

Windhager Ákos

## A Kodály-életmű elfelejtett területe: a táncdráma

### Előszó

Kodály Zoltán hatalmas életművében megbúvik a táncsal kapcsolatos munkássága. A népzene kutatók ismerik a táncgyűjtését, a koncertlátogatók kedvelik a *Galántai táncokat*, ám a szerző táncról vallott gondolatai mégsem részei a közkincsnek. Az még kevésbé ismert, hogy voltak balett-tervei. Mivel azonban tudjuk, hogy egyetlen táncdrámát sem adott közre, így joggal tehetik fel a kérdést, hogy akkor miről is szól a tanulmány. Nos, mindarról a kísérletről, amelyet Kodály tett a színpadi tánc alkalmazására. A magyar balettirodalom vesztesége, hogy későn találkozott Milloss Auréllal, a kor egyik meghatározó koreográfusával. Az az eredmény, amelyet Milloss elért a *Galántai táncok* és a *Marosszéki táncok* színpadra alkalmazásával a *Kurucmese* előadásban (lásd később bővebben), mutatja, hogy a kodályi muzsikában a táncosok számára nagy lehetőség van. Így csak sajnálhatjuk, hogy sem a *János vitéz*, sem a *Páva-tánc* nem született meg, ahogy az azokkal egy időben tervezett *Szent István-oratórium* sem. A sok ötlete terv maradt, tanítványai viszont az ő koncepciója alapján nemzetközi elismerést arattak a *Csupajátékkal* (lásd később bővebben). A tanulmány tehát azt mutatja be, hogyan használta fel Kodály a táncot zenekari és színpadi munkáiban, illetve hogyan viszonyult az egyes műveinek koreográfiáihoz, e kettős folyamat során tárhatjuk fel a balettkoncepcióját. A jelen tanulmány korábban részleteiben jelent meg, ez alkalommal azonban teljes egészében közöljük.<sup>1</sup>

181

### Kodály „balettkoncepciója”

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 visszafogott változatban életre kel. Ismert tény, hogy a *Galántai táncok* utáni időszakban (1933–1940) Kodály több balett-tervet is felvázolt, de ezek végül nem születtek meg.<sup>2</sup> A tárgy néptáncrea vonatkozatható részét Pávai István több tanulmányban is feltárta.<sup>3</sup> A jelen elemzés kifejezetten a műzenei vonatkozású balettkoncepciót állítja középpontba.

<sup>1</sup> WINDHAGER Ákos: *Magyar rondó – Kodály „balettkoncepciója” I. = A kiválasztott – A magyar táncművelés története. Szerk. BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2022, 71–83.*

WINDHAGER Ákos: *A kodályi balettkoncepció Kodály nélkül = Magyar Csupajáték – A modern magyar ösztönművészeti előadás. Szerk. BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021, 115–130.*

<sup>2</sup> BÓNIS Ferenc: *„Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé” = Hitel, 2013, 2. sz., 68.*

<sup>3</sup> PÁVAI István: *Kodály Zoltán és a magyar tánc = Magyar Zene, 2018, 2. sz., 161–179.*

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 épülnek, de ugyancsak tartalmaz ilyen jellegű elemet a *Háry-szvit* (1927), a *Főszállott a páva – Változatok 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 színpadi táncjelenettel. Folytatva a sort, az 1945-ben közreadott, tizenkét tételű *Gyermek-táncok* című adatsort is sejteti, hogy az egyik meg nem valósított táncjátékterv zongorafogalmazványja.

A Kodályi balettkoncepció feltárásában az egyik megkerülhetetlen elem, hogy a rondóforma szerepkörét a szerző munkásságában tisztázzuk. Ő maga így nyilatkozott annak alkalmazásáról: „A népi dallam mindenkor zárt forma. Nem lehet feltörni és addig pepecselni vele, míg meg nem hosszabbodik. Egy teljes szonátába beilleszthető persze népdalra írt variációstétel – ezzel, példának okáért, olykor Brahms is élt – vagy zárótétel: rondó, rövid közjátékokkal, mely még a legalkalmasabb rá, hogy magába fogadjon egy-egy teljes, zárt dallamot.”<sup>4</sup> 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 baletteljeggyel. (Színpadképességét ugyanakkor Oláh Gusztáv 1932-ben bizonyította, amikor a *Székelyfonó* párjaként rendezte meg.) Hasonló módon nem táncfantázia a *Concerto* sem, de világos rondószerkezete és néptáncre 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 írtak 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 felhasználták pantomimekben. Végül pedig tisztában volt a kortárs külföldi balettirodalommal (elsősorban Debussy és Stravinsky műveivel) 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.

<sup>4</sup> KODÁLY Zoltán: „Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Beschsel.” = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott íráskorok, beszédek, nyilatkozatok* 3. Kézr. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, 551.

## 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 remeke 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 nyelvkeresés 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.<sup>5</sup> Ebben a törekvésében két negatív hatásra: a szimfonikus koncerteket uraló német (pl. Gustav Mahler, Richard Strauss, Max Reger) és a balettszínpadokat meghatározó orosz–francia irányzatra (pl. Stravinsky) is felelt.

A balettíráshoz alkalmas nyelvi eszköztár az életút egyik kései gyümölcse, ami azért meglepő, mert Kodály 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 ő egyetlen 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.) 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.<sup>6</sup> 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 egyetlen 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 hathatósab-

<sup>5</sup> DALOS Anna: *Háry bécsi utazása. Kodály Színházi nyitányának bemutatója = Zenetudományi dolgozatok.* Szerk. KISS Gábor, 2011, 294.

<sup>6</sup> DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellenpont – Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához.* Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2007, 80.

ban munkálnák a nép- és a műzene egymáshoz közeledését.”<sup>7</sup> (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, világszínvonalú oratorikus, színpadi és szimfonikus alkotások létrehozására.

Noha a szerkezeti felépítés kodályi modellje teljesen független a szerző balettkonceptiójától, az számos ponton később mégis összeér(hetne) azzal. Az említett rövid szakasz 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.<sup>8</sup> Ugyanakkor az a kompozíciós megoldás is a balettkonceptiót 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 táncballadái az antisztravinszkiji balettnyelv előfutárai lehettek (volna).

Az első jelentős, táncokat tartalmazó Kodály-mű a *Magyar rondó*, amelynek eredeti címe: *Régi magyar népdalok (Alte ungarische Volksweisen)* volt.<sup>9</sup> 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 csűrödngölő, amely eredetileg toborzó tánc 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 – gyógyóremetei eredetű – csűrödngölő hangzik fel variált alakban.<sup>10</sup> A teljes mű tánczeneként hat, a kottahű előadások alapvetően szóló-, páros 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 elvágódás erősödik fel benne, míg a körötte felhangzó többi dallam ellenpontozza azt. Az első közjáték derűs, amelyben botladozó férfit látunk magunk előtt. A második és harmadik közjátékban lován vágató délceg huszárt, majd ármádiát hallhatunk. A fináléban azonban kétszer

<sup>7</sup> KODÁLY Zoltán: A »Fölszállott a páva« – zenekari változatok előadása elé = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok 1.* Kózzr. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, 221.

<sup>8</sup> HORUSITZKY Zoltán: „Kodály Zoltán életútja (2. rész)” = *A Zene*, 1943, 7. sz., 104.

<sup>9</sup> SZALAY Olga: *Zur Sammlung der Soldatenlieder von Bartok und Kodaly, erstellt 1918 im Auftrag des k. u. k. Kriegsministeriums = Studia Musicologica*, 2009, 1/2. sz., 115.

<sup>10</sup> ITTÉS Mihály: *Kodály: Magyar rondójának előélete* = *A Magyar Kodály Társaság Hírei*, 2017, 1. sz., 40.

**1. ábra:** A *Magyar rondó* dallamai. Noha a dallamok szimfonikus elrendezésűek, táncos olvasatuk is szembeötlő.

**Magyar rondó**

Kodály

Rondótéma: "Búza, búza, búza" kezdetű magyar népdal alapján, hegedű

**Andante moderato**



1. epizód-téma: "Szalontai bíró fia fekszik fekete gyászba" kezdetű népdal variánsa alapján, B-klarinét

**Piú mosso**



2. epizód-téma: "Nincs szeretőm, tralala" kezdetű népdal alapján, D-klarinét

**Piú mosso**



3. epizód-téma: "Végigmentem a szalontai főutcán" kezdetű népdal alapján, cselló

**Piú mosso**



4. epizód- és finálétéma: nyitri csördögölő dallam alapján, fagott és cselló

**Allegro commodo**



is megjelenik a csördögölő, 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 „történetmesélést”, rejtett programok megjelenítését igenis vállalta.<sup>11</sup> A zenei cselekmény alapján és az egyöntetű szakaszok következtében táncjátékra alkalmas a zene, stilizált balettnek kevésbé.

A *Magyar rondó* előzménye, hogy Kodály 1917-ben a Rákóczi-korhoz köthető, *Pacsirtaszó* című, kevésbé sikerült Móricz-színműhöz írt kísérezőnémet katonadalokból. A színműből később kivett két tételt, és azokat kiségyüttesre meghangszerelve (vonnások, valamint két-két klarinét és fagott) önálló darabként mutatta be 1918. január 12-én a Császári és Királyi Hadügyminisztérium Zenetörténeti Központja által szervezett reprezentatív jótékonyági esten.<sup>12</sup> A zeneszerző a darabot a bécsi bemutatót követően félretette, s nem publikálta. Annak gordonka-zongora átíratát viszont átadta tanítványainak, így például Friss Antal (1897–1973) 1931-ben élő rádióadásban ját-

<sup>11</sup> DALOS: *i. m.* (2007), 20.

<sup>12</sup> SZALAY: *i. m.* (2009), 115.

1. táblázat: A Magyar rondó szerkezete (népzenei elemek)<sup>13</sup>

	Tempó	Jelleg	Népzenei utalás	Ütemszám
1.	Andante moderato	<b>Rondó:</b> érzelmes, lendületes	Búza, búza, búza	1-18.
2.	Piu mosso	Epizód: derűs, botladozó (klarinét)	Szalontai bíró fia...	19-36.
3.	Piu mosso	<b>Rondó:</b> lendületes	Búza, búza, búza	37-60.
4.	Con brio e ben ritmico	Epizód: szenvedélyes, huszáros (klarinét)	Nincs szeretőm, tralala	61-88.
5.	Tempo I.	<b>Rondó:</b> érzelmes, elvágódó	Búza, búza, búza	89-113.
6.	Tempo I. – Allegro con fuoco	Epizód: induló (klarinét)	Végigmentem a szalontai főutcán	114-155.
7.	Tempo I.	<b>Rondó:</b> elfojtott, nosztalgikus	Búza, búza, búza	156-172.
8.	Allegro commodo – Allegro vivo	(Finálé) Közjáték: gúnyos, forgatag (fagottok)	Nyitrai csüddöngölő	173-280.
9.	Tempo I.	(Finálé) <b>Rondó:</b> töredékes, elvágódó	Búza, búza, búza	281-300.
10.	Allegro molto vivo	(Finálé) Stretta: vidám forgatag megtorpanásokkal, <i>kontratánc</i>	-	301-338.

szotta.<sup>14</sup> 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 adatásnak más oka volt. Időben ehhez közel a *Megkéssett 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 vonzódó 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* (1869-1880) felől közelítettek hozzá. Ezt az összevetést Kodály kezdeményezte a partitúrába be-

<sup>13</sup> KOVÁCS János: *Pacsirtaszó. Kodály első színpadi kísérőzenéjének sorsa és utóélete* = Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 2001, 138.  
KODÁLY Zoltán: *Magyar rondó – vonószekarra, két klarinéra és két fagottra; Hungarian Rondo – for string orchestra, two clarinets and two bassoons*. Bp., Editio Musica Budapest, [1976]

<sup>14</sup> [ISMERTLEN]: „Rádióműsor” = *Budapesti Hírlap*, 1931. július 30., 4.

**2. ábra:** A *Marosszéki táncok* jellegzetes dallamai. Jól olvasható program sejlik a műben, amelyhez könnyű tánc Koreográfiát hozzáolvasni.

## Marosszéki táncok

Kodály

Rondótéma ("Lányok ülnek a toronyban"), cselló  
**Maestoso**  
*f* *sonore cantabile espr.*



1. epizód téma (marosszéki forgató), cselló  
**Con moto**  
*pp*



2. epizód téma (faj-nóta), oboa (és fuvola)  
**Moderato**  
*p* *grazioso*



3. epizód téma (kanásztánc), fuvola  
**Vivace**  
*p* *f*



Zárótéma ("Erdő mellett nem jó lakni"; induló), hegedű  
**Allegro con brio**  
*sf*



jegyzett 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.”<sup>15</sup>

A művet érzelmi-hangulati elbeszélés szerkeszti, ahogy az a 2. táblázatban látható. A rondótéma inkább tekinthető borúsnak, mint életvidámnak. Első visszatérésekor siratójellegűt 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 kisfuvola szólójára épített pasztorális jelenet következik, amely kilép az előző epizód melankóliá-

<sup>15</sup> KODÁLY Zoltán: *Marosszéki táncok - Marosszéker Tánze*. Bécs, Universal Edition, cop. 1930, 2.

jából. 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 rondótémában a nagy nekikészülődés. Ennél több történet nem is férne bele a táncköltménybe, ám éppen ennyi az, amelyet egy balettjelenet könnyedén elmesélhet.

Sárosi Bálint forráskutatásai során beazonosította a műben felhasznált népdalokat és néptáncokat.<sup>16</sup> A népdalszövegeket összeolvasva az említett történetnél konkrétabb cselekmény tárható fel, mert az egyes idézetek egymás mellé kerülése nem csupán hangulatuk alapján történt. Újabb jelentésréteget jelent az, hogy a területvesztés utáni időszakban – annak politikai felhangjaitól függetlenül – Kodály nemcsak a címében, hanem az előszóban is utalt az erdélyi történelemre. Éppen azért tudott a politikai áramlatoktól független maradni, hogy Tündérországra, a Rákócziak fejedelemségére utalt.

## 2. táblázat: A Marosszéki táncok szerkezete<sup>17</sup>

	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, sirató	Lányok ülnek a toronyban	87-107.
4.	Moderato	Epizód: pasztorális fuvolaszólo	Jaj-nóta	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	Finálé, stretta: csúfolódó, gyors	Duda-apraja / induló (Erdő mellett nem jó lakni)	266-342.

A másik, még ismertebb zenekari rondó a *Galántai táncok*, amelyet a Budapesti Filharmóniai Társaság alakulásának 80. évfordulójára komponált. Amíg a *Marosszéki* esetében 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 korszak három nagy alkotása (*Székelyfonó*, *Te Deum*, *Missza brevis*) felé is.

<sup>16</sup> SÁROSI Bálint: *Hangszeres népzene Kodály műveiben: a Galántai és a Marosszéki táncok* = *Ethnographia*, 1982, 4. sz., 517.

<sup>17</sup> Uo., 522-523., 525. BREUER János: *Kodály-kalauz*. Bp., Zeneműkiadó, 1982, 64.

A 3. táblázatban összefoglalt szakaszok összeolvasható cselekményt sejtetnek, akár csak a *Magyar rondó* és a *Marosszéki*. A kiválasztott rondótéma tagadhatatlanul keserű hangú dallam, amely az erdélyi jaj-nótákkal áll rokonságban.<sup>18</sup> Ezt a témát előlegezi meg Kodály saját fejlesztésű nyitódallama, és ez folytatódik hangulatilag a cigánysíratóra emlékeztető első közjátékban. A rondó első visszatérése szenvedélytől duzzad, amelyre kamarajellegű duda-apraja szakasz felel. A rondó második vissza-

**3. ábra:** A *Galántai táncok* jellegzetes dallamai. A legkedveltebb Kodály-mű mögött is erős program feltételezhető. A témák változatossága egy teljes világot mutat meg.

## Galántai táncok

Kodály

Mottótéma, kürt  
**Lento**  
*f espr.*



Rondótéma, hegedűk  
**Andante maestoso**  
*ff appass.*



2. epizódtéma, oboa  
**Allegro con moto, grazioso**  
*p*



3. epizódtéma, oboa  
**Allegro**  
*p*



5. epizód és finálétéma, kürt  
**Allegro vivace**  
*pp*



<sup>18</sup> SÁROSI: *i. m.* (1982), 516.

térésekor fenséggel szólal meg, amelyet játékos témakavalkád követ. A 334. ütemtől kezdődő kódában ellenpontozódik a drámai téma és a csúfolódó, később duhaj dallam. A zárlat előtt megjelenik tiszta alakban még a jaj-nóta, ezúttal valódi, sirató gesztussal. A villámgyors utolsó szakasz pedig vérbeli talpalávaló.

A darab érzelmi-hangulati cselekménye nem sokban tér el a *Marosszékiétől*. A tragikus alaphangot eleinte csak módozataiban árnyalják a közjátékok, majd megjelenik a gyors tempójú lendületes tánc, amely a szenvedély különböző fokozataiban szólal meg. A sirató 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, ismételten 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.”<sup>19</sup> A rondónak választott jaj-nóta mögött tehát személyes élmények állnak.

### 3. táblázat: A *Galántai táncok* szerkezete<sup>20</sup>

	Tempó	Jelleg	Témák	Ütemszám
1.	Lento	Előjáték: fájdalmas, visszafogott	Kodály saját témája	1-49.
2.	Andante maestoso	<b>Rondó:</b> kesergő	Jaj-nóta	50-93.
3.	Lento-Allegretto moderato	Epizód: küzdelmes, feszült, keserű hangulatú	Históriás ének, cigánysirató	94-150.
4.	Andante maestoso	<b>Rondó:</b> szenvedélyes	Jaj-nóta	151-173.
5.	Allegro con moto, grazioso	Epizód: bensőséges hangulatú	Duda-apraja	174-228.
6.	Andante maestoso	<b>Rondó:</b> szenvedélyes	Jaj-nóta	229-235.
7.	Allegro	(Finálé) Közjáték: játékos	Eredeti és Kodály-témák	236-333.
8.	Poco meno mosso	(Finálé) Közjáték: csúfolódó, feszült	1803-as kiadványból	334-412.
9.	Allegro vivace	(Finálé) Közjáték: duhaj	Kodály saját témája	413-566.
10.	Andante maestoso	(Finálé) <b>Rondó:</b> pasztorális kesergő	Jaj-nóta	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 barátja, Bartók és Dohnányi népzenei alkotásaira. Dohnányi *Ruralia hungarica* című zongoraciklusa (1923), majd zenekari szvitje (1924) olyan elemi erővel érintette meg

<sup>19</sup> KODÁLY Zoltán: *Galántai táncok*. Bp., Zeneműkiadó, 1955, 1.

<sup>20</sup> SÁROSI: *i. m.* (1982), 516-518.

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 kulcsszerkepe 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 stílzálás felé, noha énekes és táncos főtémáik szerepét a zeneszerző hangsúlyozza, többek között karmesteri tevékenysége során a lassú, néphagyományhoz közelítő tempóival is.<sup>21</sup>

**4. ábra:** A *Concerto* dallamai. A témák a korábbi táncsorozatokra utalnak vissza. A főtéma az erős Páva-jellege ellenére is keresett, hiányzik belőle a kodályi természetesség. Ennek ellenére a *Concerto* remekmű, amely egyértelműen sejteti a programot és a közvetlen táncos karaktert.

## Concerto


Főtéma (a *Páva*-dallam 3. változatával rokon), hegedűk Kodály

**Allegro risoluto**



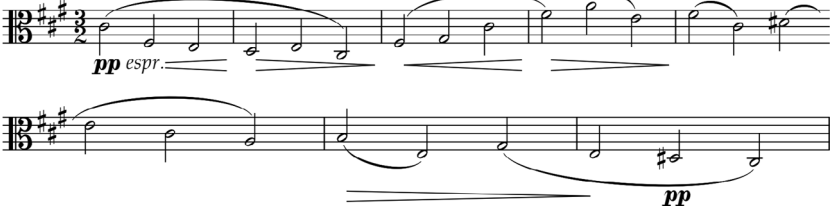
Kereszttéma (a *Galántai táncok* 3. epizódtemájával rokon), kürtök

**Poco rit, a tempo**



Koráldallam ("Aki szép lányt, akar venni" kezdetű népdallal rokon), mélyhegedűszóló

**Largo**



<sup>21</sup> BREUER János: „Zenei krónika” = *Népszabadság*, 1982. szeptember 8., 7.

5. ábra: A Szimfónia jellegzetes dallamai. Megfigyelhető a korábbi művekre emlékeztető, ám azoktól mégis eltávolodott témaalkotás. A zárótétel táncos lendülete letagadhatatlan.

## Szimfónia

Kodály

I. tétel, főtéma, cselló

**Allegro**



I. tétel, 1. melléktéma, A-klarinét

**Allegro**



I. tétel, 2. melléktéma, oboa

**Allegro**



II. tétel, siratótéma (főtéma), cselló

**Andante moderato**



III. tétel, főtéma (rondótéma), kürtök

**Vivo**



III. tétel, melléktéma, trombitaszóló

**Vivo**



A *Szimfónia* igen kései alkotás, amelyben Kodály még egyszer összegzi életműve tanulságait. A feljegyzések alapján a *Pávával* egyidőben születhettek meg az első vázlatai, ám azokat hosszú időre félretette. Csak az első felesége és Dohnányi halála után vette elő újra azokat, és így – bár nagyon erős kijelentésnek tűnik – gyászmun-kának tekinthető. Már a *Concertót* is létösszegzésnek szánta, majd később a *Zrínyi szózata* valóban azzá vált az erőteljes politikai tartalmával együtt. A *Szimfónia* – a *Concertóhoz* hasonlóan – nem került be a magyar repertoárba, így jelentőségét ma sem látjuk, hatásáról pedig (sajnos) nem beszélhetünk. Pedig a mű, amely közvetlenül is utal a *Pávára* és a *Concertóra*, jóval több, mint nosztalgikus emlékezés az egykori világhódító álmokra. Az első tétel nyitótémája balladai ihletésű, de a második melléktema, illetve a teljes harmadik tétel erősen táncos karakterű. A középtétel lírai emelkedettsége pedig olyan gyászzene, amely mögött a siratók lassú körmozgása sejlik fel. Nyilvánvalóan nem táncdráma – ellentétben a *Páva* és a *Concerto* alapjellegével –, de a kodályi életmű táncutalásai itt is életerősek.

### **Háry: az őskonceptió kialakítása**

Kodály balettkonceptiója szorosan összefügg a szerző daljátékeszményével, amely a népművészetből nyert szöveg, zene (és mozgás) hiteles egységére épül korszerű zenei foglatban. A zenekari nyelvben a nagyforma kitöltéséhez szükséges volt az ellenpont harmóniai szerkesztőelvvé és a rondóforma alaprúpossá tétele. A daljátékokban 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 kapcsolatot 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 rímelnek. 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 balettkonceptió is abban sejlik fel először. Így az egyetlen elkészült balett-epizódot (*Sárkánytánc*) éppúgy a *Háry* tartalmazza, ahogy a balettkonceptió kései,

6. ábra: A Hány két legismertebb dallama. A daljáték népdalidézetei (a himnikussá váló *Tiszán innen, Dunán túl* kivételével) egyértelműen tánchoz kötődnek, ahogy a többi átvezető zene is pantomimet feltételez.

## Hány János

A jó lovas katonának / Toborzó, No. 22, fuvola Kodály

**Tempo giusto**

**ff**

Közjáték, No. 9, hegedű

**Andante maestoso, ma con fuoco**

**f**

visszafogott változatának, a *Kállai kettősnek* az ősváltozatát (Marci kocsis bordala).<sup>22</sup> Kodály jól érzi a színpadi történést, ezért kellő időt biztosít a szereplők együttmozgására a zenekari jelenetekben (pl. *Kezdődik a mese*, *Bécsi harangjáték*, *Gyászinduló*). A balettkoncepció azonban főként a népelet valós eseményeit megjelenítő, s azokban a tánkra hiteles módon lehetőséget adó epizódokban érhető tetten (pl. *Közjáték*, *Toborzó* és *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 Hány zenekari és táncbetétei<sup>23</sup>

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

<sup>22</sup> DALOS Anna: *Kodály Zoltán eszményi birodalma: a Hány János alakváltásai* = DALOS Anna: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 82.

<sup>23</sup> KODÁLY Zoltán: *Hány János*. Bécs, Universal Edition, 1983. DALOS: *i. m.* (2015), 83. A dőlten szedett tételek a zenekari szívtben is szerepelnek, a \*-gal jelöltek pedig kikerültek az előadásból.

## 4. táblázat (folytatás)

Zenekari epizódok	Táncos jellegű epizódok
(5.*) Zsidó család	-
	(7.) Bordal
(9.) Közjáték	(9.) Közjáték
(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; Közjáték: Sej, Nagyabonyban

A Székelyfonóban a Hányhoz hasonlóan a magyar népzene autentikus módon kerül operaszínpadra. A prózai szál eltűnik, a zenekar feladata pedig nő a Hányhoz 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 gáncsoskodók azon 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.”<sup>24</sup> Később visszatér a kérdésre: „Hogy miért vettem át a népi dallamokat és szövegüket 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 megteremtennem s ehhez semmiféle saját anyag sem lett volna alkalmas. Persze, így a munka nehezebb lett, mert előre

<sup>24</sup> HAICS Géza: „Beszélgetés Kodály Zoltánnal az eljövendő magyar operáról” = *Magyarság*, 1932. május 1., 18.

meghatározott, meglevő kockakövekből kellett összeraknom az épületet.”<sup>25</sup> Noha az idézetben kizárólag a népdalokra utal, állítása érvényes a néptánca 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 engedelmessé, nem, mint drámai alakok, hanem mint népdalátíratok előadóművészei zökkennek bele egyik jelenetből a másikba.”<sup>26</sup> Puccini, Krenek vagy R. Strauss operái felől közeledve a *Székelyfőnő* szerkezetéhez Jemnitznek van igaza. Am Kodály önálló, új műfajt teremtett. Az új daljáték-fajtába behelyezkedve 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 pantomim-koreográfiára is.

### 5. táblázat: A *Székelyfőnő* zenekari és táncbetétei<sup>27</sup>

Zenekari epizódok	Táncos jellegű jelenetek
Előjáték	Előjáték
	(3.) Nekem olyan emberecske kéne
	(4.) Üres ládám az ajtóba...
	(6.) <i>Én elmentem a vásárba</i>
	(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
	(11.) 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 megérnem

<sup>25</sup> Uo.

<sup>26</sup> j.s. [= JEMNITZ Sándor]: „Kettős bemutató az Operában – Haydn A patikus, Kodály Székelyfőnő” = *Népszava*, 1932. április 26., 7.

<sup>27</sup> KODÁLY Zoltán: *Székelyfőnő* – *Spinnstube*. Bécs, Universal Edition, 1965.

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.<sup>28</sup> A darab műfaja is ennek áldozata lett, mert az se nem opera, se nem daljáték, hanem *gyenge* színmű zenei betétekkel.<sup>29</sup> A *Háry*ban megjelenített szöveg-zene-tánc egyensúlyát ezúttal nem tudta felépíteni, mert a librettó gyengeségei miatt a mű súlypontja a szöveg felé tolódott el, ami alapvetően fékezte Kodály alkotói vénáját. Az előadást megtekintők hallhattak nagyszabású zenekari tablót (pl. a *Rákóczi-induló*), valamint néhány dalbetétet is.

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 – eredeti Kodály-anyagokból létrehozta a *Canticum Rakocianum* című kantátát.<sup>30</sup> Az egykori színpadi előadásán Harangozó Gyula (1908–1974) koreografálta a rövid táncos jelenetet, amelyet Ocskay táborában lejtettek a katonák (*Hajdútánc*, *Huszártoborzó* és *Dudatánc*), illetve melyet a pozsonyi kastélyban jártak az úri dámák: a menüettet. A kantátába számos olyan dal és tánc bekerült, amelyek nem szerepeltek a műben 1948-ban, de Kodály feljegyzései alapján feltételezhető, hogy tervezte azok beleillesztését.

**6. táblázat:** A *Czinka Panna* és a *Canticum Rakocianum* zenekari és táncbetétei<sup>31</sup>

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

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

<sup>29</sup> JÁRDÁNYI Pál: „*Czinka Panna*” = *Válasz*, 1948, 4. sz., 378.

<sup>30</sup> ITTZÉS: *i. m.* (2017), 96.

<sup>31</sup> Uo.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy Kodály három színpadi daljátéka kinyitotta a lehetőséget a néptánc hiteles megjelenítésére és a stilizált balettábrázolásra. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a színpadi nagyforma koncepciójában a többveretű elemek összetartása folyamatosan külsődleges zenei eszközök alkalmazását igényelte. Így a balettkoncepció esetében kulcskérdés, hogy a *Galántai táncok* rondóformára épített variációs technikája, vagy a *Háry* érzelmi-hangulati elbeszéléssíkja tekinthető az alaptrópusnak.

## A balettkoncepció megvalósult eredményei

### *Sárkánytánc* – Az egyetlen balettzene

198

Kodály egyetlen valódi balettzeneje a *Háry János* negyedik kalandjának egyik epizódja, a *Sárkánytánc*. A címszereplő pantomimmal elmesélt világvégi kalandja során tűzokádó szörnyekkel küzd meg. Az ABA szerkezetű jelenet első és harmadik része elidegenített hangzású, nagyívű fokozás, amelytől a közép-rész néptáncáthallásával elűt. Az énekes részekről lényegesen eltér, ám az önálló zenekari epizódokkal rokonítható. Különösen a Napóleon bevonulásával és a gyászindulóval mutat tematikai, hangulati és hangszínbeli rokonságot. Mai füllel a bevezető szakaszban és annak háromszori visszatérésében a basszusostinóra és harsonamegszólalásokra épülő szakaszok a *Tavaszi áldozatra* emlékeztetnek, a visszatérés accelerandója pedig a *Csodálatos mandarin* hajszájára. A Kodály által nem kedvelt Sztravinszkij-műre utal a szokatlanul nagy együttes: a hagyományos fa- és rézfúvóssor mellett még három szárnykürtöt és egy szaxofont is alkalmazott. Utóbbival Kodály a gúnyt fejezte ki más tételekben. Az ötperces epizód zenei anyaga azonban kevés egy ekkora együttesre, s hiába variál a szerző három különböző dallamcsoportot, nem sikerült igazi csúcspontot kialakítania.

A Gyagilev-féle koreográfiára alkalmas, korának hangzását megszólaltató, gúnyos jelenetet a szerző a *Háry* harmadik előadása után kivette a darabból.<sup>32</sup> Önálló műsorszámként 1927-ben hangzott el először Frankfurtban Dohnányi Ernő vezényletével a Budapesti Filharmóniai Társaság vendéjátéka során.<sup>33</sup> Dohnányi a következő évben Párizsban és Londonban is elvezényelte a zenekar újabb külföldi útja kapcsán.<sup>34</sup> Idehaza önálló darabként 1935-ben hangzott el első ízben. A közönség soraiban mérsékelt tetszést aratott, a zenekritikusokat pedig megosztotta. Jemnitz Sándor jó érzékkel mutat rá már a daljáték bemutatója (1926) kapcsán az epizód keresett stílusára. „A *Sárkánytánc*cal azonban sehogy nem tudtunk megbarátkozni. Hogyan kerül a »nemzetközi modern« zene ennyi lekopott közhelye éppen Kodály Zoltán palettájára, aki erről a »nemzetközi modern« zenéről tudvalevően hallani sem akar?!”<sup>35</sup> A *Magyar-*

<sup>32</sup> BREUER János: *Kodály-kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1982, 151.

<sup>33</sup> (SZ.E.): *Magyar zenei hét Frankfurtban* = *Pesti Hírlap*, 1927. augusztus 18., 14.

<sup>34</sup> DOHNÁNYI Ernő: *A Filharmóniai Társaság európai körútja és 75 éves jubileuma, Dohnányi Ernő nyilatkozata* = *Pesti Hírlap*, 1928. április 12., 13.

<sup>35</sup> JEMNITZ Sándor: „*Háry János*” = *Népszava*, 1926. október 17., 8.

ország tudósítója így írt beszédes című cikkében, a *Filharmóniai unalomban*: „A sémák seregéből kiemelhetjük Kodály »Balettzene« című újdonságnak tálat zenekari művét, amely még a »Háry János« operaházi főpróbájáról emlékezetes. A *Sárkánytánc* a hangversenyteremben a bravúros hangszerelés ellenére is megőrzi erősen személytelen jellegét és nem alkalmas arra, hogy Kodály költői egyéniségét, művészetének mélységét méltón képviselje.”<sup>36</sup> Hasonlóan nem találta jó darabnak azt Kodály egyik kedves tanítványa, Deák-Bárdos György sem, aki ötlettelennek jellemezte, s a jelen lévő közönséget szomorúan csalódottnak látta.<sup>37</sup>

Kevéssel jobb a véleménye a *Budapesti Hírlap* tudósítójának: „A hangverseny harmadik száma »Balettzene« címmel szereplő műve volt. Eredetileg a daljátékban a sárkánytánc zenéje volt. Ezt a részt azonban röviddel az operaházi bemutató után kihagyták az előadásból, s így a hétfői hangverseny keretében bizonyos tekintetben újdonságnak számított, ötletes zenei játék, pompás hangfestmény, de Kodály keveset adott bele a maga markáns zenei egyéniségéből.”<sup>38</sup> Hozzá hasonlóan Ottó Ferenc is az igazi kodályi ízt hiányolta. „Hallottuk még Kodálynak a *Háry János*ból törölt *Sárkánytánc*át. Ez Kodály legjobb zenekari »groteszk« darabja. A *Sárkánytánc* nem íródott elejétől végéig a megszokott Kodály-nyelvezeten. Az itt-ott elő csillanó, szellemesen torzított népdalmotívumok a francia-orosz iskola hangszerelési ötleteivel cifrázva csiklandozzák a hallgató képzeletét.”<sup>39</sup> Bár elismerően szól a muzsikáról, jól érezhető rajta a megdöbbenés, hogy az nem elég kodályos. A darab kései bemutatásának valóban nem tett jót, hogy a sikeres *Marosszéki* és a *Galántai* után játszották, mert azokból a közönség számára leparolódott a jellegzetes Kodály-hang, amelyet a *Sárkánytánc* még nem tartalmazott. Gaál Endre az első, akinek igazán tetszett a darab. „A hangversenyeken bemutatásra került Kodály Zoltán *Háry János*ból elhagyott sárkánytánc, *Balettzene* címen. Mély humorral érezteti Kodály e művében a mesebeli szörnyek ijesztően fonák világát. A népmese hangulatának ad választékos eszközökkel a szerző kifejezést és műve a megértő bölcs szeretetét tükrözi.”<sup>40</sup>

Kodály idős korában, amikor a *Balettzene* már nem versengett a népszerűségéért, és világos volt, hogy nem lett repertoárdarab, többen is szót emeltek mellette. Ferencsik néhány koncerten elvezényelte, és ő ragaszkodott ahhoz is, hogy a szintén balsorsú *Szimfóniával* egy lemezre kerüljön. Fábián Imre ezt a lemezt recenziálva szállt síkra a *Sárkánytánc* mellett. „A hangverseny műsorokon sajnálatosan ritkán hallható *Balettzene* pedig igen érdekes Kodály-portrét villant fel: a groteszk-ironikus mesterét, akinek hangja más, mint a *Háry* többi részletében, ezért is kezdetett önálló életet a *Háry*tól függetlenül, melyhez eredetileg szánva volt.”<sup>41</sup> Tizenöt esztendővel később Breuer János is érdemben méltatta a Kodály-kalauzában.<sup>42</sup> Végül Ittész Mihály mutatott

<sup>36</sup> (KV): *Filharmóniai unalom* – *Az első hangverseny = Magyarország*, 1935. október 29., 10.

<sup>37</sup> DEÁK-BÁRDOS György: *Zeneművészeti Szemle = Magyar Kultúra*, 1935. december 5., 485.

<sup>38</sup> (Op.): *Az első filharmóniai társaság = Budapesti Hírlap*, 1935. október 29., 12.

<sup>39</sup> OTTÓ Ferenc: *I. filharmóniai hangverseny = Szabadság*, 1935. november 3., 4.

<sup>40</sup> GAÁL Endre: *Zenei Szemle = Protestáns Szemle*, 1935, 2. sz., 95.

<sup>41</sup> FÁBIÁN Attila: *Magyar lemezek = Muzsika*, 1967. április 1., 42.

<sup>42</sup> BREUER: *i. m.* (1982), 150.

rá a formálódó Kodály-stílus groteszk elemeire éppen a balettepizódban: „[A] Hányból végül is kimaradt, így rendkívül ritkán hallható, [a] szellemes és karakterisztikus *Balett-zen[e]* (*Sárkánytánc*). Aki ismeri a darabot, talán egyet fog velem érteni abban, hogy ha egyáltalán van Kodálynak akárcsak a legcsekélyebb jazz-hatást (meg Stravinsky-rokonságot) mutató műve, akkor az éppen a *Sárkánytánc*. De nemcsak a szaxofon szólisztikus alkalmazásával, hanem riasztó, még is groteszk karakterével, osztatónra épülő lassan vonagló, illetve görcsös táncosságával – mindez természetesen a művészi célnak megfelelően nem kevésbé illusztratív jelleggel.”<sup>43</sup>

A *Sárkánytánc* tehát kapott erős bírálatot is és elismerést is. Ahogy a kritikák elítették, kodályos íze nem volt, viszont illeszkedett a korszak balettnyelvéhez. Hogy Kodály miért vette ki, az konkrétan nem ismert. Egy magát erősen tartó értelmezés a jelenethez szükséges bonyolult színpadtechnika elégtelen mivoltát látja az eltávolítás okának.<sup>44</sup> A zeneszerző másik monográfusa magánértesülés birtokában már az 1980-as években cáfolta az előbb említett vélekedést, s annyit nyilatkozik róla, hogy Kodály túl erősnek érezte abban Bartók fiatalkori hatását.<sup>45</sup> Bár a *Psalmus*, a *Páva* vagy a *Concerto* önállóbb nyelvet használ, mint a *Sárkánytánc*, mégis jelzés arra, hogy a kodályi stíluskoncepció élő kortárs kapcsolatokon nyugszik. Illetve azt is mutatja, hogy mit akart Kodály: a népdalokból gyúrni erőteljes színpadi jelenléte sugárzó öntörvényű zenét.

Két rövid epizód akad a *Székyfonóban* is, amely a koncepciót kiforrott stílussal valósítja meg. A No. 8. és a No. 17. jelenetszámot viselő pantomimek szerzői megnevezése stilizált együttesmozgást jelöl.<sup>46</sup> A tartalom azonban ott nem néptáncot vagy klasszikus balettet ír elő, hanem alkalmi színpadi történetet. A No. 8-as szám idején egy legény bemászik a fonóba, és tóklámpással riogatja a lányokat, akik azután leleplezik. Hangulatilag az előző jelenet nagyívű lánycsúfólóját köti össze a Görög Ilona-balladával. A No. 8. kifejezetten rövid (643–725. ütem), előadási tartama hozzávetőleg 90–100 másodperc, és még az is hét szakaszra osztott, így alkalmatlan érdemi balettkoreográfiához. Tartalmilag és érzelmileg ugyanakkor egyetlen folyamatot rajzol meg: az előző tételből átszűrődő dévajtságot (*Piu mosso*), az abból kinövő hajszát (*Presto*), amely egy keményen diszsonáns csúcspontra fut ki (*Meno mosso*), arra az epikus lezárás felel (*Lento*), s végül a szomorú öt részre tagolt utójátékban cseng le (*Allegro-Lento-Allegro-Moderato-Mosso*).

A No. 17-es szám (1639–1692. ütem) még kurtább, alig 70 másodpercig tart, de az *attacca* következő No. 18-as, szöveg nélküli énekes jelenettel együtt is csak három és fél percnyi. Tartalma szerint ekkor jelennek meg másodsorra a zsendárok, s ekkor viszik el a nagy orrú bolhát játszó szomszéd legényt. A No. 17. anyaga a No. 2. *Piu mosso* szakaszából (136–165. ütem) származik, ahol szintén a zsendárok jelenlétét

<sup>43</sup> ITT ZÉS Mihály: „...*Ez nem az Én világom.*” Kodály a jazzről és a könnyű zenéről – szubjektíven és objektíven = *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig.* Szerk. SIMON Géza Gábor, Bp., Magyar Jazzkutatási Társaság, 2001, 89.

<sup>44</sup> DALOS Anna: *Kodály Zoltán eszményi birodalma: a Hány János alakváltásai = Uő: Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány,* Rózsavölgyi, Bp., 2015, 81–90, 81.

<sup>45</sup> BREUER: *i. m.* (1982), 151.

<sup>46</sup> KODÁLY Zoltán: *Székyfonó – Spinnstube.* Bécs, Universal Edition, 1965, 52. és 161.

festi le a zene. A jelenet rövid terjedelme ellenére zeneileg balettszerű, mind az Asz-dúr szakasz lopakodó témája, mind az E-dúr szakasz fokozása érzékletesen festi le a némajátékot. A No. 18-as szakasz (*Moderato*, 1693–1726. ütem) nagyszabású f-moll szimfonikus tablója (a *Citrusfa levelestől, ágastól, kisangyalom, hogy váljunk el egymástól?* népdal témájára) szintén képszerű, s így alkalmas balettmozgásra. Utóbbi témát szintén a No. 2-ből (95–135. ütem) idézi vissza Kodály.

Hasonlóra ad alkalmat a No. 20-as közjáték is (1765–1836. ütem), amely szintén rövid, de közel négyperces időtartamával ismét lehetőséget ad akár elvont balettmozgásra, akár stilizált néptánra. A jelenetben a szerelmétől elszakított háziasszonyt az addig öt vigasztaló szomszédok is magára hagyják. Az első fele (*Andante appassionato e rubato*) mélységesen fájdalmas sirató, a második fele (*Andante*) a gyászt elfogadó szakasz. Az említett részleteken túl az egyes jeleneteket gyakran vezeti be hangszeres ritornell, vagy köti a következőhöz utójáték. Mindezek a zenekari epizódok fontos zenedramaturgiai feladatot látnak el, mert újra és újra lehetőséget adnak arra, hogy az addig éneklő vagy néma szereplők megmozduljanak, akár autentikus néptáncleépésben. Bár a két pantomim együttesen olyan hosszú, mint a *Sárkánytánc*, és a közjáték is alig négy perc, mégis alkalmasak rámutatni, hogy Kodály hová fejlesztette a balettkoncepciót.

### *Csupajáték* – A „balettkoncepció” nem kodályi megvalósítása

A *Csupajáték* (1938) című előadás a kodályi balettkoncepció egyik megvalósításának tekinthető a cél, a szerzők és az eszközök terén. A *Csupajáték* olyan előadás, amely kilenc (később: tizenegy) táncballadát tartalmaz. Az egyes balladákat sem tartalmi, sem zenei motívum nem köti össze, csak a rendezés-koreográfia és a népéletből vett motívumok. A műsort Paulini Béla, a *Háry* szövegírója szervezte meg Kodály eltérő epizódokat egymás mellé helyező színpadi koncepcióját követve. A *Csupajáték*hoz a kor előretörő zeneszerzőit (például Veress Sándort), képzőművészeit (például Szőnyi Istvánt) és táncosait (például Bordy Bellát) nyerte meg. A táncokat az Európa-szerte jegyzett magyar koreográfus, Milloss Aurél (1906–1988) tanította be.

Paulini Kodállyal való szellemi rokonsága nyilvánvaló az alábbi idézetek alapján: „Aki a népművészetet leutánozni akarja, az legfeljebb lemásolhat egy hímezést, vagy följegyezhet egy táncot, de ebből még nem lesz igazi költészet csak másolat. Rendszerint: rossz másolat.”<sup>47</sup> Az író folyamatosan hadakozik a népművészet művi megjelenítése ellen. Az alábbi részletben a bartóki modellt fogalmazza meg kodályos kifejezésekkel: „Az értelmiség ne azon fáradozzék, amit a nép már megcsinált, mert az úgy kiforrott remekmű, hanem alkosson valamit, ami rafináltságában éppen olyan értékű, mint amaz bájában. A zeneszerző ne köcsögdudáltasson a pestiekkal, hanem írjon egy köcsögdudálód élőzenét 24–60 tagú zenekarra komponálva.”<sup>48</sup> A *Csupajáték*

<sup>47</sup> Paulinit forrásmegjelölés nélkül idézi: KÖVÁGÓ Zsuzsa: *A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében – Válogatás Bordy Bella hagyatékából = Színházstudományi Szemle*, 1986, 20. sz., 32.

<sup>48</sup> Közli: PÁLFI Csaba: *A Gyöngyösbokréta története = Táncudományi Tanulmányok*, 1969/1970, 132.

elvei tehát Kodály azonos tárgyú írásait támasztják alá az előadó-művészet oldaláról. A műsor tartalmát egy korabeli néplap így adja meg: „Scenirozott népszokások, tündérrégék, táncszámok, toborzók, groteszk jelenetek váltakoznak benne.”<sup>49</sup> Paulini, a *Gyöngyösbokréta* mozgalom egyik szellemi vezetője a néphagyományból merítette az egyes jelenetek tárgyát. Alapos ismeretanyaga következtében hitelesek életképei, sőt, maga költötte „népdalai” is annak hatnak. Az epizódok jellege lírai és groteszk, néhány már bohózatba torkollik.<sup>50</sup> A korabeli kritikus hiányolta is a tragikumot. A *Csupajáték* koncepcióját jellemzi, hogy az ének nem kapott benne kiemelt szerepet (ezt majd csak a londoni előadáson korrigálják), viszont minden cselekményt a tánc fejezi ki.

A magyar tánc történet legnagyobb közös munkájában összesen tizenegy zeneszerző vett részt: Antos Kálmán (1902–1985), Bárdos Lajos (1899–1986), Farkas Ferenc (1905–2000), Kenessey Jenő (1905–1976), Lányi Viktor (1889–1962), Lisznyay-Szabó Gábor (1913–1981), Pongrácz Zoltán (1912–2007), Rajter Lajos (1906–2000), Ránki György (1907–1992), Veress Sándor (1907–1992) és Vincze Ottó (1906–1984). Lányi Viktort leszámítva mindegyik szerző Kodály tanítványa, Bartók híve és Sztravinszkij stílusában jártas volt. Bartókot közel ismerőse, Milloss kapacitálta a csatlakozáshoz.<sup>51</sup> A zeneszerző elfoglaltságai miatt nem tudott csatlakozni, de elvi támogatását jelzi, hogy maga helyett kedves tanítványát, Verest ajánlotta. A korszak két idősebb, operát és balettet is sikerrel író szerzője (Kósa György és Lajtha László) ugyanúgy hiányzik a sorból, mint Kodály. Kósa hiánya azért feltűnő, mert az *Árva Józsi három csodája* (1930) című népi táncjátékával éppen a *Csupajáték* koncepcióját valósította meg: népballadát emelt fel az Opera színpadára európai zenei színvonalon. Igaz, az ő stílusa nem a magyar népzene és a Kodály által hangsúlyozott klasszikán alapult, hanem az új német iskolán. Lajtha kimaradása szintén sajnálatos, hiszen néptánc kutatásai a korban úttörőnek számítottak. A fiatal szerzők csoportját (Farkast, Antost, Pongráczot, Ránkit) Paulini korábbi közös munkákból ismerte, ők pedig ajánlották megbízható pályatársaikat is.<sup>52</sup>

A névsor átgondoltságára utal Ottó Ferenc korabeli recenziója. „(A)z új magyar zeneszerzőgárda nem áll távol a színpadtól. [...] Kilenc fiatalember hite támadt fel a komoly művészi munkában. Mindannyiukat szinte parlagon heverő tehetségnek kell neveznünk. Ahányan vannak, annyi színű és annyira különböző jellegű a tehetségük. Az egyik erőteljesen drámai, a másik nagyvonalúan melodikus, a harmadik groteszkre termett, a negyedik izgatóan modern, az ötödik magas színvonalú könnyű zenét tudna legjobban írni és így tovább. Ki gondol velük? Hol az a mai magyar Gyagilev, aki összegyűjtse, sarkalja őket és piacra dobja műveiket? Mind széjjel vannak, halódnak.”<sup>53</sup> Ottó később utal arra, hogy más alkotók is szerepet kellene kapjanak egy újabb alkalommal. Az említett kilenc szerző mellett a *Csupajáték* londoni előadása alkalmával Kodály neve is felkerült: a *Háry Toborzóját* is beemelte 8. számként Miloss

<sup>49</sup> [NÉVTELEN]: *Magyar csupajáték* [sic!] = *Magyar Muzsikaszó*, 1938. május 1., 11.

<sup>50</sup> OTTÓ Ferenc: *Magyar Csupajáték. Bemutatók a Művészszínházban* = *A Zene*, 1938. július 15., 258.

<sup>51</sup> KÓVÁGÓ: *i. m.* (1986), 29.

<sup>52</sup> Uo.

<sup>53</sup> OTTÓ: *i. m.* (1938), 257.

7. táblázat: A *Csupajáték* számai<sup>54</sup>

Budapest, 1938	London, 1939
	Pongrácz Zoltán: <i>Nyitány</i>
Farkas Ferenc: <i>Bethlehembe</i>	Farkas Ferenc: <i>Bethlehem</i>
Veress Sándor: <i>A csodafurulya</i>	Rajter Lajos: <i>Egyszer egy királyfi</i>
Pongrácz Zoltán: <i>Víz-dal</i>	Lányi Viktor: <i>A rőzszeszedő</i>
Lisznyay-Szabó Gábor: <i>Áspiskigyó</i>	Veress Sándor: <i>A csodafurulya</i>
Vincze Ottó: <i>Patkó Bandi</i>	Vincze Ottó: <i>Patkó Bandi</i>
Kenessey Jenő: <i>Enyém a vőlegény</i>	Bárdos Lajos: <i>Az elcsereélt szólam</i>
Lányi Viktor: <i>A rőzszeszedő</i>	Kodály: <i>Anno, 1800</i> (Háry; Intermezzo)
Antos Kálmán: <i>Éjfélkor</i>	Farkas Ferenc: <i>Csupaszív Bálint</i>
Ránki György: <i>Hócsalád</i>	Lisznyay-Szabó Gábor: <i>Áspiskigyó</i>
	Ránki György: <i>Hócsalád</i>
	Kenessey Jenő: <i>Enyém a vőlegény</i>

Aurél, noha a londoni előadáson nem vett részt. Kodály csatlakozása volt tanítványai produkciójához alapvetően azzal az említett alkotói folyamattal áll kapcsolatban, amely során felerősödik benne a tánc iránti érdeklődés.

A *Csupajáték* mégsem felelt meg Kodály feltételezett balettkoncepciójának. Számos okot lehetne említeni, de az életrajzi, eszmetörténeti és zeneszerzéselvi kérdéseken túl van még egy szempont, amelyre maga a zeneszerző hívja fel a figyelmet 1939-ben. Ez pedig a magyar néptánc helyzete, feltáratlansága és annak nehéz színpadi helyzete. Így ír erről: „A mozdulat minden fajtája, kezdve az egyszerű járáson, mélyen jellemző az egyénre s így a nemzetre is. A mi néptáncunk a nemzeti jelleg változatos és beszédes kifejezője. Mégsem formálódott ki magasabb magyar stílus a táncban. Hivatásos táncművészeink az Opera színpadán túlnyomórészt a külföldi táncokat művelték, s egyáltalán nem ismerték a magyar tánc néphagyományát. A magyar táncot mint színpadi rekvizitumot néhány kopott sablon szolgáltatta. Újabban kissé jobban gondolják a magyar táncot is. Azonban az Opera balettkarának néhány falusi autóbusz-kirándulása vagy a *Gyöngyösbokréta* bármily szorgalmas látogatása nem oldja meg a problémát. Nem lehet magyar táncművelés, míg nem jönnek olyan táncművészek, akik egyébként is benne élnek a magyar kultúrában, s magukévá téve, átélve a magyar táncművelést, azt magasabb feladatokra alkalmassá tudják fejleszteni.”<sup>55</sup>

<sup>54</sup> PÁLFI: *i. m.* (1970), 133. KÖVÁGÓ: *i. m.* (1986), 34–36.

<sup>55</sup> KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007., II. kötet, 253.

Kodály tehát azt hiányolja, hogy nincsenek olyan koreográfusok, akik magas szinten ismerik a néptáncot és a klasszikus balettet, s olyan ötvözetet tudnának létrehozni, mint ahogy ő egyesítette a népzenet a kortárs irányzatokkal. A *Csupajátékot* táncszínpadra állító Milloss Aurél munkája európai színvonalú volt, ezt Kodály készséggel elismerte, de nem alapozta a mozgást a néptánc szellemére. Egyik állandó kritikusa, Jemnitz Sándor (1890–1963) így fogalmazott: „Bartók Béla és Kodály Zoltán népi gyökerekből táplálkozó magyar muzsikája a vezető balettmestert [...] stílusfeladatokat elé állította. [...] Ezek a feladatok röviden összegezhetőek: a magyar balettművészetnek meg kell teremtenie a maga sajátos mondanivalóival szervesen összefüggő sajátos formáit. Ez a cél nem merülhet ki holmi külsőséges nemzetieskedésben, vég nélkül megújított csárdásokban és palotásokban, sem a népdalutáncok és népdalátiratok iparművészettel egyenértékű hasonmásainak gyártásában: a népi táncok pusztá áttelepítésében.”<sup>56</sup>

Ahogy tehát a *Háry* és a *Székelyfonó* magyar előadásaiiban az énekművészek hitelesen dalolják a népdalokat, úgy magyar táncjátékokhoz is kellene a magyar néptáncban otthonos tánckar, szólótáncos és koreográfus, amely képes a népi elemet elemelt módon az operaszínpadon előadni. Ennek hiánya és az abból fakadó kudarc érhető tetten a *Kurucmese* sorsában.

### *Kurucmese* – A „balettkoncepció” pasticcióváltozata

A kodályi balettkoncepció legnyilvánvalóbb megnyilatkozása az 1935-ös *Kurucmese* színre vitele. A *Székelyfonó* után és a *Fölszállott a páva* előtt, temérdek kórusmű írása közben keresi fel Kodályt Harangozó Gyula és Milloss Aurél, hogy két népszerű zenei darabjából (*Marosszéki* és *Galántai táncok*) táncjátékot készítsenek. A *Háry*t is jegyző Harsányi Zsolt története a Rákóczi-szabadságharc idején játszódik, a szép menyasszonyért egy labanc és egy kuruc katonatiszt verseng. A jelenetek helyszíne: egy erdélyi (marosszéki) várkastély és Galánta, így utalva az eredeti darabokra.

A balettek esetében gyakori, hogy konkrét zenei darabot használnak fel egy későbbi szövegek alapján önálló koreográfiához. A Magyar Királyi Operaház 1930-tól rendszeresen kért fel egy-egy koreográfust, hogy adott darabokból állítson össze pantomim-előadást. A hangszerelést általában Weiner Leó (1885–1960) végezte, s leginkább a hangulatos, zenei karakterdarabokból gyúrtak „balettművet”. Ebbe a sorozatba illik a *Kurucmese* is. Az ünnepélyes bemutatón (1935. március 13.) Liszt *Örök temetés* és Kósa György *Árva Józsi* egyfelvonás pantomimje között játszották.

<sup>56</sup> JEMNITZ SÁNDOR: *Operaházunk és a magyar balett = A magyar muzsika könyve*. Szerk. MOLNÁR Imre, Bp., HAVAS Odön kiadása, 1936, 72.

8. táblázat: Az Operaház pasticciobalett-környezete

	Szerző	Cím	Előadások száma	Eredeti művek	Társszerzők
1930	Weiner	<i>Csongor és Tünde</i>	27	Azonos című kísérezene	Márkus László, Jan Cieplienski
1930	Liszt	<i>Pesti karnevál</i>	90	Liszt-művek	Tüdős Klára, Brada Ede
1933	Liszt	<i>Magyar ábrándok</i>	73	Liszt-művek	Márkus László, Jan Cieplienski
1934	Liszt	<i>Örök temetés</i>	5	<i>Marche funebre, Funerailles</i>	Bethlen Margit, Turnay Alice
1934	Dohnányi	<i>Szent fátklya</i>	29	<i>Szimfonikus percek, Ruralia hungarica</i>	Galafres Elsa
1935	Kodály	<i>Kurucmese</i>	8	<i>Marosszéki táncok, Galántai táncok</i>	Harsányi Zsolt, Milloss Aurél
1936	Hubay	<i>Csárdajelenet</i>	82	Azonos című hegedűdarabok	Harangozó Gyula
1936	Liszt	<i>Mefisztó-keringő</i>	1	Azonos című művek	Kyra Nizsinszkij
1942	Liszt	<i>Szerelmi álmok</i>	10	Liszt-művek	Hamvay Géza, Harangozó Gyula
1945	Liszt	<i>Pesti szilveszter</i>	4	<i>Pesti karnevál</i> felújítva	Balassa Imre?

Noha az előadás pazarul sikerült, a kritika jelezte, hogy a történet, a zene és a tánc egyáltalán nem alkot szerves egységet, így pedig a produkció csak kísérlet, de nem működő balett. Ottó Ferenc így írt erről: „Bármennyire örülünk is, hogy Kodály zenéjével mindig az áhitott magyar levegő áramlik az Opera színpadáról, nem hallgathatjuk el a bemutatott *Kurucmese* erőszakosságát. Sosem sikerül teljesen kielégítő mesét írni egy szimfonikusan elképzelt és zárt formákban megírt zenéhez. Ezt éreztük Harsányi Zsoltnak a *Marosszéki* és a *Galántai táncok*hoz írt szerelmiháromszög-, kolostor- és kuructábor-motívumokból szőtt meséjében is. (A *Marosszéki táncok* egyik idillikus közjátéka pl. nem okvetlenül egyenlő a primadonna tulipánjelenetével a várudvaron.)”<sup>57</sup> A kritikus ellenállásában nagyobb hangsúlyt kap az, ahogy ő a zenei művek zártságáról gondolkodik, mint a színpadra állítás esetlegessége. A *Nemzeti Újság* munkatársa is arra utalt, hogy a táncmű íve megtörik: „Nem [az előadókon] múlt, hogy az új Kodály-előadás kissé mégis szétesőbb, és már a kétféle tánckép különbözősége következtében nehezebben fogható össze, mint a *Székellyfonó*.”<sup>58</sup> A kritikus tehát a zene szer-

<sup>57</sup> OTTÓ Ferenc: *Bemutatók az Operában: Milói Vénusz. Kurucmese = Szabadság*, 1935. március 17., 6.

<sup>58</sup> (D): *Kurucmese. Kodály-bemutató az Operában = Nemzeti Újság*, 1935. március 14., 13.

kesztését érezte gyengének, mert Milloss teljesítményét kifejezetten méltatta. Az *Élet* című szépirodalmi folyóirat recenzense is a kétségeit fogalmazta meg, igaz, más irányból. „Operaházunk pompás díszleteket terveztetett a tehetséges Oláh Gusztávval, csak kár, hogy a balett meséje nem fejezi ki a zenét, amely elvont tartalmú, mintegy a tánc lelkének zenei párjata. Illőbb lett volna ehhez a zenéhez eseménytelen tánc-költeményt komponálni.”<sup>59</sup>

Tóth Aladár (1898–1968) kifejezett dühvel száll ki az előadás ellen. „A »Pesti karnevál« úgy látszik tradíciót alapított Operaházunkban. Egymásután kerülnek színpadra nálunk a »megebalettesített« zongoradarabok, szimfonikus művek. Ennek a balett-mániának legújabb áldozata két remekbe készült Kodály-kompozíció, a »Maroszeői táncok« és a »Galántai táncok«. Ezt a két karakterben egymástól élesen elkülönülő táncszívet »megtáncolni« teljesen felesleges, hiszen mint minden remekmű, úgy ez a Kodály-zene is befejezett egészet alkot önmagában.”<sup>60</sup> Ismét a hazai zenemű elvi felfogása kerül tehát szembe a *Kurucmesében* létrejövő alkalmazott szerepkörrel. Tóth ki is emeli kritikájában a szerepkörváltást: „Sajnos, Operaházunk mai balett-újdonsága nem [...] [a] magasabb kulturális törekvéseknek jegyében, hanem egyszerűen az olcsó, könnyű szórakozásnak érdekében sajátította ki Kodály szimfonikus zenéjét.”<sup>61</sup> Ezt követően mutatja be a zene abszolút mivoltát véleménye szerint leértékelő cselekményesítés kérdését: „Amint a balett címe, »Kurucmese« mutatja: »mesét« íratott [ti. Az Operaház] a két zenekari darabhoz, »librettót...« nehogy a közönség unatkozzon. [...] A muzikális hallgató szeretné követni azt a »cselekményt«, mely a zenében mélyen költői felépítés jegyében fűzi egymáshoz a hangokat. Ebben azonban meggátolja a rikító színekben pompázó, végtelenül primitív színpadi cselekmény, mely sehogy sem akar összeforjni a muzsikával.”<sup>62</sup> Pár sorral lejjebb az is kiderül, hogy a kritikus dühét valójában mi szítja: „Ha »magyar pantomimét« akar bemutatni: mutassa be Bartók *Csodálatos mandarin*-ját.”<sup>63</sup> Bár az éles hangú beszámoló felelőst keres a táncjáték elrontott koncepciójáért, végül mégsem nevez meg konkrét vétkest. Sőt, Harsányitól Millosson át Harangozóig mindenkinek a teljesítményét elismeri. Egyedül Ferencsik János (1907–1984) karmester kap némi szúrást.

A *Kurucmesét* az Operaház összesen nyolc alkalommal játszotta, külföldön azonban népszerű volt. Elsősorban német együttesek adták elő sikerrel, de ismert, hogy Clevelandben is játszották. Kodály a német előadások kapcsán erősen őrlődött. Szív-ből gyűlölte a Harmadik Birodalom politikáját, s semmilyen módon nem akart hozzájárulni annak kulturális életéhez sem. Ám az előadások jogait a bécsi Universal Edition gondozta, a kiadó pedig a szerző engedélye nélkül is hozzájárult az előadásokhoz. A zeneszerző egyik német előadásra sem utazott ki, bármennyire ünnepélyes vagy sikeres is volt az.<sup>64</sup> A német sikerek több tényezőnek tudhatóak be, így a nép-

<sup>59</sup> [NÉVTELEN]: *Egy esztendő zenei élete. Az ötvenéves Operaház = Élet*, 1935. július 14., 571.

<sup>60</sup> TÓTH Aladár: *Balettújdonság az Operaházban = Pesti Napló*, 1935. március 14., 14.

<sup>61</sup> Uo.

<sup>62</sup> Uo.

<sup>63</sup> Uo.

<sup>64</sup> NÉVTELEN: *i. m.* (1940), 46.

**9. táblázat:** A *Kurucmese* ismert előadásai<sup>65</sup>

Évszám	Helyszín
1935	Budapest
1936	Hamburg, Duisburg
1938	Berlin, Hamburg
1938	Cleveland
1940	Danzig
1940	Berlin
1941	Bécs, Graz, Wuppertal

zene alapú zenekari műnek, ottani közkedveltségének, illetve annak, hogy a zene-darabokat nem úgy tekintették zártnak, mint nálunk. Ráadásul a kinti közönség nem érzékelte a Kodály-darabok eltérő jellegét, így a két egymás után játszott művet azok általuk beleértett stílusjegysége révén homogénnek érezték.

*Fölszállott a páva – A konkrét balett-tervek*

A *Kurucmese* tapasztalata alapján Kodály eredeti balettzene komponálásához kapott kedvet. Erre utal egy 1936-os újsághír. „Tavaly Budapestre is ellátogatott a híres Joast-balett [sic!] és éppen ennek a budapesti vendégszereplésnek köszönhető, hogy a jövő szezomban az új Joast-balett világművi útra fogja vinni Kodály Zoltán, a nagy magyar zeneköltő muzsikáját.”<sup>66</sup> A cikk közli azt is, hogy – helyesen írva – Kurt Jooss (1901–1979) német koreográfus levélben egyeztetette a zeneszerzővel, mely műveire épül majd a balett. Az 1936 októberére tervezett világbemutatót követően az együttes Budapestre is ütemezett be fellépést. A program – a jelenleg rendelkezésre álló sajtóanyagok alapján – valószínűleg nem valósult meg. Ugyanakkor a *Budapesti Hírlap* 1936. november 3-án arról értesíti az olvasóit, hogy a Jooss-balett vezető táncosnője (feltételezhetően Czóbel Lizáról [1906–1992] van szó) november 5-én szólótáncestet ad a Zeneakadémia nagyszínpadán, s műsorában Bartók- és Kodály-darabokat is bemutat.<sup>67</sup> A Zenetudományi Intézet által feldolgozott koncertadatok alapján azonban aznap Dohnányi adott ugyanott zongoraestet. A Jooss-balett 1937. március 31-én érkezett újra Budapestre, s másnap már a Royal Színházban léptek fel.<sup>68</sup> Műsorukon

<sup>65</sup> HORUSITZKY: *i. m.* (1943), 104.

<sup>66</sup> [NÉVTELEN]: *Világjáró magyar balettet állítanak össze Kodály Zoltán zenéjéből* = *Magyar Hírlap*, 1936. július 15., 7.

<sup>67</sup> [NÉVTELEN]: *(Táncestet)* = *Budapesti Hírlap*, 1936. november 3., 9.

<sup>68</sup> (F.J.): *A Jooss-balett* = *Pesti Hírlap*, 1937. április 2., 18.

azonban nem volt Kodály-mű. 1938-ban ismét vendégszerepelt nálunk az együttes, de ezúttal sem hangzott el Kodály-zene. Feltételezhető tehát, hogy a Kodály-balet meghiúsult.

Hasonlóan végződött az Universal Edition egyik vezetője, Alfred Schlee (1901–1999) által felvetett balett sorsa is. 1938-ban arra kérte Kodályt, hogy Léonid Massine (1896–1979) koreográfussal együttműködve írjon táncjátékot a Monte-carló Orosz Balett számára.<sup>69</sup> Kodály a *János vitézből* készített szövegkönyvet, amelynek írógépelt változatára számos témát fel is vázolt. 1939-ben ugyancsak Schlee kezdeményezi a *Kurucmese* színrevitelét az Orosz Balett előadásában, amelynek Milloss lett volna a koreográfusa. A terv annyira előrehaladott, hogy már tiszteletdíjról is tárgyaltak. Erről a bemutatóról jelenleg nem tudunk, Bónis Ferenc annak elmaradásáról ír.<sup>70</sup>

Ebben az időben írja meg a *Fölszállott a pávát* és a zenekari *Concertót* is. Nem lehetetlen, hogy a balettnek szánt zenék kerülnek végül át valamelyik alkotásba. A *Páva* bonyolult, osztott, variációs szerkezete éppúgy jól táncolható, ahogy előhívja ezt az értelmezést a *Concerto* táncos főtémája is. A *Fölszállott a páva* – bár hangulatában folytatja a két táncszvit világát – egészen új minőség a kodályi zenekari életműben: koncentrálttsága, érzelmi árnyaltsága és időtartama a *Zsoltárral* vethető össze. Tematikus és hangulati összetettsége mellett erős a belső osztottsága, tehát jól szakaszolható. A régi típusú, pentaton magyar népdal (*Röpülj, páva, röpülj*) első bemutatása (a témaszakasz) alapvetően balladai hangulatot teremt. A mélyvonósoktól halkán elinduló zene titokzatos, maga a dallam viszont – magyar füllel – fájdalmas. Ezt színezi át Kodály egy rövid epizódra pasztorálissá.

A tizenhat variáció jellegzetessége, hogy eltérnek egymástól, s több esetben éles ellentétüket is hangsúlyozza a dramaturgia. A korábbiakhoz hasonlóan ezúttal is van azonban érzelmi-hangulati cselekmény. Az eredeti népdal rabokat szabadító cselekménye balladai tömörségű, azt zenei programmá tágítva mutatja be Kodály. Így az I–V. variációk alapvetően hősiess karakterűek, amelyben egy hős (a „páva”) mitikus portréját hallhatjuk. A VI–X. variációkban a balladai hangulatot felváltja az áhítat, derű és szomorúság hármasa. Az árnyaltabbá vált hős a XI–XIII. variációkban mély gyászt él meg. Az újjászületése a XIV–XVI. variációban hallható, ahogy az ébredés hangulatából eljut újra a kiteljesedés öröméig. A terjedelmes fináléban azután a korábbi balladai-drámai tematikától eltérően új elem kerül be, egy játékos forgatós téma. A fináléban megszólaló dallam kétarcú: értelmezhető a kiinduló „Páva”-téma egyik könnyed variációjának, de az azonos hangkészletet és dallammenetet használó, *Volt nekem egy kecském...* kezdetű, szintén régi típusú, lá-pentaton népdal feldolgozásának is. A sodró lendületű szakaszt a pasztorális hangulatú emlékképek felidézése szakítja meg, majd pedig egy nagyszabású szimfonikus témaösszegzés zárja le.

---

<sup>69</sup> BÓNIS Ferenc: *Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé* = *Hitel*, 2013, 2. sz., 68.

<sup>70</sup> Uo.

**7. ábra:** A *Fölszállott a páva* jellegzetes dallamai. A mű nemcsak történetet rejt magában, hanem konkrét táncdrámai karaktersorozatokat is. Balladai jellegével, változatos hangszerezésével és jól követhető hangulatmenetével a *Fából faragott királyfi* méltó (női) párja.

## Fölszállott a páva

Változatok egy magyar népdalra

Kodály

A Páva-dallam első zenekari megjelenése, klarinét (itt hanzás szerint írva) és fagott

**Moderato**

*pp*

A finálé új anyaga, "Volt nékem egy kecském", oboa

**Allegro**

*p*

III. változat (a *Concerto* főtéma-variánsa), hegedűk

**Piu mosso**

*f appass.*

VII. változat (a *Marosszéki* variánsa), oboa

**Vivo**

*f* *p*

XIII. változat, harsonák

**Tempo di Marcia funebre**

*p*

10. táblázat: A Fölszállott a páva szerkezete<sup>71</sup>

	Tempó	Jelleg	Megszóllaltató hangszer	Ütemek
	Moderato	Témabemutató: balladai, titokzatos	Zenekar	1–60.
	Moderato	Pasztorális (franciás)	Oboa	61–78.
I.	Con brio	Robusztus, verbunk	Harsona	79–86.
II.	(Con brio)	Sűrű (kínaias)	Fagott, cselló, nagybőgő	87–102.
III.	Piu mosso	Diadalmas	Hegedűk	103–110.
IV.	Poco calmato	Mélázó (oroszos)	Hegedű	111–118.
V.	(Poco calmato)	Hősies (portré)	Fagott, cselló, nagybőgő; majd: hegedű	119–135.
VI.	Tempo calmato	Korárelőjáték – korál	Hegedű, cselló; majd: fuvola; később: fúvósötös	136–153.
VII.	Vivo	Erőtlenes nagytabló, tánc	Zenekar	154–178.
VIII.	Piu vivo	Feszült jelenet – elemelt	Hegedűk; majd: fuvola, oboa; később: mélyvonósok	179–230.
IX.	(Piu vivo)	Balladai, fájdalmas, „könnyek tava”	Fagott, mélyvonósok; majd: hegedű, fuvola	231–252.
X.	Molto vivo	Vidám, staccato (kínaias)	Fafúvók	253–280.
XI.	Andante espressivo	Pusztai hang, fojtott bánat	Oboa, angolkürt, klarinét	281–315.
XII.	Adagio	Fájdalmas nagytabló	Hegedűk; majd: Tutti	316–346.
XIII.	Tempo di marcia funebre	Gyászinduló	Harsona; majd: trombita	347–373.
XIV.	Andante poco rubato	Bensőséges, „az erdő ébredése”	Fuvola	374–405.
XV.	Allegro giocoso	Szökös csárdás (kínaias?)	Tutti	406–452.
XVI.	Maestoso	Hősies nagytabló, fájdalmas alaphanggal	Kürt; majd: hegedű	453–475.
Finale	Vivace	<i>(Volt nekem egy kecském...)</i> Játékos – fokozódás	Tutti	476–631.
	Andante cantabile	Győzelmes megérkezés – pasztorális emlékképek	Vonósok; majd: kislefuvola	632–652.
	Allegro	Összegzés: <i>Volt nekem egy kecském...;</i> Csárdás, korál; Kiteljesedés	Tutti	653–710.

<sup>71</sup> KODÁLY Zoltán: *Változatok egy magyar népdalra / Variations on a Hungarian Folksong*. London, Hawkes & Son, 1941.

Ha a *Páva-változatokat* végignézzük, egy egyfelvonásos balett szinopszist látjuk magunk előtt. A hős bemutatása, vidám és erőt próbáló cselekedetei, halála, újjászületése, győzelme és népünnepély. Ha maga a cselekmény utólagos értelmezés is, maga a zene érzelmi-hangulati programja autentikus. Balettkonceptióként való értelmezése alátámasztható az életrajzi adatokkal és a karakterváltásokat hangsúlyozó szerzői tagolással. Ugyanezt az értelmezést erősíti a táncszínpadi visszaigazolás is: Velekei László 2013-ban a Győri Balett *Romance* című koreográfiájában sikerrel használta fel. A *Fölszállott a páva* jelentősége a kodályi balettkonceptió felől az, hogy ezzel adott végérvényes választ a sztravinszkiji táncjátékokra: egy *Pávával* felelt a *Tűzmadárra*. Noha a két mű közötti stílusbeli különbségek egyértelműen az önállóságukat bizonyítják, összetartozásuk mégis szembetűnő: népzenei elemekből egy-egy balladát „mesélnek el” korszerű zenekari formában, hasonló érzelmi-hangulati képekben.

A „balettkonceptió” szerkezeti hatása szempontjából a *Pávával* egy időben írt *Concerto* és az ugyanakkor felvázolt *Szimfónia* is tanulságos lenne. Szintén ennek a pár évnek a tervei közé tartozik egy *Szent István-oratórium* is, amelyből az *Ének Szent István királyról* című ismert kórusművet írta meg több változatban, majd a világháborút követő hónapokban egy rövid zenekari előjátékot illeszt hozzá (*Vértanúk sírján*). A legtermékenyebb időszakát szakította félbe az, hogy a számára megnyílt nagyvilágot bezárta előtte a világháborús nemzetközi környezet. Az alkotás ilyen mérvű korlátozottsága végül a balettkonceptió elvetéséhez vezet.

### *Kállai kettős – Utótánc*

A világháború végével Kodály eszközeit, stílusát és dramaturgiáját tekintve is megváltozik. 1948-ig a még közvetlenül keze ügyében levő terveit beváltja: meghangszereli a *Missa brevist*, és megír valamit – korábbi anyagok alapján – a *Czinka Pannából*, de önálló nagy művet 1955-ig nem ír. Érthető módon ebben a válságban a balettkonceptióhoz sem tud visszatérni. Az utolsó táncsal kapcsolatos darabja, a *Kállai kettős* a *Háryban* egyszer már megkezdett epizód kibővítésére korlátozódik. A zenekart a *Magyar rondó* méretére csökkenti: három klarinétot, két cimbalmot és vonósegélyt-

II. táblázat: A *Fölszállott a páva* szerkezete<sup>72</sup>

	Tempó	Jelleg	Népdal	Szakaszok
I.	Lassú tánclelés	évdő	<i>Felülről fúj...</i>	7
II.	(Élénken)	bordal	<i>Jó bort árul Sírjainé...</i>	3
III.	(Élénken)	csúfolódó	<i>Kincsem, komámasszony...</i>	2 × 2
	Piu mosso	bordal	<i>Nem vagyok én senkinek sem adósa...</i>	2

<sup>72</sup> KODÁLY Zoltán: *Kállai kettős vegyeskarra és zenekarra eredeti népdalok után*, Zeneműkiadó, Bp., 1955.

test alkalmaz, valamint vegyeskart. A háromtétéles, négyrészes mű „cselekménye” a szerelmesek civódásából a legénybúcsún át a házasság egy vidám pillanatáig ível. Mivel a darabot a Magyar Állami Népi Együttesnek írta, annak szerkezete táncolásra alkalmas formákat tartalmaz. A *Sárkánytánc* sztravinszkijes és a *Székellyfonó* elvont pantomimjét messze feledve a néptánc vidám színpadi megjelenítését vállalta 1950-ben.

## Irodalomjegyzék

- (D): *Kurucmese. Kodály-bemutató az Operában* = *Nemzeti Újság*, 1935. március 14., 13.
- (F.J.): *A Jooss-ballett* = *Pesti Hírlap*, 1937. április 2., 18.
- (KV): *Filharmoniai unalom – Az első hangverseny* = *Magyarország*, 1935. október 29., 10.
- (Op): *Az első filharmoniai társaság* = *Budapesti Hírlap*, 1935. október 29., 12.
- (SZ.E.): *Magyar zenei hét Frankfurtban* = *Pesti Hírlap*, 1927. augusztus 18., 14.
- [ISMÉRTLEN]: *„Rádióműsor”* = *Budapesti Hírlap*, 1931. július 30., 4.
- [NÉVTELEN]: *(Táncest)* = *Budapesti Hírlap*, 1936. november 3., 9.
- [NÉVTELEN]: *Egy esztendő zenei élete. Az ötvenéves Operaház = Élet*, 1935. július 14., 571-572.
- [NÉVTELEN]: *Magyar csupajáték [sic!]* = *Magyar Muzsikaszó*, 1938. május 1., 11.
- [NÉVTELEN]: *Világjáró magyar balettet állítanak össze Kodály Zoltán zenéjéből* = *Magyar Hírlap*, 1936. július 15., 7.
- BÓNIS Ferenc: *Egy ismeretlen Kodály-kompozíció első kiadása elé* = *Hitel*, 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* = *Uó: Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Bp., Rózsavölgyi, 2015, 81-90.
- DEÁK-BÁRDOS György: *Zeneművészeti Szemle* = *Magyar Kultúra*, 1935. december 5., 485-486.
- DOHNÁNYI Ernő: *A Filharmoniai Társaság európai körútja és 75 éves jubileuma, Dohnányi Ernő nyilatkozata* = *Pesti Hírlap*, 1928. április 12., 13.
- FÁBIÁN Áttila: *Magyar lemezek* = *Muzsika*, 1967. április 1., 42.
- GAÁL Endre: *Zenei Szemle* = *Protestáns Szemle*, 1935. 2. sz., 93-95.
- 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.
- ITTZÉS Mihály: *„...Ez nem az én világom.” Kodály a jazzről és a könnyű zenéről – szubjektíven és objektíven* = *Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*. Szerk. SIMON Géza Gábor, Bp., Magyar Jazzkutató Társaság, 2001, 87-89.
- ITTZÉS Mihály: *A Czinka Pannától a Rákóczi-énekig – Egy nem létező Kodály-mű születése* = *Magyar Művészet*, 2017. 2. sz., 90-97.
- ITTZÉS Mihály: *Kodály: Magyar rondójának előélete* = *A Magyar Kodály Társaság Hírei*, 2017. 1. sz., 38-41.
- j.s. [=JEMNITZ Sándor]: *„Kettős bemutató az Operában – Haydn A patikus, Kodály Székellyfonó”* = *Népszava*, 1932. április 26., 7.
- JÁRDÁNYI Pál: *„Czinka Panna”* = *Válasz*, 1948. 4. sz., 378-379.
- JEMNITZ Sándor: *„Háry János”* = *Népszava*, 1926. október 17., 8.
- JEMNITZ SÁNDOR: *Operaházunk és a magyar balett* = *A magyar muzsika könyve*. Szerk. MOLNÁR Imre, Bp., HAVAS Odön Kiadása, 1936, 63-72.
- KODÁLY Zoltán: *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Beschsel* = *Uó: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. 3. Közr. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, 537-579.
- KODÁLY Zoltán: *A »Fölszállott a páva« – zenekari változatok előadása elé* = *Uó: Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. 1. Közr. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, 221.
- KODÁLY Zoltán: *Galántai táncok*. Bp., Zeneműkiadó, 1955.
- KODÁLY Zoltán: *Háry János*. Bécs, Universal Edition, 1983.
- KODÁLY Zoltán: *Kállai kettős vegyeskarra és zenekarra eredeti népdalok után*. Bp., Zeneműkiadó, 1955.
- KODÁLY Zoltán: *Magyar rondó – Hungarian Rondo vonószekarra, két klarinéra és két fagottra – for string orchestra, two clarinets and two bassoons*. Bp., Editio Musica Budapest, [1976]
- KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007., II. kötet, 235-260.
- KODÁLY Zoltán: *Maroszeleki Táncok – Maroszeleki Tánze*. Bécs, Universal Edition, cop. 1930.
- KODÁLY Zoltán: *Székellyfonó – Spinnstube*. Bécs, Universal Edition, 1965.

- KODÁLY Zoltán: *Változatok egy magyar népdalra / Variations on a Hungarian Folksong*. London, Hawkes & Son, 1941.
- KOVÁCS János: *Pacsirtaszó. Kodály első színpadi kísérőzenéjének sorsa és utóélete = Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 2001, 133-141.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében - Válogatás Bordy Bella hagyatékából = Színháztudományi Szemle, 1986, 20. sz., 25-42.*
- OTTÓ Ferenc: *Bemutatók az Operában: Milői Vénusz. Kurucmese = Szabadság, 1935. március 17., 6.*
- OTTÓ Ferenc: *I. filharmóniai hangverseny = Szabadság, 1935. november 3., 4.*
- OTTÓ Ferenc: *Magyar Csupajáték. Bemutatók a Művészszínházban = A Zene, 1938. július 15., 257-260.*
- PÁLFI Csaba: *A Gyöngyösbokréta története = Táncstudományi Tanulmányok 1969-1970*. Szerk. DIENES Gedeon - MAÁ CZ László, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1970, 115-161.
- PÁVAI István: *Kodály Zoltán és a magyar tánc = Magyar Zene, 2018, 2. sz., 161-179.*
- SÁROSI 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, 1/2. sz., 99-134.*
- TÓTH Aladár: *Balettújdonosság az Operaházban = Pesti Napló, 1935. március 14., 14.*
- WINDHAGER Ákos: *A kodályi balettkoncepció Kodály nélkül = Magyar Csupajáték. A modern magyar ösztümüvészeti előadás. Szerk. BÓLYA Anna Mária - WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021, 115-130.*
- WINDHAGER Ákos: *Magyar rondó - Kodály „balettkoncepciója” I. = A kiválasztott - A magyar tánckultúra Nizsinszkij-öröksége. Szerk. BÓLYA Anna Mária - WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2022, 71-83.*