

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. évfordulójára rendezett konferencián április 27-én a Zenetudományi Intézetben elhangzott előadás kibővített 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 kontárok-nak való, sem kezdőknek. Népdalt többszörlamban [földolgozni] nehéz, minduntalan bele-vegyül a más anyagon fejlett harmóniai és polifon eszközök (hatása) = diszharmonizá-lás. 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 tulajdoní-tom, 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 folyamato-san kínál alapanyagot a műzene számára, s a népi dallamok iránti igény a történe-lem folyamán egy-egy korszakban fölerősödve jelentkezik. Ilyen a 18. század má-sodik 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 fogal-mának meghatározásán kívül nemcsak a népdalok összegyűjtését, az osztrák nem-zeti 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 nemze-ti dallamok alapos összeállítása tanulságos és szórakoztató mű lenne, egyben pe-dig kincsesbánya lehetne a komponisták számára, akik azokban egy egész sor új gondolatot találhatnak...”⁸ – írta.

4 *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai.* Vál., sajtó alá rend. Vargyas La-jos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 68. (A továbbiakban: *Kodály hátrahagyott írásai*, II. ha-sonlóan ezt a felismerést, egyben ugyanakkor sajtó alkotói eredetiségét hangsúlyozta Sibelius is Op. 70-es *Luonnotar* című, konkrét népi dallamtól elszakadt művével kapcsolatban, noha kompozíciója me-rített 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 Publica-tions 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: Hinntenthal-Verlag, 1957, 26.
6 A 19. század második feléhez kapcsolódik Kodály egy megjegyzése a Lutz Besch-sel folytatott egyik be-szélgetésben. 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 (SteirischerTonkünstlerbund 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 alapanyag okozza: a naturalista nótaszerezők 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 alapanyagot 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.¹⁴A 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 szükségtelennek 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.¹⁶Linyova – 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 néhánynak a népzeneről szóló nyilatkozatát is idézi. Így többek közt Bartóknak a népek testvérré válása eszméjével kapcsolatos sorait,¹⁸E. Rautavaaranak a népzeneről mint a közösség érzelmeit kifejező

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”).

alkotásokról szóló nyilatkozatát, Janáčeknek a népek „globális harmóniája” utópisztikus 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 felhasználta 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 idejétmúltnak 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 népdal-feldolgozásokról 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 feldolgozósaival 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 Kodály hátrahagyott írásai, II., 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 enyémben 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 (*1a–b 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 gyűjtött 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 finálétéma 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 Kodály hátrahagyott írásai, II., 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 kiscigandapárt 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, emlékezősek*. 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*, 52–53., 130–131., 138., 163., 344. (a szóban forgó, Vikár gyűjtött záródallam az itt közölt 4b kotta).

46 Breuer: i. m., 104.

47 A Vikár Béla gyűjtéséből Kodály által lejegyzett dallamok hangszeres gyűjtéseinek függelékeként kidadva Tari: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*, MH 465 b), 21. V. kotta, 319–346., Kápolnásoláhálu, 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 -

1a-b 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!

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)

2737

(u. f. : 4656)

A felvétel helye: Sz. Bláhfalu m. 191 Gy.: Vikár.
 Előadta: Elekcs Tamás éves, Lej. Kodály

Ellerjedtség: _____

d = 80, 84 felé gyorsul (130 kengorfordulattal)

Klarinet (S. csobán)

Salapó vége.

Ellerjések másodikra: a fűszel átal.

2) oltós. ez az igazai!

mindig majos.

BR. 15 82E

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

amint a *Székely verbunkban* vagy a *Csüdüngölőben* 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 *Csüdüngölő*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 témafej 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 (3a–b kotta a §§§–§§§. 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. Tanácsai azonban sok évtized alatt sem veszítettek az érvényességükből,

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 csüdüngölő 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 *Csüdüngölő*vel kapcsolatban magát sem kíméli: „Jómagam még 1918-ban: csüdüngölő 1906: Nyári est. [e] *ms, d* motívum: Bartalus (külön nyomtatvány).” Uott, 62.

50 *Kodály hátrahagyott írásai*, II., 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.

mert a zeneszerzőket a magyar kultúra és a való élet ismeretére figyelmezteti. Egy alkalommal feljegyzett zenei javaslatai is ennek keretében helyeztek általános jellegű sűrítvények:

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

Saját feldolgozásai e mély ismeretről tanúskodnak. Közölt példánk közt *A csi-kó* című kórusmű (*1a–b kotta*) bariton és basszus szólama a népdalformálás ezernyi ötletes, prozódiailag tökéletes, dallamjárás szempontjából több ponton népdalvariánsként felfogható formában tárja elénk a zeneszerző magas fokú mester-ségbeli 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 dallamválatzatok 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 *Prussziának 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 Kodály hátrahagyott írásai, 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 Virág s gyümölcs korbán
 áll. Míg ott ősi törvényjünk erős lelke élteri;
 Idős Világ részeinek Dúhe meg nem döntözi.
 Tartsd meg Isten Fejedelmünknek Nemzetiünknek Törvé-
 nyünknek Három águ kötelei Egytesti vált lételei.

J ez Századot ki élt s állott Árpád Népe's törvénye.
 Hamar! nye Boldog volt bár vértbe szállott Más Nemzetek
 nap fényve. Normánnjában, törvényjében élve halván
 soha másként Nem kíván mint a Régiiben boldog örök mára.
 dást. Szavd meg Isten Nemzetünket Királyunkat Törvé-
 nyünket Boldog egységében Erjében Símjében.

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

VI.II

Vle.

Vlc.

Cb.

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 2/4 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 pattern of eighth notes.
- 1.2. Clar. (Si)**: First and second clarinets in B-flat, playing a rhythmic pattern 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 pattern of eighth notes.
- 3.4. Tr. (Do)**: Third and fourth trumpets in D, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Timp.**: Timpani, playing a simple bass line.
- Tamb. picc.**: Snare drum, playing a rhythmic pattern 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 pattern of eighth notes.
- Vcl.**: Violoncello, playing a simple bass line.
- Cb.**: Contrabass, playing a simple bass line.

The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and grace notes. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the flutes and violins play melodic lines. The brass instruments provide harmonic support with rhythmic patterns.

Musical score for orchestra, measures 330-333. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The instruments and their parts are:

- Picc.**: Piccolo flute, rests in measures 330-332, enters in measure 333 with a *f* dynamic.
- 1.Fl.**: First Flute, plays a melodic line with *f* and *p* dynamics.
- 1.2. Ob.**: First and Second Oboes, play a chordal accompaniment with *f* and *p* dynamics.
- 1.2. Clar. (Sib)**: First and Second Clarinets in B-flat, play a chordal accompaniment with *f* and *p* dynamics.
- Fag.**: Bassoon, plays a simple melodic line with *f* and *p* dynamics.
- Cfag.**: Contrabassoon, plays a simple melodic line with *fp* dynamics.
- 1.2. Cor. (Fa)**: First and Second Cor Anglais in F, play a melodic line with *meno f* dynamics.
- 3.4.**: Third and Fourth Cor Anglais in F, play a simple melodic line with *f* dynamics.
- 1.2. Tr. (Do)**: First and Second Trumpets in D, play a simple melodic line with *f* dynamics.
- Timp.**: Timpani, plays a simple melodic line with *tr.* (trill) markings.
- Vl. I**: Violin I, plays a melodic line with *f* and *p* dynamics.
- Vl. II**: Violin II, plays a melodic line with *f* and *p* dynamics.
- Vlo.**: Viola, plays a melodic line with *pizz.* (pizzicato) markings and *f* and *p* dynamics.
- Vlc.**: Violoncello, plays a simple melodic line with *f* and *p* dynamics.
- Cb.**: Contrabass, plays a simple melodic line with *f* and *p* dynamics.

Measures 330 and 333 are marked with a box containing the number 330. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *fp* (fortissimo piano), and *meno f* (mezzo-forte).

lékelhettünk egy 1819-es gyűjteményből.⁵⁸ A 79. számú D-dúr, hegedűs 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 százaléká. 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*. Stá., nice: 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 Kodály hátrahagyott írásai, II., 40.

61 Uott, 86.

abstract