

## Csüllög Judit

---

### KODÁLY ZOLTÁN – HÉT ZONGORADARAB OP. 11.

#### I. A XX. század zenei áramlatai Európában és Magyarországon

A századforduló magyar művelődéstörténete fontos korszak, hiszen a reformkor óta először tapasztalható a szellemi élet felpettedése Budapesten és nagyobb vidéki városokban, a művészetek több ágában egyszerre. Ugyanakkor egész Európára jellemzően olyan korszak ez, melyben az egyes művek erkölcsi és eszmei mondanivalója túlmutat magán a műalkotáson. Magyarországon kettős jelentősége van a századelő művészetének: egyrészt a magyar népi kultúra feltárása, másrészt az Európához való felzárkózás.

Európában a XX. századot Debussy munkássága nyitotta meg zenei szempontból. A francia zeneszerzőt a zenei nyelv lehetőségeinek új birodalmába a képzőművészetből érkező impresszionista hatások vezették. A szenzualizmus követőjeként műveiben „hangnak és a hangzásnak visszaadja a maga tiszta értékét, fényét és súlyát”.<sup>1</sup> Ugyanakkor Debussy bizonyos szempontból folytatta a romantikában elkezdődött vonulatokat is, erre utal például az egységes alaptéma gondolata (pl. *A tenger*), illetve a ciklikus variáció alkalmazása (pl. *Vonósnégyes*). Franciaország mellett Németország volt a másik helyszín, ahol a század elején kiemelkedő zenei áramlat alakult, mely Richard Strauss nevéhez fűződött. Német területeken a romantika mélyebben áthatott mindent, így hagyományával nem lehetett szakítani. Ezért az újítások itt igen kis mértékben jelentkeztek, s akkor is inkább a romantikus zene továbbfejlesztésében nyilvánultak meg.

A magyar zenében a romantikában virágzó népies műdal kiszorul a középpontból, helyette a valódi népdalkincs feltárása kezdődik meg, mely elsősorban Bartók Béla és Kodály Zoltán nevéhez fűződik. „Kodály és Bartók felismerte, hogy az autentikus parasztzene felfedezésével nemzeti érték került a kezükbe. Ettől az időponttól teljes zenei tevékenységük azt a célt szolgálta, hogy ezt az értéket a modern magyar zenekultúra alapjává tegyék. Egyik célja e törekvésnek a modern nemzeti műzene megteremtése volt, a másik cél a zenepedagógia új alapokra helyezése, mely szorosan összefüggött a nemzeti zene megteremtésével.”<sup>2</sup> Kompozícióikkal fokozatosan elfogadtatták és megszerettették a népdalokat a hazai közönséggel. A kezdetben zongorakísérettel ellátott dalanyagtól eljutottak oda, hogy a népzenei hangvétel szervesen beépült műveikbe. A magyar zene munkásságukkal teljes irányváltást vesz.

---

<sup>1</sup> Szabolcsi Bence: *A zene története*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1999. 339. old.

<sup>2</sup> Dr. Várady Krisztina: Dobszay László: *A hangok világa szolfézkönyv-sorozat megjelenésének korabeli időszerűsége (VI/1) A „kodályi elvek” megjelenése a korabeli szolfézkönyvekben*. Parlano, 2017/2. 1. old.

## II. Kodály zongoraművei

Kodály Zoltán nevének hallatára legtöbbször rögtön a Kodály-koncepcióra asszociálnak, hiszen ezzel nemcsak stabilan megalapozta a magyar ének-zene oktatást, hanem nemzetközi hírnévre is szert tett. Ám a zenepedagógia fejlesztésére irányuló törekvései mellett ismert és elismert zeneszerző volt, még ha nem is olyan termékeny, mint például kortársa Bartók Béla. Kodály köztudottan vokális ihletű komponista, azonban írt zongoraműveket is, melyek kevésbé forognak a zenei köztudatban.

A zeneszerző fiatalkori zongoraművei után, amelyek nem kerültek közönség elé, az első publikus darabok 1907-ben keletkeztek. Az egyik a *Meditáció Debussy egy motívuma fölött*, a másik a *Valsette*.<sup>3</sup> A *Meditáció* eredetileg és később is önálló zongoradarabként létezett, a keletkezéshez képest később volt a bemutatója (1924) és a megjelenése is (1925). A Debussy-vonósnégyes kezdő témáját bontja ki a szerző gazdag fantáziává, különböző regisztereket használva. Kodály itt alkalmazza először az egészhangú skálát a diatónia mellett.

A *Valsette* eredetileg a Zongoramuzsika c. ciklus kezdő darabja volt. Később Kodály kihagyta, és a ciklus is más nevet kapott, ez lett a *Kilenc zongoradarab* Op. 3. jelöléssel. A sorozat 1910-ben került nyomtatásra, de pontos keletkezése nem ismert. Dátumot csupán a záró darab végén találunk, 1909. III. 17.<sup>4</sup> (Sándor Emma születésnapja), de bizonytalan, hogy mindegyik mű ebben az évben keletkezett-e. A *Zongoramuzsika* éppen egy évvel később, 1910. márc. 17-én hangzott el először Bartók Béla tolmácsolásában<sup>5</sup>, itt még a *Valsette* is szerepelt benne. A ciklus minden darabja más-más indítatásból fakad, a zongora új szemszögből való kezelésére utal a ritmus- és harmóniaosztinató gyakori alkalmazása.<sup>6</sup>

Kodály következő zongoraműve szintén egy ciklus, ami eredetileg nem annak készült, aztán a zeneszerző először 6, majd később 7 darabot foglalt egy sorozatba. Az Op. 11-es jelzésű *Hét zongoradarab* 1910 és 1918 között keletkezett, 1921-ben jelent meg.<sup>7</sup> Szintén Bartók mutatta be 1921-ben, de az utolsó darabot, a Rubatót ismeretlen okokból kihagyta, később aztán a teljes sorozatot játszotta koncertjein.

A zongoradarabok sorában szólnunk kell a *Marosszéki táncok* zongorás változatáról, mely ugyan megelőzte a zenekarit, mégis utóbbi érvényesült jobban, a zongorás változatot ritkán játsszák. Keletkezése bizonytalan, de az ötlet valószínűleg 1923-as keletű, a bemutató pedig 1927-ben zajlott.

Ezek után sok éves szünet következik Kodály zongorára komponált művei sorában. A Hét zongoradarab utolsója 1918-ban keletkezett, s a következő zongorára írott művek

---

<sup>3</sup> Breuer János: Kodály-kalauz. Zeneműkiadó, Budapest, 1982. 334. old.

<sup>4</sup> Kodály Zoltán: Kilenc zongoradarab. Op.3. Zeneműkiadó, Budapest.

<sup>5</sup> Eöszte László: Forr a világ. Móra Kiadó, Budapest, 1970. 29. old.

<sup>6</sup> Eöszte László: Örökségünk Kodály. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 55. old.

<sup>7</sup> Breuer: I.m.334. old.

1945–46-ban. Ezek a *Gyermektáncok* illetve a *24 kiskánon a fekete billentyűkön* című instruktív rendeltetésű sorozatok.<sup>8</sup> Mindkét kötet különlegessége, hogy a fekete billentyűkre íródott, ezért komoly technikai kihívást jelent egy-egy darab előadása. A Gyermektáncok műveivel találkozhatunk a zeneiskolai repertoárban, a 24 kiskánon viszont nagyon ritkán hallható. Ezt követően még komponált Kodály néhány egészen rövid, kezdőknek szánt darabot különböző zongoraiskolák, gyűjtemények számára, melyek összegyűjtve 1973-ban jelentek meg *12 kis darab zongorára* címmel.

Kodály zongoramuzsikájában mind a francia impresszionizmus, mind a magyar népzene hatása érződik, emellett kortársa, Bartók Béla műveiből érkező impulzusok is kimutathatók.

Berlinben, 1906 végén hallotta először Debussy egy művét, aztán tanulmányújtját Párizsban folytatva kottákat is vásárolt. A francia zeneszerző jelentőségét a következőképpen fogalmazta meg Kodály: „...*nemzedékének legkülönb, hatásában legtermékenyebb zenésze... A harmóniában sokszor lemondott az akkordok eddig szokott összefűzésének előnyeiről, ezzel sokat nyert egyes akkordok kifejező ereje. Melodikája a kromatika-kerülő friss áramlatban mozog. Ez az érintkező pontja a régi és népi zenével. Legtöbbet köszön neki a hangszín-kultúra.*”<sup>9</sup>

A népdalgyűjtő munkáról, melyet Bartókkal folytattak, már sokszor esett szó. Alapvető különbség közöttük, hogy míg Bartók sokféle népcsoport zenéjét tanulmányozta és gyűjtötte, addig Kodály – kevés kivételtől eltekintve – mindvégig megmaradt a magyar népzenenél. Másik érdekes differencia, hogy amíg Bartók azokat a népdalokat, melyek a gyűjtés közben megragadták zeneszerzői fantáziáját, általában nagyon hamar feldolgozta, műveket komponált felhasználásukkal, addig Kodály sokszor évekkel a népdal gyűjtése után tette ugyanezt. (Pl. *Székely keserves*, gyűjtés: 1910, keletkezés: 1918).

Bartók 1908-ban megjelent zongoraművei, a *14 bagatell* és a *Tíz könnyű zongoradarab* újításai, forma és szerkezetvilága, különlegesen modern hangvétele, hangzásvilága szintén nagy hatással volt Kodályra. Az Op. 3-as sorozat néhány ponton emlékeztet ezekre a darabokra.

Kodály zongoraműveinek fogadtatása nem volt mindig pozitív. A Zongoramuzsikát még Kovács Sándor is kritikai megjegyzésekkel illette, a következőket írta a ciklusról: „...*rosszul tette Kodály, hogy nyilvánosságra hozta ezt a kötetet. Mert nem igaz, hogy zongoramuzsika. Nem muzsika. Még nem muzsika, csak muzsika-csira, muzsika-lehetőség, amiből lettek is nagy dolgok: a gyönyörű vonósnegyes, a csodálatosan szép csellószonáta... Ez még negatív zene... Nagy taktikai hibának tartom, hogy a modernségnek amúgy is értetlen ellenségei kezébe ilyen könnyen felhasználható fegyvereket adjunk... A Kodályoknak nemcsak önmaguk iránt való kötelességük megnyerni a közönséget a modernségnek; az ilyen félreértés-félszkekkel csak elrettenthetik.*”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Breuer: I.m.350. old.

<sup>9</sup> Nyugat, 1918. ápr. 16. Kodály Debussy-nekrológja.

<sup>10</sup> Renaissance, 1910. szept. 25. Kovács Sándor írása.

A ciklus fogadtatása, sajtóvisszhangja kísértetiesen hasonlít Bartók 14 bagatelljének fogadtatására, hiszen Bartók bagatelljeinek modernségét is élesen bírálták kortársai. Kodály műveinek mostoha hazai fogadtatását mi sem példázza egyébként jobban, mint hogy 1912–1917 között egyetlen Kodály-mű sem hangzott el Magyarországon.

A *Hét zongoradarab* már sokkal megértőbb fülekre talált a budapesti közönség sorai-ban. A kedvező kritikák a korabeli külföldi újdonságok elé állítják a művet. Külön kiemelik belőle a *Sírfelirat* megrázó tragikumát, illetve a két székely népdalfeldolgozást.

Kodály zongoraművei nemcsak hazánkban, hanem külföldön is hamarosan ismertté váltak, néhány közülük nyomtatásban is megjelent. 1911-ben az Op. 3. *Allegro giocoso* tétele Párizsban jelent meg Kovács Sándor Az új magyar iskola c. tanulmányának mellékleteként Bartók Medvetánca mellett. Aztán 1921-ben a Hét zongoradarab ötödikje, a *Tranquillo*, szintén egy Bartók-művel, az *Improvizációk IV.* tételével együtt került nyomtatásra.<sup>11</sup>

A budapesti bemutató után Párizsban is elhangzott az Op. 3. *Kilenc zongoradarab*, s itt sokkal megértőbb közönségre talált. Szántó Tivadar zongoraművésznek köszönhető a párizsi bemutató. Később is sokszor műsorára tűzte a ciklust vagy egyes darabjait, 1914-ben például egy kortárs művekből álló zongoraestet adott, s itt Debussy, Ravel, Schoenberg, Enescu, Casella, Busoni, Bartók, Weiner és saját művei mellett az Op. 3. *Lento* tétele is megszólalt.<sup>12</sup>

A külföldi sikerek mellett is meg kell azonban jegyezni, hogy Kodály zongoraművei nem lettek olyan széles körben ismertek, mint zenekari vagy kamaraművei. Ez főképpen annak köszönhető, hogy magyar zongoraművészekon kívül külföldi pianisták nem gyakran tűzték zongoraműveit műsorukra. Bartók sokszor játszott külföldön is Kodály-műveket, de mégsem ismerte meg őket szélesebb külföldi közönség.

### III. Hét zongoradarab (Op. 11.)

A ciklus zenetörténeti jelentősége abban áll, hogy a XX. század elejének különböző irányzatait, Kodályra gyakorolt hatásait követhetjük nyomon a darabokban. Ebben a hét, nem túl hosszú műben a teljes zeneszerzői paletta megmutatkozik.

A zongorairodalom történetének szempontjából azért kiemelkedő ez a sorozat, mert amellett, hogy teljes művészi értékű darabokat tartalmaz, beépíthető zongoraoktatásunk tananyagába. A magyar zenetörténetben Bartók és Kodály nevéhez fűződnek elsősorban ilyen, kettős célnak is megfelelő darabok.

Annak ellenére, hogy nem ciklusnak készült, illetve nem tartalmazza a ciklusformálás ismertetőjegyeit, a mű nagyon egységes dramaturgiát mutat. A hét darab koncentrikusan rendeződik párokba, így keretevze a tengelyben található 4. darabot. Az elemzést is ebben

---

<sup>11</sup> Breuer: I.m.337. old.

<sup>12</sup> Breuer: I.m.338. old.

a szisztémában érdemes elvégeznünk.<sup>13</sup> Az egyes darabok eszmei mondanivalójára Kodály néhány helyen utal, ezeket így érdemes figyelembe venni a művekkel való mélyebb ismerkedés során.

Az induló darab, a **Lento** harmóniai merészségeivel a legmodernebb Kodály– művekhez sorolható. Első pillantásra nagyon szellős, akkordokból, hosszú hangértékekből álló kottaképet látunk. A kezdet egy lefelé hajló *tritonus*, mely a mű végén visszatér, de már fölfelé lépve, sóhajszerűen ismételve, mintegy nyitva hagyva a mondanivalót. A mű jellegzetes harmóniai – mint a kottapéldában látható negyedik ütem kezdő akkordja D Fisz B C – visszaköszönnek majd a ciklus utolsó darabjában.

1. ábra: Részlet a Lento darabból<sup>14</sup>



Rejtett dallamok, dallamtöredékek már első eljátszáskor előbukkannak, és kiderül az is, hogy több szólamban oszlanak meg ezek. A dinamikai skála a mindösszesen egy oldalas műben széles, a *ppp*-tól egészen a *f* jelzésig mozog. Előadói kihívás a lassú tempóban, tartott hangokon mozgó zenei ívek összefogása, a színes hangszínvilág megteremtése.

Erre a lassú bevezetésre rímel az utolsó tétel, a **Rubato**, mely az első darab harmóniaiát használja (például az első akkord C D Fisz B), népzenei ihletésű melódiáját egészhangú skálák és pentaton elemek színesítik.

2. ábra: Az utolsó, Rubato darab kezdete



<sup>13</sup> Breuer János szisztémája alapján.

<sup>14</sup> A kottapéldák származási helye: Kodály Zoltán: Hét zongoradarab Op. 11. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1955.

A *tritonus* nyitás és zárás itt is megtalálható, de a 4 ütemes, nyugodt bevezető után népi hatású, improvizációs jellegű zenei anyag következik. Egészhangú skálák, azok töredékei, illetve az ezzel keveredő pentaton hangzásvilág nyújt különleges élményt. A jobb és bal kézben váltva megjelenő, népi hangszeres díszítésekre jellemző elemekkel teletűzdelt dallam széles *arpeggio* akkordokkal jut el a csúcspontra, az első rész lezárásához. A zeneszerző itt már három sorra tágítja a kottaképet, mely Debussy hatását jelzi, és a következő, *misterioso* jelzéssel ellátott részben végig jellemző marad.

### 3. ábra: Háromsoros lejegyzés


A kottaképen látható rész kitarított oktávok és akkordok fölött, 4 oktávon megszólaltatott pentaton dallammal indul, egyértelműen érezhetjük itt is a népzenei hatást. Aztán a pentaton hangkészlet kitágul, visszaidézve a mű kezdeti hangzásvilágát. Egy koronás, egész ütemes lecsengés után ismét a darab bevezető motívumai következnek, de meg rövidülve, más folytatással, az improvizáló dallam alaphangjának megváltoztatásával. Ez a rész ismét a már ismert pentaton dallamba torkollik, bár most a D alaphang helyét a Gisz foglalja el. A regiszterek tágításával jutunk el a mű végére, ahol a kezdő motívum egy hangban módosult változatával, két fölfelé lépő *tritonussal* ér véget a *Rubato*.

A záró darab rendkívül összetett, érdekesen keveredik benne a népi hatás, Debussy impresszionizmusa és Bartók hangzásvilága. A kezdő darabbal együtt mintegy keretbe foglalják a ciklust.

A 2. és 6. darab között is rokonságot fedezhetünk fel, ugyanis mindkét mű székely népdalfeldolgozás. A második darab, a *Székely keserves* dallamát Gyergyószentmiklóson jegyezte fel Kodály, 1910-ben (Sirass édesanyám...).

4. ábra: Az eredeti népdal<sup>15</sup>

Parlando  $\text{♩} = 76-72$ . Muz. F.o. 1272 a). Gyergyószentmiklós, (Csík vm.) 1910.K.



Aj, Si-rass él-des-a-nyám, míg e-lőt-ted já-rok,  
Mer az-tán si-rat-hatsz, ha tő-led el-vá-lok. Aj,  
A jó is-ten tud-ja, hol tör-tén ha-lá-lom,  
A jó is-ten tud-ja, hol tör-tén ha-lá-lom.


Istenem, istenem, hol leszen lakásom  
Erdőn-e, vaj mezőn, vaj pedig tengeren?  
Ha erdőn veszek el, ki temet el engem,  
Ha tengeren veszek, ki sirat meg engem.

El is eltemetnek az erdei vadak,  
Meg is megsiratnak az égi madarak.  
Tengernek nagy habja szemfedelem leszen,  
Tengernek zúgása harangszóm is leszen.

A népdal szövegének első két sorát Kodály lejegyezte a darab kezdeténél a dallam fölé. A zongoramű mindhárom versszakot feldolgozza, ezek között rövid átvezető részeket találunk. Az első versszak folyamán a jobb kézben lévő dallam kíséretként hosszan tartott hangulatfestő, piano akkordok jelennek meg. Az utolsó dallamsorra fokozatosan emelkedik a dinamika és a kíséret is sűrűsödik.

5. ábra: A darab kezdete

Rubato, parlando ( $\text{♩} = 104-112$ )



Si-rass él-dés-a-nyám, míg e-lőt-ted já-rok,

<sup>15</sup> Kottapélda: Kodály Zoltán: A Magyar népzene. Szerk. Vargyas Lajos. Editio Musica Budapest, 1991. 179.o.

A szinkópáló átvezetést követően a második versszakban a dallam átkerül a bal kézbe, a jobb kézben pedig folytatódik a szinkópáló kíséret, mely erősíti az *agitato* jelleget. Ezzel rendkívül erősen jelenik meg a zenében a versszak szövegének mondanivalója.

6. ábra: A második versszak megjelenése a bal kézben (3.ütem)

A lenyugvó átvezetés után az utolsó versszak mondanivalóját is remekül szimbolizálja Kodály „Tengernek zúgása harangszóm is leszén”<sup>16</sup>. A dallam és a kíséret immáron mindkét kézben megjelenik, váltva játsszák a robosztus kísérő akkordokat, illetve a 4 oktávon megszólaló népdalt.

7. ábra: Harmadik versszak 4 oktávban (3.ütem)

A darabot Kodály egy felfelé ívelő pentaton futammal zárja, mely a végén a kezdő g-moll akkordban nyer feloldást.

A 6. mű, a **Székely nóta** az Az hol én elmenyek kezdetű, Kodály által 1912-ben, Kászonimpéren gyűjtött népdal dallamát dolgozza fel.

<sup>16</sup> Kodály Zoltán: A magyar népzene. 179. old.



8. ábra: Az eredeti népdal<sup>17</sup>

Poco rubato.  $\text{♩} = 63$ . Fo. 252b) Kászoni mpér, (Csík vm.) 1912. K

Az - hol én el - mö - gyök, Még az fák és sír - nak.  
Gyөн - ge já - ga - i - ról Le - ve - lek le - hull - nak.

2. Hulljatok levelek,  
Rejtseték el ingem,  
Mert az én éldéssem  
Sirva keres ingem.

3. Sír az út előttem,  
Bánkódik az ösvény,  
Még az is azt mondja:  
Áldjon meg az isten.

4. Áldjon meg az Isten  
Minden javaival,  
Mint kerti violát  
Drága illatokkal.

A népdal eredetileg négy versszakos, a zongoradarab azonban csak hármat tartalmaz, és hasonlóan a *Székely keserves*hez, itt is egyre dúsul a zenei anyag. A darab érdekessége, hogy szervesen belepülnek a népi hangszeres rögtönzés elemei, az ornamentikák színes skálája tárul elénk. Az első versszak célja a dallam bemutatása.

9. ábra: Az 1. versszak kezdete

Poco rubato. ( $\text{♩} = 68$ )

*f molto cantabile e sonoro*  
*pp*

Ez még a letisztult egyszerűség jegyeit mutatja, kíséret is csak a dallamzáró nyugvópontok alatt található (pl. kottapélda 3. ütem). A versszak végén aztán megjelenik egy improvizatív jellegű motívumismétlés.

A második versszakban megkezdődik a népi rögtönzés, nagyon változatos formában, egy-egy dallamsornak nem csak a végén, hanem abba beépítve is találunk díszítéseket. A dallam így némiképp megszakítva, de felismerhető változatban jelenik meg. A következő kottapéldában az egyik záró ornamentika látható.

<sup>17</sup> Kottapélda: Kodály Zoltán: A magyar népzene. 109. old.

## 10. ábra: Záró ornamentika



A befejező strófa itt is négy oktávra szélesedik, ezt már a második versszak oktávokra nyitó díszítésfolyama is előkészíti. A rögtönzés egyre gyorsabbá válik, a *stringendo* harminckettedei széles arpeggio akkordokkal indulnak. A súlyos oktávok után végül lecseng a darab, és pianissimo fejeződik be, megdíszítve még a záró motívumot.

A szimmetrikus felépítés folytatása a 3. és az 5. zongoradarab közötti párhuzamban realizálódik. Ez a két mű utal leginkább Debussy és a francia impresszionizmus hatására. A darabokban megjelenő konkrét, impresszionizmusra utaló zenei megoldások a következők: jellegzetes harmóniak, *arpeggio* kíséret, háromsoros lejegyzés, színek, hangulatok érzékeltetése zenével, harmóniak összerosódása.

A 3. darab teljes címe: **Esik a szívemben, amint esik a városban** („– *il pleut dans mon coeur comme il pleut sur la ville* –”)<sup>18</sup>, ami a köznyelvi használatban *Esik a városban...* megnevezéssé rövidült. A címadás több irányból is francia eredetet jelez. Maga az idézet Verlaine-től való, de Rimbaud egyik versében is találunk hasonló verssort („*il pleut doucement sur la ville*”, „csendesesen esik a város felett”). Ezeken túlmenően Debussy is feldolgozta Verlaine versét az *Ariettes oubliées* (Elfelejtett arietták) sorozatában. A Hét zongoradarab ciklusból ez a legkorábban keletkezett mű, hangvételt tekintve beleillene az Op. 3-as sorozatba is, de dramaturgiaiilag itt indokolható a helye. A zeneszerző érzéketlenül szimbolizálja az esőt, osztinató technikát alkalmazva. A jobb kézben mindösszesen két akkord alkotja a kíséretet, melyek a darab folyamán három különböző formában jelennek meg: egyszerre megszólaltatva, *arpeggio* illetve nyolcad-mozgásban hangokra bontva. Ezt a következő három kottapélda szemlélteti.

## 11. ábra: Egyszerre megszólaltatott kíséret



<sup>18</sup> Kodály Zoltán: Hét zongoradarab. Op. 11. Editio Musica Budapest, cop. 1952.

12. ábra: Arpeggio kíséret



13. ábra: Kíséret nyolcad-bontásban (a 2. ütemtől)



Ezzel a kíséző–elemekkel kiválóan érzékelteti Kodály az eső különböző megjelenéseit, fokozatait, illetve átvitt értelemben az emberi érzelmeket szimbolizálja, ahogy a megjelölt versorból is kitűnik.

A dallam végig a bal kézben halad, 4 ütemes motívumokra tagolódik. Az egyes motívumok végén Kodály lassítást kér az előadótól, majd a következő motívum elején enyhe *stringendóval* jutunk vissza az eredeti tempóhoz. Így a darab folyamán végig egy kicsi hullámváz érzékelhető.

14. ábra: A tempó hullámváza (2. és 3. ütem)



A kiírt dinamikában nem találunk mást, csak *ppp* – t és *pp* – t. Azonban az előbb említett tempóingadozást *crescendo* – *decrescendo* jelzés is kíséri, tehát megközelítőleg egy nagyon finom *mezzoforte* árnyalatig juthatunk el.

A ciklusból ez a mű szerepel legtöbbször a zeneiskolás gyermekek repertoárjában.

Az 5. darab a *Tranquillo* jelzést kapta, s ugyan kifejezési eszközeiben teljes ellentéte szimmetriapárjának, mégis rokonságot mutat azzal, hiszen Debussy érett stílusjegyeivel találkozhatunk benne. Két zenei anyag ellentéte követi végig a művet, első megjelenésük még egymás után történik, egy jellegzetes ritmikájú mixtúra után *unisono*, szinkópáló oktávokban pentatónia következik.

15. ábra: A két zenei anyag megjelenése



E két zenei anyag feszültsége kíséri végig a művet. Az impresszionista hatás a kottaképben is megmutatkozik, a két sorból induló lejegyzés háromra bővül, amint a zenei anyagok indokolják. Kodály itt is – mint jellemzően több zongoraművében – a hangszer széles regisztereit használja a zenei gondolatok kifejezésére.

Már csak egyetlen darab maradt hátra, a ciklus tengelyében található 4. mű, a *Sírfelirat*. Bár nem bizonyítható, de 1918-as keletkezése, anyaga, hangzása szerint Kodály nagy valószínűséggel Debussy sírfeliratának szánta a művet, hiszen ez az év a francia zeneszerző halálának éve.

Egyetlen hangból bontakozik ki az az improvizáció, ami a 4. ütemben kezdődő, recitáló, héber temetési ének dallamát fonja körül.

16. ábra: A Sírfelirat kezdete (4. ütem – héber dallam)

Ujfalussy József kutatásai mutatták ki a darab rokonságát Debussy első Images-füzetének második darabjával, mely szintén egy zeneszerzőnek, Rameau-nak állít emléket.<sup>19</sup> A kortárs Tóth Aladár kevésre becsülte a Sírfelelőt, erről egy, a Nyugatban megjelent cikke tanúskodik: „A IV. mű talán a gyűjtemény legkevésbé nemesveretű értéke. Barbár ereje nem mindenütt meggyőző és *meno mosso* hangulati beállítása sem egészen őszinte. A nagyszerű ritmus csak pillanatnyilag tud felmelegíteni s az egész szerzemény esztétikai előrekiszámítottága csak a zárórészben oldódik fel igazi mély lírává: ott azután ismét a teljes Kodályt kapjuk.”<sup>20</sup> A ciklus leghosszabb lélegzetű darabja ez, dinamikailag és tempóváltások szempontjából is nagyon színes képet mutat. A kezdőhang és a temetési ének alaphangja tritonus távolságra vannak egymástól (Esz-A). A mű végén ugyanez a reláció jelenik meg, de az A végül egy pillanatra Asz-ra váltva tiszta kvintté szelídíti a hangzást. A dallam szabad szerkezete miatt főleg a mű elején gyakoriak az ütemváltások, és egy-egy helyen csak szaggatott vonallal jelzi a szerző az ütemek elválasztását. Később aztán ezt a rubato dallamot konkrét keretek közé rendezi Kodály.

Talán technikailag is ez jelenti a hét darab közül a legnagyobb kihívást. Kodály sűrűn használja a tempó fokozásának eszközeként nemcsak a kiírt *accelerandót*, hanem a ritmikai értékek *diminuálását* is, ahogy a következő kottapéldán is látható.

17. ábra: Kiírt *accelerando* és *diminuálás*

The image displays two musical staves, likely piano accompaniment, illustrating tempo and dynamic changes. The first staff begins with a *Lento.* marking and a 3/4 time signature. It features a series of chords and moving lines. A *tempo* marking appears above the staff, followed by a *tempo* marking above the bass staff. A *cresc.* marking is placed below the bass staff. A vertical dashed line indicates a transition point, after which an *accel.* marking is placed above the staff. The second staff continues the piece, starting with a *tempo* marking above the staff. It includes a *p* dynamic marking below the bass staff, followed by a *cresc.* marking. A vertical dashed line marks another transition, after which an *accel.* marking is placed above the staff. The piece concludes with a *f* dynamic marking below the bass staff.

A mű végére a feszültség oldódik, a tempó és a dinamika is mérséklődik.

<sup>19</sup> Breuer: I.m.349. old.

<sup>20</sup> Breuer: I.m.349. old.

A *Hét zongoradarab* ritkán hangzik el teljes egészében koncertpódiumon, azonban egyes darabjait szívesen műsorukra tűzik művészeink, és némely művek helyet kapnak a zeneiskolai repertoárban is (*Esik a városban...*, *Székely keserves*). A ciklus történetéhez hozzátartozik, hogy az 1921-es bemutató után Bartók sokszor tűzte műsorára egyes részleteit hazai és külföldi koncertjein egyaránt, így igyekezett megismertetni Kodály műveit a közönséggel.

#### IV. Összegzés

Kodály Hét zongoradarabjának zenetörténeti jelentősége van, hiszen a századelő megújuló magyar zenéjének szerves részét képezi. Ötvözi a ciklus Debussy stílusjegyeit a magyar népzene jellegzetességeivel, emellett a kortárs Bartók Béla korai zongoraműveinek hatása is érezhető. Fontos feladatot lát el a magyar népzene megismertetésének küldetésében, melyet Kodály és Bartók szívügyüknek tekintettek. A zenetörténeti vonatkozásokon kívül lényeges a darabok zongorapedagógiában való alkalmazhatósága. A zongoratanárok a sorozat darabjain keresztül nemzeti művészi értékekkel gazdagíthatják a tanulók repertoárját.

Kodály stílusa ellentmondásokat váltott ki még életében és azután is. Sokszor kapta azt a bírálatot, hogy darabjai nem eredetiek, csak az őt ért hatásokból válogat zenei elemeket. Tény, hogy jól nyomon követhetők Kodály zongoraműveiben a különböző stílusjegyek és hatások, de sajátos, nemzeti zenei nyelvezete ezek nélkül nem alakulhatott volna ki.

Annak ellenére, hogy fő komponálási színtere nem a zongora volt, értékes, maradandó műveket alkotott erre a hangszerre is. A *Hét zongoradarab* különösen azért fontos része az életműnek, mert a zeneszerzőt ért hatások mindegyike megjelenik benne, tömören megtaláljuk ebben a ciklusban a stílusjegyeket, az útkeresés próbálkozásait, a későbbi kiteljesedés első jeleit.

#### Felhasznált irodalom

**Ábrahám, Mariann:** Kodály Zoltán zongoradarabjairól. Parlando 2008/1.

**Breuer, János:** Kodály-kalauz. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.

**Eősz, László:** Forr a világ. Móra Kiadó, Budapest, 1970.

**Eősz, László:** Örökségünk Kodály. Osiris Kiadó, Budapest, 2000.

**Horváth, Mihály Dr.:** Magyar kultúrtörténet. Magyarok Világszövetsége. Budapest, 2000.

**Kodály, Zoltán:** A magyar népzene. Szerk. Vargyas, Lajos. Editio Musica Budapest, 1991.

**Kodály, Zoltán:** Hét zongoradarab. Op. 11. Editio Musica Budapest, cop. 1952.

**Kodály, Zoltán:** Kilenc zongoradarab. Op. 3. Zeneműkiadó, Budapest

- Kodály, Zoltán:** Legyen a zene mindenkié. Szerk. Kocsárné Herboly, Ildikó. Nemzetközi Kodály Társaság, Budapest, 2002.
- Nyugat,** 1918. 8. szám (ápr. 16.) Kodály Debussy-nekrológja.
- Renaissance,** 1910. szept. 25. Kovács Sándor írása.
- Szabolcsi, Bence:** A zene története. Kossuth Kiadó, Budapest, 1999.
- Tóth, Aladár:** Kodály Zoltán Zongoramuzsikája (Sept siéces pour piano. Op. 11. Universal Edition. 1921.). Nyugat 1921. 16. szám.
- Várady, Krisztina Dr.:** Dobszay László: A hangok világa szolfézs-könyv-sorozat megjelenésének korabeli időszerűsége (VI/1) A „kodályi elvek ” megjelenése a korabeli szolfézs-kiadványokban. Parlando, 2017/2.