikai árnyaltságát, azt az előadó részéről természetesnek veszi. Fontos hát tudni, hogy azokban az esetekben is ízléses parlandót kell alkalmazni, amikor a szerző azt nem írja ki (egyetlen ilyen utasítás található a szóban forgó művek között: a *Kis kétszólamú gyermekkari szvit* első tételének, a *Buba énekének* zenei utasítása: *Lassan, andalogva, Quasi parlando*). Sőt, a látszólagosan ennek ellentmondó zenei utasítások esetén (például: *Tavaszi felhők* zárótétele, *Újévi jókívánságok – Con moto ben ritmico*; vagy *A meséről*ben szintén többször előforduló *ben ritmico*) is hozzáértendő a dalok előadásához a giusto népdalokból ismert alkalmazkodó ritmus. A fentiek alól részben természetesen kivételnek számít Weöres Sándor időmértékes verselésben megírt *Békét akarunk!* című költeményének átültetése, hiszen ott a versből fakadóan minden hosszú és rövid szótag automatikusan a helyére kerül.

Szintén szembetűnő sajátossága a műveknek (főleg a felnőttkori kompozícióknak), hogy szerkesztésmódjuk átalakult, ebben az esetben nyugodtan mondhatjuk, érettebb, letisztultabb lett. Három, világosan elkülönülő szerkesztésmód figyelhető meg a darabokban, melyek hátborzongató következetességgel alkotnak rendszert a művekben. A darabokban az általában imitatív polifónia játssza a főszerepet, melyek még a népdalfeldolgozásokban megismertnél is hangsúlyosabban vannak jelen a kompozíciókban. Jellegzetes módon e szakaszok igen gyakran szólampárokban (A *Csallóköz* című mű például mintegy egyharmadának zenei anyagát teszi ki a kétszólamú szerkesztés), vagy szólamhiányos helyzetekben jelentkeznek (*Az anyai szó* című darabnak jóval kevesebb, mint kétharmada a tutti állás). Mindezekkel kapcsolatosan azt a megállapítás is meg kell, hogy tegyük, hogy a népdalfeldolgozásokban feltűnt zenei rétegződés (tehát, hogy sokszor bontja meg a szerző a tutti hangzásokat) ezekben a művekben még fokozottabban jelen van. A második leggyakrabban előforduló réteg, az oktáv unisono, általában formarészek végén, fontosabb szövegek zenei kifejtésénél játszik lényeges szerepet. Szép példa erre *Az anyai szó* közepén összesűrűsödő unisono, melynek szövege új irányt ad a költeménynek: (*Szédítő pályát futunk be olykor,)* s talán anyánk szavára emlékezve térünk vissza csak, nagy ívet bejárva... A művek legritkábban használt szerkesztési

rétege – a Bach-rajongó Szíjjártótól nem váratlan módon – a versfeldolgozásokban is a homofónia, mely csak kivételes alkalmakkor, a műveken belül valóban csak egy-egy alkalommal fordulnak elő, általában még az unisonoknál is hangsúlyosabb szövegi pillanatok megfestésére. Ezzel Szíjjártó Jenő újraírta azt a Liszt Ferenc és Kodály Zoltán műhelyében kimondatlanul megfogalmazódott majdnem örökérvényű szabályt, mely szerint a kórusművek legfontosabb szövegrészei egyszólamban, tutti unisono megszólalása mellett a leghatásosabbak. A női karra íródott *Ballada* egyetlen homofon pillanata az édesanya első, harmóniailag egészen egyedülállóan megfogalmazott felsikoltása: *Mondtam, édes lányom, ne játssz patak parton!*, a *Csallóköz* homofóniához egyedül közelítő nagyobb formaegysége a himnikus befejezés: *De megváltanak fiaid (karjukban friss erő), megáldja őket az öröm, a békét meghozó idő.*¹³⁸ *A meséről* legmisztikusabb pillanata szintén az egyedüli homofon megfogalmazású szakasz: *És a mondott rózsza illatozzék, és nyisson az álmodott kilincs.* Alighanem a legmegkapóbb homofon pillanat a Szíjjártó életműben pedig a Gyuresó István Permutatók című versére komponált sűrűn polifón *Az anyai szóban* található, ahol egyetlen szakasz erejéig futnak össze a szólamok, s az unisono felvezetés után szólal meg nemcsak a vers, de talán a szerző egész életútjának summája: *...mert törvény az anyai szó, gravitáció...*¹³⁹

Dallamképzésére jellemző egyfajta beethoveni fejlesztés (egyik kedvenc zeneszerzője volt), amennyiben a szólamok egy-egy rövid kezdőmotívumból továbbvariált dallamvonalat írnak le.¹⁴⁰ A polifon szerkezetű részeknél ezek a dallamcsírák még számtalan imitált variánssal is gazdagodnak.¹⁴¹ Jellegzetes a már említett unisono dallam *Az anyai szó*ból, de a gyerekkarok szólamai is számos helyen erre a technikára utalnak (például: *Gyermeki óhaj* – 11-14.ütem). Igazán úttörőnek azonban azok a művek nevezhetők, ahol Szíjjártó egy teljes tétel dallamvonalát képes egyetlen motívumcsírának ezer-meg-ezer variánsával felépíteni. Ilyen különleges művek a *Csallóköz*, vagy a gyerekkari *Előre föl*, Juhász Gyula versére, valamint *A négy évszak Ősz* című tétele is.¹⁴² Mindemellett fontos szerepet játszik zenéjében a népi hagyomány is: a felnőttkori művekben burkoltabbak, a gyerekkari

¹³⁸ Lásd még: *Ballada* és *Csallóköz* elemzések.

¹³⁹ Lásd még: *A meséről* elemzés, valamint a disszertáció címe.

¹⁴⁰ Beethoven Szíjjártó egyik kedvenc zeneszerzője volt, amelyet több adat is bizonyít (Szíjjártó Jenőné szóbeli közlése, illetve karmesteri diplomahangversenyének műsora, melyen az Egmont nyitányt vezényelte).

¹⁴¹ Lásd bővebben: *Csallóköz* elemzés.

¹⁴² *Csallóköz*ről bővebben: *Csallóköz* elemzés.

művekben sokkal nyomon követhető a régi stílusú népdalokból örökölt alsó, valamint az újstílusú népdalokra jellemző felső kvint- (vagy alsó kvárt)váltás. Tiszta alsó kvintváltás hallható a *Kis kétszólamú gyermekkari szvit* II. tételében, a *Marasztalás* dallamában, a *Déli felhők* motívumai hol a kezdőhangról, hol a felső kvintről kezdődnek újra, míg számos alkalommal pedig ennek megfordítása, a felső kvárt válasz jelenik meg (például: *A négy évszak* II. tételében, a *Szerenád*ban az 51. és az 58. ütem között).

Itt érdemes megjegyezni, hogy műveiben kevesebb, mint egyharmad részben találkozunk strófikussággal (csak az *Előre fölben*, a *Gyermeki óhajban*, a *Négy évszak* első, *Itt a tavasz* című tételében, valamint a *Buba énekében* és a *Marasztalásban*), ugyanakkor nem mindig nevezhetők átkomponáltak sem feldolgozásai (csak a *Napsugár a levegőben*, a *Szerenád* és a költő által is strófák nélkül megalkotott *Az anyai szó*). Az esetek többségében Szíjjártó ezen stíluskorszakában variált strófikusságról beszélhetünk, melyek különböző bonyolultságúak lehetnek. Egyszerű variáltan strófikus formájúnak nevezhetők azok a dalok, amelyek versszakaiban apróbb (általában szövegi-prozódiai okokból eszközölt) eltérések, illetve kisebb bővítések találhatók: többek között ilyen a *Négy évszak* utolsó két tétele, az *Ősz* és a *Hull a hó*, valamint értelemszerűen a vegyeskarral kibővített *Békét akarunk!* című kórusmű. A legutolsó, legérdekesebb típus leginkább a felnőttkarok formájában van jelen: *A meséről*, a *Ballada*, illetve a *Csallóköz* is olyan variáltan strófikus formát mutat, melyeket csak a számtalan megfeleltethető alapmotívum miatt nem nevezhetünk egyszerűen átkomponált versfeldolgozásoknak, bár konkrét zenei megfeleléseket a versszakok között szinte lehetetlen kimutatni.¹⁴³

A népdalfeldolgozások esetében definiált codették és codák a versfeldolgozásokban is Szíjjártó védjegyei közé tartoznak.¹⁴⁴ Némi változás pusztán annyiban mutatkozik, hogy a codák gyakran igen terjedelmesekké válnak (például a *Balladában*, vagy *A négy évszak* szvit befejező tételében, a *Hull a hóban* – itt mintegy 15 ütemnyi codát komponált a szerző), illetve, hogy ritkán a zárlat belső bővítményből táplálkozik (ilyen *Az anyai szó*, illetve a *Csallóköz* befejezése).¹⁴⁵ Ezenfelül a versfeldolgozásokban immár az unisono záróhang és a dúr záróakkord

¹⁴³ Lásd: mindhárom mű elemzése.

¹⁴⁴ Vesd össze: Szíjjártó Jenő a cappella népdalfeldolgozásai – összegzés című fejezet.

¹⁴⁵ A *Csallóköz*ről és a *Balladáról* lásd még: *Csallóköz* és *Ballada* elemzések.

ugyanolyan gyakori, néhány feldolgozás pedig tiszta kvinten zárul (a *Szerenád* és a *Marasztalás*).

Végül szembetűnő, hogy Szíjjártó versek megzenésítése alkalmával sokkal több utasítást ír a kottába. Nemcsak a művek elején olvasható gazdagabb, árnyaltabb előadói javaslat (például: *Gyermeki óhaj* – Andantino affezzione; *Buba éneke* – Lassan, andalogva, quasi parlando), hanem számos apró, a darab közbeni formálásra vonatkozó bejegyzéssel is segíti a szerző a karvezetők munkáját (például: *Csallóköz*, illetve *Szerenád*). Ezen kívül a konkrét dinamikára utaló jelzések is többszöröse a korábbi korszakában megszokottakhoz képest. Mindezek arra engednek következtetni, hogy Szíjjártó verseket feldolgozó kórusműveit sokkal absztraktabbaknak, talán nehezebben érthetőeknek vélte előadók és hallgatók számára egyaránt. Az is lehetséges azonban, hogy egyszerűen csak keserű tapasztalatai döbbsentették rá arra, hogy sokkal több utalást kell a mű konkrét előadásával kapcsolatban a darabokhoz fűznie, amennyiben az általa elképzelt hatást szeretné visszahallani műveiben azokban az esetekben is, amikor nem maga vezényli az énekkart.¹⁴⁶

Hangnemi, harmóniai sajátosságok

A hangnemek a népdalfeldolgozások után a versfeldolgozásokban sem polarizáltak, a legritkább esetben hallhatunk dúr, vagy összhangzatos moll dallamokat. A kép igazán sokszínű: leginkább a fríg dallamok dominálnak *A meséről*ben, illetve a gyermekkarok közül például a *Buba énekében*, de mixolid zárlata van a *Szerenádnak*, D-dúr hangnemű a *Békét akarunk!* és rövid időre sem tér ki az ihletett *Ősz* természetes a-moll hangneméből.

Szíjjártó gazdag harmóniái – elsősorban a felnőttkori művekben – tovább színesednek, némely esetekben már a hagyományos tercépítkezésű akkordoktól is elrugaszkodva (lásd leginkább *Ballada*), de határozottan állítható, hogy a zenei történetekben a szeptimakkordok részaránya a megsokszorozódik.¹⁴⁷ Ennek legékeesebb példája a *Csallóköz*, de szintén szép, nyomatékos helyen lévő szeptimakkordos fordulatokat találunk *A meséről* homofon szakaszában, illetve *Az anyai szó* zárórészében is.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Lásd: *Szíjjártó, mint ember* című fejezet.

¹⁴⁷ A *Ballada* harmóniáiról bővebben: *Ballada* elemzés.

¹⁴⁸ A *Csallóköz* és *A meséről* harmóniáiról lásd bővebben: *Csallóköz és A meséről* elemzés.

Összegzés

Érdemes továbbá megemlíteni azt a tényt, hogy Szíjjártó e műveiben is törekedett tisztán szlovákiai magyar forrásból meríteni, akár csak a népdalfeldolgozások terén. A megzenésített XX. századi felvidéki költők között helyet kap több versével Gyurcsó István és Csontos Vilmos csakúgy, mint Dénes György. Emellett több (összesen négy) feldolgozást komponál Weöres Sándor, a zeneszerzők körében nem véletlenül toronymagasan legnépszerűbb költőnk (már ami a feldolgozások számát illeti) verseire, valamint egy művet a kórusmozgalomhoz ezer szállal kötődő Juhász Gyula buzdító szövegű *Munkásgyermekhimnusz* című versének első és harmadik versszakára. Azt azonban meg kell jegyezni, hogy két 1985-ben keltezett darabját (egy Weöres és az egyetlen Juhász Gyula megzenésítést) a Váci Zenei Általános Iskola felkérésére komponálta, ami lehetséges, hogy befolyásolta a szerző versválasztását.

Kodály hatása Szíjjártó második alkotóperiódusában szintén tagadhatatlan, számos konkrét zenei utalás árulkodik arról, hogyan alkotódnak újjá a felvidéki zeneszerző műhelyében bizonyos Kodály-motívumok. *A meséről* két zenei utalásán túl, melyekről már szó esett, rokonság mutatható ki a *Békét akarunk!* gyermekkar és Kodály *Békedal* című szintén időmértékes verselésre komponált gyermekkara között.¹⁴⁹ Érdekes áthallás tapasztalható ezenfelül a Mátrai képek *Sej, a tari réten* kezdetű népdalfeldolgozásának codája és a *Déli felhők* codájának negyedelő mozgása, illetve Sugár Rezső *Öt egyenműkar* című sorozatának első tételének (*Marasztalás*) kezdőmotívuma, és az azonos című és szövegű *Déli felhők* II. tételének kezdőmotívumai között.

Szíjjártó versfeldolgozásai nem pusztán sajátos zenei világuk, különösen izgalmas, egyedi szerkesztésmódjuk miatt értékes részei a magyar kórusirodalomnak, hanem azért is, mert zömmel olyan, különlegesen értékes versanyagot dolgoznak fel, mely a magyar zeneszerzők irodalmi horizontjából teljesen hiányzik. Nem csoda hát, hogy például a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának (akkor még Csehszlovákiai Tanítók Központi Énekkara) ajánlott *Az anyai szó*, vagy a Dunaszerdahelyi Bartók Béla Vegyeskar felkérésére komponált *Csallóköz*, illetve a

¹⁴⁹ *A meséről* zenei utalásairól bővebben: *A meséről* elemzés.

szerző által mind között legmagasabbra értékelt *Ballada* olyan sajátos, felbecsülhetetlen értékű részei egyetemes magyar kultúránknak, melynél eredetibbet, magyarabbat aligha lehetne találni kisebbségi kultúránk területén.

Szíjjártó Jenő gyermekkari műveiről

Bár egyik gyermekkari műve sem került külön elemzésre, ugyanakkor szétválasztva tárgyalja őket a népdalfeldolgozásokról, illetve a versfeldolgozásokról szóló fejezet is, mégis sok szempontból kívánczok, hogy néhány megállapítást tegyünk csak erre a műcsoportra vonatkozólag is.

A szerző munkássága folyamán elszórta – gyermekkarok keretezik az életművet – összesen tíz gyermekkari művet komponált, melyeknek épp fele ciklikus mű, míg másik fele egytételes műalkotás. Annak ellenére, hogy valóban egymástól igen távol, gyakran elszigetelten keletkeztek, számos ponton mutatnak hasonlóságot. Ezek számbavételére vállalkozom az alábbiakban.

A gyermekkari művek Szíjjártó esetében mindig kétszólamúak (kivételt képeznek a többszáz énekes közös számjául alkotott *Békét akarunk!*, valamint az általa *gyermekkarra, vagy leánykarra* ajánlott műve, a *Három zoborvidéki népdal*, melyet disszertációmban következetesen felnőttkarnak tekintek) és rövid lélegzetűek. Mindemellett egyáltalán nem tekinthetők könnyűeknek. Nem csoda, hogy alig szerepelnek a szlovákiai magyar gyermekkarok repertoárjában (egyedül a Horváth Géza – Szíjjártó munkásságának egyik kutatója – által vezetett Zselízi gyermekkar tartja repertoárjában az *Akkor szép az erdő* című gyönyörű népdalfeldolgozást). Nehézségük általában a szólamok különös szólamvezetésében rejlik. Szíjjártó alkotói módszere ugyanis a kétszólamú szerkezetek esetén megkülönböztet egy dallamot és egy kíséretet. A dallam népdalfeldolgozások esetén – nyilvánvalóan – a mindenkori népi dallam, míg a versfeldolgozások esetében egy Szíjjártó által szerzett egyszerű, kényelmesen énekelhető, világos sorszerkezetű melódia. A szerző a fülében csengő gazdag és izgalmas harmóniák lehető legtöbbjét a rendelkezésre álló egyetlen kísérőszólamba sűríti, nagy ambitusú, virtuóz szólamot alkotva ezzel, mely mintegy körbe fonja az egyszerűbb szövetű dallamot. Ezek a kísérő dallamok azonban nehézségükhöz képest nagyon kevés jól megragadható ismert tonális fordulattal rendelkeznek, így tiszta intonálásuk a gyermekeknek, betanításuk pedig a karvezetőknek nagyon nagy kihívást jelent. A gyakori oktávtrésekkel együtt (melyek általában a tonális érzék gyengülésével járnak az éneklő részéről) így olyan bonyolult szólamok jönnek létre, melyek bár összhangzásban, a dallammal együtt igazán impozánsak és különleges hangzásúak, azonban a közepesebb gyermekkarok számára megközelíthetetlené teszik a műveket. Ilyen részletek például: *Hét*

szlovákiai magyar népdal I tétel/5-8. ütem, IV. tétel/22-24. ütem, VI. tétel/5-14. ütem; *Piros alma mosolyog a dombtetőn* 32-38. ütem; *Akkor szép az erdő* I.tétel/1-10. ütem, 20-24. ütem, II. tétel/5-6. ütem, 9-10. ütem; *Déli felhők* 76-79. ütem; *Kis kétszólamú gyermekkari szvit* I. tétel/11-15.ütem, II. tétel/7-11.ütem, III. tétel/5-9.ütem, 11-15.ütem és analóg helyei; *Előre föl*/3-8.ütem; valamint *Napsugár a levegőben*/12-20.ütem. Sajnos, ezeket a gyakran túl nagy ambitusú, érett hanggal is tisztán csak nehezen elénekelhető fordulatokat a kétszólamú művekben nem tudta kiszűrni Szíjjártó zeneszerzési technikája sem, hiszen visszaemlékezésekből tudjuk, hogy szinte sosem énekelt, valamint, hogy műveit zongorán szerezte, így az énektechnikailag nehéz részek láthatatlanok maradtak előtte.¹⁵⁰ Ide kívánczik az az információ is, hogy Szíjjártó minden gyermekkarra írt kórusművét kizárólag gimnáziumi énekkar, professzionális kórus és magyarországi zenetagozatos általános iskolai kórus mutatta meg.¹⁵¹ Szíjjártó gyerekkarai egyébként mindkét szólamban viszonylag nagy hangterjedelműek, ezért leginkább nagyok kórusának (felső tagozat, Szlovákiában 5-9. osztályig), vagy középiskolás leánykaroknak ajánlottak.

Mindezek mellett a betanítás nehézségeit érdemes áthidalni azzal a bevált módszerrel, hogy a „fülbemászóbb”, egyszerűbb – általában kisebb ambitusú – dallamot a kisebbek és a kevésbé ügyesek, míg a nehezebb kísérszólamot az ügyesebbek és idősebbek éneklék a kórusban – az eredeti, hangmagasságtól függővé tett szólambeosztás helyett. Ugyanis számos szép és nehéz gyermekkari mű között megbújik pár olyan gyöngyszem is, melyek semmi különösebb nehézséget nem tartalmaznak és méltatlanul nem éneklék őket, pedig hazai magyar énekkaraink is gyönyörködhetnének benne. Ilyen művek Szíjjártó Jenő *Az évszakok* – szvitje, melyek között leginkább a szellemes második tétel (*Szerenád*) és a gyönyörű, lírai harmadik tétel (*Ősz*) érdemel nemcsak zenéjével, de szövegével is figyelmet, valamint a szintén különlegesen ihletett szövegű és zenei megformálású *Gyermeki óhaj*.

Szíjjártó gyermekkarai általában tehát nem a legegyszerűbben megközelíthető darabok, így a szlovákiai magyar gyermekek is elsősorban Karai, Bárdos, Kodály és Papp Lajos műveinek megtanulásával kezdik az énekari munkát. Ugyanakkor

¹⁵⁰ Szíjjártóné Nagy Ilona, illetve ifjabb Szíjjártó Jenő szóbeli közlése, valamint Czibula Csaba *Zene és lélek – Életképek Szíjjártó Jenő zeneszerzőről* című filmje.

¹⁵¹ A Somorjai Gimnázium RNDr. Hecht Anna vezette leánykara, a Szlovák Madrigalisták Nőikara, Ladislav Holásek vezényletével, illetve a Martos Flóra Gimnázium Leánykara és a Váci Zenei Általános iskola Gyerekkara.

számos értékes, szép darabot tartogat a későbbiek folyamán számukra is az életmű, mely – ne feledjük – Szíjjártót nemcsak szlovákiai magyar viszonylatban, hanem szlovákiai szlovák viszonylatban is hazája egyik legnagyobb szerűbb gyermekkori komponistájává teszi.

Szíjjártó Jenő a cappella kórusműveinek és hangfelvételeinek jegyzéke

Kórusmű	Bemutató	Hangfelvétel
Hét szlovákiai magyar népdal Gyerekkar, 1957	?	Nincs
Két nyitravidéki katonadal, Férfikar, 1957	Nincs bemutatva	Nincs
Esti hangulat Zsérén, Vegyeskar, 1957	Ifjú Szívek ?	I. Ifjú Szívek, Szíjjártó Jenő Szlovák Rádió II. Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara, Vass Lajos Szlovák Rádió III. Állami Népi Együttes, Pászti Miklós, Magyar Rádió IV. Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos kórusa, Tóth Árpád
Három katonanóta Vegyeskar, 1957	Ifjú Szívek, ?	Vasas Művészegyüttes, Vass Lajos Magyar Rádió
Békét akarunk! – Weöres Sándor versére Gyerekkar/Vegyeskar 1960/1961	Az I. Országos Magyar Énekkari Fesztivál összkara, Szíjjártó Jenő 1961	Szlovák Filharmónikus Énekkar, Szíjjártó Jenő Szlovák Rádió
Piros alma mosolyog a dombtetőn, Ungvár megye Kisvegyeskar, 1961	?	Csábi Szeder Fábián Dalegylet, Tóth Árpád
Gímesi mezőben Vegyeskar, 1967	Ifjú Szívek?, ?	Csehszlovák Rádió Népekkara, Július Karaba Szlovák Rádió
Piros alma mosolyog a dombtetőn Gyerekkar, 1971	?	Nincs

Öt kurta kórus Vegyeskar, 1973	Ifjú Szívek, Kovács Kálmán	I. Ifjú Szívek, Kovács Kálmán Szlovák Rádió (2 különböző felvétel) II. OKISZ Monteverdi Kamarakórus, Kollár Éva Magyar Rádió III. Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa, id. Sapszon Ferenc Magyar Rádió
Magyar katonadalok Vegyeskar, 1974	Ifjú Szívek, Kovács Kálmán	Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa, id. Sapszon Ferenc Magyar Rádió
Akkor szép az erdő Gyerekkar, 1977	?	Nincs
Három zoborvidéki magyar népdal Gyerekkar, vagy leánykar 1979	?	Budafoki Kamarakórus, Biller István Magyar Rádió
A négy évszak, szvit Gyurcsó István és Dénes György verseire Gyerekkar, 1979	?	Nincs
Gyermeki óhaj, Csontos Vilmos versére Gyerekkar, 1979	?	Nincs
V Májji, Ján Kostra versére Gyerekkar, 1980	Nincs bemutatva	Nincs
Z járného náčrtníka, Milan Rúfus versére Gyerekkar, vagy nőikar 1980	Nincs bemutatva	Szlovák Madrigalisták nőikara, Ladislav Holásek Szlovák Rádió
Magos a rutafa Vegyeskar, 1980	Ifjú Szívek, Kovács Kálmán	Nincs

A meséről, Weöres Sándor versére Vegyeskar, 1980	Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos kórusa, Tóth Árpád	Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos kórusa, Tóth Árpád
Ballada, Csontos Vilmos versére Nőikar, 1983	Martos Flóra Gimnázium Énekkara, ?	I. Szlovák Madrigalisták nőikara, Ladislav Holásek Szlovák Rádió II. Halastó kórus nőikara, Tóth Árpád
Az anyai szó, Gyurcsó István versére Vegyeskar, 1984	Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központont Énekkara, Vass Lajos	Nincs
Déli felhők, Weöres Sándor versére Gyerekkar, 1985	Somorjai Gimnázium Leánykara, RNDr. Hecht Anna	Nincs
Kis kétszólamú gyermekkari szvit Weöres Sándor verseire Gyerekkar, 1985	Somorjai Gimnázium Leánykara, RNDr. Hecht Anna	Nincs
Előre föl, Juhász Gyula versére Gyerekkar, 1985	Váci Zenei Általános Iskola, ?	Nincs
Napsugár a levegőben, Weöres Sándor versére Gyerekkar, 1985	Váci Zenei Általános Iskola, ?	Nincs
Csallóköz, Dénes György versére Vegyeskar, 1984/'85	Halastó kórus, Tóth Árpád	I. Szlovák Filharmónikus Énekkar, Szíjjártó Jenő Szlovák Rádió II. Halastó kórus, Tóth Árpád

Szíjjártó Jenő zenekaros művei

Szíjjártó Jenő életművének jelentős részét (darabszámban mintegy felét) alkotják azok a művek, melyekben a szólóénekest vagy a kórust zenekar kíséri, illetve azok a kompozíciók, melyek csak zenekarra íródtak. Ezek a művek az 1950-es évek második felétől egészen a szerző haláláig végigkísérik az életművet, tehát az a cappella művekhez hasonlóan elszórva keletkeztek. Létüket a hetvenes évek közepéig egytől-egyig annak köszönhetik, hogy a szerző kiváló munkakapcsolatba került azzal az Ifjú Szívek Magyar Dal- és Táncegyüttessel, mely lényegében a NÉPES helyét hivatott átvenni a Csehszlovákiai magyar kultúra palettáján.¹⁵² Az együttes az énekkaron és tánckaron túl megalakításától kezdve rendelkezett népi zenekarral (akárcsak elődje), sőt, a 60-as évek közepétől már kisebb (33 főt mozgató) szimfonikus zenekarral is.¹⁵³ 1966 és 1968 között maga Szíjjártó is dirigálta az együttest, amikor a karmester (Julius Karaba) katonaeveit töltötte. A felsoroltak mellett az előadásokon énekes szólisták is rendelkezésre álltak, így a zeneszerző viszonylag változatos apparátusban gondolkodhatott művei megírásakor. A hetvenes évek végétől aztán számos művét állami felkérésre, illetve egy művét, az 1980-as zenekarra komponált Dudanótát a Magyar Rádió megrendelésére írta.

A nagy számú alkotás ellenére sok általános érvényű megállapítás tehető a művekről. Sajnos megállapításaimhoz ez esetben nem tudok illusztráló kottapéldákat csatolni, ugyanis a darabok mindegyike csak kéziratos formában létezik, partitúrájukból egyetlen példány áll rendelkezésre, az is Pozsonyban. Elsősorban az szembetűnő, hogy mindegyikük népdalfeldolgozás, legtöbbször saját gyűjtésből. Érdekesség az is, hogy az énekkari művekkel ellentétben itt számos (négy) olyan művet találunk, amelyek szlovák dallamokat dolgoznak föl. Másrészt le kell szögezni, hogy a művek stílárisan, szerkesztésileg és harmóniailag sokkal kevésbé érdekesek, egyediek, mint a szerző a cappella művei – ezért sem foglalkozom velük olyan behatóan. A művek zöme tánckoreográfiák alatt használt kísérőzene volt, mint olyan, a tánccal együtt egy sokkal szélesebb népréteget megcélzó műfajnak egy szelete, így érthető, hogy kidolgozottságuk – noha a maguk nemében kifogástalan

¹⁵² Lásd bővebben: *A tiszavirág életű Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes (NÉPES)* című fejezet.

¹⁵³ Józsa Mónika és Horváth Géza: „Szíjjártó Jenő, a zeneszerző, karnagy, népdalgyűjtő”. In: Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény.* (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2007): 6. oldal.

műalkotások – elmarad a kórusművektől. A dallamok minden esetben változatlan formában maradnak a művekben, harmonizálásuk egyszerűbb, a magyar nótákból ismert klasszikus akkordfordulatokban bővelkednek. Hangszerelésileg természetesen a vonós hangszerek dominálnak, ugyanakkor a számos fuvola-, klarinét- és oboaállítás mellett jó érzékkel jelennek meg a rézfúvóhangszerek is. A népi dallam azonban szinte minden esetben a hegedűszólamban van, csak igen ritkán engedi át Szíjjártó azt valamelyik magasállású fafúvósnak. Kóruskezelésére – a műfajból adódóan – jellemző az egyszerűség, gyakran az énekkar egyszólamban énekel, s a harmóniakat csak a zenekar biztosítja, valamint sokszor szól a feldolgozások alatt csak a női-, vagy csak a férfikar (akár többszólamban is). Mindezek mellett meg kell jegyezni, hogy Szíjjártó nem hazudtolja meg önmagát ezekben az alkotásokban sem: számos alkalommal hallhatók a stílusban valamelyest szokatlan a cappella állások. Ezen részek kidolgozottsága minden alkalommal a kórusművékéhez hasonló.

Szintén érdekes néhány mű szerkezete. A számos hagyományos, két, három, vagy négy népdalt feldolgozó szvitszerű forma (például *Pásztor és betyár*, vagy az *A gimesi mezőben*) mellett a zenekaros művek között is találunk mozaikos elrendezéseket (például: *Zoborvidéki lakodalmas*, vagy *Szentiváni tűzugrás*).¹⁵⁴ Ezek minden esetben sokkal több népdalt dolgoznak föl (a *Zoborvidéki lakodalmas* esetében ez 12), egy-egy népszokáshoz tartozó dalok egész nagy csoportját, számos versszakkal. A különböző dalok azonban egymással keveredve kerülnek feldolgozásra, azaz minden feldolgozott versszak után általában egy másik dal másik versszaka következik. Ezt a szerkesztésmódot már Kodály a *Mátrai képek*, vagy Szíjjártó a *Gimesi mezőben* dudánótájából megismerhettük. Természetesen a zenekari feldolgozásoknál a variálhatóság lehetősége sokkal nagyobb, hiszen pusztán zenekarral, a cappella, vagy csak szólistával is megszólalhatnak dallamok. Meg kell jegyezni, hogy Szíjjártó egyetlen végig mozaikos szerkesztésű kóruskompozíciója, a *Magos a Rutafa* a '66-ban írott zenekari Szentivánéji tűzugrásnak sűrített, egyszerűsített, vegyeskarra alkalmazott átírata. Így mondhatjuk, hogy ez az énekkari darabokban olykor-olykor fellelhető zenei ötlet valószínű, hogy Szíjjártó zenekari műveiben került kikísérletezésre.

A szerző legismertebb, legjobban sikerült zenekaros kompozíciói talán a férfi szólistára komponált *Pásztor és betyár*, a férfikarra és bariton szólóra írt ihletett *Négy*

¹⁵⁴ Az *A gimesi mezőben* nem tévesztendő össze a majdnem azonos című a cappella *Gimesi mezőben* című népdalfeldolgozással.

szlovák katonadal és a néha még ma is hallható *Zoborvidéki lakodalmas*. Sajnos ezek a művek ma már szinte kivétel nélkül ismeretlenek, ugyanis az Ifjú Szívek Magyar Táncegyüttesnek már nincsenek énekesei, más együttes pedig – úgy látszik – nem vállalja föl előadásukat, s ez gyaníthatóan igen költséges esetleges kiadásuk után sem lenne másképp. Meg kell elégednünk azzal, hogy léteznek, s jópárukból szerencsére hangfelvételt is készítettek – utólag mondhatjuk, még időben.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Részletesen lásd: *A zenekarkíséretes művek jegyzéke* című táblázat.

A zenekarkíséretes művek jegyzéke

cím	Felvétel	év
Regrútadatok	Szlovák Nemzeti Színház zenekara é: František Livora, v: Tibor Freso	?
Zoborvidéki lakodalmas	Ifjú Szívek zenekara és énekkara, é: Ágh Livia, Bencsik Livia, Szkalka Ferenc v: Július Karaba	1956
Ifjú szívvel	nincs	1959
Népi dallamok	nincs	1962
Két gömöri dal	nincs	1962
Lakodalmas – népszokások	nincs	1962
A pincénél	nincs	1963
Köszöntő – népek barátsága	nincs	1965
Szentiváni tűzugrás	Csehszlovák Rádió Ének- és Zenekara v: Szíjjártó Jenő	1966
Májfaállítás	nincs	1966
Két magyar népdal	nincs	1966
Két nyitravidéki magyar népdal	nincs	1976
Két zoborvidéki magyar népdal	nincs	1976
Négy szlovák katonadal (<i>Štyri vojenské piesne</i>)	Szlovák Nemzeti Színház Zenekara, Szlovák Madrigalisták férfikara é: Szücs Róbert, v: Ladislav Holásek	1978
Este van, este	Szlovák Nemzeti Színház Zenekara, Szlovák Madrigalisták, é: Dagmar Pecková, Mária Blahová, v: Ladislav Holásek	1978
Betyár dalok	nincs	1978
Két magyar katonadal	nincs	1978
Pásztor és betyár	Ifjú Szívek zenekara, é: Németh Imre, v: Július Karaba	1979
Nagylaki szlovák népdalok (<i>Nadlacká turnička</i>)	Csehszlovák Rádió Zenekara é: Magdaléna Aurová, v: Július Karaba	1980

A gimesi mezőben	Csehszlovák Rádió Zenekara, v: Július Karaba	1980
Duda-nóta	nincs	1980
Nem anyától lettem	nincs	1980
Közép-szlovákiai szlovák népdalok (<i>Piesne zo Stredného Slovenska</i>)	Csehszlovák Rádió Zenekara, heg: Miroslav Dudík, v: Július Karaba	1982
Megkötöm lovamat	Csehszlovák Rádió Zenekara é: Szűcs Róbert, v: Július Karaba	1985
Nyitravidéki szlovák népdalok (<i>Pri nitrianskej bráne</i>)	Csehszlovák Rádió Ének- és Zenekara, v: Pavol Bagin	1985
Két kurucdal	nincs	1986

Egyéb művei

Szíjjártó életművében található néhány kisebb műcsoport, melyek éppen csak megemlítésre kerültek az előző fejezetben, ugyanakkor az életmű teljes értékelése kapcsán elkerülhetetlen kicsit közelebbi bemutatásuk.

1980-ban megtisztelő felkérésnek tesz eleget a szerző: a Csehszlovák Rádió rendel tőle szlovák nyelvű gyermekkari műveket. A versválasztás két jeles szlovák költő – az akkor már öt éve halott Ján Kostra, illetve a Szíjjártónál valamivel fiatalabb, 2009-ben elhunyt Milan Rúfus – egy-egy tavaszköszöntő alkotására esett. A zeneszerző még ugyanebben az évben befejezi a műveket, tehát egyidőben keletkeznek azok első magyar versfeldolgozásaival. A két mű stílusban is Szíjjártó második alkotóperiódusához köthető, sőt egyneműkari műveinek egyik legszebb példái mindamelllett, hogy terjedelmük és széles ambitusú szólamaik miatt mindkettő inkább nőikarnak tekinthető (a két mű közül az előadói szempontból igényesebb Milan Rúfus feldolgozás alcíme: *Háromszólamú gyermek- /női/karra*). Mindkét darab elsősorban azzal a formai sajátosságával hívja fel magára a figyelmet, hogy zenei formájukban megkülönböztetett szerepet játszik a zenei szimmetria, noha hídformájúnak egyik darab sem nevezhető.

A két mű közül az egyszerűbb, kétszólamú mű a Ján Kostra versére komponált *V máji (Májusban)*. A darab egyik érdekessége, hogy számos kifejezetten barokk zenei elemet, szigorú imitációt, késleltetésekkel tűzdelt szekvenciát tartalmaz, miközben szólamai a gyermekkari művek között nem tartoznak a nehezebbek közé. A mű öt, viszonylag egyforma hosszúságú (a második és harmadik formaegység között található átvezetést nem számítva), jól elkülöníthető formai egységből áll. Az első rész (A – A-eol hangnemben) szigorú kánonikus szerkesztését az új metrumú második formaegységben (B – e-fríg) az alt által indított, szintén következetes kvint imitáció (tonális válasszal) váltja fel, mely a kétszer megismételt szekvenciális késleltetéssorozat után torkollik prim zárlatba. Az új formaegység felé való átvezetést egy hosszabb egyszólamú szakasz szaggatott, nagytriolákkal gördülékennyé tett dallama szolgálja. A darab középső formaegysége (C – D-dúr, majd h-moll, D-dúr, végül A-fríg) szintén új metrumban és ráadásul új hangnemben is szólal meg. Gyakori modulációk és intenzív dinamikai építkezés jellemzi a részt – akárcsak egy szonátaforma kidolgozását –, melynek közepén szintén egy, a barokkból örökölt szekvenciamenet (I-IV7-VII-III7-VI) jelenti az egész darab

dinamikai és formai csúcspontját. A mű közepének levezetésében fontos szerepet kap az alaphangnembe való visszatérés. Ezután teljesen változatlan formában hallhatjuk a kezdeti (A), kánonikus kidolgozású formaegységet, majd a mű végén szintén szinte változatlan formában tér vissza a második (B) rész, mely csak a prozódíából fakadó apró változtatásokban, illetve a mű végén kibővített változatú zárlatában különbözik a mű elején hallott részlettől. Látható tehát, hogy az érett forma – mely rokonságot mutat a szonáta-formával is – itt bár nem rendeződik híd-formává, a műben mégis fontos szerepet játszik a szimmetriára való törekvés.

A *Z jarného náčrtnika (A tavaszi vázlatkönyvből)*, Milan Rúfus versére jelentősége több dologból fakad. Sajátos zenei – elsősorban harmóniai – világot képvisel, mely egyetlen átmenetnek tekinthető a magyar versfeldolgozásokat általában jellemző gazdag, ugyanakkor tercépítkezésű akkordokkal maradéktalanul leírható akkordikai világ, és a Ballada kvárt-építkezésű harmóniai között. Formailag is újszerű abból a szempontból, hogy motivikailag a leginkább ebben a műben kézzelfogható egyfajta szimmetrikus szerkesztési koncepció, mely egyáltalán nem mereven van jelen, de a mű egészén végigvonul. Harmadrészt azért fontos, mert 1983. január 12-én a *Ballada* mellett ezt a művet játszotta fel Szíjjártó vezényletével, illetve a professzionális Szlovák Madrigalisták nőikarának közreműködésével a Csehszlovák Rádió, így az utókor számára a szerző összes műve közül ennek a műnek a felvétele tekinthető a komponista zenei elképzeléseihez legközelebbállónak. (A többi, általa dirigált felvételen magyar művek hangzanak el szlovák énekkar tolmácsolásában, ezeket a helytelen kiejtés miatt azonban soha nem tekintette teljes értékű előadásoknak.¹⁵⁶) A mű jellegzetes együtthangzásai közé tartoznak az unisonokon túl (az egyneműkari művek között egyedül itt jelentősek) a hármashangzat mixtúrák, illetve a különleges felrakású szeptimakkord-fordítások, melyek számos esetben úgy vannak előkészítve, hogy tercépítkezésű mivoltuk alig kivehető. Számos olyan esetet is találunk azonban a darabban, amikor valóban nem vezethetők vissza az együtthangzások egyetlen szeptimakkordra sem. A hagyományos értelemben vett hangnemek már nem játszanak fontos szerepet a kompozícióban, a tonális foltok szinte mozaikszerűen illeszkednek egymáshoz a műben. A darab négy – körülbelül hasonló terjedelmű – részre osztható. Az első szakasz teljesen homofon indíttatású, első felében egy kíséret nélküli egyszólamú

¹⁵⁶ Szíjjártóné Nagy Ilona szóbeli közlése.

dallam hallható, majd egy jellegzetes, négyelemű mixtúrasor hallható (Desz-dúr, Gesz-dúr=Fisz-dúr, A-dúr, D-dúr), végül újra unisono dallam következik. A második szakasz szerkesztésmódjában a dallam-kíséret koncepció dominál, ahol a két alsó szólam a legkülönbözőbb együtthangzásokkal (a terc mellett fontos szerepet kap a szűk- és a bő kvárt is) kíséri a felső szólam dallamát (a *Ballada* analóg helyeihez hasonlóan)¹⁵⁷. A részt záró mindkét akkordikai csúcspont (31. és 33. ütem) tekinthető bár tercépítkezésű együtthangzásnak, az előzmények fényében azonban a fül számára nem szeptimakkordokra emlékeztetnek. A harmadik formaegység a mű polifon csúcspontja, melyben mindkét imitációs rész akkordikus, homofon zárlatra fut ki. Közöttük azonban feltűnik az első részben hallott jellegzetes hármashangzat-mixtúra, mely ezúttal transzponált alakban (E-dúr, A-dúr, C-dúr, F-dúr) jelenik meg, s felvillantja ezzel egy szimmetrikus forma érzetét, hiszen 10 ütem múltán, a záró, negyedik formarészben a kezdődallam egyszólamú visszatérését halljuk, mely később ezúttal homofon kíséretet kap, s nagyszabású akkordikus zárlatba torkollik zenei történése.

Mondhatjuk tehát, hogy Szíjjártó két szlovák szerző versére komponált egyneműkari kórusműve nemcsak kivételesen formált, nagyszerűen sikerült darabok, de ugyanakkor igen progresszív kompozíciók is egyben, melyek utat mutatnak az életműből leginkább kiálló *Ballada* felé.

1974-ben a szerző olyan művet komponált, mely szinte besorolhatatlan többi énekkari műve közé. Az *Iffjú kommunisták dala az első köztársaság idejéből*, a *Rozleteli sa strojov kolá...* nem tekinthető versfeldolgozásnak, mert dallama adott, ugyanakkor nem is népdalfeldolgozás.¹⁵⁸ Stílusában még különösebb megállapítások tehetők: A szíjjártói polifóniának nyoma sincs: az egyetlen homofon darab az életműben a feldolgozás. Harmóniai, alterációi csak az alapidallam által mutatott hangnemi kitéréseket követik, ráadásul a dallam végig kizárólag a szoprán szólamban szól. Alighanem kitűnő propaganda-kórusművel van dolgunk, ami azonban korántsem jelenti azt, hogy a szerző a rendszer hű alattvalója lett volna, sőt: Csehszlovákia első köztársasága a Felvidéken éppenhogy egy olyan viszonylag békés, európai parlamentáris demokráciát jelentett, ahol kisebbségünknek pártjai és

¹⁵⁷ A *Balladáról* lásd bővebben: *Ballada* elemzés.

¹⁵⁸ Az első köztársaság ideje a két világháború közötti igen fejlett csehszlovák parlamentáris rendszert jelentette Csehszlovákiában. Lásd még lejjebb, valamint *A csehszlovákiai magyarság helyzete a II. világháború után* című fejezet.

sajtóorgánumi voltak, melyre joggal emlékezhetett nosztalgikusan a II. világháború után megtiport csehszlovákiai magyarság.

Szíjjártó Jenő népdalfeldolgozásainak legszűkebb rétegét az az öt gyermekkari mű alkotja, mely egy kivételével idegen gyűjtő által közölt, az Ipolymente területről származó gyermekjátékot dolgoz fel, szólóhangszerek kíséretével.¹⁵⁹ Megkomponálásuk apropójául az 1983-ban kiadott felső tagozatos magyar iskolásoknak szánt karének-gyűjtemény szolgált, melyet Szíjjártó egész életét végigkísérő két jóbarátja, Ág Tibor és Jarábik Imre állított össze.¹⁶⁰ A gyermekkarok mindegyike (attól függetlenül, hogy egy-, két- vagy háromszólamú gyermekkart igényel-e előadásuk) a szerző leganyagszerűbb, legkönnyebben megtanulható gyermekek számára írt kompozíciói közé tartoznak. Harmóniái mindezek ellenére Szíjjártó zenei nyelvezetét őrzik, de ezúttal a nehezebb – alkalmanként kromatikus – meneteket a hangszerekre bízta. Négy gyermekkar kapcsán Szíjjártó közli a hozzá tartozó népi játék leírását is.

Míg az *Erdő mellett* kétszólamú, polifón feldolgozása pusztán ritmushangszer-kíséretet kap (*kopogó és háromszög vagy csengő*), addig az *Azért jöttünk ide karikázni* kétszólamú kórusletéte már olyan furulyakísérettel gazdagodik, mely a hangszeres intermezzókon túl a tuttiban harmadik szólamként vesz részt a zenei történetben. Valamelyest különbözik a többitől a *Feneketlen fazékba* című dal, mely amellet, hogy az egyetlen egyszólamú feldolgozás, szintén az egyedüli, mely zongorakíséretet tartalmaz.¹⁶¹ További szükséges ütőhangszerek a mű előadásához a dob és az ütőpálcák. A legigényesebb hangszerkíséretet a mindközül legimpozánsabb mű, a *Szentgyörgyiek, szentgyörgyiek* feldolgozása kapta, melynek előadása hegedűt, furulyát és triangulumot vagy csengőt is igényel. A két dallamhangszer ebben a darabban a jelentős előjátékon és közjátékon túl a gyermekkar belépésével a harmóniákat dúsító, az énekkart megtámasztó kísérő funkciót lát el. Az ezúttal háromszólamú letét ennek köszönheti gazdag harmóniavilágát és hatásos hangzását. A negyedik dal, a *Cickom, cickom* talán a legkönnyebb, bájos feldolgozás, ugyanakkor mérete igen tetemes, pedig a hegedű kíséret (mely ezúttal is triangulummal, vagy csengővel társul) ez esetben pusztán egy harmadik, virtuóz

¹⁵⁹ Az ötödik dalról (*Feneketlen fazékba*) lásd lejjebb.

¹⁶⁰ Ág Tibor, Jarábik Imre: *Karének. Dal- és kórusgyűjtemény az alapiskola 5-8. osztálya számára.* (Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1983).

¹⁶¹ A szerző a feldolgozott népi eredetűnek jelzi – hibásan. A szöveg Petrik Róbert verse. Lásd még: *A feldolgozott gyermekjátékok mutatója* című táblázat.

szólam szerepét tölti be, közjátékokat nem játszik. Az így is szokatlanul hosszú, a gyermekkar által végigénekelte 80 ütemes mű végén Szíjjártó négyes(!) divisit javasol.

A teljes műjegyzékhez hozzátartozik még, hogy Szíjjártó egy sor (12 darab) gyermekverset zenésített meg a 60-as évek első felében, melyek folyamatosan napvilágot is láttak a *Kis Építő* című gyermeklapban 1962 és '64 között. A zömmel Gyurcsó István verseit (hét darab) feldolgozó dalok egyszerű, egyszólamú, kíséret nélküli művek, melyek közül háromhoz (*Tücsökműzene*, *Pataknota*, valamint az *Ősz* – Kemenes Inez versére) egyszerű zongorakíséretet is komponált a szerző 1968-ban.

Így teljes a Szíjjártó művek listája, melyek ismeretében immár megpróbálhatunk következtetéseket levonni a nagyszerű életmű egészére vonatkozólag is.

A feldolgozott gyermekjátékok mutatója

Erdő mellett	Kodály Zoltán	Lukanénye,	2	kopogó
		1910		háromszög/csengő
Azért jöttünk ide karikázni	Molnár Antal	Ipolybalog,	2	furulya
		1912		
Szentgyörgyiek, szentgyörgyiek	Manga János	Pereszlény,	3	furulya
		1932		hegedű
				háromszög/csengő
Cickom, cickom	Lajos Árpád	Nagylóc,	2	hegedű
		1920		háromszög/csengő
Feneketlen fazékba	Petrik Róbert - verse ¹⁶²		1	zongora
				dob
				ütőpálcák

¹⁶² Szíjjártó Jenő hibásan népi eredetűnek tartja.

Szíjjártó Jenő, mint ember

Mivel – ahogy disszertációm elején már említettem – a zeneszerzőre vonatkozó cikkek túlnyomórészt nem igazán szakmai jellegűek, hanem életében inkább riportok jelentek meg vele, míg halála után pedig leginkább – általában személyes hangú – méltatások és visszaemlékezések, számos forrás utal Szíjjártó megjelenésére, személyiségére, szakmai hozzáállására, illetve erkölcsi tartására. Az alábbiakban ezen források tanulságáról lesz szó, néhány történettel kiegészítve.

Az elmondások szerint Szíjjártó Jenő küllemre alacsony termetű, szemüveges, erősen rövidlátó ember volt. Magassága miatt még a próbák alkalmával is (amikor pedig a kórus ül, tehát a karnagy jobban látható) emelvényre volt szüksége. A NÉPES Hodyban berendezett próbatermében azonban – értelemszerűen, mivel a kúria azelőtt szaléziánus kolostor, majd pedig mezőgazdasági mesteriskola volt – ez nem állt rendelkezésre, így a férfi tagok közreműködésével összeácsolt emelvényt használt dobogóul, melyhez hamarosan egy eredetileg ács mesterségű énekes egy eldugott sarokban talált kiszolgált misekönyvtartó felhasználásával kottaállványt is készített.¹⁶³ Erős rövidlátását általában a gyermekkori nélkülözésekre vezetik vissza, amikor a család szinte éhezett. Bár abban az időben a magyarságot közel sem érte annyi meghurcoltatás, mint a II. világháború után, a családnak mégis nagy nehézségeket hozott a trianoni békediktátum: a szerző édesapja, akinek jól fizető főmérnöki állása volt, a csehszlovák csapatok gölnicbányai bevonulásakor családodottságában kivágta a csehszlovák zászlót. A meghurcoltatás nem maradt el: vagyonukat elkobozták, a családfőt menesztették állásából, a család minden tagjától pedig megvonták az állampolgárságot. El kellett költözniük a városból, Nyitrára kerültek, ahol édesapjuk alkalmi munkákból igyekezett előteremteni a tizenkéttagú(!) család mindennapi betevőjét.

Stílusa közvetlen, személyes volt, figyelt az őt körülvevő „kisemberekre” is, valamint azt mondják, tekintete vastag szemüvege ellenére is mindig bizalmat árasztott.¹⁶⁴ Több tudósításban megemlítik a zene iránti rajongását, valamint ékesszólását és talpraesettségét is. Az általa vezetett pozsonypüspöki énekkar

¹⁶³ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből.* (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 7. oldal.

¹⁶⁴ RNDr. Horváth Géza nyilatkozata Czibula Csaba *Zene és lélek – Életképek Szíjjártó Jenő zeneszerzőről* című filmjében, valamint Dráfy József: „Tíz nap a Homolkán”. *Új Szó* (1961. szeptember 2).

bemutakozó hangversenyén – mely a helyi iskola öt órakor kezdődő szülőiértekezlete előtt került megrendezésre – a kórus szereplése után (és öt óra előtt tíz perccel) hirtelen a közönség felé fordult és néhány szép, személyes gondolat után dalolásra hívta a közönséget, akik ötórakor már több szólamban énekeltek.¹⁶⁵

Természete azonban nem nélkülözte a szélsőségeket: hirtelen haragú volt, ami harag azonban hamar el is csitult. Egy NÉPES próbán valamely, többedszer elrontott részleten bedühödve felkapta a házilag ácsolt kottatartót és a kórusba dobta. Az egyik női énekes lábát eltörte a fa tákolmány, aki a kiengesztelés mellett a naponta Pozsonyból ingázó karmestertől másnap bonbont is kapott.¹⁶⁶ Sokkal később, 1984-ben pedig, amikor a CsMTKÉ felvételt akart készíteni egyetlen nekik készült művéből, *Az anyai szóból*, ő pedig zenei rendezőként volt jelen, egy részlet többszöri megismételtetése után sem volt elégedett a hallottakkal, és a Vass Lajos által vezetett együttest egyszerűen hazaküldte.¹⁶⁷

Szakmai igényességéről legendákat lehet hallani, felvételei külföldön is díjakat nyertek a Csehszlovák Rádió számára. Az előadókkal könyörtelen volt, sokan rettegetek tőle, amikor megtudták, hogy ő van kiutalva zenei rendezőnek, kétségbe estek.¹⁶⁸ A felvételek és az idő azonban őt igazolta: egész életében óriási megbecsülésben volt része munkahelyén – még akkor is, ha ezzel természetesen kivívta kollégái ellenszenvét is – aminek köszönhetően többször meghívták vendégkarmesternek a Szlovák Rádió Énekkarának élére. A Szlovák Rádió hivatalos honlapján mai napig szerepel a neve, mint az ott dolgozó legjobb zenei rendezők egyike.¹⁶⁹

De szakmaisága nem csak a szorosan vett munkakörében ütközött ki látványosan. Vállalta zenei véleményét azokban az esetekben is, amikor ezt nem volt a legkényelmesebb megtenni. Az I. Galántai Kodály Napok értékelő riportjában ő az egyetlen nyilatkozó, aki a hiányosságokat és a zenei élet leromlottságát ecseteli, nem kevés merészséggel bírálva a rendszer egyházellenes magatartását.¹⁷⁰ Szintén szakmai szempontok vezérelték abban, hogy állandó zsűri elnökként kiharcolja, hogy a Kodály-napokat ne szabadtéren, hanem zárt, akusztikailag megfelelő térben

¹⁶⁵ Újvári Magda: „Daloló püspökiek”. *Dolgozó Nő* VIII/2 (1959. Február): 13. oldal.

¹⁶⁶ Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből*. (Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001): 7. oldal.

¹⁶⁷ Lásd: Horváth Géza: *Ha megszólít az ének. A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának története* (Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2004): 103. oldal.

¹⁶⁸ Lásd: Czibula Csaba *Zene és lélek – Életképek Szíjjártó Jenő zeneszerzőről* című filmje.

¹⁶⁹ Lásd: a Szlovák Rádió hivatalos honlapja (www.rozhlas.sk)

¹⁷⁰ N.N.: „Vélemények a Kodály-Napokról” *Hét* 14/28 (1969. július): 10-11. oldal.

rendezzék meg: igyekezete nem járt sikerrel, halála után négy évvel, az 1990-es VIII. találkozó kórusai énekelhettek először koncertteremben, a galántai Kultúrházban.

Szíjjártó szerény ember volt, ritkán hangoztatta hozzáértését, noha korának egyik legmagasabban képzett, letehetségesebb muzsikusa volt hazájában, aki ráadásul nem a többségi nemzet kultúrájában, hanem a kisebbségében tevékenykedett. Jellemzően reagál az egyik utolsó vele készült interjúban, amikor a kérdező szóba hozta a szerzőt ért megtiszteltetést, hogy az 1984-es Kodály Napokon ismét nagysikerű darabja, a *Békét akarunk!* lett műsorra tűzve összkari műként. Válaszában saját műve helyett a rendszer által megfűrt összkarra, Kodály Berzsenyi szövegére megkomponált *Magyarokhoz* kánonjára terelte a szót:

Gondolom, nem rám tartozik annak a megítélése, hogy jó választás volt-e a Békét akarunk című művem műsorra tűzése a tavalyi Kodály-napok záróhangversenyének összkaraként. Az azonban érthetetlen számomra, miért kellett elmaradnia A magyarokhoz című Kodály-zeneműnek. Igen, a választás megtisztelt engem, ugyanakkor azonban sajnáltam, hogy nem hangzik el Berzsenyi Dániel ma különösen aktuális figyelmeztető szövege Kodály mesteri kánonjával. Gondolom, hogy egy ilyen nagyszabású rendezvény elbírt volna még egy művet összkarként.¹⁷¹

Egyenességét és kisebbségi nemzete felé való elkötelezettségét sokan nem is vehették észre, mert soha nem kérkedett azzal, hogy milyen áldozatokat hoz azért, hogy a csehszlovákiai magyar kultúra zászlóvivője lehessen. 1948-as nyitrai bemutatkozása alkalmával Eugen Sitar-nak konferálták be, melyre hamar választ is kapott, miért: amennyiben hajlandó „reszlovakizálódni”, a Csehszlovák Rádió Énekkarának karnagyi posztja nyílik meg számára.¹⁷² Döntésén nem gondolkodott. Ahogyan nem gondolkodott azon se, hogy elfogadja-e az Osztrák Rádió bécsi állásajánlatát, ahol szintén zenei rendezőként szerették volna alkalmazni a németül remekül beszélő szakembert – természetesen figyelemre méltó honorárium

¹⁷¹ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

¹⁷² Szíjjártóné Nagy Ilona szóbeli közlése alapján, valamint a reszlovakizációról lásd még: *A csehszlovákiai magyarság helyzete a II. világháború után* című fejezet.

fejében.¹⁷³ Annak idején persze a NÉPES is jóval kisebb havi keresetet tudott biztosítani számára, mint az a munka, amit otthagytott érte a rádiónál.¹⁷⁴

Szintén a magyarságot és annak kultúráját tartotta szem előtt saját érdekei és ambíciói helyett, amikor a CsMTKÉ első próbáján összetűzésbe került a kiutalt állami biztossal. Lévai Tibor, az együttes alapító tagja így emlékszik vissza az eseményekre:

Szijjártó Jenő Kodály Zoltán Esti dalát szerette volna a kórossal betanítani. Tudvalevő, hogy akkoriban mindent jóvá kellett hagyni. Még azt is, hogy egy lakodalmas zenekar mit játsszon. Az ateizmus minden tanítóra kötelező volt, a Tanítókórus ezért semmi szín alatt nem énekelhetett egyházi művet. Tudták ezt a karnagyok is. Azonban Szijjártó Jenő a legszörnyűbb álmaiban sem gondolta volna, hogy valaki egyszer az Esti dalt egyházi művé fogja nyilvánítani. Pedig megtörtént. A próbán jelenlévő M. F. miniszteri hivatalnok kijelentette, hogy ez a kórus nem énekelhet olyan művet, amelyben előfordul az „Isten” szó. Szijjártó Jenő e bűnös tudatlanság hallatán csupán ennyit mondott: „Zenei analfabétákkal nem állok szóba!” A parancsuralmi rendszerben ilyen ellenkezést senki sem engedhetett meg magának a felkapaszkodott csinovnyikokkal szemben. Szijjártó Jenőnek távoznia kellett.¹⁷⁵*

A konfliktus további felvállalásával veszélybe sodorta volna nagy művét, évekig dédelgetett álmát, így a kaukázusi krétakörből ismert megoldással elhagyta inkább az együttest. A sors igazságtalansága azonban abban áll, hogy senki nem vállalta föl helyette azt, hogy visszahívják az együttesbe. Élete egyik legnagyobb sérelmének élte meg ezt.¹⁷⁶

Ide kívánczik egy olyan gondolat is, mely kevésbé publikált, ugyanakkor a nyilatkozatokból és visszaemlékezésekből kiviláglik: A fenti események miatt gyakran nehezteléssel gondolt az ő helyettesítésére Magyarországról hívott szakemberre, Vass Lajosra. Mindamellet, hogy szakmailag elismerte ténykedését, burkoltan gyakran hangoztatta, hogy kollégája nem vállalja fel kellőképpen a karnagyképzést és nem tartja szem előtt a magyar kisebbség érdekeit. Vass Lajos munkásságának ismerőiként objektíven legalább azt kimondhatjuk, hogy e kettő

¹⁷³ Ifj. Szijjártó Jenő nyilatkozata Czibula Csaba *Zene és lélek – Életképek Szijjártó Jenő zeneszerzéről* című filmjében.

¹⁷⁴ Szijjártó Jenő személyes hagyatéka alapján.

¹⁷⁵ Horváth Géza: *Ha megszólít az ének. A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának története* (Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2004): 25-26. oldal.

¹⁷⁶ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szijjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

állításában Szíjjártó Jenőnek nem volt maradéktalanul igaza. Bár Szíjjártó sérelmei minden kétséget kizáróan valósak voltak, feltételezhetően ezekhez lényegi köze nem volt a távozása után Felvidékre került Vass Lajosnak. Azt is könnyű megérteni, hogy a *Repülj, páva* műsorvezetője, több professzionális kórus karnagya, aki a népzenenek is szakavatott ismerője volt, miért nem tartott igényt Szíjjártó Jenő szaktudására, szakmai tanácsaira – ezt ugyanis Szíjjártó szintén sérelemként élte meg.¹⁷⁷ Mindezek mellett természetesen elgondolkodtató, hogy a CsMTKÉ miért várt 20 évet, mielőtt felkérte alapító karnagyát, hogy művet komponáljon számára.

Meg kell ugyanakkor azt is jegyezni, hogy Szíjjártó nem volt „nehéz” ember. Ezt pedig a hozzá legközelebb állók tudják igazán. Ami azonban még a külvilág számára is látható volt, az az, hogy családját mindennél jobban szerette és óvta. Két gyermeke és felesége mindig biztos pont voltak életében, valószínű, rapszodikus nyugdíjba vonulásakor is elsősorban az ő érdekeiket tartotta szem előtt, amikor azt mondta: *Hátralévő éveim a zeneszerzésnek és a családomnak kívánom szentelni.*¹⁷⁸

A sors ezután még két évet engedélyezett neki...

¹⁷⁷ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

¹⁷⁸ Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 (1988. augusztus).

Összegzés

Az alábbi huszonegy fejezetben részletesen tárgyaltam Szíjjártó Jenő sokoldalú munkásságát. Az ismertetett tényanyag fényében méltónak tartom a megismertetésre, mint népdalgyűjtő, mint karnagy, mint pedagógus és elsősorban, mint zeneszerző, mert bár művészete ezer szállal kötődik az anyaországi magyar kultúrához és főleg Kodály Zoltánhoz, a XX. század legkarakteresebb határon túli magyar művészei közé sorolom. Kizárólag felvidéki magyar népdalokat gyűjtött és szinte csak azokat dolgozott fel, majd' mindegyik versfeldolgozása szlovákiai magyar költő versére íródott, darabjait pedig túlnyomórészt szlovákiai magyar együtteseknek komponálta. Egész életét kisebbségi nemzetének szolgálatába állította. Ahogyan elképzelésünk sem lehet arról, milyen lenne az erdélyi magyar irodalom Sütő András nélkül, úgy még csak találgatni sem lehet, hol tartana ma a szlovákiai magyar zenekultúra Szíjjártó Jenő nélkül.

Életművének megismertetését nemcsak példaként tartom fontosnak, hanem azért is, mert azon kevés zeneszerzők közé tartozik a XX. század magyar kóruskomponistái között, akik egyedi hanggal színesítették századunk valóban gazdag zeneirodalmát. Kutatásaim nagy része is ennek igazolására irányult, amellett, hogy igyekeztem munkásságának minden egyes területét részletesen megvizsgálni. Reményeim szerint ezekben a fejezetekben is újat mondhatok akár azoknak a kutatóknak is, akiknek nyomában járok (Vojtech Katalint, Csanaky Eleonórárt, Ág Tibort, Horváth Gézárt és természetesen Szíjjártóné Nagy Ilonát kell megemlítenem), az azonban bizonyos, hogy Szíjjártó Jenő vezénylet-didaktikai értekezésének értékelésére, zeneműveinek csoportosítására, elemzésére, stílusjegyeinek definiálására e dolgozat tekinthető a legelső kísérletnek. Az elemzésekkel megszerzett ismeretanyag fényében két merőben eltérő, időben különböző hosszúságú, a művek számát tekintve azonban arányosnak mondható zeneszerzői korszakát állapítottam meg, melyeknek stiláris jellemzőit egy-egy külön fejezetben tárgyaltam. Szintén e dolgozat keretei között történt először kísérlet a zeneszerző népdalfeldolgozásainak alapjául szolgáló összes dal (tehát nemcsak az általa gyűjtöttek) visszakeresésére.

A hét évet felölelő kutatás, illetve gyakorlati munka a szerző életművével - melynek kicsúcsosodása disszertációm – többet jelent számomra egy elméleti munkánál. Megírásával tisztelegni kívánok a szlovákiai magyar kultúrának és

mindazoknak, akik annak életben maradásában tevékeny részt vállaltak, valamint virágzásáért mai napig erőfeszítéseket tesznek.

Bibliográfia

Ág Tibor – Szíjjártó Jenő: *100 szlovákiai magyar népdal*. Bratislava: Osvetový ústav, 1958.

Ág Tibor – Jarábik Imre: *Karének. Dal- és kórusgyűjtemény az alapiskola 5-8. osztálya számára*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1983.

Ág Tibor: „Emlékszilánkok”. *Vasárnap* 1994. július 17.

Ág Tibor: *Virágok vetélkedése. Válogatás Szíjjártó Jenő népzenei gyűjtéséből*. Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2001.

Dráfy József: „Tíz nap a Homolkán”. *Új Szó* 1961. szeptember 2.

Egri Viktor: „A Csehszlovákiai Magyar Népművészeti Együttes nagysikerű bemutatkozása”. *Új Szó* 1954. április 28.

RNDr. Hecht Anna: „Kórus és küldetés” *Itthon* (2009/2).

Horváth Géza (szerk.): *A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa (CSMTKÉ). Spevácky zbor Maďarských učiteľov na Slovensku*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2004.

Horváth Géza: *Ha megszólít az ének. A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának története*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2004.

Horváth Géza: „Őrségváltás a Tanítókórusban” *Szabad Újság* 2007. április 4. és 11.

Horváth Géza: „Fölfelé ívelő pályán” *Szabad újság* 2008. december 17.

Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Szekesztette: Vargyas Lajos Budapest, Editio Musica Budapest, 1951.

Kövesdi János: „Egy serény élet – zeneközelben”. *Új Szó* 1984. július 19.

Kövesdi János: „Zenekultúra – kérdőjelekkel. 1985-ös beszélgetés Szíjjártó Jenővel” *Irodalmi Szemle* 31/6 1988. augusztus.

N.N.: „Vélemények a Kodály-Napokról” *Hét* 14/28 1969. július.

ok: „Dalra szabad nép!” *Hét* 1964. december 20.

Pálincás Zsuzsa-Teleky Miklós-Viczay Pál: *Csehszlovákiai Magyar Tanítók Központi Énekkara, 1964-1974*. Bratislava: CSEMADOK Központi Bizottsága, 1975.

Szabolcsi Bence: *A zene története*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.

Szíjjártó Jenő: *Magánlevél a Magyar Rádió Zenei szerkesztőségének*. Pozsony, 1983. szeptember 15. (Kézirat).

Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény*. Bratislava: Csemadok Központi Bizottsága, 1989.

Szíjjártó Jenő: *Az anyai szó. Kórusgyűjtemény*. Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2007.

Takács András: *A Népes. A Népes (Csehszlovákiai Magyar Dal- és Táncgyűttes) története*. Dunaszerdahely: Csemadok területi Választmánya, 2004.

Újvári Magda: „Daloló püspökiek”. *Dolgozó Nő* VIII/2 1959. február.

Vásárhelyi Zoltán: *Az énekkari vezénylés módszertana*. Budapest: Zeneműkiadó, 1965.

Vojtek Katalin: *A kodályi örökség hiteles folytatója. (Szíjjártó Jenő életrajz)*. Pozsony, 2006. (Kézirat).

A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004. Pozsony: Madách-Posonium, 2005.

Magyar Néprajzi Lexikon Budapest: Akadémiai Kiadó 1977-1982.