

Magyar
ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT
LV. évfolyam, 3. szám · 2017. augusztus

Szerkesztő / Editor:

Péteri Judit

Szerkesztőbizottság / Editorial Board:Dalos Anna, Domokos Mária, Eckhardt Mária,
Komlós Katalin, Mikusi Balázs, Péteri Lóránt,
Székely András, Vikárius László**Tanácsadó testület / Advisory Board:**Malcolm Bilson (Ithaca, NY), Dorottya Fabian (Sydney),
Farkas Zoltán, Jeney Zoltán, Kárpáti János,
Laki Péter (Annandale-on-Hudson, NY),
Madas Edit, Rovátkay Lajos (Hannover),
Sárosi Bálint, Somfai László, Tallián Tibor

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság lapja • Felelős kiadó: a Társaság elnöke • Levelezési cím (belföldi előfizetés): Magyar Zene, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1064 Budapest, Vörösmarty utca 35. (magyarzene@hotmail.hu)
A folyóirat tartalomjegyzékét lásd: www.magyarzene.info, archívumát lásd: http://mzzt.hu/index_HU.asp (Magyar Zene folyóirat menüpont) • Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza • Külföldön előfizetésben terjeszti a Batthyány Kultur-Press kft., telefon/telefax (+36 1) 201 88 91, (+36 1) 212 53 03; e-mail: batthyany@kultur-press.hu • Előfizethető a terjesztőktől kért postatalványon. Előfizetési díj egy évre 2400 forint. Egyes szám ára 600 forint • Megjelenik évente négyszer • Tördelés: graphoman • Címlapterv: Fodor Attila • Nyomtatva az Argumentum Könyv- és Folyóiratkiadó kft. Budapesten • ISSN 0025-0384

TARTALOM – CONTENTS

TANULMÁNY – ARTICLES

- 245 TALLIÁN TIBOR
Methodus, mors, musica
Kodály Zoltán választásai
- 276 Methodus, Mors, Musica
The Choices of Zoltán Kodály
(Abstract)
- 277 PÉTERI LÓRÁNT
Kodály Zoltán zenepedagógiai művei
és a korai Kádár-korszak nyilvánossága
- 286 Zoltán Kodály's Solfeggio Works and the Public Sphere of
Post-Stalinist Hungary
(Abstract)
- 287 ANGI ISTVÁN
A hanglejtés retorikája Kodály Zoltán alkotásaiban
- 300 The Rhetoric of Intonation in Zoltán Kodály's Works
(Abstract)
- 301 RICHTER PÁL
Népdalok harmonizálása Kodály műhelyében
- 312 The Harmonization of Folk Songs in Kodály's Workshop
(Abstract)
- 314 TARI LUJZA
„A művészi tudás végső próbája”
Kodály a népdalfeldolgozásról
- 335 'The Final Test of Artistic Knowledge'
Zoltán Kodály on Processing Folk Songs
(Abstract)
- 336 SZALAY OLGA
19. századi források Kodály népzenei gyűjteményében
- 347 19th Century Sources in Kodály's Folksong Collection
(Abstract)

- 348 ERDÉLYI-MOLNÁR KLÁRA
Kodály Zoltán és a szlovák népzene
- 360 Zoltán Kodály and Slovakian Folk Music
(Abstract)

A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA:



Nemzeti Kulturális Alap

TANULMÁNY

Tallián Tibor

METHODUS, MORS, MUSICA *

Kodály Zoltán választásai

Zene és módszer

Élet és pálya kölcsönösen hatnak egymásra, de nem azonosak egymással. Bizonyára erre a distinkcióra utal a kötőjel Bónis Ferenc monumentális *képregényének* címében – *Élet-pálya: Kodály Zoltán*.¹ A legújabb magyar etimológiai szótár a pálya szót a latin *pallium* – palást, köpeny – előzményből eredezteti. Ebből származott az olasz történetiségben a lovasversenyek győztesének járó díszes köpeny – *palio* – neve, illetve átvitelrel a *verseny* és az *útvonal* jelentés.² (Nem lepne meg, ha Bónis az etimológiai rokonság tudatában választotta volna könyve borítójára Kodály, az ifjú vándor köpönyeges fényképét.) A pálya tehát ama bizonyos *harc* és *futás*, verseny, eredmény és jutalom. A kérdésre, mi is lenne az élet, az etimológia nem ad választ. Az élet, a halál ellentéte, az emberi eszmélet egyik ősténye, amit az is mutat, hogy mindkét magyar szó eredete az uráli őshaza homályába vész. *Élet-rajzi* összefüggésben és teljességgel formális megközelítésben azt mondhatjuk: Kodály Zoltán élete az 1882. december 16. és 1967. március 6. között eltelt nyolcvannégy év, két hónap és tizenhét nap, az emberi léptékkal mérve hosszú időszak, melyben nevezett személy „az élet jelenségeit mutatta”. *Biológiai* értelemben ez az élet kilenc hónappal Kodály születése előtt kezdődött. *Zenei* – tágabban műveltségi – összefüggésben saját kijelentése szerint az ő és minden gyermek életével nem is a maga, hanem anyja születése előtt kilenc hónaptól lehet és kell számolni és elszámolni.³ Kodály bonmot-ja, mely a gyermek kialakuló személyiségének előzetes társadalmi és genetikai meghatározottságára utal, kimondatlanul az *Emberiség határjai* keserű tanulságát foglalja magába: az ember élete kicsiny gyűrű, mely a nemzedékek létének végtelen láncába fonódik.⁴

* A faksimile oldalakat a budapesti Kodály Archívum szíves engedélyével közöljük. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Budapest: Balassi Kiadó, 2011.

2 Új magyar etimológiai szótár, http://nszt.nyud.hu/uesz_2.pdf

3 Kodály Zoltán: „Gyermeknap beszéd”. In: uő: *Visszatekintés*, I–III. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, I, 246.

4 „Ein kleiner Ring / Begrenzt unser Leben / Und viele Geschlechter / Reihensich dauernd / An ihres Daseins / Unendliche Kette.” Johann Wolfgang Goethe: *Grenzen der Menschheit*.

A következőkben magától értődően nem veszem kézbe a végtelen lánc egyes szemeit. Nem térek ki Kodály biológiai életének azon kezdeti szakaszára sem, melyben előkészült a versenyre, de még nem lépett rá a pályára. Céлом ugyanis éppen az, hogy a pálya és az élet kölcsönhatásáról kockáztassak meg néhány megfigyelést, különös, de nem kizárólagos tekintettel az ismert bifurkációra: a zeneszerző és zenei nevelő szimbiózisára és antibiózisára Kodály személyében és tevékenységében. Forrásként fölhasználtam Kodály írásainak Bónis Ferenc szerkesztésében megjelent háromkötetes gyűjteményét, leveleinek két kötetét Legány Dezső közreadásában, följegyzéseinek Vargyas Lajos gondozásában megjelent két kötetét, valamint a Kodály Archívumban őrzött, többségükben 1945 utáni, jelenlegi tudásom szerint kiadatlan fogalmazványokat és egyéb dokumentumokat, melyeket Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedélyével közlök.⁵ A tanulmány szövege háromnegyed részben új, csupán a Kodály utolsó tíz évét tárgyaló harmadik rész első változatát olvastam fel a Zenetudományi Intézetben 2017 tavaszán Kodály emlékére rendezett konferencián.⁶

A dolgozat első részében nyilatkozatok és előadások vázlatainak és fogalmazványainak fonalát követve járjuk be a zenei nevelés eszméje születésének és fejlődésének történetét úgy, ahogyan azt Kodály sokszorosan, de nagy vonalakban mindig egyformán a nyilvánosság elé tárta. Döntően új adatra nem fogunk bukkanni, de a tömör, pontokba szedett áttekintés talán jobban kiemeli a valóban lényeges mozzanatokot, mint a publikált cikkek részletező, irodalmi igényű előadása. Tudjuk, és a következőkben Kodály megerősít ebben, hogy a pedagógiai munkásság eredetét és eszmei tartalmát tekintve a zeneszerzéssel azonos tőből sarjadt ki, így aztán előfordult, hogy ha pályájára emlékezett, olykor akaratlanul áttért egyik vállalkozásáról a másikra. Például 1958-ban kelt, német nyelvű visszatekintésében az első két mondat után nyilvánvalóan nézőpontot vált. Zeneszerzői indulásáról kezd írni, majd minden átmenet nélkül rátér a szakzenészek jó zenésszé nevelésének módszerére. Az öntudatlan váltásban azon ötven évvel korábbi életrajzi tény emléke is közrejátszhat, hogy a fiatal tanár akkor vagy rövidebbel az után ismerte föl a szakzenészek muzsikussá nevelésének helyes metódusát, mikor maga is szakzenésszé, diplomás zeneszerzővé vált, és komponálni kezdett (*1. faksimile a 248. oldalon*):⁷

5 Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zenei élet*. Közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989; uő: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. A Kodály Archívum jelölése a jegyzetekben és a függelékben: KA.

Kodály piszkozatait és vázlatait sajátos személyes gyorsírással vetette papírra. A szavakat rövidítette, a mondatokat sokszor befejezetlenül hagyta. Hosszú és rövid ékezetek között nem mindig tett különbséget. A közlésben a szövegeket a mai helyesírás szabályai szerint egységesítettem, kivéve az idegen szavak írásmódját és egyes régies vagy személyes változatokat.

6 Zenetudományi konferencia Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulóján, 2017. április 27–28., MTA BTK Zenetudományi Intézet.

7 1. (A többször idézett szövegekre a tanulmány végén található forrásleírás számával utalunk. Hosszabb idegen nyelvű szövegek eredetijét is ott találja az olvasó.)

Hogyan kezdtem gyermekek számára írni? Eleinte csak magamnak írtam. Mikor tanár lettem, meglepetésemre hamarosan azt tapasztaltam, hogy sok növendék, saját hangszerén már kis virtuóz, képtelen egyszerű dallamokat lapról leénekelni. Magam szisztematikus szolfézs nélkül tanultam meg kottát olvasni, sokirányú gyakorlati tevékenység útján: kóruséneklés gramof[?] különböző hangszerek. Láttam, hogy aki a kottaolvasást a hangszerrel együtt tanulja, egy életre a hangszer rabszolgája marad, és a csendes kottaolvasás közben – ha erre egyáltalán sor kerül – hegedűsök a bal, zongoristák a jobb [kéz] ujjait mozgatják.

Érdeklődni kezdtem az olasz-francia szolfézsoktatás iránt, és bevezettem a Bertalotti szolfézszt. Ám hamarosan észrevettem, hogy fölösleges olyan növendékeket sol-fa hangnevekkel énekeltetni (lettura unica), akik a c-d nevekhez vannak szokva, hiszen ez ugyanannak 2 neve.

Így tértem át az Angliában használt movable do rendszerre: Arezzói Guido újrafelfedezése Curwen által. Az ideál: kottaolvasás hangszer nélkül, ez teszi az igazi zenészt. (Stein: ♮ majd ♯ majd ♮ nyomtatott szolmizációs hangnevekkel.[])

Közlése szerint a zenésznevelési programhoz jóval később társult a koncepciónak a közösség és a zeneszerző szempontjából sokkal általánosabb célú és jelentőségű másik eleme: a közönségnevelés szükségességének felismerése és terve. Kodály e kérdést több ízben is a piacot kereső zenész szempontjából láttatta:⁸

A magas zene tájékaról jöttem, de 40 éves lettem, mire világos lett előttem, mit kell tenni. Odáig megfigy. azt mutatta, hogy nem javul zeneéletünk, noha zenei főisk. kitűnő zenészeket nevelt. Miután nem gondoskodtunk arról, hogy legyen kinek zenélni, külföldre vándoroltak, a szegény nemzet gazdag államoknak szállított zenészeket, készen, ingyen. – Világos volt, hogy itthon kell közönséget nevelni. Ennek szenteltem munkaidőm nagyobb részét életem 2. felében, és jutottam felülről lefelé, az ovodáig.

Több alkalommal, így 1935-ben tervezett londoni előadásának vázlatában is konkrétan rögzítette a damaszkuszi úton – a nevezetes város környéki sétán – bekövetkezett megvilágosodás körülményeit (2. faksimile a 249. oldalon):⁹

Elértem negyvenedik évemet anélkül hogy valaha is

Egy tavaszi napon a városon kívül sétálva nyitott ablakon át iskolai éneket hallottam. Megálltam, és fél órán át figyeltem. E fél óra gondolatok és következtetések viharát váltotta ki bennem. Néhány pillanat alatt beláttam milyen hiábavaló a zenei nevelés minden erőfeszítése, mely csak kevesek számára hozzáférhető, ha közben túrjuk, hogy az iskolák semmit sem tesznek a széles tömegek zenei neveléséért. Népszerű koncertek, rádió mit sem ér, ha az iskola nem fekteti le az alapokat.

Gondolkodni kezdtem, mi a teendő.

Kételkedve vennék tudomásul, hogy a „csúnya ének” – mert az iskola ablakán bizony nem „bel canto” hangjai szűrődtek ki – ihletet adhatott a „szép”-hez, a kodályi nevelési elvek máig nem devalválódott aranyfedezetéhez, a gyermekkarokhoz. Nem is ez adta. A kedvcsináló „szép”, amely Kodály többszöri vallomása sze-

8 2.

9 3.

<p>Wie kam ich dazu, für Kinder zu sein? Vásárnap</p> <p>Antangs schrieb ich mir. Für mich die du selbst wurde, machte ich Ged ¹² Hétfő</p> <p>die überwachende Epäfen dass viele Schüler, die auf ihrem Instrument schon kleine virtuosenspezifische Kedd</p> <p>stünde ^{9 für} den ¹⁰ erfachte 11 12</p> <p>machte vom Blut zu Szerda</p> <p>Zingen. Ich leude Menschen ohne</p>	<p>MÁJUS</p> <p>Pórgóts Kétir Beada</p> <p>system. Self. durch vielseitige praktische ¹⁶ Péntek</p> <p>Integration; chorusing A Gramof. verschiedene Instrumente.</p> <p>¹⁷ Szombat</p> <p>Nun sah ich, dass ich die Valentinus mit dem Inst. zugleich für Leben ein Spielzeug des Inst. bleibt, beim stellen Notenschreiben!</p> <p>37</p>
--	---

1. faksimile. Kodály Archívum, KA-DOBOZ 20/1, 22 (36v-40r)

I reached the 40-th year
without ever

Once a spring day walking
out of the town I heard a school
song in an open window. I ~~staid~~
staid and observed half an hour.

This half hour evocated a
storm of thoughts and ~~illusions~~
in my I saw in a few ~~minutes~~
how useless is all ^{effort of} musical education
accessible to few ~~people~~ ^{people} only
if we tolerate, that public schools
do nothing to the musical education
of the large masses.

2. faksimile. Kodály Archívum, KA-DOBOZ 5/1, ff. (1-3)

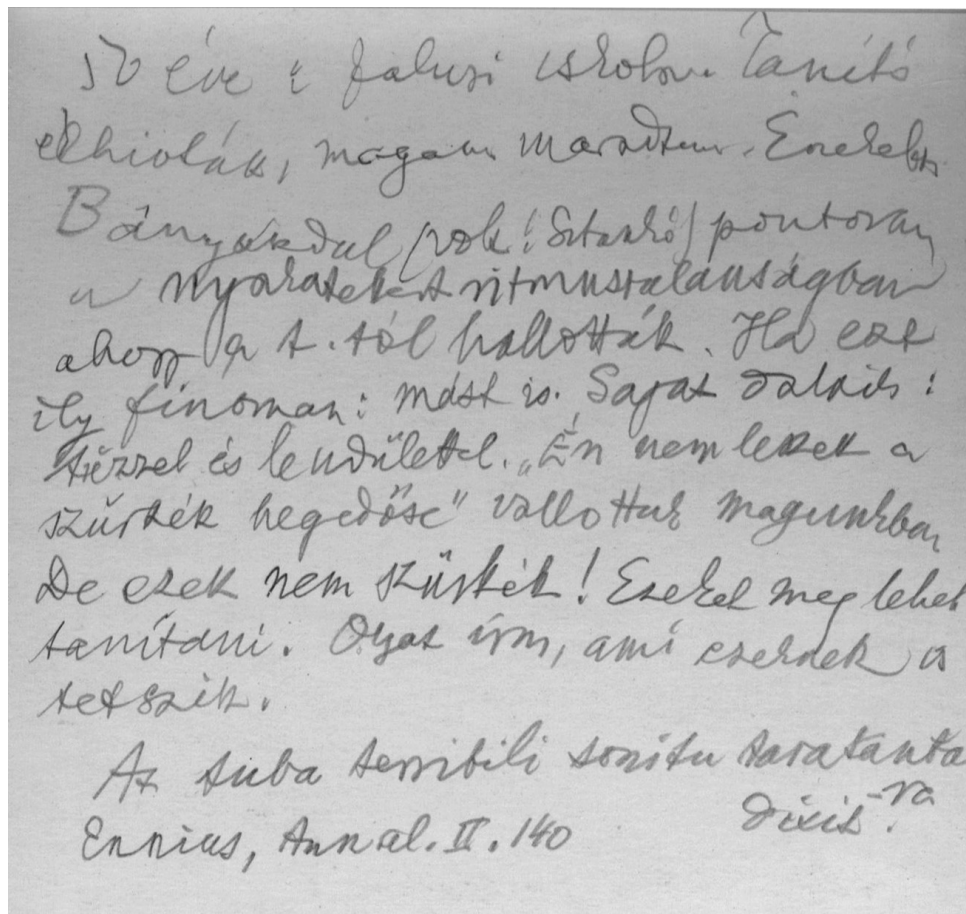
rint az első gyermekkarokat ihlette, a Borus Endre vezette fiúkar hangzásának él-
ménye volt:¹⁰

Borus: gyermekhangok kihasználatlan fenséges hangszer. Zsoltár 1923. Azután gyer-
mekkarok egész sora keletkezett. A néhai Hubert Foss hallotta őket, és kiadta az Oxford
Pressnél, ahol ma is még

Így a többször megismételt kvázi kanonikus változat. Másik, időskorban készí-
tett jegyzet alapján azonban azt gyaníthatjuk: nem 1923-ban fogalmazódott meg
először a gondolat Kodályban, hogy zenét írjon a nép gyermekének torkában rejlő
kihasználatlan fenséges hangszerre. Már az ifjúkori *Voyage en Hongrie* egyik állomásán
felmerült benne a kérdés: nem ezeknek kellene írnom ahelyett, hogy csak magamnak
írok? (3. faksimile a 250. oldalon)¹¹

10 1.

11 KA-DOBOZ 25/1, f. (20).



3. faksimile. Kodály Archívum, KA-DOBOZ 25/1, f. (20)

50 éve: falusi iskola. Tanító[t] elhívták, magam maradtam. Énekelt[ek] Bányászdal volt: (Sztankó) pontosan a nyakatekert ritmustalanságban ahogy a t.től hallották. Ha ezt is ily finoman mást is: Saját dalaik: túzzal és lendülettel. „Én nem leszek a szürkék hegedőse” vallottuk magunkban. De ezek nem szürkék! Ezeket meg lehet tanítani. Olyat írni, ami ezeknek is tetszik.

At tuba terribili sonitu tarantanta dixit. Ennius, Annal. I. 140

A tuba rémséges hangjára egy pillanatra felriadt Kodályban a gyermekkarok szunnyadó komponistája. Felriadt, de aztán újra álomba merült. Gondolkodni és cselekedni a tervről valóban csak negyedszázaddal később kezdett. A londoni előadás vázlatja így folytatja, immár magyarul:¹²

1. Óraszámot emelni nem lehet pedig kevés: felsorolás abszurd: gymn.
2. Nincsenek képzett tanerők.

3. (Átnéztem mit ér) Nincs irodalom. (Rossz átiratok)

Mi kötelességünk, akik tanultu[n]k v. legalább akartu[n]k tanulni.

Első: irodalom. E gondolatok születték az elsőket. Nagy siker a gyerekeknel (gipsy). Egyúttal: népdal megismerttetése városi réteggel. Atavizmus vagy sem: Budapesti külvárosok olyan magukénak [éreztek] mintha örökké.

Arravaló tanárok, akik súlyosan szenvedtek: maguk sem voltak megelégedve anyaggal: lelkesedés munkaféle [?]

Irodalom támadt.

Irodalom támadt, azaz Kodály kórusokat írt a falu „saját dalai” nyomán. A saját daloknak, a népzeneinek profilaktikus hatást tulajdonított a gyermek (a jövődó anya és apa) zenei táplálékaként. 1950-ben jegyezte föl zsebnaptárába:¹³

Hihetetlen tömeg zenei benyomást raktároz el a gyermek már 6 éves kora előtt s ha ebben túlnyomó a rossz, akkor zenei élete sorsa már eldőlt. Ahol él még a népdal: kisebb a veszély, mert a népdal remekművek tárháza, jó ízlés iskolája. Ezért lehet rá építeni, és sokszor hangsúlyoztam: a magyar nép soha visszanevető történeti pillanatot él: még mielőtt kilépett volna ősi népkultúrájából mindazt a jót adhatjuk neki. Nem kell átkelni a rossz ízlés, az álművészet mocsaras árkán, amibe annyian belefúlnak.

A „mocsaras árok” metaforáját József Attila ihlette költői kép egészítette ki. Ez a passzus ismét azt tanúsítja, milyen maradandó nyomot hagyott Kodályban a „külvárosok” iskolai kórusainak húszas évekbeli éneke. Szó sincs tehát arról, mint ha 1950-ben politikai opportunizmus jeleként emlegetne proletárokat; e társadalmi kategória a *dolgozók* azon frissiben alapított államában amúgy is tilalmi listán szerepelt:¹⁴

Különösen a város peremén lakó proletárgyermeken kell sürgősen segíteni. Ott gyülemlik meg a város szélén fizikailag és lelkileg a guano. Abból kell az ott lakó proletár [gyermeket] kimenteni. [...] 25 éve kezdtem a gyermekkel foglalkozni. Még emlékeznek idősebbek a magáralálás[nak] arra a diadalmas örvendő hangjára, mellyel ezek a prolet. gyermekek behatoltak a népdal nekik új, mégis oly ismerős világába.

Behatoltak, Borus Endre és a hozzá hasonló lelkes tanárok irdatlan erőfeszítése árán. Nincs más megoldás?¹⁵

Csodáltam a türelmet és ügyességet, mellyel bonyolultabb kórusokat is be lehet tanítani csupán hallás útján, kottát nem ismerő gyermekeknek, és olyan gyakorlatokon kezdtem törni a fejem, melyek segítségével a gyermekek könnyen megtanulhatják a kottaolvasást hangszer nélkül is.

Egyik kései vázlatában pontokba foglalta a fejtörés eredményét, és párhuzamba állította a zenei gyermeknevelés világszerte alkalmazott módszereivel, melyeket alaposan ismert, és hasznos elemeiket beépítette saját szisztémájába:¹⁶

13 2.

14 2.

15 1.

16 4.

Kienzl: Graz. Ausztriában sporadikus – Curwen – Hundoegger tonika-do
 [Halott dallamok]¹⁷ rossz példák
 mi: népdalanyag
 ennek szellemében egyszerű, oligoton [dallamok]

Ugyanezen lap alján a zenei szakképzés kodályi módszerét és az eszközül szolgáló gyakorlatokat sorolta föl:

[Áthúzva] B. Szakiskolák. Hallásfejlesztés (Dalcroze) Solfège – 33 – 44 – 55 – tricin, Epigr.

Zenésznevelés és közönségnevelés tehát *egy lapra került*. Mert ahogyan Kodály Szőnyi Erzsébetnek a zenei írás-olvasás módszertanát összefoglaló hatalmas kompendiuma elé bocsátott bevezetőjében írta: „Egységes kiindulópontja ez a zenei szak és köznevelésnek.”¹⁸

1929-ben megjelentetett programadó cikkével Kodály társadalmi offenzívát indított az iskolai énekoktatás és tanítóképzés átalakítására. A harmincas évek közepén írott londoni előadásvázlatban már hírt adhatott az első eredményekről:¹⁹

Végre a korm. belátta hogy tenni kell vmit
 1930 tanfolyam: 1 helyett 3 évre középisk Alk[almas?] tanerők
 1935 ősztől bevez. gym 3. és jövőre 4. osztályában éneket heti 2 órában

Az 1940-es években Kodály zenei nevelési elvei áttörést értek el a közoktatásban. A fentebb idézett vázlat utolsó pontja tanúsítja, hogy ő maga ezt a „szocializmus előtti” periódust tekintette mozgalma csúcspontjának – legalábbis a zenei általános iskolák rendszerének bevezetéséig.²⁰

Historie. Szó-Mi 1940
 Képeskönyv 1948
 újra 1958 (gyengébb)

Incursio

Kései éveiben Kodálynak sok mindenről „megvolt a véleménye”, ám legtürelmetlenebbül a hatvanas évek magyar művelődésének azon fejleményeire reagált, melyeket elfajzásnak tekintett: a magyar nyelv általános romlása, ezen belül az „új-germanizmus” tünetei,²¹ a kozmopolita modernség betörése a magyar zeneszerzők műhelyébe és az ifjúság zenei gyakorlatába, valamint a passzív zenei nevelés meg-

17 Kodály saját szögletes zárójelei.

18 „A zenei írás-olvasás módszertana. Előszó Szőnyi Erzsébet könyvéhez”. In: Kodály: *Visszatekintés*, I, 295.

19 3.

20 4.

21 Korombeliek, de fiatalabbak is emlékezhetnek Vitray Tamás kezdeményezésére: Kodály cikke nyomán a Magyar Televízió sportközvetítései áttértek a latin-magyar „nulla” használatára a német „null” helyett.

jelenése az iskolai énekoktatásban az általa képviselt aktív énektanulás rovására. Könyv alakban ismerte meg a Leonard Bernstein *Young people's concerts* című ifjúsági hangversenysorozatán elhangzott magyarázatokot.²² (Személyesen is találkozott Bernsteinnel még az 1948-as budapesti Bartók-versenyen, és talán vezényelni is hallotta 1966-ban Washingtonban.) A karmester-nevelő érdemeit elismerte, noha bizonyos fenntartásokkal: úgy látta, hogy a bernsteini varázslat csak azokra hat, akik gyermekként megtanultak hallani. Hát még ha a zenei lélekvezetőt nem Leonard Bernsteinnek hívják, hanem teszem azt, Péter Józsefnek.²³

Bernstein: = Péter Józ. Zenéről való művelt beszélgetés. Jól magyaráz: Klassz. Romant. Impressz. De többet érne, ha [a gyermek] maga szólna le. 6-14 aktívan elsajátítaná a hallgatás technikáját. Nyilván B. is 14 é felüliek (Gulliver) Addigra megtanulhat hallani.

E ponton megengedhetetlenül, de ellenállhatatlanul előtérbe tolokodnak saját emlékeim iskolai énektanulmányaimról. Ha veszem a bátorságot, és ezeket összehasonlítom Kodály emlékeivel, kijelenthetem: ott, ahol felnőttem (a magyar fővárosban, de nem a város peremén), 1952 és 1964 között még annál is szerényebb tapasztalatokat gyűjtöttem erről, mint Kodály 1888 és 1900 között magyar vidéki városkákban és városokban. Galántai és nagyszombati énekes neveltetését „Schulgesang Köln Autobiogr.” felzet alatt Kodály az alább közölt vázlatpontokban foglalta össze:²⁴

Iskolai ének Köln. Autobiogr.

Népiskola: 2 szólam.

Gymn. 1–4 semmi. Férfikar, felső [4 osztály]

Azután jött egy zenebolond: 10 évesek[kel] vegyes kar. Elment: ilyesmi lehetséges, ha van valaki... de többnyire sajnos nem volt *senki*.

Nem emlékszem, és nem is hiszem, hogy a magam „népiskolai” énekóráin, vagyis az általános iskola alsó tagozatában egynél többszólamú énekléssel kísérletezett volna az énektanár. Szolmizálással biztosan nem terhelt bennünket, noha az 1950-es évek elején megjelent új énekeskönyvek kötelességszerűen kinyomtatották a nagy kottafejek fölé a kis szolmizációs szótagokat. Később is csak a kézjellek vezényelte éneklésre volt példa, aminek hasznosságát illetően a kottaolvasás készségének kialakításában bizonytalan vagyok. Gyanítom, hogy a daltanulás a régi módon, hallás után történt. A kottát mint olyat egyébként már ismertem, mire beiskoláztak. Áldott emlékü zongoratanárnóm vezetett be titkaiba, a zongora mellett, pontosan úgy, ahogy Kodály szerint nem lett volna szabad tennie.

22 Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves közlése.

23 KA-DOBOZ 14B/1, f. (1). Péter József az iskolai ének-zenetanítás új koncepciójának egyik kidolgozója és propagátora volt az *Énektanítás* – később *Ének-zene tanítása* – című szaklapban. Személyéről és szakmai tevékenységéről vö. a *Magyar Katolikus Lexikon* és a *Ki kicsoda a magyar zeneéletben* szócikkeit.

24 KA-DOBOZ 2, f. (2). „Schulgesang Köln. Autobiogr. Volksschule: 2 st. Gymn. 1–4 nichts, Männerchor, obere Dann kam ein Musiknarr: 10 jährige gemischter chor. Verlassen: das ist möglich wenn einer... leider aber war meist keiner.”

Feltételezem, hogy a XI. kerület Köbölkút utcai – később Szamuely Tiborról, majd Ádám Jenőről elnevezett – általános iskolában, melyet 14 éves koromig látogattam, működött énekkar, s repertoárján bizonyára szerepeltek Kodály-művek is. Személyes restség vagy családi ösztönzés hiánya miatt magam nem vettem részt a kórus munkájában, úgyhogy csak gyanítom, teljesítőképességét és műsorát a tiszta fiúiskolában korlátok közé szorította a hangváltás egyre korábbi beköszöntése. De talán tévedek: ha a 14–18 éves fiúk között már mutatóban sem akadtak volna szopránisták és altisták, Kodály a budapesti Piarista Gimnázium ünnepére 1956-ban írott Vörösmarty-kórusai közül egyet sem komponált volna vegyeskarra.²⁵ Nem tudom, volt-e kórus az 1948-ig Szent Imre, azután József Attila gimnáziumban, melyben 1960-tól négy éven át tanultam. Bizonyára, hiszen énektanára volt az iskolának. 1961-ig itt működhetett Domokos Pál Péter, az én időmben pedig Sass József tanított, Sylvia édesapja. Latin–oroszlagozatos osztályom curriculumában azonban nem jutott hely az éneknek.

Gyermekéveim tehát nem zenétlenül, de sajnálatosképpen kóruson kívül teltek. Mégsem mondhatom, hogy Kodály gyermekkarainak legalább visszfénye ne világított volna be daltalanságom sötétjébe. Három fénysugárról számolhatok be, mindhárom nőrokonok homorú tükre vetítette zenei látóhatáromra. Testvérhúgom a leányiskolák eleven kórusgyakorlatáról hozott hírt, amennyiben otthon buzgón énekelte bizonyos „apanyiti” kezdetű tétel altszólamát, mely tudvalévoleg a szoprán megelőzve intonálja a *Három gömöri népdal* nyitódallamát. Az ismeretlen szót a kottából sikerült kettébontanom, de ettől nem lettem sokkal okosabb – Gömörpanyitot csakúgy, mint egész Gömör megyét hiába kerestem földrajzi vagy történelmi ismereteim térképén.

Jóval korábban, még kisgyermekként szembesültem a *pallantyú* rejtélyével; ez önmagában is találós kérdéssel ért fel, hát még, ha az ember tekintetbe vette, hogy hol található – *pad alatt, pad alatt*. Az *Isten kovácsa* dugta oda, e mitikus személyiség, aki oly fölöslegesen bizonygatja, ő bizony nem *félnyakú*, hogy felkelti gyanúnkat: talán mégis az. De vajon hosszában vagy keresztben hiányzik a nyak fele? A történet során még számos különös alak lép föl; *Ögyedizi*, *Bögyedizi* és *Nyitrivázi* urakat ugyanolyan varázslószerű lényeknek képzeltem, mint Antanténuszt és Szórakaténuszt. A három úr, a *szőlő*, a *rigó* és a *ló, ló, ló* anyám közvetítésével lépett be ismerőseim szűkebb körébe. Ő a Veres Pálné leánygimnázium *Toncsi néni* vezetete kórusában énekelte valamikor 1929 után az *Isten kovácsát*, és gyakran pergette, ha jó kedve volt, és azt akarta, hogy vidámak legyünk mi is.

Anyám éppen olyan természetesnek tartotta, hogy Kodályt énekelte a gimnáziumi kórusban, mint egyik, vele egykorú nagynéném, aki a harmadik, máig nem feledett hírt hozta a Kodály-kórusokról. A Szilágyi Erzsébet gimnáziumba járt, és fénylő szemmel mesélgette, hogy kislányként a *Pünkösdőlő* bemutatóján ő énekelhette: „én kicsike vagyok, nagyot nem szólhatok...”. Ez a nagynéni a családban arról volt ismert, hogy igenis gyakran szólt – *mondott* – nagyot: 1919-ben születvén az 1929 tavaszi bemutató idején talán még nem is volt a gimnázium növendéke.

25 Magyarországi címere.

Ám ha az emlékezet meg is szépítette, bizonyára nem hamisította meg a tényeket. Mint ifjú *szilágyis*, egy-két év múlva a nagynéni is részesedhetett a mérhetetlen dicsőségben: *Adi néni* keze alatt – esetleg Kodály jelenlétében – szólózni abban a műben, mely nagynéném alma materét a magyar kórustörténet egyik kimagasló intézményévé avatta.

Zene és élet

Személyes emlékeim *betörése* annyit talán sikeresen demonstrál: a mester maximájával ellentmondásban néha az is elegendő, ha a gyermek zenei nevelése nem az anya születése előtt kilenc hónappal, hanem csak az anya kilenc éves korában kezdődik el. Kodály kórusainak a magyar gyermek zenei gyakorlatát az 1920-as évektől kezdve átjáró melege időben és térben nagyon messzire elhatolt, és a legváratlanabb, közvetett módokon kifejthette hatásait – játékos hallgatás-hallás útján is, ami a gyermek zenélésének primer közege és célja.

Kodály a legszélesebb történeti és társadalmi képbe helyezve írt a gyermek zenélésének játékos-önnevelő funkciójáról a *Magyar Népzene Tára* I. előszavában, és nem tagadta (sőt kiemelte), hogy elsősorban ezt a muzikális-játékos jelleget kívánta kórusaiban művészileg reflektált formában visszacsempészni a „tandalok” által megnyomorított iskolás gyermek életébe. Van a játékok között jó néhány, amely manapság bizonyos körökben politikailag inkorrektnek minősülhet. Kodály a nevezetes *gipsyt* (*gipsyket*) természetesen „nem úgy gondolta”: tanulságos ehhez elolvasni az akkori paraszti társadalom és a cigányság viszonyának általa adott rövid társadalom-lélektani értelmezését a *Cigány* feliratú jegyzetben.²⁶ De a művekbe azt tömöríti, ami a népi társadalom életét valóban jellemzi. Hiszen a kisgyermeknek abban kell megtalálnia helyét, szembesülnie kell mindennel, ami annak gyakorlatában fel-emelő, követendő, vagy esetleg javítandó.

A hagyományos paraszti társadalomban a gyermek lényegében önmagát neve-li, hogy ugyanazon életfeladatok végzésére képesítse magát, melyeket előtte generációk tucatjai végeztek. Ezzel szemben a közoktatás célja, hogy a modern élet állandóan megújuló feladataira készítse föl a gyermeket, bővítve ismereteit, emelve gondolkodásának színvonalát, minden irányban gazdagítva képességeit. Kodály kórusai – általában a művészi zene – ezt az emelt szintű „tananyagot” képviselik az iskolában, és Kolumbusz tojása volt felismerni, hogy e tananyag elsajátításához speciális módszerre van szükség. Tudvalévő, hogy a Kodály-módszer, melynek hatékonyságát nem lehet megkérdőjelezni, a második világháború után „világszám” lett. Propagálásából maga az ideátor személyesen is jócskán kivette részét két föld-rész zenepedagógiai nyilvánosságának fórumain. NB. amennyire átlátom, Kodály tapintatosan kerülte, hogy hozzászóljon a II. világháború után az anyaországtól ismét elszakított országrészek magyarjainak zenei művelődési ügyeihez. Tarthatott tőle, hogy szavait az ottani hatalom beavatkozásnak tekintené, és retorzióval élne a kettős elnyomás alatt senyvedő nemzetársakkal szemben. Nem akarta veszé-

26 Kodály: *Közélet, vallomások*, 53.

lyezettetni a magyar népzeneudomány nagy vállalkozása, a *Magyar Népzene Tára* munkálatainak előrehaladását sem, melynek sürgető szüksége volt újabb adatokra Erdélyből és Észak-Magyarországról, ahol Bartók és ő annak idején a legintenzívebben és a legszenzációsabb eredménnyel végezte a gyűjtést. A kezemben járt dokumentumokban egyetlen Erdélyhez szóló pedagógiai célú üzenetet találtam Kodály 1958-as zsebnaptárában.²⁷

Civilizáltabb vidékeken azonban szabadon terjeszthette saját eszméit, és bírálhatta másokéit. 1966-ban a Jeunesses Musicales párizsi konferenciáján például javaslatokkal élt, hogyan javíthatná munkáját a szervezet. Ahogyan ő maga ironikusan megjegyezte: hozzászólását nem fogadta osztatlan öröm.²⁸ Alkalmi javaslattétnél hasonlíthatatlanul többet tett Magyarországon, a koncepció szülőföldjén és célkultúrájában, melynek hagyományos, sokat ostorozott zenétlenségét 1925 óta törekedett megváltoztatni. Élete végéig folyamatos *Grabenkampf*ot vívott zenei-nevelési programjának érvényességét tagadó vagy relativizálni szándékozó hivatalos nézetek és személyek ellen. Időskori cikkeit, nyílt leveleit, különösen pedig a hozzájuk írott, szókimondó feljegyzéseit olvasva úgy érezzük: ha fel is panasolta az elvesztegetett időt, újra meg újra lankadatlan elánnal szállt harcba elveiért, élvezte szellemi fölényét, büszke volt korát meghazudtoló gyorsaságára a ripsztozásban és arra, hogy asszó közben minduntalan kicsavarta az ellenfél kezéből annak fegyverét, és ellene fordította. 1945 utáni vitaírásaiban hosszú bekezdéseken át hivatkozik a szovjet zeneesztétika és zenei nevelés példaértékű alapelveire, idézi a szocialista világrend szovjet és magyar nagyjainak kijelentéseit, melyek – láss csodát – mind őt igazolják. De az egyet nem értés luxusát is megengedi magának a szovjet elvtársakkal, a Zeneművész Szövetség szervilis vezetőinek páni félelmére. Gyakran kölcsönveszi érveléséhez a médiumok akkor uralkodó témáit. 1962-ben a Szövetség ülésén elmondott *számadásában* például a parasztság közmondásos szorgalmát emlegeti a háztáji gazdaságok gondozásában, szembeállítva a közös földek elhanyagolásával.²⁹ Nem kellett „szolmizáción” edzett éles szem vagy fül ahhoz, hogy olvasó vagy hallgató észrevegye az utalásban rejtőző keserű politikai iróniát: Kodály lesújtó véleményét az erőszakos „kolhozosításról”. Legcsípősebb élceit ugyan papírra vetette, de bizonyára maga sem gondolta komolyan, hogy eredeti formájukban elmondja a nyilvánosság előtt. Az 1961–1962-es tanterv-vitán a Zeneművész Szövetségben tartandó előadásának vázlatában följegyezte, aláhúzva: „Kolhoz-istálló: ökör Ludas”.³⁰ Talán e rejtvényyszerű pontból bontotta ki a nyilvános fórumon a következő mondatot: „Mert mi abban hasonlítunk a kolhozokhoz, hogy a fiatalság ott is elmegy, és csak az öregek kapálnak.”³¹

27 KA-DOBOZ 20/1, ff. (17v–19v).

28 „A Jeunesse hívott meg, talán nem teljes megelégedésükre; mondtam egyet-mást, amit jobban csinálhatnának.” Levél Ernst Rothhoz, 1966. április 30. In: Zoltán Kodály: *Letters*. Ed. Dezső Legány and Dénes Legány. Budapest: Argumentum–Kodály Archívum, 2002, 472.

29 „Egy kis számadás”. In: *Visszatekintés*, III, 100.

30 Kodály: *Közélet, vallomások*, 111. A Vargyas Lajos közléséből kimaradt „Ludas” feltehetőleg a Ludas Matyi élclapra utal, de ebben nem találtam a célzásból kivehető tartalmú anekdotát.

31 Uő: *Visszatekintés*, III, 100.

Sokszor reagált csípős, vagy ahogyan egyik miniszteri vitapartnere megjegyezte, „bissig” (harapós) modorban. Nem azért, mintha öncélúan *küzdést kívánt volna, diszharmóniát*. Zenei köz- és szakoktatás kérdéseiről ekkor már negyedik évtizede vitatkozott a mindenkori illetékesekkel, és nem rejtette véka alá türelmetlenségét: *quousque tandem...* És más okból is bujkálhatott benne valamelyes ingerültség. Ahogyan nagy tétre menő harcok közben sokszor előfordul, kétségek ébredtek benne a hívek iránt is: talán ők sem értik és érzik át valójában a lényegét, és ezzel támadási felületet adnak az ellenfélnek. 1958-as naptárának utolsó lapjaira jegyezte föl, az írás jellegéből következtethetően felesége, Emma asszony halála utáni hetekben (4. faksimile a 258. oldalon):³²

Módszerlovagok

fiat módszer

pereat zene!

Solf. el kell sajátítani a régi írástudatlan cigányok tudományát egy hallásra megfogni egy dallamot. Globálisan, nem hangról-hangra. Nem hangközgyakorl. Nem is kell hogy tudatosak legyenek. Élő lény (pillanatkép úszás közben)

Éljen a módszer, vesszen a zene! A módszerlovagoknak címzett megsemmisítő vádból mintha önnön bizonytalansága is kihangzanék. Vajon ő maga nem vált-e, kövesedett-e módszerlovaggá? Vajon jól választott annak idején? Jól tette, hogy a zenei népnevelés időt rabló-ideget ölő munkájáért feláldozta önmagában a zeneszerzőt? Dehogy áldozta föl, de mégis: potenciáljánál szűkebb körre korlátozta működését? A *Számadáshoz* készített jegyzetek legszemélyesebb mondata úgy is olvasható, mintha Kodály külső kényszernek állította volna be, amire valójában belső vezére utasította: „Ilyen írásművekre kénysz [?] a helyett hogy befej.” Az ideges kézzel odavetett feljegyzésben mindkét ige *befejezetlenül* maradt, így nem tudhatjuk teljes bizonyossággal, milyen időbe és módba tette volna azokat. Gondolhatta úgy is: ilyen írásművekre kényszerültem, ahelyett, hogy befejeztem volna, tudniillik már régebben. Ám valószínűbb a jelen idő: ilyen írásművekre kényszerülök, ahelyett, hogy befejezném... De mit? Természetesen a *Szimfóniát*, vágjuk rá mindannyian. Csakhogy a feljegyzés írásának valószínű időpontjában (1962. január– február) Kodály már közel egy éve befejezte magnum opusát, sőt fél éve a bemutatót is megtartották... Számadásra készülve, előző megnyilatkozásainak szövetségi cenzúrájától felzaklatott idegállapotban tudattalanja csalta volna meg? Olyan mélyen traumatikus nyomot hagyott benne a *Szimfónia* harminc éven át tartó függő állapota, hogy szinte megfeledkezett róla: az elmúlt tavaszon mégiscsak befejezte a *Befejezetlent*. A *Szimfónia* és a zenei közművelődési koncepció sorsa gondolkodásában azért is kapcsolódhatott egymáshoz mint tézis és antitézis, mivel a kettő nagyjából egy időben, 1930 körül fogant. Utóbbi virágba szökkent, előbbi azonban lárvaállapotban vészelt át a kibontakozását akadályozó időt és körülményeket.

32 KA-DOBOZ 20/1, f. (76v).

Művészetlovasok,
 fiat. művés
 pereat zene!
 Solf. el kell sajátítani,
 a rep. irachudatlan
 egyenlő tudományát
 egyáltalán megfogni
 egyáltalán. Globálisan
 nem hangról-hangra,
 nem hangközgarod. Nem is
 kell vég. tudatos ar. legyen
 Eő lény (pálháza) és
 úzás Rízben)
 Solf. öszhangzattan, eredm.
 Solf. öszhangzattan, eredm.

4. fakszimile. KA-DOBOZ 20/1, f. (76v)

Kodály-Hercules auf dem Scheidewege. *Autobiográfiához* készített feljegyzéseiben jó néhányszor leírta, nyilatkozataiban elpanaszolta: zenei nemzetnevelési elkötelezettsége miatt lemondott a világkarrieréről. Bocsássa meg az olvasó, ha erről a régi, az irodalomba is többszörösen bekerült zsidó vicc poénja jut eszembe: „Száli, te nem panaszkodol, Száli, te dicsekszel”. A *Psalmus Hungaricustól* a *Missa brevisig* Kodály folyamatosan alkotta széles nemzetközi nyilvánosság előtt nagy sikerrel bemutatott, általános kritikai elismerésnek örvendő, monumentális zenekari és vokális-instrumentális koncertműveit. Sajnálkozni (joggal) legfeljebb a vokális népdalfeldolgozások és a színpadi művek korlátozottabb terjedése miatt sajnálkozhatott, de ezt egyrészt nyelvi, másrészt műfaji okokból aligha lehetett elkerülni. (Bartók ilyen műfajú műveinek sem volt kedvezőbb a nemzetközi visszhangja.) Idézett és hasonló témájú feljegyzéseiből az is kiderül, hogy Kodály időről időre visszatérő depresszióját nem az életmű egészének szűkebb nemzetközi hatóköre, hanem ki-mondottan a szimfonikus terv meghiúsulása váltotta ki: „Micsoda 'világhírt' sza-

lasztottam el, hogy nem fejeztem be a szimfóniát Toscanini életében!” – jegyezte föl, sejtethetően 1961 tavaszán, éppen akkor, mikor új erőre kapva gőzerővel dolgozott a mű még el nem készült második tételén, hogy a már-már veszélybe került luzerni bemutatót mégis megtarthassák.³³ Úgy érezte, a szimfónia idejekorán való elkészülte a világzenei dobogó legfelső fokára segítette volna föl. Sajátos módon mintha nem érezte volna úgy, hogy a meg nem írt szimfóniáért kárpótolta magát és a világot az igazán „szimfóniaszerű” *Concertó*val. Nem tudjuk, utóbbi kvázi leértékelésében a szimfónia magas műfaji presztízse, illetve a kompozíciót sürgető Toscanini mindenki mást homályba borító karnagyi tekintélye játszott-e közre.

Tehát: „Symph helyett Bicinia.”³⁴ Kodály világosan látta, hogy nem külső tényezők, de önnön kettős vállalása kényszerítette döntésre. Ahogyan a párhuzamos vágányokon futó vonatok egyikének lassítania kell, mielőtt a sín párok találkoznak, hogy egyesülve érjenek be az állomásra, ha el akarják kerülni az ütközést, úgy kellett neki is elsőbbséget biztosítania egyik, halaszthatatlan közérdekű vállalkozásának a másik, szűkebb körre ható működés előtt. Saját, sokkal költőibb metaforájával:³⁵

Kissé nagy kertet vállaltam fel a magyar ugaron. Mikor egyik ágását gondoztam, kénytelen voltam a többit kissé elhanyagolni. Többre vittem volna, ha csak egyre vetem magam. De nem volt szívem bármelyiket otthagyni. [...] Fontosabbnak tartottam a magyar ifjúság jövőjét, mint a magam jelenét.

Konfliktus a pályán, pályák konfliktusa. Előtte és alatta ott a talaj, a személyes, magán- és közélet egymásra rakódó rétegei. Az az európai nemzedék, melyhez Kodály is tartozott – az olaszok „generazione dell’ottanta” néven emlegetik az 1880 táján születetteket – megkapta a sorstól azt a súlyos, mégis inspiráló adományt, hogy életfordulói évtizedről évtizedre történelmi fordulókkal találkoztak, legalábbis azután, hogy a fordulók sorozata az I. világháború végével elkezdődött. A fordulóké, melyek soha nem azt hozták, amit az emberek vártak. Az egész magyar progresszív művészvilág új istenre várt az 1910-es évtizedben – sajnálatos, de nem csodálható, hogy 1919-ben néhány hétig legjobbjai is összetévesztették vele a Vörös Istent, a kommunizmus kísértetét. Várták a nemzetiségi feszültségek oldódását a régi Magyarországon, de Ady Endrén (és Tisza Istvánon) kívül senki sem hitte, hogy a háború végén bekövetkezhet az, ami bekövetkezett: az ország feldarabolása, Erdély és Felső-Magyarország elvesztése. A második világháború után a nagy várakozások ismét nagy csalódásokba fordultak. Mindkét történelmi csalódás hasonló reakciókat váltott ki. Egyelőre maradjunk az első cezúránál, és Kodály Zoltán eseténél. Semmi kétség: a Tanácsköztársaság bukása után fegyelmi eljárás alá vont Kodály rosszul érezte magát a maradék ország új berendezkedésében, de tisztán látta, milyen reménytelenül nehéz helyzetben van az elképzelttől olyannyira különböző „új” (csonka) Magyarország. Londoni előadása egyik félbehagyott

33 Kodály: *Közélet, vallomások*, 176.

34 Uott, 183.

35 Uott, 176.

mondatában utal is erre:³⁶ „Nem szűntem meg angol példára hivatkozni. (Az ország bajai lehetetlen [?]”. Az első világháború utáni társadalmi, politikai és kulturális hiányhelyzetek felismerése váltotta ki belőle azt a zeneszerzői programot, melynek lényegét – a bővebb kifejtésről ezúttal lemondva – úgy jellemezhetjük: a darabokra szaggatott nemzet egyesítésének terve a zene jegyében.

Idézeteink tanúsága szerint Kodály negyvenedik életévének küszöbét jelölte meg, melyen átlépve föladta korábbi éveinek zeneszerzői individualizmusát. Pályájának minden tanúja úgy hallotta, hogy a kopernikuszi fordulatot már a negyvenedik életév betöltése után tizenegy hónappal, 1923. november 19. estéjén bemutatott műben végrehajtotta. Ám ő maga az irányváltás meghatározó mozzanataként a gyermekkar hangzásvarázsát jelölte meg a *Psalmus Hungaricus* előadásain. Ezzel mintegy az individualista korszak monumentális zárókövének tüntette fel a Zsolnárt. Az individualizmus jele az is, hogy rigorózan elzárkózott a komponálás indítékának és a korszakzáró korszakalkotó mű személyes üzenetének kommentálásától. A *Psalmus* panaszait kiváltó konkrét okokról semmivel sem lehet többet tudni, mint a bibliai Dávid király szorongatásainak és fölmagasztaltatásának indítékairól. Ám bármi is volt a *Magyar Zsolnárt* születésnek motívuma, tény, hogy a következő években Kodály nem alkalmazta a nagy mű apparátusát. Zenéjének expresszivitását a szoliztikus népdalfeldolgozások (és a *Háry János* Örszójének) álarca mögé rejtette, individualizmusát pedig a lehető legkevésbé személyes műfajban, az angyali (fehér) hangokra írott kórusokban fegyelmezte meg.

Kései éveiben Kodály feljegyezte, majd egy interjúban ki is mondta: „Én 'praecceptor Hungariae' – a magyar nemzet tanítója akartam lenni.”³⁷ Magyarország tanítója, mint az internet böngészője által felkínált elődei: Leonhard Stöckel 16. századi bártfai reformátor, Losontzi István nagykőrösi iskolaigazgató a 18. században, Széchenyi István, akit Jászi Oszkár aposztrofált ekképpen, és Prohászka Ottokár, kit *Apostolus et praecceptor Hungariae* címmel tüntet ki sírköve. Rektorok, episzkoposzok és a legnagyobb magyar – a méltóságok közé zenész is beállhat, hiszen minden zenész a *hangok tanárja*, ha nem is mindegyikük *nagy tanár és hírhedett zenésze a világnak*. Hogy mit szóltak a halhatatlanok, mikor a zeneszerző a *gipsy*, azaz a *Túrót eszik a cigány* kottáját lobogtatva kérte felvételét galériájukba? Szentségtörő módon megkockáztatom: szóhoz sem jutottak, csak arra figyeltek, hogy pontos ritmusban és tempóban vágják ki: *duba, leba* (pontosabban *lëba*)... Érezték: ez a tanító nem prelegálni jött, még kevésbé prédikálni: preludálni akar a gyermekeknek. Előjátsszani nekik önmagukat, visszasugározni rájuk *saját dalaik tüzét és lendületét*.

Kodálnak az évtizedes népzenei tapasztalatgyűjtés közben volt módja hallani a „saját dalokat”, de vajon mi garantálta az iskolába bevitt dalos gyermekjátékok hitelét? Bizonyára nem az elvont zenepedagógiai szándék, hiszen még az 1929-ben megjelent *Gyermekkarok* című zászlóbontó cikk is csak egyetlen „módszert” ajánl az illetékesek figyelmébe: jó zenét a gyermekeknek! Az elemi erejű siker kulcsa

36 3.

37 Kodály: *Közélet, vallomások*, 186.

a kórusokból a gyermek felé áradó szeretet. Ennek forrását talán az alábbi idézetek világíthatják meg. Az egyik töredéket 50. születésnapja után vetette papírra Kodály:³⁸

Kegyes volt hozzám a sors. Bár gyermektelen maradtam, egyszerre arra ébredek, gyerekek ezrei vesznek körül, mintha mind az enyém volna. S hozzám mind jó, mind hálás, jókedvű. Én lehajtom fejem, és megbocsátok irigyeimnek. Mert van mit irigyelni tőlem.

Kodály magánéletének egyik pótolhatatlan hiányáról lebben itt föl a fátyol. Emma asszony halála után a lesújtott férj bejegyezte zsebnaptárába: „2 hónapi ismerets[ég] után: ha egyált.[alán] nősülök csak őt”.³⁹ Az ismerkedés után öt évvel megkötött házasságuk ötven év boldogsággal ajándékozta meg mindkettejüket, és ezt bizonyára nem árnyékolta be, hogy a kapcsolat Kodály számára eleve lemondással járt a saját gyerekekről. A huszon-, majd harmincéves Kodály férfiemberként valószínűleg nem is nélkülözötte a *harmadikat* a családból. Életközép-fordulóján azonban talán számvetést tartott, és a tartozik oldalon feljegyezte az életnek ezt az adósságát is. (Különösen, mivel Bartók éppen akkor nősült újra, és örvendett negyvenkét évesen második fia születésének.) Ahogy kivételes személyiségekkel szerencsés esetben megtörténik, a fel nem tett kérdésre azonnal válasz érkezett. A *gyermektelen* zeneszerző a Wesselényi utcai fiúk képében találkozott az *apátlan* magyar gyermekkel, és kimondhatta: engedjétek hozzám a kisdedeket... Ekkor világlott ki a maga és a világ számára, milyen varázslatosan jól ért és beszél a gyermekek nyelvén. Mint folklorista, zeneszerző és férfi, elmondhatta, amit a többször idézett londoni előadás posztulátumként fogalmazott meg:⁴⁰

Eredeti művek: a gyermeklélek kifejezői legyenek. Nehéz oly felnőttet találni, aki megőrizte magában a gyermek bár egy foszlányát.

Nemcsak a zeneszerzői feladat, az új műfaj kihívása diktálta Kodálynak, hanem a kimondatlanul vállalt apaság ösztöne is, hogy először *játszani is engedje szép, komoly fiait és lányait*, vagyis „irodalmat” alkosson számukra. Az iskolai értelemben vett tanítás később kezdődik; Kodály is csak később kezdett az énekoktatás célravezető módján gondolkodni, és még később célszerű gyakorlatok sorozatát komponálni a megtalált módszerhez. Mondhatni, a neki engedélyezett hosszú évtizedek alatt végigélte a gyermek fejlődését, és kijárta a saját iskoláját. Jó *praeceptor* holtig tanul.

Ám ahogyan az egészséges fejlődésű gyermeknek felnőtté kell növekednie, a jó *praeceptor* is legfeljebb foszlányát őrizheti meg magában a gyermeknek: infantilis *praeceptor* nem jó *praeceptor*. Mikor az életidőt mérő belső óra ütése új évtized beköszöntét jelezte, Kodály a *Mátrai képek* előcsarnokán keresztül belépett felnőtt kórusainak csarnokába. A számára irányadó Homéroszt parafrázálva mondhatjuk: kóruspalotájának magas tetejét az *Öregektől a Felszállott a páváig* a vegyeskarok

38 Uott, 154. Részletesebben uott, 152–154., a *Levél a magyar gyermekhez* feliratú fogalmazványban.

39 KA-DOBOZ 20/1, f. (70r).

40 3.

mennyezetig meredő oszlopai tartják. Közöttük vannak nagy, teljes mértékben szubjektivált népdalfeldolgozások (*Székely keserves*, *Molnár Anna*), de a valódi újdonság Kodály visszatérése fiatalkori önmagához: hét esztendő alázatos népzene-szolgálat után újra megszólal benne a dalok és a *Psalmus* komponistája. A motettákban új életre kél a saját melodika, és a szabad dallamalkotás megérleli a klasszikus kodályi harmónia gyümölcseit. A felnőtt kórusok komponistája harmóniában áll a korrallal is, lett légyen az mégoly diszharmonikus önmagában. Kodály maga is utal rá, milyen baljós politikai körülmények között töltötték be az ötvenet e nemzedék tagjai (lásd később). A baloldaliság emlőin táplálkozott Kodály-irodalom többnyire a politikai körülmények hatalmát hangsúlyozta, s a motettaciklust a közönyös vagy ellenséges társadalmi és kulturális viszonyokra adott válasznak halotta. Bizonyára nem teljesen Kodály szándéka ellenére, kinek politikai álláspontját a keresztény szocializmus irányzatával állítanám rokonságba. Ilyesmit jelez a férfikar (munkáskórus) föllépése is a kodályi kórusművészet pódiumára 1934-ben. Ám a felnőtt kórusok nagy hulláma nem politikai, hanem jellegzetesen életkori indíttatású művekben csap föl. Feltételezem, hogy a legszebb, legbensőségesebb tétellel, az *Öregekkel* Kodály önnön 50. életéve magas küszöbének átlépésére reflektált; azt sem feledhetjük, hogy *jobbik fele* ugyanekkor már hetvenedik évéhez közeledett. Talán nemcsak a nemzet, hanem a saját életkor melankóliája is kicsendül a műjegyzék szerint következő Ady-megzenésítésből: *Akik mindig elkésnek*. Egyszermind azonban az önvizsgálat hangja is megszólal benne, és az abból táplálkozó türelmetlenség, mely az életmű legnagyobb kórustételeiben a tombolásig fokozódik. A bibliai motettában (*Jézus és a kufárok*) Kodály kihajtja a rablókat a templomból, de mintha flagellánsként önmagát is ostromozná, további tettekre buzdítaná. A két évvel későbbi Vörösmarty-kórusban egyértelműen önmagát vonja felelősségre: *van-e hangod a beteg hazának?* Az élet gyorsan múlik, a politikai helyzet szorongat; hidas játékokkal és gölyanótákkal immár se a németet, se a *törököt* nem lehet távol tartani az országtól. Se világraszóló külföldi sikerekkel – Kodály fiókba teszi a szimfóniát, önmagát és a közösséget pedig felszólítja: *Hass, alkoss, gyarapíts!* Ez a férfikar rehabilitációjának másik oka: a *vita activa* Kodály felfogásában eltéphetlenül összekapcsolódott a virtussal, a férfiasággal.

A lázas, extrovertált retorika a *Fölszállott a páva* tétellel ér csúcspontjára. Ebben a zene olyan mámorral telítődik, mintha az Ady-verset ihlető népköltési szöveghez tartozó pentaton népi dallam föltalálását Kodály jobb jövőt ígérő, biztató égi jelnek tekintette volna. Mutakoztak is halvány, ígéretes jelek, de Kodály, a réalpolitikus lelke mélyén csalfa sugárnak tartotta őket. A harmincas évek végén isten és a gyermek felé fordult: a háború kitöréséig a fehér hangok csaknem az 1920-as évekre emlékeztető kizárólagossággal jutottak uralomra a kóruskomponista műhelyében, nem beszélve a *Bicinia hungarica* sorozatáról, és a sikeres offenzíváról az iskolai énekoktatás területén. A *Bicinia* első füzetének megindítóan személyes hangú ajánlása arról árulkodik, hogy az öt évtizede múltott gyermekkort Kodály ekkor közelebb érezte magához, mint valaha. De a kor komolyságot követelt: a praeceptor immár nem játszani hívja a *talpig derék fiúkat* és *illedelmes, jódelgú lányokat*, hanem tanulni. A felnőtteket pedig könyörögni: *omnia tempus habent*. 1938-

ban az *Ének Szent István királyhoz* vezet be a szép könyörgések éveit; a háború korát a *Vértanúk sírján* epilógusaként ugyanez az emblematisz tétel zárja le.

Mors et musica

Kodály életének külső körülményei 1940-től haláláig a *kötés* és *oldás* két-két periódusát írták le. A *kötés* időszakaként azonosíthatjuk a második világháború éveit (1940–1945), illetve a Rákosi- és korai Kádár-korszakot (1950–1959). Jellemzőik: börtönszerű, szigorú elzárttság a külvilágtól; a terrorisztikus közviszonyok és a személye iránti növekvő tisztelet ellentéte országon belül. A *kötés* mindkét évkörét konkrétan, egyszersmind jelképesen súlyosbította Kodály *animájának*, Emma asszonynak személyes veszélyeztetettsége: zsidó származása miatti előbb lappangó, majd nyílt fenyegetettség a negyvenes évek első felében, illetve az idős korrall járó fokozatos visszavonulás, hosszas kórházi tartózkodás, a mozgás korlátozottsága, majd a végső elaggás és halál 1954-től 1958-ig. E személyes motívum a vész időszakában tovább erősítette Kodály mindenki által elismert humánus és keresztényi érzékenységét, és cselekvésre készítette a fenyegetettek és bántalmazottak érdekében. Az *oldás* pozitív előjelű szakaszaiban megnyílt a nagyvilág, melyben önnön zeneszerzői és tudósi személyiségének prezentálásával egyszersmind az országot és nemzetet is reprezentálta – az első periódusban oldalán Emma asszonnyal, a másodikban az *anima rediviva* kíséretében, az ő sugallatától is ösztönözve.

Kodály tisztában volt vele, hogy a háborús években nem kizárólag saját elhatározásából került munkálkodásának középpontjába a pedagógiai irány. „Kissé nagy kertet vállaltam fel a magyar ugaron” – kezdte korábban idézett meditációját, majd befejezésül hozzátette: – „Meg aztán 1940-től 45-ig, sőt 33-tól... nem volt itt munkára kedvező időjárás.” Egyértelműen a zeneszerzői munkára célzott, a „világhírre”, melynek további terjedése jó időre személyes közreműködése nélkül zajlott. Másik, ugyancsak az utolsó évtizedben készített, részben már idézett német nyelvű vázlatában valóságos zenei művelődésszociológiai és történeti elemzés főbb pontjait jegyezte föl részletesebb kidolgozásra. Ebben a már ismert gondolatmenet fonálát veszi föl újra: Magyarországon elmulasztottak közönséget nevelni a művészi zenének. De – teszi hozzá – mit is ért volna az eredményesebb közönségnevelés a 20. század katasztrófái közepette: „Közönség: korábban is kicsiny A két háború: megtizedelte, szociális változások: megsemmisült.”⁴¹ A „megtizedelés” és „szociális változások” diagnózisát minden bizonnyal a második világháború alatt, illetve az 1945 után történekről állította föl. Gyötrelmes-küzdelmes idők, életre-művészetre alkalmatlanok mind a közönség, mind a zeneszerző számára. Paradox módon a legteljesebb külső siker és elismertség időszakában is. Kodályt a háború után valósággal beszippantotta a közélet, és a magyar tudomány és művészet legmagasabb polcaira helyezte – de szinte csak azért, hogy onnan tisztábban lássa az emberi szenvedéseket. 1949-ben el is panaszkolta naptárának:⁴²

41 4.

42 Kodály: *Közélet, vallomások*, 165.

gondtalans[ág] + egocentr[izmus] + egoti[zmus?] szükséges mérték[ben] ami az alkotáshoz kell 7–8 éve nem tudom megszerezni. Gondok: emberek, intézmények altruizmus: nincs nyugtom míg annyian szenvednek.

„At tuba terribili sonitu taratantara dixit.” A háború szörnyű harsonája 1940-től 1956-ig szinte szakadatlanul szólt, és taratantarájával Kodály csak ritkán állított versenybe más hangszereket: az orgona meditatív szavát a *Csendes misében*, a nagyzenekarét és kórusét a *Vértanúk sírján* gyászindulójában és könyörgésében, valamint a *Missában*. Megjelentek további partitúrák is, de a *Szimfónia* megvárta az utolsó évtizedet, a Menuhinnak ígért hegedűverseny pedig nem érett befejezett művé. Az 1940 utáni évtizedekben Kodály alkotói műhelyének üzeneteit csaknem kizárólag a kórusok hordozzák. Bennük a *kötés* évköreiben egyértelműen – bár nem kizárólagosan – súlyos nemzeti és politikai sorskérdések uralkodnak, és a háborút követő rövid évek *oldását* is béklyóba verik a közelmúlt és közeljövő kötései; a politikai téma a negyvenes évek második felében is a középpontban marad. Politikai-emberi üzenet hangzik ki a biblikus énekekből és himnuszokból is, és politikai összefüggésbe rendeződnek a személyes élet eseményei és emlékei. Mélyen jellemző, hogy legrobbanóbban politikus művét, a *Zrinyi szózatát* feleségének – „életem hű társának, betegágya mellett, 45-ik évfordulónkra” – dedikálja Kodály.⁴³

Fegyverek közt (géppuskás terror idején, ahogyan Kodály írta) nem csak a hangszerek hallgatnak. 1940 és 1956 között alig szólal meg gyermekhang a kodályi kóruson, kivéve a gyakorlatokat és a kötelező feladatokat (*Békedal*, *Úttörő induló*); ezekkel csengő filléreket vet a kor követelőző szellemének takarékperselyébe. Viszont 1956 és 1958 között szinte csak az ifjúság számára komponál. Ír néhány gyermekjátékot, bizonyítva, hogy hetvenöt évesen is őrzi magában „a gyermeklélek egy foszlányát”; megírja az előző évek felnőtt politikai kórusainak ifjúsági változatát (*Vörösmarty-epigrammák*), 1958-ban pedig – bizonyára szintén politikai üzenetként – az *Énektanítás* című lapban közöl egy kánonemlévét, melynek latin szövegét, a trencsényi diákok régi cantilenáját Szirmay Antal *Hungaria in parabolis, sive commentarii in adagia et dicteria Hungarorum* című, Budán 1804-ben megjelent könyvéből meríti. A kései ifjúsági ciklust a Tóth Ferenc komlói gyermekkarának írott *Harasztosi legénynek* (1961) és az Agócsy Lászlónak Pécsre küldött jelige (*Az éneklő ifjúsághoz*, 1962) folytatja. Gyermekeknek írta 1959 őszén a *Fancyt* is; ezzel azonban váratlanul új irányba vezető útra lépett.

1956 után politikai témák már csak két ízben jelennek meg a kórusok sorozatában. Kodály mindkét tételt alkalomra komponálta. 1963-ban Batsányi János bicentenáriuma emlékezett meg a szülőváros, Tapolca kérésére. A Kodály Archívumban őrzött, 1953-as kiadású Batsányi-kötetben két vers mellett látható függőleges ceruzavonás. E versek attitűdjét az idős Kodály bizonyára magáénak érezte, s talán fontolóra vette valamelyikük megkomponálását: *Bízthatás* („A hazáért élni,

43 Kodály háborús és háború utáni politikai műveiről ld. tanulmányaimat: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014, 102–106., 436–457.

szervenadni, s jót tenni, / Ügye mellett önként s bátran bajra menni, / Kárt, veszelty, rabságot érte fel sem venni, / S minden áldozatra mindenha kész lenni ...”) és a *Töredékek, rögtönzések* 2. száma (Úgy van! Szép a hazáért túrni, viselni rabláncot...”). Végül a legnevezetesebb, forradalmi és „nyugatos” Batsányi-versre írt szikár férfikart, a *Nemzeti dal* utóhangját: *A franciaországi változásokra*.

Két évvel később Kisfaludy Károly *Mohácsát* ültette át a vegyeskar közegébe. Az évszám informál: utolsó nagy magyar retorikai aktusát, a terjedelmes nemzetpolitikai motettát a „felszabadulás” 20. évfordulójára komponálta. Kodálnak ezzel a történelmi eseménnyel kapcsolatos ambivalens érzelmeit jól megvilágítja az a Vargyas Lajos által közölt fogalmazvány, melyet bizonyosan a kerek évfordulóra írandó üdvözlés első kísérletének tekinthetünk.⁴⁴ Első szavai a „felszabadulás örömmámoráról” szónak, de már a mondat folytatása áttér az örömbé vegyülő „disszonáns hangokra”, és többé nem is tud szabadulni az ünnepi alkalommal épenséggel nem harmonizáló kellemetlen emlékektől. Kodálnak hamarosan be kellett látnia, hogy a szöveg „menthetetlen”. Félretette, és új „köszöntő” írásába fogott. Utóbbit Bónis Ferenc a hagyatékban talált tisztázattól publikálta a *Visszatekintés* harmadik kötetében, azzal a megjegyzéssel, hogy megjelenési helyére nem sikerült rábukkannia.⁴⁵ E második kísérlet koncedál ugyan némi haladást, de nyomban ezután belekezd az első tíz év heves bírálatába:

Személyi kultusz korának szokás nevezni. Inkább azt mondanám: az illetékes személyek kultusza hiányzott, nem azokat kultiváltuk, akik a legtöbbet használták volna az ügynek.

Ez is éppen eléggé markáns álláspont; nem csodálkoznánk, ha Bónis azért kereste volna hiába a szöveg kiadását, mert az ismeretlen felkérő elállt megjelenítésétől. Hát még ha sejtette volna – de talán sejtette is – a mögöttes gondolatot, melyet Kodály egyik blokkfüzete őrzött meg:⁴⁶

Személyi kultusz félrevezető név: éppen a személyiséget, egyéniséget nem „kultusz” övezte, hanem elnyomás. Jobb név: zsarnokság, Rákosi-terror.

Kodály, noha átélte a vészkorszak fenyegetettségét, és elsíratta áldozatait, már a szovjet „felszabadítás” évfordulóját sem tudta tiszta szívvel megünnepelni. Ám amitől oly keményen elzárkózott, mint Szondi két apródja Ali győzelemünnepének megéneklésétől, az a kommunista diktatúra dicsőítése volt a „felszabadulás” ünnepének ürügyén. Márpedig 1950-től 1989-ig ez volt „Április négy” szakralizálásának valódi célja. Nem henye asszociációként utalok Arany János 1856-ban (!) írott balladájára. Kisfaludy Károly *Elégijája* (ezzel a címmel jelent meg a *Mohács* 1825-ben Kazinczy *Aurórájában*) annak a sorsdöntő történelmi traumának a nemzeti emlékezetben szimbolikussá növekedett központi eseményére emlékezik, melynek egyik tragikusan felemelő epizódját Arany negyven évvel később a balla-

44 Kodály: *Közélet, vallomások*, 183.

45 Uő: „Felszabadulásunk huszadik évfordulójára”. In: uő: *Visszatekintés*, III, 137.

46 KA-DOBOZ 20/2, f. (18r).

dában dramatizálja. Kisfaludynál Szulejmán, Aranynál Ali személyesíti meg a nemzetre megsemmisítő erővel támadó külső hatalmat. A két történelmi allegória azonban két ponton döntően különbözik egymástól. Az egyik a *Mohács* bizakodó végkicsengése. Kisfaludy a reformkor küszöbén állva, Kölcsey *Husztjához* hasonlóan a jövőre irányítja honfitársai tekintetét, s az óriás költemény legvégén hirtelen fordulattal felszólít: „a mult csak példa legyen most, / S égve honért bizton nézzen előre szemünk”. Ennél jóval kevésbé vigasztaló, hogy a versben a magyar történelemszemlélet egyik alapvető toposza is megjelenik, melyet Kisfaludy emblematisztikus szavakba foglal: „Nem! nem az ellenség, ön fia vágta sebét”. Magától értődik, hogy Arany a vérbe fojtott szabadságharc után nyolc évvel sem testvérharcról, sem jobb jövőről nem énekel, nem énekelhet.

Kisfaludy versét Kodály három okból választhatta ki megzenésítésre adott időben, adott céllal. A fő ok és cél a mohácsi gyásztér és az ott történtek időben és térben kvázi végtelen leírása a versben. A költő 84 sorból 74-et a nagy áldozat leírásának szentel. A zeneszerző a 74 sornak pontosan a felét, 38 sort a komponáláskor kihúzza. A hősök hantján fütyörésző pásztor képét kivéve elhagyja szinte a teljes középső részt (az elesett hőst hiába váró ara), és mint históriás énekmondó, a végzetes csata legfájdalmasabb képeire összpontosít. Teljes terjedelmében megőrzi a király halálát elbeszélő szívszorító sorokat, a csata leírásának drámai, egyben érzelmi csúcspontját, de megrövidíti ennek pandanját az expozícióban: *Tomori! büszke vezér* politikai és emberi vétségének részletezését. Ebben a tömörített formában, az elégia műfaját jellemző, kissé szentimentális lírai betétek eltávolításával a vers azzá alakul, amire Kodálynak szüksége van. Viszonylagos hosszúsága ellenére balladai koncentrált elbeszélésévé változik annak, amire 1965-ben a zeneszerző valóban emlékezni kíván: 1956 addig meg nem énekelt, eltiport szabadságharcának.

Nem tudhatjuk, vajon Kodály azonosította-e gondolatban a vers két néven nevezett főrangú magyar szereplőjét, Tomori érseket, illetve Lajos királyt 1956 vezéralakjainak bármelyikével. Azt azonban a vers szerkezetén eszközölt, mondandó szempontjából döntő átalakítása félreérthetlenné teszi, hogy az ódát nem a fel szabadulás, hanem a forradalom emlékművének szánta. Kisfaludy a nemzeti egység megbomlását közvetlenül a király halála után panaszozza föl, s ezzel kvázi Tomorit (vagy a meg nem nevezett Szapolyait) teszi felelőssé az önálló magyar államiság bukásáért, mely után a török akadálytalanul meghódíthatta, és másfél évszázadon át dúlhatta az országot. Kodály e súlyos tartalmú négy sort kiemeli eredeti helyéről, és közvetlenül a bizakodó epilógus elé illeszti be. Az átalakítás politikai kódja: Szulejmán már jelen van (a szovjet 1945-ben bevonult), de azért, ami 1956-ban történt, a nemzeti egység megbontóit terheli az erkölcsi felelősség. Akik lementek Ali táborába, hogy dicsőítő énekkel díszítsék ünnepét. *Április négyről szóljon az ének...*

Nem úgy Kodály. Motettája, e szikár, aszketikus, mintegy a mohácsi síkra leszorított lamento, mely a terjedelem négyötödén át alig töri meg a disztichonok metrikus deklamálásának monotoniját, a „Nem az ellenség” félsornál két nagy ütem erejéig váratlanul mozgásba lendül. A szólamok harcias ritmusú, szeptim-távot átfogó futamokban tornyosulnak föl, egymást imitálva, míg a szoprán el

nem éri a tétel legmagasabb hangját (*a''*), és négy oktávra kitágított uniszónóban el nem hangzik a végzetes verdikt: „önfia vágta sebé”. Mintha egyetlen pillanatra meglendülne a Mester kezében a harminc évvel azelőtt kötélből font ostor, hogy lecsapjon a bűnösök hátára. Ám a költő közbeavatkozik – „Félre, sötét képek” – és a zene engedelmeskedik: a következő, félhanggal magasabbra emelt uniszónó riadója megtöri a rossz varázst. Kodály a terjedelem utolsó ötödét kitevő kódában kiszélesíti a letétet, étellel tölti meg a harmóniákat. Vagy álmokkal? Az „új nap fényle reánk” szavaknál az *f*-diatónia előkészítés nélkül Fisz-dúrba emelkedik. Valóban, 1965-ben csak álom: „áll Buda még”. De szerencsére „él magyar”, és tekintete nagy tonális távolságokat lát át. A végszó alig hihető C-dúr akkordja a megbocsátás fátylát borítja a múlt tragikus színterére, és halkán megcsendíti a jövőt, amelyet Kodály remél, és amelyben talán bízik is.

Miben bízik-bízhat? Mindenekelőtt a békében. Utazásai során megszabadult *németkomplexusától*, mely a háború utáni években (sőt a *Zrínyi*ben is) még beárnyékolta politikai látásmódját. Egyforma tisztelettel fogadják a két Németországban, őszinte szeretettel veszik körül a Szovjetunióban – Angliáról, Franciaországról és Amerikáról nem is beszélve. Úgy látja, a status quót a nagyvilágban nem fenyegeti veszély. És itthon? Bizony, arra 1965-ben gondolni sem lehet, hogy a status quo itt is megváltozzék; ez a világbéke színének nemzeti fonákja. De Kodály, midőn a történelmi peripetiát, a nemzet önfiának Mohácsért viselt felelősségét az elbeszélés legvégére transzponálja, ezzel nem csak elítéli őt, de meg is bocsát neki. Azt üzeni: Szulejmánt nem fogjátok tudni kiűzni, de a belső béke rajtatok múlik.

Kodály fizikai életközpontja 1960 után is Magyarországon marad, és itt változatlan hévvel vesz részt a mindennapok zenepolitikai harcaiban. De mikor módja van rá – és évente többször van rá módja, hacsak egészségi állapota nem akadályozza –, keresi és tartja a távolságot Magyarországtól. Kanadától Izraelig, Moszkvától Londonig csábítják mindenhová, és ő enged a csábításnak. Időnként kópé félmosollyal szája körül úgy tesz, mintha meglepné a hirtelen támadt nagy érdeklődés személye és műve iránt:⁴⁷

Meglep – hogy zeném visszhangra talál külföldön. Hiszen kezemet soha nem nyújtottam ki a külf. felé. Egyes-egyedül arra törekedtem, hogy kicsiny, egyre kisebb – életem során 1/3-ára zsugorodott [–] országomban a zene ügyét szolgáljam, ráismertessem saját népének hangjára.

Ám tisztában van vele, hogy műve ki- és megérdemli a külföldi visszhangot, és tudja, azzal is országának szolgál, ha nemzeti komponista létére zenéjével érdeklődést kelt a külföld legkülönbözőbb fórumain. Ahogyan a nemzetpolitikai

47 KA-DOBOZ 20/2, f. 24r. „Ich staune – dass meine Musik im Ausland Resonanz findet. Hatte ich doch nie meine Hand nach Ausl. ausgestreckt. Mein Streben war einzig darauf gerichtet, in meinem kleinen, immer kleineren – im Laufe meines Lebens auf 1/3 geschrumpften Lande der Sache der Musik zu dienen, die Stimme des eigenen Volkes ihm zu Bewusstsein zu bringen.”

szempontból akkor legfontosabb helyen, Moszkvában a *Háry János* bemutatója után őszinte elismerést sugárzó köszönőbeszédében kijelentette:⁴⁸

Örülnék, ha a magyarság megértését valamennyire elősegítené a Háry János és ezáltal még közelebb kerülnének népeink egymáshoz.

Hűség az országhoz – magától értődik, noha a *hivatalnak packázásaira* időnként kivándorlási fenyegetésekkel reagál.⁴⁹ De nem lehet nem észrevenni, és nem szabad tagadni, hogy 1956 forradalma, Emma asszony halála, saját, feltartóztathatatlanul növekvő életkora, a packázások, másfelől a második házasság, e váratlan találkozás az ifjúsággal, megváltoztatja életének és pályájának távlatait. Láttuk, a nemzet és fiai már csak mint vendégszereplők léphettek föl az utolsó évtized kórusműveinek színpadára. Az ugyanis világszínpaddá tágul, vagy misztériumszínpaddá emelkedik, melyen két főszereplő, *mors et musica duello confluxere mirando* – halál és zene vívja csodás párbaját. Írhatnám úgy is: *Death and Music contended in a spectacular battle*. Mert a harc latinul és angolul, az egykor és a most világnyelvén zajlik. Abban nem talál-nánk semmi rendkívülit, hogy ők ketten, halál és muzsika latin nyelvű tételekben küzdenek egymással Kodály Zoltán, a klasszikus műveltségű bölcész és katolikus zeneszerző kottalapjain; az angol azonban teljes váratlansággal jelenik meg addigi életművének nyelvi arzenáljában. Egyáltalán: kiadott kórusműben addig csak a *Négy olasz madrigál* szólalt meg „idegen” – archaikus olasz – nyelven.

A két háború közötti és második világháború utáni élénk szigetországi kapcsolatok már korábban is eredményezhettek volna angol műveket, kérések el is hangzottak, de a zeneszerző csak tervekkel válaszolt rájuk. Most a kérések váratlanul meghallgatásra találnak: az utolsó évtized összesen négy tételből álló angol sorozatának második, harmadik és negyedik tagja a szigetországból és az Újvilágból érkezett, tiszteletteljes és megtisztelő felkérésekre adott válaszként születik meg. Ezek keletkezési körülményeihez szolgálunk a következőkben néhány adalékkal, Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedelmével és Kapronyi Teréznek, a Kodály Archivum munkatársának hathatós támogatásával. Az adatokat túlnyomó részben a Kecskeméti István által előkészített belső használatú műjegyzékből merítjük.

Kezdjük a második angol tétellel: *Fancy*. Születését a következőképpen rekonstruálhatjuk: 1959. július 28-án Kodályhoz írott levelében régi ismerőse, The Countess of Harewood (született Marion Stern, zongorista és a zenei nevelés ügyének elkötelezettje) iskolai használatra alkalmas készülő dalantológiáról tájékoztatta a zeneszerzőt, a következő szavakkal:⁵⁰

Nagyon szeretnénk megbízni három vagy négy rangos kortárs zeneszerzőt egy Shakespeare-részlet megzenésítésével, és nagyon-nagyon reméljük, hogy Ön is hozzájárul a

48 Uott, ff. (7r–8r).

49 Kodály: *Közélet, vallomások*, 43.

50 „We are very anxious to commission settings of a piece from Shakespeare from three or four distinguished contemporary Composers, and so very much hope that you will be interested to contribute to this. The poem we have chosen is ‘Tell me where is fancy bred’ from the Merchant of Venice, and

tervhez. A velencei kalmár 'Tell me where is fancy bred' kezdetű versét választottuk, és remélem, hogy ebben Ön is kedvét fogja lelni! A kéréssel még Benjamin Brittent, Francis Poulencet és Saporint is megkeressük.

Saporin tudomásunk szerint nem reagált a megkeresésre, Britten és Poulenc azonban örömmel fogadta a felkérést, és teljesítette. Kodály tetszését is elnyerte *A velencei kalmár* megjelölt szakaszának (a Shakespeare színműveiben gyakran előforduló dalbetétek egyikének) zeneisége. Az év decemberében a *Fancy* partitúrájának másolata el is ment Angliába, a gyűjtemény azonban csak 1965-ben jelent meg.

Ugyancsak ismertek, illetve megismerhetők a harmadik angol darab – *An Ode for Music* – keletkezési körülményei, s a levelezés alapján tisztázni lehet szövegének a kottakiadásban némileg homályos (hogy ne mondjam: *bastard*) eredetét is. Kodály már 1960 őszén kórusművet ígért a dél-írországi Cork International Choral Festivalnak, ám betegségek és egyéb, sürgősebb elfoglaltságok – nem utolsósorban a *Szimfónia* befejezése és bemutatása – 1963. március 28-ig késleltette a tétel elkészülését. A partitúrát április 3-án küldte el Aloys Fleischmann-nak, a fesztivál vezetőjének, üdvözlésként a tizedik kórusünnep résztvevőihöz. Két héttel későbbi levelében hozzáfűzte: „A néhány szó Orfeuszról Shakespeare-től (vagy ismeretlen szerzőtől) származik.”⁵¹ A „főszöveg” eredetére nem tért ki; azt bizonyára tisztázta az elküldött kotta. Kodály páratlan műveltségét ismerve is meglep, hogy az óda alapszövegét William Collinstól, a kevésbé ismeret, fiatalon elhunyt 18. századi angol költőtől vette. Odavetett néhány szava Shakespeare avagy ismeretlen szerző Orfeuszáról pedig végképp elképeszt.

Hogyan talált rá a szövegekre Kodály? A forrást – remélhetőleg nem elhamarkodottan – Fleischmann 1960. október 12-én kelt leveléből vélem kikövetkeztethetni. Ebben a fesztivál igazgatója megköszönte Kodály korábban kinyilvánított készségét, hogy művet komponál a corki kórusünnepre, hozzátéve: „Remélem, sikerült szöveget találnia a Lady Mayer által korábban megküldöttek között.”⁵² Lady Mayer, née Dorothy Moulton, és férje, Sir Robert Mayer, bankár és ifjúsági zenekarvezető, 1927 óta előkelő helyet foglalt el Kodály brit szakmai és személyes baráti körében. Mind Collins *Ódája*, mind Shakespeare (vagy ismeretlen szerző) Orpheus-himnusza részét képezhette a lady egyelőre lappangó küldeményének, és Kodály szuverénül kombinálta a kettőt a maga *Ódájának* szövegeként. Az Orpheus-idézet kezdetét a *Vegyeskarakok* kötetében csillag jelzi: az intarzia az imitációs szakasz 12 üteméhez szolgáltatja a szavakat, azután ismét Collins következik, *Odejének* négy zárósorával, végül a mű kódájában Kodály megismétli az Orpheus-idézetet. Ami a Grove-lexikon műjegyzékébe is beszívárgott „misattributed to Shakespeare” (helytelenül Shakespeare-nek tulajdonított) megjegyzést illeti, ennek tisztázásához a Shakespeare-filológia mélységeibe kell leereszkedni – hol más-

I am hopeful that this will stir your fancy! The other composers we are approaching are Benjamin Britten, Francis Poulenc and Shaporin.” Kodály Archívum, levelek Kodály Zoltánhoz.

51 Budapest, 1963. április 17. In: Kodály: *Letters*, 417.

52 „I hope that you have succeeded in finding a text from among those already submitted by Lady Mayer.” Kodály Archívum, levelek Kodály Zoltánhoz.

hol, mint a valódi műveltek által megvetett Wikipedia lépcsőin. Orpheus-költeményt Shakespeare nem írt, a szóban forgó vers a *VIII. Henrik* című dráma III. felvonásának első jelenetében hangzik el mint dalbetét. Erről a drámáról a hálózati enciklopédia azt referálja, hogy a 19. század egyik eminens Shakespeare-kutatója a Bárd és John Fletcher közös művének nyilvánította; egyik nem kevésbé eminens 20. századi utódja pedig a szóhasználat elemzésével el is különítette egymástól kettejük részét. A III/1. jelenet a ma általánosan elfogadott nézet szerint Fletcher-től származik. A bizonytalan attribúcióról Kodálynak is tudomása volt vagy Lady Mayer, vagy más forrás révén. Látni fogjuk a *Fancy* kapcsán, hogy járt a kezében angol Shakespeare-kiadás is.

Kodály még be sem fejezte a zenéhez szóló ódát, máris újabb megkeresés érkezett, ezúttal a nagyobbik brit szigetről. 1963. február 23-án az oxfordi Merton College Wardenje kért művet a „venerable College” alapításának hétszázadik évfordulójára. A felkérést az egykori tanítvány, Heltay László, a College zeneigazgatója sugalmazta. A levelezésből egyértelműen kiviláglik, hogy ebben az esetben közel egy évig tartó tanácsstalanság után maga Kodály választott megfelelő szöveget, mégpedig a rá jellemző filológusi gondossággal: Arthur O’Shaughnessy *The Music Makers* című „gyönyörű versére” antológiákban lett figyelmes; az ott közölt csonka formát később „egy régebbi gyűjtemény” alapján kiegészítette. Élt a gyanúperrel, hogy a himnikus költemény már más zeneszerzőt is meghihletett. Erre vonatkozóan kérdést is intézett a Wardenhez,⁵³ melyre a választ Heltaytól kapta meg, Edward Elgar *The Music Makers* című, 40 perc időtartamú kantátájának zongorakivonata formájában. Kodály tréfálkozott a küldemény „súlyán” a maga művével összehasonlítva.⁵⁴ A „túlsúlyhoz” a nagyobb apparátus – kórus, altszóló, nagyzenekar – és a széles, századelős oratorikus kifejtés mellett kisebb részben az is hozzájárult, hogy Kodály művéből az eredetileg kilenc strófás vers ötödik szakasza mégiscsak kimaradt.

Leveleiből félreérthetetlenül kiviláglik: Kodályt megragadta, sőt szíven ütötte a költemény szépsége (tett is csípős megjegyzést „ócsárlására” a Heltay László által megküldött kritikákban).⁵⁵ Olyan ünnepi, szívmengető, egyszerűségében gazdag és tartalmas, szinte „ifjúkori” zenét írt hozzá, aminővel az utolsó évek magyar felnőtt kórusaiban csak elvétve, például Sík Sándor *Te Deum*-ában találkozunk. A *Music Makers* a maga szerényebb keretei között könnyedebb, de ugyanolyan mértékben ösztönös és inspirált végszava az életműnek, mint a *Laudes organi*, amelynek Komlós Katalin tíz éve egy „fascinating in-depth” elemzést szentelt (a kifejezést egy internetes hivatkozásban találtam).⁵⁶ Ezt a „brit” természetességet érzékelték

53 Kodály levele A. R. W. Harrisonhoz, 1964. március 9. In: Kodály: *Letters*, 915.

54 Levél Heltay Lászlóhoz, 1964. május 25. In: *Kodály Zoltán levelei*. Közr. Legány Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 314.

55 Levél Heltay Lászlóhoz, 1964. július 14. Uott, 317.

56 Komlós Katalin: „Kodály *Laudes organi* című művének keletkezéstörténete”, *Magyar Zene* 46/3. (2008), 251–260.; angolul „The Genesis of Kodály’s *Laudes Organi*”, *The Musical Times* 148. (Summer, 2007), 63–71. A hivatkozást ld.

<https://groups.google.com/forum/#!topic/firstparish-choir/dV9IEgicZOW>

a kritikusok, Kodály némi gaudiumára, aki megjegyezte: csak nem rakhatott csárdás ritmusokat az angol szöveg alá. Annál inkább rakott „föle” a *Psalmust* idéző, magyaros-kodályos pentaton dallamfordulatokat, melyek brit fülekben éppenséggel keltának is hangozhattak.

Az utolsó angol kórus öt év távlatából mintegy választ ad az első, a rejtélyes Masefield-motetta alapkérdésére, ember és halál viszonyára. Az *I will go look for death* hagyatékban található partitúravázlatán az 1959. III. dátum olvasható. Kodály napokon belül elküldhette barátjának, Ernst Rothnak, a Boosey and Hawkes kiadó vezetőjének, talán „sürgős intézkedést” kérve. Április végén a tétel meg is jelent; a copyrightot május 5-én jegyezték be Londonban, ugyanakkor szerzője már kézbe is vehette Budapesten. Megrendelésről e mű esetében nem lehetett szó; a kiadás gyorsasága azt a benyomást kelti, mintha Emma asszony gyászjelentésének közzétételével szinte egyidejűleg Kodály saját vágyakozását kívánta volna közölni: „Elmegyek meghalni, mert az halál bizony”. Az elhatározást mégsem a Ráskai Lea lejegyezte *Példák könyve* Haláltáncával tudatta, amit pedig Masefield első sorai felidézhetnek benne: *I will go look for death / For death is everywhere*. Angol verset választott, sejtetően nem antológiákban keresgélve, vagy külső javaslatra. A hagyaték őriz néhány, az Oxford University Pressnél megjelent kottát; közöttük az 1889-ben született Ralph Greaves 1925-ben kiadott zongorakíséretes dalát John Masefield versére: *I will go look for death*. (Nem én találtam rá; xeroxmásolatát Kecskeméti István helyezte el a Kodály-mű forrásainak leírását tartalmazó dossziében.) Greaves az Oxford University Pressnél dolgozott, és kiadói üzleti ügyek intézése közepette 1932-ben elküldte Kodálynak néhány saját kórusművét és dalát. Kodály megdicsérte őket, kiemelve a Masefield-megzenésítés „némileg magyaros jellegét”.⁵⁷ Lehetséges, hogy a dalt annak idején Emmának is megmutatta; talán együtt olvasták a verset, s az élettárs halála fölelevenítette az emléket. Kodályt tehát a síron túlról Emma keze irányította az angol útra.

Komlós Katalin részletesen leírta a *Laudes organi* szöveg- és dallamforrásait, melyek Kodály rendelkezésére állottak. Ennél jóval nagyobb körben elterjedt példája a középkori latin nyelvű liturgikus irodalomnak a *Media vita in morte sumus* prózai antifona a hozzá sokszor – de nem mindenütt – csatlakozó *Homo perpende fragilis* verses tropussal. Stefan Engels szép és alapos tanulmánya szerint az antifona nem tartozik a halotti liturgia eredeti énekanyagához. Amabban a megnyugvás és megbékélés tónusa uralkodott; a 11. század második felében keletkezett *Media vita* szövegben viszont a bűnös ember könyörög védelemért a halál keserúsége ellen (nem az életben maradásért!).⁵⁸ A tétel két részből áll: az első rész „bizalommal teli imáját” (Engels) a keleti keresztény eredetű háromszoros könyörgés – Trishagion – követi. A középkor folyamán népénekként is elterjedt, és Luther fordításában bekerült az evangélikus énekeskönyvbe. A Kodály-műben megszólaló verses trópus – *Homo perpende fragilis* – később csatlakozott az antifonához: csak a

57 Levél Ralph Greaves-hez, 1932.[?] december 5. In: Kodály: *Letters*, 213.

58 Stefan Engels: *Dies irae, dies illa. Mittelalterliche liturgische Gesänge von den letzten Dingen*. https://www.uni-salzburg.at/fileadmin/oracle_file_imports/1157164.PDF

14. században jelent meg társaságában. Három strófáját többnyire a Trishagion könyörgései között énekelték. Kodály csak az első szakaszt használja fel, ezt is a tétel elejére helyezi, a szorongatott ember lelkiállapotának kifejezésére. A rákövetkező antifona levonja az általános következtetést – *media vita in morte sumus* – hogy azután eljusson a könyörgésig, mely önmagában vigasszal szolgál. Hiszen van kihez könyörögni.

A Seiber Mátyás tragikus halálára emlékező mű kéziratára Kodály Sarolta az 1960. október 16-i dátumot jegyezte fel; a copyrightot a kiadó november 3-án jegyeztette be. Ezzel – mondhatjuk – lezárult a halál dalainak három tételből álló ciklusa. Hogyan – kérdezheti az olvasó –: a gyászdalok közé sorolom az 1959 végén könnyed mozdulattal papírra vetett *Fancyt is?* Igen is, nem is – a *Fancy* amolyan *középfajú* tétel, mely az utolsó évek két főtémája, *mors* és *musica* között közvetít. Tartalma szerint ironikus sirató; benne Shakespeare a vágy, a képzelt érzelem rövid életét és halálát írja le. A dalbetét végén búcsúztatóként megidézi a lélekharangot: „Let us all ring fancy’s knell”. Kodály kórusaiban sokszor felcsendül a zene, ha a szöveg – a játék – azt sugallja. Előfordul, hogy valódi hangszer lép be „dramaturgiai” funkcióban, máskor a kórus imitál dudát, sípot, dobot, nádi hegedűt (és talán a gólya kelepelését is). A harang kettős jelentésben szerepel: ünnepre vagy gyászra szólít. Elsüllyedt katedrális harangjai siratják a bujdosót a *Székelly keserves* tengerzúgásában. Ünnepi harangszó csendül föl a *Pünkösdlőben* (és magában a *Harangszóban*). A *Fancy*ban ugyan *knell*, lélekharang szól, de Kodály zenéjét a gyermekkarok vidámsága járja át. A Shakespeare-tétellel a múltakat búcsúztatja, és a jövőt üdvözli: *incipit vita nova*. 1966-ban – talán amerikai útja során – Kodály ismét kézbe vette a *Merchant of Venice* kiadását. Talált is benne másikat, egyértelműen *muzikális*, a halállal még tréfából sem kacérkodó részletet. Naptárába gondos, kalligrafikus írással ki is másolta magának Lorenzo ötödik felvonásban énekelt dicséretit a zenéhez: *The man that hath no music in himself...* (5. fakszimile).⁵⁹

A harang mellett a siratóének a halál másik szimbóluma a kodályi kóruszenében. Ennek jegyében ír le a Seiber-gyásszene első felének szoprán szólama ereszkedő siratódallamot a kíséző szólamok kromatikusan halálba lépkedő szeptimhangzásai fölött. A folytatásban megváltozik a letét. Kodály határozottan különbséget tesz a trópus és az antifona között: a második rész emberi, közösségi imája, a Sancte Deus gyönyörű noémájával valóságos középkori hitbeliséggel szólal meg a teljes karon, a záró A-dúr akkordig.

A zene – a zenei Trauerarbeit – tehát úrrá lesz a halálon; e maxima még a kietlen haláltáncének szerkezetén is átüt. A Masefield-motetta kezdetén a magányos basszus szólam ereszkedő kvintlépései a halálba vezető utat rajzolják ki. Ám a *barát* elvesztése miatt érzett kétségbeesés egész kórust megrázó kitörése után – *my friend, my friend* – a dallamot a szoprán veszi át, és pikárdiai terces záró hangzatig vezet a mély hangokat. A hit legyőzi a halált.

59 KA-DOBOZ 20/2, f. (122r).

Merch. Ven. V. 1.
 Lorenzo:
 The man that has no music
 in himself,
 Nor is not moved with concord
 of sweet sounds,
 Is fit for treasons, stratagems
 and spoils;
 The motions of his spirit are
 dull as night,
 And his affections dark as
 Erebus:
 Let no such man be trusted.

 Faucy: III. 2. 63.

122

5. fakszimile. Kodály Archivum, KA-DOBOZ 20/2, f. (122r)

Végezetül a két ódáról. A két szöveg mintha két különböző, ellentétes zenei személyiség megjelenítésére adna alkalmat: Kodály, a konzervatív és Kodály, a jövő zenésze. Collins költeménye annak idején bonyolult címmel jelent meg, *Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects* című kötetének záródarabjaként: *The Passions. An Ode for Music*. A teljes óda szomorú történetet beszél el: hogyan lázadtak föl a szenvedélyek a klasszikus kor nemes, egyszerű és varázslatos zenéje ellen, és hogyan kísérte meg mindegyikük külön-külön fölülmúlni azt, ami egykor egységes volt. Ezért a cím nem óda a zenéhez, hanem óda a zenéért. Kodály csak a szenvedélyek végzetes körtáncának leírását követő záró invokációt zenésítette meg (kihagyásokkal): a költő könyörgését azért, hogy a zene – az igazi zene – újra trónjára emelkedjék. Ismerjük az idős mester számos türelmetlen, nem épp megértésről tanúskodó nyilatkozatát és kiadatlan följegyzését a hatvanas évek magyar és nemzetközi avantgárdjának irányairól. Collins versét nyilván ezek szellemében, anti-avantgárd meggyőződésének kifejezésére választotta ki megzenésítésre. A nagylélegzetű madrigál paradox módon mégis egyik legkevésbé konzervatív nyelvezetű műve

lett az utolsó éveknek: az absztrakt-impreszionista írásmódban hullámzó zene valóban kortalan szépséget sugároz. Ami hiányzik e modern winckelmanni fenségből, az éppenséggel a Collins által ostorozott *szenvedély*, oly sok korábbi Kodály-kórus éltető eleme.

Nem nevezhetem szenvedélyesnek az O'Shaughnessy-óda hangvételt sem; de a zenéből jól kivethető, amit Kodály többször le is írt: hogy a szöveg szenvedélyesen foglalkoztatta. A *Music makers* a jövő zenéjéről vagy legalábbis a jövő zenészeiről – a jövőt hozó zenéről – énekel: a harmonikusan kibontakozó tétel végén Kodály váratlanul, szenvedélyesen az új mellé áll. Az utolsó strófa, a kezdet kódászerű visszatérése előtt a kórus és a hangszeres együttes másfél oktávós uniszónóban ereszkedik a magasból a mélybe, tiszta két keresztet diatóniában, érezhetően pentaton zárómotívum és megállás felé tartva magyaros *h* (la) záróhangon. A várt felfüggesztő *h* hang helyett azonban elgondolkodtató-megdöbbenő mély *c* hang szólal meg. A szöveg: *And already goes forth the warning That ye of the past must die* – már szól az intés, hogy nektek, múltbeliek, halnotok kell. És a zene különös boldogságot sugározva belekezd a visszatérésbe. A halál legyőzi a régi embert. Kodály zenéje még egyszer, utoljára, legyőzi a halált. *Vivant sequentes*.

Többször idézett feljegyzések

1. KA-DOBOZ 20/1, 22 (36v–40r). A 37. oldalra azonos ceruzával bejegyezve: *Párosító kézír. beadva*. Az MNT IV, *Párosítók* kötete 1959-es évszámmal jelent meg.

Wie kam ich dazu, für Kinder zu schr? Anfangs schrieb ich nur für mich. Da ich Lehrer wurde, machte ich bald die überraschende Erfahrung, dass viele Schüler, auf ihrem Instrument schon kleine Virtuosen, unfähig sind, einfache Melodien vom Blatt zu singen. Ich lernte Notensingen ohne system. Solf. durch vielseitige praktische Tätigkeit: Chorsingen Gramof [?] verschieden Instrumente.

Nun sah is, dass wer die Notenkenntnis mit dem Instr. zugleich fürs Leben ein Sklave des instr. bleibt, beim stillen Notenlesen, wenn es überhaupt dazu kommt die Finger bewegt (Geiger die linke, Pianisten die rechte). Ich begann mich für das [?] ital – frz. Solf. unterricht zu interessir. führte die Solf. Bertalotti ein. Doch ich merkte bald dass es nutzlos ist Schüler mit Sol-fa Namen singen lassen (lettura unica) die an die c-d Benennung gewohnt sind, da sie 2 Namen für dasselbe.

So kam ich auf die in England übliche movable do: Guido von Arezzo neu entdeckt von Curwen. Das ideal Notenlesen ohne Instrument das macht den wirklich Musiker. (Stein:ß dann ♪ dann ♪ mit gedruckte Sol fa. [.]])

Borus: Kinderstimmen ein unbenutztes herrliches Instrument. Psalm 1923. Dann entstand eine Reihe Kinderchöre. The late Hubert Foss hörte sie und nahm sie für Oxford press, wo sie heute noch. Ich bewunderte die Geduld und Geschick wie Chöre, auch komplizierte, Kindern ohne Notenkenntnis bloss durch Gehör eingepaukt werden können und sann auf Übungen. Gibt es kein Mittel? Ja! Kinder müssen, und können leicht das Notenlesen ohne Instrument erlernen.

Weltbewegung Gedalge Hindemith in Amerika Orff in Deutschl alles um die Musik den Massen zugänglich zu machen

2. KA-DOBOZ 17/1., 39., 47–51.

3. KA-DOBOZ 5/1, ff. (1–3).

I reached the 40-th year without ever

Once a spring day walking out of the town I heard a school song in an open window.

I stand still and observed half an hour. This half hour evocated a storm of thoughts and sillogismes in me. I saw in a few moments how useless is all effort of musical education accessible to few people only if we tolerate that public schools do nothing to the musical education of the large masses. Popular concerts, radio etc are for [?] nothing if ground is not layn in the schools

After this I reflected what to do.

4. KA-DOBOZ 2/1, f. (1).

(1918) Fachmusiker: Genug, Export

Publikum früher auch wenig.

Beide Kriege: dezimiert, soziale Aenderungen: vernichtet. Neu erziehen – Musik in Schulen. – Kinder!

Historie. Szó-Mi 1940

Képeskönyv 1948

újra 1958 (gyengébb)

Kienzl: Graz. Sporadisch in Oesterreich – Curwen – Toniken-Do Hundoeegger

[Tote Melodien] schlechte Beispiele

wir: Volksliedmaterial

in deren Sinn einfachere, oligotone

100 Schulen tägl. Gesang

Langsam vermehren

—

[Áthúzva] B. Fachschulen: Musikhören (Dalcroze) Solfège – 33 – 44 – 55 – tricin, Epigr.

[...]

ABSTRACT

TIBOR TALLIÁN

METHODUS, MORS, MUSICA

The Choices of Zoltán Kodály

This paper will examine the interrelation between the ‘life’ and ‘career’ of Zoltán Kodály. In doing so, special attention will be devoted to the well-known bifurcation of Kodály’s musical activities as a composer and a music educator, respectively. Hitherto unpublished personal documents will show that Kodály’s turn to the medium of the children’s choir in 1925 was brought about by ‘life’: his exigencies as a composer by the catastrophic outcome of World War I for Hungary, and perhaps also by the emotional need of the forty years old who realized that he would not have any biological offspring. From the 1930s on ‘life’ offered more and more serious political challenges which brought to life in Kodály the composer of great motets and of monumental works in other representative genres. The next ominous turn of events around 1940 forced Kodály to acknowledge, that ‘the climate for work – i. e. the composition of large-scale musical works – was not favourable in this part of the world.’ In the next fifteen years, apart from writing choruses as a means of unequivocally expressing a quest for national independence (a *Missa in tempore belli* among them) the elaboration and promotion of his method of music education seemed to Kodály the only responsible way of creative life in a world which was hostile to both national and personal individuality. The last decade of his long life caused a change in Kodály’s attitude. One thread in his late choral work shows that the eighty years old Kodály looked upon ‘life’ as a mask for ‘death’. Music, by contrast, released from the bonds of education, appears in his *Fancy*, both *Odes for Music*, and *Laudes Organi* as a symbol of ‘life’ worth living.

Tibor Tallián (b. 1946), studied musicology at the Liszt Academy of Music, Budapest and at the University of Vienna. Since 1972 he has been a researcher at the Institute of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Between 1998 and 2011 he was the director of this institute. He is Professor Emeritus of Musicology at the Liszt Academy of Music and – since 2011 – Editor in Chief of *Studia Musicologica*. His main research areas are the life and work of Béla Bartók and the history of 19th- and 20th-century Hungarian music with a special emphasis on opera as a genre and a cultural institution. He initiated in 1998 the complete critical edition of Ferenc Erkel’s operas.

Péteri Lóránt

KODÁLY ZOLTÁN ZENEPEDAGÓGIAI MŰVEI ÉS A KORAI KÁDÁR-KORSZAK NYILVÁNOSÁGA*

Kodály a Kádár-rendszer működési mechanizmusait pragmatikusan tudomásul vette, ennek megfelelően alkalmazta az érdekérvényesítés formális és informális, illetve nyilvános és bizalmas módszereit.¹ Politikai okokból kiszolgáltatott pártfogoltjai érdekében sosem nyilvánosan lépett fel, ügyükben személyesen szólította meg azokat a befolyásos személyiségeket, akiktől a formális döntéshozatali eljárást felülíró beavatkozást remélt.² A zeneoktatással, illetve zenepedagógiával kapcsolatos kérdésekben sem mondott le a bizalmas-informális befolyásolás eszközéről.³ E téren ugyanakkor a nyilvánosság adta lehetőségeket is messzemenően kihasználta, ha tetszik, elment a falig. Az 1960-as évek nyilvánosságát korlátozott pluralizmus jellemezte. A zenepedagógia, a zeneoktatás, illetve a zenei közművelődés olyan területek voltak, amelyeken a nyilvános közbeszéd irányait és irányváltásait a politikai hatalom nem feltétlenül megszabni akarta, inkább reagált a diskurzus alakulására. Kodálynak a *Magyar Zene*, illetve a *Kortárs* című folyóiratban 1961-ben és 1962-ben megjelent cikkei, valamint vitacikkei, illetve a Magyar Zene-művészek Szövetségében ugyanekkor elmondott beszéde⁴ jól dokumentálható meglepetést, még hozzá kellemetlen meglepetést okoztak a pártállam művelődés-

* Írásom első változata előadásként hangzott el a Magyar Kodály Társaság és az MTA BTK Zenetudományi Intézet által Budapesten 2017. április 27–28-án, a Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója tiszteletére rendezett zenetudományi konferencián. Itt mondok köszönetet Mikusi Baláznak, az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára vezetőjének és Szitha Tündének, az Editio Musica Budapest kortárszenei igazgatójának az írásomban szereplő Kodály-művek első, illetve korai kiadásainak azonosításához és felleléséhez nyújtott nagyvonalú segítségükért. A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

1 Péteri Lóránt: „Kodály az államszocializmusban (1949–1967). Kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007, 110–174., ill. uő: „'A mi népünk az Ön népe, de az enyém is...'. Kodály Zoltán, Kádár János és a paternalista gondolkodásmód”, *Magyar Zene* 51/2. (2013. május), 121–141.

2 Breuer János: „'A szegényeket felmagasztalod...’”. In: uő: *Kodály és kora. Válogatott tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 2002, 239–248., valamint Péteri: *Kodály az államszocializmusban*, 121–124.

3 Péteri: *Kodály az államszocializmusban*, 128–129.

4 Kodály Zoltán: „Megjegyzések az új tantervhez [1961]”. In: uő: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, I. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 328–333.; uő: *Még néhány szó a tantervről* [1961], uott, 334–335.; uő: *Nyílt levél a pénzügyminiszterhez* [1962], uott, 336–338.; uő: *Viszont-* →

politikai adminisztrációja számára.⁵ Kodály életének utolsó évtizedében a magyar zenei szakma egymással versengő művelődési, oktatási és pedagógiai paradigmákat hívott életre, illetve támasztott fel a Rákosi-korszakban bekövetkezett tetszhalál állapotából. E paradigmák képviselői változó sikerrel törekedtek arra, hogy célkitűzéseik egy részét a politikai hatalom sajátjaként ismerje el, s művelődéspolitikai terveibe beépítse. E versenyhelyzet felismerése egyaránt tükröződik Kodály nyilvános kommunikációjában és informális érdekérvényesítő tevékenységében.

Kodály a közbeszéd alakításának eszközeként tekintett pedagógiai művei elő-, illetve utószavára. Ám ezekben az esetekben olyan tartalomhordozó felületet használt, amely a művelődéspolitikai adminisztráció kitüntetett figyelmét is élvezte. A kiadványok a közoktatásba bekerülve a folyóiratcikkeknel jóval szélesebb nyilvánosságot kaptak, és nem állhattak nyílt konfliktusban a kormányzat oktatási kabinetének irányelveivel.

Tardos Béla, a Zeneműkiadó Vállalat igazgatója 1960 nyarán küldte be jóváhagyásra a Művelődésügyi Minisztériumhoz a *Kis emberek dalai* című, óvodások részére összeállított Kodály-kötet kéziratát.⁶ Az Előszóban Kodály az óvodai zenélés területén húzta meg ekkor már rég bejáratott magyar zenei kultúrakritikájának alapvonalait. Ennek egyik sajátossága a nemzeti kultúra esszencialista szemlélete, a másik pedig, hogy történeti távlatban a kodályi életművet ábrázolja a kerékvágásából kikökönt magyar zenei művelődés helyrebillentőjeként. A szikár áttekintés szerint a múlt, vagyis a Kodály előtti időszak „néhai való jó óvónéni”-jei a germanizálást szolgálták, és a közízlést rontották; a kodályi jelen megteremtette a valódi magyar óvodai zenét, és ezzel egyszersmind ki is jelölte a Kodály utáni jövődőlő irányát: „A jövő Magyarország zenészei pedig írjanak dalokat a kis embereknek, de nem kozmopolita vagy német, hanem magyar zenei nyelven.”⁷

Az Előszó keresetlen őszinteséggel vallott arról, hogy az óvodásoknak szánt énekek megszövegezését Kodály kompromisszumnak tekinti:

Az óvodában nem énekelnek szöveg nélkül. (Ugyan nem nagyon értem, miért, mikor a kisgyermek szeret dúdolni, szavak nélkül is, zenei hallása is gyorsabban fejlődik, ha nem szövegről, hanem dallamról ismeri meg a dalokat.)

Ezért fordultam Weöres Sándorékhoz szövegekért, mint akik már több gyűjteménnyel megmutatták, hogy tudnak a gyermek nyelvén, selypítés nélkül (Bóbita, Tarka forgó).⁸

válasz a pénzügyminiszternek [1962], 338.; uő: „Egy kis számadás: Előadás a Magyar Zeneművészek Szövetségében [1962]”. In: uő: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*, III. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 99–112.

5 Péteri: *Kodály az államszocializmusban*, 127–128.

6 „Kérjük a mű sürgős engedélyezését” – írta Tardos Béla a Művelődésügyi Minisztérium Művészetoktatási Osztályának címzett, Budapesten, 1960. augusztus 18-án kelt levelében. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (továbbiakban: MNL OL) XIX-I-4-ff-1 t.-Kodály Z.-48310-1960 (23. doboz).

7 Kodály Zoltán: *Kis emberek dalai*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962, 5–6., idézet a 6. oldalról; a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtárában Z 31087 jelzet alatt. Az Előszót újraközi uő: *Visszatekintés I*, 322–323.

8 Weöres Sándor: *Bóbita*. Budapest: Ifjúsági Könyvkiadó, 1955; Weöres Sándor–Károlyi Amy: *Tarka forgó*. Budapest: Magvető, 1958

G a z d a g Erzszi már régebben feltűnt effélékkel (Üvegcsengő 1938, Mesebolt 1941, Száll a sárkány 1959).⁹ A fiatalok közül C s u k á s István hajlamos ilyenekre.¹⁰

A költői szövegeket azonban Kodály rögtön meg is védi attól a vádtól, hogy társadalmi, politikai vagy ideológiai üzenet híján méltatlanok volnának az óvodások figyelmére. E vád felmerülésétől Kodály nem indokolatlanul tartott, hiszen az 1963-tól érvényben lévő általános iskolai ének-zene tankönyvekben a tanulók kevesebb népdalt és több tömegdalt találtak, mint a Rákosi-korszak énekkönyveiben.¹¹ A kérdés tárgyalása mindenesetre Kodálynak alkalmat adott arra is, hogy elhelyezze szövegében a protokolláris hivatkozást a kommunista ideológia egyik klasszikus auctorára. Ezúttal Lenin hitvesét, Nagyezsda Konsztantyinovna Krupszkáját, a pedagógiai gondolkodót idézte:

Eleinte azt hangoztattuk, hogy már a pólyás babába politikai öntudatot kell öntenünk, olyan komoly dolgokról beszélgettünk gyermekeinkkel, melyet [sic!] azok nem tudtak még ésszel felérni, csaknem óvodás koruktól fogva kezdtük őket kommunistává nevelni. Ez helytelen volt...¹²

Kodály által előszeretettel alkalmazott megoldás: megfellebbezhetetlen kommunista tekintélyre hivatkozva bírálni az elvben szocializmust építő Magyarország társadalmi vagy politikai gyakorlatait. Ám Kodály ezúttal – fogalmazzunk így – némi kópéságot is vitt a dologba. Krupszkaja kijelentésének ugyanis csak az első felét idézte. A Művelődésügyi Minisztérium Óvodai Osztályának felelőse, aki az Előszó kéziratát véleményezte, nem is mulasztotta el felhívni a figyelmet a forrásszöveg egyfelől és másfelől mérlegelő dialektikájára:

A szövegekkel [ti. a *Kis emberek dala*iban közölt szövegekkel] kapcsolatban [Kodály által] felhozott idézet Krupszkaja gondolatainak csak egy részét tartalmazza, csak az egyik végre utalót. A gondolat teljességéhez hozzátartozik az is, amit Krupszkaja a másik végreletről mond, ami így hangzik: „De az is helytelen, ha túlságosan 'elgyerekesítjük', okatlan lényeknek tekintjük őket. Beszélni kell a gyermekeknek sok mindentről, tágítani kell láthatárukat, elő kell segíteni társadalmi lényé váló fejlődésüket.”¹³

Kodály tehát 1960 késő nyarán hirtelen csapdahelyzetben találta magát. Ha akkor úgy dönt, hogy kihagyja az egész Krupszkaja-idézetet az Előszóból, azzal egyrészt beismeri a kópéságot, másrészt lemond arról a protokolláris védettségről, amelyet

9 Gazdag Erzszi: *Üvegcsengő*. Szombathely: Vasi Szemle, 1938; uő: *Mesebolt*. Budapest: Móra, 1957; uő: *Száll a sárkány*. Budapest: Móra, 1959.

10 Kodály: *Kis emberek dalai*, 6., kurzív kiemelés tőlem, P. L. Az említett három költő írta a kiadványban szereplő dalok szövegét.

11 Hadas Miklós: „A nemzet prófétája. Kísérlet Kodály pályájának szociológiai értelmezésére”, *Szociológia* 1987/4., 483–484.

12 Kodály: *Kis emberek dalai*, 6. A nyomtatásban megjelent kiadványban a Krupszkaja-idézet a három pont után folytatódik. Az erről folytatott minisztériumi levelezésből azonban kikövetkeztethető, hogy a kéziratban még csupán a fenti kitétel szerepelt Krupszkájától.

13 Bakonyi Pálné: „Belív a 48310/1960. sz. ügyirathoz”. Budapest, 1960. augusztus 31. MNL OL XIX-I-4-ff-1 t.-Kodály Z.-48310-1960 (23. doboz).

az ilyesfajta idézet nyújthat egy kiadványnak. És egyáltalán: 1960-ban ugyan nem volt kötelező Lenin hitvesére hivatkozni, de egy Krupszkaja-idézet utólagos törlése már kiválthatott volna némi rosszallást. Kodály persze általában véve nagyon is vállalható kockázatnak tekintette, hogy általa fontosnak tartott ügyek és emberek érdekében a pártállami apparátus egyik-másik képviselőjével konfliktusba bonyolódjék. Álláspontját azonban mindig annak hangsúlyozásával bátyázta körül: ő nem a politikai rendszert, nem is az annak hivatalos alapját képező ideológiát, hanem csupán a gyakorlati megvalósítás hibáit és bűneit kárhoztatja. Túl nagy ár lett volna ezt a gonddal fenntartott pozíciót holmi Krupszkaja-bekezdés okán feladni.

Ha viszont a teljes, tehát a hiteles Krupszkaja-gondolat kerül be az Előszóba, az éppenséggel nem erősíti, hanem gyengíti Kodály szövegének üzenetét, ráadásul a formális logika szabályai szerint is ellentmondásba kerül Kodály gondolatmenetével. Az idő, vagyis a kiadvány sajtó alá rendezésének elhúzódó folyamata végül hozzásegítette Kodályt ahhoz, hogy a csapdából kiutat találjon. 1961 őszén jelent meg az állampárt első titkárának, az ország politikai vezetőjének, Kádár Jánosnak a nyilatkozata, amely így fogalmazott:

Semmi szín alatt nem akarjuk, hogy arra nem érett gyermekekkel valamiféle politikai jelzavakat magoltassanak be, s erre mondják azt, hogy íme, világnézetet tanítunk.¹⁴

A végül 1962-ben publikált *Kis emberek dalai* Előszava tartalmazta a teljes Krupszkaja-idézetet, majd a szöveget lezáró csattanóként rögtön hozzáfűzte ahhoz Kádár gondolatát.¹⁵ Az az elvi kérdés, hogy a nemzetközi munkásmozgalom kvázi-szagrális hierarchiájában Krupszkaja és Kádár tekintélye hogy aránylott egymáshoz, elhalványult annak a pragmatikus megfontolásnak a fényében, hogy Krupszkaja 1939-ben, Moszkvában meghalt, Kádár pedig 1962-ben Budapesten élt.

Ám ne legyünk igazságtalanok Bakonyi Pálnéval, a Művelődésügyi Minisztérium óvodai szakértőjével. Ő valójában nem a Krupszkaja-kérdésre hegyezte ki lektori jelentésének mondandóját. Indításként kijelentette: „örömmel üdvözöljük” a *Kis emberek dalainak* megjelenését, a kiadványt pedig úgy méltatta, mint „Kodály Zoltán újabb segítségét” az óvónők részére. Nincs okunk kételkedni abban sem, hogy jó szándék vezérelte, amikor megállapította: a kiadvány „hatását azonban csökkenteni fogja az a hang, ahogyan Kodály Zoltán az óvónőkről ír”. Felhívta ugyanekkor a figyelmet arra, hogy az Előszó tárgyi pontatlanságot is tartalmaz. A gyerekek ugyanis énekelnek szöveg nélkül az óvodában: „zümmögnek, la-láznak, dúdolnak”. S ha az egyszeri óvónőnek netán nem is jutna eszébe magától, mindenképpen ezt írja elő számára az 1957-ben megjelent, *Nevelőmunka az óvodában* című útmutatás.¹⁶ Az óvónőkről szóló, illetve a szöveg nélküli éneklésre vonatkozó bekezdéseken min-

14 A *Népszabadság* 1961. október 13-i számában megjelent kijelentést idézi Kodály: *Kis emberek dalai*, 6.

15 Uott. A Kádár-nyilatkozat megjelenésének időpontjából adódik, hogy az arra való hivatkozást Kodály csak utólag illeszthette az Előszóba; az 1960. augusztus 18-án engedélyezésre benyújtott kéziratban ez a mondat még nem szerepelhetett.

16 Bakonyi: *Bélv* a 48310/1960. sz. *ügyirathoz*. A szóban forgó kiadvány: Földesi Klára et al. (szerk.): *Nevelőmunka az óvodában: útmutatás óvónők számára*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1957.

denesetre Kodály nem kívánt változtatni, s azok át is mentek a szűrőn: az Előszó nyomtatott változatában is szerepelnek.¹⁷

1961 nyarán a Zeneműkiadó a 333 *olvasógyakorlat* új változatának, valamint a 15 *kétszólamú énekgyakorlat* új kiadásának frissen írt kodályi utószavait küldte be engedélyezésre a Művelődésügyi Minisztériumhoz.¹⁸ A *Kétszólamú énekgyakorlatok* első kiadása 1941-ben jelent meg. Az azóta eltelt évtizedek zenepedagógiai és zeneoktatási fejleményeit Kodály visszafogott elismeréssel értékelte: „A lefolyt húsz év nem volt, nem lehetett egyenletes, nyugodt fejlődés korszaka. De, bukdácsolva bár, mégis haladtunk.”¹⁹

A minisztériumi tisztviselők – ha egy kicsit elbízták magukat – e sorokat olvasva úgy érezhették, hogy a szófukar kodályi dicséret fényéből valamennyi rájuk is vetül. A rövid visszatekintést, egyszersmind *captatio benevolentiae*t követően aztán Kodály rá is kanyaradott aktuális és konfliktust kezdeményező mondandójára:

Ma már nem számít csudának, ha 12 évesek efféléket simán leénekelnek. És nem is a zeneiskolában: ott még nem érték el a zeneírás-olvasás náluk szükséges fokát. Hanem a *közönségnevelő* zenei általános iskolákban. Ezekben itt-ott jobb eredményt látunk, mint a zeneiskolákban.²⁰

Kodály nyílt kritikája tehát az, hogy az állami zeneiskolák szolfézsoktatása gyengébb minőségű lenne, mint az ének-zenei általános iskolákban megszerezhető tudás. A hallásfejlesztés és zenei írás-olvasás terén valójában mind a két iskola-típusban a Kodály által szentesített módszerekre alapoztak, a sikerek és kudarcok pedig végső soron mindenütt konkrét pedagógiai szituációkból, pedagógusok és növendékek személyes találkozásából keletkeztek. Kodály burkolt vádjá ugyanakkor arra utal: az állami zeneiskolákat nem is tekinti közönségnevelő intézményeknek. Ének-zenei általános iskolák 1950-től működtek Magyarországon, számuk 1961-re elérte a százat. A magán- és közösségi zeneiskolák felszámolását követően, 1952-től kezdtek el szervezni az állami zeneiskolákat: az országos intézményhálózat az évtized második felében alakult ki. Ha a magyar zeneoktatás e két, máig alapvető intézményfajtájára ideáltípusként tekintünk, világossá válik, hogy mögöt-

17 A már idézetteken felül az Előszóban az óvodai neveléssel, illetve az óvónőkkel kapcsolatban a következőket olvashatjuk: „Aki megfigyelte, mit énekeltek az óvodában, iskolában, megértette, miért volt az egész magyar társadalom zenétlen, vagy éppen zenegyűlölő. Ezért éreztem sürgős kötelességnek javítani rajta, amit lehet. Bíraltam is (Zene az óvodában 1941, 1958). De mit ér a bírálat, ha nem tudunk jobbat nyújtani? A '100 kis induló' (1945) óvodának volt szánva. Nem jutott el oda, nyilván az óvónők nem ismerték a betűről való éneklést. [...] E füzetben csupa ötfokú dallam van, 6 hang terjedelemig. A kis terjedelmet elméletben mindenki vallja, mégis hányan gyötrik a gyermekeket s teszik tönkre hangjukat nagyobb terjedelmű dalokkal! A korán diatóniára szorított gyermek pedig sohasem tanul meg tisztán intonálni. Finomabb fül mindig meghallja, hogy a m i – f a tájéka ingadozik. (Persze a velük harsányan éneklő óvónő nem hallhatja, még ha véletlenül tisztán énekel is.)” Kodály: *Kis emberek dalai*, 5–6.

18 Zeneműkiadó Vállalat a Művelődésügyi Minisztériumhoz, Budapest, 1961. június 17. MNL OL XIX-1-4-ff-1 t.-Kodály Z.-48750-1961 (38. doboz).

19 „Utószó 1961” – a fenti irathoz csatolt gépirat.

20 Uott; kurzív kiemelés tőlem, P. L.

tük két különböző kultúrafelfogás állt. A zenei általános iskolák emelt számú énekóra és karéneklés köré szerveződő oktatási programja az „énekző nép” kodályi utópiájához kapcsolódott. A hangszer- és társaszenei oktatást középpontba állító állami zeneiskola fő célja pedig – ha ezt a hatvanas években nyilvánosan nem is volt célszerű hangsúlyozni – a polgári magaskultúra értékeinek közvetítése és terjesztése volt a tömegtársadalomban; ambíciója, hogy az univerzális emberi üzenettel fellépő művészetet társadalmi értelemben is univerzálisan juttassa célba. Az nem meglepő, hogy Kodály a személyesen vallott művelődési eszményeit megvalósítani hivatott ének-zenei általános iskolákat preferálta. Ennél azonban itt többről volt szó. Tankönyvben kívánta hangoztatni fenntartásait a zeneiskolákkal szemben, melyekre elég nyilvánvalóan az ének-zenei általános iskolák nemkívánatos riválisaként tekintett. A küzdelmet ráadásul nemcsak a nyilvánosság előtt, de a politikai döntéshozatal legmagasabb szintjéig érő informális kapcsolati hálóját mozgósítva is folytatta. 1966-ban Kállai Gyula miniszterelnök előtt a zeneiskolákat elitista, úgymond „szakzenészeket képző” intézményekként írta le.²¹ A kormányfő kérdéseire válaszolva aztán Ilku Pál művelődésügyi miniszternek kellett az állami zeneiskolákat Kodállal szemben megvédenie. 1966. november 16-án kelt levelében Ilku azt hangsúlyozta – amúgy teljes joggal –, hogy a zeneiskolák az ének-zenei általános iskolákhoz hasonlóan tömegek zenei nevelését látják el, az oktatás csak „elenyészően kis részben készít elő zenei pályára”. Azzal a felvetéssel szemben, hogy a hangszeroktatást is az ének-zenei általános iskolákba kellene összpontosítani, több fontos érvet megfogalmazott: az állami zeneiskolák az általános iskolás koron túl is biztosítanak oktatást; nagyobb terület ellátóiként ezeken keresztül biztosítható a választható hangszerek széles köre, imígyen a hangszerválasztás szabadsága is, valamint a helyi zenei öntevékenység megindítása és – az egységes oktatási profil okán – a szakmai színvonal fenntartása.²²

Kodály tehát a politikai hatalommal való nyilvános konfrontáció és informális befolyásgyakorlás során nem mindig az úgymond szakmaidegen politikai adminisztrációval (ahogy ő maga szívesen fogalmazott: a „hivatallal”) harcolt. Előfordulhatott, hogy a „hivatalhoz” fűződő kapcsolatát éppenséggel rivális szakmai elképzelések ellenében vetette latba.

A Művelődésügyi Minisztérium általános iskolai oktatásért felelős osztályának vezetője, Miklósvári Sándor mindenesetre nem foglalkozott a *Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat* utószavának állami zeneiskolákat bíráló soraival. Feltűnt viszont neki az utolsó bekezdés, amely a nem tagozatos általános iskolákban zajló zenei nevelés hiányosságairól szól:

Minden reményünk, hogy néhány dicséretes kivétel példája követőkre talál, és a küszöbön lévő tanterv-reform módot ad rá, hogy az érzelmi és esztétikai nevelés leghatalmasabb eszköze oda is jusson, ahonnan ma még ki van rekesztve.²³

21 Péteri: *Kodály az államszocializmusban*, 128–129.

22 Uott, 172–174.

23 „Utószó 1961” – gépirat, mellékelve ehhez: *Zeneműkiadó Vállalat a Művelődésügyi Minisztériumhoz, Budapest, 1961. június 17.*

Miklósvári Sándor feljegyzése ingerülten reagált e sorokra:

[...] felfogásunk szerint az érzelmi és esztétikai nevelésnek *nemcsak* az ének-zene az egyetlen útja, másrészt pedig helytelen az a kitétel, hogy ki van rekesztve, mivel sehonnan sincs kirekesztve „az érzelmi és esztétikai nevelés leghatalmasabb *fegyvere*”.²⁴

Az ingerültség fokát jelzi, hogy a lektori értelmezés Kodály mondatának jelentését még sarkította is, szóhasználatát pedig egyenesen az ötvenes évek elejének mozgósító-militarista zsargonjára fordította, illetve ferdítette. Miklósvári ugyanakkor nem figyelte fel a zeneszerző legfontosabb üzenetére, nevezetesen arra, hogy vigyázó szemét rajta kívánja tartani a formálódó oktatási reformon, illetve az új ének-zenei tanterven. Márpedig a következő, egy éves periódusban ez lett az egyik legfontosabb konfliktuszóna Kodály és a politikai hatalom viszonyában.

Miklósvári ugyanakkor két kifogásolnivaló passzust is talált a 333 *olvasógyakorlat* újonnan írt utószavában. Az egyik Békéstarhosról szólt. Gulyás György karnagy és pedagógus 1946-ban a Keresztury Dezső vezette kultuszminisztérium támogatásával Tarhoson bentlakásos énekiskolát szervezett. Az intézmény elsődleges célja a környező falvak tehetséges fiataljainak nevelése volt, az oktatás tartalmát Kodály művelődési eszményeinek és pedagógiai elveinek jegyében dolgozták ki. Bár nem így nevezték, az intézmény valójában elsőként valósította meg az ének-zenei általános iskola elképzelését. A képzést ugyanakkor a középfokra is kiterjesztették, a tanulókat az érettségiig kísérték. 1953-ban, a tarhosi zenepavilon felavatásán maga Kodály mondott beszédet. 1954-ben aztán az iskola működését – egy minisztériumi kivizsgálást követően – rövid úton beszüntették. Az intézmény felszámolásának botrányát Kodály már abban a magánlevelében felelemlegette, amelyet 1959. szeptember 1-én Kádár Jánoshoz intézett. Az iskolát „[...] a minisztérium *ferde szemmel nézte*, és bár a Tervhivatal egy szép koncerttermet épített oda – *egy tollvonással megszüntette*.”²⁵

Október 15-én kelt válaszában Kádár leszögezte, hogy Kodálynak Békéstarhos kérdésében „igaza van”.²⁶ Ugyanakkor hangsúlyozta, hogy az ügyben semmilyen személyes felelőssége nem volt, nem is lehetett. Leszögezte azt is, hogy nincs politikai folytonosság az egykori Népművelési Minisztérium és az aktuális Művelődésügyi Minisztérium között. Kodály – mint 1959. október 21-i viszonzásából kiderül – nagyon is számon tartotta Kádár letartóztatásban, illetve szabadságvesztésben eltöltött éveit.²⁷ Így aligha képzelte azt, hogy a börtönből éppen kitámolygó politikus 1954-ben bármilyen hatással lehetett volna Békéstarhos ügyére. Kádár válaszából mindazonáltal a zeneszerző három pragmatikus következtetést is

24 Miklósvári Sándor: „Feljegyzés Lovas György elvtársnak, Művészetoktatási Osztály”. Budapest, 1961. július 17. MNL OL XIX-I-4-ff-1 t.-Kodály Z.-48750-1961 (38. doboz), kurzív kiemelések tőlem, P. L.

25 Huszár Tibor (szerk.): *Kedves, jó Kádár elvtárs! Válogatás Kádár János levelezéséből 1954–1989*. Budapest: Osiris, 2002, 141., kurzív kiemelések tőlem, P. L.

26 Uott, 142.

27 Uott, 146.

levont. Egyrészt ha egyszer Kádár szerint igaza van, akkor a kádári nyilvánosság-nak is tűrnie kell, hogy felhívja a figyelmet Békéstarhos sorsára. Másrészt nem tanácsos túlhangsúlyozni az amúgy is nyilvánvalót, vagyis azt, hogy az iskolát megszüntetni csak a fenntartó minisztériumnak volt módja. Végül pedig világosan el kell távolítani a történetet a Kádár-rezsimtől, amelyek – bár még le sem mosta kezéről a forradalom utáni megtorlásban kiontott vért – máris elkezdte kialakítani a Rákosi-rendszerrel, illetve a sztálinizmustól eltérő arculatát és politikai gyakorlatát. Mindennek megfelelően a 333 *olvasógyakorlat* Utószavának fogalmazványában általános alany szünteti meg az iskolát. A politikai környezetet pedig, amelyikben ez megtörténhet, Kodály azzal a kifejezéssel illeti, amellyel a Rákosi-korszakot a Kádár-éra nyilvános közbeszédében emlegetni lehetett:

1946-ban Gulyás György törhetetlen erélye megteremtette semmiből Békéstarhost, az egyedül termékeny zenei népművelés fellegvárát. Rövid páréves működése csodájára jártak külföldi vendégeink. De észrevették itthon is. *Irigység és rosszakarat a személyi kultusz légkörében elérte, hogy egy tollvonással megszüntessék*, kimondhatatlan kárára a népművelésnek és tekintélyes anyagi kárára az államnak.²⁸

Miklósvári Sándor feljegyzése szerint ezek a megállapítások „[...] túlzottan egyoldalú beállítottságot tükröznek, ezért érdemi felülvizsgálatukat javasoljuk.”²⁹ Az osztályvezető tehát 1961-ben még nem tudta, hogy Kádár már 1959-ben elismerte: Kodálynak igaza van. De vajon miért tartotta oly fontosnak Kodály 1960 körül, hogy újra és újra felidézze Békéstarhos történetét, amely már évekkel korábban, visszafordíthatatlanul lezárult? Az 1953-as épületavatás és az 1954-es felszámolás egymásutánja bizonyosan sokkolta Kodályt. A gyors mozdulat, amellyel lakatot tettek egy, a rezsim renoméjának öregbítésére egyébként messzemenően alkalmas oktatási intézményre, nyugtalanítóan tárta fel a politikai berendezkedés irracionális vonásait. De talán más oka is volt annak, hogy az Utószóban Gulyás György intézményét és nem az 1950-es kecskeméti alapítást állította az ének-zenei általános iskolákról szóló visszatekintése élére. Kodály 1946-ban a Magyar Művészeti Tanács elnökeként ugyanis nem támogatta a békéstarhosi iskoláról szóló tervezetet. Erről ő maga számolt be tárgyilagosan, nem másutt, mint Békéstarhoson, 1953-ban. Ekkor úgy fogalmazott: „Mikor aztán néhány év múlva megtudtam, hogy ez az intézet mégis meglétt és működik, akkor idejöttem megnézni, hogy mit csinálnak. És beláttam, hogy Gulyás Györgynek volt igaza.”³⁰ A személyes kompenzáció gesztusa tehát ugyancsak jelen van a kodályi Utószó fogalmazványában.

Miklósvári Sándor feljegyzésével kiegészítve Kodály pedagógiai műveinek anyagát átküldték a Művelődésügyi Minisztérium Művészetoktatási Osztályához, amelyik a Zeneműkiadó Vállalat igazgatóját, Tardos Bélát 1961 szeptemberében arról tájékoztatta:

28 *Zeneműkiadó Vállalat a Művelődésügyi Minisztériumhoz*. Budapest, 1961. június 17. melléklete, kiemelés tőlem, P. L.

29 Miklósvári: *Feljegyzés Lovas György elvtársnak*.

30 Kodály: *Visszatekintés*, III., 75.

[A pedagógiai művek új kiadását] utószó nélkül javasoljuk forgalomba hozni, mivel a beküldött két utószó szövegében olyan problematikus részek vannak, amelyek kinyomtatásával nem érthetünk egyet.³¹

A minisztériumi osztály javaslatát azonban a kiadó nem fogadta meg. 1962-ben a *Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat* és a *333 olvasógyakorlat* egyaránt utószóval jelent meg.³² A minisztériumhoz eredetileg beküldött szövegváltozattól a nyomtatott publikációkban egyetlen eltérést találunk: a *333 olvasógyakorlat* utószavából kimaradt a Békéstarhosról szóló bekezdés.³³ Úgy tűnik tehát, hogy bár Kodály „igazát” a legfelsőbb helyről ismerték el, a téma felemlegetése a nyilvános diskurzusban mégsem volt kívánatos. Így a *333 olvasógyakorlat* Utószava a békéstarhosi előzmények felemlítése nélkül fogalmazza meg az ének-zenei általános iskolák apológiáját:

Az elvetett mag mégis kikelt: egyre-másra támadtak „éneklő iskolák” mindennapos énekórával, és értek el csodálatos eredményt nemcsak zenében, de minden tárgyban. Igazi népművelés akkor lesz, ha majd *minden iskola* ilyenné alakul.³⁴

Miklósvári Sándor feljegyzése ezt az elképzelést minden reális alapot nélkülöző, „merészen utópisztikus ábrándnak” minősítette.³⁵ Az elképzelés alkalmasint valóban utópisztikus, ám egy nagyon is realista gondolkodó alkotta. Kodály tudta: ha elég kitarthatóan hangoztatja a „mindent”, azzal elérheti a többit. Utópiája emellett meghatározó módon formálta a kultúráról való hazai gondolkodást. Deák Kristóf 2017-ben Oscar-díjat elnyerő rövidfilmjének magyar címe lefordíthatatlannak bizonyult. Az angol címváltozat: *Sing*. Az eredeti cím csak a magyar kulturális közegben értelmezhető. *Mindenki*. Már tudniillik az a bizonyos *mindenki*, akié *legyen a zene*.

31 Lovas György Tardos Bélához, Budapest, 1961. szeptember 6. MNL OL XIX-I-4-ff-1 t.-Kodály Z.-48750-1961 (38. doboz).

32 Kodály Zoltán: *Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962, az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában Z 23.686 jelzet alatt; ugyanez gyűjteményes kiadásban: uő: *Visszatekintés I*, 89.; uő: *333 olvasógyakorlat. Bevezető a magyar népzenebe*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtárában BTI Z/4 jelzet alatt.

33 Kodály: *333 olvasógyakorlat*, 65. Bár az Utószó Művelődésügyi Minisztériumba beküldött fogalmazványának ez a kitétele a későbbi kiadásokban sem tűnik fel, a *Visszatekintés*-béli szöveggözlés mégis tartalmazza az általam fentebb idézet bekezdést (*Visszatekintés I*, 129.). A közreadó, Bónis Ferenc szíves szóbeli közlése szerint Kodály Zoltán kommentár nélkül bocsátotta rendelkezésére a kéziratot, a szöveget ő ennek alapján rendezte sajtó alá. Köszönettel tartozom Ittész Mihálynak, aki a kérdésre felhívta a figyelmemet.

34 Kodály: *333 olvasógyakorlat*, 65., kiemelés tőlem, P. L.

35 Miklósvári: *Feljegyzés Lovas György elvtársnak*

ABSTRACT

LÓRÁNT PÉTERI

ZOLTÁN KODÁLY'S SOLFEGGIO WORKS AND THE PUBLIC SPHERE OF POST-STALINIST HUNGARY

Together with the appearance of a new piece entitled 50 Nursery-rhymes (*Kis emberek dalai*), the revised editions of two earlier solfeggio works by Kodály, namely his 333 Elementary Exercises in Sight-Singing (*333 olvasógyakorlat*) and his 15 Two-part Exercises (*15 kétszólamú énekgyakorlat*) were published in 1962, in Hungary. Owing to the predictable significance of their publicity, Kodály's newly written fore- and afterwords were thoroughly examined by the state socialist educational administration, notably, by the Ministry of Culture. Based on archival sources, this paper reconstructs the internal discussions on Kodály's texts, and the prepublication revision of the afterword of *333 Elementary Exercises*. It is documented here that the post-Stalinist party state accepted proper public debate on educational matters, while a restricted plurality epitomized the public sphere generally. Kodály utilized both his informal political network and his publicity to enforce his educational agenda. In doing so, he did not find himself in conflict with the representatives of the political power only. Different, competing ideas were present in the music educational scene.

Lóránt Péteri is a musicologist and music critic. He is professor and head of the Musicology Department of the Liszt Academy of Music (State University), Budapest. He is a member of the Council of the Hungarian Musicological Society, and of the Musicological Committee of the Hungarian Academy of Sciences. He has given papers about the musical life of state socialist Hungary and about the music of Gustav Mahler in international conferences (in Bristol, Brno, Budapest, Canterbury, Cardiff, Guildford, New York, Pittsburgh, and Radziejowice). Among his latest contributions are his chapters in Jeremy Barham (ed.): *Rethinking Mahler*. New York: Oxford University Press, 2017; and in Slavomira Žeraňská-Kominek (ed.): *Nationality vs. Universality: Music Historiographies in Central and Eastern Europe* (Cambridge Scholars Publishing, 2016).

Angi István

A HANGLEJTÉS RETORIKÁJA KODÁLY ZOLTÁN ALKOTÁSAIBAN*

„A nyelv is énekel, a zene pedig beszél.”
(Kodály Zoltán)

A hanglejtés dinamikus fogalom, a kapcsolatok fogalma. A zenetudomány többféle árnyalatban alkalmazza. Jelen dolgozatunkban mint a kodályi alkotás viszonyfogalmát tárgyaljuk.¹ Segítségével az alkotás folyamatára igyekszünk összpontosítani, a születés első pillanatától a műalkotás teljes létrejöttéig. Sőt, még ezen innen és túl, a források és a távlatok kijelzéséig.

A hanglejtés fogalma kiterjed a zenével rokon művészetekre is. Mint a dallam alkotói elve rokonul a költői szöveg kiejtésével (szavalatával), a tánc kifejező mozgásának taglejtésével (gesztusával) és kölcsönös összefüggéseiben ezekkel együtt válik alkalmassá a retorikai alakzatokban rejlő üzenetek felfejtésére.

A retorikai alakzatok létrejötte azonban a külső források termékenyítő hatása mellett, a tánc, a dal vagy a vers esetében feltételezi zenén túli forrásokkal való előzetes találkozások emlékeit, és kiindulópontnak tekinti ihlető jelenlétüket már az alkotás első pillanatától.

A kodályi hanglejtés tartalmi gazdagságát az életműben rejlő zeneretorikai alakzatok révén mutatjuk be.² A két nagy vonulat mellett – metafora és metoní-

* A Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, 2017. április 27-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás írott változata. Az 1. és 2., kottát az Editio Musica Budapest, a 3., 4., 5., 6. és 7. kottát az Universal Edition A. G. Wien szíves engedélyével közöljük.

1 Viszonyfogalom: a relációk fogalmai mindig a főnévi létjelzés alanyi esetén túl, főleg a részeshatározó, illetve a birtokos eset irányába alakítják az adott gondolati egység belső szerkezetét. *Valaminek* a részeként, vagy birtokaként függővé teszik a szóban forgó tárgy (személy, jelenség stb.) adott állapotát. Mindig párosával járnak a *rész* és az *egész*, illetve a birtokoló és a birtokolt viszonyában; előbbi inkább metonimikus, utóbbi inkább metaforikus szerkezetben fejt ki gondolati-érzelmi hatását. Pl. az *Anton Pavlovics Csehov* névrelációban az *Anton* (rész-)metonimikus viszonynév; az *Anyám tyúkja* verscímében a *tyúkja* (birtokolt-)metaforikus viszonyfogalom. Ám egy rejtettebb vonatkozásban a birtokoló *anyám* is birtokolttá válik: az én, azaz a költő anyja.” Vö.: Angi István: *Értéktől jelentésig*. Kolozsvár: Pro Philosophia, 2004, 345.

2 A retorikai alakzatok rövid ismertetése során a barokk zeneretorikai figurák bemutatása mellett, amelyekről gazdag irodalommal rendelkezünk, hivatkoznunk kell az irodalmi és költészeti alakzatok leírásaira is, amennyiben zenei átörökítésük elmélete mai napig nincs kidolgozva. Hivatkozásainkat mindvégig *mutatis mutandis* jellegé alatt tesszük, tekintettel az átörökített zenei alakzatok sajátosságaira.

mia –, amennyire időnkéből futja, kitérünk néhány részletelemzésre is. Igyekszünk rátalálni segítségükkel arra a bizonyos pillanatra, amely az ihletet kiváltotta.

Ihlet és metafora a *Hegyi éjszakákban*

Itt, a mesebeli hármas útelágazásnál, a senki földjén, a költészet, a tánc és a zene birodalma között születik meg a tolmácsolásra váró üzenet a maga köztességében. Első pillanatra úgy tűnik, hogy még nem zene, hanem valami más. Valóban más, születő zenei metafora.

A társítások mezejére Kodály rendkívül gazdag emlékezetében termékeny talajjal szolgált a metaforák létrejöttének. Miközben kérdőre vonta alkotásainak ihletőit – egy népdalt, egy költeményt, egy táncot vagy egy természeti eseményt –, vélt válaszukban visszhangra találtak odaillő emlékei. A *Hegyi éjszakák* első megjelenéséről írja: „Világéletemben sokat jártam magas hegyek között, ott éjszakákat töltöttem, s észrevettem, hogy a hegyeknek hangjuk van, mégpedig csodálatos hangjuk: amit sokszor hallottam, abból próbáltam megrögzíteni egy-egy töredéket, de hát sokkal több és szebb van ottan, mint amit ez a rövid darab mutathat.”³ Születését minden bizonnyal a hegyi légáramlás hűsítő szele ihlette, amint titokzatos hangját a kísérőszólamok kitarított, sokszínűen zizegő szekundhalmazában keltette életre, és közöttük engedte szabadjára *in nascendi* pentaton dallamát.

Tanítványai, akik nagyon jól ismerték mesterük emlékszíneinek palettáját, továbbgondolták az ihletés hullámhosszán eszme- és kedélytársításait. Hosszan idézhetnők például Bárdos Lajos vagy Szabolcsi Bence élményeit erről a csodaszép metaforáról. Itt csak egy-egy mondatra futja. „A lélek mélyéről feltörő dallamok, a szenvedélynek fehér izzásig való fokozása ... aztán az elcsöndesedő, éjszakába vesző vég...”⁴ – jegyezte fel első benyomásait Bárdos Lajos. „Éteri, testetlen hang ez: mint távoli szellem-ének visszhangja a szélben, mely hol közeledik, hol elenyészik, újra meg újra feléled, mindig elbűvöl”⁵ – vallotta róla Szabolcsi Bence.

A metaforának azon a bizonyos asszociatív tengelyén Kodály eszmetársításai az esztétikai stádiumon is túlvezetik a *Hegyi éjszakák* üzeneteit. El egészen az érények szférájáig, Augustinus bölcséletéig, aki szintén a természet hangjában találta meg a választ a szépség keresése során. „Megkérdeztem az eget, a napot, a holdat s a csillagokat – írja a *Vallomásokban*. – Mi sem vagyunk az általad keresett Isten – felelték. Így szóltam ekkor a testemet körülvevő mindenséghez: Azt mondottátok Istenemről, hogy nem ti vagytok! Beszéljetek hát valamit róla! S felúgtak hatalmas hangon: 'Ő teremtett minket.' (Zsolt. 99, 3). Kérdezősködésem abból állott, hogy szemléltém őket, válaszuk pedig a szépségük volt.”⁶

3 Kodály Zoltán: *Viszatekintés*, III. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 487.

4 Bárdos Lajos: *Harminc írás*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969, 348.

5 Szabolcsi Bence: *Kodályról és Bartókról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1987, 87.

6 Szent Ágoston: *Vallomások*. Ford. Horváth Miklós. Budapest: Officina, 1942, 63–64. (10. könyv, VI. fejezet).

Idekívánkozik Nádasi Alfonz bencés atya tanúbizonysága: „Valami kozmikus méretekben akarta az egész világot hangzóvá tenni. Szinte belefülett a naplementébe, ha valamelyik hegy tetején voltunk. Ahogy csendesedett a világ és hanyatlott a nap, annál zengőbb lett ő belülről. Ezek az ihletnek más körülmények között megismételhetetlen pillanatai voltak. Ilyenkor érezte az ember, hogy egyetlen szót sem szabad hozzá szólni. Lefelé jövet, az élmény befejeztével szólalt meg: 'Micsoda harmóniák! Így imádkozik a természet'”.⁷

1. kotta. Hegyi éjszakák, 1–12. ütem (© Editio Musica Budapest)

Metonimikus közelítések az Öregekben

A metonímia alakzatai bontakoznak ki benne. Üzenetét nem hasonlóságra, hanem a szöveg sugallatának zeneközelbe vonására építi. Nem névcserre, mint az irodalom vagy költészet metonímiája, nem fogalmak játéka, hanem a kedély kibontakozása. Már indulásában kilép a költészet közegéből, és zenei viszonyrendekbe vált át: szavaltatból hangvételé módosul. Az öregség tragikumát körüllegő együttérzés katarzisélményét sugározza a mű dallamfordulataiban.

⁷ Így láttuk Kodályt. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Püski, 1994, 262.

Kodálnál az indítás, mint itt is, mindig lényegét előlegező indítás. Akár a nyitány vagy egy előjáték, felkészít a továbbiak befogadására. Ezúttal premonitíve,⁸ baljósan sejtető ez az indítás: az elkövetkező epizód-képek sorát sejtetve láncszenieit előre összeköti: „Oly árvák ők, mind az öregek.”

Az előtűnő képek sorában rejtőzködő tragikum sejtetése – rözsével hátukon, ház előtt a napsugárban, téli estén kályha mellett, nyújtott tenyérrel templom előtt, el egészen a rettenetes kéz parancsszáváig és a fináléig, no, gyere, tedd le –, már ott ködlik a kezdet csendes recitativójában az *Ö-re-gek* három szótagját kettős koppanással leütő kvart előtt: „oly árvák ők mind”:

The image shows a musical score for a vocal piece. The vocal line (Soprano) begins with a quarter note 'Oly' followed by eighth notes 'ár-vák ők mind, az ö-re-gek.' The tempo is marked '♩. - 44' and the dynamics 'pp'. The instrumental lines (Alto, Tenor, Bass) are mostly silent, with some rests and a few notes in the bass line.

2. kotta. Öregek, 1–2. ütem (© Editio Musica Budapest)

A recitáló kvaterno – *mi-re-dó-lá* – tagoló üzenete átlépi a prózai tudósítás egyszerűségét. Az együttérzés, a szánakozás élményével telítődik fel, amelyet nem rögtön érzékelünk, hanem folytonosságában, amikor is a kezdet beváltja ígérteit, a sejtés bizonyossággá válik: árvák ők, dolgos kezükre senkinek sincsen szüksége többé.

Szavalat és hanglejtés retorikája magyarul-latinul

Kodály számos, különösen egyházzenei alkotásait latin nyelvű szövegekre komponálta. A latin prozódia anyanyelvszintű ismerete valósította meg a szöveg deklamációjának és a dallam intonációjának egységét. Legtöbbször, mint például a *Budavári Te Deum*ban a két princípium összevonása a magyar nyelv szellemében történt. Dallamát, amely majdnem egészében saját leleménye volt, a legköltoőbb módon idomította a latin irodalmi szöveghez azzal a szándékkal, hogy antik műveltségünk értékeit európaiságunk jegyében úgy vegyük birtokba, mint azt, ami ősidőktől fogva sajátunk volt és maradt. Engedjék meg, hogy felidézsem azt a ked-

⁸ Premonició: retorikai alakzat, amellyel a szónok előkészíti a hallgatóságot nem tetsző, esetleg baljós tény közlésére (lat.: praemonitio = figyelmeztetés). Vö. „Preparáció”. In: *Alakzatlexikon*. Főszerk. Szathmári István. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2008, 475.

ves anekdotát, miszerint két székely Rómában bandukolva betévedt a Szent Péter-bazilikába. Éppen szentmise folyt, persze latinul. Az egyik a másikhoz fordulva örömmel súgta: lássa-e koma itt es magyarul miséznek.

A *Budavári Te Deum* dallamrajzai, zenei piktogramjai⁹ népzenei természetességgel tükrözik egyházi zenénk, hogy úgy mondjuk, kettős zenei anyanyelvét. Eősze László írja: „A kompozíció távlatokat egybeölelő gesztusa már az első ütemekből kitűnik: a trombitaszignál után uniszónó felhangzó kórus első hangközlépése a Kelet népzenejére jellemző kvart, az első kibomló akkordsora viszont a Nyugat műzenéjében otthonos mellékszeptimek ingamozgása.”¹⁰

A kodályi ihlet és emlékezés egységét érzékelhetjük a fugato témájában is. A kvartokban gazdag, pentaton fordulatokra épülő téma a barokk piktogramok jegyében tölti be a zenei teret, eget és földet átfogva, dicsőítő ujjongásában (3. kotta a 292. oldalon).

A „kvarttorony”, ahogyan Eősze László találóan nevezi, a „majestatis” szótagra épülő fokozás a fugato végén, szimbolikus jelentésével valóban távlatokat nyit. Bástyáink, váraink történelmi értékeit idézi elénk, jelen idejűvé avatja múltunkat (4. kotta a 292. oldalon).

Még egy-két példa, pillanatfelvétel a retorikai alakzatok gazdagságáról Kodály Zoltán alkotásaiban, jelezve, hogy életműve alapján meg lehetne írni a jelenkori magyar zene retorikai traktátusát. Íme:

9 Piktogram: A zenei piktogram a költői-irodalmi képírás metaforikus mása. Eredetileg nyelvtudományi fogalom, „az írásnak az a fajtája, amelyben (betűk helyett) egész fogalmakat kifejező jeleket használnak.” (Bakos Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó-Kossuth Könyvkiadó, 1974, 652.). A hangok kvázi-térbeliségére alapozva jelennek meg a piktogram zenei formái a barokkban, és azóta máig megtalálhatjuk őket mind a szöveges, mind a hangszeres dallam szerkesztésében. Albert Schweitzer elemzi Bach művészetében a barokk piktogram retorikai jelentőségét: „Beethoven és Wagner a muzsikában költ, Bach fest. Bach is dramatikusan, de úgy, ahogyan a festő is az: Nem az egymásra következő eseményeket rajzolja meg, hanem kiragadja azt a pregnáns pillanatot, amely számára az egész történés hordozója, és ezt zeneileg ábrázolja. Ezért is volt rá az operának oly csekély vonzereje.(...) A zenei dráma az ő számára a drámai képek egymás után következése: ezt a pasziókból és a kantátákból valósítja meg.” (Albert Schweitzer: *Életem. Gondolataim*, Budapest: Gondolat, 1974, 439.)

Schweitzer nyomában Kovács Sándor Bach piktogramjait a lessingi *termékeny pillanat* jegyében vizsgálja: „fantáziájának ez a telítettsége látási és mozgási képekkel festővé teszi őt a zenészek közt; (...) Úgy viszonylik tehát a többi zenéhez, mint a képzőművészetek az idő művészeihez, amelyek, ha képet akarnak adni valamely történésről, ezt csak úgy tehetik, hogy kiválasztják annak egy jellemző, termékeny mozzanatát és azt megrögzítik.” Kovács Sándor: *Válogatott zenei írásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974, 236.

Lendvai Ernő így foglalja össze a fenti gondolatokat: „Schweitzer kétféle alkotásmód, 'költői' és 'festői' közt tesz különbséget. Szerinte Beethoven zenéje 'történik', (végigéljük benne a drámai küzdelem minden állomását), Bach zenéje viszont 'van' – akárcsak egy építészeti alkotás.” Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, 231.

Ugyancsak Lendvai írja „Schweitzer fegyelmzettet rá,[Bach] mennyire szeretett 'képekben' gondolkodni – a legelvontabb liturgikus szöveget is 'rajzban' látja.” Uott, 125.

10 Eősze László: *Örökségünk Kodály*. Budapest: Osiris, 2000, 118.

Più allegro $\text{♩} = 152$ 45

sempre ff
Ple - ni sunt coe - li et

sempre ff
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra ma - je - sta - tis glo - ri - ae tu - ae, coe -

sempre ff
V.I. tr

Via. Vlc. Cor. Fg.

3. kotta. Budavári Te Deum, a fuga témája: „Pleni sunt caeli”, 43–47. ütem (© Universal Edition Ltd., London)

75
f cresc.

p
tis, ma - je - sta - tis.

f cresc.
sta - tis, ma - je - sta - tis.

f cresc.
tis, ma - je - sta - tis.

f cresc.
ma - je - sta - tis.

p
V.I. V.II.Cl. V.II.Fl. Fg.

cresc.
Fg.

4. kotta. Budavári Te Deum, „kvart-torony” a majestatis szóra, 72–78. ütem (© Universal Edition Ltd., London)

Az átok retorikája a *Psalmus Hungaricus* ban

Alakzatok sora – hiperbola,¹¹ megszakítás,¹² kiáltás,¹³ fokozás¹⁴ – érzékelteti a zsoltáros nagy haragját: „De barátimnak az kit vélek volt, / Nagy nyájasságom kivel együtt volt, / Jó hírem-nevem tisztességem volt, / Fő ellenségem most látom, hogy az volt.”

Az álnok, belső ellenség leleplezését kísérő növekvő harag hiperbolája hirtelen elakad, majd a fenyegető csendet szenvedéllyel teli feltörő átokszórást követi: „Kerü halál szálljon fejére, / Ellenségemnek ítéletére” (5. kotta a 294–295. oldalon).

11 Hiperbola vagy nagyítás: olyan retorikai-stilisztikai alakzat, amely a helyettesítésen, azaz immutáción alapul; az eredeti szó, kifejezés helyett a túlzás eszközével élve egy másik, vagy erősen nagyított, vagy erősen kicsinyített értelmű kifejezést használ a szerző. A szélsőségekhez vonzódva a nagyot sokkal nagyobbak, a kicsit sokkal kisebbnek látatja. A görög megnevezésnek eredetileg „átvetés”, „át-hágás”, illetve „mértéktelenség” és „szertelenség” a jelentése. Téves kijelentésként is értelmezhetjük.

A hiperbola a tulajdonságoknak, avagy olyan jellemzőknek, mint a méret, az erő, a jelentőség, illetve jelentéktelenség, az élmény, a benyomás stb. felnagyítására, egyes esetekben pedig inkább a kicsinyítésére szolgál. Két alapváltozata lehet: az auxézis, amely a valódi nagyítás, túlzás kifejezője, amikor a valóságosnál többet mondunk, valamint a meiózis illetve a tapinózis (humiliatio) a kicsinyítés esete, amikor a valóságosnál kisebbet, kevesebbet jelzünk. Az utóbbi célja többféle lehet, pl. a kedveskedés, az enyhítés, az udvariasság, de az alábecsülés is kifejezhető a segítségével.

Ellentéte viszont a litotézis (diminutio, exadversio) alakzata, amely oly módon mond kevesebbet, hogy ez a fogalom ellentétének a tagadásán keresztül valósul meg: *nem ok nélkül* (= okkal); *nem túl ragyogó elme* (= ostoba az illető); *egyáltalán nem utálta* (= szerette). In: *Alakzatlexikon*, 287–288.

12 Abruptio (lat. „megszakítás”): a 17–18. szdi zeneelmélet egyik figurája, amely elsősorban a zenei kontextus váratlan megszakításáról ismerhető fel (a retorikus figurák között nem szerepel). A stylus recitativusban Chr. Bernhard (1650 k.) és J. G. Walther (1732) szerint akkor jelentkezik, amikor az énekszólam a kvarton zár, és a basszus egyedül fejezi be a zárlatot, vagy (Bernhard szerint) amikor a nyújtópontot szünet helyettesíti. H. Chr. Koch (1802) szerint az abruptio a tétel szokatlan helyen való megszakítása, pl. amikor szubdomináns és domináns után a tonika előtt generálpauza következik. Az abruptio az ellipszissel rokon. In: Brockhaus Riemann *Zenei lexikon*, I. Budapest: Zeneműkiadó, 1983, 12–13.

13 Exklamáció: a latin eredetű terminus jelentése „felkiáltás”. Inkább gondolatalakzatként tartják nyilván, de előfordul a mondatalakzatok közé sorolása is, sőt, erős érzelmi hatása miatt többen sorolják a pragmatikai alakzatok közé. Ahogy sok más alakzatnál, itt is indokolt a kétféle besorolás párhuzamosossága, hiszen a felkiáltás általában mondatformában történik, de kiterjedhet hosszabb szövegegységre is, sőt, hatása minden esetben nagyobb szövegegységben nyilvánul meg. In: *Alakzatlexikon*, 230.

14 a) Climax, klimax (gör. „létra”, „lépcső”; lat. gradatio, auxesis, ascensus is), a 17–18. szdi zeneszerzés-tanban a retorika mintájára magyarázott, az emfázis-csoportozáshoz tartozó zenei figura; J. G. Walther (1732) leírása szerint „clausula” kadenciával vagy anélkül, amelyet közvetlenül egymás után többször, mindig egy hanggal magasabban adnak elő”. A retorikában a climax fokozás olyan mondatrészekkel, amelyek mindig emfaticusan kapcsolódnak az előzőhöz, pl. Jauchzet und singet, singet und rühmet, rühmet und lobet (örvend és énekel, énekel és dicsér, dicsér és dicsőt’).” In: Brockhaus Riemann *Zenei Lexikon*, I., 344.

b) Klimax, gradáció vagy fokozás: halmozáson alapuló adjekciós szó vagy mondatalakzat, a gradációnak vagy fokozásnak pozitív irányú növekedést kifejező altípusa. Benne az alkotóelemek emelkedő sorrendben kapnak helyet. Olyan láncszerű ismétlés és felsorolás, amelyben minden alkotóelemmel egyre nő az érzelmi, szemantikai intenzitás, a kiinduló ponthoz képest növekszik a jelentéstöbblet, az információ fontossága, újdonsága. Lehet hangzásbeli is, ahol az utolsó egység a leghangosabb, mert arra összpontosítjuk a figyelmet, esetleg ott van az új információ. In: *Alakzatlexikon*, 336.

1. *tr.* 20 *agitato*

Fl. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Ob. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Cl. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Fg. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Cor. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Tr. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Trb. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Timp. *ff* *a 2* *tr.* *ff*

Ten. Solo *ff marcattissimo* *ff dim.*
 Ke-se-rú ha-lál

VI.I *ff* *a 2* *tr.* *ff* *dim.*

VI.II *ff* *a 2* *tr.* *ff* *dim.*

Vla. *f* *a 2* *tr.* *ff* *dim.*

Vlc. *f* *a 2* *tr.* *ff* *dim.*

Cb. *f* *a 2* *tr.* *ff* *dim.*

arco *ff* *dim.*

180 *largamente* *a tempo, stringendo e cresc.* (♩ = 50)

Ob. *a₂*

Cl. *p colla parte* 2. *tr.*

Fg. *p colla parte* 1. *tr.*

Cor. *a₂* *p*

Tr. *p* 3.

Trb. *p* *pp staccatissimo*

Timp. *pp* *tr.* *pp* *p*

Ptti. *pp colle bacchette*

Ten. Solo 8 száll-jon fe-jé-re, El-len-sé-gem-nek

largamente *a tempo, stringendo e cresc.* (♩ = 50)

VI.I *p* *mp*

VI.II *p*

Vla. *p*

Vlc. *p* *pizz.* *p*

Cb. *p* *mf*

180

Megszemélyesítés¹⁵ Napóleon karikatúrájában

Napóleon karikatúráját a csataepizód kezdőmotívumának groteszk mása személyesíti meg. Máságában felhagy harcias lendületével, és térdre hull. Nemcsak dalama, de hangszíne is megváltozik. A harsonák és trombiták *alla marcia* hangvétele átvált gyászindulóba, és Hány János foglyaként Napóleon *esz-szaxofon* hangján siránkozik:

a) a csataepizód eredeti motívuma (6. kotta)

b) és mássága, mint Napóleon siránkozásának megszemélyesítése (7. kotta a 298–299. oldalon)

6. kotta. Hány János, *Napóleon csatája*, 15–18. ütem (© Universal Edition Ltd., London)

A hangzótér meglépése és a felező kvart meséje

Titkos beszélgetéseink során kislánnyal, Csippkével, a hangközöket úgy eleve-nítettem meg neki, mint a sűrűségmérő rovátkáit.

Hasonlatból indultam ki. Ahogyan a denziméter a legfinomabb itálnak is meg-méri az erősségét, sűrűségét úgy határozza meg a hangköz a legszebben hangzó térnek is a kifejezőerejét. A prím, a kis- vagy nagy szekund a mormolás prózáját visszhangozza, a kisterc melankolikusan, a nagyterc diadalmasan méricskéli a hangzó univerzum becserkészhető mezejét.

A kvart, Kodály kedvelt hangköze, a zene keleti kapuja azonban többre vállal-kozik, mozgásba hozza a hangzó világot: felezőerejével felszabja az oktávszakaszokat síkban, térben, két- vagy háromdimenziósan, és a kiszabott feleket magukra,

15 Megszemélyesítés vagy perszonifikáció: retorikai-stilisztikai gondolatalkat, mely elvont, gondolati fogalmakat, természeti jelenségeket, élettelen tárgyakat, növényeket, állatokat, tehát nem emberi dolgokat, közösségeket élőként mutat be, illetve emberre jellemző cselekvéssel, érzéssel, tulajdonsággal, megjelenéssel ruház fel. Uott, 380.

jobban mondva a prímek, szekundok és tercek harmincadjára hagyja, hadd szabdalják ők tovább, hogy aztán megszánva darabkákra osztottságukat, egyetlen lépéssel újra egészszé egyesítse. S ez által uralma alá hajtja, vagy, a Kishercegbeli róka szerint, megszelídíti őket. A kvint ikertestvérként működik a kvarttal. A náluknál is nagyobb távolságot mérő rovátkák illetve hangközök pedig a dallam savát-borsát adják: ők a jellem hordozói a hangulat érzékvé tételében. Hát, eddig a titok. Most is csak játékosságáért árultam el.

Kodály, galántai pajtásaira emlékezve, *a gyermek játékát a széppel* csendíti meg biciniumai *Ajánlásában*: „mezítlábas pajtásaim (...). A ti hangotok cseng felém ötven év ködén át. Hajigáló, verekedő, fészekkiszedő, semmitől meg nem ijedő, talpig derék fiúk, dalos, táncos, illedelmes, jódollgú lányok, hová lettetek?”¹⁶ Vágyakozó sorai a széppel való játék schilleri méltatását juttatják eszünkbe: „az ember csak játsszék a szépséggel és csak a szépséggel játsszék. Mert, hogy végül egyszerre ki mondjam: az ember csak akkor játszik, amikor a szó teljes értelmében ember, és csak akkor egészen ember, amikor játszik.”¹⁷

Azt hiszem, hogy a kodályi ihlet kiapadhatatlan forrását vágyakozása fakasztotta a szépért, az annyiszor megálmodott szabadság reményében.

16 Kodály Zoltán: *Visszatekintés*, I., Budapest: Zeneműkiadó, 1964, 64.

17 Schiller: *Levelek az ember esztétikai neveléséről* (1794). Fordította: Szemere Samu. In: Friedrich Schiller *Válogatott esztétikai írásai*. Budapest: Magyar Helikon, 1960, 221.

1. 2. 100 *lunga* *Pausa* Tempo di Marcia funebre $\text{♩} = 54$

Picc. 4 4

Sax. (Mib) 4 4 *fespress.*

Tr. (Do) 4 4 *lunga Pausa*

Trb. 4 4 *pp* *gliss.*

Btb. 4 4 *pp* *gliss.*

Trgl. 4 4 Tempo di Marcia funebre $\text{♩} = 54$

Gr. C. Solo *ff* *pp* $\frac{4}{4}$

Ptti. *ff* $\frac{4}{4}$

Tb. p. *ff* $\frac{4}{4}$ *tr* *pp* $\frac{4}{4}$

Tb. b. *ff* $\frac{4}{4}$

100

7. kotta. Hány János, Napóleon csatája, 99–114. ütem (© Universal Edition Ltd., London)

Sax. (Mib)

Trb.

Btb.

Gr. C.

Tb. p.

105

Sax. (Mib)

Trb.

Btb.

Gr. C.

Tb. p.

110

ABSTRACT

ISTVÁN ANGI

THE RHETORIC OF INTONATION IN ZOLTÁN KODÁLY'S WORKS

My analyses seek to identify the role the ancient power of intonation plays in the creative process, and locate the intermediary state in which the moment of birth interrupts the superposition of the moments of *still* and *already*, and makes sensual the coming into being of the new work. The intermediary state, the no-man's land, rests at the triple border of the former *mousike*, at the verges of poetry, dance and music, the grasping of which is a prerequisite for all musical creation. The reconciling of the guiding principles of poetic words with those of the gestures of dance, and the fertilizing of the moment as being removed from its historical continuity – this constitutes the magic of inspiration, which I seek to examine in Zoltán Kodály's works in light of the figures of musical rhetoric.

István Angi (1933, Ojdula, Romania) is music aesthetics professor. Member of Romanian Union of Composers and Musicologists. His PhD thesis's title: *Music and Affection*, held in University V. I. Lomonosov, Moscow, 1965. He teaches at the Academy of Music Gh. Dima and Babeş-Bolyai University in Cluj-Napoca, and at the Christian University Partium in Oradea disciplines like *Aesthetics*, *Music Aesthetics*, *Modern Theories of Music*. His special courses – *Interartistic Dialogue*, *History of Ideas – History of Images* – take place at the Master and Doctoral studies. His significant volumes are: *Zene és esztétika* (Music and Aesthetics), 1975; *Az esztétikum zeneisége* (The Musicality of Aesthetics), 2001; *A zenei szépség modelljei* (Models of Beauty in Music), 2003; *Prelegeri de estetică muzicală I, II*. (Lectures of Music Aesthetics I, II.), 2004; *Értéktől jelentésig* (From Value to Sense), 2004; *Fotografii la minut din atelierele compozitorilor clujeni* (Minute-photos in Workshops of Composers from Cluj), 2008. *Site de in. Scrieri despre muzică* (Flaxen strainers. Writings on music), 2013; *A harmónia marad. Zenetudományi írások* (The harmony remains. Musicological studies), 2013; *Cornel Țăranu, mărturisiri mozaicate, studii și eseuri* (Cornel Țăranu. Mosaic-declarations, studies, essays), 2014. Co-author of numerous study volumes. He publishes in journals of music and general culture from Romania and Hungary.

Richter Pál

NÉPDALOK HARMONIZÁLÁSA KODÁLY MŰHELYÉBEN*

Amikor Bartók és Kodály elkezdték a rendszeres népzenei gyűjtőmunkát, szinte kizárólag az egyszólamúsággal találkoztak, onnan kapták inspirációikat. Mint zenei jelenség az egyszólamúság élesen különbözött a nyugati zene többszólamú, át- és sokszor túlharmonizált világától, és hangzásában már önmagában is nagy horderejű felfedezés lehetett, amit hangsorainak gazdagsága, sajátsága, ritmikai színessége még inkább növelt. E felfedezett új világhoz nem is igazán illett volna, ha erőteljesebb harmóniai vonatkozásai lettek volna, kivált nem a nyugati zenéhez hasonlóak. Bartók és Kodály koruk zenei közízlését ismerve ugyanakkor tudták, hogy ha felfedezésüket népszerűsíteni akarják, ha a rácsodálkozást a magyar egyszólamúságra akár csak zenész körökben is általános érvényűvé kívánják tenni, akkor a nagyközönség számára mégiscsak nyugatias köntösbe kell bújtatni a dallamokat, ahogyan a közösen jegyzett *Magyar népdalok* 1906-os első kiadásának előszavában írták:

Válogatni kell a javából és valamilyen zenei feldolgozással közelebb vinni a közönség ízléséhez. Kell rá a ruha, ha már behozzuk a mezőről a városba.¹

De rögtön hangsúlyozták a maguk szerepét is, amely viszont a dallamok megharmonizálását jelentette:

De városi öltözetben félszeg, szorongó. Úgy kell rászabni a köntöst, hogy el ne akassza a lélekzetét. Akár énekkarra, akár zongorára dolgozzuk, a kíséret mindig csak az elveszett mezőt és falut igyekezze pótolni. A dallamok hitelességében pedig a népszerű kiadás se maradjon el a teljes [értsd tudományos közreadás] mögött.

Mindkettőjük számára alapvetően fontos volt a zeneszerzésben a népzenei, parasztzenei világ megtermékenyítő hatása, melyen belül teljes értékű zeneszerzői feladatnak tekintették a népdalok pusztá megharmonizálását is, legmagasabb foká-

* A Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, 2017. április 27-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója. Az 1., 2., 4. és 6. kottát az Editio Musica Budapest, a 2., 3. és 5. kottát az Universal Edition szíves engedélyével közöljük.

1 Bartók Béla–Kodály Zoltán: *Magyar népdalok. Énekhangra, zongorakísérettel*. Budapest: Rozsnyai Károly, 1906, 3. Új kiadásban: Kodály Zoltán: *Visszatekintés*, I. Szerk. Bónis Ferenc, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982, 9.]

nak pedig ennek az ősi zenei nyelvnek a tökéletes, anyanyelvi szintű elsajátítását tartották. Kodály 1925-ben így fogalmazta meg mindezt eredetileg német nyelven írt *Ungarische Musik* című cikkében:

AKI BELEÉLI MAGÁT ebbe a zenébe [értsd magyar népzene], az jóval könnyebben érti meg az újabb magyar zenét. [...] Ezek a dalok adják új zenénk fundamentumát, termő talaját. Mert az új magyar zeneszerzőket bármely európai komponista-iskolánál inkább ezek a dalok inspirálják közvetlenül. Nem mintha „témákként” dolgoznák fel őket. Szinte soha nem találni szabad kompozíciókban népi témákat. Csak légkörük, őszanyaguk az, ami ezekben a művekben új életre ébredt.²

A zeneszerzés oldaláról a népdalfeldolgozásoknál Kodály alapfeltételnek tartotta a személyes érintettséget: a zeneszerzőnek a helyszínen kell megszereznie „azt az eleven képet, amit tükröznie kell”. Ezenkívül nagy repertoárt kell ismerni, és abból jól kell választani, zeneileg pedig „megfelelően fölszerelni”, beleértve a „korrekt” harmonizálást, és „szellemileg: ugyanazon hangulat-dimenzióban” kell maradni. Mindez „költői beleérzést kíván, egyvélételt”.³ A harmonizálás kérdésében Bartók és Kodály szintén egyként látta a megoldási lehetőségeket, amelyek közül talán a legfontosabb, hogy a horizontális, azaz dallami tulajdonságok jelenjenek meg vertikálisan, azaz a harmóniákban is.⁴ Bartók zenéjével kapcsolatban erre Kodály már 1921-ben rámutatott:

Abban a harcban, amely a XVI. század óta a „vertikális” és „horizontális” elvek között folyt, a harmónia győzedelmeskedett. A XIX. században olyan uralomra tett szert a zenében, hogy a dallam és ritmus mindinkább elszegényedett. [...] Azt, amit Saint-Saëns Távol-Keleten és az egyházi hangnemekben keresett, amit Debussy az orosz dalokban talált, azt Bartók a régi magyar népdalban fedezte fel. A pentaton rendszerben fogant népdal termékeny ellentétként kínálkozott a harmóniailag előre meghatározott dallamvilággal, a hervadt kromatikával szemben. [...]

A dallamstílus megváltozása elkerülhetetlenül befolyásolta a harmóniavilágot. Bizonyos hangok közötti új kapcsolatok, amelyek az „egymásutánban” létrejöttek, az együtthangzásban is érvényesülnek. Megnyugtatónak érzünk olyan hangzásokat is, amelyek régebben feloldás nélkül érthetetlenek voltak.⁵

Tíz évvel később azután így foglalta egy mondatba a magyar zene többszólamúsítása kapcsán a lényegét:

(Nehéz kérdés!) Nem is a magyar dallamot kibékíteni a nyugateurópai harmóniával, hanem a magyar dallamból kikívánckozó saját harmonia megtalálása.⁶

2 Kodály Zoltán: „Magyar zene”. In: uő: *Visszatekintés*, I., 24–28., ide: 25.

3 Az idézett kifejezések, részletek forrása: Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993 (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai, II.), 64.

4 Bartók népdal-harmonizálási elveiről és gyakorlatáról lásd: Richter Pál: „A népi harmonizálástól a népdalok harmonizálásáig”, *Magyar Zene* 51/4., 2013, 369–383.

5 Eredetileg franciául jelent meg: Zoltán Kodály: „Béla Bartók”, *La Revue Musicale* II. évf. (1921), 205–217. Magyar fordításban: Kodály Zoltán: „Bartók Béla”. In: *Visszatekintés*, II. Szerk.: Bónis Ferenc, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982, 426–434., ide: 429–430.

Kérdés, hogy a néphagyományban fennmaradt harmonizálás mennyiben feleltethető meg a zeneszerzői elvárásoknak, mennyiben tükrözi az általuk a dallamstílusból levezetett együtthangzás ideáját?

Népi harmonizáláson a népi többszólamúságnak különböző, hangszeres játékhoz köthető tudatos jelenségeit értjük. Ezen belül a hangszer adottságai biztosítják a burdon hangszeres (duda, tekerőlant, citera) harmonizálási lehetőségeit, amelyek hatásával sokszor és karakteresen találkozunk Bartók és Kodály műveiben. A kutatás elsődlegesen azonban a vonószekari gyakorlat alapján határozza meg a hangszeres népi együttes zenélés akkordhasználatát. A koordinált népi többszólamúságot Pávai István a harmonizálási stílusok szerint osztályozza, az általa vizsgált erdélyi gyakorlatban alapvetően kétféle harmonizálási stílus meglétét, illetve ezeknek különböző arányú keveredését állapítja meg:

1. A dallamkövető harmonizálás, amelynek a legerjedtebb formája a dúrakordmixtúrás kíséret a hegedű–három húros kontra–bőgő formációknál.

2. A klasszikus műzenéből ismert funkciós vonzásokat érvényesítő harmonizálás, de az a harmonizálás sem a műzenei gyakorlatban megszokottak szerint történik. A funkciós vonzásokat erősítő fő dallami, D–T lépést a vezetőhangról az alaphangra minden kísérő hangszer és néha a dallamjátészó hangszer is megszólaltatja.⁷

A régiesebb mód az egyszólamúság jegyében kialakult dallamkövető és dúr akkordokat használó harmonizálás, amelynek egyébként szélesebb körben, többek között az iskolázatlan parasztkántorok orgonajátékában, kísérési módjában is megtaláljuk a nyomát,⁸ és tulajdonképpen megfelel a fentebb említett zeneszerzői elvárásoknak, amennyiben a kíséret nem homályosítja el, nem értelmezi másképpen a dallam jellegzetességeit, nem erőltet rá tőle idegen harmonizálási gyakorlatot. Az első elmozdulás a funkcionális hatást tükröző harmóniahasználattal felé a zárlatoknál a szubdomináns, domináns, tonikai akkordszármaizációk megjelenése. Az erdélyi magyar tánczenei hagyományban azonban az úgynevezett funkciós harmonizálás is utal az egyszólamúságra, miután a fő dallami lépést a vezetőhangról a záró hangra mindegyik szólam igyekszik megszólaltatni. A műzenei hallásélményekhez szokott fül számára e harmonizálási módok már önmagukban különös szint jelentenek, és ehhez társul még, hogy a népi előadói gyakorlat sajátosságai miatt a hangzó valóság sokkal bonyolultabb összhangzásokat eredményez, mint az előadók zenei gondolkodását tükröző, azt leképező elméleti konstrukció.

Tudjuk, hogy mind Bartóknak, mind Kodálynak volt személyes élménye falusi cigánybandával vagy legalább kontrakíséretes hegedűjátékkal, így találkoztak népi

6 Kodály: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 61.

7 A népi harmonizálásnak, a hangszeres népi együttes zenélés akkordhasználatának (ezen főként a vonószekari gyakorlatot kell érteni) legújabb összefoglaló ismertetését Pávai István vázolta fel: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012, 344–345.; További példákkal ld. Richter: *A népi harmonizálástól a népdalok harmonizálásáig*, 369–383.

8 Richter: *A népi harmonizálástól a népdalok harmonizálásáig*, 375–380.

harmonizálással. Bartók a Mezőségen, románok körében 1912-ben,⁹ Kodály 1914-ben Bukovinában gyűjtött olyan falusi cigányzenészekről, akik paraszttzenét játszottak,¹⁰ 1928-ban pedig Nagykállóban, Szabolcsban készített hangfelvételt egy cigánybanda játékaról, amelyet már korábban, 1926-ban is hallott.¹¹ Kodályban ráadásul gyerekkori élményként rögzült a galántai Mihók primásnak és bandájának a játéka, ahogy a *Galántai táncok* partitúrájának előszavában utalt rá.¹² Mezőség és Szabolcs, illetve Galánta a népi harmonizálás tekintetében két külön világot képviselnek, a dallamkövető, dúr harmóniakra épülő régiesebb és a nyugati zene funkciós harmóniai vonzásait alkalmazó, újabb stílusú harmonizálási gyakorlatot.

A funkciós harmonizálásnak sajátosan továbbalakított, sokszor túldúsított harmonizálást adó változata a városi cigányzenekarok gyakorlatában figyelhető meg. A harmonizálás már nem is egy akkordot jelent, hanem általában folyamatos mozgást, harmóniai körülírást a brácsán, ami által oldódik a harmóniak szikár feszesége, ritmikussága. Ugyanakkor a harmóniahasználat tovább bővül, a moll szeptimiken és nónakkordokon át egészen a szűkített kvintes dominánsokig és fordításukig, illetve másképpen értelmezve a bővített szextes akkordokig.¹³ Azaz épp azoknak a harmóniaknak az irányába, amelyek Kodály számára is kulcsfontosságúak voltak (lásd az úgynevezett Kodály-dominánst).¹⁴

Összevetve a fentieket a Bartók és Kodály életművében található népdal-harmonizálásokkal általános különbségként megállapíthatjuk, hogy mind Bartók, mind Kodály népdalfeldolgozásaira jellemző a polifon gondolkodás, imitációk, a szólammozgásból előálló harmóniak jelenléte, és ezáltal gazdag, akár sűrű, de pontosan eltervezett, kiegyensúlyozott, plasztikus zenei szövet megteremtése. Éppen ebben különböznek leginkább a városi cigánybandák hangzásvilágától, amelyekben pedig hason-

-
- 9 A 3 húros kontrát elsőként ő írta le: 1912-ben a Mezőségen (Mezőszabad – Voiniceni) találkozott vele először, majd 1914-ben további előfordulását rögzítette a Görgény völgyében. Jó példa erre a *Román népi táncok* (1915, BB 68) első darabjának forrását jelentő mezőszabadi dallam lejegyzése, ld. *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Szerk. Lampert Vera, Vikárius László. Budapest: Hagyományok Háza–Helikon Kiadó–Néprajzi Múzeum–Zenetudományi Intézet, 2005, 96.
- 10 Tari Lujza: *Kodály Zoltán, a hangszeres zene kutatója*. Budapest: Balassi kiadó, 2001, XX; Szalay Olga: „Kodály népzenei gyűjtésének mutatói”. Melléklet, in: Bereczky János–Domokos Mária–Olsvai Imre–Paksa Katalin–Szalay Olga: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984, 73. gyűjtés (Guraszolce–Bukovina).
- 11 Breuer János: *Kodály-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 263–265.; Bereczky–Domokos–Olsvai–Paksa–Szalay: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*, 309–314. (531, 535 és 537. tételek).
- 12 „Galántán töltötte a szerző gyermekkora legszebb hét esztendejét. Híres volt akkor a galántai banda, Mihók primás alatt.” Kodály: *Galántai táncok. Előszó a partitúrához*, 1934. (Új kiadásban: Kodály Zoltán: *Visszatekintés*, II., 493.)
- 13 Ld. erről Bakos Kálmán cigányzenésszel, a Honvéd Együttes népi zenekarának brácsásával készült gyűjtést és felvételt (ZTI_DM_2012_11_25); Bakos egyébként éppen Nyíregyháza környékéről, Szabolcsból származik, arról a vidékről, ahol 1928-ban Kodály cigányzenekartól gyűjtött.
- 14 A leszállított kvintű dominánsszeptim-akkordot (C-dúrban a g–h–desz–f-hangzatot) nevezte így Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975, 19–28. Kodály harmóniahasználatára kapcsán részletesen tárgyalja: Dalos Anna: *Forma, harmónia, ellentét. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007, 170–188.

lóképpen jelen vannak a belső szólamok, de ezek sokszor és jellemzően a zenei tér túlzásúfoltságát eredményezik, miután a zenészek hozzáállása azonos a falusi bandáknál is említettel. Minden zenész jelezni kívánja a másik számára, tudja, hogy mi lesz a következő harmónia, és a maga szólamában és hangszerén a variálásoknak, a gazdag figurációknak, ornamentelemeknek éppen olyan mestere, mint a primás.

Kodály és Bartók népdalfeldolgozásai, harmonizálásai életművük stiláris változásait tükrözik, azzal többé-kevésbé párhuzamosan alakultak. Első közös népdalközreadásukban (*Magyar népdalok* 1906) még a hazai viszonyokra hivatkozva a zongorakíséretben is szerepeltették a dallamot, de már ekkor jellemző a dalok megharmonizálásában a modális kapcsolatok jelenléte, az autentikus zárlatok és ilyen típusú funkciós fordulatok mértéktartó, ezáltal mindig hangsúlyt kapó használat, az ismétlésekben a harmonizálás variálása.

Az „Isten hozzád szülöttem föld” (1. kotta a 306. oldalon) pentaton, dunántúli, ereszkedő pásztordal,¹⁵ dallamos moll menettel, funkcionális harmonizálása álzárlatra fut ki, majd a romantikus mesterek, többek között Schubert és Brahms műhelyéből ismert módon a moll VI. fokot követően a nápolyi harmóniát járja körül (5–6. ütem). Az autentikus lezárás után a tonikát szubdomináns „ingamozgás” (I–IV⁷–I), plagális szín váltja, amely szintén jól ismert a klasszikus gyakorlatból.

Kodály harmóniahasználatára a romantikus-impreszionista akkordkészlet jellemző, és ahogy az eddigi kutatások rámutattak, az 1920-as években harmóniahasználatában is stiláris váltás következett be, melynek első emblematikus darabja a *Marosszéki táncok*.¹⁶ A mű rondótémája Kodály gyűjtése Gyergyóremetéről egy cigány hegedűstől.¹⁷ A dallam forrását Kodály a Vietórisz-kódex *Égő lángban forog szívem* dallamában vélte felfedezni, melynek a kéziratban fríg zárata van, bár maga a dallam eol.¹⁸ Azóta ismerjük e dallam szélesebb erdélyi vokális és hangszeres kapcsolatait (többek között szerepel Bartalus gyűjteményében szöveges változattal és egy 18. századi bécsi feljegyzésben is román változatként).¹⁹ Kodály (2. kotta a 307. oldalon) a téma zárata alapján gisz-fríggként harmonizálja, miközben az *eisz* hang következetes használatával a dallam első felében sokkal inkább a Ciszdúr tonalitást erősíti, és a hagyománynak megfelelően a tulajdonképpeni fríg tonika a domináns félzárlat érzetét kelti. A második részben autentikus harmónialépekkel érintjük a fisz-mollt, majd bővített terckvart–dominánsseptim menettel a H-dúrt, azután emelkedő dallamos cisz-moll basszusmenettel jutunk el a Gisz-fríg zárlatig. (NB. egy pillanatra hangzásban H-dúr–d-moll közös hang nélküli, diszjunkt tercrokon kapcsolat, magyar terminológiával úgynevezett ultra tercrokon váltás is felhangzik.)

15 A Zenetudományi Intézet Népzenei Gyűjteményében a 18.079.0/11 számú típus.

16 Dalos: *Forma, harmónia, ellenpont*, 169.

17 Bereczky–Domokos–Olsvai–Paksa–Szalay: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*, 68. (96. tétel).

18 Kodály Zoltán: *A magyar népzene* (1937). Budapest: Zeneműkiadó, ⁹1984, 89.

19 Pávai István: „A Marosszéki táncok főtémájának folklórkapcsolatai”. In: *Utunk Kodályhoz* (szerk. László Ferenc), Bukarest: Kriterion, 1984, 69–87.; uő: „Kodály marosszéki dallamai”, *A Magyar Kodály Társaság Hírei* XXXIV/3. (2012), 6–9.

19.
Isten hozzád szülöttem föld

Lassan KODÁLY Zoltán

1. Is - ten hoz - zád szü - löt - tem föld,
2. Nem hit - ted el é - des ró - zám,
3. Nem hit - ted el é - des a - nyám,
4. Azt se hit - tem vol - na so - ha,

1. én mi - at - tam le - hetsz már zöld, ti - por - ta - lak,
2. két szál desz - ka a nyo - szo - lyám, sü - rü csil - lag
3. két szál desz - ka a nyo - szo - lyám, sü - rü csil - lag
4. töm - lőc ol - da - la - mat nyom - ja, bo - dor ha - jam

1. nem ti - por - lak, Is - ten hoz - zád már itt hagy - lak.
2. és hold - vi - lág, ra - gyo - gó nap - fény se süt rám.
3. és hold - vi - lág, majd a fé - nyes nap meg süt rám.
4. le - kop - tas - sa, pi - ros or - cám meg - her - vasz - sza.

1. kotta. „Isten hozzád, szülöttem föld”, Kodály feldolgozása (Bartók-Kodály: Magyar népdalok, No. 19., © Editio Musica Budapest)

A későbbiekben Kodály hasonló, hangszeres népzenei ihletésű műveiben még inkább egyszerűsödött és letisztultabb harmóniakat alkalmaz. Mind a *Galántai táncok*ban, mind a *Kállai kettős* első dalában kihasználja a dallamok teraszosan ereszkedő szerkezetét. A *Galántai táncok*ban lefelé lépő basszusmenetre helyezi a harmóniakat (3. kotta a 308. oldalon). A mű témájának érdekessége, hogy első és második felének zárata között is nagy szekund eltérés van, ami a harmonizálásban a kiinduló és záró hangnem különbségét, azaz modulációt eredményez: Kodály a témát móduszban és alaphangban egyaránt moduláló periódusként értelmezi.

Maestoso (♩ = 76-80)
poco rubato

Piano

The musical score is written for piano in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It consists of four systems of staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a *poco rubato* tempo marking. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics range from *p* to *mf* and *sonoro*. The second system continues the piece with *mf* dynamics. The third system features a more intense section with *f* dynamics. The fourth system concludes with a *p* dynamic, a *cresc.* (crescendo) marking, and a final *f* dynamic before ending with a double bar line and repeat signs.

2. kotta. Marosszéki táncok, 1–17. ütem (© Universal Edition A. G. Wien)

A Kállai kettős dallamainak harmonizálásához Kodálynak rendelkezésre álltak a nagykállói cigánybanda játékaról készült felvételek. A harmóniahasználat itt közelíti meg leginkább a népies gyakorlatot. A cigánybandák funkciós harmonizálására jellemző, a következő harmóniát, dallamhangot megelőző, állandó domináns jellegű, vezetőhangos harmóniákat Kodály a kezdő dalban csak módjával és formailag is hangsúlyos helyeken alkalmazza. Az ereszkedő dór dallamot²⁰ E-tonalításban, a tonalitást gyengítő, VI. fokú szeptimakkorddal indítja, majd az első sor zár-

20 A Zenetudományi Intézet Népzenei Gyűjteményében a 18.246.0/0 számú típus (duda-kanász mulatató stílus).

[50] *Andante maestoso* ♩ = 76-80

p *poco cresc.*

e-moll I I² VI VI² II^{6♯} IV

[55] *sosten.*

II⁷ V[♯] V⁷ d-dór I⁴ - 3[♯] IV⁷ IV⁷

[60] *dim.* *p*

VII^{5♯} III⁷ VI⁴₁₃ II⁴ I⁷ IV⁷ V⁴

[65] *appass.* *f* *ff*

V V[♯]

3. kotta. Galántai táncok, 50–68. ütem (© Universal Edition)

lata előtt váltódomináns-szeptim akkordot hallunk, a 2. sor 1. fokú zárlatát (e-moll) pedig e-moll szerinti második fokú kvintszext–domináns-szeptim menet előzi meg a romantikából ismert 6–5 késleltetéssel. Eközben a 2. sor indító ütemének g–h–d–f (harmadik fokú mellékdomináns-szeptim) harmóniái a második fokú terc-kvart akkord C-basszusára vezetnek, azaz nem a dallamhang határozza meg a harmóniát, hanem a harmóniák basszusának lelépő kvintje. Hasonló eljárással harmonizálja a 3. és 4. sort is (4. kotta a 310–311. oldalon).

Az utolsó két példa emblematikusan mutatja, hogy a népdalok kísérete Kodály műhelyében mennyire összetett, bonyolult harmóniai folyamatokkal segíti a tulajdonképpeni autonóm zenei alkotás létrejöttét. Főleg akkor, ha a népzeneből kölcsönvett dallam eredeti formájában, változtatás nélkül hangzik el.

A Székelyfonó 3. számában elhangzó 10 szótagos ereszkedő fríg dallam²¹ (5. kotta a 311. oldalon) harmonizálásában a tonalitást 4 ütemnyi bevezetés jelzi, a tonika (e) negyedmozgású ismételtetésével. A dallam elindulásakor, a fríg dallamok harmonizálásának hagyományához híven a IV. fok moll harmóniáját halljuk, csak az első sor utolsó hangjára szólal meg belső (kvázi brácsa-) szólamként a tonikai akkord, azután a második sor végére az a-moll párhuzamos dúrjára (a fríg VI. fokára) váltunk. A 3. sorban autentikus, kvintlépéses ereszkedés történik a basszusban, amelynek a végén, a sorzárlatra, bővített terckvart akkordra jutunk el (F^{7b} – B⁷ – Esz^{bővített terckvart}). Folytatásaként a 4. sor elején a basszus tovább lép le egy kvintet Asz-ra, felette pedig szintén bővített terckvart szól, amely azután a basszusban G-re és a ráépített domináns nónakkordra oldódik. A zárásunk a dallam végén a harmóniamenet szerint C lenne, de Kodály ezt nyitva hagyja, csak a dallamban szól az e-hang, majd az E⁷ ismétlésével kanyarodunk vissza az a-mollhoz. Érdeemes megfigyelni, hogy az Esz felett megszólaló bővített hangzat nem a harmóniamenetben oldódik, hanem a dallamban (a 4. sor d hangon indul), míg az Asz alapú bővített akkord a kíséretben kapja meg az enharmonikusan azonos, szűkített kvintes dominánsszeptimnek (Esz–G–B_♭–Desz = Kodály-domináns) megfelelő Asz feloldást.

A Páva-variációk Fináléjában eredeti alakjában hangzik fel az ereszkedő, kvintváltó pentaton dallam (6. kotta a 312. oldalon). Kodály, mintegy szimbolizálva két évvel későbbi, elhíresült mondását – „egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisz fogja, másikat Bach és Palestrina”²² –, előre megmutatja, hogy össze lehet fogni e távoli világokat. A pentaton dallam kétszeri elhangzását kromatikusan ereszkedő (egy dallamsor alatt két fél hangot lelépő) basszus kíséri (d–H), a basszushangok felett pedig késleltetett diszszonanciákkal domináns- és mellékszseptim- és nónakkordok szólnak, amelyek még további szekund- és más erőteljes sűrűlódásokkal találkoznak a dallam hangjaival. Ugyanakkor a dallam sorvégein viszonylagos konzsonancia jön létre, ami az egymástól teljesen különállónak tűnő rendszerek közötti rejtett, de eleven összekapcsolódásra utal.

Kodály számára a népdalok harmonizálása a harmonizálás művészetét jelentette, miután a népdalok nemritkán önmagukban is remekművek, ékkövek, melyeknek foglatatát csak néhány beavatott ötvös mester tudja elkészíteni:

Népdalok harmonizálása [...] A harmonizálás költészete.

[...] A népdal nem nyersanyag. Hanem már kialakult, kristályos állapotban művek, nem ritkán remekművek sorozata. Legare pietre.

[...] Hagyják az erre való egy vagy két tucat emberre.²³

21 A Zenetudományi Intézet Népzenei Gyűjteményében a 10.016.0/0 számú típus (Rákóczi dallamkör és fríg környezete).

22 Kodály Zoltán: „Magyarság a zenében” (1939). In: uő: *Visszatekintés*, II., 235–260., ide: 260.

23 Kodály: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 61., 65.

S. *p*
 Fe - lül -ről fúj az ú - - szi szél, Zö - rög a fán a fa -
 Herbstlich schöndie Win - de we - hen, dürr - res Laub rauscht auf den

A.
p

T.
p

B.
p

e-dór VI⁷ I⁷ II⁷₄ 3⁸ V III⁷ II⁴₃ V⁷₂ 5

1. *p*

Vlni
p

2. *p*

Vle
p

Vlc.
p arco *simile*

Cb.
p *simile*

S.
 le - vél. Ugyan babám ho - vá
 We - gen. Sag' wobist du heut ge -

A.
 Ugyan ho vá
 bist du heut ge -

T.
 Hm hm hm hm hm hm hm hm hm hm hm

B.
 Hm hm hm hm hm hm hm hm hm hm

I pizz. IV⁹ VII⁹₇

1. *pizz.*

Vlni
pizz.

2. *pizz.*

Vle
pizz.

Vlc.
pizz. arco

Cb.
pizz.

S. let - tél? Már kétes-te el nem jöt - tél.
 blie - ven. Wá-rumhast du mich ge - mie - den?

A.

T. Hm hm hm hm hm Hm hm hm hm hm

B. Hm hm hm hm hm 9 8 7 5 6 5 Hm hm hm hm

I⁵ II₃ V₄ 3₅ I

1. Vlni

2.

Vle.

Vlc. pizz. arco pizz.

Cb.

4. kotta (folytatás)

N^o 3 Allegretto 180

NŐI KAR
 FRAUENCHOR (von weitem, näherkommend)
 WOMEN'S CHORUS (from the distance, coming nearer)

S. Ne-kem o - lyan em-be-recs-ke ké - ne,
 Oh I want a young and hand-some hus - band,
 e-moll

E fríg a-moll akkord

185

S. A ki - ne-kem re - ce - fá - tyolt ven - ne. Ec - cer, kec - cer jól meg - ve - re -
 Rich e - nough a fine white veil to buy me! Though some - times in an - ger he might

cresc. poco a poco

ereszkedő kvintlánc: E - A - D - G - C - F - Esz - Asz (Der Chor betritt die Bühne, vora das Mädchen) (The Chorus enters the stage, the Girl leading)

190

S. get - ne, Ugy be - lő - lem friss me - nyecs - ke len - ne.
 beat me, Ev - en so a gay young wife should I be.

E_b 3 6# 4 Ab 3 6# 4

5

[Title]

2

13

6. kotta. Fölszállott a páva. Változatok egy magyar népdalra (dallam és harmóniai kivonat)

ABSTRACT

PÁL RICHTER

THE HARMONIZATION OF FOLK SONGS IN KODÁLY'S WORKSHOP

When Bartók and Kodály began systematic folksong collection, they encountered almost exclusively monophony, and it was *this* kind of music that inspired them. As a musical phenomenon, monophony differed sharply from the harmonically

based, often *over*-harmonized polyphonic universe of Western music. The freshly discovered musical universe would not have been a true revelation if its essential harmonic implications would have been similar to those of the Western music. However, Bartók and Kodály were aware of the musical taste of the period and they knew that if they wanted to popularize their discovery and to impress wider audiences, or if they only wanted *trained* musicians to be astonished by Hungarian monophony, they had to dress the folk melodies in a Western-type of musical clothing. For both of them, the inspiration gained from the world of folk music and peasant music was essential for the composition. They viewed the mere harmonization of folk songs as the composer's fullest task and they held as its *highest* degree the *perfect* mastery of the ancient musical language, its appropriation to the level of *native* language. In the issues of harmonization, Bartók and Kodály saw the same possibilities of solution, the most important of which is that the horizontal, that is melodic features should appear vertically, that is, in the harmony as well. The folk song arrangements and harmonizations of Kodály and Bartók reflect the stylistic changes of their oeuvre, as they evolved in a more or less parallel way.

Kodály's use of harmony is based on a chord supply of Romantic and Impressionist origin. As research has pointed out, in the 1920s there was a stylistic change in his use of harmony, the first emblematic piece of which was the *Dances of Maros-szék*. In his later works, which were similarly inspired from instrumental folk music, Kodály used more simplified and consolidated harmonies. In the finale of the *Peacock Variations*, the descending, fifth-shifting pentatonic melody appears in its original form. Here, Kodály musically illustrates, so to speak, his famous statement – „one of our hands is still held by Nogai-Tatar, Votyak, and Cheremiss(ian) people, the other by Bach and Palestrina”. In the *Peacock Variations*, he demonstrates in advance that these two distant worlds can be united. For Kodály, the harmonization of folk songs meant the art of harmonization, since the folk songs are masterpieces in their own right. Folk songs are (like) precious stones, which can be framed only by very few initiated goldsmiths.

Pál Richter was born in Budapest, graduated from the Liszt Ferenc University of Music as a musicologist in 1995, and obtained a PhD degree in 2004. His special field of research is 17th century music of Hungary, and conducted his PhD research in the same subject. Other main fields of his interest are Hungarian folk music, classical and 19th century music theory and multimedia in music education. Since 1990 he has been involved in the computerized cataloguing of the folk music collection of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and has participated in ethnographic field research, too. From 2005 he was the head of Folk Music Archives, and recently has become the director of the Institute of Musicology, Research Centre for the Humanities HAS. He regularly delivers papers at conferences abroad, publishes articles and studies and teaches music theory and the study of musical forms at the Liszt Ferenc University of Music in Budapest. Since 2007 he has been directing the new folk music training, and is the head of the Folk Music Department.

Tari Lujza

„A MŰVÉSZI TUDÁS VÉGSŐ PRÓBÁJA”*

Kodály a népdalfeldolgozásról

Kodály Zoltán nyilvánosságra szánt írásaiban ritkán nyilatkozott a népdalfeldolgozásról. A legtöbbet Lutz Beschnek mondta el 1964-ben. Kifejtette többek közt, hogy

[a] népi téma, a népdal-melódia, teljesen alkalmatlan anyag a bonyolultabb műzenei formálásra. Ha eredeti mivoltukban használunk fel ilyen dallamokat, csakis olyan formára szorítkozhatunk, melyek nem állnak ellentétben velük. A variáció az egyetlen forma, mely a népdalt és magvát érintetlen hagyja. Nem az a feladata, hogy továbbfejlessze a témát, hanem, hogy valamennyi variációval megerősítse azt. Ezt tartották legalábbis a mesterek, kezdve Mozarttal és Beethovennel.

Hozzáfűzte, hogy a nagyobb műzenei formákhoz, például a szonátához a szerzőnek saját, továbbfejlesztésre alkalmas témát kell kitalálnia.¹ Egy másik beszélgetésben Mozartról külön is kiemelte, hogy „önmagában egyesítette, az eredetinel jóval magasabb szinten, három nemzet kultúráját, mely a népi elemeket is magában foglalta.”²

Egy következő kérdésre adott válaszában arról is szólt, hogy művei közt vannak, amelyekben népi dallamokat használt föl, és azokat variációs keretbe helyezte, vannak továbbá olyanok, „amelyekben egy atomnyi népdal sincs... ez ’anyagon túli’ népzene. A népzene nyelvét használja, de nem él annak formáival. A nyelv, önmagában, formátlan: nyersanyag csupán, melyből mindent csinálhatunk, ha akarunk. A népdal azonban befejezett zenemű. Nem lehet tovább vékonyítani, kinyújtani vagy meghosszabbítani. Az ilyen próbálkozás mindig elárulja a diletánst.”³

* A Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, 2017. április 27-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Kodály Zoltán: *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel*. Ford. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum Kiadó, 2012, 46. A szöveg egy részét a német nyelvű beszélgetések korábbi magyar fordításában közli Breuer János: „Marosszéki táncok”. In: László Ferenc (szerk.): *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1984, 97–106., ide: 100.

2 Kodály: *Utam a zenéhez*, 70.

3 Uott, 47.

Hátrahagyott jegyzetei tanúsítják, hogy foglalkoztatta a népfeldolgozás, melyről úgy vélekedett, hogy az

a művészi tudás végső próbája. (Lásd) Haydn, Beethoven skót és ír dalait. Nem kontároknak való, sem kezdőknek. Népdalt többszörlamban [földolgozni] nehéz, minduntalan belevegyül a más anyagon fejlett harmóniai és polifon eszközök (hatása) = diszharmonizálás. Mikor jó? Ha olyan, mintha egy olyan ember csinálta volna, aki valami csoda folytán végigélte azt a nemzedékek alatt végbemenő fejlődést a monofóniától a polifóniáig. Egész életemben próbálgattam. Ha néha (nem mindig) sikerült, nem zenei tudásnak tulajdonítom, hanem a nyersanyaggal való teljes lelki azonosulásnak. Ezt pedig nem érheti el senki pesti íróasztal mellett, múzeumból hozott témákon mesterkedve... Ehhez bizony ott kell élnie, ahol a dallam él, nem elég mintegy herbáriumba préselt alapját ismerni.⁴

Népzene és műzene évszázadok óta kölcsönhatásban áll egymással, habár – mint Walter Wiora figyelmeztet rá – az állandó kölcsönhatás idillikus elképzelés.⁵ E kapcsolatban ugyanakkor a népzene annyiban nyomatékosabb, hogy folyamatosan kínál alapanyagot a műzene számára, s a népi dallamok iránti igény a történelem folyamán egy-egy korszakban fölerősödve jelentkezik. Ilyen a 18. század második felétől a század végéig tartó, a 18–19. század fordulóján tetőző, majd a 19. század közepéig lassan csökkenő érdeklődés a népdalalapanyag iránt.⁶ Heinrich Eduard Joseph von Lannoy⁷ zeneszerző egy 1837-es írásában a nemzeti zene fogalmának meghatározásán kívül nemcsak a népdalok összegyűjtését, az osztrák nemzeti dalok és táncdallamok kiadását szorgalmazta. Az elsők közt hangsúlyozta egy európai népdalgyűjtemény összeállításának szükségességét, egyben pedig utalt a népdalok műzenében való felhasználásának lehetőségére is. „A különböző nemzeti dallamok alapos összeállítása tanulságos és szórakoztató mű lenne, egyben pedig kincsesbánya lehetne a komponisták számára, akik azokban egy egész sor új gondolatot találhatnak...”⁸ – írta.

4 Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Vál., sajtó alá rend. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993 (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai, II.), 68. Ugyanezt a felismerést, de egyben saját eredetiségét hangsúlyozta Sibelius is Op. 70-es *Luonnotar* című, konkrét népi dallamtól elszakadt művével kapcsolatban, noha kompozíciója merített a népzeneből, és a *Kalevala* szövegrészein alapul. Ld. Tina M. Ramnarine: „Compositional process and the aesthetics of originality. Reflectionson a ballad in a twentieth-century Finnish opera”. In: Ian Russel and David Atkinson (eds.): *Folk Song Tradition, Revival and Re-Creation*. Aberdeen: The Elphinstone Institute University of Aberdeen, 2004 (The Elphinstone Institute Occasional Publications 3, General Editor – Ian Russel), 67–78., ide: 72. A centenáriumi kötetet ismertette Tari Lujza: *Magyar Zene* XLIII/3. (2005), 355–360.

5 Walter Wiora: *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*. Kassel: Hinnenthal-Verlag, 1957, 26.

6 A 19. század második feléhez kapcsolódik Kodály egy megjegyzése a Lutz Besch-sel folytatott egyik beszélgetésben. Besch korának német zeneszerzésével kapcsolatban megjegyezte, hogy „a népzeneből származó zenei materiát ott már nemzedékekkel előttünk felhasználták – sőt, talán mondhatom így is: elhasználták.” Kodály részben Brahmsra utalva a következőt válaszolta: „A romantika egyszer még hangoztatta ugyan a népdalok jelentőségét: a régebbi német népdalok és népies dallamok legnagyobb részét azonban már régen feldolgozták.” Kodály: *Utam a zenéhez*, 70.

7 Wolfgang Suppan: *Heinrich Eduard Josef von Lannoy (1787–1853). Leben und Werke*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1960 (Steirischer Tonkünstlerbund Musik aus der Steiermark 4., Bd. 2.).

8 Uott, 75–76.

Magyarországon a népdalfeldolgozás mint műfaj Európa nyugati részéhez képest némi késéssel tűnik fel, de a népszínmű megjelenésével az 1840-es évektől majd 1850-től ének-zongorakíséretes kiadványok formájában egyre inkább jelen van, s az akkor már újabb korszakát élő, jellegzetes magyar romantikus dalstílusra, a népies műdalra támaszkodik. A feldolgozások vegyes tartalmát a zeneszerzők színvonalbeli különbségén túl főleg ez az alpanyag okozza: a naturalista nótaszerzők időszakától különösen jellemző lesz a felszínes népiesség, a közönség számára jól eladhatóság, mely a zenei közhelyek használatában, érzelgős versek megjelenítésében, egyre cikornyásabb előadásmódban és mennyiségi túltermelésben nyilvánul meg. A népies műdal (kései formájában magyar nóta)⁹ a 19. század végéhez közeledve egyre jobban elfárad, s a műzenén nevelkedett, biztos értékítéletű muzsikusként a 20. század elején már nem mutat elég érdeklődést iránta. Tudjuk, Kodály e „népdalokat” már egyetemi disszertációja számára sem tartja megfelelőnek, maga indul alpanyagot keresni. Az új anyag keresésének másik okát Bartók Béla jelzi: „A XX. század eleje fordulópont az újabb zene történetében. Az utóromantika túlzásai kezdenek tűrhetetlenné válni; egyes zeneszerzők kezdik érezni: ezen az úton nem lehet továbbmenni; itt nincs más megoldás, mint a teljes szembe fordulás a XIX. századdal.”¹⁰

További ok az Európa egészére hatással lévő technikai-szellemi fejlődéssel összefüggő sokféle változás, mely a korábbiaknál komolyabb érdeklődést kelt más népek népzeneje, illetve a saját szájhagyományos zene iránt. A technikai-szellemi állapotokhoz elég egy-egy címszó: a fényképezőgép, fonográf, hanglemezzel, majd film megjelenése, illetve a néprajztudomány, nyelv- és irodalomtudomány akkori fejlettségi foka (a nyelvtudomány területén Európában kiemelkedően például a finnugrisztika),¹¹ s a melléjük felzárkózó népzene-tudomány. Kodály ezzel kapcsolatban a következőt mondta 1964-ben:

A mi helyzetünkre leginkább az angliai emlékeztet. Erről persze sejtelmünk se volt, hiszen a németektől azt tanultuk, hogy Anglia „das Land ohne Musik”.¹² Jó későn fedeztük csak fel, hogy cseppet sem igaz, ellenkezőleg, hogy Angliában sokat muzsikálnak. Az persze igaz, hogy a XVI. század után mélypont következett, főként az olasz opera közel két évszázados uralma miatt. Így aztán csak kevéssel mielőttünk kezdődött Angliában

9 Lásd [Tari Lujza:] „magyarnóta” szócikk. In: *Magyar Nagylexikon*, 12. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2001, 436.

10 Bartók Béla: „A paraszttzene hatása az újabb műzenére”. In: Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla Írásai*, 1.: *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről. Műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 140–144., ide: 140.

11 Lásd az alábbi részletes kutatástörténeti fejezeteket is tartalmazó munkákat: Voigt Vilmos: *Irodalom és nép északon*. Budapest: Universitas Kiadó, 1997.; Vikár László: *A Volga-Kámai finnugorok és törökök dallamai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1993.

12 Az idézet Carl Engel: *An Introduction to the Study of National Music* című könyvéből való (London, 1866), melyet a 20. századi angol népzene-tudomány már számos adattal megcáfolt. Legutóbb E. David Gregory: *The Late Victorian Folksong Revival. The Persistence of English Melody, 1878–1903*. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2010. Engel kifejezése: 24. Arról, hogy Engel mennyire alábecsülte és nem ismerte az angol népzene-t: 25., 31–34.

egy, a miénkhez mindenben hasonló mozgalom Gustav Holst és Vaughan Williams munkásságával. Utóbbi gyűjtött is...”¹³

Kodály tájékozottsága lenyűgöző. Mindazonáltal az angol népzene tudomány a Folk Song Society 1998-as centenáriuma óta jelentősen árnyalta a késő viktoriánus korszak népzene iránti érdeklődését. Kiemelik például Hubert Parryt, a zenei stílus újjáalakítását kezdeményező hat zeneszerző legtekintélyesebbikét, aki bár kezdetben lelkes wagneriánus volt (egyben a Grove Dictionary első kiadásának segédszerkesztője), 1898-ban már az angol zene megújulását szimbolizálta, mivel a népdal-alapanyaghoz fordult, és egyben visszatért a korábbi angol műzenei hagyományhoz. Az 1898-ban megalakult Folk-Song Society 1899. februári első közgyűlésén a megnyitó beszéd megtartására is őt hívták meg.¹⁴ A mai kutatók Ralf Vaughan Williamsnek és Cecil Sharpnak több mint száz évvel később viszont erősen felróják, hogy beérték helyszíni gyűjtéssel, teljesen elutasították a fonográf használatát, sok más országgal ellentétben nem anyagi okból, hanem mert szüktelennek találták a hangfelvétel készítését.¹⁵

A 20. század elején nem zeneszerzőként népzene gyűjtők közül is sokan felismerik, hogy az összegyűjtött népdal a megőrzésen kívül egyben ihletadó forrásként használható a műzene számára. Közülük is említést érdemel az orosz Jevgenyija Linyova, az első fonográffal gyűjtők egyike.¹⁶ Linyova – kinek gyűjteményét ismerte a vele rokonságban álló Stravinsky – írt is arról, hogy falun a népdal az eltűnés állapotában van, de újra kell élednie átalakulva, a zeneszerzők műveiben. Nemcsak a dallamkölcsonzés értelmében, amely a legegyszerűbb és leglátványosabb módja a népdal fennmaradásának, hanem a zeneszerzői stílus újjászületése értelmében is.¹⁷

A 20. században a kompozíciós eljárás diskurzusában a népzene közismerten nagy szerepet játszott, s nemcsak idehaza. Tina M. Ramnarine a 20. század elején népzene felhasználó zeneszerzők közül néhányra a népzeneről szóló nyilatkozatát is idézi. Így többek közt Bartóknak a népek testvérré válása eszméjével kapcsolatos sorait,¹⁸ E. Rautavaarának a népzeneről mint a közösség érzelmeit kifejező alkotásokról szóló nyilatkozatát, Janáčeknek a népek „globális harmóniája” utópiszti-

13 Kodály: *Utam a zenéhez*, 77.

14 Gregory: i. m., 43. A zeneszerzés reformjairól, megújításának igényéről az 1880-as évektől, hat zeneszerzővel kapcsolatban: 42–43.

15 Vic Gammon: „One hundred years of the Folk-Song Society”. In: Russel–Atkinson (eds.): i. m., 14–27., ide: 14.

16 Róla itthon Rajeczky Benjamin tett említést, amikor a fonográfós gyűjtések megindulásával és Vikár Béla munkájával kapcsolatban ezt írta: „közvetlen utána fogott munkába az amerikai körútról hazatért orosz Linyova, majd 1899-ben az osztrák Exner és 1900-ban a francia Azoulay”. Rajeczky Benjamin: „A magyar népzenei hanglemezek”. In: *Rajeczky Benjamin írásai*. Szerk. Ferenczi Ilona. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 334–338., ide: 334.; ld. még: M. A. Lobanov: „Linyova, Yevgenija (Éduardova) [Lineff, Eugénie]”. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001, vol. 14, 730–731.

17 Richard Taruskin Stravinskyról szóló 1986-as tanulmányából idézi Ramnarine: i. m., 73., 23-as jegyzet.

18 Octavian Beunak 1931. január 10-én írt levelét ld.: *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1955, 189–194. (az eredeti német nyelvű levél), 195–201., ide: 191. („Verbrüderung der Völker”), 197. („Az én igazi vezéreszmém... a népek testvérré-válásának eszméje”).

kus eszményébe vetett hitével kapcsolatos szavait.¹⁹ Ramnarine megállapítja, hogy bár e nyilatkozatok fontosak, a komponáláshoz nem nyújtanak segítséget. A kompozíció módjára vonatkozóan csak Stravinskyra hivatkozhat, aki nemcsak felhasznált népi dallamokat, hanem írásban is értekezett a zeneszerzői alkotás folyamatában való felhasználásuk mikéntjéről s a kreativitás elsajátításának nehézségeiről.²⁰

Angliában az 1920-as, 1930-as években eltávolodtak a műzenéhez inspirációt, bázist jelentő népdaltól. Nem csak azért, mert idejétműltnek találták, hanem mert úgy látták, a modern angol nemzeti iskola akkoriban már nem támaszkodhatott mély népzenei közegre, különösen nem Londonban, ahol az utca embere már nem a régi angol népdalokat fújta, hanem a legújabb amerikai slágert, amerikai akcentussal.²¹ Kodály népdalfeldolgozásokról szóló első feljegyzései épp ebből az időszakból valók. Egy 1931-es nyomtatványon szót emelt a népdal dilettáns megharmonizálása ellen. „Hagyják az erre való egy vagy két tucat emberre. Azoknak meg azt ajánlom, hogy ők is csak ünnepnapon nyúljanak hozzá” – írta.²² Amennyire a népdalfeldolgozásra vonatkozó datálatlan feljegyzések időrendbe állíthatók, úgy a következő évek rajzolódnak ki: 1931, 1938, 1946, 1948, 1950, 1951, 1959.

Gúnyosan csípős megjegyzés a következő: „Vak tyúk is talál szemet. Sikerülhet dilettánsnak is, ha van egy jó ötlete. De mégis jobb, ha csak teljesen képzett zeneszerző foglalkozik vele” – olvashatjuk az egyik datálatlan jegyzeten.²³ Egy 1932. szeptember 11–12-i naptárlap hátán olvashatjuk:

Verset írni minden iskolavégzett ember tud. De hány a költő köztük? Harmonizálni minden zeneiskolát végzett zenész tud. De költői értékű feldolgozás csak attól telik, aki eredeti alkotásban is költőnek bizonyult. Versírást eltanulni nem lehet. De lehet a költőiség iránti érzéket nevelni.²⁴

Egy másik részlet így szól:

Legyünk tisztában: ezek [a népdalok] kész remekművek, úgy, ahogy vannak! Nem kell semmi! Hogy mégis magam is vagy százat [feldolgoztam, azért történt, mert] a zeneileg műveltekhez közelebb [akartam] hozni, akik számára az egyszólamú zene nem zene, s akik a magyarság lelkétől távol állanak. Becsempészni az ő lelkükbe... Nyelvet kellett találni. Feldolgozás akkor jogosult, ha a dal szépségét új megvilágításba teszi. Sajnos, csak a harmonia lámpása mellett látják, a meztelen melodia szépségére vakok lettünk.²⁵

Az 1950-es években volt zeneszerző tanítványai, fiatalabb kortársai feldolgozásaival kapcsolatos megjegyzései közt olykor konkrét művekre is utalt. A név szerint említett zeneszerzők: Szabó Ferenc, Szervánszky Endre, Kókai Rezső, Ádám Jenő,

19 Ramnarine: i. m., 71–73.

20 Uott, 77.

21 Constant Lambert írását idézi Gammon: i. m., 19–20. Lambert a „Love is the Sweetest Thing” 1932-es amerikai slágert is megnevezi.

22 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 61.

23 Uott, 71.

24 Uott, 62.

25 Uott, 67.

Farkas Ferenc, Mihály András, Székely Endre. Elsősorban a népzenehez való viszonyukat kifogásolja. „Életbe [kimenni], hangzó, élő dalt [hallani]... igazi népdal-élmény. Ez csak falun szerezhető meg.”²⁶ „A népdal csak abban él, aki egyideig a népdalban él. Ilyenben úgy felgyúlhat, hogy állandó lánggal ég. Másban csak pislog, ki-kialszik” – fűzte hozzá más alkalommal.²⁷ „Szabó. küldik a művészeket a gyárakba, kolhozokba. Helyes: az élettel kapcsolatot keresni, fenntartani. De ne álltassa magát senki, hogy ezt a kapcsolatot rövid úton, papíron beszerezheti, az élet helyett csak papírt talál. A legpontosabban leírt népdal sohasem pótol egy életben hallottat” – írta az 1950-es évek elején.²⁸

Népdalfeldolgozás. Nem szeretem ezt a szót: a tisztaság húsfeldolgozó iparra emlékeztet... a népdal... legzavartalanabb élvezetet éppen eredeti alakjában nyújtja. Kíséret nélkül, kivált szép nyári esteiken, mikor az éneklőket nem is látjuk. Nagy bátorság és körültekintő gondosság kell, hogy valaki úgy szerelje fel a többszólamú zene eszközeivel, hogy eredeti varázsából ne veszítsen. Nos, a „feldolgozások” számából ítélve, nálunk sok a bátor ember. Más kérdés, sikerült-e a népdal szépségét fokozni, mert ez lenne az egyetlen jogosultság hozzájárulni... Egyetlen hibás akkord kikölkenthet a népdal hangulatából... Szerzőink nagy része csak papírról ismeri a népdalt...

írta 1959-ben.²⁹ „A népdal nem nyersanyag. Hanem már kialakult, kristályos állapotban élő művek, nem ritkán remekművek sorozata.”³⁰ „És az a szegénység! Több ezer szép népdal hozzáférhető nyomtatásban. Mégis megtörtént, hogy egy díszhangversenyen három szerző is ugyanazzal a dallammal szerepelt” – jegyezte fel egy 1959-es meghívóra.³¹ „Népzene-tanítás ennyi éve! Alig javulás. Feldolgozásnak el kell mélyedni, nem találomra válassza ki. Már a választás hibás” – írta „Hibás népdalok” cím alatt.³²

Kodály 1938 táján hét pontban írta össze a „Népdalfeldolgozás fokai”-t, saját műveire is utalva.³³ Más helyen így: „1) többet ismerni 2) eredeti környezetben ismerni 3) jól választani... 4) megfelelően főszerelni”. 1950-ben újból: „Feldolgozás (húsfeldolgozó ipar) 1) rossz textus, 2) mindig ugyanaz. Egy hangversenyen: háromszor szokás-nóták... 3) agyonharmonizálják... Enyimekben benne van az eleven élmény: realizmus Forgó padkája. Odamenni, velük élni, nem írásztal mellől.”³⁴

[A népdalfeldolgozás akkor jó,] ha olyan, mintha mindig úgy lett volna. Ez a művészi oldala. Másik a lelki oldala. ... A feldolgozó milyen közel vagy milyen távol áll a néptől. Mi hiányzik? Az enyémekben megvan: Forgó Matyi háza, élelme, hálás a padkán. A magyar tájak íze, a talaj, a bédi fiatal asszonyok, akikkel táncoltam, az arcok, típusok változatossá-

26 Uott, 71.

27 Uott

28 Uott, 70.

29 Uott, 65–66.

30 Uott, 65.

31 Uott, 66.

32 Uott, 69.

33 Uott, 112.

34 Uott, 199.

ga, karaktere. Objectív valóság. Subjectív: az én érzéseim is zenei alakot öltenek, amit mindez keltett. A látottak.”³⁵

A *Mátrai képek* kezdődarabja kapcsán korábban utalhattam arra, hogy a Vidróc-ki-dallamot éneklő Forgó Mátyás kondás a *Voyage en Hongrie* útinapló³⁶ tanúsága szerint is nagy hatással volt Kodályra.³⁷ Akárcsak Szalai Zuza (Zsuzsa) kolonyi öregasszony³⁸ vagy Mohi falu dalosai.³⁹ Szinte minden népdalfeldolgozással kapcsolatos feljegyzésből kiviláglik Kodály alapeszméje: a népdal, népzeneismeret egyben a nép ismeretét, a magyarság és európaiság ismeretét kell, hogy jelentse.

Kodály a feldolgozás során egy népdalból gyakran több új változatot teremt, a nyelv törvényszerűségeit is figyelembe véve.⁴⁰ Ilyen *A Csikó* című kórusműben a három strófa tempo giustón belüli más-más ritmikájú, hol szabadabb, hol feszesebb, pontozott vagy pontozatlan ritmusú, szöveghez alkalmazkodó megszólaltatása, mely a népzeneben is megfigyelhető. Mindezt jól mutatják a strófakezdetek ritmikai, prozódiai eltérései: 1–2., 9–10., 17–18. ütem (*1. kotta a 322–323. oldalon*).

Máshol maga teremt „népdalt” a teljes népzene ismeretében. Példaként a Petőfi-versre írt „Hej Büngözdsi Bandi” férfikari kórusmű fő dallama kínálkozik. Kodály a 12 szótagos vers alapján 4 nagy soros strófát alkot (*2. kotta a 324. oldalon*), a kezdődallam mögül azonban hajlamosak vagyunk a „Béres vagyok, béres” kezdetű, 6 szótagos népdalt kihallani Bartók 1906-os felsőiregi gyűjtéséből.⁴¹

Részleteiben is elemezhetnénk a zeneszerző által megalkotott népdalt, melynek népdal-megfelelőjét nem maga gyűjtötte, de többféle változatban ismerte. Bartóknél kívül Kodályné 1917-es Fejér megyei gyűjtése (BR_09400), 1928-ból Ádám Jenő gyűjtése,⁴² 1932-ből, 1934-ből és 1935-ből Seemayer Vilmos, valamint Veress Sándor gyűjtése állt rendelkezésére Sopron-, Somogy- és Zala megyéből

35 Uott, 63.

36 Sz. Farkas Márta: „Voyage en Hongrie”, *Ethnographia* XCIV/4. (1983), 534–547.; uő (szerk., a képeket válogatta és az utószót írta): *Voyage en Hongrie*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, [1983].

37 Tari Lujza: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001, 41. A feldolgozások hitelességével kapcsolatban Forgó Mátyásról ld. még Ittész Mihály: „Magyar népzene énekhangra, zongorára, avagy ’a magyar Schubert’”. In: *Kodály Zoltán nyomában. Negyedik Magyar Karvezető Konferencia* (2005). Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2006, 19–23., ide: 10.

38 A saját kompozíciónak élethátterével kapcsolatban róla ekképpen írt: „Az én kompozícióimban benne van a kemény fapad, amin Forgó Mátyás zabari kondás házában aludtam, a szívszorulás, mikor öreg Szalai Zsuzsa elsírta, hogy a fia hozzávágta a kenyeret, és ezer más, az étel, amit x. y. asztalánál ettem, a tánc, amit egy-egy lánnyal jártam.” *Kodály hátrahagyott írásai*, II., 40. Szalai Zuza (a támlapokon így is: Zúza) volt az előadója többek közt a „Meghalok, meghalok” kezdetű népdalnak, melynek feldolgozásáról ld.: Kecskeméti István: *A zeneszerző Kodály*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1986, 114.

39 Tari Lujza: „Kodály Zoltán, az egykori Mohi és a régi magyar műdalok”, *Magyar Zene* XLV/4. (2007), 357–372.

40 Nem térhetünk itt ki a kórusművekben írásjelekkel kifejezett, az előadóktól kiejtésben elvárt nyelvi elemekre, kiváltképp a zárt e (ë) következetes jelölésére, amely közölt kottapéldáinkban is megfigyelhető.

41 Bartók Béla: *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi, 1924, 173., a lejegyzés: MTA BTK ZTI: http://systems.zti.hu/br/hu/BR_09399.

42 Távolsági változata az MTA BTK ZTI Kodály-Rendben: Ádám Jenő gyűjtése Nógrád megyei gyűjtéséből (KR_04961).

különböző változatokban (BR_09402-09404). Kodály kompozíciója népdaljellegű, noha a kórusműben „egy ütemnyi népdal sincs, de a szelleme ott lebeg felette”.⁴³ Egyben elgondolkodtató, miért éppen 1947-ben lett aktuális Kodály számára Petőfinék ez a verse, kinek szól záró része?

Imádkozzál Bandi, hogy meg ne kapjalak;
Mert ha megkaphatlak – mennykő üssön beléd!
Megemlegeted a magyarok istenét.

A versidézettel távol kerültünk a népdalfeldolgozásoktól, de talán nem Kodály szellemétől. Lehet ez a zeneszerző rejtett üzenete, melyben messze 1956 előtt időben figyelmezteti a „betyárt” a szabadságeszményt megtestesítő költő versével és a nép zenéjét visszhangzó saját dallamával.⁴⁴

Kodály számtalan műve bizonyítja: a kompozíció nem tisztán zenei alkotás, hanem egyben magyarság és európaiság többszörös összefonódottságának lenyomata. Ezt bizonyítja a források szempontjából többek által vizsgált *Marosszéki táncok*⁴⁵ záró epizódja. A finálé – Breuer János kifejezésével „körtánc-coda”⁴⁶ – dallamát Kodály fiatalon jegyezte le Vikár Béla gyűjtéséből, sok más Vikár gyűjtötte hangszeres dallammal együtt⁴⁷ (1. faksimile a 325. oldalon).

A népzene lejegyzője tudja: a leírt dallam egy életre beleivódik a lejegyző fülébe. A Vikár-gyűjtés erdélyi hangszeres dallamai minden bizonnyal Kodályt is elkísérték, amit a finálétema D-dúr hangnemválasztása is alátámaszt.

Az egyszerű motívumisméltelés témával kapcsolatban eddig a hangszeres népi tánczene általános vonásait, a dudu-effektusokat, aprajákat⁴⁸ és a cifrázatokat emelték ki. Pedig feltűnhet, hogy a *Gott erhalte* motívumai jelennek meg benne,

43 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 112.

44 A II. világháború utáni károkon, újabb területelcsatolásokon kívül gondolhatunk arra, hogy 1947-re érett be a kommunisták 1945 óta tartó munkálkodása politikai ellenfeleik hatalomból való kiszorítására, Kovács Béla elhurcolásával, a kiscgazdapárt felbomlasztásával. Lásd Völgyesi Zoltán: „Az 1945 utáni átmenet történelmi mítoszai”, *Mediárium* 5/3. (2011), 60–71., ide: 62.

45 Breuer: i. m.; Sárosi Bálint: „Hangszeres népzene Kodály műveiben: a Galántai és a Marosszéki táncok”, *Ethnographia* 93/4. (1982), 513–526.; Pávai István: „A Marosszéki táncok főtémájának folklórkapcsolatai”. In: László Ferenc (szerk.): *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1984, 69–87.; Kovács János: „Kodály Zoltán szimfonikus művei”. In: *Zenatudományi Tanulmányok Kodály Zoltán 75. születésnapjára*. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957, 43–104., ide: 72–77., Kecskeméti: i. m., 137–147. A forrásokat közlik: Bereczky János–Domokos Mária–Olsvai Imre–Paksa Katalin–Szalay Olga: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984, 96–100. kotta; Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, 52–53., 130–131., 138., 163., 344. (a szóban forgó, Vikár gyűjtötte záródallam az itt közölt 1. faksimile).

46 Breuer: i. m., 104.

47 A Vikár Béla gyűjtéséből Kodály által lejegyzett dallamok hangszeres gyűjtéseinek függelékeként kiadva Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, MH 465 b), 21. V. kotta, 319–346., Kápolnás-oláhfalu, Udvarhely m., előadta: Elekes Tamás, D- vagy Esz-klarinéton (BR_12856).

48 Pl. Kovács: i. m., 74.; Sárosi: i. m., 525. Az aprája szó helytelen használatáról Bartók gyűjtésével kapcsolatban ld. Tari Lujza: „Bartók’s Collection of Hungarian Instrumental Folk Music and its System”, *Studia Musicologica* XLVII/2. (2006), 141–166., ide: 156.

A CSIKÓ

Népdal

Lépést $\text{♩} = 92$ (1937)

T. Csütör - tö - kőn vir - ra - dó - ra Ta - lál - tam egy pej csi - kó - ra.

Bar. Csütör - tökőn vir - ra - dó - ra Ta - lál - tam egy ló - ra.

B. Csütör - tökőn vir - ra - dó - ra Ta - lál - tam egy ló - ra.

8 Majd éj - fé - lig te - rel - get - tem, Mégis fél - kő - tő - fé - kéz - tem.

Majd éj - fé - lig te - rel - get - tem, Még - is fél - kő - tő - fé - kéz -

5 Majd éj - fé - lig te - rel - get - tem, Még - is fél - kő - tő - fé - kéz -

8 Félültem én a há - tá - ra! Be - ug - rat - tam Fehér - vár - ra.

tem. Félültem én a há - tá - ra! Beugrattam Fehérvár - ra, Beug - rat - tam

9 tem. Félül - tem én, félültem én a há - tá - ra! Beugrattam Fe - hér - vár - ra.

8 Fe - hér - vár - ról Szentgyörgyvára, A szentgyörgyvá - ri vá - sár - ra.

Fe - hér - vár - ról Szentgyörgyvár - ra a vá - - - sár -

13 Beug - rat - tam Fehér - vár - ra a vá - - - sár -

1. kotta. Kodály: A csikó (© Editio Musica Budapest)

8 Kér-dik tő-lem: hogy a csikó? De a csi-kó nēm e - la-dó!
 ra. Kérdik tőlem: hogy a csikó? De a csi-kó nēm, nēm el-a-dó!
 17 ra. Kérdik tőlem: hogy a csikó? De a csikó, nēm el-a-dó!

8 De a csi - kó nēm el - a - dó! Nēm is zsandár a - lá - való!
 — Nēm el - a - dó! Nēm el - a - dó! Nēm is zsandár a - lá - való!
 21 De a csi - kó nēm el - a - dó! Nēm zsan - dár a - lá - való!

8 *p* Mert ha er - re zsan-dár ül - ne: *(mf)* Még a madár is rab lēn - ne!
 — — — — *P* Még a madár is rab lēnne!
 25 *P* Még a madár is rab lēnne!

8 *f* Mert ha er - re zsandár ül - ne: Még a madár is rab lēnne!
f Mert ha er - re zsandár ül - ne: Még a madár is rab lēnne!
 29 *f* Mert ha er - re zsan - dár ül - ne: Még a madár is rab lēnne!

HEJ BÜNGÖZSDI BANDI

Petőfi Sándor

$\text{♩} = 76$ (1947)

T. *f* Hej Bün-gözs-di Ban - di, is - ten - te-len zsi-vány!

Br. *f* Hej Bün-gözs-di Ban - di, is - ten - te-len zsi-vány!

B. Hej Bün-gözs-di Ban - di, is - ten - te-len zsi-vány!

8 Mért sik - kasz - tot - tad el az én jó pa - ri - pám?

Mért sik - kasz - tot - tad el az én jó pa - ri - pám?

3 Mért sik - kasz - tot - tad el az én jó pa - ri - pám?

8 Të bi - tan - golsz mos - tan drá - ga szép lo - va - mon,

Mos - tan të bi - tan - golsz drá - ga szép lo - va - mon,

5 Mos - tan të bi - tan - golsz drá - ga szép lo - va - mon,

8 Hó - hér kős - sön hur - kot át - ko - zott nya - ka - don!

Hó - hér kős - sön hur - kot át - ko - zott nya - ka - don!

7 Hó - hér kős - sön hur - kot át - ko - zott nya - ka - don!

© 1969 by Editio Musica, Budapest

2. kotta. Kodály: Hej Büngözsdi Bandi (© Editio Musica Budapest)

2797

(u. f.: 4656)

A felvétel helye: Sz. Bláhfalu m. 191 Gy.: Vikár.
Lej. Kodály

Előadta: Elekcs Tamás éves,

Ellerjedtség: _____

d = 80, 84 felé gyorsul (130 kengorfordulattal)

Klarinet (S. csobán)

Salapó vége.

Ellerjések másodikra: a fénnyel átkel.

2) oltóv. ez az igazai!

mindig majus.

BR. 15 82E

1. faksimile A Marosszéki táncok finálé-dallama Vikár B. gyűjtéséből, Kodály lejegyzésében

amint a *Székely verbunkban* vagy a *Csüirdögölőben* is, melyet Kodály, mint idegen dallamot többször szóvá tett egy-egy feldolgozással kapcsolatban.⁴⁹ A székelyek az osztrák himnuszt, ha máskor nem, a szabadságharc erdélyi hadjárata idején hallhatták az osztrák császári csapatoktól. Kodálynak azonban pontosabb magyarázata van, melyet a *Csüirdögölő*höz fűzött: „Tudat alatt mind benne úszunk a német zenei-gondolkozásban-érzésben. Hogyan magyarázzuk, hogy a tősgyökeres székely nép táncává fogadta? Német katonaság Erdélyben ült a 16–18. században.”⁵⁰

A *Marosszéki táncok* fináléjának témafejéhez Kecskeméti István – ráérezve a téma németes vonásaira – párhuzamként Beethoven 9. szimfóniája IV. tételének egy szakaszát nevezte meg.⁵¹ A témafejt mellé most egy új dallamot állíthatunk, amely a Vikár gyűjtötte táncdallam lehetséges forrása. Ez Kisfaludy Sándor *Magyar nemzeti ének* című versének Karl Schreiber-féle⁵² feldolgozása. A vers és a kotta Kisfaludy Károly *Aurora* című lapjának első évfolyamában jelent meg 1822-ben.⁵³ Feltehetően innen másolta le Tóth István kottás kézírata 1832-es részébe.⁵⁴ Schreiber feldolgozásában, melyen érződik az osztrák himnusz erőteljes hatása, több olyan részletet találunk, amely a népi táncdallam mellé állítható – ilyen például a 9–10. vagy a 28–28. ütem (3. kotta a 330–333. oldalon). A vers ismeretében nem nehéz a *Marosszéki táncok* zenekari verziójában a 319. ütemétől induló, főtéma alatt megszólaló kürtszólam ritmusába behallanunk az olyan sorokat, mint „A nemzetnek teste a nép”, „A nemzettest erős és szép”, „Tartsd meg Isten nemzetünket” és a ritmikailag hasonló, Kisfaludy Sándor által írt versrészleteket (2. faksimile a 328–329. oldalon).

Összegezzük az elmondottakat! Kodály nem ad konkrét zenei (dallamformálási, harmonizálási, ritmikai stb.) tanácsokat arra, hogy hogyan kell feldolgozni a népdalt. Általános tanácsai azonban sok évtized alatt sem veszítettek az érvényes-

49 Főleg a dallam *ms, d* lépését emeli ki, melyről példákat adva megjegyzi: „Német, az a gavotta Styriaca”, *Kodály hátrahagyott írásai*, II., 62. Máshol ezt írja: „Szabó, Szervánszky, Székely: egyik sem tud meglenni a csüirdögölő nélkül, pedig kimutattam róla, [hogy a] Gavotta Styriaca.” Uott, 69. Kodály gyűjtésében a dallam változatait lásd: Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, 13–14. kotta. Vikár Béla gyűjtésében, Kodály lejegyzésében uott, 1–3. V. kotta. A *Csüirdögölő*vel kapcsolatban magát sem kíméli: „Jómagam még 1918-ban: csüirdögölő 1906: Nyári est. [e] *ms, d* motívum: Bartalus (külön nyomtatvány).” Uott, 62.

50 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 62.

51 A szimfónia IV. tételének 33–351. ütemét közli, s hozzáfűzi: „Százöt évvel később, 1929-ben, a Marosszéki táncok zenekari változatában is felbukkan egy hasonló hangzás, – a témát fokozatosan kikísérletező – menet.” Itt közli a *Marosszéki táncok* adott szakaszát: 266–271. ütem. Kecskeméti: i. m. 141–142.

52 Lásd: Bartha Dénes–Tóth Margit (szerk.): *Zenei Lexikon* 3. Budapest: Zeneműkiadó, 1965, 326.

53 Újraközölve in: *Magyar Orpheus. Vegyes tartalmú zenegyűjtemény. XVIII–XIX. század*. Összeszedte s a Magyar Tudományos Akadémia s Kisfaludy Társaság Pártfogásával kiadja Bartalus István, a Kisfaludy Társaság Tagja. Pest, 1869, 102–103.

54 *Kis Kún Filepszállási Orgonista Kántor Tóth István által le kótázott Áriák és Dallok verseikkel* 1832. A kézirat kottás része végén újabb évszám: „D. I. Vége. Izsák 7. Jul. 1843.” MTAKK Rui 8-r. 63., I. rész Nr. 52., 31–32. lap. Tóth gyűjteményéről: Paksa Katalin: „Magyar népzene-kutatás a 19. században”. In: *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez*, 9., Budapest: MTA ZTI, 1988, 20–21.; Tari Lujza: „A megváltozó hagyomány Tóth István dallamgyűjteménye alapján”. In: *Folklorisztika 2000-ben. Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára*, I–II., Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 2000, 456–468.

ségükből, mert a zeneszerzőket a magyar kultúra és a való élet ismeretére figyelmeztetik. Egy alkalommal feljegyzett zenei javaslatai is ennek keretében helyezték általános jellegű sűrítvények:

Tudás – harmónia, kontrapunkt, hangszerelés, forma, kontraszt –, ízlés, dalismeret, népismeret, nyelvismeret, egyes dallamok specifikus súlyát, vetületét ismerni, rezonáló képességét, hatását a helyen, ahova illesztve van. Akkor jó, ha nem feldolgozás, hanem összetatlan egység.⁵⁵

Saját feldolgozásai e mély ismeretről tanúskodnak. Közölt példánk közt *A csikó* című kórusmű (1. kotta) bariton és basszus szólama a népdalformálás ezernyi ötletes, prozódiailag tökéletes, dallamjárás szempontjából több ponton népdalvariánsszerűen felfogható formában tárja elénk a zeneszerző magas fokú mesterségbeli tudását. „A részek az egészet szolgálják: egyik se emelkedjék öncélúan a többi fölé. Minden a maga helyén.”⁵⁶ Mint a *Marosszéki táncok* idézett kürtszólama mutatja, Kodály művei tanúsítják azt is, hogy nála a kórus-, valamint zenekari művekben nemcsak általában fontosak a fő dallam alól előbukkanó témák. Azoknak is lehet a kortársak által talán még pontosan értett mondanivalója. A magyar költészetet jól ismerő Kodályról talán nem túlzás feltételeznünk, hogy Kisfaludy Sándor versének idézett sorait is belekomponálta a sodró erejű, briliáns kódába. Tóth István gyűjteményét szintén jól ismerte, dallamait egyenként lemásoltatta, bedolgozta népzenei gyűjteményébe, az egyes támlapokra pedig újabb dallamváltozatok adatait jegyezte föl, egészítette ki.

A *Marosszéki táncok* zárótémájaként felhasznált népi dallamot Kodály a Néprajzi Múzeumban Vikár gyűjteményéből még fiatalon megismerte, jóval azelőtt, hogy maga gyűjtött volna Erdélyben. Feltehetően hamar felismerte a dallam németes vonásait. Mégis beillesztette művébe, amivel elismerte a magyar zenébe bekerült idegen dallamelemek létjogosultságát. A zenemű így nemcsak Marosszék hangszeres népzenejének művészi köntösbe öltöztetése és a verbunkos zene újjáteremtése. Példa a történelmi múlt tiszteletére és minta a „Kelet és Nyugat ütközőpontján álló nép” számára, hogy a keleti örökség ötvözhető a nyugati zenei kultúrával. Az idegen dallamok befogadása és továbbalakítása a szájhagyományban, majd a zeneszerző által műzenébe emelése azt a szintézist hozta létre, mely Kodály kifejezésével „keverék helyett új vegyületet jelent a keleti és nyugati elemek közt”. Ideértjük a főtéma európai vonatkozásait is, melyeket tudományos oldalról a 15. századi francia chansonig visszanyúlva Kovács Ferenc 1777-es *Prussának királya...* kezdetű feljegyzésén át a dallam népzenei továbbéléséig Kodály mutatott be először, majd a Gyergyóremetén megtalált hangszeres változatát használta fel a *Marosszéki táncok* főtémájaként.⁵⁷ Ehhez legújabb adatként morva dallamvariánst mel-

55 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, II., 69.

56 Uott, 64.

57 Az eddigi dallamközlések és a dallam elágazásairól szóló irodalom összefoglalását lásd Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, 52–53.

Magyar Nemzeti Ének. Carl Schreiber.

No. 52

Allegro

Nemzetnek teste a' Nép, Feje annak a' Ki:
 mily, A' Nemzet test erős és ép Világ s gyümölcs korbán
 áll. Míg ott ősi törvényjnek erős lelke élteri;
 Idős Világ részeinek Dúhe meg nem döntözi.
 Tartsd meg Isten Fejdelmünknek Nemzetiünknek Törvé-
 nyünknek Három águ kötelei Egytesti vált lételei.

I ez századot ki élt s állott Árpád Népe's törvény-
 nyé Boldog volt bár vértbe szállott Más Nemzetek
 nap fényve. Normánnjában, törvényjében élve halván
 soha másként Nem kíván mint a Régiiben boldog örök mára.
 dást. Tartsd meg Isten Nemzetünket Királyunkat Törvé-
 nyünket Boldog egységében Erjében Fényében.

tempo 320

Picc.

1. Fl.

1.2. Ob.

1.2. Clar. (Sib)

Fag.

Cfag.

1.2. Cor. (Fa) 3.4.

Timp.

Tamb. picc.

Gr.C.

tempo 320

VI.I *div. ff*

VI.II *div. ff*

Vle. *ff non div. arco f*

Vlc.

Cb. *f*

U. E. 8214 W. Ph. V. 271

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra, covering measures 271 and 272. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo flute, playing a melodic line with grace notes.
- 1. Fl.**: First flute, playing a melodic line with grace notes.
- 1.2. Ob.**: First and second oboes, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- 1.2. Clar. (Si b)**: First and second clarinets in B-flat, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Fag.**: Bassoon, playing a simple bass line.
- Cfag.**: Contrabassoon, playing a simple bass line.
- 1.2. Cor. (Fa)**: First and second horns in F, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- 3.4. Tr. (Do)**: Third and fourth trumpets in D, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Timp.**: Timpani, playing a simple bass line.
- Tamb. picc.**: Snare drum, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- gr. C.**: Grand cauldron, playing a simple bass line.
- VI. I.**: Violin I, playing a melodic line with grace notes.
- VI. II.**: Violin II, playing a melodic line with grace notes.
- Vle.**: Viola, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Vcl.**: Violoncello, playing a simple bass line.
- Cb.**: Contrabass, playing a simple bass line.

The score features a complex texture with multiple melodic lines in the woodwinds and strings, and a strong rhythmic accompaniment in the brass and percussion.

lékelhettünk egy 1819-es gyűjteményből.⁵⁸ A 79. számú D-dúr, hegedős előadásra utaló hangszeres darab *Uherská* címe a dallam külföldi ismertségét és magyarként elfogadottságát tanúsítja.⁵⁹

Kodály nem volt elfogult a népdal és általában a népzene iránt. „Mért olyan harmonikus tökéletes a népdal?” – tette fel a kérdést egy jegyzetében. „Először: nagy tömege éppen nem tökéletes. Kis százaléka. Ez pedig azért, mert tökéletes, ép, harmonikus ember alkotása. Ilyen pedig a nép közt aránylag több akad, mint a műveltek közt. Bár a terjedő civilizáció egyre fogyasztja... Minden emberben van egy csöpp művész, vagy inkább a művész nem egyéb, mint sűrített ember.” A művészetet mesterségszerűen űzővel megeshet, hogy „inspiráció nélkül pusztán technikai készséggel dolgozik. De a népdal se mind remek. Ott is sok sablonos érzés sablonos kifejezésére találni. Egyéniség kell oda is.” Publikálatlan írásai közt maradt fenn a következő feljegyzés:

Minden jó, ami érték, minden árt, ami gyenge vagy elfajult. És itt tisztában kell lennünk: a népzene terén is van gyom, romlás, elfajulás. Azzal tisztában kell lenni, aki beleártja magát, nehogy csalánt szedjen saláta helyett. ... Feldolgozás annyit ér, amennyit a magából hozzáad. Aki eredetét tud adni, mindegy, hogy milyen ösztönzés váltotta ki belőle.⁶⁰

Egy másik jegyzetében pedig a jövőről gondolkozva ezt írta:

Janusarca van a magyarságnak. Legjobbjaiban mindig európai. Mi is lehet egy Kelet és Nyugat ütközőpontján álló nép. Létfeltétel, hogy mind a kettőhöz tartozzék. Európai formát kell öltenie művészetében is, de ez nem akadály, hogy egész egyéniségét, minden sajátosságát, hagyományát bele ne öntse ebbe a formába.⁶¹

Ő a legjobb magyar-európaiak közé tartozott, kinek kompozíciói a felhasznált népi dallamokon keresztül is a magyarság-európaiság megtestesülései, nem egyszerű szimbólumai.

58 Karel Vetterl–Olga Hrabalová: *Guberniální sbírka písni a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Stáznice: Ústav lidové kultury, 1994. A gyűjteményről lásd: Voigt Vilmos: „A Guberniální sbírka (1819) és a magyar népdalgyűjtés kezdeteinek lehetséges mintái”. In: *Doromb. Közköltészeti tanulmányok*, 5. Szerk. Csörsz Rumén István. Budapest: Reciti, 2017, 253–271.; Tari Lujza: „Magyar vonatkozású darabok a Sonnleithner-gyűjtemény morva anyagában”. Uott, 273–282. Lásd: www.reciti.hu.

59 A vokális dallamra és szövegeire, a hangszeres verziókra vonatkozó további történeti adatok és Kodály írásainak bibliográfiai összefoglalása: Tari: *Magyar vonatkozású darabok a Sonnleithner gyűjtemény morva anyagában*, 279., 282. A dallam: 280., 2. kotta.

60 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 40.

61 Uott, 86.

ABSTRACT

LUJZA TARI

‘THE FINAL TEST OF ARTISTIC KNOWLEDGE’

Zoltán Kodály on Processing Folk Songs

In the case of the young Zoltán Kodály and Béla Bartók their motivation for collecting folk music was to renew the language of composed Hungarian music – which at the turn of 19th–20th centuries was written mostly in a Wagnerian style. This was characteristic also in Europe, of which the author cites examples from recent ethnomusicological literature. Kodály rarely spoke about his own compositions. One exception is the long conversation with Lutz Besch in 1964. The others are his own, personal notes, which were only published later, decades after his death (1967). Kodály the composer often declared his basis to be vocal. However, he was interested both as a researcher, and as a composer and educator of people in the complete traditional musical culture, including instrumental folk music. As a professor of composition at the Academy of Music in Budapest he many times drew attention to the importance of the musical mother tongue. In his memoirs he spoke also about the method of processing folk songs. But first of all he talked about knowledge of the country and the countryside including the people. When studying the music of a region, he personally examined its whole way of life and also the different ethnic groups and different nations. The author cites not only Kodály’ writings about processing folk songs but provides new sources for his *Dances of Marosszék*.

Lujza Tari (b. 1948 in Hungary), ethnomusicologist. Since 1980 member, 1980–85 and 1999–2006 secretary of the Committee of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 1988–1994 academic secretary of the Institute for Musicology of HAS. 1993 academic Degree (CSc) with the following dissertation: *Hungarian Manuscripts with Musical Transcriptions in the First Half of the 19th Century*. 1996–2007 Chairperson of the Hungarian National Committee of the International Council for Traditional Music (ICTM) of Unesco. Fields of research: folk and traditional music and musical instruments (within the source material publications of Kodály, Bartók and Lajtha), inter-ethnic relations and minorities affairs, research history of instrumental music in Hungary, ‘folksong’, popular art music and instrumental musical collections of the late 18–19th centuries, the connection between folk-poetry and art-poetry, folk music and art music in the 19–20th centuries, verbunkos and the gypsy bands of the nineteenth and twentieth centuries in the context of folk music and art music. She has done field work in several villages and towns in modern Hungary and in historical Hungary. Author of books, CD- s, CD- ROMs and several studies. For her work see: <https://www.mtmt.hu/> Magyar Tudományos Művek Tára.

Szalay Olga

19. SZÁZADI FORRÁSOK KODÁLY NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYÉBEN*

A történelmi távolság növekedésével a zenetörténészek, népzene kutatók egyre inkább figyelemben részesítik a 19. század magyar műzenéjét, népies zenéjét, a népzene és műzene viszonyrendszerét. Elmondhatjuk: napjainkban mindinkább divatba jön a 19. század magyar zenekultúrájának vizsgálata. A népzene kutatás sürgető feladata eleddig a még gyűjthető népzene rögzítése, archiválása, lehetőség szerinti értelmezése volt. Amellett, hogy szerencsénkre ez sem zárult le teljesen, az érdeklődés említett kiszélesedése indokoltá teszi, hogy ismételten felhívjuk a figyelmet Kodály munkásságának arra a célirányos, mégis kevésbé ismert vonulatra, amelynek eredményeképp a 19. század népi vonatkozású, írott zenetörténeti anyagát beemelte a műzene és népzene közti területre, ezzel a kutatás látóterébe vonva azt, és mintegy tálcán felkínálva a további tudományos kutatás lehetőségét.

Kodály visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy gyermekként a legkorábbi zenei élménye a cselédlányok népdaléneklése mellett az édesanyjától hallott népies dalrepertoár volt, amit egyik feljegyzésében lakonikusan így jellemzett: „otthon: Blaha Lujza”.¹ Első emlékei erről még a beszédtanulás időszakába nyúlnak vissza, ezért bukkan fel emlékezetében önkéntelenül is a „Halakszik a lózsám anyja” dalkezdet (1. *fakszimile*).²

Amint írja, 1885 óta nem emlékszik egyetlen dalra sem, amelyet valaha valaki is tanított volna neki, a dalokat egyszerre csak tudta (ugyanígy volt egyébként a kottaismerettel és a zongorázással is). Elmondható ezért, hogy Kodály zenekultúránknak ebbe a részébe is valójában belenőtt.

Tanulmányai és a népdalgyűjtés révén később már egyre pontosabban el tudta helyezni az otthonról ismert dalokat a megfelelő kategóriákba, de doktori dolgozatának írásakor mégis meglepődött azon, hogy az általa addig megismert gyűjtemé-

* A Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, 2017. április 27-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Ld. *Közélet, vallomások, zeneélet*. Válogatta, szerkesztette és sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989 (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai 1), 169., 186. és több más helyen. Célzás a „Blaha Lujza kedvelt dalai” típusú címek alatt megjelent kottakiadványokra.

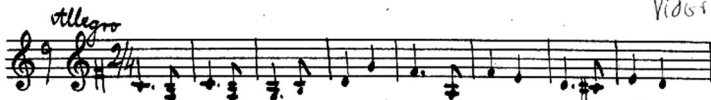
2 Uott, 179., innen idézi Szalay Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004, 22.

Limbay E.: Magyar Dalok. V. 4. 88.

V ① II

16
 #07 -4

Haragszik a rózsám anyja.



Vidor E. 1864

a jav. a.
1864

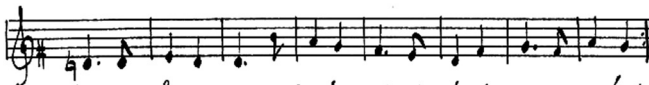
Haragszik a rózsám anyja, Hogy engem szeret a fia,



Ha haragszik tegyen róla, Vessen lekölt a lábára



Pányvázra ki mályva fára, Szivarványain pántlikára,



Lugem hujon a strázsára, Ott is én le-szek a párja.

II.

Harmat van a falevelen,
 Mért láttalak meg kedvesem?
 Amióta rózsám láttam,
 Oda van a nyugodalmam.

Mért néztem a szép szemeidbe?
 Nem volnék szívem betegje,
 Mostan olyan beteg vagyok,
 Nem hiszem hogy meggyógyulok.

6713

769

1. faksimile. „Haragszik a rózsám anyja”– Kodály első gyermekkori emlékeinek egyike. A Limbay Elemér gyűjteményéből való dal Kodály későbbi ráírása szerint Vidor Emil szerzeménye az „Abból a javából” (1864) dalaik közül. Kézirat a Kodály-Rendben, KR 10.672 (ismeretlen másoló írása).

nyekben³ milyen kevés az, ami igazán népdalnak nevezhető. A népdal és népies dal közti különbségtétel azonban nem is volt olyan egyszerű. Kodály maga is elmélyülten tanulmányozta a kérdést, zeneakadémiai tanárként pedig a népies dalok elemzését a zeneszerzőképzés részévé tette. Hagyatékában fennmaradt az egyik zeneszerző növendékének, Ricsey Györgynek⁴ 1922-ből való dolgozata, amely a dalszerző Dóczy József 169 nótájának elemzését tartalmazza. Elemzésének alábbi szempontjai minden bizonnyal Kodálytól származnak: hangnem, ritmus, metrika, sorvégző hangok, a tonus finalis alatti hangok és gyakoriságuk, hangterjedelem, forma, az ütemek száma dalonként, a dallamképzés (hangközugrások, hangzاتفelbontások stb.), taktusisméltés, szinkópa, szünetek (helye, tartama), a dallamkezdés fokszámai, kadenciaképletek, szótagszám.⁵ Kerényi György, aki a nevezetes „tizenhármak” közt végzett 1925-ben, emlékezett rá, hogy növendékkoruk utolsó évében Kodály valami szemináriumfélélet hirdetett meg: nézzék végig a 19. század népies dalszerzőinek munkásságát. Mindenki választhatott egy-egy szerzőt. Bárdos Lajos például Szentirmay Elemért, Kerényi György akkor Dankó Pistát választotta. Ezután ki-ki beült a könyvtárba, s kimutatást készített nótaszerzője dalairól. Az adatokat azután rendezték, és valami tanulságot vontak le befejezésül.⁶

Kodály népzeneóráinak is visszatérő témája volt a népies dalok elemzése, mivel alapvetőnek tartotta, hogy növendékei képesek legyenek megkülönböztetni a népdalt a sokszor határesetnek számító népies daltól. Sárosi Bálint visszaemlékezése szerint:

A Zeneművészeti Főiskolán, a Kodály irányítása alatt 1951–1955 között tanuló népzene-szakos muzikológus hallgatók mintegy főtárgyként foglalkoztak a magyar népies dallal. Kodály elgondolása szerint Egressy Bénitől Dankó Pistáig, vagyis a XIX. század közepétől századunk elejéig kellett volna a magyar nótaszerzés részletes vizsgálatát elvégeznünk.⁷

Ugyancsak ő írja másutt:

Az 1950-es években arra biztatta munkatársait és zenetudományi szakos hallgatóit, hogy ki-ki válasszon egy-egy 19. századi nótaszerzőt és készítsen róla részletes tanulmányt. A ki-

3 A következő gyűjteményekről van szó: Bartalus István: *Egyetemes gyűjtemény*. Zongorakísérettel, 1–7. Budapest és Lipcse: 1873–1896; Füredi Mihály: *100 magyar népdal*. Gyűjtötte 's [...] Bognár Ignác zongorakíséretében kiadja –. Pest: Emich Gusztáv, 1851; Bognár Ignác: *50 eredeti nép- és magyar dal*, 1–2. Pest, 1856; *Magyar daltár. A magyar nép dalainak egyetemes gyűjteménye*, 1–6. Gyűjti és szerkeszti Limbay Elemér. Győr: Hennicke Rezső, 1880–1888; és *Magyar dal-album. A magyar nép dallamainak egyetemes gyűjteménye*, 1–6. Braunschweig: Litolf Verlag és Győr: Hennicke Rezső, é. n.; Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1865.

4 Ricsey György (Beregszász, 1891–1950), zongorát, orgonát, zeneszerzést tanult, később a beregszászi ref. templom orgonistájaként működött.

5 Ld. a Kodály Archívum kéziratos népzenei anyaga, N-11.9/1-2.

6 Kerényi György: *A tanítvány. Egy élet Kodály mellett*. Kézirat. [Lezárvá 1882 körül], 438. MTA kézirattár és Kodály Archívum K 30.007/1-2.

7 Sárosi Bálint: „Kodály Zoltán és a XIX. századi magyar népies zene”. In: *Kodály Zoltán és Szabolcsi Ben-ce emlékezete*. Szerk. Bónis Ferenc. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992 (Magyar zenetörténeti tanulmányok), 97. A következő nótaszerzők szerepeltek a Kodály javasolta monográfiák listáján: Egressy Béni (1814–1851); Simonffy Kálmán (1832–1881); Szentirmay Elemér (1836–1908); Dankó Pista (1858–1903); Dóczy József (1863–1913).

jelölt nótaszerzőkből egyetlen monográfia készült el, ami meg is jelent: Kerényi György Szentirmay Elemérről.⁸

Ugyanebből az időből maradtak fenn Lévainé Gábor Juditnak a népzeneszakon külsősként hallgatott Kodály-órákról készült jegyzetei, amelyekből ugyancsak kiderül, hogy egyik fő témája a népies dal és a népdal közti különbségek elemzése volt.

Kodály *A Magyar Népzene Tára* összkiadás-sorozat szerkesztésének alapjául szánt gyűjteményét, a későbbi Kodály-Rendet már az 1910-es évektől módszeresen gazdagította a 19. század kéziratos, illetve nyomtatott történeti dalanyagával, amelyet támlapok formájában a gyűjtésből származó anyag közé osztott be. 1929-ben Limbay Elemér *Magyar Daltárának* 4–6. kottás kötetét próbálta Kerényi segítségével e célból megszerezni.⁹ Noteszában már akkor mintegy 300 kimásolt dallamot számolt össze, s ugyanott felsorolta a még másolásra váró gyűjteményeket. Készen voltak a legfontosabb kiadványok, például Bartalus István, Színi Károly, Füredi Mihály, Bognár Ignác, Mátray Gábor és Szunyogh Lorántné gyűjteménye.¹⁰ Amikor a népdalösszkiadás munkálataival Kodályt és Bartókot 1933-ban megbízták, a kiadás előkészítésében Kodály a saját gyűjtésének rendbetétele mellett a 19. századi történeti anyag gyarapítását vállalta. 1933-as zsebnaptárának¹¹ adatai szerint ennek az anyagnak a másolási munkái ekkor már javában folytak, gyaníthatóan a saját költségén. Tudomásunk szerint Rácz Ilona már 1923-tól dolgozott Bartók mellett külön Kodálynak is. Kodály 1934-es noteszének márciusi, novemberi bejegyzései is elvégzett másolási munkákról szólnak. 1935-ben hozatta el Gergely Pállal Kenesei Ilona sokkötetes *Magyar népdalgyűjteményét* a Nemzeti Múzeum kéziratárából másolás céljából.¹² Bartók távozása után, 1940-ben Kodály az addig saját lakásán tárolt gyűjteményt bevitte a Magyar Tudományos Akadémiára, s egy hivatalos irat kíséretében az intézménynek ajándékozta. A második bécsi döntést követően sikerült megszerezni Kolozsvárról másolás céljából Szalontai Madass Sándor és Almási Sámuel kéziratos népdalgyűjteményeit, a kolozsvári Tóth István verbunkos-kézirateit.¹³ Ugyanekkor a Bécsben tartózkodó Ottó Ferencet, egykori zeneszerzés-tanítványát a dán Berggreen magyar gyűjtésének lemásolására kérte meg.¹⁴

8 Sárosi Bálint: „Kié a magyar népies zene?”. In: *Kodály-történet 1997*. Kodály Zoltán emléknepok, Kolozsvár, 1997. március 9., 15. Kolozsvár: Romániai Magyar Zenetársaság, 1997, 94. A monográfia: Kerényi György: *Szentirmay Elemér és a magyar népzene*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.

9 Vö. *Kodály Zoltán levelei*. Szerk. Legánj Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 191. sz.

10 Vö. a 3. lábjegyzettel, továbbá Mátray (Róthkepf) Gábor: *Egyetemes népdalok. Zongorakísérettel*. Pest: 1852–1858; Szunyogh Lorántné: *Nótáskönyv. 530 összegyűjtött magyar nóta dallama és szövege*. Nagyvárad: 1856.

11 Ld. Kodály Archívum, Kodály-hagyaték.

12 Kenesei (Klein) Ilona: *Magyar dalgyűjtemény*, 1–7. OSZK, Zeneműtár, 1907–1918. Kézirat, Ms Mus 152.

13 Kótás Dallos Könyv, a víg Társaságokban való Haszonvételeire öszve szedte és le írta Szalontai Madass Sándor. Erdélyi Múzeum Kéziratára, 1840–1850, kéziratos; Almási Sámuel: *Magyar Dalnok*, 2. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Kéziratár.

14 Berggreen, Andreas Peter: *Folke-Sange og Melodier, fædrelanske og fremmede*, 9. Litauiske, Finske, Ungarske og Nygraeske. Samlede og udsatte for pianoforte af –. 2 nd. ed. Copenhagen: Thiele, for C. A. Reitzel, 1868–1871.

A másolnivalókat Kodály válogatta ki a kiválasztott gyűjtemény anyagából, s az elkészült másolat helyességét ugyancsak ő ellenőrizte. Voltak azonban olyan gyűjtemények is, amelyeket sikerült két példányban megszereznie, ezeket másolás nélkül, dallamonként szétvágva, közvetlenül osztotta be a Kodály-rendbe. Közéjük tartozott a *Népszínházi Műsorozat*,¹⁵ Bartalus *Egyetemes népdalgyűjteményének* egyes kötetei, az *Ethnographiában* közölt dalok egy része. A szempont az volt, hogy a kimásolandó dal népdal vagy ahhoz közelálló dal legyen. A zenei rendbe beosztott nyomtatott, bedolgozott forrásokat szerző vagy cím szerint Kodály egy *Nyomtatott feldolgozott források* címmel ellátott kis fekete regiszteres füzetben tartotta nyilván, amelyet eleinte ő, később Kerényi György vezetett (2. *faksimile*).¹⁶

A gyűjtemények másolási munkáit a 30-as évektől már főként tanítványok végezték, s a fizetséget a másolatok darabszáma után a Kisfaludy-Társaságtól, majd a Tudományos Akadémiától kapták. Egyes neveket a kifizetésekéből ismerünk, másokat a szájhagyomány őrzött meg.¹⁷ Biztosan tudunk Kerényi György, Rácz Ilona és két nővére (Rácz Mica és Renée), Veress Sándor, Szabolcsi Bence, Dávid Gyula, Pécsi Sebestyén, Ránki György, Michnay Ödön, Ottó Ferenc és Bartók János közreműködéséről. A legtöbb másolási munkát Kerényi György és Rácz Ilona végezte; sok olyan másolói írás van, amelyet eddig nem sikerült személyhez kötni. Természetesen Kodály kézírásával is rengeteg másolat található a rendben, a legkülönbözőbb kiadványokból, olykor teljes gyűjteményt is másolt, például Mátray Gáborét.¹⁸

A másolás sosem az adott kottakép mechanikus lemásolását jelentette. A kiválasztott dalt a másoló *g*₁ záróhangra transzponálta, megfelelő zenei sortagolással értelmezve a strófát a kotta alá írta az első versszak szövegét, és „fölszerelte” a támlapot a lelőhely, kadencia, szótagszám, ambitus stb. adataival, továbbá ha kellett, forráskritikai megjegyzésekkel látta el. A lapokra ezt követően rétegeződtek rá a renddel való folytonos munka során Kodály zenei és egyéb adatokat, észrevételeket tartalmazó jegyzetei, kiegészítései, értelmezései. Ezek egyfajta koherenciát hoznak létre a gyűjtött és a történeti adatok között, és addig nem ismert összefüggésekre világítanak rá (3–4. *faksimile a 342–343. oldalon*).

A másolnivalók kiválasztásához azonban elsősorban a meglévő kéziratos kottaanyagot kellett átnézni. A régi kézírások olvasása a legnehezebb feladatok közé tartozott. Végeztek másolásokat a Kisfaludy-Társaság levéltárában, majd a jogutód Tudományos Akadémia Kézirattárában, a Zeneakadémián, a Sárospataki Kollégium kézirattárában, a Nemzeti Múzeum és jogutódja, az Országos Széchényi Könyvtár zenei kézirattárában, s az Erdélyi Múzeum Kézirattárában.

15 Ld. *Népszínházi műsorozat*. A magyar népszínházban énekelt szövegezett dalok gyűjteménye. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, é. n.

16 A népzenei gyűjteménybe bedolgozott kiadványok hasonló nyilvántartása ma is élő gyakorlat a Központi Népzenei Gyűjtemény gyarapításának munkálataiban.

17 Veress Sándor például díjazás nélküli gyakornokként vett részt Bartók és Kodály mellett a munkálataiban. Kodály a Zeneakadémia idevágó anyagának a kimásolásával bízta meg.

18 Vö. a 10. lbjegyzettel.

} férfias, 1 db	
Zimay L. (Róza és Török RfC ^o 643)	
5. (Elovezés) 6. (Kicsiny a lány =	2
Naptól vint (mind a 3 dall.)	3
Charakterkizseu op 21. [„Jellemrajzok”]	5
Magy ábr. egy népd. fel. op. 33	1
Rhapsod m. népd. felett. 28 m.	5
Mesei virágol (ebből még külön két Wejden)	2
[7 m. népd. énekhangok és egy kőszel és a kőszel]	
Sötét az ég ... Dal (Zalán) Emich 1887	1
Zapf Antal: Abriand egy kőszel	
dul felett. (1)	
Zach János: Kőszelárosni bort ide (1)	
Zach J.: Deres a fű (1)	
Zach J.: Abriand (Sepük a V. utcán) (1)	
Zsengővagy = Egri Dalnok	
” = Kis Lantos	
1) = Harmónia (1875)	

[94]

10.10.10.9
1-8

romlott!

"Mésékelés"

Ité éin pe-raun váin Nán no-re-tou éin,
Ha há-mé-tek éin El-á-ju-tek éin,
Ité éin pe-raun váin Nán no-re-tou éin,
Ha há-mé-tek, el-á-ju-tek éin.

(Pücsi-Komolyi)

2 (1) b6
helysz: 4 (b3) b6

Burattino (1883)
93 lap. 12/4 máin.

V. 5 =
Érik a hó
fut a forrás

Sikós a hó

"Luligcsy, A szarv
ötlet verem" dala

Németh, "Édes titkok" 1865
Máty: "Kulcsai eulig"
Farkas István, "Borodi eml."
1865

Borodi 4.

6413

507a

3. faksimile. Támlap a Kodály-Rendből, a lap jobb oldalán Kodály megjegyzéseivel, KR 9740.

A kimásolt történeti anyag népies dalai, hangszeres darabjai a gyűjtésből származó hasonlókkal együtt hangzásvilágukkal, szövegükkel a kor ízlésvilágának, egész életszemléletének sajátos lenyomatát őrzik, amelyet elsősorban a középosztályhoz és a polgári társasági élet eseményeihez kötődő, éppen divatos zenei műfajok határoznak meg. A jelenséget tovább színezi az az 1850-es években bekövetkezett változás, amelyet a hirtelen megnövekedett kottakiadás hozott, felváltva az addig főként jellemző szájhangyományos kultúrát. (Itt említjük meg, hogy ő maga is

8.
1-8.
nyomt. ♩ = 84.

Bartalus kézirata. II. 329. 482

Buzá-val él a vad-galamb

Szo-mo-rán szol a nagy ha-rang,

Szo-mo-rán szol a mint hal-lom,

Hal-va fek-szik a ga-lambom.

nyomt. VII. 50 (1896)
= Limbay 439 f. - hely, betű szer.

Bartal III. 73m^v ez

194
Szunyoghné
Limbay 793
Földes Dem.
1875 129

6877

8624-hoz

4. fakszimile. Támlap a Kodály-Rendből, a lap jobb oldalán Kodály megjegyzéseivel, KR 10.870.

igen jelentős 19. századi nyomtatott kottagyűjteményt hagyott hátra, amely mennyiségét és minőségét tekintve a nemzeti könyvtárával vetekszik.) A 19. század második felében erőteljes virágzásnak induló népszínművekből mintegy 100 címhez tartozó dallamot másoltak ki a Kodály-Rend számára. Ezek némelyike azért is fontos, mert van köztük olyan, amelynek már csak a Kodály-rendbeli másolata van meg, maga az eredeti kézirat lappang vagy elveszett. Emellett a különböző jelzőkkel megkülönböztetett *csárdásirodalom* kiadása is nagy népszerűségnek örvendett. A „csárdás” jelzője lehetett valamilyen helynév vagy lánynév, egyes foglalkozásokhoz vagy magához a mulatozáshoz kötődő név stb. A *dalok*, dalgyűjtemények kiadásában is különböző jelzőkkel igyekeztek a kor divatját követni, másrészt eladhatóbbá tenni kiadványaikat a szaporodó zenei kiadók. A kiadványok címében gyakori a *legszebb*, *legújabb*, *kedvelt*, *legkedveltebb*, *közkedvelt*, *közkedvességű*, *eredeti*, *eredeti magyar*, *népszerű* kedvcsináló jelző használata, ha hangszeres darabról van szó, akkor például *ábránd*, *fantázia*, *rapszódia*, *emlék* vagy *souvenir*, *válogatott* szerepelhetett a címben. A terjedelmesebb dalgyűjteményeket gyakran valamilyen *Lant*, *Dalfűzér*, *Dalbokréta*, *Dalvirágok*, *Dalgyöngyök* jelzővel látták el, sőt a jelentősebbeknél az *egyetemes gyűjtemény* kitétel szerepel, mint amilyen Mátray Gáboré, Bartalus Istváné, Limbay Eleméré.

A Kodály-Rend jelenleg mintegy 31 000 leltári tételből áll. Ezen túl nem kevés olyan lemásolt anyagról is tudomásunk van, amely már nem jutott el a beosztásig, holott teljesen „támlaposítva” van (ilyen Arany János dalgyűjteménye is). Ezzel ellentétben a rendből valaki kiemelte valamilyen céllal a Dóczy-nóták támlapjait, azért nincsenek a zenei gyűjteménybe beosztva. Az újabban elvégzett felmérés alapján a történeti anyagból több mint 1000 cím alá tartozó kézirat, illetve nyomtatvány került a gyűjteménybe. Ezek közt van olyan nyomtatott vagy kéziratos kotta, amelyet csupán néhány néhány dallam képvisel, és vannak több száz kimásolt

dallamot jelentő nagy gyűjtemények is. A történeti anyag összességében közel 1/3-át teheti ki a teljes Kodály-Rendnek, amelyet 1957-ben lezártak. Attól kezdve ugyanis Kodály utasítására az új, dallamvonal szerinti rendszerezést megvalósító, úgynevezett Járdányi-Rend gyarapítása volt a feladat.

Kodályt személyesen is foglalkoztatta a 19. század népies zenéje. Hagyatékának tematikus népzenei anyagában több olyan dosszié is van, amely a népies dal témakörébe vág. Az egyik ilyen Arany János dallamonként szétvágott népdalgyűjteménye;¹⁹ Tóth István kiskunfülöpszállási kántor anyagát is lemásolta, és a gyűjtemény lejegyzési hibáira, a kíséreték dilettantizmusára vonatkozó jegyzetekkel látta el.²⁰ A *Népies dalgyűjtemények jegyzetei* címet viselő dossziében Füredi Mihály dalgyűjteményeinek különböző kiadásait vizsgálja, továbbá Füredi és Bartalus gyűjteményének viszonyát, Bartalus „koriambizálása” után nyomonkövetve.²¹ A *Műdal-szerzők, Dóczy* feliratú dossziében műdalokat elemez.²² Ehhez választott szempontjai: tritonusok előfordulása, mélyjárású dallamok, új műdal-frazeológia, a Dóczy József-dalok első sora. Kodály kézírásával 67 kimásolt Dóczy-dal is megtalálható itt, és a már említett hallgatói dolgozat. A *Limbay Bartalus kéziratában* címmel ellátott anyagban²³ Bartalus kéziratának összehasonlítása Arany gyűjteményével, Bartalus gyűjteményének kritikája, más gyűjteményekből (például Limbayéból) való átvételek és a Bartalusból kimásolt dallamok jegyzéke szerepel. Kodály sokat foglalkozott a gyűjtemények egymástól való átvételeivel, egy-egy dal forrásláncának feltárásával. A *Karancsalji palóc nóták* címmel ellátott kotta- és jegyzetanyag²⁴ cigányprímásoktól gyűjtött, illetve nyomtatásból kivágott dallamokat és az azokkal kapcsolatos jegyzeteket (például Bunkó Ferenc, id. Botos Jónás, Magyar Imre dallamait, Banda Ede visszaemlékezéseit) tartalmazza. Kodály egyik feljegyzése cigányprímások kérdőíves felmérését is felveti (javasolt kérdései: kottaismeret, repertoár, szöveg, szerzők ismerete, műsorösszeállítás módja, új tanulása, zenekar betanítása stb.).

Minden bizonnyal Kodályé volt a kezdeményező szerep annak a népies dalokról készült cédulakatalógusnak a létrejöttében, amely Prahács Margitnak, a Zeneakadémia egykori kiváló könyvtárosának a nevéhez fűződik. A cédulák egyik része a szövegincipitekhez, a másik a nótaszerző nevéhez kapcsolva sorolja fel nemcsak a kiadás adatait, hanem a források könyvtári lelőhelyeit is. Ez a Zenetudományi Intézetben őrzött úgynevezett „Prahács-katalógus” így a 19. század népies dalirodalmának központi címjegyzéke is.

19 A Kodály Archívum kéziratós népzenei anyaga, N-13.

20 A Kodály Archívum kéziratós népzenei anyaga, N-54.

21 A Kodály Archívum kéziratós népzenei anyaga, N-37. A „koriambizálás” azt jelenti, hogy a 19. században a magyarosnak vélt $\downarrow \cdot \uparrow \downarrow \cdot$ ritmusképletet Bartalus is előszeretettel jelenítette meg nem csak a zongorakíséretben, hanem olykor magában a dallamban is, megváltoztatva annak eredeti ritmusát.

22 A Kodály Archívum kéziratós népzenei anyaga, N-11

23 A Kodály Archívum kéziratós népzenei anyaga, N-12.

24 A Kodály Archívum kéziratós népzenei anyaga, N-50.

Kodálynak jó néhány megjelent írása is foglalkozik a 19. század zenekultúrájával. Ezek mind olvashatók a *Visszatekintés* köteteiben, ezért itt csak felsorolásukra szorítkozunk: *Erkel és a népzene* (1921), valamint az ehhez írt *Utóhang* (1966); *Nagyszalonta népdalkincse* (1923); *A magyar karének útja* (1935); *Népzene és műzene* (1941); *A magyar zenei folklore 110 év előtt* (1943); *Mihálovits Lukács három magyar nótája* (1951); *Arany János népdalgyűjteménye* (1952); *Szentirmaytól Bartókig* (1955).²⁵ A *magyar népzene* című összefoglaló Kodály-tanulmány idegen nyelvű változatai is a népdal és népies dal elhatárolásával, a jelentős nótaszerzők említésével kezdődnek.

1961-ben jelent meg a *Népies dalok* című kis gyűjteményes kötet Kerényi összeállításában,²⁶ amely elsősorban ismeretlen szerzőjű, közismert, népdalhoz közelálló dalokat tartalmaz, a Kodály-Renden alapuló fontos jegyzetanyaggal. Nem Kodály munkája ugyan, de az ő javaslatára és vezetése alatt jött létre. Mindmáig ez a kis kötet adja a legnagyobb áttekintést erről a zenei rétegről. A könyv címe eredetileg „Népies műdalok” lett volna, de itt tisztázódott, hogy a „népies dalok” kifejezés elegendően lefedi a fogalmat (a „mű-” csak annak ismétlése), s ettől kezdve vált tudatossá a „népies dal” fogalmának következetes használata Kodálynál is.

E rövid írás keretében éppen csak áttekinteni tudtuk Kodálynak a népies dalokkal kapcsolatba hozható tevékenységét, amely a Kodály-Rend általa létrehozott komplexitásában kumulálódott. A részletek egy tervezett nagyobb tanulmányban lesznek hozzáférhetőek. Zárásképpen a felsorolt Kodály-írásokból három gondolatot emelünk ki, amely a 19. századi történeti dallamanyag jelentőségének megértéséhez a legfontosabb:

a) Az 1850-es évek dalainak „két ellentétes vonása emelkedik ki: egyik derűs mulatozás – a másik valami szomorú, beteges érzelmesség – céltalan halálvágy, egyszerűen: a sírva vigadás. Szövegük, igaz, sokszor Petőfi, de még inkább Petőfi-utánzat. Zenéjéről el lehet mondani, hogy zenei Petőfije nincs ennek a kornak, csak Petőfi-utánzói vannak.”²⁷

b) „A régi népdalok és a népies dal frigyéből született az új hang [új stílus], amely máig betölti az egész országot. Mellette a népies műdal hátraszorult, helyenkint egészen eltűnt.”²⁸

c) A népies dalokról Kodály megállapítja: „Ezt a zenét még senki sem vizsgálta alaposan. Mellesleg szövegének vizsgálatával is adós az irodalomtudomány. Pedig ha valami, ez az akkori magyar társadalom tükörképe. Sokkal inkább, mint az

25 Kodály Zoltán: *Visszatekintés*, 1–3. (a továbbiakban Vt, 1., Vt, 2. és Vt, 3.). Szerk. Bónis Ferenc. Budapest Zeneműkiadó, ³2007. 1921 és 1966 in: Vt, 2., 91–96.; 1923 in: Vt, 2., 99–101.; 1935 in: Vt, 1., 51–55.; 1941 in: Vt, 2., 261–267.; 1943 in: Vt, 2., 155–183.; 1951 in: Vt, 2., 271–273.; 1952 in: Vt, 2., 287–286. *Arany János népdalgyűjteménye*. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Szerk. Szabolcsi Bence. Budapest: Akadémiai kiadó 1952; 1955 in: Vt, 2., 464–468.

26 *Népies dalok*. Szerk. Kerényi György. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961 (Népzenei Könyvtár, III. Szerk. Kodály Zoltán).

27 Kodály: „A magyar karének útja”, 1935. In: Vt, 1., 51–55.

28 Uő: „Népzene és műzene”, 1941. In: Vt, 2., 261–267.

egykorú, magasabbrendű költészet. Nélküle a XIX. század második felének a története sem érthető teljesen. Az akkori magyar társadalom lelkébe, gondolat- és érzésvilágába semmi a világon nem világít bele jobban, mint e szövegek. Mindenki szívében s szájában voltak, sokat idéztek belőlük a mindennapi beszédben, töredékeik közmondásokká lettek. Zenéjük meg éppen egyetlen zenéje volt a magyarság zömének. Élő zene volt, a magyar élet szerves része. Minden emberöltő meghozta a maga új dalait. A legtöbb tisztavirág életű. Ha már egy-két nemzedéket kibírt, kivételes éltető ereje volt.”²⁹

Az eddigiekből láthattuk, hogy Kodály nemcsak a saját érdeklődését elégítette ki a „népies” zeneirodalom tanulmányozásával. Tudományos munkájából viszonylag sok időt és energiát fordított a magyar zenetörténet e speciális jelenségének tanulmányozhatóvá tételére, elsősorban mások számára. A Kodály-Rendbe a közel 50 év folyamán bemásolt, ezren felüli címhez tartozó több ezer történeti dallam révén Kodály a tudománynak óriási szolgálatot tett, miközben ő maga már nem használhatta ki a bennük rejlő kutatási lehetőségeket. A 19. század népies zeneirodalmára irányuló munkásságával zenetörténeti, művelődéstörténeti kontextusba helyezte a terepen addig gyűjtött népzenei anyagot, olyan egyedülálló összehasonlító gyűjteményt hozva létre, amely önmagában is számtalan kutatási témát kínál, mégpedig nemcsak a népzeneészeknek, zenetörténészeknek, hanem a rokonterületek kutatóinak is. A gyűjtemény egyedülálló értékét mégsem csupán a beosztott nagy mennyiségű történeti adat jelenti, hanem a támlapokon található Kodály-megjegyzések összessége is, amelyek Kodály hatalmas zenetörténeti és népzenei ismeretanyagát, sajátos meglátásait, észrevételeit közvetítik az utókornak hallatlan gazdagságban, és senki más által nem pótolhatóan.

29 Uó: „Szentirmaytól Bartókig”, 1955. In: Vt, 2., 464–465.

ABSTRACT

OLGA SZALAY

19TH CENTURY SOURCES IN KODÁLY'S FOLKSONG COLLECTION

An important and typical feature of Hungarian musical culture in the 19th century was the so-called popular art song. This moved along the borderline between folk music and art music, and its composers were sometimes known, sometimes anonymous. This article follows the work of Kodály in laying bare the characteristics of popular art song. He learned the genre at home from his mother. His examination of the characteristics of popular art song quickly led him to the material used to teach composition and ethnomusicology, because he regarded it as basic to make a distinction between popular art song and folk song. Already in 1910 he began to add printed and manuscript material from the 19th century to his manuscript collection of folk music (Kodály-System) prepared at the Hungarian Academy of Sciences. At its completion in 1957 the Kodály-System consisted of approximately 31,000 items about one third of which consists of this typical product of 19th century music. As an addition to the music collected in the field it puts the folk songs into an interesting context from the aspect of music history and cultural history, in this lending the collection a unique value.

Olga Szalay (b. 1953 Budapest) is a Bence Szabolcsi award holding ethnomusicologist. Since 1975 she has worked at the Budapest Institute for Musicology, at present she is a research fellow, a member of the editorial committee of *A Magyar Népzene Tára* (Collection of Hungarian Folk Music) and head of the folk music section. She has so far contributed to six of their last volumes. In 2003 she obtained her PhD from the University of Jyväskylä. Her most important publications are primarily to do with Kodály: *Zoltán Kodály's collection in Nagyszalonta* (2001, co-author); *Kodály. Zoltán Kodály, the ethnomusicologist and his scholarly workshop* (2004); *A hundred Hungarian soldier's songs. The unpublished 1918 collection of Béla Bartók and Zoltán Kodály. Documents and historical background* (2010, in Hungarian and German, Pitre-prize, 2010 Palermo).

Erdélyi-Molnár Klára

KODÁLY ZOLTÁN ÉS A SZLOVÁK NÉPZENE*

Köztudott, hogy Kodály és Bartók népzene tudományos munkáját közösen megfogalmazott elvek alapján a legmesszebbmenőkig összehangolta, s munkamegosztásuk főképp személyes érdeklődésük, kutatói szemléletük, munkastílusuk függvényében alakult. „Kodály tudott szlovákul és el is kezdett gyűjteni szlovákok között. De látva Bartók kedvét és lendületét ebben a munkában, abbahagyta. Bartók el is végezte az összehasonlítást a szomszédos népek népzenejével” – írja Vargyas Lajos.¹ Bartóknak a szlovák népzene és a magyar–szlovák népzenei kapcsolatokra vonatkozó kutatási eredményei – e témák nagyszerű tudományos alapvetései – ma már legnagyobbbrészt hozzáférhetőek.² E munkák nagyszámú Kodálytól származó adatot is magukban foglalnak. A Kodály gyűjtötte kb. 180 szlovák dallamnak mintegy kétharmada kapott helyet a *Slovenské ľudové piesne* köteteiben.³ A Sušil- és Bartoš-féle morva dallamkiadványoknak⁴ Kodály könyvtárából való példányaiban⁵ látható bejegyzések pedig azt látszanak tanúsítani, hogy ő a dallamok változatainak összegyűjtésében is részt vett.

Ezekén túl Kodály, aki mindenkor elsősorban az egyes jelenségek történetiségére és egymással való összefüggéseikre figyelt, ebben a terjedelmes és a magyar

* A Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, 2017. április 27-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

- 1 Vargyas Lajos: „Kodály, a tudós”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete. Magyar zenetörténeti tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992, 16–21., ide: 21.
- 2 Elsősorban: Bartók Béla: *Slovenské ľudové piesne*, I–II–III. Bratislava: SAV, ASCO Art & Science, 1959, 1970, 2007 (a továbbiakban: *SLP*). (A dallamanyag kiadása, Alica Elscheková és Oskár Elschek gondozásában, a 2007-es harmadik kötettel teljessé vált, ám bizonyos kiegészítő adatok – részben Bartókéi, részben a közreadók által tervezettek – egy pótkötet kiadásának lehetőségére várnak, ld. *SLP*, III., 10., 14., 18.); Bartók Béla: „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla írásai*, 3. Közr. Lampert Vera. Budapest: Zeneműkiadó, 1999 (a továbbiakban: *BBI3*), 166–209.; Bartók Béla: „Népzene és a szomszéd népek népzeneje”. In: Molnár Antal (szerk.): *Népszerű zenefüzetek*, 3. Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, [1934]. Összkiadásban: *BBI3*, 210–269.
- 3 Ld. *SLP*, I., 11–12.
- 4 František Sušil: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. V Brně: K. Winiker, 1859; František Bartoš–Leoš Janáček: *Národní písně moravské nově nasbírané*. V Praze: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1901.
- 5 Kodály mindkét említett kötetet a Népzene-kutató Csoport könyvtárának ajándékozta, így azok ma az MTA BTK Zenetudományi Intézet könyvtárában elérhetőek.

zenetörténet szempontjából különösen jelentős témakörben – néhány kisebb közlemény, illetve a Bartók összefoglaló munkáira való utalások mellett – elsősorban jegyzeteket és elvégzendő feladatterveket hagyott örökül a további kutatás számára. E hagyaték legfőbb forrása a Kodály Archívum kéziratos népzenei anyaga,⁶ elsősorban az N-6 jelzetű, „Tót” felirattal ellátott dosszié, amely Domokos Mária és Szalay Olga részletes leírása szerint 339 lapot tartalmaz:⁷ főleg népdallejegyzéseket, mellettük megjegyzésekkel, utalásokkal. Ezek a lapok – illetőleg Kodály gyűjtőfüzetei és kéziratos hagyatékának más elemei is – a tudós adatgyűjtő, lejegyző és értelmező munkájának további eredményeit őrzik. Tari Lujza *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója* című munkájában⁸ a Kodály Archívumban fellelhető, e témára vonatkozó anyagot, így a Kodály szlovák hangszeres gyűjtéseivel kapcsolatos adatokat is feldolgozta. Mivel e tanulmány szerzője az Archívumban ez idáig nem jutott kutatási lehetőséghez, így annak anyagáról Szalay Olga és Tari Lujza említett művei, továbbá Szalay Olgának a Zenetudományi Intézetben az 1980-as években készített – s azóta folyamatosan gondozott –, Kodály gyűjtéseit feldolgozó dallam- és szövegincipit cédulakatalógusa,⁹ illetve Szalay Olga szíves szóbeli közlései nyomán tesz említést.

A következőkben áttekintjük Kodálynak a szlovák népzeneire, illetve a magyar-szlovák népzenei viszonylatokra vonatkozó gyűjtő- és kutatótevékenységét, illetve idézünk a témához kapcsolódó – kéziratban maradt vagy publikált – írásaiból.

Önként értődik, hogy a magyar zene meghatározásához ismernünk kell a szomszéd népeket is. Amint a magyar nyelv etimológiai szótára is lehetetlenség az érintkező népek nyelvének ismerete nélkül.¹⁰

[...] első renden szükségünk van szomszédaink megismerésére, hogy magyarságunk határait minél világosabban lássuk. De kell, érdemes őket megismerni önmagukért is. Minden nép sajátos formáit teremtette meg a szépnek, mindegyiknél találunk valamit, ami másnál nincs. Tehát csak gazdagodunk vele. Végül semmi sem jellemez úgy egy népet, mint nyelve és zenéje. [...] Abból csak jó származhat, ha igyekszünk őket zenéjükön keresztül is jobban látni, jobban érteni.¹¹

6 Kodály Zoltán köröndi lakásában található kéziratos népzenei hagyatékát az 1980-as években Domokos Mária és Szalay Olga vette számba és dolgozta fel. Ld. Szalay Olga: „Kodály népzenei hagyatéka a Kodály Archívumban”. In: *Népzenei tanulmányok*, Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 1999 (Kriza Könyvek 3.), 66–75.; uő: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

7 Ld. Szalay: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*, 269.

8 Tari Lujza: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Budapest: Balassi Kiadó, 2011.

9 A katalógus az 1980-as években készült, az ismert életrajzi adatok, a Kodály-Rend és a Kodály Archívumban levő támlapok és gyűjtőfüzetek adatai alapján. Ld. Szalay: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*, 42.

10 Kodály Zoltán: „A máramarosi román népzene. Bartók 'Volksmusik der Rumänen von Maramures' című könyvének ismertetése” (1923). In: uő: *Visszatekintés* (a továbbiakban: Vt.), II., Budapest: Argumentum, 2007, 436–439., ide: 436.

11 1943 körül. Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993 (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai, II.), 290.

A zeneszerző Kodály forrásai közt kevesebb a szomszédnépi zenei anyag, mint Bartóknál. Szlovák dallamot éppenséggel egyet sem használt fel, csupán egyetlen szöveget.¹² Ám a *Három gömőri népdal* egyikének (a „Nána, Nána, Tiszanána” kezdetűnek)¹³ egy változata¹⁴ olyan – szintén gömőri – gyermekjátékdallam-folyamat része, melynek egyik verse szlovák, másik magyar nyelvű (1–2. faksimile a 352–353. oldalon). A dallamváltozat adatközlője egy magyar asszony, aki saját bevallása szerint nem értette a szlovák szöveget, amelyet dalolt. E dallamválasztás jól jellemzi a népek közti zenei kölcsönhatások jelenségeire érzékeny tudóst.

Dalkincsre az idegen dallamok is jellemzők. Nem véletlen, mit fogad be, mit őriz meg egy nép: ami lelkivilágától idegen, alig verhet ott gyökeret [...] Dallamvándorlás útja bonyolult. Nem is marad mindig egész: $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ dal, csonkulás [...] Zoborvidék: magyarok átvettek aratóiktól, szövegét nem értik.¹⁵ [...] Népi átvétel a kölcsönös rokonszenv, érintkezés eredménye. Nem kényszeríthet senki, hogy nekünk nem tetsző dalt megtanuljunk. Sem törvénnyel, sem erőszakkal. Ha szomszédaink megtanultak magyar dalokat, maguk jószántából tették, mert megtetszett nekik. Viszontag a magyar, ha megtanult idegen dallamot, csak úgy tehette, hogy tetszett neki, akár mert hasonló volt a magáéhoz, akár mert különbözött attól.¹⁶

Idegen zenei elemekről:

„[...] ilyenek nélkül alig van példa műtörténeti fejlődésre; nálunk is találni bőven. Így népdalunk egy egész rétege úgy, amint van, szláv; részben délszláv, de főként északi, tót eredetű. Nem egy dalt vett át népünk a németsegtől és oláhságtól is [...] ma még nem vonható meg egész biztosan határvonal ősi vagyonunk és a kölcsönvétel közt; valószínű, hogy elmosódott marad az mindig; akármilyen fényt vessen is a népdal összehasonlító vizsgálata erre a kérdésre [...]”¹⁷

Kodály szlovák népdalgyűjtésének krónikáját Szalay Olga említett cédulakatalógusa nyomán állíthatjuk össze.¹⁸ Az első ilyen dallamfeljegyzések 1900-ból és

12 Ld. Olsvai Imre: „Kodály Zoltán és más népek zenéje”, *Ethnographia* XCIV/4. (1983), 566–571., ide: 569.; Rajeczky Benjamin közli visszaemlékezésében a szlovák kiolvasószövegre, a Népzenekutató Csoport számára készült, alkalmi Kodály-bicínium történetét és kottáját. Ld. Bónis Ferenc (szerk.): *Így láttuk Kodályt. Nyolcvan emlékezés.* Budapest: Püski, 1994, 413–415.

13 Lice (Gömör vm.), gy. Kodály, 1913. Ld. *A Magyar Népzene Tára–Corpus Musicae Popularis Hungaricae.* Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán. I.: *Gyermekjátékok.* Sajtó alá rendezte Kerényi György. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951 (a továbbiakban: *MNT*, I.), 553. (922. sz.); Bereczky János–Domokos Mária–Olsvai Imre–Paksa Katalin–Szalay Olga: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai.* Budapest: Zene-műkiadó, 1984 (a továbbiakban: *Kodály-forrásjegyzék*), 214–215. (340. sz.); Kodály-Rend 26.298 (http://db.zti.hu/kr/jpg/Kodaly_32383_D232_26237-26391_KR_26298.jpg) (2017. augusztus 22.).

14 Kisvisnyó (Gömör vm.), gy. Kodály, 1912. Ld. *MNT*, I., 553–554. (923. sz.); Kodály-Rend 26.299 (http://db.zti.hu/kr/jpg/Kodaly_32384_D232_26237-26391_KR_26299.jpg) (2017. augusztus 22.).

15 Kodály: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, 280.

16 1943 körül. Uott, 289.

17 [1903]. Uott, 163.

18 E katalógus első táblázatos összegzését Szalay Olga a *Kodály-forrásjegyzék* mellékleteként jelentette meg, utóbb pedig Szalay: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*, 2. Függeléként, 409–419. Szalay: uott, a 41–49. oldalon áttekinti Kodály népzene gyűjtő tevékenységét.

1904-ből származnak, ezek lelőhelyeként Nagyszombat szerepel. A feljegyzés körülményeiről többet nem tudunk, sem az adatközlők nevét, sem pontosabb dátumot, sőt – egy kivételével – a dallamok szövegét sem ismerjük. Ám akármilyen alkalomból is kerültek papírra, valószínűleg az akkoriban divatozó dallamkincshez tartoztak, talán a diákevek emlékei; zenei stílusuk szerint a 19. század termékeinek tűnnek mind. Az első valódi, 1905-ben Galántán megkezdett gyűjtőútról megindító visszaemlékezést olvashatunk.

Nem remélhetve, hogy valaki pénzt ad, elindultam a magam pénzén [...] Merre menjek? Vissza, ahonnan jöttem, felidézni a gyermekkori elhomályosult emlékeket [...] Meglátogattam Zsilliókat, a váltóór két fia velem járt iskolába, a lányuk öcsém tejtestvére volt, az erős Zsilliné szoptatta, míg anyánk betegeskedett. Csak Béla fiú volt otthon, mindjárt le-diktált néhány tót dalt, amit a katonaságnál tanult. – Másnap elindultam Taksonyba Rozit megkeresni, hogy újra halljam a dalokat, amikkel 15 éve altatott [...] ¹⁹

Ennek a „néhány tót dalnak” feljegyzését nem ismerjük. Ám a fenti idézet példázza az ifjú Kodály irányultságát, szándékait s azt a szemléletét, mellyel az együtt, illetve egymás mellett élő szlovák és magyar kultúra jelenségeit természetes módon együtt, egymással összefüggésben igyekszik értelmezni.

„Én elkezdtem végigmenni a nyelvhátáron. Rozsnyóig jutottam. Maga folytassa onnan” – hangzott a javaslat Vargyas Lajos visszaemlékezése²⁰ szerint 1939-ben. S valóban: 1916-ig Kodály rendszeresen visszatért a magyar népzene északi dialektusterületének erre a sávjára. Elsősorban pedig: 1906 és 1916 között minden évben felkereste a Zoboralja településeit. Itt a magyar és szlovák népesség egymással meglehetősen szoros közelségben igen értékes, más tájakon már meg nem található – elsősorban középkori – kulturális hagyományokat is megőrzött, így ennek a kistájnak a zenéje a népzene-történeti problémák iránt fogékony Kodály figyelmének középpontjába került: népzene-gyűjtésének mintegy egyötöde innen való. 1907-ben és 1909-ben Bartók is csaknem kétszáz szlovák dallamot jegyzett fel e vidéken,²¹ a Kodály-gyűjtés szlovák adatainak túlnyomó része pedig – körülbelül 150 dallam és számos utalás, megjegyzés – a környező, szlovák többségű Szalakusztól, Ghymeskosztolányról, Szomorlovásziból, Lapásgyarmatról és Nyit-rapereszlényből származik; továbbá Vicsápapátiról, amelynek nemzetiségi és nyelvhasználati viszonylatairól Kodály részletesen ír egyik *Ethnographia*-beli cikkében.²²

19 1950 Muzsikus naptár január 8–június 25. lapjain. Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai*. A kötet anyagát válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989 (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai, I.), 168.

20 Vargyas Lajos: *Kerítésen kívül. Emlékek életemből*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 106.

21 1907 novemberében és 1909 februárjában, legtöbbször Darázs községben. „[...] kifogyhatatlanok nótában, 2 délután leadtak 60-at, 1 1/2 évvel ezelőtt ugyanígy 50-t. Pedig egészen kis község ez a Darázs, vagy 1000 lakóval” – írta Ziegler Mártának és Herminának 1909. febr. 4-i levelében. Ld. ifj. Bartók Béla–Gombocz Adrienne (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 188. A *SLP* köteteiben 191 e vidékről származó, Bartók gyűjtötte dalt találunk, a következő falvaktól: Zobordarázs, Kislapás, Lapás, Alsóelefánt, Felsőelefánt.

22 Kodály Zoltán: „Pótlék a zoborvidéki népszokásokhoz. (Második közlemény)”, *Ethnographia* XXIV. (1913), 169–174. Kötetben: *Vt.*, III., 271–275., 625–626.

5.5.5.5. 223 Kisváros 152

Alm 152
541 kor

An alküszet és
leírás!
Magyar nyelvénél!

Kisvárosy Gömör
1912 K.F.

Kovács Katalin 75é

Voluta

1. Új a ká-csor po sa-dze-re Ká-ka za nym vo-du pi-je
2. Po-stoj má-lo, po-stoj ká-cor! Ne po-stojm, bo sa bo-jím
3. Ez a hí-res Kovács Bo-resu nem marad ot-ton pár-tá-ba.
4. Mert van né-ki pap-lany-gya, a-ny, e-züst nyo-szo-lyá-ja.

Mr.isten hozzád jó János diák, Hogy hoznál nékem Górdóvány Csizmát

Ezútan újra az első dalavara.

1. Új a Csizma-m nincsen talpa
A nyári tánc elköptatta.
2. Majd jön varga, ki megvarja
Ha nem varja, kurvaanyja.

1. Ide ká-csor po sadzire,
Ká-ka za nym vo-du pi-je.
2. Postoj málo, postoj ká-cor!
"Ne postojim, bo sa bojim." *)
3. Ez a híres Kovács Boresu
Nem marad otthon pártába.
4. Mert van néki paplanygya,
Arany, ezüst nyoszolyája.

Uristen hozzád,
Jó János diák,
Hogy hoznál nékem
Górdóvány csizmát.

1. Új a csizma, nincsen talpa,
A nyári tánc elköptatta.
2. Majd jön varga, ki megvarja,
Ha nem varja, kurvaanyja.

Jegyzet *) K.F.

*) Az önénekes anny, nem hat bold, nem is érte ezt a
szöveget.
e.1

2. faksimile. Gyermejkjátékdal, Kisvárosy (Gömör), gy. Kodály, 1912. Kodály-Rend 26.299.

Kerültek elő zoborvidéki magyar falvakból is szlovák s a környező szlovák falvakból is magyar dallamok, továbbá kétnyelvűek és közös használatúak is.

A nyelvhatáron általános jelenség, hogy dalt akkor is átvesznek egymástól a szomszédos népek, mikor egymás nyelvét nem is beszélik. Az itt közölt tót szövegek közül csak a szalakuszit és pereszlényit jegyeztem le tótóktól, a többit magyar községekben, magyaroktól, a kik tótul csak tökéletlenül, vagy sehogyse tudnak. Innen van, hogy a tót szöveg néhol romlott.²³

A három itt gyűjtött szlovák sirató lejegyzése a Kodály-Rendben is helyet kapott,²⁴ kettőről fonográffelvétel is készült (3. *faksimile*). A tizenhat szlovák hangszeres – dudás – dallam Nyitrapereszlényből, Szalakuszból és Szomorlovászból való.²⁵

A nem a Zoborvidéken gyűjtött szlovák anyagban is akadnak fontos népzene-történeti tanulságokkal szolgáló adatok. Ilyen például az Alsó-Garam-menti Zsemlelén feljegyzett ballada,²⁶ amelynek szövegkapcsolataira és dallamváltozataira *A hitetlen férj* című írásában hívta fel a figyelmet Kodály²⁷ (4. *faksimile a 356. oldalon*). A Heves megyei Hasznos-Hután az adatközlő szlovák gyermekek magyar nyelven is daloltak: új stílusú palóc dalokat és a „Sárga kukoricaszár”-t, emellett szlovákul – vagy ha tetszik: tótul – „Az én rácsos kapum” változatát, egy jellegzetes 18. századi karácsonyi kántálót és a *Szűcs Maris balladájának*²⁸ magyarok és szlovákok körében egyaránt népszerű, a siratóstílushoz köthető dallamát.

Az egyetlen gömöri adatról fentebb már esett szó. A Kodály által feljegyzett szlovák dalok legkeletibb gyűjtőpontja az abaúji Kisida, ha nem számítjuk a kassai rádióadásból származó – ismeretlen időpontban feljegyzett – két dallamot, amelyeknek egyike a „Piros bársony süvegem”,²⁹ „molto rubato”, előtag- és utótagisméltléssel – ebben a formájában a szlovákok közt ma is népszerű hallgatónóta.

Csodálatos, hogy Kodály mintegy 80 dallamot számláló szlovák gyűjtése éppoly hitelesen reprezentálja a szlovák népdalkincs stílusgazdagságát a legrégebb rétegektől a legújabbakig, mint Bartók háromezres nagyságrendű gyűjteménye. A siratók, a motívumisméltló gyermekjáték- és szokásdallamok, a régi, kis hangterjedelmű szláv szertartásos dallamok, a magyar népzene honfoglalás előtti örökségéből köl-

23 Uott, 169–170. Kötetben: uott, 625.

24 Kodály-Rend 27.559, 27.560, 27.561. ld. http://db.zti.hu/kr/kr.asp?VBSdbClickClass_1=VBSdbFilter (2017. augusztus 22.).

25 Ezekről részletesen ld. Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, 99–124.

26 Ld. S., P. II., 322. (675c.)

27 Kodály Zoltán: „A hitetlen férj”, *Ethnographia* XXVI. (1915), 304–307. Kötetben: Vt., III., 53–56.

28 Az MTA BTK Zenetudományi Intézete Népzenei Osztályának dallamtípusokba rendezett népzenei gyűjteményében (a továbbiakban: *Típusrend*): 12 0210/1. Ld. Dobszay László–Szendrei Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa – stílusok szerint rendezve*, I. Budapest: MTA ZTI, 1988, 283–285.; <http://nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=4028> (2017. augusztus 22.).

29 XIX. századi népies műdal. *Típusrend*, 17 1850. Ld. uott, 683–684.; Kerényi György (szerk.): *Népies dalok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961, 226–227.; <http://nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=1251> (2017. augusztus 22.).

Bartók Béla: Slovenské ľudové piesne. II. kötet.

Bratislava, 1970.

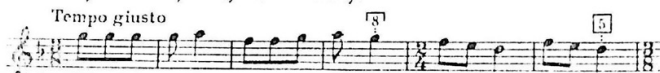
Zemleň (Bars)

675 c.

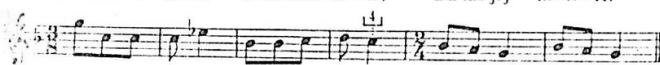
5+5, 6, 5+5, 6, [8] [5] [4]

Zemliare, Tekovská; 1912; zb. Z. Kodály.

Tempo giusto



1. Du-tko-va že-na o - ňe-zdra-ve - la, Du-tko jej ňe-ve-ri:



Staň, že-na mo-ja, staň, du-ša mo-ja, šak fa ňišt ňe-bo-fi.

2. Dutkovu ženu,
už obľiekajú,
Dutko jej ňeverí:
Staň, žena moja,
staň, duša moja,
šak fa ňišt ňebofi!

3. Dutkova žena
už umierala,
Dutko jej ňeverí:
Staň, žena moja,
staň, duša moja,
šak fa ňišt ňebofi!

4. Dutkovu ženu
na márach ňesú,
Dutko jej ňeverí:
Staň, žena moja,
staň, duša moja,
šak fa ňišt ňebofi!

5. Dutkovu ženu
do jami ňesú,
Dutko jej ňeverí:
Staň, žena moja,
staň, duša moja,
šak fa ňišt ňebofi!

6. Dutkovu ženu
už zahrabajú
čil už Dutko verí.
O zem sa pľeskou,
a velmo zvreskou,
čil už Dutko verí.

Var. text.: 671 b); Sufil 169; Bartók III, 958.*

4. faksimile. Ballada, Zsemlér (Bars), gy. Kodály, 1912. MTA BTK ZTI Népzenei Gyűjteménye – nemzetiségi gyűjtemény, SLP, II. felhasználásával készült támlap

csönzött jelenségek, az ezeréves magyar–szlovák együttélés során közösen kialakított és használt dallamcsaládok, a 19. század – szintén közös használatú – népies műdalai, a korai és kifejlett új magyar – szlovák szakkifejezéssel: novouhorský – dallamstílus darabjai s végül a nyugati hatásra kialakult úgynevezett tercelő dalok és a katonaélet indulózenéi: mind megjelennek ebben a készletben.

A Kodály Archívumban őrzött mintegy 60 gyűjtőfüzet³⁰ közül az NGy-5-ös jelzetű tartalmazza a zoborvidéki szlovák gyűjtések javát; a többi dallamot pedig nyilván valamelyik másik füzetben találjuk majd meg, hiszen Kodály korán kialakított gyűjtőmódszere szerint az első dallamlejegyzés mindig megtörtént a gyűjtés helyszínén. Az említett gyűjtőfüzet valójában kettő: az egyik a dallamokat, a másik a szövegeket tartalmazza; az utóbbiban számos egyéb feljegyzés is olvasható, például „hímezés-szótár”: elsősorban magyar, ám – talán Szalakuszról származó – szlovák kifejezések értelmezései is.³¹

30 Ld. Szalay: Kodály, a népzene kutató..., 13., 81.

31 Szalay Olga szíves szóbeli közlése.

Fonográfus hangzóanyag mintegy 80 szlovák dallamhoz tartozik. Ezek legtöbbje szintén Kodály hagyatéka, mert ő – főleg az első gyűjtőfüzetekben – saját költésére vásárolt hengerekkel dolgozott. Néprajzi múzeumi hengeren mindössze nyolc szlovák dalt hallhatunk, Zséréről és Kisvicsápról; magyar dalok között felbukkanókat.³²

A fonográfról lejegyzett vagy gyűjtőfüzetből kiírt dallamok támlapjait Kodály rendszerint indigóval, 2-3 másolatban készítette el, és különböző helyekre osztotta be, illetve Bartóknak adta át őket.³³ A már említett, „Tót” feliratú dossziében számos támlap két helyen is szerepel, egy harmadik példány pedig a fonográf felvételek sorrendjében sorakozik.³⁴ A támlapokat Kodály utóbb gyakran revideálta, illetve jegyzetekkel látta el: esetenként nem mindegyiket, vagy a különböző példányokat más-más időben, különböző szempontok szerint, eltérő módon.³⁵ Tari Lujza bemutat egy ilyen esetet, épp egy szomorlovászi hangszeres folyamattal kapcsolatban.³⁶ Az is megesik, hogy egyes másolati példányok hiányoznak, s így például előfordul, hogy egy adott támlap csak a Bartók-rendben elérhető, Kodály kéziratai között már nem.³⁷

Szalay Olga részletesen tájékoztat azon további dossziékról is, amelyekbe Kodály az egy-egy témával kapcsolatos jegyzetanyagát rendezte el.³⁸ Ilyen például a „Rákóczi”, vagy a „Múdalok a nép ajkán” feliratú mappa. Egy-egy közös dossziéba gyűjtötte a Balassi-strófához kapcsolódó jegyzeteit, a zeneileg sajátos felföldi lakodalmas dallamok másolatait, az egyházi énekeket és még sok egyebet. „A legtöbb dossziében találni magyar és finnugor, magyar és szomszédnépi (tót, morva, román) összevetéseket, utalásokat, elemző megjegyzéseket, ami azt jelzi, hogy ezek a kérdések Kodályt folyamatosan foglalkoztatták” – írja ezekről Szalay Olga.³⁹

Idővel bizonyára újra lehetővé válik Kodály kéziratok hagyatékának a kutatása. Jelen írás témája szempontjából szükséges a támlapok, gyűjtőfüzetek, jegyzetek és a különböző publikációk adatainak további összevetése, pontosítása. Fontos tanulságokkal szolgálhat az egyes dossziékban levő anyag elrendezésének vizsgálata is.

Egyes dallamok, dallamcsaládok esetében az immár az interneten is hozzáférhető, főleg magyar adatokat mutató Kodály-Rend támlapjai is útmutatást adnak,⁴⁰ bár ezek száma jóval kevesebb, mint gondolhatnánk: a magyar–szlovák dallamkapcsolatok következetes megjelenítésére láthatóan nem került sor. Kodály saját szlovák gyűjtéséből mindössze tizenötnek a kottaképét láthatjuk itt, magyar varián-

32 MF1139; MF1295a, MF1297a-e, MF1299d. A hangfelvételek tulajdonjogáról, illetve állapotukról és elérhetőségükről ld. Szalay: *Kodály népzenei hagyatéka...*, 68.; uő: *Kodály, a népzene kutató...*, 13., 134.

33 Ld. Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, 34.; Szalay: *Kodály népzenei hagyatéka...* 70.; uő: *Kodály, a népzene kutató...*, 89.

34 Ld. Szalay: *Kodály, a népzene kutató...*, 134.

35 Uott, 91–92.

36 Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, 101–102.

37 Uott, 80–81.

38 Szalay: *Kodály népzenei hagyatéka...*, 72–73., Szalay: *Kodály, a népzene kutató...*, 2004: 141, 186.

39 Szalay: *Kodály népzenei hagyatéka...*, 73.

40 V. Szűcs Imolának a Kodály-Rend forrásait feldolgozó munkája nyomán a mintegy 31 000 támlap közül könnyen kiszűrhettem az idevonatkozókat.

Juhászlegény
1914. 11.
Vanda
Bralova su
f. 108a/

Poco. mb. 1-63

Cse-ne-bo-gár, vár-ga cse-ne-bo-gár!

[a ceel]

Hondd néj ne-kün vaj-jai mi-kor leh-néj?
v: mi-kor le-szen még

[^]

At san kár-dem, so-ká-ig é-lek-e?

szólu.

csak azt mond meg: ró-zsi-mé le-mek-e?

Tót var. Bartó's kiár 1262.
Zólyom

Slov. Spevy I, 107, 192
Bartoš II, 136a)

Václavek 5.
(Valašska svatba.
v Telči 1892

Különi a
Dallamokat

5. fakszimile. Kodály-Rend 27.787. sz. támlap, szlovák és morva változatokra való utalással és Kodály megjegyzésével

saik közelében. Szintén kevés, körülbelül harminc magyar dallam támlapja tartalmaz utalást szlovák vagy morva változatokra. Az ilyeneken azonban nemegyszer bőséges adathalmazt találunk. A „Juhászlegény, szegény juhászlegény”⁴¹ egy variánsának támlapja⁴² mutatja, hogy Kodály ismerte Bartóknak a kiadásra előkészített teljes szlovák gyűjteményét: többek között egy, annak harmadik kötetében – 2007-ben – megjelent dallamváltozatra is utal (5. fakszimile). A hivatkozások legtöbbször a már említett morva gyűjteményekre – Sušiléra és Bartošéra – mutat, illetve a 19–20. század fordulóján szlovák kiadásban megjelent *Slovenské spevy*⁴³ adataira. Ám hogy Kodály a későbbiekben is igyekezett gyűjteményét magyar–szlovák dallampárhuzamokkal bővíteni, tanúsítja egy 1950-ben Pozsonyban megjelent szlovák népdalkiadványból⁴⁴ kimásolt dallam, illetve egy hivatkozás rá.⁴⁵

Vargyas Lajos mutat rá, hogy Kodály népzene-tudományos írásai kezdetben elsősorban dallamkincsünknek arról a rétegről szólnak, „ami a 'régí' és az 'új' között van [...] Kodályt több tanulmányra készítette a benne rejlő sokféle történeti-zenei-néprajzi probléma. Legkorábbi dolgozatai mind ilyen jellegűek.”⁴⁶ Valójában e készítéséből születtek mindazon Kodály-publikációk, melyekben szlovák dalokról, magyar–szlovák zenei kapcsolatokról esik szó.

41 Folklorizálódott népies műdal. *Típusrend*, 10 0391/0_2111-33, ld. Kerényi (szerk.): *Népies dalok*, 37., 212.; Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa*, I. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013, 580–586.; <http://www.nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=3078> (2017. augusztus 22.).

42 KR 27.787, http://db.zti.hu/kr/jpg/Kodaly_34417_D247_27777-27882_KR_27787.jpg (2017. aug 22.).

43 *Slovenské Spevy*, I–III. Turčiansky Svätý Martin: Priatel'ia Slovenských spevov, 1880–1926.

44 Konštantín Hudec–František Poloczek (szerk.): *Slovenské ľudové piesne*, I. Bratislava: SAV, 1950, 117. (234. sz.)

45 KR 12.191, illetve KR 8.082, http://db.zti.hu/kr/jpg/Kodaly_15764_D109_12166-12290_KR_12191r.jpg; http://db.zti.hu/kr/jpg/Kodaly_10374_D074_08081-08217_KR_08082r.jpg (2017. augusztus 22.).

46 Vargyas: *Kodály, a tudós*, 18.

A magyar népzene szempontjából fogalmazva: a honfoglalás óta közösen eltöltött ezer év zenei anyagából mintegy „kimetszeni” a magyart – ez volt Kodály szándéka.⁴⁷

A *hitetlen férj* című, 1915-ös cikkről már esett szó:⁴⁸ ebben Kodály egy beregi és egy békési magyar, illetve egy nyitrai és egy barsi szlovák dallamot vet össze. Ezeknek nemcsak tartalma, hanem versformája is egy töről fakad: a 16. században virágzó „Balassa-strófa” változatai mind; dallamaik is 16. századnak tűnnek.

Megelőzi ezt a zoborvidéki népszokásokat bemutató cikksorozat, mely 1909-ben⁴⁹ magyar adatokat hoz, 1913-ban⁵⁰ pedig szlovák dallamokat, szövegeket is közöl, valamint a kétnyelvű hagyomány egyes jelenségeiről is hírt ad. Az 1916-os *Régi karácsonyi énekek* című írás⁵¹ a menyhei régi időkről ad hírt. A dalszövegekben előforduló szlovák nevek magyarozatául olvashatjuk itt: „Menyhén nincs plébánia, hanem a szomszéd Szalakuszhoz tartozik mint filia. Szalakusz pedig úri birtok, emberemlékezet óta szlovák zsellérek lakják. A dudások, furulyások pedig nagyobb-részt az odaváló juhász- és pásztorfélék közül kerültek ki.”⁵²

A *magyar népzene* című tanulmányban⁵³ a szomszéd népekkel való kapcsolatról kevés szó esik: az olvasót ez Bartók idevonatkozó munkájához utalja, csak röviden összefoglalva, mindössze néhány gondolattal alátámasztva annak legfontosabb tanulságait.⁵⁴

A *Dalvándorlás* című cikk a legkésőbbi: 1962-ből való.⁵⁵ Egy 19. századi ponyvaballada, a *Templomkerülő* morva és magyar változatait veti össze; megállapításaihoz utóbb Vargyas monográfiája is csak néhány további változattal szolgálhatott, kiegészítésül.⁵⁶ E téma kapcsán a nyolcvanesztendő Kodály megragadja az alkalmat, hogy az utókor lelkére kösse:

Mint minden nyelv, úgy minden nép dalkincse is állandóan bővül idegen átvételekkel. Ezeket felderíteni, eredetüket megállapítani: elsőrendű dolga a mai folklórnak. Minthogy ritka ember tudja egymaga áttekinteni az összes szóba kerülhető nyelvterületet, itt eredményeket csak a különböző országok illetékes kutatóinak baráti összeműködése alapján lehet elérni. Sine ira et studio kell dolgozni, a „suum cuique” elve alapján. „Vadrózsaper” helyett elfogulatlan, tárgyilagos vizsgálatok hozhatnak csak tudományos értékű megállapításokat.⁵⁷

E gondolatsor nem szorul magyarázatra. Sokkal inkább: megvalósítást kíván.

47 Kodály Zoltán levele Bartók Bélának (Berlin-Charlottenburg, 1907. január). Ld. Denijs Dille (közr.): *Documenta Bartókiana*, 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, 130–132., 131.

48 Ld. a 27. sz. lábjegyzetet.

49 Kodály Zoltán: „Zoborvidéki népszokások”. *Ethnographia* XX. (1909), 29–36., 116–121., 245–247. Kötetben: Vt., III., 252–267.

50 Uő: „Pótlék a zoborvidéki népszokásokhoz”, *Ethnographia* XXIV. (1913), 114–116., 169–174., 25–239., 357–361. Kötetben: uott, 268–283.

51 Uő: „Régi karácsonyi énekek”, *Ethnographia* XXVII. (1916), 221–224. Kötetben: Vt., II., 60–63.

52 Uott, 222. Kötetben: uott, 61.

53 Uő: *A magyar népzene* (1937). A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest: Editio Musica, 2006.

54 Uott, 60–62.

55 Kodály Zoltán: „Dalvándorlás”. *Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena. Knjiga 40. O 60-godišnjici zbornika 1896–1956*. Zagreb: Jugoslavenska Akademija, 1962, 262–266. Kötetben: Vt., II., 217–221.

56 Ld. Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*, II. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 604–605.

57 Kodály: *Dalvándorlás*, 221.

ABSTRACT

KLÁRA ERDÉLYI-MOLNÁR

ZOLTÁN KODÁLY AND SLOVAKIAN FOLK MUSIC

The results of Bartók's researches into the relationship between Slovakian and Hungarian folk music are today accessible. This article is an attempt to give a survey of Kodály's activities in connection with this topic, looking at what he knew, his views and his questions. Most of the data relating to this are to be found in manuscripts in his estate held in the Kodály Archives. To process these in detail is the work of the future. Apart from a few scholarly publications the topic is also touched upon by numerous hand-written comments by Kodály which were later published, edited by Lajos Vargyas.

Klára Erdélyi-Molnár was born (as Klára Erdélyi) in 1969 in Nyíregyháza. From 1992 to 2008 she was a teacher of folk music and a folk violinist. In 1996 she graduated from the György Bessenyei Teacher Training College in Nyíregyháza as a teacher of singing, music and folk music. In 2000 she was awarded the title *A Young Master of Folk Art*. In 2010 she obtained her BA degree in the Folk Music Faculty of the Liszt Academy, and in 2014 her MA there in the Musicology Faculty's ethnomusicological section. At present she is a student in the Liszt Academy's Doctoral School. Her research topic is the folksong treasury of the Slovaks in Hungary, and the historical connections between the styles of Hungarian and Slovakian folk music. Between 2010 and 2014 she worked as a cataloguer and librarian in the Martin Media Library at the House of Traditions [Hagyományok Háza]. Since 2014 she has worked as an assistant at the folk music department of the Budapest Institute of Musicology, and as an external lecturer in the Folk Music Departments of the Liszt Academy and its branch college the Béla Bartók Conservatoire.