

Ittész Mihály

Kodály Zoltán és a verbunkoszene

A cím olvastán vagy hallatán bizonyára mindenkinek, aki kicsit is ismeri Kodály zeneműveit, a *Galántai táncok* és a *Háry János* 3. kalandjának énekes-táncos zárójelenete, a *Toborzó* jut eszébe. Ha nem is sokkal, de néhány tétellel azért ennél többről adhatunk számot. A verbunkoshoz kapcsolható zeneművek számbavétele előtt azonban szükségesnek érzem, hogy felidézzük Kodály gondolatait, vélekedését e történeti zenénkről.

Egy zenetörténeti ritkaságot, *Mihálovits Lukács Három magyar nótáját* kottával és elemzéssel bemutató, 1951-es keltezésű rövid tanulmányának bevezetésében olvashatjuk:¹

„Sokat beszélünk újabban a »verbunkos«-ról, de keveset tudunk róla. Egy stílust akkor ismerünk, ha feltűntét, virágzását, hervadását letűntéig nyomom tudjuk követni, pályáját, elterjedését térképezni, törvényszerűségeit fejlődése minden fokán megállapítani, a jellemző közhelyeket, egyéni eltéréseket meg tudjuk határozni.”

Időben túl a maga alkotóművészi verbunkos-adaptációin zenetudományi feladatokat fogalmazott meg, jelölt ki e mondatokkal. Felhívta még a figyelmet a „kisemberek, utánzók, visszhangzók” közhelyes műveire mint a bevezetőben jelzett stílustisztázás hasznos dokumentumaira, és sürgette a 18–19. század tánczenéjének számbavételét, bibliográfiájának elkészítését. (Azóta persze már többet tudunk e korszakról is, a repertoárt illetően egyebek mellett főként Papp Géza forrásjegyzékének, Domokos Pál Péter dallamtárának és mások kutatásainak köszönhetően.)

A *Visszatekintés*, Kodály Zoltán írásainak nagy gyűjteménye tanúskodik arról, hogy a szerző korábban is érintette e történeti zenénket, a verbunkos-korszakot. Így például egy 1937 és 1943 között több változatban készült *Népzene*nk című, eredetileg német nyelvű tanulmányában.² Kodály e dolgozatában – nyilván a külföldi olvasókra való tekintettel és a félreértések tisztázásának szándékával – a *Magyar népdal vagy cigányzene?* kérdésfelvetésből indul ki. A 19. századi, cigányzenekarok által is előszeretettel játszott népies műdalok mibenlétét kívánta tisztázni. A második szakasz a *Közvetlen elődök* címet viseli. Az 1800–1850 közötti időszak zenéjéről írottakat kissé hosszabban idézzük, hogy árnyaltabban mutathassuk be a folklorista-zeneszerző viszonyulását a verbunkos-émlékeihez. (Megjegyzendő: Kodály *itt* nem használja a verbunkos nevet.)

¹ In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, sajtó alá rendezte és bibliográfia jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc, Budapest, Argumentum, 2007, II. 271–273.

² Az 1943-ban készült végleges változat Bónis Ferenc fordításában. *Visszatekintés*, III., 374–375.

„Ez a stílus is városi műzene – eredetileg csak tánczene –, melyet kezdetben külföldiek és bevándoroltak komponáltak. Ez is nyomtatott művekben maradt fenn. Az 1790 táján feltűnt első »Danses Hongroises«-nak – vagy egyszerűen »Hongroises«-nak, »Ungarische«-nak – nevezett darabok szerzői között ilyen neveket találunk: Joseph Bengraf, Franz Tost, [stb.] Honnan vették a magyar díszeket bécsi stílusban formált és harmonizált, többnyire igencsak középszerű darabjaikhoz? – még nem tisztázta a kutatás.

Néhány füzetnyi, ismeretlen szerzőjű akkori tánc (Bécsben nyomtatták – benne található Haydn Rondo all'ongarese c. darabjának forrásai) egy régebbi, primitív hangszeres hagyomány nyomait őrzi. Ez a hagyomány még élhetett az akkori cigányok körében; szórványosan, eldugott falvakban, ma is találkozhatunk vele.

E stílus kialakításán később magyarok munkálkodtak: izsépfalvi és keveházi Lavotta János (1763 [helyesen 1764]–1820), [és még három kevésbé jelentős név], valamint a pest-budai magyar színtársulatnak 1795-től Magyarországon élt első hegedűse, Csermák Antal (...) és mindannyiuk között a legművelesebb, a cigány Bihari János (1764–1827).

E zene ma már jobbára elavultnak, élettelennek hat. Csak Bihari darabjaiban lüktet még élet. (...) Tény, hogy néhány darabja régi hagyományú magyar parasztdalok rokona. Bihariban láthatjuk az egyetlen hidat, mely, ha igen keskeny is, a paraszti hagyománytól ahhoz a városi tánczenéhez vezet, melyből 1830 körül kialakult a csárdás.”

Magyarság a zenében című tanulmányában a zenében megnyilvánuló nemzeti öntudatra ébredés kérdését taglalva a népies dalirodalom mellett hivatkozik az annál korábban népszerűsége szert tett tánczenére. Ám fontosnak tartja megjegyezni: „A verbunkos megrekedt az előkelők klavírján, legfeljebb néhány jobb cigánybanda közönségéig jutott el.”³ Vagyis nem emelkedett igazán a magasabb rendű műzene régióiba (kivéve persze az előző idézetben hivatkozott bécsi mestereket, de náluk mégis csak egzotikus színeként, egy-egy esettől eltekintve súlyosabb mondanivaló nélkül jelenik meg).

A fentiekből két megállapítást kell kiemelnünk. Az egyiket akár meglepőnek is tarthatjuk: „E zene [vagyis a 18–19. század fordulójának tánczenéje, a verbunkos] ma már jobbára elavultnak, élettelennek hat.” A másik Bihari teljesítményének kiemelése a kor jelesei közül.

Ezzel a tárgyilagos, ám kritikai irányú vélekedéssel szinte ellentétesnek látszik az, ahogy a Galántai táncok születése kapcsán, személyes hangütéssel nyilatkozik, idézi a korabeli verbunkost dicsérő mondatokat a partitúra előszavában. Az azonban, hogy a 19. század elején Bécsben megjelent magyar tánczene-füzetek egy része éppen a galántai cigányokra mint a darabok forrására hivatkozik, és az, hogy gyermekkorának legszebb hét esztendejét éppen Galántán töltötte a zeneszerző, valószínűleg kevés inspiráció lett volna e zenék új életre keltéséhez, ha egyébként nem látott volna bennük fantáziát, zenei lehetőséget. (Néhány gondolat erejéig még visszatérünk e darabhoz.) Kodály egész magyar zenetörténeti szemléletének egyik meghatározója az élő népzenehez való viszonya, az abban szerzett tapasztalatai és élményei voltak. Ennek

³ Magyarság a zenében. Egyszólamú műzene, (1939) Visszatekintés, II., 242.

tükrében érthető igazán a *Régi kótákról* címen olvasható kis jegyzet-csoport a hátrahagyott írásokat tartalmazó kötetben.⁴

„Csak sajnálhatjuk, hogy írott hagyományunk oly szűkszavú. Azonban nem az a helyes szempontja írott hagyományunk értékelésének, hogy mi az benne, ami ránk, ma is még eleven művészetnek hat. A kétféle hagyomány [az írott és az élő] szorosán összetartozik, egymást kölcsönösen megvilágítja, értelmezi. Az élő hagyomány megsejteti velünk, hogyan hangzott egy-egy régi kéziratban vázlatosan, tökéletlenül feljegyzett dallam. (S tegyük hozzá: akár nyomtatásban, de – mai kifejezéssel élve – mintegy »lebutítva« megjelent darabokra is vonatkozik Kodály megállapítása.) A régi kéziratok jelentik, hogy ez vagy az a ma élő dallamunk már 200 éve megvolt.

Zeneirodalmat pótolni kell jól-rosszul az élő könyvtárnak. (...) A magyar zenetörténet: csupa rekonstrukció, elképzelés! Nagy fantázia [és] sok biztos anyagon való iskolázottság kell hozzá.”

Ez világos, személyes programot is jelentő beszéd: életet lehelni a holt, papírizú anyagba, összekapcsolva az élő hagyománnyal, s együtt felemelni a műzene magasába. Meggyőző példa Kodály újraalkotó eljárására a *Háry János Intermezzója*. Bónis Ferenc kutatásaiból tudjuk, hogy kisebb együttesre, még trió nélküli formában Csokonai *Dorottya*jának Móricz Zsigmond-féle átdolgozásához készítette el Kodály a Gáti István zongoraiskolájából vett dallamot. A kottakép különbsége elárul minden lényeges dolgot a feldolgozás mibenlétéről. Itt – és a színpadi *Háry* más tételeiben – a verbunkoszene a korrajz része.⁵

A *symphoneta*, a feldolgozó fantáziáját megmozgató feladat, az egyszerűen, szinte csontvázként fennmaradt darabok rejtett zenei lehetőségeinek kibontása és a személyes indíttatás mellett,⁶ úgy vélem, a hajdani emberek által vallott eszmei programot is meglelhetjük a *Galántai táncok* háttérében. Erről nem tudjuk Kodály szavait idézni, de egy 19. századi kecskeméti várostörténeti kiadvány jegyzete jó kiegészítésül szolgálhat. Tomori Szabó Sándor, a református kollégium tanára amellett, hogy színes leírásban utal a katonatoborzás gyakorlatára, röviden bemutatja, hogy mi, sőt: *ki* a verbunkos, romantikus költőiséggel megfogalmazza a verbunkos zenei formájában, pontosabban: tempóiban és karaktereiben is megnyilvánuló ideológiát. Mondhatni: szinte már a kulturális antropológia módszerét alkalmazza.⁷

⁴ *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai* [II.], szerkesztette: Vargyas Lajos, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 122–123.

⁵ *Dorottya. Magyar tánc*. Bónis Ferenc, *Élet-pálya: Kodály Zoltán*, Budapest, Balassi Kiadó – Kodály Archívum, 2011, 201–203., 198–201. sz. – Illetve: *Háry János*, 9. sz. Közjáték. – Gáti szöveggel, „hazaszeretet dalként” közölte a verbunkos dallamot.

⁶ *Galántai táncok*. Előszó a partitúrához, *Visszatekintés*, II. 493. L. még: Major Ervin, *A galántai cigányok* (1960). *Fejezetek a magyar zene történetéből*, sajtó alá rendezte: Bónis Ferenc, Budapest, Zeneműkiadó, 1967, 125–128.

⁷ Szokolay-Hártó János, *Szabadalmas Kecskemét városának történetirati ismertetése azaz régibb kori és jelen állapotjának lehető hív előadása*. Írta: — Kecskeméten, nyomtatott Szilády Károly betűivel MDCCCXVI – A jegyzetíróról Hornyik János történész, akadémikus írta: „Tomori Szabó Sándor akkori kecskeméti tanár [Szokolay-Hártó] verseit megsimítva, közben számos és tartalmas jegyzetekkel ellátva, a munkát annyira vitte, hogy [...] 180 nyolcadrésű lapot foglal el.” Szokolay-Hártó, 27. és 32., ill. 91–92.

„Toborzó vagy Táborozó névvel nevezték ósapáink a' hadra menő vitézek tánczát. Ma így nevezik a' németesen úgy mondatott Werbunkost, t.i. azon nyalka sinoros ruhás, csörgő sarkantyus, lobogó sárgaveres tarka zsebken-dős gyaloghuzárt, ki egyik markában félig kiivott boros butelliával, má-sikban a' czifra káromkodásokhoz és rakontzáltan versekhez pattogtatásra szoritott újjakkal ujjongatja a' bámész pimaszok szőrös füleikbe a' katonai gyöngy élet' hangos dicséretét. Így kerül lépre az ostoba madár, mellyet nem érett megfontolás, nem kellő hon szeretet, és nem dicséretesen föllobbant hősi hevület: de a' madarász' édesen hangicsáló sipja visz pompás fogság-ra. Én azt óhajtanám, hogy először ne bódulás és ámulás csalná, utóbb ne kényszerítés hajtana honért viselendő fegyverhez a' hon gyermekeit, hanem sziveikben lángoló hazaszeretet, és annak megértése hogy kedves honunkat védeni életünk feláldozásával is tartozunk. (...)

Általában a magyarnak jelleme vagy karaktere a búskomolyság olykor föl-fölvillanó kedéllyel. Még a táncza is ilyen a magyarnak: búslassú léptetéssel kezdi, mintha vérmezőn hunyt ősei századok mohától lepelt sírja körül em-lékáldozatot szentelve járna, és ekkor, t.i. a lassú lépdelés közben, nem ritkán mély fájdalom kifejező mozdulatokat tesz, szeme akaratlanul könnyel telik vagy legalább búskomolyság terül el arczán, és nagyot sejtető kifejezéssel pödri bajuszát; végül földerül, és oly szapora lépteket tesz serény lába, mintha a jövő századokon röpülve át akarna futni, és azon várva várt, biztosan remény-lett boldogabb időre jutni, mellyről a nagy honfi gróf Szechenyi [sic!] István nemzeti magas lelkesedéstől ihlettetve azt joslá, hogy lessz Magyarország!”

Az utóbbi idézet már nemcsak a napóleoni háborúk korának katonafogó táncáról szól, hanem a reformkor (az 1840-es években vagyunk!) megneme-sedett nemzeti táncáról. A pusztá zenén túl, mi másról szólna Kodály *Galántai táncok* című műve, mint éppen erről a rejtett programról? – és az életerő diadaláról. Bónis Ferenc egyenesen történelmi jelképként mutat be egy tanul-mányában több verbunkos-kötődésű, vagy legalábbis a tágabban ebbe a körbe sorolható dallamot. Ilyen például a Kodály által is feldolgozott, a *Cinka Panna* zenéjébe beillesztett *Rákóczi induló*, de Egressynek a verbunkos-nyelvben fogant *Szózat*-dallama is. (Kodály ezt idézte a *Zrínyi szózatában*.)⁸ Megjegyzendő, hogy Olsvai Imre éppen e tánc-rondóban mutatott ki népzenei elemeket. A zeneszerző tehát meglelte és kiépítette a kapcsolatot az írott és az élő hagyomány között.⁹ A közvetlenül és egészében népzenei forrásból táplálkozó *Kállai kettős* is tulajdonképpen a verbunkoszenékhez sorolható. Annál is inkább, mert a *Galántai táncoknak* a bécsi gyűjtemény Prestójából lassúvá alakított rondó-témája duktusában, lejtésében közeli rokona a kállai táncok lassújának (Felülről fúj az őszi szél).

A táncfantázia még egy „gyermeki” rokonnal is rendelkezik: a *Gyermektán-cok* 8. darabja a *Friss* címet kapta, s az első angol kiadásban olvasható szerzői

⁸ Bónis Ferenc, *Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától Kodályig*, Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály emlékkönyv*, 1997, Budapest, Püski, 10–27.

⁹ Olsvai Imre, *Kodály egyik „galántai” dallama*, Bónis Ferenc (szerk.), *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*, Kecskemét, Kodály Intézet, 1992, 151–160.

jegyzet közelebről is utal a verbunkosjellegre: *Hungarian style of 1790*. Különlegessége a verbunkosban ismeretlen pentaton hangsor.¹⁰

Itt térjünk vissza a *Háry János*hoz. Napóleon legyőzése és a császári pár „válása” után jó friss talpalávalót játszik néhány cigányzenész. Ebbe a mulatozásba toppan be Örzse – ezért is szakad olyan furcsán félbe a páros tánc. (Sajnos, gyakran kimarad az előadásból, forrása ismeretlen.) Itt jegyezzük meg, hogy Kodály nagyra értékelte a jó cigányzenészeket, zenei előadó- és díszítőművészetüket. Hangszeres gyűjtésében sok darabnak falusi cigányzenészek játéka volt a forrása. Tehát a maga rekonstruáló művészetében alkalmazhatta, amit tanulhatott a dallamdíszítés cigány és falusi paraszt mestereitől.

A szóban forgó jelenetben Mária Lujza császárné hódolója, a bajkeverő Ebelasztin báró is elsírhatja bánatát egy 18. századi kéziratokból ismert dalcsockával. (Sajnos ezt a dalt is gyakran kihagyják!) Önmagában az énekelt dallam – *Hagyj békét, viaskodó, ó* – nem került volna be példánk közé, de a kíséret miatt itt a helye. Valódi tüzes verbunkos ellenpontozza az önsajnálát nótáját. A Kodály-népdalfeldolgozások forrásgyűjteménye szerint: „Kodály egy feltehetően népzenei gyűjtésből eredő hangszeres dallamot szólaltat meg. Ennek forrása ismeretlen, de igen emlékeztet egy XVIII. század végén megjelent verbunkosdallamra: Magyar Tánc, a Hadi és más nevezetes történetek 1791-es (IV.) évfolyamából.” A zeneszerző a *Színházi nyitány*ban is felhasználta motívumait. Ez is rámutat arra, hogy Kodály tánc-tételeiben, tánczenét felidéző kíséreteiben a népzene benne élő élménye, sőt egy-egy példája erősen hat kompozíciós munkájára, konkrét dallamátvétel nélkül is, és még akkor is, ha írott forrásból indul ki.¹¹

A *Háry* daljáték egyik csúcspontja a 3. kaland fináléja, a *Toborzó* (22. sz. *A jó lovas katonának*), melynek alapanyagát 1911-ben a zoboralji Zsérén (Nyitra megye) gyűjtötte. Először ének-zongora feldolgozást készített, s a *Magyar népzene* VI. füzetében jelent meg *Verbunk* címmel. Tulajdonképpen érthető, hogy háttérbe szorította a zenekaros, szólóénekes, kórusos feldolgozás, mely a színpadon mintegy életszerű funkcióba helyezve szólal meg. (Igaz, ebben a helyzetben éppen nem verbuválni kell a legényeket, hanem a régen seregbe szegődötteket a mesebelien győztes csata után dalra, örömtáncrea buzdítani.) A 2. strófa utáni közjátékhoz, a *Frisshez* (a kottában *Con moto*) Bihari neve alatt fennmaradt verbunkoszenét vett kölcsön Kodály. Szinte vándor-dallamról van szó: mások mellett már Liszt is feldolgozta 1840-ben a talán már gyermekkorában megismert melódiát a *Magyar Dallok* 9. számának Quasi Presto részében.¹²

Így válik teljessé Kodály Zoltán művében a „klasszikus” verbunk, a romantikus nemzeti hagyomány és a népdalvilág együttélése. Ábránd a hősi múltról? Nem, inkább erőt adó felmutatása a múlt megbecsülendő értékeinek.

¹⁰ Ittész Mihály, *Kodály Zoltán hangszeres gyermekdarabjairól*, in: uő, *22 zenei írás*, Kecskemét, Kodály Intézet, 1999, 92–93. és 95–96.

¹¹ Bereczky J.–Domokos M. et al, *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*, Budapest, Zeneműkiadó, 1984, 57., 82. sz.

¹² Major Ervin: *Bihari János verbunkosainak visszhangja a XIX. századi magyar zenében*, i. m. (l. 6. l.) 134–145.