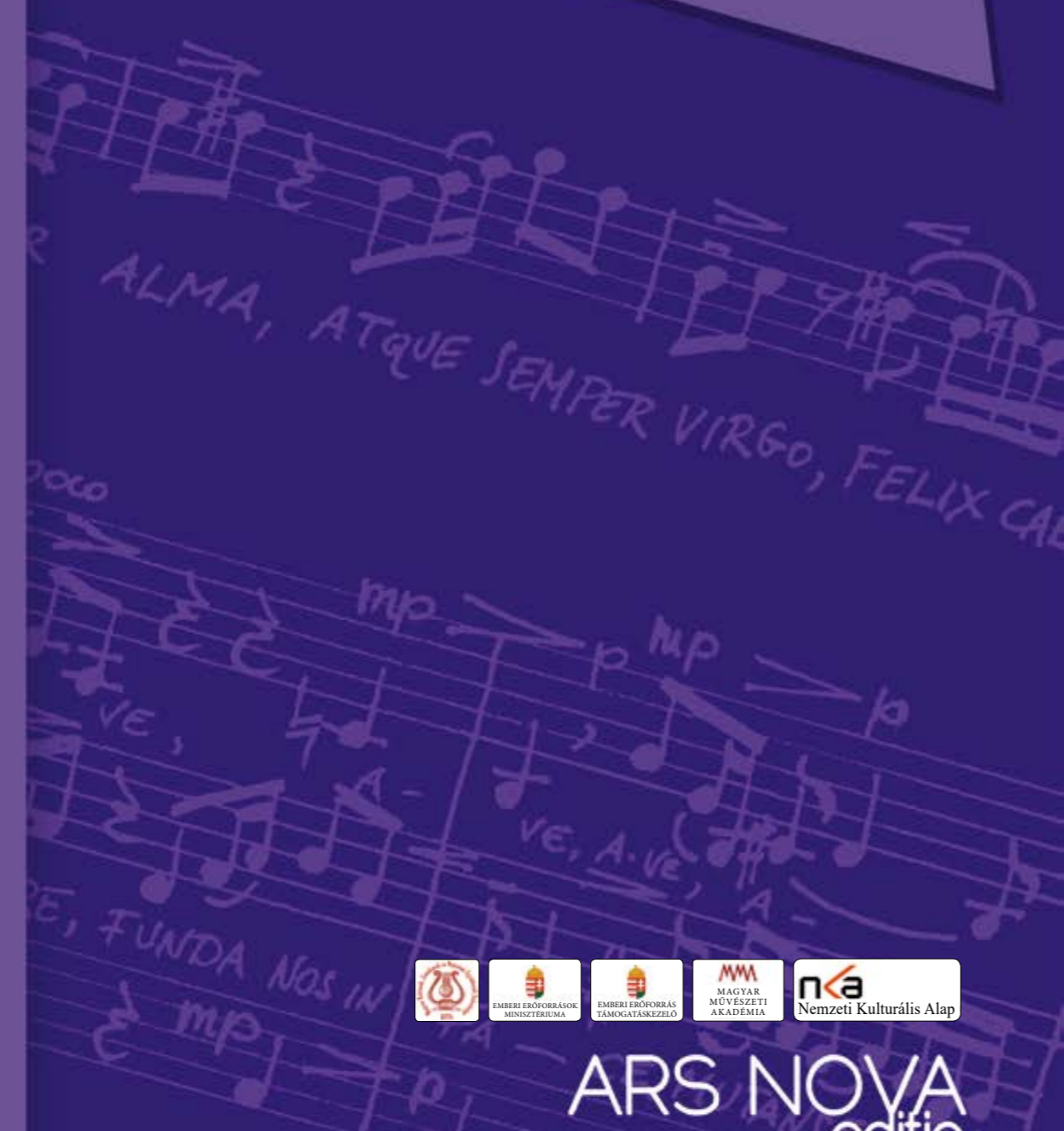


ORBÁN GYÖRGY

LATIN VEGYESKAROK

1

LATIN MIXED CHOIRS



ARS NOVA editio

XXXI. ÉVFOLYAM 5. SZÁM 2021.



# ZeneSzó

A MAGYAR KÓRUSOK, ZENEKAROK ÉS NÉPZENEI EGYÜTTESEK SZÖVETSÉGE – KÓTA LAPJA



Budapesti Lantos Kórus

Népekből kórusmű(vek): az Ének Szent István királyhoz változatairól (Dr. Szabó Balázs)..... 3-22. oldal  
Balassa Sándor zeneszerző emlékére (mma.hu) ..... 23. oldal

### Kitüntetések nemzeti ünnepünk és az államalapítás évfordulója alkalmából

Nemzeti ünnepünk és az államalapítás évfordulója alkalmából állami kitüntéseket adtak át.

A Budapesti Lantos Kórus – Karnagy: Gerenday Ágnes –  
Csokonai Vitéz Mihály Közösségi díjat kapott

Magyar Érdemrend Lovagkeresztje polgári tagozat kitüntetésben részesült:

- Horváth Anikó Liszt-díjas csemballó- és zongoraművész, a LFZE nyugalmazott egyetemi docense
- Dr. Ordasi Péter Liszt-díjas karnagy, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karának főiskolai tanára
- Fűke Géza klarinétművész, a Győri Filharmonikus Zenekar igazgatója

Magyar Érdemrend Tisztikereszt polgári tagozat kitüntetését vehetett át:

- Komlós Katalin Széchenyi- és Erkel Ferenc-díjas zenetörténész,  
a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professzor emeritája
- Kertesi Ingrid Liszt-díjas operaénekes, ének tanár, kiváló és érdemes művész,  
a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Ének Tanszékének egyetemi adjunktusa

Magyar Ezüst Érdemkereszt polgári tagozat kitüntetését kapott:

- Somogyváry Ákos karnagy, az Erkel Ferenc Társaság elnöke, a KÓTA Tanácsadó Testületének elnöke

\* \* \*

- Lakner Tamás Liszt-díjas karnagy, Pécs Város Kulturális Nagydíját vehette át.
- Ito Naomi zenetudós, zenetanár, KÓTA-díjas, Pro Cultura Hungarica díjat kapott.

Sok szeretettel gratulálunk, további munkájukhoz sok sikert és jó egészséget kívánunk!

## Népekből kórusmű(vek): az Ének Szent István királyhoz változatairól<sup>1</sup>

Köszönettel a KÓTA-nak



Fotó: Fehér Gábor

Székesfehérvár évezredes krónikájába önálló fejezetet írtak a Szent István király halálának 900. évfordulója előtt tisztelgő 1938-as emlékvé eseményei.<sup>2</sup> A programokban bővelkedő esztendő egyik legnagyobb szabású rendezvénye az 1938. július 25-én és 26-án, 166 dalegyesület több mint tízezer tagjának részvételével megrendezett XXV. Országos Dalosverseny volt. A Magyar Dalos Egyesületek Országos Szövetsége hivatalos lapja, a *Magyar Dal* a következőket írta az előkészületek egyik epizódjáról:

A Szent István-himnusz pályázata eredménytelennek bizonyult, ezért a választmány határozatának értelmében Szövetségünk felkérte Bárdos Lajost, a Zeneművészeti Főiskola tanárát, egy Szent István-himnusz megírására. A felkérésnek megfelelően Bárdos Lajos rendelkezésünkre bocsátotta „Ah, hol vagy...” című férfikari és vegyeskarra is átírt művét, amelyet Szövetségünk elfogadott és kötelező összkari kórusként kiadott.<sup>3</sup>

Bárdos férfikara 1938. július 26-án, a Nagyboldogasszony téren Shvoy Lajos megyéspüspök által reggel nyolc órakor celebrált szentmisén Vaszy Viktor vezényletével hangzott el. A kompozíció az előre kiadott program szerint a délután öt órakor kezdődött díszhangverseny műsorában is szerepelt.<sup>4</sup>

Csitáry G. Emil polgármester azonban az augusztusi díszünnepségre gondolva ugyanerre a szövegre maga is művet rendelt Kodály Zoltántól:

Körülbelül az ünnepi év elejére esett, hogy jó főispánommal felkerestük pesti lakásán Kodály Zoltánt és felkértük, írjon modern zenét a régi szép nép-ének, a mindnyájunk lelkében élő „Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga...” szövegére.<sup>5</sup>

- 1 A tanulmány a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság XVII. tudományos konferenciáján, az MTA Zenetudományi Intézet Bartók-termében, 2020. október 9-én elhangzott online-előadás átdolgozott, bővített változata.
- 2 Az emlékről ld. Demeter Zsófia – Gelencsér Ferenc. Örvendezz, királyi város! Székesfehérvár anno... 2 (Székesfehérvár: Szent István Király Múzeum, 2002)
- 3 *Magyar Dal* XLIII. évfolyam 1-4. szám (1938. január–április), 9. A férfikari változatot ld. Bárdos – *Musica Sacra II Egyne-műkarra 2 Énekek Jézusról, Szűz Máriáról és a szentekről* (Editio Musica Budapest, Z. 14 294), 45. A vegyes kari változatot ld. Bárdos – *Musica Sacra I Vegyeskarra 4 Énekek Jézusról és a szentekről* (Editio Musica Budapest, Z. 14 292), 47.
- 4 *Magyar Dal* XLIII. évfolyam 5-6. szám (1938. május–június), 5. A műsorlap alapján a misén Bárdos maga vezényelte volna művét, Vaszy-ra más forrás utal, vö. Demeter – Gelencsér im. 173.
- 5 Csitáry G. Emil. *Emlékiratok* (Székesfehérvár: Székesfehérvári Megyei Jogú Város Levéltára, 2013), 191. A polgármester kísérője gróf Széchenyi Viktor főispán volt. Egyes források szerint a felkérés mögött a zenekedvelő Shvoy Lajos székesfehérvári püspök állt, vö. Csitáry-Hock Dávid. »„Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga...” Egy kórusmű születése« In: *Kodály Emlékvé Székesfehérvár 2017* (Székesfehérvár: „A zenei nevelésért” Alapítvány, 2017), 73-74.

A Székesfehérvári Friss Újság 1938. augusztus 14-i számában megjelent kissé zavaros híradás már a darab elkészültéről és a bemutató tervezett körülményeiről tájékoztatta az érdeklődőket:

Kodály Zoltán, a világhírű zeneszerző ma levelet intézett városunk polgármesteréhez, amelyben közli, hogy az „Ah hol vagy magyarok tündöklő csillaga” című dallamra új szöveget írt. Ezt Székesfehérváron az országgyűléssel kapcsolatos ünnepségek során a MÁV dalárda adja elő először Ország Tivadar vezetésével, míg a régi dallam szerinti szöveget a Budai Dalárda énekli a Szent István szobor leleplezési aktusánál.

Kodály természetesen nem szöveget írt, hanem – a megrendelésnek megfelelően – az ismert textushoz a katolikus egyház gyakorlatában addig társult német eredetű melódia helyett új dallamot komponált, amely a folytatásban öt, különböző apparátusra szánt kórusverzió számára szolgált cantus firmusként: a mester férfikarra, női karra, fiú-vegyes karra, kis és nagy vegyes karra egyaránt alkalmazta a végül *Ének Szent István királyhoz* címet kapott darabot.

Az ősbemutatóra 1938. augusztus 18-án került sor Székesfehérváron. Furcsa módon a fényes külsőségek között megrendezett ünnepségekről szóló helyi sajtóbeszámoló nem említi a premiert. Az *Ének Szent István királyhoz* első előadását így egyfelől Csitáry G. Emil visszaemlékezése igazolja:

Kodály eleget is tett kérésünknek, és új szerzeményét a királysírok megkoszorúzásakor adta elő a híres Budai dalárda. Meg kell állapítani, hogy Kodály szerzeménye akkor még annyira idegen volt a füleknek, hogy érthetően nem aratott sikert és így többet nem hallhattam.<sup>6</sup>

Másfelől Dr. Szarka Géza *Székesfehérvár ünnepi éve 1938* című kötetében olvassuk a következőket:

Mikor a kormányzó a bazilika romkertjébe ér, a Máv. dalárda elénekli Kodály Zoltánnak erre az alkalomra írt és most először előadott Szent István-himnuszát. Ének közben a kormányzó megkoszorúzza a közös királysírt és ezzel jelképesen felavatja Szent István bazilikájának romkertjét...

A két visszaemlékezés ellentmond egymásnak az előadók kilétében: a dalárda kifejezés mindenestre arra utal, hogy a férfikari változat hangzott el, amely 1938. december 8-án a Magyar Dalos Egyesületek Országos Szövetségének hangversenyén is megszólalt.<sup>7</sup> A vegyes kari verzió bemutatójára 1939. február 11-én került sor Budapesten, a Székesfővárosi Énekkart Karvaly Viktor vezényelte. Tóth Aladár a *Pesti Napló*ban megjelent recenziójában így írt a kompozícióról:<sup>8</sup>

Ének Szent István királyhoz

Karvaly Viktor kitűnő kórusa, a Székesfővárosi Énekkar nagyszabású magyar hangversenyt rendezett a Zeneakadémián a Budapesti Hangversenyzenekar közreműködésével. Külön súlyt adott ennek a nevezetes zenei eseménynek, hogy műsorán kétszer is szerepelt Kodály neve, még hozzá egy újdonsággal, a Szent István-énekkal, azután a Psalmus Hungaricusszal.

<sup>6</sup> Csitáry im. 191.

<sup>7</sup> Eöszé László. *Kodály Zoltán életének krónikája* (Budapest: Editio Musica, 2007), 183.

<sup>8</sup> A 20. század első felének meghatározó zenekritikusát a Kodály művészete iránti rajongáson túl minden bizonnyal a városhoz fűződő személyes kapcsolat is írásra készítette: 1898. február 4-én Székesfehérváron született, a Ciszterci Gimnáziumban tett érettségi vizsgájáig itt élt, s első zenei tárgyú cikkeit is itt publikálta, vö. Szabó Balázs. „Életmű a minőség vonzásában: egy zenekritikus emlékezete. Tóth Aladár születésének 120. és halálának 50. évfordulójára” In: *Fejér megyei Hírlap* 63. évfolyam 252. szám (2018. október 30.), 11.

Kodály *Ének Szent István királyhoz* című kórusa alkalmi szerzemény: Székesfehérvár polgármesterének felkérésére írta a nagy magyar zeneszerző ezt a művet, mely férfikari feldolgozásában a fehérvári Szent István-ünnepségen csendült fel először. Az új kompozíciót a maga teljességében, azaz eredeti vegyeskari formájában, most mutatta be Karvaly Viktor a fővárosi énekesekkel. Kodály ebben a művében, akárcsak a Liszt-évre írt Liszt-ódában, híven ápolja azt a lojális szellemet, melyet tradícióként hagytak ránk a nagy magyar költők, amikor ünnepi pátozzsal, de egyben gyermeki buzgalommal a nemzetnek és a nemzeti élet hír koszorúzta nagyjainak szolgálatába szegődtek. [...] Ilyen csodálatos teljességgel, ilyen formát lélekkel újító erővel üti meg most nekünk Kodály Zoltán a régi Bozóki-kottáskönyv Szent István-énekének új hangjait. Új ez a melódia, mert az igazi költő, amikor beáll a közsorba: nem tagadja le lelke belső igazságának parancsát. A magyar zenész nem fogadhatja el változatlanul a régi szöveg mai közismert dallamának egyhangú németes lejtését. Másképpen énekli a „Hol vagy István király”-t, mert ő tudja, hogy „hol van”, hogy milyen álommesszeségben van István király és hatalmas képzeletével meg tudja tenni az utat ehhez a messzi álomhoz. Kodály érezte magában a „nagy hitet” s ennek az érzésnek igazságával álomnak hozta ezt a gyönyörű zenekölteményt, mely sugárzó életteljességével, boldog repe-séseivel, méla borongásaival, népek-seregek integetéseit, hívogatóit, remény- és vágygesztusait idéző mozgalmas vízióival, végeredményben mégiscsak egy nagy-nagy álommuzsika.

De új bor régi pohárban. Új táplálék. Mert a magyar költő, mikor nemzetéhez menekül: egyúttal menteni is akarja nemzetét. És amilyen fájdalmasan megindító ez a menekülés, ugyanolyan boldogan felemelő ez a mentés. Feledhetetlen élmény volt ezért ennek az új Kodály-műnek bemutatása, még hozzá egy estén a Psalmus Hungaricusszal, melyet maga Kodály vezényelt megrendítő karmesteri művészettel.<sup>9</sup>

Tóth Aladár emelkedett hangvételű írása már-már történetfilozófiai aspektusból vizsgálja a Kodály-melódiát, illetve a kórusművet. Tekintettel a zeneszerző és a kritikus közötti szoros kapcsolatra, joggal gyaníthatjuk, hogy Tóth magától Kodálytól is kaphatott információkat a darab koncepciójára nézve – erre a kérdésre dolgozatunk végén még visszatérünk.

A keletkezéstörténetet lezárva az öt kórusverzióhoz néhány év múlva egy hatodik változat csatlakozott: az 1945 májusában befejezett *Vértanúk sírján* című kantáta végén csendül fel a Szent István-ének. Ennek a kompozíciónak a bemutatójára 1945. október 6-án került sor Budapesten, Somogyi László vezényletével.

\* \* \*

A népének szövegéről Szentmártoni Szabó Géza közölt alapos tanulmányt, amelyben megállapítja:

A máig ismert és énekelt Szent István-ének szövege legteljesebb formájában az 1763-1774 közt másolt *Dőri-énekeskönyvben* és Bozóky Mihály, 1797-ben, Vácott megjelent *Katolikus karbéli kótás énekeskönyvében* olvasható.<sup>10</sup>

Kodály a nagy vegyes kar, a kis vegyes kar és a fiú-vegyes karra szánt változatok előtt a „Bozóky-énekeskönyv, 1797 Kovács István verse” megjegyzést teszi: Kovács István sopron-megyei tanító volt, a *Dőri-énekeskönyv* összeállítója. Ebben a forrásban a következő formában olvassuk a szöveget:

<sup>9</sup> Bónis Ferenc szerk. *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934-1939* (Budapest: Zeneműkiadó, 1968), 454-455.

<sup>10</sup> Szentmártoni Szabó Géza. »„Hol vagy, István király?” István király alakja a liturgikus énekektől a népénekig« In: Bene Sándor szerk. *„Hol vagy, István király?” A Szent István-hagyomány évszázadai* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2006), 280-291.

Szent István királyról.

*Áh! hol vagy Magyarok tündöklő Tsillagja,  
ki voltál valaha Országunk Istápjja.  
Hol vagy István király? téged Magyar kíván,  
Gyászos öltözetben te előtted sírván.*

*Rólad emlékeztvén tsordulnak könnyei,  
búval harmatoznak szomorú mezzej,  
lankadnak szüntelen Vitézlő kezej,  
nem szűnnek iszonyú sírástól szemej.*

*Virágos kert vala híres Pannónia,  
mely kertet öntöze híven Szűz MÁRIA.  
Kátholika hitnek bő volt szép virágja,  
bé homályosodott örvendetes Napja.*

*Ah! melly nagy változás minden féle Vallás,  
már meg szaporodott sok Lelki kár-vallás,  
mint rósát a hivség úgy a Pannoniát  
rontya eretnecség fonnyaszttya Virágát.*

*Kertésze e kertnek István király vala,  
termesztője ennek ő véle meg hala,  
Ennek életében élt a Magyar Ország,  
ő halála után lett holt eleven ág.*

*Előtted könnyörgünk bús Magyar fiaid,  
hozzád folyamodunk árva maradékid,  
Tekénts István király szomorú hazádra,  
fordétsd szemeidet régi Országodra.*

*Reménségünk vagy benned, s – Máriában,  
mint Magyar hazánk(na)k hiv Királynéjában,  
Még éltedben ennek minket ajánlottál,  
és sz: Koronával együtt föl áldoztál.*

*Te hozzád Mária Sz. István Királlyal,  
Keresztfán érettünk szenvedő Fiaddal,  
Árva Magyar Ország sírva fohászkodik,  
néked mint Anyánk(na)k így Panaszkodik.*

A versszakok kezdőbetűiből az ÁRVA KERT vagy ÁRVÁKÉRT akrosztichon olvasható ki, bizonyítva a vers műköltészeti eredetét. Kodály öt versszakot emelt ki a népénekből, a szöveg néhány ponton eltéréseket mutat az eredeti textustól:<sup>11</sup>

*Ah, hol vagy, magyarok tündöklő csillaga?  
Ki voltál valaha országunk istápjja.  
Hol vagy, István király? Téged magyar kíván,  
Gyászos öltözetben teelőtted sírván.*

*Reád emlékeztvén csordulnak könnyei,  
Búval harmatoznak szomorú mezei.  
Lankadnak szüntelen vitézlő karjai;  
Nem szűnnek iszonyú sírástól szemei.*

*Virágos kert vala híres Pannónia,  
Mely kertet öntöze híven Szűz Mária.  
Isten igéje élt, bő volt szent virága,  
Meghomályosodott örvendetes napja.*

*Elődbe borulunk, bús magyar fiaid,  
Hozzád fohászkodunk, árva maradékid:  
Nézz már, István király, bánkódó hazádra,  
Fordítsd szemeidet árva országodra.*

*Tehozzád, Mária, Szent István királlyal,  
Keresztfán érettünk szenvedő fiaddal,  
Egész Magyarország sír és panaszkodik,  
Mint Pátrónájához óhajt s fohászkodik.*

A Kodály-írta népének és a fiú-vegyes kar a 18. századi szöveg 1. és 3. versszakát; a férfikar az 1., 2., 3. és 6. versszakokat; a női kar, a kis és a nagy vegyes kar az 1., 2., 3., 6. és 8. versszakokat használja fel, természetesen lemondva az akrosztichonról.

\* \* \*

Az egyes változatok keletkezését egységesen 1938-ra teszik a Kodály-kórusművek kiadásai. A pontos időrendet ugyanakkor a folytatásban figyelmen kívül hagyhatjuk, hiszen elsődleges célunk ezúttal a verziók egy feltételezett kompozíciós alaprétteghez képest mutatott eltéréseinek vizsgálata.

Alaprétteg és a belőle kisarjadó művek csokra – nem egyedi eset Kodály életművében: Breuer János például az 1931-ben készült *Nagyszalontai köszöntő* könnyebb és nehezebb egynemű kari, valamint reprezentatív vegyes kari változatait említi e vonatkozásban. Azonban hangsúlyozza: „A legtanulságosabbak az államalapító halálának 900. évfordulójára 1938-ban komponált *Ének Szent István királyhoz*

<sup>11</sup> Hasonló módosulásokra figyelhetünk fel a zeneszerző által feldolgozott genfi zoltárok Szenci Molnár Albert fordította szövegében, vö. Arany János. „Kodály Zoltán genfi zoltárai. Református énekek egy katolikus zeneszerző műhelyéből.” In: Márkusné Natter-Nád Klára szerk. *A Magyar Kodály Társaság hírei*. XXXIV. évfolyam – 2013/2. június (Magyar Kodály Társaság, 2013), 25-31.

alakváltásai. [...] Mindegyik más, textúrájában, harmóniáiban, formálásában egyaránt.”<sup>12</sup> Terjedelmében és az előadók felé támasztott technikai követelmények tekintetében is – tehetjük hozzá. Az egyes verziók hol közelebb állnak egymáshoz, hol eltávolodnak egymástól: a folytatásban ezeknek a különbségeknek eredünk a nyomába.

Az említett „kompozíciós alaprég” megragadására a népének-verzió a legalkalmasabb, mivel feltehetően ez fogalmazódott meg először: az egymással valósággal összeforrott ének- és orgonaszólamot mindazonáltal célszerű rögtön egységben szemlélnünk. Kodály a kottában olvasható megjegyzése ugyanakkor a kórusművek felé vezető utat is megmutatja: „Mint négyszólamú vegyeskar is énekelhető, egy hanggal magasabban.” Ez alapján joggal feltételezhetjük, hogy az énekkari feldolgozás gondolata akár már a népének kidolgozásával egy időben megszülethetett – ez pedig visszahatott a kor orgonakönyveire jellemző masszív, akkordikus tételekhez képest mind harmóniakezelésében, mind mozgalmas faktúrájában izgalmasan újszerű kísérőletére.<sup>13</sup>

A népének-verzió kapcsán mindenekelőtt meg kell jegyeznünk, hogy Kodály, a gyakorló katolikus nyilván ismerte a használatos repertoárt. Igazán közel a műfajhoz azonban 1930-ban került, amikor lektori szerepet vállalt a Harmat Artúr és Sík Sándor által szerkesztett *Szent vagy, Uram!* katolikus népének-tár munkálataiban. A kiadványhoz csatolt orgonakönyv előszavában Harmat így ír a közös munkáról:

Kodály közvetlen közreműködésével hónapokig folyt a válogatás és restaurálás munkája, míg a gyűjtemény dallamai mostani végleges formájukat érték. [...] Régi Cantionaleinknak és kéziratainknak gyakran hibás kótairása és többféleképpen értelmezhető ritmusa mellett megbecsülhetetlen szolgálatokat tett Kodály a magyar egyházi népéneknek, amikor nagyszerű, szinte csalhatatlan zenei megítélésével és ízig-vérig magyar érzésével aktív segítséget nyújtott nemcsak abban, hogy a régi dalok tengeréből a legszebb igazgyöngyöket halásszuk ki, hanem abban is, hogy e patinás melódiák a rájuk tapadt hibáktól megtisztogatva oly alakot nyerjenek, mely most már további évszázadokon keresztül is imádságajtorjája lehet a magyarnak. Más szóval: a régi dallamoknak gyűjteményünkben közölt formái Kodály közreműködésével autenticitást nyertek.<sup>14</sup>

A válogatás és a revízió feltehetően a népének fogalmának újragondolására készítette Kodályt, és befolyásolta elképzeléseit annak ideális formájáról: ebben a folyamatban a több évtizedes népzene-gyűjtés tapasztalatai is nyilván nagy szerepet játszottak.<sup>15</sup>

1. kottapélda / „Ah, hol vagy, magyarok Tündöklő csillaga” – népének (Harmat-Sík: *Szent vagy, Uram!* katolikus népének-tár – orgonakönyv)

E megfontolások öltöttek testet az „Ah, hol vagy magyarok” szövegre készült új dallamban, amely először is megszabadult a korálszerűen kiegyenlített lejtésű régi éneket (1. kottapélda) ballasztként a mélybe húzó motívum-ismétléstől,<sup>16</sup> s ritmikájában-prozódijában természetes lendülettel hordozza a szöveget. A nagy ívű melódia a kivételes invenció és annak mesteri kidolgozása, egyben az optimális magyar népének iskolapéldája (2. kottapélda).<sup>17</sup> Első és utolsó sora – a magyar népzene régi stílusával rokonságot tartva – egy C/lá-pentaton halmaz hangjaiból építkezik, a felfelé törő második, majd lehajló harmadik sorok skálázó anyagával kontrasztálva. A strófát ugyanakkor összefogja a nyitósor második ütemének váltóhangos motívuma (g–f–g), valamint harmadik ütemének markáns c–g kvartuigrása: ez a két dallamelem (olykor transzponálva) a többi sorokban is felbukkan. Érdemes figyelni a melódia szépen boltozódó ívelésére (csúcspontja pontosan felénél, a harmadik sor kezdőhangjára esik), illetve a záró sor az alaphangot megerősítő, ismételt hullámverésére (először oktáv, majd kvintambitusban).

Olsvai Imre gondolatébresztő tanulmányban tárta fel a Kodály-dallam asszociációs körét.<sup>18</sup> Magyar és cseremis népdalok, gregorián Te Deum-dallam, Bartók-párhuzamok, a *Psalmus Hungaricus* témájával való rokonság – Olsvai mindezen jelenségeket a mester tudatosan a hangok közé rejtett „üzeneteként”

12 Breuer János. *Kodály-kalauz* (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 318.

13 Vö. 1. és 2. kottapélda.

14 Rajeczky Benjámin. „A népének-tár” In: *Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985), 92-106.

15 A népének később is foglalkoztatta, az 1943-ban és 1944-ben megjelent *Iskolai énekgyűjtemény* két kötetébe is beválogatta e sajátos repertoár néhány szép darabját, ld. Kodály Zoltán szerk. *Iskolai énekgyűjtemény I-II.* (Budapest: Országos Központi Tanács, 1943-1944.)

16 A modális pillanatai ellenére alapvetően a klasszikus összhangzattan sztereotip fordulatait alkalmazó kísérőletét a dallam egyhangúságát az azonos motívumok változatos harmonizálásával próbálta ellensúlyozni; ugyanakkor a harmóniaritmus – az éneklést támogató – monotóniája a korál-jelleget erősíti.

17 E feltételezett törekvés sikerét igazolja, hogy a dallam mind a *Hozsanna!* (294b), mind az Éneklő egyház (288) katolikus énekeskönyvekbe felvétel nyert.

18 Olsvai Imre. „Hol vagy István király” In: *Magyar Zene XXXII.* évfolyam 2. szám (1991. június), 141-150.

értelmezte. Az általa felhozott példákból most csak egyet ragadok ki: nyilván nem véletlen, hogy a dallam első négy hangja a *Felszállott a páva* első sorát visszhangozza, az emblemikus férfikar egy évvel korábbról, 1937-ből való, s már érlelődik a műhelyben a zenekari variációsorozat is.

Ezen a ponton hadd utaljak egy idevágó Kodály-gondolatmenetre, a szintén 1937-ben megjelent *Magyar népzene* részletére:

A magyarnyelvű egyházi népének és a népdal kapcsolatait pusztán szöveg szempontjából is érdemes volna vizsgálat alá venni. Hisz századokon át ez volt jóformán az egyetlen verses irodalmi hatás, ami a népet érte.

A világi lírát szájhagyomány útján is magáévá tehette. Itt azonban könyveket kapott a kezébe, rögzített szövegekkel, melyeket ugyan szintén megtanult könyv nélkül, de a nyomtatott szöveg is állandóan kéznél volt, attól eltérni nem lehetett. Így hát a variánsképződés a dallamokra szorítkozott. Dallammal csak 1607, illetve 1651 óta kezdtek ellátni énekeskönyveinket.<sup>19</sup> Egy-egy dallam itt is erősen eltérő alakban jelentkezik különböző könyvekben és a mai élő énekekben. A nép száján élő változatok összegyűjtése sok értékes adattal járulna a variánsképződés törvényeinek megismeréséhez.

A nép tudatában „világi” és „istenes”, vagy „nóta” és „ének”, ahogy szorosabban nevezik az egyházi éneket, – szinte oly vegyesen van jelen, mint régi kéziratok versgyűjteményeink leg többjében. Míg a művelt osztály vallásos éneke a templomra szorítkozik, a nép életében a templomon kívül is szerepel. Akárhányszor hallhatunk vasárnap délután a szérűskertben, vagy téli estéken a házban, órák hosszat vallásos éneket egy-egy ájtatos öregasszonytól. Néhol mezei munka közben is elénekelnék egy-egy éneket.

De nemcsak nálunk: mindenütt sokszorosán összebogozódott az egyházi népének a világgal. Dallama akárhányszor világi eredetű. Már a XII. században készültek francia vallásos contrafactumok világi dalokra. A reformáció énekeit is gyakran írták világi dallamokra. Sokszor az eredet kérdését nem is lehet eldönteni.

Nálunk is él néhány dallam párhuzamosan egymás mellett egyházi és világi szöveggel. A dallam azonossága a nép előtt nem tudatos, nyilván a tempó és ritmus különbsége miatt, még ha ugyanaz a személy éneklő is mind a kettőt.<sup>20</sup>

Fentiek fényében a Kodály által komponált melódia mintha csak az egyházi népének és a népdal tudatos zeneszerzői munkával létrehozott ötvözte lenne!

A népének-dallamot kíséretével együtt vizsgálva a következő kompozíciós alapötleteket fedezhetjük fel: az öt ütemes orgona-előjátékban a kezdőmotívum unisono bemutatása; az első dallamsor basszus ellenszólama és kvintpárhuzamokban bővelkedő, mixtúrás harmonizálása. A második dallamsor unisono lezárása; a harmadik dallamsor kvintésés-szekvenciával való harmonizálása. A negyedik dallamsor ereszkedő basszusvonala; végül a zárósor utolsó motívumára épített Kóda, a VII. fokú akusztikus nónakkordról a pikárdiai terces I. fokra lépő autentikus záradékkal.

Az előadásmódra – valamennyi változat felett – a „Lendülettel” megjegyzés és a népének esetében a félkotta = 92 tempójelzés utal: utóbbi azonban biztosan téves, a későbbi verziók a félkotta = 54 / 54-56 tempójelzés helyességét igazolják.<sup>21</sup>

19 Kodály itt a genfi zsolnároskönyv Szenci Molnár Antal-féle fordítására és a Szőlősy Benedek által szerkesztett *Cantus Catholici* megjelenésére utal.

20 Kodály Zoltán. *Magyar népzene* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937), 48.

21 A népének felett olvasható félkotta = 92 tempójelzést a *Vegyes karok* 1972-es jubileumi bővített kiadásában a nagy vegyes kar is átvette (40. o.), vö. Breuer im. 318. A *Vegyes karok* 2018-as bővített és átdolgozott kiadása korrigálta a hibát (247. o.)

2. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – ének-orgona (népének) változat

\*\*\*

Mindezek ismeretében vizsgáljuk most meg a kórusváltozatokat! A háromszólamú, két versszakot megzenésítő fiú-vegyes kar a cantus firmus első sorában a népének orgonás bevezetésének unisono indításával él.<sup>22</sup> A második és harmadik sor a népének harmonizációját követi (elhagyva a két sor közé hidat verő átmenőhangokat). A negyedik sor harmadik ütemétől változik a szöveg, a VII → I autentikus záradék helyére I mellékdomináns kvintszext → IV → I plagális záradék kerül, a záró sor ismétlésével a középszólamban, ünnepélyes 4-3-as késleltetéssel a négyszólamúvá bővülő pikárdiai terces záróakkordban.

\*\*\*

A szintén háromszólamú férfikar a négy versszak alatt kétszer futtatja le a cantus firmust. Az 1. és 3. versszakban az első sor unisono hangzik el, a második sor 2. üteme az eddigiekhez képest a basszussal párhuzamosan mozgó új középszólamot kap, a harmadik sor utolsó ütemének negyedik negyedén az eddig hallott g-moll szextakkord helyére C-dúr szekundakkord kerül (15. ütem). A cantus firmus záró sorát

22 A Szent István társulat Bárdos Lajos és Kertész Gyula közreadásában megjelent *Motetták és Kodály énekei* című kiadványában (1986) a fiú-vegyes kar és a népének az „1938. VIII.” megjegyzést teszi (összhangban a székesfehérvári ősbemutató dátumával) – az összkidadásban a hónap megjelölése hiányzik.

a bariton és a basszus szólam között osztja el Kodály. Utóbbi hosszán kitarított záró hangja felett (21-23. ütem) nagy ívű cambiata-motívumot hallunk a tenorban, amely a „te előtted sírván” affektusát kifejezve moll tercre érkezik a 23. ütem tonikai záradékában. A női karban, valamint a kis és a nagy vegyes karban ezen a helyen egyaránt pikárdiai terces akkorddal találkozunk (3. kottapélda).<sup>23</sup>

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

3. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – férfikari változat, 10-23. ütem

A cantus firmus második lefuttatásakor az első két dallamsor harmonizálása az első részével azonos. A kvintesis-szekvenciába ágyazott harmadik sor ezúttal a bariton szólamába kerül, a tenor egy ütemes késséssel induló imitációjával: ez a gondolat már megjelent a népének harmonizálásában és a fiú-vegyes karban is, Kodály a szünet beiktatásával most hangsúlyosabbá, egyben jobban hallhatóvá teszi. A negyedik sor – továbbra is a középső szólamban – új basszus szólamot, ennek megfelelően új harmonizálást kap, s a Kóda is új stratégiával jelentkezik: immár öt ütemes C-orgonapont felett lassan süllyedő, késleltetési harmóniak sora vezet a kvintállású, pikárdiai terces záróakkordhoz (4. kottapélda).

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

4. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – férfikari változat, 37-48. ütem

\*\*\*

Az öt versszakot felhasználó női karban a szólamszám négyre emelkedik, a hangnem alaphangja pedig nagyszekundddal feljebb, C-ről D-re kerül. A strófikus forma továbbra is megmarad, ám a cantus firmust kifinomult kontrapunktikus technikákkal munkálja meg Kodály. Hasonló koncepciót követő előzményként többek között a *Jelenti magát Jézus* (1927) a *Nagyszalontai köszöntő* (1931), a *Székely keserves* (1934), a *Zöld erdőben* (1936), a *Fölszállott a páva* (1937) és az *Esti dal* (1938) című népdalkórusokat sorolhatjuk fel; az egyházi dallamok feldolgozásai közül a *Vízkereszt* (1933), a *Harmatozzatok!* (1935), *A 150. genfi zsoltár* (1936), valamint a *Pünkösdlő* (1929) egyes szakaszai említhetők; s ide tartozhat még a 18. század végi magyar diákdalra épülő *Horatii Carmen II. 10.* (1934). A női kar (illetve a két vegyes kari verzió) a férfikar kapcsán már említett, a reneszánsz és a barokk gyakorlatot idéző szófestés szempontjából különös figyelmet érdemel: e vonatkozásban 1938-ig komponált kórusművei bőséges tapasztalatokkal szolgáltak Kodály számára.

Az első versszakban (*Ah, hol vagy magyarok*) a cantus firmus első sora gazdag, a népének-változatával mindazonáltal nem egyező harmonizálást kap. A második sor a fiú-vegyes kar, a harmadik a népének pandantja. A negyedik sor egyesíti a népének és a fiú-vegyes kar harmonizálását, s az alt I szólamában a zárósort megismételve pikárdiai terces D-dúr harmónia tesz pontot a nyitóstrófa végére.

A második versszak (*Reád emlékezvén*) új kompozíciós ötlettel jelentkezik: a cantus firmus első sorát imitációban szólaltatja meg, a-h-d-e kezdő hangokról (8a kottapélda). A belépések közötti egy ütemes távolságnak köszönhetően mire a szoprán I végigéneklie a maga anyagát, a folyamatot elindító alt I már a cantus firmus második sorával is végez. A harmadik sor a kettéváló szoprán II felső szólamában csendül fel, a szekvenciába illeszkedve, amelyhez a szoprán I – a férfikarból ismerős – egy ütem szünet után induló imitációval társul. (A „vitélő karjai” kifejezés a felső szólamokban új, szinkópáló „magyar”

23 Kodály mesteri szófestő megoldása (megannyi Bach-korálharmonizálást idézően) a harmadik strófa utolsó gondolatához („De megsötétedett örvendetes napja”) is tökéletesen illeszkedik.

ritmizálást kap.) A negyedik sor az alt II szólamában hangzik fel. A strófát – a férfikarhoz hasonlóan – orgonapontra épített, lefelé hajló, dúr záradékba érkező harmóniasor zárja, a szólamszámot ötre emelve, a „nem szűnnek iszonyú sírástól szemei” szöveg expresszív kifejezésével (5. kottapélda).

The image shows a musical score for the 5th system of the song 'Ének Szent István királyhoz'. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics: 'sí-rás-tól, Ném szűnnek i-szo-nyú sí-rás - tól szé-me-i.' The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'cresc.' and 'pp', and a measure number '41'.

5. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – női kari változat, 41-48. ütem

A harmadik versszakban (*Virágos kert vala*) a legmélyebb szólamba helyezett cantus firmust egy ütemes késéssel imitálja a két felső szólam, az imitációból a második sor végén lépve ki. A magyar történelem múltjába visszatekintő szöveg a gyengéden hajlodozó szólamszövet révén elbeszélő jelleget nyer (6. kottapélda).

The image shows a musical score for the 6th system of the song 'Ének Szent István királyhoz'. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics: 'Vi-rá-gos kert vala hí-rés Pan-nó-ni-a, E ker-tét öntő-zé Má-ri-a.' The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'pp' and 'p', and a measure number '49'.

6. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – női kari változat, 49-57. ütem

Ugyancsak a szöveg kifejezésének szándéka diktálja a harmadik sor („Isten ígéje élt, bő volt szép virága”) kidolgozását: a melódiát Kodály elosztja a két altszólam között, a szekvenciát az eddig látott módon imitációval gazdagítva, ám egy ötödik szólamot is beléptetve a kettéváló szoprán I-ben. Grandiózus kép rajzolódik ki előttünk a szent király tevékenysége folytán felemelkedő középkori Magyarországról. Az imitációt Kodály a kísérőszólamok anyagára is kiterjeszti (például a szoprán II a 62. ütemben megszólaló f-e-f-g-a motívumát ugyanezen ütem második felében a szoprán I alsó szólamának a-g-a-h-cisz motívuma viszi tovább). A cantus firmus utolsó sorát a szoprán II intonálja, az áttetsző hangzások a strófa kezdetére emlékeztet. A 71. ütem E-dúr záradéka a domináns hangnem, az A-tonalitás felé nyitja meg az utat (7. kottapélda).

The image shows a musical score for the 7th system of the song 'Ének Szent István királyhoz'. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics: 'Isten í-gé-je élt, bő volt szép vi-rá-ga, Még-ho-mályo-so-dott.' The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'dim.' and 'pp', and measure numbers '72' and '58'.

The image shows a musical score for the 8th system of the song 'Ének Szent István királyhoz'. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics: 'ör-ven-detés nap-ja, E-ld-be borulunk.' The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'p' and 'pp', and a measure number '67'.

The image shows a musical score for the 9th system of the song 'Ének Szent István királyhoz'. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts with lyrics: 'Nézz már Ist-ván ki-rály.' The bottom two staves are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'cresc.' and 'pp', and measure numbers '70' and '76'.

7. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – női kari változat, 58-84. ütem

A negyedik versszak (*Elődbe borulunk*) indítása mintha Josquin jellegzetes bicinium-szerkesztését idézné: ezúttal két ütemes késéssel, kvint-imitációban szólal meg a cantus firmus első két sora, az „árva maradékid” szavaknál unisonóban összetalálkozva, „elárvulva”. A harmadik sor (dallam a szoprán II szólamában) a kvintésés-szekvenciába foglalva fut le, a szoprán I egy ütemes késésű imitációjával. A negyedik sor első két hangját még a szoprán II szólaltatja meg (87. ütem), ám a folytatás már az unisono éneklő altszólamokba kerül: a három szólamra redukálódó szakasz a 92-93. ütemben pikárdiai terces A-dúr hármashangzatban csendül ki. Ez a harmónia azonban a kompozíció D-tonalitásában a domináns szerepét tölti be, vagyis Kodály visszakanyarodik az alaphangnem felé. Még egy megjegyzés: a „Fordítsd

szemeidet árva országodra.” mondatban a jelzõt kicserélte a zeneszerzõ, az új változat: „Fordítsd szemeidet kedves országodra.”

Az utolsó versszakban (*Te hozzád Mária*) a cantus firmus a szoprán I szólamban felcsendülõ elsõ két sorát eddig nem hallott, disszonanciákban bővelkedõ harmonizálással látja el Kodály, amely a folytatásban is jellemzõje marad a szakasznak. Egyes pontokon nyilvánvalóan a szöfesztes szándékával: a „szenvedõ” (100. ütem), valamint a „sír és panaszkodik” (106-108. ütem) kifejezésekhez társult akkordok különösen jó példák erre. A harmadik sorban, az „Egész Magyarország” kifejezésnél Kodály lemond a szekvenciáról, s orgonazúgásos harmóniákkal támasztja alá a dallamot (vö. a 105. ütem kvartszextmixtúrája a három alsó szólamban). A 103-109. ütemekben a mester mindemellett arra is alkalmat talál, hogy a szoprán-szólamokat következetesen egy ütemes távolságú imitációban vezesse. A 109. ütemben a szoprán I szólamban felhangzó negyedik dallamsor alatt hirtelen lelassuló, puha harmóniák szólalnak meg, majd egy ütemes generálpauza töri meg a sort, ezzel is nyomatékositva az unisono felhangzó utolsó frázist („Óhajt s fohászkodik”), amely a kettéváló szoprán I felsõ szólama és az alt II decima-menetében vet visszhangot.

A 117. ütem fénylõ pikárdiai terces D-dúr akkordjával kezdõdik a Kóda, amely az eddig tárgyalt verziókhoz képest radikálisan új kompozíciós ötletre épül: a férfikarból, illetve a nõi kar második strófájából ismerõs, hosszú orgonapont felett lefelé haladó harmóniamenethez ezúttal a nyitóstrófa elsõ sora csatlakozik egy új alt III szólamban, mintegy keretbe foglalva a művet. Ez a befejezés óhatatlanul a „fõszerepben” szintén egy nagy királyt elének állító *Psalmus Hungaricus* juttatja eszünkbe, amely a csúcspont után a rondótéma halk reminiscenciájával zárul.<sup>24</sup> S a párhuzamoknak ezzel még nincs vége: a záróakkord elõtti újabb hangsúlyos generálpauza az Ének Szent István királyhoz évében komponált *Esti dal* lezárásával rokon.

A Kóda az eddig tárgyalt három verzió befejezéséhez képest mindenesetre óriási változást hoz a kompozíció affektusában: ezúttal a népe sorsán tûnõdõ komponista aggodalmas kérdésével csendül ki a darab, amelynek a közelgõ világháború kölcsönöz baljós akusztikát.

\* \* \*

Négy verzió áttekintése után a nagy vegyes kar egyre több ismerõs részlettel szembesíti hallgatóját. Az elsõ versszak (*Ah, hol vagy magyarok*) a népének kapcsán már említett nagyszekundos transzpozíciót érvényesítve az orgonaletétet ülteti át az énekkar apparátusára. Ez a tény valószínűsíti, hogy a nagy vegyes kar születhetett meg elõször, s talán Tóth Aladár kritikájának idézett passzusa is („az új kompozíciót a maga teljességében, azaz eredeti vegyeskari formájában”) erre a verzióra utal.

A második versszak (*Reád emlékezvén*) – moduláció nélkül, azonnal a domináns A-tonalításban – a nõi kar imitációs struktúráját idézi, ám az ott látott szólambelépésekhez képest ezúttal „szabályos”, alulról építkezõ fúgaexpozíciót kezdeményezve (a-e-a-e kezdõhangokról), a cantus firmusszal a basszus szólamban (8a-b kottapélida).<sup>25</sup>

8a kottapélida / Ének Szent István királyhoz – nõi kari változat, 24-32. ütem

8b kottapélida / Ének Szent István királyhoz – nagy vegyes kari változat, 24-35. ütem

A második dallamsor végén szépen előkészített, hosszan kitartott E-dúr akkord zendül meg (32. ütem). Ebből a domináns funkciót hordozó harmóniából robban ki a kvintésés-szekvenciába ágyazott harmadik dallamsor (a cantus firmus a tenorban, a basszus a hangzást gazdagítva itt-ott kettéválik), a szoprán egy ütemes késéssel belépõ imitációjával.

A cantus firmus negyedik sora a basszusba kerül (39. ütem): a kísérszólamok szoros rokonságot mutatnak a nõi kar ugyanezen szakaszával, a 39-40. ütemben ott a szoprán II-ben csendült fel az

24 Vö. a cantus firmus és a *Psalmus Hungaricus* témája között Olsvai Imre által kimutatott kapcsolatot (ld. 15. lábjegyzet).

25 Dalos Anna Palestrina hatására utal e részlettel kapcsolatban, ugyanakkor felhívja a figyelmet a stílusból eltérõ vonásokra is, vö. Dalos Anna. *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály poétikájához* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 256-257.

a c-d-e-a-h-c motívum, amely itt a legfelső szólamba kerül. A női karban ez a versszak önálló Kódával zárult – a nagy vegyes karban ennek rövidített változatával találkozunk. A női kar az utolsó dallamsor végigéneklése után A-orgonapontra épített fel egy, a szoprán lehajló g-f-e-d-c-b-a dallamvonala által vezetett harmóniasort (5. kottapélda). A nagy vegyes karban ugyanezen szoprán-motívumot, valamint az alatta hangzó fájdalmas harmóniakat (kis átalakításokkal és szólamcserékkel) ezúttal a basszusba helyezett negyedik dallamsor első frázisának záró hangján lépteti be Kodály (41. ütem), s kíséri vele a dallamsor második felét. Valódi kompozíciós bravúr, ahogyan a mester az eredetileg az orgonapont fölé boltozott anyagot összeegyezteti a cantus firmusszal, ugyanahhoz a célhoz, a női karból már ismerős domináns A-dúr záradékhöz érkezve (9. kottapélda).

249

lan - ni - té - lé - kar - ja - L. Nem - szün - nek i - so - nyá - si - rón -

lan, szün - te - len - kar - ja - L. Nem szün - nek i - so - nyá - si - rón -

ni - té - lé - kar - ja - L. Nem szün - nek i - so - nyá - si - rón -

ni - té - lé - kar - ja - L. Nem szün - nek i - so - nyá - si - rón -

ni - rón - té - len - szün - nek i - so - nyá - si - rón -

ni - rón - té - len - szün - nek i - so - nyá - si - rón -

ni - rón - té - len - szün - nek i - so - nyá - si - rón -

ni - rón - té - len - szün - nek i - so - nyá - si - rón -

9. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – nagy vegyes kari változat, 36-48. ütem

A harmadik strófa (*Virágos kert vala*) a cantus firmus első két sorában a női kar „áthangszerelt” változatát hozza (dallam a tenorban). A harmadik sor szintén a tenorban szól, mialatt a felső szólamok a női kar kettéváló szoprán I anyagát éneklik, a szoprán II szólama pedig a basszus felső rétegében tűnik fel. (A kopulák miatt a szólamszám helyenként ötre, sőt hatra emelkedik.) A negyedik dallamsor a tenorban és a basszusban indul, s a legmélyebb szólamban fejeződik be: ebben a szakaszban Kodály – ismét a

reneszánsz mesterek paródia-eljárását idézve – a női kar szoprán I szólamát teljes egészében átveszi (63-68. ütem), amíg az altot és a tenort, s velük a harmóniai struktúrát újraalkotja, ám ugyanazt a hosszan kitartott E-dúr záradékot célozva meg (68. ütem).

A negyedik versszak (*Elődbe borulunk*) első két sora ismét a női kar átírata. A kopulák által olykor nyolcszólamúvá váló harmadik sorban fontos változást figyelhetünk meg: míg a női kar ezt a sort d-mollban (87. ütem), addig a nagy vegyes kar – a szólamvezetés finom módosításával – a-mollban (84. ütem) zárja. A negyedik sor ismét a női kar parafrázisa, a D-tonalitás felé visszakanyarodó domináns A-dúr záradékkal.

A közvetlen kapcsolat az utolsó strófában (*Tehozzád, Mária*) és a Kódában is megmarad: a nagy vegyes kar fő vonalaiban a női kart követi, egyes motívumokat az apparátus szélesebb hangzásterének megfelelően más oktávba helyezve, illetve a harmonizálást itt-ott megváltoztatva (például a negyedik dallamsor első frázisában, a 106-108. ütemben).

\*\*\*

A kis vegyes kari változat nyitó strófájában (*Ah, hol vagy magyarok*) a fiú-vegyes karból és a férfikarból ismerős módon unisono szólal meg a cantus firmus első sora. A második sorhoz előbb egy ellenszólam csatlakozik az alt és a basszus együttesén (a bicinium-szerkezetekkel mintegy a teljes kórushangzást „felépítve”), majd – a népénekhez és a két háromszólamú verzióhoz hasonlóan – a szólamok találkoznak. A harmadik sor a kvintés-szekvenciára épül, a negyedik sor új basszust, ennek megfelelően új harmonizálást kap, s a Kódát is átformálja Kodály, a harmóniai tartalom megtartásával. A 19-23. ütemet érdemes összevetni a nagy vegyes kar vonatkozó szakaszával – egy részletet kiemelve: a D-dúr zárlatot megelőző harmónia (22. ütem) mindkét esetben egy C-akusztikus nónakkord (c-e-g-b-d), a nagy vegyes karban (a kvint elhagyásával) a C-alaphangra, a kis vegyes karban a hiányzó kvintre, G-basszusra felépítve.

A második versszak (*Reád emlékezvén*) mintha a női kar negyedik versszakának (*Elődbe borulunk*) kompozíciós alap gondolatát elevenítené fel: a tenor belépésére két ütemmel később felelnek a női szólamok. A cantus firmus második sora kilép az imitációból, amely technika azonban tovább él a kísérőszólamokban: a szoprán e-d-c-h-a skálamenetére (30-31. ütem) az alt a-g-f-e-d hangokkal felel (31-32. ütem – a skálamenetet a cisz-h-a hangokkal oktáv-ambitusig folytatva), míg a basszus d-e-f-g-a menete (31-32. ütem) két negyeddal később a szoprán a-h-cisz-d-e skálájában találja meg párját. A cantus firmus a tenor szólamában hangzó harmadik sorának harmonizálása ezúttal sem a kvintés-szekvenciára épül: a basszus a 16-17. ütemek tercelet lépő menetét idézi fel a 33-35. ütemben, gazdag akkordszövet alapját képezve. A mikro-imitációk itt sem maradnak el, így a basszus d-e-f motívumára (35-36. ütem) az alt ugyanezekkel a hangokkal válaszol a 36. ütemben; a basszus a-g-fisz motívumát a szoprán először f-esz-d hangokkal kíséri (39-40. ütem), majd visszhangozza (40-41. ütem); a 41. ütem basszus-skálamenetét (g-a-b-c-d) ugyancsak a szoprán veszi át a 42. ütemben (d-e-f-g-a, c-ig kifuttatva). Eközben a cantus firmus zárósora is elhangzik a tenorban, egy minden eddigieknél hosszabb és gazdagabb Kódába érkezvén, amelyben a dallamsor második motívumának (42-44. ütem) parafrázisai (szoprán 44-46. és 48-51. ütem; alt 46-48. ütem; tenor 49-51. ütem) mellé a „sírás” madrigaleszk kifejezésekként négy hangos motívum társul az osztott szoprán felső szólamában, a 44-47. ütemben (10. kottapélda).

242

li - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

ly - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

ly - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

ly - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

10. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – kis vegyes kari változat 44-51. ütem

A szépen előkészített domináns záradék után a harmadik versszak elején (*Virágos kert vala*) Kodály változatos harmóniai szövetbe ágyazza a szopránban felcsendülő első és második dallamsort. A harmadik sor a kvintésés-szekvenciát szigorú négyszólamúságban tartja, ám először fordul elő, hogy a felső szólamok kezdik az imitációt, amelyhez egy ütemmel később most a basszus csatlakozik (62-63. ütem). A záró sor az első versszak harmonizálását veszi át (a 68-75. ütemek a 19-23. ütemeknek feleltethetők meg), miáltal elmarad a domináns hangnem felé történő kitérés.

A negyedik versszak (*Elődbe borulunk*) első sora a basszusban szólal meg, amelyet három ütemes késéssel követ a többi szólam, koronás akkordban megállapodva. Ugyanez a stratégia jellemzi a második sort is, a belépés távolsága ezúttal két ütem. Minden bizonnyal a szövegkifejezés szándéka vezette itt a tollat: mintha az előimádkozó celebráns és a ráfelelő gyülekezet képét kívánta volna Kodály megfesteni. (11. kottapélda)

li - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

ly - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

ly - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

ly - léd - be - boru - lunk, bán ma - gyar í - a - lá.

11. kottapélda / Ének Szent István királyhoz – kis vegyes kari változat 76-80. ütem

A harmadik sor („Nézz már, István király”) folytatja az anyag sűrítését: a basszus felszólítása után már csak egy ütemet kell várnunk a többi szólamra. A kvintésés-szekvencia helyén diszsonáns, a könyörgés és kétségbeesés affektusát festő harmóniak szólalnak meg. A negyedik sort a két férfiszólam énekl, a női szólamok egy ütemmel később belépő finom ellentétjével (a szopránban a cantus firmus pontos imitációjával): a sor lezárása a tenor feladata, a második motívumot az alt visszhangozza (100-103. ütem). A strófa A-dúr akkordon, az alaphangnem dominánsán állapodik meg.

Az utolsó versszak (*Tehozzád, Mária*) kezdetén a szoprán és tenor oktávmenetébe az alt egy kvintet illeszt, mintegy a többszólamúság korai történetének orgánum-technikájára emlékezve. Az előző versszak szereposztását felcserélve ezúttal a basszusban hangzik el három ütem késéssel a dallamsor második motívumának ismétlése. A cantus firmus második sora újra a zenetörténeti múltba tekint: a „Keresztfán érettünk szenvedő fiaddal” szövegrészt a barokk „lamento”-basszusokra emlékeztető kromatikus menet támasztja alá, a szoprán és basszus párbeszédével (a 111-113. ütem e-c-d-e-d-a motívumára f-f-f-a-g-d hangokkal felel a 112-114. ütem). A harmadik dallamsorban a szoprán és basszus folytatja a megkezdett imitációt; a „sír és panaszkodik” szavak affektusát újabb diszsonáns harmóniákkal teszi érzékletessé Kodály.

A Kóda a női kar variánsa, egy figyelemre méltó apró változtatással: a 126-127. ütemben a basszus az „Ah, hol?” retorikus felkiáltással mintegy felütést ad az első dallamsor visszatéréséhez.

\* \* \*

Zárásként essen szó az 1945 májusában befejezett *Vértanúk sírján* kantatáról! Hosszú, két részes zenekari szakaszt követően, a 25-ös próbajelnél kezdődő záró részben lép be a kórus (Disz-tonalításban), a himnusz két versszakából válogatott szöveggel:

Ah, hol vagy, magyarok tündöklő csillaga?  
 Ki voltál valaha országunk istápjja.  
 Hol vagy, István király? Téged magyar kíván.  
 Gyászos öltözetben te előtted sírván.  
 Hol vagy, István király? Téged magyar kíván.  
 Gyászos öltözetben te előtted sírván.

Nézz már István király! Bánkódó hazádra.  
 Fordítsd szemeidet kedves országodra.

Ahogy az első, illetve (a kórusművekben felhasznált szöveg szerint) a negyedik versszakból válogatott textus mutatja, a teljes cantus firmus egyszer hangzik el (a nyitóstrófa harmadik és negyedik sorának ismétlésével), majd rövid zenekari közjáték után ugyanez a két dallamsor (a női karban látott szövegvariánsal) csendíti ki a kantátát.

Az első két dallamsor unisono szólal meg, majd a szekvenciát idézi a harmadik sor; nyers hangzású kvintek kísérik a negyediket. Az ismétlés kibontja a szekvenciát, majd ellenmozgásban haladó basszusával új harmonizálást rendel a záró sorhoz. Lenyűgöző, hogy Kodály a népének és az öt kórusverzió után még mindig képes volt új harmóniai kontextusba illeszteni dallamát: a mély regiszterben negyven ütemen át zengő Disz-orgonapont felett bontakoznak ki az események.

A mű első szakaszának anyagát felidéző közjáték után a harmadik és negyedik dallamsor Cisz-tonalításban, sűrű szövésű imitációkkal, impozáns zenekari hangszereléssel zendül fel, majd rövid Kóda fénylő E-dúrban zárja a ritkán hallható kantátát.

Áttekintve az *Ének Szent István királyhoz* verzióit összefoglalásul elmondható: az orgonakiséretes népénekben már ott rejlik számos olyan fontos kompozíciós alapötlet, amelyeket a fiú-vegyes kari és a férfikari változat szerényebb terjedelemben, a női kari, a nagy és kis vegyes kari változatok pedig nagyobb felületen bontanak ki, magisztrális kompozíciós tudással, a szófestő eljárások egész arzenálját felvonultatva.<sup>26</sup> Izgalmas bepillantást enged az alkotó gondosan őrzött műhelyébe, ahogyan a cantus firmus egyes motívumait új meg új harmóniai összefüggésekbe ágyazza, ahogyan egyes részletekhez új meg új kontrapunktikus megoldásokat társít. Valóságos zeneszerzői „brainstorming” tanúi vagyunk: mintha Kodály az általa teremtett cantus firmus valamennyi lehetséges konzekvenciáját le akarná vonni, s mivel ez egyetlen műben nem lehetséges, „kénytelen” egész műcsoportot létrehozni.

A nagy vegyes kar bizonyos értelemben szintézis: első versszaka az orgonakiséretes népének kórusra való letétele, további strófái a női kar paródiái, hol pontos átvételekkel, hol kisebb újrakomponálásokkal. A műcsoport legegényibb tagja a kis vegyes kar, amelynek dramaturgiájára és kidolgozására a legmeghatározóbb a szöveggel való szoros kapcsolat, az affektusok pontos kifejezésének igénye. A harmóniai szövet gazdagsága, a retorikus gesztusok és a madrigaleszk elemek miatt ez a verzió annak ellenére is színesebbnek tűnik társainál, hogy anyaga végig a tonikai hangnem vonzásában marad.

A műcsoportot lezáró *Vértanúk sírján* a népének apoteózisával csendül ki – mintha Kodály az 1938-as, a közelgő háború égzengésére aggódással fülelő, a *Psalmus Hungaricus* példájára lecsendesedő és magába forduló három nagy kórusverzió után 1945-ben megújult reményekkel tekintene romba dőlt hazája jövőjébe. Hadd utaljunk itt vissza Tóth Aladár idézett kritikájára: a „nagy-nagy álommuzsikából”, a nagy kórusok depresszív végkicsengéséből – a három kisebb verzió hangütéséhez visszatérve – diadalmas néphimnusz válik a kantátában. De vajon mi rejlik e koncepcióváltás hátterében? A kantáta utolsó ütemeinek ragyogó akkordjai mögött valóban egy jobbnak remélt új világot pillantott meg a mester? Vagy ez is csak egy újabb „álommuzsika”?

Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása azonban már egy újabb tanulmány témája lehetne.

**Dr. Szabó Balázs**

<sup>26</sup> Ugyanezt az utat járja majd például az ének-orgona, valamint vegyes kari változatban egyaránt létező *Első áldozás* (1942) és az *Adventi ének* (1943). Saját invencióból származó imaginárius népéneknek tekinthető ezeken kívül még a Szedő Dénes versére, ének-orgonára íródott *Jézus és a gyermekek* (1947).

## 2021 januárjában, a Magyar Kultúra Napja alkalmából Dr. Szabó Balázs zenetörténész zeneszerző, zeneíró kategóriában KÓTA-díjban részesült.

**Dr. Szabó Balázs** – zenetörténész, zeneesztéta, református egyházzeneész, a győri Széchenyi István Egyetem Művészeti Karának oktatója, egyetemi docens. A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság tagja, a Magyar Tudományos Akadémia köztestületi tagja. A Magyar Református Egyház Generális Konventje Liturgiai és Himnológiai Bizottságának rendes tagja. Legfőbb kutatási területe a magyar zenetörténet, kiemelten Bartók Béla, Gárdonyi Zoltán és Gárdonyi Zsolt életműve. Publikációinak hosszú sora jelentős tudományos és művészi munkáról tanúskodik.

(ZeneSzó 2021/1.)

## Balassa Sándor zeneszerző emlékére

**Életének 87. évében, 2021. május 14-én elhunyt Balassa Sándor Erkel Ferenc-, Kossuth-díjas és MMA-nagydíjas zeneszerző, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, a nemzet művésze, a kortárs magyar zene sokoldalú alakja, zenei rendező, pedagógus. Balassa Sándor az MMA társadalmi szervezet egyik alapítója volt, a Magyar Művészeti Akadémia köztestület, az Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem is saját halottjának tekinti. | Balassa Sándort 2021. június 21-én helyezték örök nyugalomra a Farkasréti temetőben.**

Balassa Sándor a fővárosban született 1935-ben. A Felvidék visszacsatolása után a család előbb Érsekújvárra, majd Észak-Komáromba költözött. A világháború után el kellett hagyniuk az új csehszlovák államot, végül Komádiban telepedtek le.

Vidéken végzett tanulmányok után átmenetileg géplakatos szakmát tanult. Első intenzív zenei tanulmányait a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában folytatta karvezető előkészítő hallgatóként, majd 1960-1965-ig Szervánszky Endre zeneszerző növendéke volt a Zeneakadémián, ahol 1965-ben zeneszerzői oklevelet nyert.

Már zeneakadémiai hallgatóként a Magyar Rádió alkalmazásába lépett, ahol mintegy két évtizeden át zenei rendezői munkakört látott el. 1981 és 1995 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán hangszerelést tanított a különféle évfolyamokat végző zeneszerző növendékeknek.

Balassa zeneszerzői pályáját feltűnő sikerrel indult *Rekviem Kassák Lajosért* című művének 1969-es bemutatójával. Ettől az időponttól kezdve Balassa csaknem minden kompozíciója a kortárs magyar zeneszerzés előterében állt: a Wolfgang Borchert-dráma nyomán készült operája, *Az ajtón kívül* (1973-1977) az új magyar operaműfaj kiemelkedő sikerét reprezentálta a szerző elsődleges drámaformáló képességét, stílárát, művészi érettségét tanúsítva. A színpadi műfaj terén megnyilvánuló újabb zeneszerzői kibontakozásként *A harmadik bolygó* című egyfelvonásosa (1987) következett, amely tartalmi és művészi téren érzékletesen körvonalazta szerzőjének társadalmi-erkölcsi elkötelezettségét, a világ természeti-emberi fennmaradásáért érzett felelősségét. Az oratóriumi tablókban szerveződő zenei struktúra megalkotását követően Balassa harmadik operája, a *Karl és Anna* (1987-1992) ismét az emberi élet és a történelem keresztezte utak drámaian tragikus személyes dimenziójában játszódik.

Zeneszerzői alkotásai a zenekari, kamarazenei és vokális területeken hasonló jelentőségű eredményekről tanúskodnak: számos művét komoly külföldi elismerés fogadta, sőt gyakran megtisztelő megrendelések eredményeként készültek kompozíciói. Így a *Tabulae* című, kamaragyüttesre, illetve kamarazeneikarra készült művét az ORF felkérésére írta, a *Glarusi ének* című zenekari művét a Koussevitzky Alapítvány, a *Hívások és kiáltások* a Boston Symphony Orchestra megrendelésére, az *Egy álmodozó naplóját* az E. S. Coolidge Alapítványtól eredő felkérésre, a *Három fantázia* című zenekari művet a BBC Philharmonic Orchestra, Manchester megrendelésének köszönhetően komponálta. De a közelmúltban magyar együttesektől is kapott ösztönző megrendeléseket, amelyek közül főként a Pécsi Szimfonikus Zenekar házi zeneszerzői megbízatásai emelhetők ki: ezeknek köszönhetően készültek műhelyében legújabb zenekari művei. Elsőként írt művet az '56-os szabadságharcról (301-es parcella, 1997; Október virágai, 2003), Trianonról (Trianon, 2010). A magyar szellem jeleiről (Kőrösi Csoma Sándorról, Sinka Istvánról, Szervánszky Endréről és Szabó Dezsőről) zenei arcképet festett *Négy arckép* címmel. A magyarság történelméhez kapcsolható több, ebben a korszakban született szimfonikus műve (Tündér Ilona, 1992; Csaba királyfi, 1993; A Nap fiai, 1995; Magyar koronázási zene, 1998; Hunok völgye, 1999). Művek sora (Trombitaverseny, Cimbalomverseny, Kettősverseny oboára és kürtre, Naphegyi kirándulás, Nyári zene) születik az 1990-es évtizedben. Ezekben az években néhány kórusmű is született a szellemi önvédelem tárgykörében (pl. Kelet népe, A gólyához, Szülőföldem szép határa, Magyarország romlásáról, Decemberi kiáltás).

Csoóri Sándor felkérésére írta meg az 1989 – *Gondolatok a nemzeti zenéről* című esszéjét, melyben leszögezte, a kultúra csak nemzeti lehet. *„Helyettünk nem fogja senki megteremteni, megépíteni, elmondani és elénekelni azt az eposzt, melynek létrehozása itt és most a mi kizárólagos feladatunk. Mi is részé vagyunk az emberiség hatalmas kórusának. Ebben a kórusban nekünk külön, másokkal nem helyettesíthető szólamunk van.”*

1991-1992 fordulóján Makovecz Imrével, Somogyi Józseffel, Schrammel Imrével, Gyurkovics Tiborral és sok más művésszel együtt részt vett a Magyar Művészeti Akadémia társadalmi szervezetet megalakításában. Az Akadémia alelnöke lett, s számos szervezési feladatot magára vállalt. A magyar zeneszerzői társadalom kiválóságait személyesen felkereste, hogy azok csatlakozzanak az egyesületi akadémiához. Számos nehézség ellenére végigküzdötte az alapító időszakot Makovecz Imrével.

Az utolsó évtizedekben Balassa zeneszerzői szemlélete, stílusa fontos átalakuláson ment keresztül. A korábbi szabad do-dekafon struktúrák alkalmazásával szakítva egy konzekvens diatonikus stílus iránti elkötelezettségéről tett tanúságot, amelynek legfőbb forrásaiként az európai zenetörténet bécsi klasszicista korszakát és a magyar népi tradíciókat tekintette. Ennek az új értelemben vett stílár szabadságnak keretében teremtette meg minden egyes új művének zenei karakterisztikumait. Új szemléletével egyidejűleg egy közvetlenebb kapcsolatkeresés igénye érvényesül alkotásaiban, s ez egyidejű közeledést mutat kora hallgatóságához és előadó-művészetéhez. Ezeket a törekvéseket sikeresen igazolták azon művei, mint a *Karl és Anna* budapesti bemutatója (1995, Magyar Állami Operaház) és legújabb kompozícióinak közelmúltbeli sikeres előadásai.

Zeneszerzői munkásságának elismerését Balassa Sándor számos kitüntetéssel jelzi: 1972-ben Erkel-díj, 1978-ban Erdemes művészi kitüntetés, 1983-ban Kossuth-díj, 1988-ban és 1998-ban Bartók Béla-Pasztory Ditta-díj, 1989-ben a Kiváló művész kitüntetés. 2014-ben az elsők között lett a nemzet művésze „a magyar zenei hagyományokra épülő gazdag zeneszerzői munkásságáért, történelmünket megidéző és a nemzeti karaktert hitelesen megformáló művészetéért, oktatói tevékenységéért és példamutató életútja elismeréseként”. 2016-ban a köztestület a 2015-ben bemutatott *Földindulás* című munkájáért a Magyar Művészeti Akadémia Nagydíjában részesítette.

Forrás: [mma.hu](http://mma.hu)