

Windhager Ákos

Magyar rondó – Kodály „balettkoncepciója” I.

In memoriam Bónis Ferenc

Kodály „balettkoncepciója”

A szerző egy balett-történeti kutatás keretében vizsgálja Kodály Zoltán balettkoncepciójának lehetséges kialakulását és megvalósulását. Jelen tanulmány – terjedelmi korlátok miatt – csak e koncepció kialakulását tárja fel a Kodály Zoltán-táncokat ma-gyban foglaló művek alapján.¹

Kodálynak kinyilvánított balettkoncepciója nem volt, ám annak egyes elemei mégis megragadhatóak az életműben. Így felfejthető, ahogy a balettkoncepció a *Háry* írása közben megfogon, a zenekari rondókban nyelvére talál, az 1930-as évek kísérleteiben részben megvalósul, s ahogy a *Czinka Panna* kudarca után a *Kállai kettős* révén vissza-fogott változatban életre kel. Ismert tény, hogy a *Galántai táncok* utáni időszakban (1933–1940) több balett-tervet is felvázolt, de ezek végül nem születtek meg.² A tárgy néptáncra vonatkoztatható részét Pávai István több tanulmányban is feltárta.³ A jelen elemzés kifejezetten a műzenei vonatkozású balettkoncepciót állítja középpontba.

A kodályi stílus- és formakincs egyik alaptrópusa a tánc. A *Nyári estét* és a három, nagyszabású szakrális művét (*Psalmus Hungaricus*, *Budavári Te Deum*, *Missa brevis*) leszámítva nincs olyan zenekart alkalmazó alkotása, amelyben a tánc – ha másként nem, utalásként – ne jelenne meg. A *Magyar rondó* (1918), a *Marosszéki táncok* (1929), a *Galántai táncok* (1933) és a *Kállai kettős* (1950) eleve néptáncokra épül, de ugyan-csak tartalmaz ilyen jellegű elemet a *Háry-szvit* (1927), a *Fölszállott a páva – Válto-zatok egy magyar népdalra* (1939). Néptáncot imitál a *Concerto* (1940) nyitótémája, de stilizált formában még a *Szimfóniában* (1961) is található ilyen álidézet. A *Háry János* (1926), a *Székelyfonó* (1932) és a *Czinka Panna* (1948) eleve rendelkezik szín-padi táncjelenettel. Folytatva a sort, az 1945-ben közreadott tizenkét tételes *Gyer-mektáncok* azt sejteti, hogy az egyik meg nem valósított táncjátékterv zongorafogal-mazványa.

A kodályi balettkoncepció feltárásában az egyik megkerülhetetlen elem, hogy a ron-dóforma kodályi szerepkörét tisztázzuk. Ő maga így nyilatkozott annak alkalmazásá-ról: „A népi dallam mindenkor zárt forma. Nem lehet feltörni és addig pepecselni vele, míg meg nem hosszabbodik. Egy teljes szonátába beilleszthető persze népdalra írt variációs tétel – ezzel, példának okáért, olykor Brahms is élt – vagy zárótétel: rondó,

¹ A kodályi koncepció megvalósítását lásd WINDHAGER Ákos: *Csupajáték: egy nem kodályi Kodály-balett – Kodály „balettkoncepció”-ja II.* = *Csupajáték*. Szerk. BÓLYA Anna Mária – Uő, MMA MMKI, Bp., 2021, 115–130.

² BÓNIS Ferenc: *Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé* = *Hitel*, 2013, 2. sz., 68.

³ Legutóbb: PÁVAI István: *Kodály Zoltán és a magyar tánc* = *Magyar Zene*, 2018. május, 161–179.

rövid közjátékokkal, mely még a legalkalmasabb rá, hogy magába fogadjon egy-egy teljes, zárt dallamot.”⁴ Kodály tehát kizárólag nagyformaként hivatkozik rá, annak táncos előzménye nem játszott szerepet a használatában. Pedig Kodály pontosan tudta, hogy az általa kedvtelve alkalmazott szervezőelv eredetileg körtáncot jelentett. (A rondóforma használata azonban már a XVIII. században eltávolodott a tánctól.) Rondóformára épül a *Psalmus hungaricus* (1923) is, amely nyilvánvalóan nem rendelkezik elsődleges balettjelleggel. (Színpadképességét ugyanakkor Oláh Gusztáv 1932-ben bizonyítja, amikor a *Székelypónó* párjaként rendezi meg.) Hasonló módon nem táncfantázia a *Concerto* sem, de világos rondószerkezete és néptáncra utaló főtémája felkínálja ezt az értelmezési utat is. (Eck Imre 1970-ben színpadra állította Kodály *Nyári este* című művét, amely előkép lehet a *Concerto* koreográfiájához.) Az ellenpróbát utóbbi esetben is az biztosítaná, ha bármelyik táncegyüttes megpróbálta volna balettként előadni.

Kodály balettel kapcsolatos terveit befolyásolta, hogy pályatársai, Dohnányi Ernő (1877–1960), Bartók Béla (1881–1945) és Kósa György (1897–1884) mind írt sikeres (sőt botrányos) táncjátékot. Azok stílusbeli és formai tanulságait ismerte. Ugyanilyen tapasztalatot jelentett számára, hogy egyik példaképe, Liszt Ferenc (1811–1886) zenéit az 1930-as években pantomimekben felhasználták. Végül tisztában volt a kortárs külföldi balettirodalommal is. Ezek fényében elmondható, hogy Kodály az 1930-as évtizedben készen állt, hogy balettet írjon. Ennek három módozatát is kipróbálta, de egyikkel sem volt elégedett, illetve legígéretesebb tervét a világháborús körülmények akasztották meg.

A „balettkoncepció” kialakulása

Magyar rondó – zenekari művek táncformában

Kodály balettkoncepcióját vizsgálva az első kérdés, hogy pontosan mikorra rendelkezett olyan stílussal, amely lehetővé tette egy balett végigírását. Az életrajzaiban tárgyalt legismertebb stílusfordulatát 1920–1921-ben hajtotta végre (ennek első re-meke a *Psalmus*), amikor korábbi nyelvi eszközei mellé olyan elemeket társított, amelyek révén a nagyformákat képessé vált zenekari vagy oratorikus tartalommal megtölteni. A *Zsoltár* azonban nem a kiforrott kodályi szimfonikus stílus egyik darabja, hanem a nyelvkérés kivételes ékköve. Kodály elemzői éppen a *Psalmust* követően látnak szerzői szándékot arra, hogy a hangversenyéletben rendszeresen játszható zenekari darabokat írjon, és ehhez megfelelő stílust alakítson ki.⁵ Ebben a törekvésében két negatív hatásra: a szimfonikus koncerteket uraló német (pl. Mahler, R. Strauss, Reger) és a balettszínpadokat meghatározó orosz–francia irányzatra (pl. Sztravinszkij) is felelt.

⁴ KODÁLY Zoltán: *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Beschsel = Uő: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* 3. Közr. BÓNIS Ferenc. ARGUMENTUM, Bp., 2007, 551.

⁵ DALOS Anna: *Háry bécsi utazása. Kodály Színházi nyitányának bemutatója = Zenetudományi Dolgozatok.* Szerk. KISS Gábor, 2011, 294.

A balettíráshoz alkalmas nyelvi eszköztár az életút egyik kései gyümölcse, amely azért meglepő, mert a magyar szimfonikus kultúra aranykorában szocializálódott Budapesten. Pályatársai közül Dohnányi Ernő és Bartók Béla jelentős számú zenekari művet alkotott a Zeneakadémia elvégzését követő első évtizedben, míg Kodály egy kamarazenekari kompozíciót (*Nyári este*). Dohnányi és Bartók érett korszakukban is jelentős számú zenekari kompozíciót szereztek, Kodály viszont alig írt. (Kodály 7, Dohnányi 18, Bartók 27 zenekari darabot írt.⁶) A *Magyar rondó* kis együttesétől a *Concerto* modern zenekaráig néhány darabon keresztül vezet az út. (A balettkoncepció szempontjából a *Szimfónia* nem játszik jelentős szerepet.)

A zenekari írásmódban a késő romantikus, német jellegű szimfonikus stílust kikerülve az impresszionista, franciás alaptónusból indult ki – kisebb meghagyásokkal. Kodályt Brahms formai modellje élete végéig meghatározza, ugyanakkor a témakezelésben és a harmóniai készletben felismerhető Debussy és a barokk mesterek hatása.⁷ Tematikai, dallamvezetési és főként dramaturgiai téren viszont elemi erővel alakítja át (és ki) zenei gondolkodását a magyar népzene. Mindezek a közismert tények ott kapnak szerepet, ahol a kodályi zenekari nyelv nagyformát ölt: még a tömör bartóki műveknél is rövidebb szimfonikus darabjaiban. Amíg Dohnányi és Bartók kompozíciós technikája az egy dallami-harmóniai sejtből kiinduló organikus fejlesztés, addig Kodályé az ellenpontra épített variáció. Utóbbiról maga így írt: „A változat a népzene legtermészetesebb továbbfejlődése, hiszen maga a népzene sem egyéb, mint egymásból fejlődő, egymásba észrevétlenül átmenő dallamok végtelen sorozata. Kár, hogy szerzőink nem írnak gyakrabban változatokat népdalra. Ezzel mindennél hathatósabban munkálnák a nép- és a műzene egymáshoz közeledését.”⁸ (*Nota bene*: Dohnányi is kedvelte a variációs technikát, s az ő esetében is kiemelkedő modellértékkel bír Brahms zenéje. Kodály teljes szimfonikus életművében – Brahms mellett – nyomon követhető Dohnányitól való kísértettsége is.) Kodály zenekari műveit számos rövid variációs szakaszból építi fel, így egy-egy tétele is erősen osztott befelé. Egyetlen példa szemléltesse az eddigi szempontokat: a zenekari életmű csúcspontjaként értelmezett *Fölszállott a páva* 27 perc időtartamú és – a választott *téma és változatok* műformából adódóan – 18, kiírt módon elválasztott, formai nagyszakaszból áll. Az 1920-as évtizedben kikísérletezett zenekari nyelv alkalmas volt az 1930-as évekre önálló, világsszínvonalú oratorikus, színpadi és szimfonikus alkotások létrehozására.

Noha a szerkezeti felépítés kodályi modellje teljesen független a szerző balettkoncepciójától, az számos ponton később mégis összeér(hetne) azzal. Az említett rövid szakaszok ugyanis egyveretűek, így azok sorozata a színpadra állítás számára kedvező tényező. Ezek fényében a zenekari rondói kifejezetten alkalmasak arra, hogy koreográfia készüljön hozzájuk, ahogy az a *Marosszéki* és a *Galántai táncok* esetében bizonyítást is nyert 1935 és 1942 között.⁹ Ugyanakkor az a kompozíciós megoldás

⁶ Lásd: ADATBÁZISOK, 2020.

⁷ DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellenpont – Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2007, 80.

⁸ KODÁLY Zoltán: A „Fölszállott a páva” – zenekari változatok előadása elé = Uő: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. 1.* Kőzr. BÓNIS Ferenc, ARGUMENTUM, Bp., 2007, 221.

⁹ HORUSITZKY Zoltán: *Kodály Zoltán életútja, 2. rész* = *A Zene*, 1943, 7. sz., 104.

is a balettkoncepciót erősíti, hogy a zeneszerző jó „symphoneta”-ként általa gyűjtött dallamokat dolgozott fel. Márpedig a népdalok túlnyomó részéhez tánc kapcsolódott, vagy autentikus módon kapcsolható. Így a zenekari rondóiban megírt táncballadáit az anti-sztravinszkiji balettnyelv előfutárai lehettek (volna).

Az első, jelentős, táncokat tartalmazó Kodály-mű a *Magyar rondó*, amelynek eredeti címe: *Régi magyar népdalok* (*Alte ungarische Volksweisen*) volt.¹⁰ A négy új stílusú magyar népdalt és egy hangszeres népi dallamot Kodály rondóformában szerkeszti meg. A visszatérő dallamot a „*Búza, búza, búza*” kezdetű népdalból kölcsönzi. A szerző által 1913-ban Gicán gyűjtött dallam érdemben megegyezik Bartók által 1914-ben Jobbágytelkén gyűjtött „*Erdő, erdő, erdő*” kezdetű népdallal. Mindkettő katonadal, amelyben a hadra kelt párját siratja az otthon maradt kedves. A zenekari darab zárótémája csúrdöngölő, amely eredetileg toborzótánc volt. A négy zenekari közjáték témája közül az elsőben kassai és nagyszalontai, a másodikban keszthelyi és bédi, a harmadikban ismét nagyszalontai népdal, végül a kódában az említett – gyergyó-remetei eredetű – csúrdöngölő hangzik fel variált alakban.¹¹ A teljes mű tánczeneként hat, a kottahű előadások alapvetően szóló-, kettős és körtáncot idéznek.

A *Magyar rondó* katonaballadát mesél el, mert a darab a népdalszövegek ismeretében egy nem lineáris elbeszélésű történetet tartalmaz. Az érzelmes rondótéma a darab előrehaladtával egyre szomorúbb lesz, az elvágyódás erősödik fel benne, míg a körötte felhangzó többi dallam ellenpontozza azt. Az első közjáték derűs, amelyben botladozó férfit látunk magunk előtt. A második és a harmadik közjátékban lován vágató délceg huszárt, majd ármádiát hallhatunk. A fináléban azonban kétszer is megjelenik a csúrdöngölő, amelynek szöveg szerint nincs köze a háborúhoz, de a környezete alapján mégis arra utal. Az említett tánc a 8. szakaszban gúnyosan, a 10.-ben már derűsen szólal meg. Kodály kortárs monográfiája emlékeztet arra, hogy a zeneszerző ugyan elvetette a romantikus programzene technikáját, a műveiben a „történetmesélés”-t, rejtett programok megjelenítését igenis vállalta.¹² A zenei cselekmény alapján és az egyöntetű szakaszok következtében táncjátékra alkalmas a zene, stilizált balettnek kevésbé.

1. táblázat: A *Magyar rondó* szerkezete¹³

	Tempó	Jelleg	Népzenei utalás	Ütemszám
1.	Andante moderato	Rondó: érzelmes, lendületes	Búza, búza, búza	1–18.
2.	Piu mosso	Epizód: derűs, botladozó (klarinét)	Bordal?	19–36.
3.	Piu mosso	Rondó: lendületes	Búza, búza, búza	37–60.

¹⁰ SZALAY Olga: *Zur Sammlung der Soldatenlieder von Bartok und Kodaly, erstellt 1918 im Auftrag des k. u. k. Kriegsministeriums = Studia Musicologica*, 2009. március, 50. évf., 1–2. sz., 115.

¹¹ ITTZÉS: *i. m.* (2017a), 40.

¹² DALOS: *i. m.* (2007), 20.

¹³ A népzenei elemek: KOVÁCS: *i. m.* (2001), 138.

1. táblázat (folytatás)

	Tempó	Jelleg	Népzenei utalás	Ütemszám
4.	Con brio e ben ritmico	Epizód: szenvedélyes, huszáros (klarinét)	katonadal	61–88.
5.	Tempo I.	Rondó: érzelmes, elvagyódó	Búza, búza, búza	89–113.
6.	Tempo I. – Allegro con fuoco	Epizód: induló (klarinét)		114–155.
7.	Tempo I.	Rondó: elfojtott, nosztalgikus	Búza, búza, búza	156–172.
8.	Allegro commodo – Allegro vivo	(Finálé) Közjáték: gúnyos, forgatag, <i>kontratánc</i> (fagottok)		173–280.
9.	Tempo I.	(Finálé) Rondó: töredékes, elvagyódó	Búza, búza, búza	281–300.
10.	Allegro molto vivo	(Finálé) Stretta: vidám forgatag megtorpanásokkal, <i>kontratánc</i>		301–338.

A *Magyar rondó* előzménye, hogy Kodály 1917-ben a Rákóczi-korhoz köthető Pacsirtaszó című, kevésbé sikerült Móricz-színházhoz írt kísérőzenét katonadalokból. A színházból kivett később két tételt, és azokat kiségyüttesre meghangszerelve (vonósok, valamint kettő-kettő klarinét és fagott) önálló darabként mutatta be 1918. január 12-én a Császári és Királyi Hadügyminisztérium Zenetörténeti Központja által szervezett reprezentatív, jótékonyági esten.¹⁴ A zeneszerző a darabot a bécsi bemutatót követően félreteszi, s nem publikálja. Annak gordonka-zongora átíratát viszont tanítványainak átadja, így például Friss Antal (1897–1973) 1931-ben élő rádióadásban játssza.¹⁵ A *Psalmus*, a *Háry-szvit* vagy a *Marosszéki táncok* alapján érthető, hogy Kodály ezt a „könnyed” darabot miért nem publikálta. Viszont a *Rondót* a *Psalmus* öt, a *Háry-szvit* nyolc, a *Marosszéki* pedig kilenc évvel később követi, tehát a ki nem adásnak más oka volt. Közvetlen közelében a *Megkésért melódiák* (1916), a *Két ének* (1916), a *Kádár István* (1917), a *Hét zongoradarab* (1918), az *Öt dal* (1918) és a *II. vonósnégyes* keletkezett. A *Rondót* leszámítva mindegyik tömör, gemmaszerűen zárt darab, egészen más esztétikai horizont remekműve.

Az 1927-ben zongorára, majd 1929-ben zenekarra is meghangszerelt *Marosszéki táncok* az első, vállalt zenekari rondó. A mű a *Nyári este* óta az első, jelentősebb együttesre írt, önálló zenekari mű, amelynek nyelvezete is egyéni. Meglepő ugyanakkor, hogy a drámához vonzó zeneszerző talán egyetlen napfényes alkotása, amelyben a bánat csupán egyetlen közjáték erejéig jelenik meg. A saját korában gyorsan népszerűvé váltak, igaz, ebben az is közrejátszott, hogy a korabeli hallgatók Liszt Ferenc *Magyar rapszódái* (1851–1853) és Johannes Brahms *Magyar táncai* (1869–

¹⁴ SZALAY: i. m. (2009), 115.

¹⁵ [ISMERETLEN]: Rádióműsor, 1931. július 30. = *Budapesti Hírlap*, Rádióműsor, 4.

1880) felől közelítettek hozzá. Ezt az összevetést Kodály kezdeményezte a partitúrába bejegyzett előszóval: „A Brahmtól világgá vitt magyar táncok az 1860 körüli városi Magyarország hangja: jobbra akkor élt szerzők művei. A Marosszéki táncok messzibb múltban gyökereznek: az egykori Tündérország képét idézik fel.”¹⁶

A művet érzelmi-hangulati elbeszélés szerkeszti, ahogy az a 2. táblázatban látható. A rondó téma inkább tekinthető borúsnak, mint életvidámnak. Első visszatérésekor siratójelleggel ölt, második esetben szenvedélyes fájdalom árad belőle, végül a harmadik visszatérésekor sejtelmesség jellemzi. Az első közjátékban rabiátus mozgású dallamot hallhatunk, amelyre a rondó siratóváltozata felel. Nagy- és kisleveles szólójára épített pasztorális jelenet következik, amely kilép az előző epizód melankóliájából. Az arra adott szenvedélyes választ immáron frivol ugrós tánc követi. A zene sejtelmes hangulatú rondóval folytatódik, majd harsány, csúfolódó hangulatú finálé következik. A bánat és a derű két-két arca jelenik meg a közjátékokban, míg a rondó témában a nagy nekikészülődés. Ennél több történet nem is férne bele a tánckölteménybe, ám éppen ennyi az, amelyet egy balettjelenet könnyedén elmesélhet.

Sárosi Bálint forráskutatásai során beazonosította a műben felhasznált népdalokat és -táncokat.¹⁷ A népdalszövegeket összeolvasva az említett történetnél konkrétabb cselekmény tárható fel, mert az egyes idézetek egymás mellé kerülése nem csupán hangulatuk alapján történt. Újabb jelentőséget jelent az, hogy a területvesztés utáni időszakban – annak politikai felhangjaitól függetlenül – Kodály nemcsak a címben, hanem az előszóban is utalt az erdélyi történelemre. Éppen azáltal tudott a politikai áramlatoktól független maradni, hogy Tündérországra, a Rákócziak fejedelemségére utalt.

2. táblázat: A Marosszéki táncok szerkezete¹⁸

	Tempó	Jelleg	Népzenei gyökere	Ütemszám
1.	Maestoso, poco rubato	Rondó	Lányok ülnek a toronyban	1-28.
2.	Con moto	Epizód: gyors, rabiátus	Marosszéki forgató, argyelán	29-86.
3.	Tempo I, poco piu largo	Rondó: lassú, sirás	Lányok ülnek a toronyban	87-107.
4.	Moderato	Epizód: pasztorális fuvolaszó	Jajnáta	108-155.
5.	Tempo I.	Rondó: erőteljes	Lányok ülnek a toronyban	156-180.
6.	Vivace	Epizód: ugrós, lendületes, vidám	Sebes, kanásztánc	181-251.
7.	Tempo I.	Rondó: sejtelmes	Lányok ülnek a toronyban	252-265.
8.	Allegro con brio	(Finale) Stretta: csúfolódó, gyors	Dudaapraja (Erdő mellett nem jó lakni)	266-342.

¹⁶ KODÁLY Zoltán: *Marosszéki táncok – Marosszéker Tánze*, Univesal Edition, Wien, cop. 1930, 2.

¹⁷ SÁROSI Bálint: *Hangszeres népzene Kodály műveiben: a Galántai és a Marosszéki táncok* = *Ethnographia*, 1982, 4. sz., 517.

¹⁸ SÁROSI: *i. m.* (1982), 522-523, 525.; BREUER: *i. m.* (1982a), 64.

A másik, még ismertebb zenekari rondó a *Galántai táncok*, amelyet a Budapesti Filharmóniai Társaság alakulásának 80. évfordulójára komponált. Amíg a *Marosszéki* esetén régi kottakiadványokból indult ki (még ha azok élő népi változatait jól is ismerte), addig 1933-ban kizárólag az élő néphagyomány dallamait választotta ki. Ám, ahogy Bartók a *Táncszvit*-ben saját dallamokat alkalmazott, úgy Kodály is felhasznált három saját témát. A *Galántai* szerkezetében, nyelvezetében és programjában összetettebb, mint az előző rondó. Témáit tekintve meghatározó mű a *Páva* és a *Concerto*, de a kor-szak három nagy alkotása (*Székelyfőnő*, *Te Deum*, *Missa brevis*) szempontjából is.

A 3. táblázatban összefoglalt szakaszok összeolvasható cselekményt sejtetnek, akárcsak a *Magyar rondó* és a *Marosszéki*. A kiválasztott rondótéma tagadhatatlanul keserű hangú dallam, amely az erdélyi jajnótákkal áll rokonságban.¹⁹ Ezt a témát elő-legezi meg Kodály saját fejlesztésű nyitódallama és ez folytatódik hangulatilag a cigánysíratóra emlékeztető 1. közjátékban. A rondó első visszatérése szenvedélytől duzzad, amelyre kamarajellegű duduapraja szakasz felel. A rondó második visszatérésekor fenséggel szólal meg, amelyet játékos témakavalkád követ. A 334. ütemtől kezdődő kódában ellentéteződik a drámai téma és a csúfolódó, később duhaj dallam. A zárlat előtt megjelenik tiszta alakban még a jajnóta, ezúttal valódi, sírató gesztussal. A villámgyors utolsó szakasz pedig vérbeli talpalávaló.

A darab érzelmi-hangulati cselekménye nem sokban tér el a *Marosszékiétől*. A tragikus alaphangot eleinte csak módoszataiban árnyalják a közjátékok, majd megjelenik a gyors tempójú lendületes tánc, amely a szenvedély különböző fokozataiban szólal meg. A sírató jellegű rondótéma a fináléban nem kap szerepet egészen a lezárás pillanatáig, amikor visszaidéződik a teljes táncforgatag kiinduló oka, esetlegesen az indoka. Melyik lehet vajon az a ballada, amelyiket eltáncol? Egészen tárgyyszerűen elmesélhető nyilván ezúttal sincs, ám a Sárosi Bálint által feltárt alaptémák szövegéből ismét szerelmi történet bontakozik ki. Hasonlóan az előző darabhoz, ismételtelen az egyik elszakított országrészt idézi meg, mert Galánta a Csehszlovák Köztársasághoz került. Az előszóban ezúttal Kodály még személyesebben fogalmazott: „*Galántán töltötte a szerző gyermekkorá legszebb hét esztendejét.*”²⁰ A rondónak választott jajnóta mögött tehát személyes élmények állnak.

3. táblázat: A *Galántai táncok* szerkezete²¹

	Tempó	Jelleg		Ütemszám
1.	Lento	Előjáték: fájdalmas, visszafogott	Kodály saját témája	1–49.
2.	Andante maestoso	Rondó: kesergő	Jajnóta	50–93.
3.	Lento-Allegretto moderato	Epizód: küzdelmes, feszült, keserű hangulatú	Históriás ének, cigánysírató	94–150.

¹⁹ SÁROSI: i. m. (1982), 516.

²⁰ KODÁLY Zoltán: *Galántai táncok*, Zeneműkiadó, Bp., 1955., 1.

²¹ SÁROSI: i. m. (1982), 516–518.

3. táblázat (folytatás)

	Tempó	Jelleg		Ütemszám
4.	Andante maestoso	Rondó: szenvedélyes	Jajnóta	151–173.
5.	Allegro con moto, grazioso	Epizód: bensőséges hangulatú	dudaapraja	174–228.
6.	Andante maestoso	Rondó: szenvedélyes	Jajnóta	229–235.
7.	Allegro	(Finale) Közjáték: játékos	Eredeti és Kodály-témák	236–333.
8.	Poco meno mosso	(Finale) Közjáték: csúfolódó, feszült	1803-es kiadványból	334–412.
9.	Allegro vivace	(Finale) Közjáték: duhaj	Kodály saját témája	413–566.
10.	Andante maestoso	(Finale) Rondó: pasztorális kesergő	Jajnóta	567–578.
11.	Allegro molto vivace	Stretta: forgatag		579–607.

Mind a két zenekari rondó, s majd a *Fölszállott a páva* is utal a zeneszerző két barátjára, Bartók és Dohnányi népzenei alkotásaira. Dohnányi *Ruralia hungarica* című zongoraciklusa (1923), majd zenekari szvitje (1924) olyan elemi erővel érintette meg Kodályt, hogy annak hatására változtatta át az *LV. zsoltár* címet *Psalmus hungaricusra*. A jól hangszerelt, eredeti magyar népzenei dallamokat korszerű zenei anyaggá feldolgozó Dohnányi-mű Bartók elismerését is kivívta. Bartók *Táncszvitje* szintén kihívás volt Kodály felé, majd a *Magyar képek* (1930) és az *Erdélyi táncok* (1931) sikere szintén megerősítette témaválasztásában.

Kodály a balettkoncepció felé tartó úton kikísérletezi a maga stílusát, szerkezeti megoldásait és dallamalakítási variációs technikáját. A hosszú folyamatban kulcsszerepe van Brahms variációs előképének, de Bartók egybekomponált szvitjeinek is. Így jutott el Kodály ahhoz a zeneszerzői koncepcióhoz, ahogy a magyar népzene autentikus módon szervesen lehet ötvözni az európai zenei hagyományokkal. A zenekari életművet kiteljesítő alkotások: a *Páva*, a *Concerto* és a *Szimfónia* továbbléptek a stilizálás felé, noha énekes és táncos főtémáik szerepét a zeneszerző hangsúlyozza, többek között karmesteri tevékenysége során a lassú, néphagyományhoz közelítő tempóival is.²²

Háry: az őskonceptió kialakítása

Kodály balettkoncepciója szorosan összefügg a szerző daljátékeszményével, amely a népművészetből nyert szöveg, zene (és mozgás) hiteles egységére épül korszerű zenei foglalatban. A zenekari nyelvben a nagyforma kitöltéséhez szükséges volt az ellenpont harmóniai szerkesztőelvvé és a rondóforma alaptrópusá tétele. A daljáté-

²² BREUER János: *Zenei krónika* = *Népszabadság*, 1982. szeptember 8., 7.

kokban a belső szerkezeti egységet úgy teremtette meg, hogy az egyes epizódokat asszociatív módon fűzte össze. A dramaturgiai kötést pedig az elmesélt irodalmi történet szerves egysége biztosította, valamint a hiteles érzelmi-hangulati elbeszélés-mód.

Az 1923-ban megírt *Psalmus hungaricus* nagyívű zárt egysége új jelenség volt az életműben. A szoros, szerves egységet ezúttal úgy érte el Kodály, hogy az ismert rondótémával szimfonikus egységet teremtett az eltartó anyagú közjátékok között. Így a korábbi alkotói korszakára jellemző gemmaszerűen lezárt egységeket megtartva tudott egységes művet építeni. Az utána következő sikeres darab, a *Háry János* (1926–1927) mégsem ugyanazt a szerkesztői elvet képviseli, noha a „*Tiszán innen*” kezdetű népdal karakteres visszatérései a „*Mikoron Dávid*” rondós alkalmazására rimelnek. A *Háry* esetében a cél az volt, hogy a korban jól ismert történetet, amelyet Paulini Béla (1881–1945) és Harsányi Zsolt (1887–1943) dolgozott fel, magyar népdalokból álló balladai csokor mesélje el. Az egyes zenei betéteket a soroló technika fűzi össze, s a *Psalmus* belső rendszerével szemben lazán kapcsolódnak egymáshoz. Utóbbi állítást igazolja, hogy Kodály a *Háry* egyes számait több ízben is cserélte, kihúzta és kiegészítette, amely megoldás a *Zsoltár* esetében fel sem merült. (A szöveg kötöttsége miatt utóbbi ötlet a művet érdemben csonkította volna meg.)

A *Háry János* formai, harmóniai és népzenei újításai közismertek, de az kevésbé, hogy a balettkoncepció is abban sejlik fel először. Így az egyetlen elkészült balett-epizódot (*Sárkánytánc*) éppúgy a *Háry* tartalmazza, ahogy a balettkoncepció kései, visszafogott változatának, a *Kállai kettős*nek az ősváltozatát (Marci kocsis bordala).²³ Kodály jól érzi a színpadi történetet, ezért kellő időt biztosít a szereplők együttmozgására a zenekari jelenetekben (pl. *Kezdődik a mese*, a *bécsi harangjáték*, *gyászinduló*). A balettkoncepció azonban főként a népelet valós eseményeit megjelenítő, s azokban a táncra hiteles módon lehetőséget adó epizódokban érhető tetten (pl. *Közjáték*, *Toborzó*, *Sej*, *Nagyabonyban*). Ezek koreográfiája minden előadás nagy kihívása, az itt alkalmazott leképezés ugyanis éppannyira erősítheti a teljes előadás népművészeti síkját, mint eltolhatja azt az absztrakt világ, esetleg a parodisztikus értelmezés felé.

4. táblázat: A *Háry* zenekari és táncbetétei²⁴

Zenekari epizódok	Táncos jellegű epizódok
Nyitány	
(1.) Kezdődik a mese	(1.) Kezdődik a mese
(2.) Furulyázó huszár	(2.) Furulyázó huszár
(3.) Öregasszony	(3.) Öregasszony
	(5.) Rutén lányok kara

²³ Utóbbi kapcsolatrendszerét I. DALOS Anna: *Kodály Zoltán eszményi birodalma: a Háry János alakváltásai* = Uő: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 82.

²⁴ Vö: DALOS: i. m. (2015), 83.

4. táblázat (folytatás)

Zenekari epizódok	Táncos jellegű epizódok
(5.*) Zsidó család	
	(7.) Bordal
(9.) Kőzjáték	(9.) Kőzjáték
(11.) Hány a Luciferen	(11.) Hány a Luciferen
(12.) Bécsi harangjáték	(12.) <i>Bécsi harangjáték</i>
(15.) Induló	(15.) Induló
	(16.) Ébresztő
(17.) A franciák indulója	(17.) <i>A franciák indulója</i>
(18.) Napóleon bevonulása	(18.) <i>Napóleon bevonulása</i>
(19.) Gyászinduló	(19.) <i>Gyászinduló</i>
(21.) Cigányzene	(21.) Cigányzene
	(22.) Toborzó
(23.**) Világvége, Sárkánytánc	(23.**) Világvége, Sárkánytánc
(24.) A császári udvar bevonulása	(24.) A császári udvar bevonulása
	(25.) A kis hercegek bevonulása
	30. Finálé: Tiszán innen; Kőzjáték; Sej, Nagyabonyban

A *Székelyfonóban* a *Háry*hoz hasonlóan a magyar népzene autentikus módon kerül operaszínpadra. A prózai szál eltűnik, a zenekar feladata pedig nő a *Háry*hoz képest: bevezeti és lekerekíti a népdalokat, továbbá árnyalt hatásokkal, modális harmóniákkal és drámai fokozással kíséri azokat. A bemutató után a szerző a népdalok szerves egységét hangsúlyozta: „A gáncsok azokon rágódnak, hogy néhány dal a koncertteremből már ismeretes, s hogy ott inkább helyén van. Éppen a hangversenyteremben láttam meg világosan, hogy ezek a dalok termő talajukból kitépve szinte érthetetlenek. Szerves egységben kell őket megmutatni, azzal az élettel, amelyből nőttek.”²⁵ Később visszatér a kérdésre: „Hogy miért vettem át a népi dallamokat és szövegeket szűzi érintetlenségben, ahelyett hogy saját leleményű dallamokból merítettem volna? – Ez olyan kérdés, amelyik a legjobb hiszemű hallgatóban is felvetődik. Nagy lemondás kellett hozzá. Az atmoszférát kellett megteremtenem, s ehhez semmiféle saját anyag sem lett volna alkalmas. Persze, így a munka nehezebb lett, mert előre meghatározott,

²⁵ HAICS Géza: *Beszélgetés Kodály Zoltánnal az eljövendő magyar operáról* = *Magyarország*, 1932. május 1., 18.

meglevő kockakövekből kellett összeraknom az épületet.”²⁶ Noha az idézetben kizárólag a népdalokra utal, állítása érvényes a néptáncra is, amely szerves egységet alkot az énekkel is.

Amíg Kodály a mű drámai egységét hangsúlyozza, kritikusai éppen az ellenkezőjét állították, így például Jemnitz Sándor is. „Egymástól független népdalfeldolgozások, önálló zeneszámok diktálják itt a tempót és a hangulatot. A szereplők egyéni hozzájárulásuk nélkül, a sorrend kényszerének engedelmeskedve, nem mint drámai alakok, hanem mint népdalátíratok előadóművészei zökkennek bele egyik jelenetből a másikba.”²⁷ Puccini, Krenek vagy R. Strauss operái felől közeledve a *Székellyfonó* szerkesztéhez, Jemnitznek van igaza. Ám Kodály önálló, új műfajt teremtett. Az új daljátékfajtába belehelyezkedve feltárul a belső rendszer, amely a Görög Ilona balladát meséli el egyórás keretben sokszoros előre- és visszautalással. Ebben a zenei térben számos lehetőség adódik eredeti néptáncok beemelésére, de stilizált balettre vagy pantomimkoreográfiára is.

5. táblázat: A *Székellyfonó* zenekari és táncbetétei

Zenekari epizódok	Táncos jellegű jelenetek
Előjáték	Előjáték
	(3.) Nekem olyan emberecske kéne
	(4.) Üres ládám az ajtóba...
	(6.) Én elmentem a vásárba
	(7.) Jók a lányok
(8.) Pantomim	(8.) Pantomim
	(9.) A malomnak nincsen köve; Lányok ülnek a toronyban; Lányok, lányok, szépek vagytok; Jaj, jaj, kedves bátyám
	(10.) Hess légy
	(10a) Jó estét; Aztot tudd meg, rózsám
	Te túl rózsám
	(12.) Egy nagyorrú bolha
(17.) Pantomim	(17.) Pantomim
(20.) Közjáték	(20.) Közjáték
	(21.) Jaj, de szépen csüng a lapi; Én Istenem, add meg érnem

²⁶ HAICS: i. m. (1932), 18.

²⁷ JEMNITZ Sándor: *Kettős bemutató az Operában – Haydn „A patikus”, Kodály „Székellyfonó” = Népszava, 1932. április 26., 7.*

Az utolsó színpadi mű, a *Czinka Panna*, amelyet Balázs Béla szövege nyomán komponált Kodály. Ismert, hogy a zeneszerző számos jelenetet kifogásolt a szövegkönyvben, ám egykori barátja azokat nem javította ki.²⁸ A darab műfaja is ennek áldozata lett, mert az sem opera, sem daljáték, hanem *gyenge* színmű zenei betétekkel.²⁹ A *Háryban* megjelenített szöveg-zene-tánc egyensúlyát ezúttal nem tudta felépíteni, mert a librettó gyengeségei miatt a mű súlypontja a szöveg felé tolódott el, amely alapvetően fékezte Kodály alkotói vénáját. Az előadást megtekintők hallhattak nagyszabású zenekari tablót (pl. a *Rákóczi-induló*), valamint néhány dalbetétet.

A sikertelen bemutató után a zeneszerző félretette a *Czinka Pannát*. Az egykori rendező, Nádasdy Kálmán (1904–1980) azonban bevonva Szokolay Sándort (1931–2013), Bárdos Lajost (1899–1986) és Sulyok Imrét (1912–2008) is, létrehozták eredeti Kodály-anyagokból a *Canticum Rakocianum* című kantátát.³⁰ Az egykori színpadi előadáson Harangozó Gyula (1908–1974) koreografálta a rövid táncos jelenetet, amelyet Ocskay táborában lejtettek a katonák: *Hajdútánc*, *Huszártoborzó* és *Dudatánc*, illetve amit a pozsonyi kastélyban jártak az úri dámák: a menüettet. A kantátába számos olyan dal és tánc bekerült, ami nem szerepelt a műben 1948-ban, de Kodály feljegyzései alapján feltételezhető, hogy tervezte azok beleillesztését.

6. táblázat: A *Czinka Panna* és a *Canticum Rakocianum* zenekari és táncbetétei³¹

Zenekari epizódok	Táncos jellegű jelenetek
<i>Előjáték</i>	
<i>Kászoni tánc*</i>	<i>Kászoni tánc*</i>
<i>Hegedű prelúdium</i>	
<i>Minuetto serio</i>	<i>Pozsonyi menüett</i>
<i>Rákóczi-induló</i>	<i>A csata</i>
<i>Ritornell</i>	<i>Ritornell</i>
	<i>Hajdútánc</i>
	<i>Huszártoborzó</i>
	<i>Dudanóta</i>
<i>Elégia</i>	<i>Elégia?</i>
<i>Rákóczi kesergője</i>	<i>Rákóczi kesergője?</i>
<i>Czinka Panna hegedűszólója</i>	<i>Czinka Panna szólótánc?</i>

²⁸ ITTÉSZ Mihály: A *Czinka Pannától a Rákóczi-énekig* – Egy nem létező Kodály-mű születése = *Magyar Művészet*, 2017, 2. sz., 92.

²⁹ JÁRDÁNYI Pál: *Czinka Panna* = *Válasz*, 1948, 4. sz., 378.

³⁰ ITTÉSZ Mihály: A *Czinka Pannától a Rákóczi-énekig* – Egy nem létező Kodály-mű születése = *Magyar Művészet*, 2017, 2. sz., 90–97, 96.

³¹ Uo.

Összegzőként megállapíthatjuk, hogy Kodály három színpadi daljátéka tehát ki-nyitotta a lehetőséget a néptánc hiteles megjelenítésére és a stilizált balettbábrázolásra. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a színpadi nagyforma koncepciójában a több-
veretű elemek összetartása folyamatosan külsődleges zenei eszközök alkalmazását
igényelte. Így a balettkoncepció esetében kulcskérdés, hogy a *Galántai táncok* ron-
dóformára épített variációs technikája, vagy a *Háry* érzelmi-hangulati elbeszéléssíkja
tekinthető-e az alaptrópusnak.

Irodalomjegyzék

ADATBÁZISOK, 2020

- Bartók-műjegyzék: <http://zti.hu/index.php/hu/bartok/bartok-zenemuvei/mufaj#zenekar>
- Dohnányi-műjegyzék: <http://www.zti.hu/mza-dohnanyi/index.asp?pg=h12>
- Kodály-műjegyzék: https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Zolt%C3%A1n_Kod%C3%A1ly

83

SZAKIRODALOM

- BÓNIS Ferenc: *Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé = Hítel*, 2013., 2. sz., 66–71.
- BREUER János: *(Zenei krónika) = Népszabadság*, 1982. szeptember 8., 7.
- BREUER János: *Kodály-kalauz*. Bp., Zeneműkiadó, 1982.
- DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellentét – Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2007.
- DALOS Anna: *Háry bécsi utazása. Kodály Színházi nyitányának bemutatója = Zenetudományi Dolgozatok*. Szerk. KISS Gábor, 2011, 291–297.
- DALOS Anna: *Kodály Zoltán eszményi birodalma: a Háry János alakváltásai = Uő: Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 81–90.
- HAICS Géza: *Beszélgetés Kodály Zoltánnal az eljövendő magyar operáról = Magyarság*, 1932. május 1., 18.
- HORUSITZKY Zoltán: *Kodály Zoltán életútja (2. rész) = A Zene*, 1943., 7. sz., 100–108.
- ITTÉZS Mihály: *Kodály: Magyar rondójának előlétele = A Magyar Kodály Társaság Hírei*, 2017, 1. sz., 38–41.
- ITTÉZS Mihály: *A Czinka Pannától a Rákóczi-érekig – Egy nem létező Kodály-mű születése = Magyar Művészet*, 2017, 2. sz., 90–97.
- JÁRDÁNYI Pál: *Czinka Panna = Válasz*, 1948, 4. sz., 378–379.
- j.s. [=JEMNITZ Sándor]: *Kettős bemutató az Operában – Haydn „A patikus”, Kodály „Székelyfonó” = Népszava*, 1932. április 26., 7.
- KODÁLY Zoltán: *Marosszéki táncok – Marosszéker Tánze*, Univesal Edition, Wien, cop. 1930.
- KODÁLY Zoltán: *Galántai táncok*. Bp., Zeneműkiadó, 1955.
- KODÁLY Zoltán: *Háry János*. Wien, Universal Edition, 1983.
- KODÁLY Zoltán: *Háry János kalandozásai Nagyabonytól a Burgváráig*. Wien, Universal Edition, 1962.
- KODÁLY Zoltán: *Székelyfonó – Spinnstube*. Wien, Universal Edition, 1965.
- KODÁLY Zoltán: *Magyar rondó – Hungarian Rondo vonószerekre, két klarinétra és két fagottra – for string orchestra, two clarinets and two bassoons*. Bp., Editio Musica Budapest, 1976.
- KODÁLY Zoltán: *„Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Beschel” = Uő: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. 3. Közr.: BÓNIS Ferenc. ARGUMENTUM, Bp., 2007, 537–579.
- KODÁLY Zoltán: *A »Fölszállott a páva« – zenekari változatok előadása elé = Uő: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. 1. Közr.: BÓNIS Ferenc. ARGUMENTUM, Bp., 2007, 221.
- KOVÁCS János: *Pacsirtaszó. Kodály első színpadi kísérőzenéjének sorsa és utóélete = Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Püski, Bp., 2001, 133–141.
- PÁVAI István: *Kodály Zoltán és a magyar tánc = Magyar Zene*, 2018. május, 161–179.
- [ISMERETLEN]: *Rádióműsor*, 1931. július 30. = Budapesti Hírlap, Rádióműsor, 4.
- SÁROSÍ Bálint: *Hangszeres népzene Kodály műveiben: a Galántai és a Marosszéki táncok = Ethnographia*, 1982., 4. sz., 513–526.
- SZALAY Olga: *Zur Sammlung der Soldatenlieder von Bartok und Kodaly, erstellt 1918 im Auftrag des k. u. k. Kriegsministeriums = Studia Musicologica*, 2009. március, 50. évf., 1–2. sz., 99–134.
- WINDHAGER Ákos: *Csupajáték: egy nem kodályi Kodály-balett – Kodály „balettkoncepciója” II. = Csupajáték*. Szerk. BÓLYA Anna Mária – Uő: Bp., MMA MMKI, 2021, 115–130.