

Rákai Zsuzsanna

## „MAGYARORSZÁG CÍMERE”

Vörösmarty epigrammájának címe e fejezet kezdetén kétszeres idézet, mivel nemcsak az ismert versre utal, hanem az annak szövegére készült, azonos című Kodály-kórusműre is, e tulajdonságánál fogva pedig nagyszerűen megfelel annak a kettős feladatnak, hogy ne csak Kodály énekkari kompozícióinak a szövegen alapuló lehetséges asszociációit jelezze előre, hanem annak a törekvésnek az esetleges XIX. századi párhuzamait is, amely Kodály szövegválasztásának a magyarság portréját és a nemzeti történelem képét megrajzolni tudó képességében érhető tetten. Abban a képességében tehát, hogy egyfajta eposzként funkcionáljon, amely ebben az esetben nem kizárólag az őstörténet köréből veszi a témáját, hanem felöleli a magyar történelem valamennyi fontosnak ítélt korszakát.<sup>1</sup>

Kodály népdalokról és a bennük megőrződött ősiségről alkotott véleménye furcsa módon hasonlít Lisztnek a cigányzenéről vallott (a XIX. század szellemének egyébként tökéletesen megfelelő) meggyőződéséhez, amely szerint a cigányok különös, az európai hallgató számára egzotikusan keleties, öntörvényű, szabad zenélési módja és dallamai egy nagyszabású hősköltemény töredékei (jóllehet ő tévedésből nagyrészt a kor főként cigányok által játszott magyar nép- és műdalait sorolta ebbe a kategóriába), jelentősége tehát éppen abban áll, hogy képes közvetíteni számunkra ennek a térben és időben egyaránt távoli világnak a szellemét. Kodály esetében e közvetítő közeg fontossága tovább növekedett, mivel ő nem egy idegen népcsoport kultúrájának tulajdonította ezt a történelmi korokat összekötő kommunikációs szerepet, hanem a magyarság azon rétegének, amely a legtávolabbi megőrizte ősi életformáját, ebből következően pedig – a gondolatmenet logikája szerint – ősi kultúrértékeit is. Kodály azonban egy másik szálon is szorosan kötődött az előző évszázad szellemiségéhez, amennyiben – mintegy Kölcsey tanítványaként – a népdal egyik leglényegesebb tulajdonságának annak a történelem eseményeit megőrizni tudó képességét tekintette. Száz évvel korábban ugyanis Kölcsey pontosan azért tartotta a nemzet életének szempontjából elengedhetetlenül fontosnak a népköltészet ismeretét, mert meggyőződése volt, hogy az a hagyományok megőrzője, és ennek bizonyítékát azok-

<sup>1</sup> A nemzeti eposz megalkotása szintén a XIX. század magyar irodalmi életének egyik legfontosabb törekvése volt: Csokonai félbemaradt *Árpádiásza* éppúgy jelzi ezt a szándékot, mint Vörösmarty *Zalán futása* és A' *Délsziget* című műve, vagy Aranytól a *Buda halála*, a kevésbé ismert művekről és szerzőkről nem is beszélve.



ban a népdalokban látta, amelyek szövegükben történelmi eseményekre utalnak: "A többszázados daltörredék, mely a magyar gyermek ajkán mai napiglan zeng: *Lengyel László jó királyunk, az is nekünk ellenségünk*, bizonyítja, hogy valaha a köznépi költő messzebb kitekintett a haza történeteire, a helyett, hogy a mostani énekekben csak a felfüggesztett rablónak, s a szerencsétlenül járt lyánykának emlékezete forog fenn. Legrégibb dalaink, melyekben még nemzeti történet említetik, a kuruczvilágból maradtak reánk; ezekből a Tököli, Rákóczi, Bercsényi, Bóné nevek zengenek felénk; s ezekben a poetai lelkesedésnek nyilvánosságos nyomai láttatnak, a mit az újabb pórtörténeti pórdalban hiában fogsz keresni."<sup>2</sup> Kodály maga *Lengyel László* című kórusművének forrásmegjelöléseként ezt írta a cím alá: "népi töredékek alapján". Az ilyen megjelölés ritka Kodálynál (egyedül a *Pütkös-dőlő* esetében fordul meg elő), aki a népi eredetet rendszerint a "népdal", vagy "népi szöveg" szavakkal jelzi. A *Pütkös-dőlő*t kétségtávolúan jogosan illeti meg ez a meghatározás, legalábbis annyiban, hogy a kórusmű formáját több népdal összefűzése adja. A *Lengyel László* azonban egyetlen népdalt használ csak fel, amely, ahogyan ezt Kodály is tudta, népi gyermekjáték formájában lényegében teljes egész. A "töredék" szót tehát itt nem "technikai", hanem szellemi értelemben kell tekintenünk: a *Lengyel László* alapjául szolgáló népdal azért töredék, mert annak a történelmi emlékezetnek a maradványa, amelyet Kölcsey tulajdonított a népköltészetnek, és amelyben Kodály is hitt. Csak ebben a megközelítésben válik érthetővé a kórusmű diadalmas végkicsengése, amelyet a szöveg a legkevésbé sem indokol (ha jobban meggondoljuk, arról szól, hogy a magyarok mindenüket odaadják a németeknek, csak hogy átmelessenek azon a bizonyos hídon): a diadal a magyar történelmet és a benne megnyilvánuló nemzeti karaktert illeti meg, amelyet a paraszti kultúra megőrzött, és amelynek szépségét és erejét kívánja Kodály közvetíteni az énekkari kompozíció által. Ami Kölcseynek azt a kijelentését illeti, hogy az újabb kori népdalok témája a nemzet egésze szempontjából érdektelen, Kodály ezeket a szövegeket is a nemzeti történelem megnyilvánulásának jeleként értékelte, amikor a betyárokat a szabadságharcok után fölöslegessé vált magyar katonákkal azonosította: "Senki sem fogja állítani, hogy a sírva vigadás a magyar lélek egyetlen tartalma: A régi dalokban egyebet is hallunk: elmúlt századok hősi küzdelmeinek lecsapódását, egy monumentális heroizmus hangját. Van ebből a »Karádi nóták«-ban is. Ne tévesszen meg senkit, hogy a szövegek ma csak holmi betyár történeteket adnak elő. Tudjuk, hogy százados nemzeti harcok végével a feles-

---

<sup>2</sup> Kölcsey Ferenc: *Nemzeti hagyományok*, in: *Kölcsei Kölcsey Ferencz minden munkái*, 3. kötet (Franklin-Társulat, Budapest, 1886), 37.

legessé vált katonából kóbor szegénylegény lett; azoknak végső ivadéka a betyár. A népdal hősnek tekinti, sokszor a műköltő is. A régi hadi hősök feledésbe merültek, a nép azokról énekel a XIX. században, akiknek tetteit szemével látta. Ha a szöveg hozzásimul a változott időkhöz, a zenéről nem kell ugyanazt feltételeznünk. A zenéből kétségtelenül kihallani a semmitől meg nem hátráló bátorságot, az erő tudatát, az önfeláldozás készségét, a halál megvetését.”<sup>3</sup> A népzene tehát Kodály számára a nemzeti hősiesség, erő és erkölcs megnyilvánulása, amely dallamában sértetlen maradt, ha a szövege köznapivá változott is. Talán nem rugaszkodik el túlságosan a tényektől az a következtetés, hogy ha a történelmi dicsőség betyárballadává lényegült át az idők során, akkor ez a folyamat megfordítva is értelmezhető: a szegénylegény-köntös könnyen rejtheti a szabadságharcok katonáját, a betyárokról szóló balladák témája pedig a zeneszerző számára a nemzeti küzdelmeket is jelentheti. A Kodály-kórusművek zenei eszközei mindenestre megerősíteni látszanak a népzene jelentőségének ezt az értelmezését.

A fentiek gyakorlati igazolására célszerűnek látszik legelőször is a Kodály-kórusművek témaválasztásának áttekintése. Első megközelítésként öt kategóriába soroltuk őket szövegük jellege szerint. Így az első csoportba olyan kompozíciók kerültek, amelyek szövege a nemzetet érintő kérdésekkel foglalkozik, a másodikba azok, amelyeknek a szövege népdal, a harmadik kategóriát az egyházi szövegeknek tartottuk fenn, a negyedik csoportba került művek nem népi szövegre készültek, de nem is “hazafiasak”, az utolsó kategória alkotásainak szövege pedig nem vallásos tartalmú, de idegen nyelvű. A csoportok nem minden esetben különülnek el szigorúan egymástól, ezért egy “átmeneti” csoportot is szükséges volt létrehozni 9 olyan népdalra vagy népdalokra készült kompozíció számára, amelyek szövege az első csoport feltételei szerint is értelmezhető, és ezt az értelmezést rendszerint zenei eszközök is alátámasztják. Az összesítés szerint (amelyben a többféle kórusösszeállításra is átirított műveket most csak egyszer számoltuk, tehát a végleges összeg így most nem egyezik a kórusművek számával) az első csoportba 29 (amelyhez hozzászámolható még az imént említett 9 mű), a másodikba 35, a harmadikba 13, a negyedikbe 10 (a szöveg nélküli *Hegyi éjszakák* kompozíciókkal együtt 15), az ötödikbe pedig 11 alkotás sorolható. (Természetesen több kategória között is előfordulnak átfedések, így például négy népi szöveg vallásos tárgyú, tehát tartalmi szempontból a harmadik csoport tagja is lehetne.) Már ebből az osztályozásból is látható, hogy a nemzeti tárgyú és a népdalon alapuló kórusművek száma kiugróan magas

---

<sup>3</sup> Kodály Zoltán: *A magyar karének útja*, in: *Visszatekintés*, 1. kötet, szerk.: Bónis Ferenc (Zeneműkiadó, Budapest, 1982), 54.

(míg a többi hozzátétőleg azonos), e két szövegcsoport ideológiai jelentősége pedig közel áll egymáshoz, hiszen a népi szöveg (sőt, még a paraszti kiejtés is) Kodály gondolatrendszerében ugyanúgy a magyar jellegzetességek *par excellence* kifejezője, mint a népi dallam. Mindemellett természetesen számolnunk kell azzal, hogy a szöveg tartalmának kibontására törekvő zenei fordulatok egyre újabb kapcsolatokat tárhatnak fel a vallásos szövegek és a nemzeti ideológia között is, jelezve, hogy a szakrális szféra és a haza fogalma nem idegenek egymástól, amint ezt a későbbiekben látni fogjuk. Az eddigiekben vázolt kép azonban csak a szövegek alapján is tovább finomítható: azt vizsgálva, hogy a felállított kategóriák milyen mértékben vannak képviselve a különböző kórustípusokban, a társadalmi "szerepek" jól ismert, a nemzeti ideológia számára fontos elrendezése bontakozik ki, akárcsak a történelmi festészet nagyszabású tablóján. Elsősorban az első két csoportra, tehát a nemzeti tárgyú és a népdalokon vagy népi szövegeken alapuló kompozíciókra koncentrálva (hiszen ezek jelentik a túlnyomó többséget) kitűnik, hogy a férfikari kompozíciók alapvető feladata a nemzeti érzés közvetítése: a művek valamivel több mint a fele tartozik ebbe a kategóriába (24 kompozícióból 13, emellett 5 olyan szöveg is található közöttük, amelyek népies költemények vagy valódi népdalok, de tartalmuk könnyen értelmezhető az első csoport feltételei szerint is, míg "hazafias felhangok" nélküli népdal mindössze egy akad). A vegyeskarok esetében a szövegi megoszlás aránya hasonló: a legfontosabb téma itt is a nemzet sorsa (41 műből 17 tartozik az első kategóriába, mindössze 4 a másodikba, a kettő közötti átjárhatóságot pedig 3 alkotás képviseli, vagyis a vegyeskari kompozíciók több mint a felét leköti az első két csoport, s a többi három kategória a fennmaradt 17 alkotáson osztozik, amelyek közül hetet a vallásos tárgyú szövegek tesznek ki). Az igazán jelentős eltérés a gyermek- és nőikari művek témaválasztásában mutatkozik meg: ezek között csak 8 kompozíció foglalkozik nemzeti kérdésekkel, viszont 31 olyan alkotás található közöttük (vagyis a második csoport legnagyobb része), amelyek népi szövegeken vagy teljes népdalokon keresztül sugározzák magukból a magyarság hagyományos morális és kulturális értékeit.

Az eddigiek tehát azt mutatták, hogy azok a szövegek vannak többségben a kórusművek között, amelyek valamilyen módon a nemzeti jellemvonások kifejezői. Ha azonban a szövegek egyik legnagyobb része hangsúlyozottan a magyar történelem egyes eseményeit emeli ki, a másik pedig népi eredetű, a népdalok jelentősége viszont, mint láttuk, nagymértékben abban rejlik, hogy a történelmi múlt megőrzői, akkor érdemes megvizsgálni, melyek azok a korszakai a magyar történelemnek, amelyek Kodály magyarságképének fontos részei, melyek azok az események, amelyekben a magyarság

általa fontosnak tekintett tulajdonságai nyilvánulnak meg. A kórusművek szövegválasztása arról árulkodik, hogy az első kiemelt jelentőségű korszak az államalapítás kora (*Ének Szent István királyhoz*). Az időrendet betartva ezután – néhány évszázad átugrásával – a XVI. század következik, amelynek megpróbáltatásai és az első világháború utáni politikai helyzet között könnyen adódik az összehasonlítás. Olyan művek tanúskodnak a korszaknak Kodály gondolkodásában betöltött szerepéről, mint a Kisfaludy Károly költeményét megzenésítő *Mohács* című kórusmű, a Balassi-versre készült *Szép könyörgés*, a Balassi Bálint elfelejtett éneke, a Vörösmarty-szövegre írt *A nándori toronyőr*, vagy a Szkhárosi Horvát András szövegét és annak korabeli dallamát felhasználó *Semmit ne bánkódjál*. (Ebből a szempontból szintén nagyon érdekes a korábban már éppen XVI. századi jellegzetességei miatt említett *Psalmus Hungaricus*.) Ahogyan az östörténet korszakát Kodály számára – szöveges emlékek hiányában – csak a pentatónia tudja felidézni, úgy kissé különös módon a Rákóczi-szabadságharc idejének Magyarországát is csak zenei fordulatok jelenítik meg. Annál több azonban a XIX. század, a reformkor és az 1848-49-es szabadságharc nemzeti szellemét példaként állító kompozíció (például a Petőfi-versekre készült művek: a *Nemzeti dal*, a *Rabházának fia*, a *Székelyekhez*, vagy akár a *Csatadal*, hogy csak néhányat említsünk). A XX. század első felének, vagyis Kodály saját korának problémáit is képviseli két Ady-megzenésítés: a *Fölszállott a páva* és az *Akik mindig elkésnek*. E történelmi korok fontosságának tudata, amelyek tablóját Kodály tudatosan éppen a sok embert tömöríteni képes, ezért sokakat tanítani tudó kórusművekben festette meg, szintén olyan vonása Kodály eszmevilágának, amely szorosan a XX. század első felének világlátásához kapcsolja. Az államalapítás korának, a XVI. és a XIX. század politikai eseményeinek a nemzettudat szempontjából meghatározónak tartott jelentősége Kodály felfogásához rendkívül hasonló módon jelentkezik Németh Lászlónál is: “Népünk östörténete s az államalakulás kora kétségkívül megérdemli, hogy foglalkozzunk vele, de a magyar életnek mégis az újkori három rétege az, amelyre a rádióknak mianduntalan emlékeztetnie kell. Az első ezek közül a Régi Magyarország, tizenhatodik-tizenhetedik század, a magyar vitalitás kora, melybe Kemény és Móricz szálltak le népünk alaptermészetét keresve. Ezt a fekete magyar világot a tizennyolcadik század fordulóján elég éles csík választja el a középső magyar világtól. Ez a középső magyar világ: negyvennyolcig tart, ez a mi reformkorunk, az elvérzett magyarság hosszú lábadozása, a betegség utáni növekedési, virágzási kor. A harmadik kor: a negyvennyolcas nemzedék kihalása után beálló hanyatlás, mely a kapitalizmus kápráztató díszletei alatt nem veszi észre az *erkölcsi energiák* [kiemelés tőlem – R. Zs.] apadását s azt a viszonylagos szélcsen-

det, amelyet az Osztrák-Magyar-Monarchia biztosított neki, heverésre, eszém-izsomra használta fel. Ez a kor maradt itt és restaurálódott a háború s forradalmak után, s ez nem hágy ma más választást, mint elsülyedni a népek temetőjében, vagy egy új reformmozgalommal gázolni ki belőle.”<sup>4</sup> Ezekben a kiemelt jelentőségű történelmi korokban tehát az “erkölcsi energiák” megnyilvánulását kell látnunk, csakúgy, mint a népi kultúrában, és így a paraszti kultúrához hasonlóan ezek is hordozói a hagyományokban testet öltő, egyedül megtartó morális szabályoknak. Ez az oka annak, hogy ezek az általánosan fontosnak tekintett történelmi korszakok Kodály gondolatvilágában is olyan nagy jelentőségre tettek szert, hogy a népzene, mint másik médium mellett nekik szentelte kórusműveinek, tehát a népzenevelés egyik eszközeinek jelentős hányadát.

Közismert, hogy Kodály énekkari kompozícióinak szövegkezelése erősen retorikus. Azzal azonban meglehetősen ritkán foglalkozik az elemzés, hogy megállapítsa, milyen szövegrészek milyen zenei fölerősítést kapnak, és milyen asszociációs kört képesek lefedni ezáltal, jóllehet egy ilyen vizsgálat sokat elárul e kompozíciók észmei tartalmáról. A továbbiakban néhány, a művekben gyakran előforduló zenei eszköz értelmezési lehetőségeinek feltárására teszünk kísérletet.

Kiindulópontként Kodály egyik legismertebb kórusművét, a *Jézus és a kufárok*at választottuk. Az 1934-ben készült kompozíció szövege János evangéliumából való. A mű dinamikai alapja *forte*, sőt *fortissimo*, így szinte sokkolóan hatnak a drámai tetőpontra Krisztus *pianissimo* szavai: “Vigyétek el ezeket innét!” és “Írva vagyon: az én házam imádságnak háza minden népek közt”. E zenei megoldás jelentősége nem korlátozódik pusztán erre a kompozícióra: ugyanígy megtaláljuk a XVI. századi szövegre és dallamra készült *Semmit ne bánkódjál* minden egyes pontján, ahol a szöveg az ellenségtől körülvevett protestáns híveket Jézus példájával vigasztalja és erősíti: “Ha Krisztusban bízol, néked az [az ördög] sem árthat” és “Nézzed a Krisztusnak ártatlan halálát”, hogy csak két kiragadott példát említsünk. Mint ezekből a zenei idézetekből is látszik, a *piano*, illetve *pianissimo* dinamika rendszerint lassabb tempóval, hosszú hangértékekkel és homofón textúrával párosulva emeli ki a szöveg tartalmát. Sok esetben a szakralitás kifejezésére szolgál, amely azonban könnyen összekapcsolódhat a háza, a magyar nemzet fogalmával, mint az *Ének Szent István királyhoz*, vagy a *Lengyel László* jelentőségteljes szövegrészleteinek esetében: “Virágos kert vala híres Pannónia, / Mely kertet öntöze híven Szűz Mária”, “Tehozzád Mária Szent Ist-

<sup>4</sup> Németh László: *A Magyar Rádió feladatai*, in: Németh László: *Művelődéspolitikai írások*, szerk. Monostori Imre (Múzsák Közművelődési Kiadó, é. n.), 44.

ván királlyal [könyörgünk]” (*Ének...*) és “Mi elmegyünk Boldogasszony kiskertjébe” (*Lengyel László*). Ezek a szövegrészek és zenei megjelenítési módjuk nemcsak a haza szentséggel való összekapcsolását tükrözik, hanem olyan más, lényeges asszociációkat keltő szavakkal is kapcsolatban állnak, amilyen a *Semmit ne bánkódjál* szövegéből már idézett *ártatlanság*, illetve a *tisztaság*, amit a *Lengyel László*ból kiemelt részlet gyermekkari hangzása is sugall, és a *magára hagyottság*. Mindezek a magyar nemzet jellemzői, kiválasztottságának (hiszen az ország patrónusa maga Szűz Mária) biztosítékai. Jelentőségüket jól példázza a Petőfi-versre készült *Élet vagy halál* című kórusmű zenei eszközök szempontjából kétségtelenül idetartozó szakasza: “Szegény, szegény nép, árva nemzetem, te”, vagy a szintén Petőfi-költeményre írt *Isten csodája* refrénje: “Isten csodája, hogy még áll hazánk”. Ugyanakkor a belső idézetként, tehát rendkívül eltávolítva megjelenő keserű lemondás és rezignáció kifejezőeszközévé is válhat ez a zenei hangvétel, mint a *magyar nemzet* című kompozícióban: “»Élt egy nép a Tisza táján, / Századokig lomhán, gyáván«”.

A szöveg fontos részeinek homofón textúrával való kiemelése azonban nemcsak *piano*, hanem *forte* dinamika esetén is sűrűn alkalmazott eszköz. Jelentése természetesen lényegesen módosul: egyik alapvető asszociációs köre a *Huszt* zárósorával ragadható meg legegyszerűbben: “Hass, alkoss, gyarapíts, s a haza fényre derül!”, de idetartozik a *Nemzeti dal* unisono indítása és refrénje is: “Talpra magyar, hí a haza!” és “A magyarok istenére esküszünk!”, csakúgy, mint a már említett *Isten csodája* utolsó versszakának megváltozott refrénje: “Emberségünkben álljon fenn hazánk!”, vagy a *Főlszállott a páva fortissimo* felkiáltása: “Új szelek nyögetik az ős magyar fákat” és az ultimátum: “Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek, / Vagy marad régiben a bús magyar élet”. A nemzeti dicsőség megjelenítése szintén nem mentes a szakrális felhangoktól, ahogyan ezt a *Pünkösödölő* Szent János-képeinek a nemzeti törekvésekéhez hasonló zenei szövetbe helyezése: “Felállott Szent János” és “Kelj fel Úristennek választott serege”, valamint a *Semmit ne bánkódjál* protestáns közösségre és a magyar nemzetre egyaránt vonatkoztatható szavai is bizonyítják: “Királyi nemzet vagy, noha te kicsiny vagy”. Ugyanez a zenei megformálás, amely eddig mint a nemzeti törekvések, a nemzeti dicsőség és ezek megszenteltségének kifejezője jelent meg, pontosan ennek a megszenteltségnek a nevében lázad az ellenség támadásai ellen a *Zrínyi szövege* felkiáltásaiban: “Ne bánts a magyart!”

A szintén *forte*, de imitációs részletek lényegében ugyanezekben a jelentéskörökben mozognak, azzal a különbséggel, hogy Kodály az imitációval sokszor a mozgalmasságot, a tömeget, a veszély vagy a lelkesedés nagyságát és lendületét érzékelteti, mint a *Semmit ne bánkódjál*nak az ördög fenye-

getéseit megjelenítő részlete: "Akármint halásszon az ördög utánad" és "Mind fegyverrel, törrel siessen utánad", vagy a *Nemzeti dal* nemzeti lelkesedése is mutatja: "Ide veled, régi kardunk!", illetve "Lemossuk a gyalázatot!".

A nemzeti karakter érzékeltetésének másik fontos eszköze a népzenei elemek alkalmazása, amelyek sok esetben igen érdekesen kapcsolódnak össze történelmi képzettársításokkal. Amint például korábban már említettük, a *pentatónia* szolgál Kodály számára az őstörténeti gyökereket érzékeltető eszközként: az *Akik mindig elkésnek* pentaton nyitódallama önkéntelenül is a "Mi biztosan messziről jövünk" sor által felidézett ázsiai eredetre emlékeztet, és a hangsúlyozott ösiség benyomását kelti a *Székely keserves* és a *Fölszállott a páva* változatlanul átvett, régi stílusú népdalának pentaton hangkészlete is. Ugyanez az ösiség mint a nemzeti harcok jogosságának alapja és az erőteljes magyar jellem megnyilvánulása jelenik meg a *Nemzeti dal* első két sorának pentatóniájában és az *Isten csodája* című kompozíció unisonóval is megerősített utolsó szövegsorának ötfokúságában: "Emberségünkben álljon fenn hazánk!". A *Mohács* csatajelenetének közepén pedig az átkötött pontozott egészhangok zsongása fölött tiszta egyszerűségben megszólaló "Hantra dül a pásztor s füttyörészve legelteti nyáját" sor pentatóniája a népi pásztorfurulya benyomását és az ősi paraszti kultúra állandóságának asszociációját kelti.

Az új stílusú népdal zenei elemeinek sűrű alkalmazása rendszerint XIX. századi eseményekhez és szövegekhez kapcsolódik, vagy szándékosan emlékeztet az előző századnak (különösen az első felének) példaértékűnek tekintett nemzeti szellemére. A *Katonadal* és *A csikó* című művek önérzetes és a szabadságot hirdető szövegéhez ténylegesen népdal társul, de ezt a lehetséges jelentést (a szabadság és az önérzet megnyilvánulását) a zene megőrzi azokban az esetekben is, ahol Kodály nem népdalt használ fel, hanem költeményt zenésít meg. Ebbe a kategóriába tartoznak *A székelyekhez* és *A magyar nemzet* című kórusművek, amelyek Petőfi-versekre készültek, zenei világuk mégis nagymértékben az új stílusú népdaloké, és amelyeknek a nemzeti önállóság kérdésével foglalkozó szövege jelentős mértékben hozzájárul ahhoz, hogy az új stílus és a XIX. század nemzeti törekvései egymást kiváltó asszociációkká váljanak.

A magyar népzene régi stílusának nevezett rétegének másfajta "szerep" jut: nem annyira történelmi képzettársításokat idéz föl – bár arra is van példa, mint azt a *Székely keserves* és a *Fölszállott a páva* esetében láthattuk –, hanem a magyar karakter képét gazdagítja egy újabb vonással, amelyről kissé más összefüggésben már esett szó a homofón textúra *piano* dinamikával való együttes megjelenésének jelentésköre kapcsán, amikor *tisztaságról*



beszéltünk. A *tisztaság* fogalmával összefüggő értelmezési lehetőség alapvetően (és a népzeneitől függetlenül is) a nőikari kompozíciókhoz kapcsolódik, ahol meglehetősen gyakori: a legegyszerűbben az öt *Hegyi éjszakák* című kórusmű említésével lehet felidézni az érintetlenségnek azt a légkörét, amelyet a régi stílusú népdalok egy sajátos esetben, nőikari kompozícióként szintén képesek megteremtteni. A népdalokon alapuló kórusművek közül a legtökéletesebben talán az ugyanazt a zoborvidéki népdalt feldolgozó *Meghalok, meghalok* és a *Két zoborvidéki népdal* első darabjának "hangszerezése", a szöveg nélküli énekkari szólamok kísérete mellett megszólaló népdalsorok keltik az áttetsző tisztaságnak ezt a benyomását.

Amint az egyes történelmi korok szövegválasztásban megnyilvánuló kiemelt jelentőségével összefüggésben már szó esett róla, a XVIII. század nemzeti mozgalmait nem említi Kodály kórusműveinek szövege. Mindazonáltal a "kuruc" kort és a XIX. század nemzeti törekvéseit egyaránt felidézni képes verbunkos zenei eszközei kétségkívül jelen vannak énekkari kompozícióiban. Rákóczi fejedelemségének dicsőségét a legnyilvánvalóbban a gyermekjátékból a nemzeti öntudat apoteózisává transzformált *Lengyel László* Rákóczi-nóta-idézete jeleníti meg. A verbunkos zenei elemei Kodály kompozícióiban rendszerint általánosságban jelentik a nemzeti nagyságot, és ilyen minőségükben ugyanúgy kapcsolódhatnak XIX. századi szöveghez, mint egy, a XVI. század szellemét idéző költeményhez, amint ezt a *Nemzeti dal* és a *Balassi Bálint elfelejtett éneke* részletei is igazolják. Az egyik legérdekesebb, és e tanulmányban az utolsó példája a verbunkos nemzeti öntudathoz kapcsolódó jelentésének azonban kétségkívül a legismertebb (és a nemzeti ideológia céljaira megírása pillanatától fogva legalaposabban kihasznált) verbunkos dallam, a *Szózat* egy részletének beiktatása a *Zrínyi szózata* című kórusmű zenei szövetébe, és az "Itt élned s halnod kell" sor behelyettesítése az "Itt győznöd vagy halnod kell!" szavakkal.

Mindezek alapján talán kialakult valamiféle kép arról a magyarságról, amelyben Kodály hitt, és amelynek hiteles megjelenési formáját az ő és Bartók szemében egyaránt a népi kultúra tükrözte. Az a mód, ahogyan ők is és kortársaik jelentős része is közelített ehhez a kultúrához, új volt és talán valóban meglepő, de a paraszti művészet fontosságának gondolata és egész szellemtörténeti háttere rendkívül szorosan köti a XIX. századhoz az "új magyar zene" megteremtőit csakúgy, mint a XX. század első felének "népies" íróit. A célja valamennyiüknek azonos volt: egy szomorú nőalak sorsának jobbra fordításán dolgoztak, aki Jeremiás próféta siralmai óta toposzként kísért minden nemzeti mozgalomban. Talán mindaz, ami Kodály írásainak és kórusműveinek szellemi hátteréről itt elhangzott, lehetővé teszi, hogy a magunk számára a *Molnár Anna* ballada "hősnőjét", akit az idegen

katona elcsábított, de aki öntudatra ébredve megölte csábítóját, és Kodály kórusművében a hangnemek sűrű erdején keresztül – mintegy megjárva a poklokat – végül hazatalált férjéhez és síró gyermekéhez, ezzel a nőalakkal azonosítsuk. Mert Kodály őszintén hitt abban, amit Németh László a két világháború között így fogalmazott meg: “Aki ma elszakadt magyarságról beszél, jegyezze meg, hogy ma csak elszakadt [ősi gyökereitől elszakadt] magyarság van, s a magukra maradt nők közt a legmagámardottabb: Hungária.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Németh László: *A Magyar Rádió feladatai*, in: Németh László: *Művelődéspolitikai írások*, szerk.: Monostori Imre (Műzsák Közművelődési Kiadó, é. n.), 38.