

Bónis Ferenc

Erkel alakja Kodály írásaiban

Új korszakok újat mondó képviselői többnyire elhatárolják magukat az őket közvetlenül megelőző időszak nagyjaitól. Ez természetes magatartás, hiszen valamilyen formában deklarálniuk kell, hogy ők más akarnak, mint amit az előttük járók akartak és tettek.

Mint életének és munkásságának oly sok megnyilvánulásában: Kodály Zoltán itt is eltért a szokványtól, a közvélemény elvárásától. Zeneszerzői, tudományos és nemzetnevelői mukássága mindenképp új fejezetet nyitott a magyar művészet, tudomány és pedagógia történetében. De új jelenség volt az is, hogy irodalmi-publicisztikai műveiben nem az elhatárolódás kimondására törekedett, épp ellenkezőleg: annak vizsgálatára, hogy melyek azok a szálak, melyek egybefűzik őt és törekvéseit a múlt neves vagy névtelen mestereivel és azok tetteivel. Más szóval: tudatosan kereste szellemi őseit. *Magyarság a zenében* című, 1939-ben írt alapvető tanulmányát e szavakkal fejezte be: „Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisiz fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Azsia kultúrája közt nem ide-oda hanyódozó kompp lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.”¹ A megállapítás, több tekintetben is, figyelemre méltó. 1939-ben, a II. világháború kitörésének esztendejében korok és kultúrák oszthatatlan egységéről szól, hivatkozva a „kompország” vízióját elsőként megörökítő Ady Endrére.

De Bachnál és Palestrinánál, a votjákoknál és cseremiszeknél közelebbi felmenőkre is utal, a magyar ősök galériájában mindenekelőtt Erkel Ferencre. Kodály összes írása, a *Visszatekintés* legújabb kiadásának tanúsága szerint, 1921-ben tartott először előadást Erkelről, utoljára pedig 1966-ban, a halála előtti esztendőben szólt róla. Negyvenöt év alatt, az érintőleges említéseket figyelmen kívül hagyva, huszonegy alkalommal foglalkozott írásaiban Erkelrel, három ízben teljes előadást vagy cikket szentelve munkásságának.

Első Erkel-előadását 1921. április 3-án, Gyulán tartotta Kodály. Ezen a napon vándorgyűlést rendezett itt a Magyar Néprajzi Társaság, ennek egyik előadója a zeneszerző volt. „...önként kínálkozott a gondolat – mondotta bevezetésül –, hogy a város híres szülöttének, Erkelnek a népzenevel való kapcsolatát vizsgáljuk.”²

Majd így folytatta:

„Ezt a kérdést két oldalról lehet nézni:

1. Hatott-e a népzene Erkelre?
2. Hatott-e Erkel a népzeneire? Elterjedtek-e egyes dallamai? Az első inkább zenetörténeti kérdés, Erkel egyéniségére fontos, a második inkább a folklórt érdekli. Természetes, hogy ezt választottam.”³

Az idő és a kutatószerencse, három évtizeddel később, lehetővé tette Kodály számára, hogy válaszoljon az első kérdésre is – vagyis, hogy hatott-e a népzene Erkelre. Erre még visszatérünk. Először azonban lássuk: milyen bizonyítékokat vonultatott fel 1921-ben a második kérdésben: hogy hatott-e Erkel a népzeneire? Mert az, hogy Erkel egyes hazai zeneszerző kortársainak – Simonffynak, Szentirmaynak, Dankónak – számos dala elterjedt a nép körében, az műfajuk természetéből adódott. „Nem így Erkel művei – fejtegeti Kodály

–, amelyek közt afféle könnyed dalok nincsenek... Útjuk a néphez nagyon meg van nehezítve, nem utolsó sorban azért is, mert ízlésben is az emelkedettebb stílusra való törekvés és az olasz zene hatása meglehetősen távol tartja őket a néptől. – Nem csoda, hogy mindössze két melódiáját ismerjük, melyek a nép közé lejutottak.”⁴

Kodály itt elsőnek egy Hont megyei dudás játékát idézte, aki a Hunyadi-opera *Meghalt a cselszövő*-kórusát így fújta el hangszerén, anélkül, hogy Erkel nevét, a dallam származását ismerte volna:

II/141

Erkel témájának fennmaradt énekelt népi változata is, ezt Bartók gyűjtötte 1918-ban summás lányoktól, Szolnok megyében:

Jánoshida, Szolnok m. 1918. VIII.
Bartók B. gy. summás lányoktól

1. Kasz-nár u - ram ma - gá - ról is meg - em - lé - ke - zünk,
2. De mi már azt el - fe - lejt - jük, most már el - me - gyünk,
A - zért, hogy a liszt - mé - rés - nél ki - bab - rált ve - lünk.
Le - het, hogy a jö - vő nyá - ron visz - sza se jö - vünk.

II/142

Egy másik népdalban, melyet Kodály 1906-ban gyűjtött a Nyitra megyei Zsérén, a Hunyadi-indulóra ismerünk. Az induló nem része az operának, hanem annak két témájára épült önálló mű. Íme, a hatására született zsérei népdal:

Zsére, Nyitra m. 1906. Kodály Z. gy.
kislányok éneklik

Allegretto

Szé - lés a Ti - sza, ma - gas a part - ja,
Nincs az a le - gény, ki át - u - gor - ja.
Ez a Já - nos át - u - gor - ja, még a lá - bát sē sá - rit - ja,
Az csak a le - gény, az csak a le - gény!

II/143

Hogyan kerültek Erkel dallamai a néphez? Kodály így válaszol a kérdésre: „Valószínűnek tartom, hogy a városi hatás egyik fő csatornáján, a katonaeleten keresztül jutottak efféle dallamok a faluba. Katonazenekarok állandóan játsszák [mármint az indulót] s a sok zenés kirukkolás beleplántálhatta őket a nép fiainak fülébe.”⁵

Ezekből az egyezésekből fontos tanulságokat von le Kodály. „Egy falusi plébános erősen vitatta, hogy a nép dalaiban semmi eredeti nincs, minduntalan ráismerünk városi szerzők dalainak elrontott töredékeire.”⁶ Kodály véleménye: „...az a változás, ami rajta végbement, nem véletlen, nem szeszély, hanem a nép fantáziájának, ízlésének, gondolkodásának egészen határozott irányú munkája...”⁷ Ez azonban csak egyik rétege népzeneinknek: „egy mesés gazdagságú eredeti dallamkincs él még a nép közt. Egy régi magyar zene meg nem szakadt tradíciójának utolsó állomása ez, melyet sikerült még életben találjunk.”⁸

Ez a Kodály-előadás nem jelent meg elmondása idején. Hogy miért nem? Mert senki nem kérte el közlésre a kéziratot. Csaknem négy évtizeddel később, 1960-ban, emlékkönyvet jelentetett meg Erkel születésének 150. évfordulójára a gyulai múzeum. Igazgatója, Dankó Imre, Kodályhoz is fordult kéziratért, és megkapta tőle az 1921-es előadást, utóhanggal kiegészítve. Így az első közlés érdeme Gyula városáé. Utóbb három alkalommal is visszatért Kodály *Erkel és a népzene* témájára – erről a továbbiakban szólok még.

Hadd térjek rá Kodály olyan írásaira, melyekben Erkel zenetörténeti jelentőségével foglalkozott. Részlet *Magyarság a zenében* című nagy tanulmányából, mely 1939-ben jelent meg:

„...a keleti zene többszólamúsítása lassan, de biztosan bekövetkezik... A mi első symphonetáink, néhány elszigetelt kísérletet nem számítva, mintegy száz éve tűnnek fel. Eleinte alig tehettek mást, mint készen átvett európai sablonokat alkalmaztak akár régebbi, akár maguk szerzette magyaros dallamokhoz... Talán csak Erkel operáitól fogva lehet már a többszólamúság stílusában is nemzeti vonásokat keresnünk. – Ha például a német többszólamúságot jellemzi a kísérlet bizonyos túltengése, Erkelnél észrevehető, mennyire őrizkedik ettől, mennyire vigyáz, hogy a dallam szárnyalását a kísérő apparátus meg ne kösse. Dallamstílusa eklektikus, az olasz stílussal való közössége nemzeti önállósága rovására esik. De vertikalizmusa latin mérsékletével olyan útra lépett, melyről a magyar többszólamú zene később sem igen fog letérni.”⁹

Erkel olaszos dallam-orientációját részletesebben fejti ki ugyanez a tanulmány, az akkoriban divatos fajelméletek idején feltűnően nagy hangsúllyal mondván ki, hogy Erkel, családjának idegen (német-holland) származása ellenére is, közel jutott a magyar stílusideálhoz.

„Amiben oly különböző egyéniségek, mint Erkel és Liszt megegyeznek: – írta Kodály – a dallam uralkodó szerepe, gazdag, beszédes ritmusok, világos formák, tiszta színek, mind kedves a magyar ízlésnek. Amiben különböznek egymástól: egyiknél olasz, másiknál magyar elhajlás.

Hogy Liszt műveinek nem elég magyar a levegője, természetes: nem élte eléggé a magyarság életét, nem ismerte kultúráját. Ifjúkori halványult emlékekre és írott-nyomatott forrásokra volt utalva, ha magyarul akart zenélni... Mégis: nem egy régi, törzsökös családból származó zeneszerzőnk műveiben magyar jellegnek nyomát sem találni. Liszt, Erkel, Mosonyi régi családja híján is közelebb jutottak egy magyar stílusideálhoz, mint korukban bárki más. Lelki magyarságuk többet tett, mint a vér. Ami gátat vetett törekvéseiknek: a magyar zenei önismeret akkori fejletlen állapota. A hagyományt nem ismerték, hogyan kapcsolódhattak volna bele? Meg közönségük sem volt elég, hogy bátorító visszhanggal kísérje útjukat.”¹⁰

A XIX. század végének hazai zeneéletét Kodály úgy jellemezte, hogy az három, teljesen elkülönült részre oszlott. A városban a zenei műveltek idegen remekműveknek hódoltak, a középosztály zenei bibliája a népies műzene volt, a harmadik réteg pedig a parasztok által fenntartott népzene. A zeneileg műveltek viszonyát a magyar kezdeményezésekhez így írta le Kodály: ez a szerfőlött vékony réteg „magyar jelleget a magasabb zenében, némi

leereszkedéssel, Erkel operáiban és Liszt rapszódiaiban látott. Más elszigetelt kísérletek sikertelenségéből leginkább azt a meggyőződést szűrte le, hogy a magasabb művészi magyar jellegű zene csak álom. A cigányzenében előadásra kerülő népies műzeneirodalmat ez a réteg nem tekintette művészi zenének...¹¹

Az alulról felfelé érvényesülő kulturális hatást – fejtegette Kodály – „csak a felsőbb réteg aktivitása hozhatja létre. A felső réteg akkor kezd érdeklődni a népművészet iránt, mikor a művészi technikai fejlődés kezdőfokán túl van... Ezt a fokot nem értük el a XIX. század előtt és az 1830 táján felbukkanó népdallamok egyre jobban érzetik hatásukat a műzenében.”¹² Ezt a periódust „Erkel–Egressy–Mosonyi-korszaknak”-nak nevezi Kodály.¹³ Megállapítja azonban: kezdeményezésük „még alig fejthette ki hatását, mikor végét szakította egy nagy idegen áramlat, mely a századvégi Wagner-kultuszban ért el tetőpontjára.”¹⁴

A *Meghalt a cselszövőt játszó honti dudás* történetét – a nép közé került, folklorizálódott műzene példaként – Kodály beleszötte alapvető összefoglalásába, az 1937-ben megjelent *Magyar népzene*-be is, kottapéldás bizonyítékkal.

1940-ben az Operaház felújította a *Bánk bánt*. A színházvezetés úgy döntött, hogy a címszerepet ezúttal, Palló Imre magyar operahőseinek kiválóságát elismerve, bariton énekes-sel énekelte. Ez a döntés csak a partitúrán végzett átalakítás után volt lehetséges, hiszen Erkel eredetileg tenoristának szánta Bánk szólamát, melyet a bariton hang adottságainak megfelelően mélyebb regiszterbe, más hangnembe kellett helyezni. Ez Bánk bán áriáiban és az őt is szerepeltető duettekben és más együttesekben, a régi és új anyag közötti átmenetekben is, új partitúrát igényelt. A sajtó és a közvélemény vegyes érzésekkel fogadta az átdolgozás tervét. A vitához hozzászólt Kodály is, aki – legkedvesebb énekese, a *Háry János* címszerepét és a *Székely fonó* férfi főszerepét éneklő Palló Imre miatt – nem szemlélte közömbösen az érvek és ellenérvek csatáját. Rövid nyilatkozata tökéletes helyzetképet adott és tárgyilagos ítéletet mondott. Szövege ennyi:

„Mindazok, akik előtt Katona József Bánk bánjának alakja lebegett, alighanem már annak idején is meglepetéssel fogadhatták, hogy az Operaházban tenoristára bízták ezt a főszerepet, amely sokkal inkább komor, mélyhangú énekest kívánna. Lehetséges, hogy Erkel Ferencet az akkori közfelfogás indíthatta erre, amely szerint főszerepet csakis tenoristának tudtak elképzelni. Az is lehetséges, hogy olyan rendkívüli tehetségű tenoristája volt, akiről úgy találta: éppen ő benne kelt teljes illúziót az alak. A magam részéről nagy érdeklődéssel várom az Operaház mostani kísérletét, és lehetségesnek tartom, hogy Bánk bán valódi karaktere ezzel a választással még csak szembetűnőbb lesz.”¹⁵

Kodály szavainak igazságát hangzó bizonyíték is megerősíti. A *Bánk bán* bariton-változatának fennmaradt ugyanis néhány részlete hangfelvételen – hatása nem csekélyebb ebben a formában sem. E bariton-változat 1953-ig maradt az Operaház műsorán, akkor ismét felújították, és Simándy József „visszavette” a szerepet a tenoristák számára.

1953. május 28-án Szabolcsi Bence előadást tartott a Magyar Tudományos Akadémián, *Népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben* címmel. Az előadáson jelen volt és ahhoz hozzá-
szólt Kodály Zoltán. Ebben Erkelt is szóba hozta; tulajdonképpen itt válaszolt 1921-es gyulai előadásának nyitva maradt kérdésére, hogy ti. hatott-e a népi (és népies) zene Erkelre.

E válasz előzménye, hogy egykori tanítványa, Dávid Gyula, a Nemzeti Színház későbbi zenei vezetője, az intézmény kottatárában ráakadt azokra a népszínmű-zenékre, melyeknek többségét Erkel az 1840-es években, tehát a *Hunyadi László* évtizedében komponálta. Ezek: *A kalandor* (Ney Ferenc színműve, 1844), *Két pisztoly* (Szigligeti Ede színműve, 1844), *Zsidó* (Szigligeti, 1844), *Debreczeni rüpők* (Szigligeti, 1845), *A rab* (Szigligeti, 1845), *Egy szekrény rejtelve* (Szigligeti, 1846), továbbá egy dallam Tóth Ede népszínművéhez, *A tolonchoz* (1876). Ezek felfedezéséhez az alábbi kommentárt fűzte Kodály 1953-ban:

„...kevesen tudják, és sohasem emlegetik, hogy már Erkel Ferenc elindult azon az úton, amelyen a zenét a nép felé, a népet a zene felé közelíteni lehet. Egész sor népszínmű zenéjét írta meg, népdalok

felhasználásával.” „Kár, hogy nem ment tovább. Túlságosan nagyra látta a távolságot népdal és opera között, hogysem áthidalására döntő kísérletet tett volna. Pedig e nélkül nem remélhető, hogy a nép és a magasabb zene valaha összekerüljön.

Hogy a nép hangját megszólaltassuk, előbb meg kellett ismerni, a falusi rezervációból, ahova az idegen befolyás nyomása elől menekült, újra a nemzet színe elé kellett hozni, az egész nemzetet ráismertetni. Ez hosszú időt kívánt és ma sincs befejezve. Újra ott kellett kezdeni, ahol Erkel abba-hagyta. Így lett a Székely fonó igazi kollektív mű, amelyben a symphoneta csak társszerző, afféle Homérosz. Ezen a korszakon keresztül fejlődhetünk csak – ha minden kedvez – olyan nagyobb egyéni művekig, amelyekben a nép majd magára ismer, mert úgy érzi, köze van hozzá, része van benne, olyan, mintha maga írta volna.”¹⁶

Ugyancsak oda kell figyelni, hogy Kodály megállapításai között mi az a fenti szövegben, ami Erkelre, és mi az, ami önmagára vonatkozik. Ám mindenképpen tény, hogy Erkel elismerte szellemi ősei egyikének. Amikor pedig 1921-es előadását 1960-ban elküldte közlésre Gyulára Dankó Imrénének: a régi kéziratot kiegészítette *Utóhang* címen 1953-as hozzászólásának idevágó részletével.

1965-ben rádió-előadást tartott ugyanerről a témáról. Kívánságára abban elhangzott Erkel népszínműzenéinek több dala.

Gyermekkarok című 1929-es cikkében – négy évvel a *Villó* és a *Túrót eszik a cigány*, tehát az első Kodály-gyermekkarok bemutatása után – Erkelnek is jut egy bekezdés: „Ha Erkel Ferenc csak egy-két kis kart írt volna gyermekeknek: ma többen hallgatnák operáit. Senki se túlságosan nagy arra, hogy a kicsinyeknek írjon, sőt igyekeznie kell, hogy elég nagy legyen rá.”¹⁷ Olyan szavak ezek, melyeknél megint csak nehéz eldönteni, hogy a romantikus operaszerzőre vagy önmagára vonatkoznak-e.

1960-ban Erkel-emlékülést rendezett a Magyar Tudományos Akadémia. Az ülés Kodály megemlékezésével kezdődött: ennek keretébe foglalta legrészletesebb, leggazdagabb Erkel-portróját. Ezt mondta:

„Százötven éve született Erkel Ferenc, olyan korban, amely vulkanikus kitöréshez hasonlóan ontotta a nagy embereket, olyan atmoszférában, melynek melegét ma is érezzük, jóformán abból élünk. Százötven éve született, de máig él, mert maradt olyan műve, amely nélkül nem teljes az Opera műsora.” „Erkel tehát nem kell exhumálni, megvan és meglesz a közönsége még soká. Más kérdés, hogy zenetudományunk megtett-e mindent egyénisége, műve, pályája jobb megértésére.” „Most került elő egy ismeretlen kézírata, Bánk bánt elemzi benne, jelenetről jelenetre meghatározza, hogy itt olasz, ott francia, másutt kontrapunktos, azaz német stílust tartott alkalmasnak az illető drámai helyzet aláfestésére. Ezzel szegült szembe Mosonyi, mikor ezt a követményt állította föl...: Hogy egy magyar dalmű e nagy jelentőségű melléknevet valódi megérdemelje, szükséges, hogy annak minden szellemi mozzanata magyar legyen; mit leginkább nemzeti zenénk lénye, jelleme s sajátságainak művészi tanulmányosság s öntudatossággal leendő föl-fölhasználása s kiaknázása által lehet csak elérni.”¹⁸

„A magyar opera fejlődésének egy másik akadálya volt a drámai érzék és hagyomány hiánya irodalmunkban, mert ha Bánk sikere fele részben Katona érdeme, más darabjainak a szöveggény legalább annyit ártott, mint a halványabb zene. Fialat zenetudományunk feladata Erkel előzményeit, pályája akadályait, fordulatait új szempontok szerint megvilágítani, tanulságait a jövőre levonni.”¹⁹

Kodály tehát, bár világosan szövegezte különbségéről: soha nem határolta el magát Erkeltől. Munkásságát a magyar zene fejlődésének ugyanabban a folyamatában látta és láttatta, melynek későbbi állomását Bartók és önmaga zenéje alkotta. Érdemeit tehetségéből és tudásából vezette le, hiányosságait kora magyar műveltségének általános helyzetéből. Ennél nagyobb megértést és méltánylást egy másik alkotótól aligha kaphatott volna Erkel.

Jegyzetek

Valamennyi szövegidézet forrása Kodály írásainak, beszédeinek és hiteles nyilatkozatainak háromkötetes gyűjteményes kiadása, a *Visszatekintés*, szerkesztette Bónis Ferenc. I–II. kötet: Budapest ¹/1964, ²/1975, ³/1982, ⁴/2008. III. kötet: Budapest 1/1989, ²/2008.

- 1 II: 260. lap
- 2 II: 91.
- 3 Ugyanott
- 4 Ugyanott
- 5 II: 92.
- 6 II: 94.
- 7 Ugyanott
- 8 Ugyanott
- 9 II. 239.
- 10 II: 250.
- 11 II: 262.
- 12 II: 267.
- 13 Ugyanott
- 14 Ugyanott
- 15 II: 394.
- 16 III: 421.
- 17 I: 44.
- 18 II: 412–413.
- 19 II: 413.