

MAGYARTANÍTÁS ÉS ÉNEK-ZENE



A kép a szegedi Deák Ferenc Gimnáziumban készült Erdélyi Eszter óráján (magyartanarok.wordpress.com)

A tantárgyak tananyagának találkozása egészében csak az érettségre alakul ki. A történelem például sokáig jelentős fáziskésésben van az irodalomtörténethez képest.

A szaktanárok azonban már számos korábbi alkalmat megragadhatnak a kapcsolódások megvilágítására. A felső tagozaton ez még korai: a legtöbb gyerek a térbeli viszonyokat (földrajz) és az időbeli folyamatokat (történelem) is csak a kamaszkor vége felé kezdi átlátni. A középiskolai irodalomtanár azonban már a 9. évfolyamon elkezdi a kultúrtörténeti háttér megrajzolását és a művészeti ágak párhuzamainak-különbségeinek bemutatását.

Eközben azonban a műalkotások szuverenitásáról egyetlen pillanatra sem szabad megfeledkeznünk. Egy-egy mű (a művészettörténeti előzményekre építve, illetve az adott művészeti ág eszközrendszerének sajátos alkalmazásával) önálló produktum, formában és tartalomban is új alkotás. Aki a műalkotást csupán valaminek az illusztrációjaként mutatja be, az a művészet lényegét sérti meg.

A magyar nyelv és irodalom, illetve az ének-zene szakos pedagógus a találkozások saját óráján is bemutathatja (illusztrálhat, esetleg összehasonlítva elemezhet is), de ha van rá mód, közös órákat is tarthatnak.

A zenei felvételei az Internet (Youtube) segítségével is hozzáférhetők.

Gyakori problémahelyzet lesz: a zeneművek szövege sokszor nem magyar nyelvű (a leggyakrabban latin), és az irodalomórán a növendékek a magyar műfordítást ismerik meg és elemzik valamely szempontokból, amely óhatatlanul nem azonos az eredetivel. (*Egy kicsi mozgás* azonban, azaz latin, német, angol stb. *mindenkinek kell...*)

A magyar nyelv és irodalom, valamint az ének-zene tantárgyak érintkezési pontjainak száma felmérhetetlen. A találkozások, együttműködési lehetőségek közül ebben az írásunkban a következőkre hívjuk fel a figyelmet.

A magyar kultúra őstörténetében született a „reg” szavunk: a „regölés” mágikus varázsének előadását, azaz az énekléssel való varázslást jelenti. „Regösének” előadásáról Mátyás király udvarából is van tudomásunk, az előadást akkor is hangszerrel kísérték. Ősi eredetű regösénekünk szól pl. a „csodaszarvas”-ról, az egyik totemállatunkról. A regölés műköltői felelevenítése ARANY JÁNOS *Buda halála* c. eposzában a *Rege a csodaszarvasról* c. betétköltemény, itt egy monda (történelmi tárgyú hitrege), mégpedig a magyar eredetmonda reprodukciójának lehetünk olvasói. A modern zeneművek közül pl. BARTÓK BÉLA *A kékszakállú herceg vára* című operája (1911) első változatának kezdetén a „Regös prológusa” hangzott el, a *Cantata profana* című alkotása pedig (1930) egészében a regölés világát szólaltatja meg.

Köznyelvünkben később a „regélés” szó már bármilyen tárgyú elbeszélést, elmesélést jelent, de néhol, a XX. századi költészetünkben pl. NAGY LÁSZLÓ (*Csodafiú-szarvas*) és JUHÁSZ FERENC egyes verseiben eredeti jelentéskörében szerepel. A „haj regő rejtem” ősi kifejezés (’révüléssel révülök’) és társaik napjainkban is hallhatók pl. a sárvári REGÖS EGYÜTTES repertoárjában.

A magyartanár mindezek alátámasztására elmondhatja: a *Bibliában* Isten a *kimondással* teremti a világot; a zsidó vallás tabuként tisztelve (negatív szómágiával) megkerüli Jahve megnevezését (ő Teremtő vagy Mindenható); számos ősi kultúrában pedig titok a személynév, mert annak ismerete hatalmat jelentene az illető fölött stb.

A szóvarázs felélesztését célozta tudatosan JÓZSEF ATTILA is, költészetében a szó erejét felújítani szándékozva (pl. a *Regös ének* c. versével, előadta pl. a SEBŐ-EGYÜTTES). A lételméletekben, esztétikában is bűvárkodó JÓZSEF ATTILA szerint egy szó kimondása és jelentésének értése a nyelv őskorában különleges élmény volt, és a „névvarázs” újraéledése, a megszólalás jelentőségének megújódása a XX. századi elidegenedett ember számára, a „világghiány” állapotában mentsvár lenne. A megfontolt emberi megszólalás és a jelentőségteljes hang különleges élménye némely XX. századi költőnk (PILINSZKY JÁNOS, NAGY LÁSZLÓ) egykori felvételeivel mutat-

ható be: amikor ők megszólalnak (a felvételeken), akkor úgy érezzük, történik valami.

A mítoszokban a zene varázsereje sokszor szerepel. Vejnemöjnén vagy Orpheusz hangszerrel kísért éneke mindenkit és mindent lebilincsel. Melléklet lehet KODÁLY ZOLTÁN *Vejnemöjnén muzsikál* c. műve (1944); képbe kerülhet az

VEJNEMÖJNÉN MUZSIKÁL

KALEVALA, 44. ÉNEK
Vikár Béla fordítása
Eredeti dallamok alapján

KODÁLY Zoltán

Maestoso

Soprano (S) and Alto (A) staves with piano accompaniment.

Lyrics: Játzott Vejnemöjnén uj - ja, Har - sogott a hár - fa húr - ja.

Lyrics: Hégy - völgy réngött, szik - la zén - gött, Mind a szir - ték menny - dő - rög - tek

© 1941 by Zoltán Kodály
Copyright assigned 1960 to Editio Musica Budapest for Hungary,
Balkan States (except Greece), China, the Commonwealth of Independent States,
Croatia, the Czech Republic, Estonia, Latvia, Lithuania, Mongolia, Poland, Romania,
Slovak Republic, Slovenia
Printed in Hungary

Z. 12 430

[Vejnemöjnén makes music \(1944\) \(Kalevala, Canto 44\)](#)

(Győri Leánykar, karnagy Szabó Miklós (1988 HUNGAROTON RECORDS LTD.)

operairodalom első darabja, MONTEVERDI *Orfeo* című alkotása, valamint BEETHOVEN *G-dúr zongoraversenyéből* (1806) a II. tétel Orfeusz és az alvilág konfliktusával.

[Beethoven: G-dúr zongoraverseny II. Andante con moto](#)

Ránki Dezső (zongora) és a Győri Filharmonikus Zenekar Berkes Kálmán vezényletével

HOMÉROSZ eposzában Odüsszeuszt ellenállhatatlanul vonzza a szirének énekének híre, de előre tud annak felkavaró, megrészesítő, uralma alá hajtó, ellenállhatatlan erejéről is, ugyanakkor lemondani sem kíván a különleges élményről.

Az ógörög kultúrában megkülönböztették a pozitív és negatív hatású zenét.

A költészet és a zene még az ókorban is sokáig együtt él; a költeményeket éneklük vagy „recitálják”, és hangszerrel kísérik. HOMÉROSZ eposzait „énekesek” adják elő; az „aoidosz” (csak énekelt?) és a „rhapszodosz” (csak recitált?) — ez utóbbi megnevezés gyöke a görög „rhabdosz”: ’varázsvessző, bot’, amely utal az éneklés mágikus eredetére. Az erről a töről származó *rapszódia* szó a zenében és az irodalomban is a modern művészetben jelent majd önálló műfajt, a hullámszó (szélsőséges) hangulatokat kifejező műalkotását.

A kíséző hangszer az ógörögöknél egyszersmind a minőségi osztályozást is jelentette. Magasabb rendűeknek számítottak a húros hangszerek: elsősorban a 7 húros „kithara”, valamint a 3 vagy több húros „lúra”, azaz líra (megalkotójuk a mítoszok szerint Hermész vagy Apollón). Az ilyen zene hatása pozitív, fegyelmező; kitharával dolgozott pl. a rhapszodosz, lanttal kísérték pl. ANAKREÓN verseit. Az alacsonyabban rangsorolt verseket fúvós hangszerek festették alá, pl. az „aulosz” (egy mítosz szerint Pallasz Athéné „találta fel”, siratódalhoz). Hatása negatív, mert féktelenséget vált ki. Ez szólalt meg a dionüszoszi játékokon, és a tragédiát megalapozó THESZPISZ (VI. sz.) is aulosz-kíséretet alkalmazott.

A költészet és a zene kapcsolata a skandálásban is fennmaradt: a hosszú-rövid szótagokat eleve hangmagasság-váltásokkal szavalták, hangszerjátékkal aláfestve. Idővel ez a kíséret már csak a ritmus érzékeltetésére szorítkozott. (A hangváltás mai mértékét akár a tanítványaink saját szavalásában is tetten érhetjük: az esés-emelkedés általában a kisterc és a kvint között mozog.)

A metrika helyett a hangsúlyos versritmus talán már az ógörögben, SZAPPHÓ verseiben elkezdődött, ez a váltás a görög versnyelvben általánossá a középkor elejére lett.

A klasszikus ógörög tragédiában az előadásmód a *recitálás*: a kórusok és a szereplők szövegeit egyaránt erősen skandálva, hangszeres kísérettel adták elő. Tovább lépést a korabeli valóságot színpadra állító EURIPIDÉSZ drámái hoztak: ezekben megjelent a „próza” (’kötetlen’, azaz nem versritmusos) szövegmondás, de mellette már a szólóének is. (A recitáló-éneklő színpadi műhöz fordul majd vissza az operatörténet hajnalán, a XVI. században a firenzei Camerata társaság, és jön létre az első „majdnem opera”: egy ógörög stílusú pásztorjáték PERI *Dafne* c. művével 1595-ben).

Napjainkban az antik drámákat általában „próza” (ez a szó itt nem a versesnek, hanem a zenés-énekesnek az ellentéte) formában adják elő, de pl. a fővárosi Radnóti Színházban a közelmúltban PLAUTUS *A hetvenkedő katona* c. komédiáját is dalbetétekkel játszották.

A *szatíra* szó eredete az ógörög irodalomban: *szatírrjáték*. A „*szatürosz*” Dionüszosz mámoristen kísérője volt, kecske-ember. A dráma előzményeiként ismeretes Dionüszosz-játékok, kultikus szertartások énekes-táncosai a VIII-VII. század körül kecskebőrbe öltöztek.

Megjegyezzük: a római irodalomban a *szatíra* („*satura*”) már mást jelent, ekkor már önálló költői műfaj, szellemes verses eszmefuttatás, többnyire hexameterben. Az újabb korok irodalmában pedig a *szatíra* nem műfaj, hanem kritikus szemléletmódra (a komikum éreztetésére) épülő művészi közlés- és ábrázolásmód.

A görög mitológiában a 9 legmagasabb szintű tevékenységet (köztük a zenélést) a „*múzsák*” inspirálták, Zeusz főisten és Mnemoszüné emlékezet-istennő (azaz a világrend és a hagyományok) gyermekei. A „*muszikosz*” szó az ógörög köznyelvben a művelt embert jelentette. A „*musziké*” csak fokozatos jelentés-szűküléssel — és a latin „*musica*” formában — lett a *zene* nemzetközi műveltségszava.

A zenével kapcsolatos három múzsa szerepköre (ének-zene-tánc) változékony volt a mitológiában, ez is mutatja a művészeti ágak összefonódását. A leggyakoribb funkciók és hangszerek:



Terpszikhoré („táncos kedvű”) a kilenc múzsa egyike. A görög mitológiában a tánc és a drámai kardalok megszemélyesítője - lüra



2. századi műalkotás (en.wikipedia.org)

Erato ("a bűbájos") a görög mitológia istennője, a kilenc múzsa egyike. A szerelmi és erotikus költészet pártfogója és megtestesítője – kithara.



Euterpé ("örömet nyújtó", "gyönyörködtető") múzsa, a görög mitológia istennője, (iambosz) – fuvola



[Francesco del Cossa](#): Polüümnia, 1455-1460

Polüümniát („hymnuszokban bővelkedő”) a görög mitológia istennője, a vallási, himnikus és elégiaköltészet, továbbá a pantomim műzsája, akit általában csak köpenybe burkolózva ábrázolták: ő kivételes tiszteletben állt.

Az ógörög versnyelv már a középkor elejére nem időmértékes, hanem hangsúlyos, és megjelenik a rím is. Ugyanez a jelenség hatja át időközben a latint is, de a változás a későbbiekben nem mindenütt jelentkezik. Pl. ha az antik irodalomból HORATIUS *Rectius vives* című versének (II./10-es óda) későbbi megzenésítéseit hallgatjuk meg, akkor a XVI. századi HONTERUS lantzenés szerzeményében még az eredeti szapphói ritmust halljuk, KODÁLY ZOLTÁN *a capellájában* (1934) viszont a melódia már hangsúlyos szakaszokból szerveződik.

Az időmértékes ritmus átvételére a magyar nyelv a reneszánsz korban kiválóan alkalmasnak bizonyult, mert a magánhangzók-mássalhangzók aránya nyelvünkben csaknem teljesen egyenletes, ennek köszönhetően a rövid-hosszú szótagok váltakozása könnyedén alakíthatónak bizonyult. Más nyelvek, pl. az angol és a német, amelyekben kevesebb a rövid szótag, a metrikus ritmust inkább a hangsúlyos-hangsúlytalan szótagváltásokkal oldják meg.

A középkori irodalom minden más kultúrtörténeti korszakhoz képest kiemelkedően szoros kapcsolatban áll a zenével. Egyfelől saját korában (a költészet és a zene együtt élt), másfelől az utóéletében: az egyetemes zenetörténet későbbi alkotásai, kimagasló remekművei jelentős számban középkori szövegek (vallásos költemények) megzenésítései. Ha az ekkori himnuszokat, imákat stb. mindezek tudatában tanítja a magyartanár, akkor nagy segítséget ad az ének-zene szakos kollégáinak, ezen túlmenően a zenekultúrának.

A 9. évfolyamos irodalmi tananyagban a középkorból a két Istenhez szóló lírai alpműfaj, a *zsoltár* és a *himnusz* is szerepel. A *zsoltár* szövegének fő verstani jellemzője a gondolatritmus (ez egybevethető a *zsoltár*, mint zenei műfaj klasszikus eszközrendszerével); felépítése hármass tagolású, akár csak a himnuszé, de a közlés-módja személyesebb jellegű. Tananyagunkban a 23-as számú *zsoltár* szerepel. A *himnusz* ókori eredetű istendicsőítő ének, a keresztény kultúrában kulcsszerepet játszik, kb. 4000 maradt fenn a középkorból. Szerepe ekkor a vallásos áhítat kifejezése és erősítése, BABITS MIHÁLY szavaival „a lélek kiáradása”.

A keresztény templomi éneklés nagy lendületet adó műfajváltozata volt a IV. század végén születő „*ambroziánus himnusz*”. AMBROSIUS (azaz SZENT AMBRUS) egyházatyja ***Deus creator omnium*** (BABITS MIHÁLY fordításában ***Esti ima***) című költeménye még klasszikus ritmusú, időmértékes (nevezetesen *jambikus dimeter*), a strófák száma és felépítése pedig kötött: 8 szakaszban 4-4 sor. Szerkezete alapján kele-ties *antifona*. Szövegében megtalálhatók a himnusz ókori eredetű irodalmi jellemzői: istenhez fordulás és kérelem, valamint a fennkölt stílus.

A liturgiában alakul ki harmadik fontos műfajunkként a „*sequentia*”: ez az *alleluia* (dicsőítésre való felszólítás) miserészlet záró melizmája, amely idővel kibontakozik és önállósul, és 2-2 strófás (párosával ugyanolyan dallamú), rímes vers lesz. Ennek a műfajnak sajátos képviselője a XIII. században CELANÓI TAMÁS ***Dies irae*** című *strófikus szekvenciája*: ennek minden versszaka már ugyanolyan szerkezetű, konkrétan 3-3 soros, azaz *tercina*, a ritmusa már hangsúlyokra is építő *trochaikus dimeter*, és bokorrím is díszíti. A tridenti zsinat (1545—1563) majd sok más szekvenciát kizár a templomi megszólaltatásból, de ez a ***Dies irae*** megszületésétől kezdve a zenés gyászmise alapja — később a hangversenytermekben is, pl. MOZART vagy VERDI megzenésítésével. A költemény (és a zeneművek) kiemelkedő szakaszai a '*Dies irae*' ('a harag napja'), valamint

Verdi -Requiem- Dies irae

Berlini Filharmonikusok Herbert von Karajannal

a „*Quantus tremor*” ('mekkora félelem') kezdetű első strófák. Ezekben szóismétlések, alliterációk és egyéb hanghatások erősítik a megnevezett félelmet, kérdő mondat fokozza a bizonytalanság érzetét, a tiszta (3-as) bokorrím az erőteljes ritmussal együtt pedig a kérlelhetetlenséget is érzékelteti.

TODI ***Stabat mater*** c. költeménye (XIII. sz.) a *himnusz*, a *siralomének* és a *sequentia* jegyeit is magán viseli. A szöveg fő sajátosságai: a kezdő külső nézőpont

(leírás) fokozatosan érzelmekkel telítődik, mígnem váltja az átélő azonosulás óhaja (líra) az „*imitatio Christi*”, a „*helyettes halál*” motívumával, legvégül a majdani halál himnikus vállalása a sorspárhuzammal és az üdvözülés reményével. Képei és alakzatai megragadóak; a tetőpontján felhangzik a jelentést kiteljesítő *hebraizmus* (a **Bibliában** már előforduló kettőzés birtokos szerkezetben): „*Virgo virginum*”, „*szűzek szűze*”. Ritmusában már a hangsúly (kétüteműség) uralkodik, a metrikus trocheus eltűnőben. A strófa *aabccb* rímelésű (2-szer 3 sor), azaz a hatodik sorra bekövetkezik a késleltetett felelő rím, és több belső rím is növeli a poetizáltság fokát. Oratórium született belőle pl. PERGOLESI, ROSSINI, VERDI, DVOŘÁK és POULENC révén. Az irodalom és a zene mellett a

Francis Poulenc: STABAT MATER [complete version]

Monteverdichor Würzburg, Christine Wolff – szoprán, Matthias Beckert (karmester)

Stabat mater kapcsán — még egy párhuzamként — a „*pietà*” jelenet egy-két képzőművészeti ábrázolását is megmutathatjuk növendékeinknek.

A magyar irodalom első fennmaradt költeménye, az **Ómagyar Mária-siralom** (1300 körül) tartalma alapján szintén *planctus*, azaz siralomének, formáját tekintve pedig *sequentia*, dallammotívumokat ismétlő (2-2 strófás) énekvers. Páratlan szépségű műfordítás latinból, bővelkedik költői eszközökben (metafora, ismétlés, alliteráció, elfúló hiányos mondat, megszólítás, felkiáltás, indulatszó, kicsinyítés, ellentétezés, gondolatritmus stb.). A fordító a magyar változat tetőpontját a „*Világ világa*” kezdetű szakaszban alakította ki, költői bravúrok egész sorával. Ritmusa *tagoló ritmus*: a soronkénti 2 ütemen (tagon) belül a szótagszám változékony. (Ehhez az ősi versformához pl. ADY ENDRE tér majd vissza műköltői tudatossággal; verstanában VARGYAS LAJOS épített rá elméletet.)

A hagyományos énekmondók társadalmi ragja — a keresztény egyházi zene fejlődésével párhuzamosan — a középkor kezdetétől fokozatosan csökken. A magyar krónikás ANONYMUS „*fecsegők*”-nek nevezi a mondáinkat is előadó vándorénekeseket; ez a „*joculator*”, más szóval egykori római „*histrio*” ekkortájt egész Európában jelen van, vásári komédiás, azaz utcai színész. Kelta rokona a „*bárd*” (szerepel majd ARANY JÁNOSNÁL). Nyugat felől azonban a világiasodó énekadás egyre több új típusú képviselője jelentkezik.

Nyugat-Európa északi tájain a lovagkorban már a „*jongleur*” a szolgálatban álló hivatásos szórakoztató énekes. Mária-kultuszról, majd a nőkultuszról énekel elégi-kus dalt (*lai*, *Leich*): visszásságról panaszkodik urának, és alázatosan dicséri őt. Jellegetes műfaja a hajnali búcsúdal („*aubade*”, „*aube*” v. „*alba*”). Ő adja elő a *chanson de geste* (ófrancia hősi ének) darabjait is, a leghíresebb ilyen mű a **Roland-ének** (1100 körül).

A *vágáns* (‘kóbor’) énekszerzők több-kevesebb tanultsággal rendelkeztek. Magukat *goliardoknak* nevezték (ironikusan képzelt védőszentjük: „GOLIARD püspök”). Ők latinul és népnyelvükön is költenek; legismertebb dalgyűjteményük a **Carmina**

Burana (Benediktbeuren bencés kolostorából, bajor területről, a XIII. századból), a közismert, hatásos feldolgozás a német ORFF zeneszerző műve (1937).

A *trubadúr* (provanszál „*trobaire*” = ’kitalálni’) elnevezésű énekszerző-előadó Dél-Franciaországban (főleg Provence-ban, Poitiers grófság környékén) jelenik meg a XI. században, az ő nyelvváltozata a „*langue d’oc*”. Főúri szolgálatában áll, de az sem ritka, hogy maga a versírásban kedvét lelő főúr a trubadúr, pl. a francia CHARLES D’ORLEANS herceg. A trubadúrok elterjedését a keresztes háborúk segítik. Dalaikban az ókortól folyamatosan élő népi komédiázás, illetve a középkori gregorián nyomai (immár többszólamú szórakoztató szekvenciák) egyaránt jelen vannak. Műfajaikból: a hajnali „*alba*”, az esti „*serena*” és a szolgálati „*sirventes*”.

A trubadúrok későbbi, észak-francia társa a „*trouvère*” (*trovátor*) a XII. században. Az ő nyelvjárásukból („*langue d’oïl*”) fejlődött ki a mai francia nyelv. Repertóriumukban egyházi és világi dalok egyaránt szerepelnek: *litánia*, *rondellus*, *szekvencia*, a „*pastourelle*” nevű szerelmi dal, a „*chanson de geste*” stb.

A trubadúrok szolgálatában álló muzsikusként a „*ménestrel*”, Angliában a „*minstrel*”.

Német területen a „*Minnesänger*” jelenik meg a XII—XV. században. A „*Minnesang*” (rövidebb nevén: „*Minne*”) németalföldi gyökerű szerelmi dal, de a trubadúrok hatása is érződik rajta. A *Minnesänger* tágabb témaköre a lovagi-hűbéri, illetve a népi-polgári élet, majd a lovagság hanyatlásával a városi kultúra.

A polgárosodás kialakítja a XIV. századra kialakítja a „*mesterdalnok*” fogalmát: ő már városi lakos, céhes iparos is, énekköltői-előadói képzésére iskolák létesülnek. A mesterdal német neve: „*Meistergesang*” vagy „*Meistersang*”. Leghíresebb képviselője HANS SACHS [1494—1576], ő nürnbergi csizmadiamester volt. WAGNER A **nürnbergi mesterdalnokok** című operájában ő lesz a főszereplő — állítólag rájátszással LISZT FERENC-re.

Hans Sachs' Meisterlied

„Die Meistersinger von Nürnberg”

Sydney, 1988, vezényel Sir Charles Mackerras. Közreműködik: Donald McIntyre, Paul Frey, Helena Doese és John Pringle.

Az „*alexandrin*” a XII. századi ófrancia **Nagy Sándor-regény** (verses hősi epikus mű) ritmusa: felező 12-es, a félsorok utolsó (6. és 12.) szótagján főhangsúllyal és az ütemben még 1-1 mellékhangsúllyal. Később módosult, és ha tanulóink ismerik e francia népdalt: „*Dans le jardin d’mon père || les lilas sont fleuris*”, felfedezhetik benne a 12-es kibővülését (az első félsor egy hangsúlytalan végszótaggal „*nőrímes*” 7-es), és hogy a vers — a dallam segítségével — jambikus lüktetésű.

A jocular, jongleur vagy ménestrel *tánchoz* is szolgáltatott zenét. A középkor vége felé egyre több táncos zenei műfaj született, pl. a francia eredetű *ballada* (az itáliaiaknál „*ballata*”): előbb egyszólamú táncdalként, majd a XIV. századi fénykorában már a strófák után 2-3 szólamú, csoportosan előadott refrénnel. A ballada tehát alapjaiban késő középkori világi táncdal, a népi-világi kultúra szülöttje. Ez a műfaj újra összekapcsolta az éneket, a zenét és a táncot. Ez a balladaváltozat lírai

tartalmak kifejezésére lett alkalmas. VILLON [XIV. század] balladái ebben a keretben születnek: három (8—10 soros) versszak azonos rímképlettel, végül egy ajánlással, és mind a négy egység azonos refrénnel.

A ballada másik ága az epikában bontakozott ki. Ez is összetett jellegű, mert lírai és drámai elemeket is szerepeltet. A legrégebb magyar népballadánk is a három műnem keverékei, „balladai homállyal”, így a **Kőműves Kelemenné** is, amely költemény alapul szolgált SZÖRÉNYI LEVENTE és BRÓDY JÁNOS **Kőműves Kelemen** c. rock-balladájához (1982), az irodalom és a zene kapcsolatát újraélesztve. A hagyományt folytatja a legmagasabb fokon **műballadánk** első számú költője a XIX. század közepén: ARANY JÁNOS. A **Molnár Anna** című népballadánkból (XV. század?) KODÁLY ZOLTÁN írt kórusművet (1936), ebben az epikai, a lírai és a drámai mozzanatok megszólaltatása egyaránt sajátos és érzékletes.

VILLONnál még alaplírai a *rondeau*: körtánc, a versben visszatérő sorral épített forma 2 rím ismétlődésével. Ez a műfaj a zenében még nagyobb utat jár be.

A kultúrtörténeti korok bevezető magyaróráin fel szoktuk sorolni a művészeti ágak legfőbb jelenségeit, alkotóit. A korabeli zeneművészet bemutatására a reneszánsz korban már sok lehetőségünk van; kézenfekvő a *madrigál* választása – különösen, ha énekel illet az iskolai kórus. Egy kései, XVIII. századi, ismertebb madrigál GIARDINI **Viva tutte le vezze** című és kezdetű alkotása, magyarul az **Éljenek a víg nők** címmel is közkézen forog a kotta.

A *haláltánc* késő középkori, az erkölcsi válság talaján születő komplex műfaj. A végső percben, a halál előtti pillanatban a bűnös ember summázza életét, megvallja bűneit. Az irodalom tananyagában szerepelnek VILLON ilyen jellegű versei, majd MADÁCH IMRE **Az ember tragédiája** c. világdrámája (1860, a londoni szín zárása), ill. ARANY JÁNOSTól a **Híd-avatás** (1877). Zenei párhuzam lehet LISZT FERENC **Haláltánc** című műve (1849, parafrázis a **Dies irae**-re) vagy SAINT-SAËNS-tól a **Danse macabre** (1874) és BERLIOZ **Fantasztikus szimfóniájában** (1830) a *Boszorkányszombat* c. befejező tétel.

Berlioz: "Symphonie Fantastique" - 5th Mvt. - Leonard Bernstein

(Orchestre National de France)

A reformáció korának jellegzetes művei az *énekeskönyvek*. Nálunk is megjelentek a zsoltárfordítások, magyar nyelvre fordított énekek gyűjteményei a protestáns istentiszteletek számára. A legjelentősebb számunkra KECSKEMÉTI VÉG MIHÁLY 1561-ben készült szabad fordítása az 55. zsoltárról. KODÁLY ZOLTÁN fogja megzenésíteni 1923-ban **Psalmus Hungaricus** címen (1923), a zenemű ugyanis a magyar sors művészi kifejezője lett. Stílusa ötvözet jellegű, benne a zenei szakirodalom pl. gregorián és lúd jellegét, PALESTRINA-hatást és egyéb kifejezőmódokat mutat fel.

A *históriás énekeink* legnagyobb szerzője TINÓDI LANTOS SEBESTYÉN. Ő fiatalon TÖRÖK BÁLINT katonája, majd (1541-ben) íródeákja volt, ezután vándorénekesként lett népszerű. Idővel a mecénás NÁDASDY FERENC vette pártfogásába, 1553-ban nemességet kapott. 1554-ben gyűjteményes kiadást jelentetett meg Kolozsvárott **Cronica** címmel, a török elleni harcról, saját dallamokkal. A kötet leghíresebb darabja az „**Eger vár viadaláról való ének**”.

A magyar nyelvű irodalom önállósulása — függetlenedése a zenétől — tanulóink számára BALASSI BÁLINTnál mutatható be. Számos versének „*ad notam*” vagy „*az ... nótája*” jelzése mutatja, hogy közismert dallamra íródott (ez a reneszánszban kibontakozó anyanyelvű költészetünkben még általános jelenség volt), de más költeményeinek címe után ez az információ elmarad: ezek már önálló szövegversek. BALASSI BÁLIN egyik legutolsó versét, az **Egy könyörgés** c. bujdosó éneket („*Az Oh kleines Kind etc. nótájára*”) KODÁLY ZOLTÁN zenésí tette meg (1942, **Szép könyörgés**).

Kodály Zoltán: Szép könyörgés

Kodály Zoltán Szép könyörgés című műve (Balassi Bálint versére) az Erkel Ferenc Vegyeskar előadásában, a budapesti Mátyás templomban 2008. október 23-án tartott KÓTA ünnepi hangversenyen.

Vezényel: Cseri Zsófia

SHAKESPEARE drámáiból a legtöbb osztályban a **Romeo és Júliát** tanítjuk, esetleg a **Hamletet** (is). Ha a SHAKESPEARE műveire írt operákra is ki tudunk térni, a bőséges választékból pl. ezek kaphatnak szót:

Romeo és Júlia	GOUNOD (1867)
IV. Henrik és A windsori víg nők	VERDI: Falstaff (1893)
Szentivánéji álom	BRITTEN (1960)
Othello	ROSSINI: Otello (1816)
	VERDI: Otello (1887)
Macbeth	VERDI (1847)

A korbevezetők időrendben következő darabja a **barokk**: kultúrtörténeti szakaszt — és egyben korstílust — az irodalomórán részletesen felvázoljuk, de aztán kevés ide tartozó művet tanítunk. A művészettörténeti bevezetőben azonban a zene területről mindenképpen szólnunk kell a reneszánszból induló szálon ekkorra kiteljesedő operáról (MONTEVERDI), az egyházzene csúcspontján az **oratóriumról** (lehetőleg ne hagyjuk ki HÄNDEL **Messiás**ából a **Halleluja** meghallgatását), és mindenképpen summázzuk BACH zeneművészetét (oratóriumok, fúga, kantáta stb.). Szóljunk a hegedű és a **concerto** kapcsán VIVALDIRól.

Amikor PÁZMÁNY PÉTER vitairatait, hitvédelmi és ájtatossági műveit elemezzük, vagy ZRÍNYI MIKLÓS **Szigeti veszedelem** c. eposzát tárgyaljuk, akkor is bejátszható egy-egy zenerészlet.

A magyar irodalomtörténet sajátos szakasza a *kuruc költészet*. Ennek termékei nagy számban ismét *énekek*, azaz énekelt versek; a legismertebb a **Csínom Palkó** című táncdal. A bujdosóének közül az **Őszi harmat után** elemzendő, zenés változatai megtalálhatók. Kiemelkedő jelentőségű az ismeretlen szerzőtől származó **Rákóczi-nóta** (1730 körül?). Tilos volt énekelni Magyarországon egészen 1848-ig, majd 1867-ig, de számos változatban folyamatosan élt, valószínűleg BIHARI JÁNOS is feldolgozta a XIX. század elején. KÖLCSEY FERENC a **Hymnusban** (1823) szerepeltette az itteni „nép—tép” rímpárt.

A kuruc költészet a későbbiekben a legerőteljesebben ADY ENDRE lírájában kel új életre.

A *klasszicizmust* bemutató stílustörténeti órán ki kell mondanunk, hogy a „klasszika” a zenében nem az antik kultúrához való visszafordulást, hanem az ókorban már megnyilvánuló harmónia, arány, kiegyensúlyozottság újszerű kifejezését, a XVIII. századra kifejlődő stíluseszközökkel való megszólaltatását jelenti.

A *bécsi klasszika* nagy hármását nyilván megnevezzük, tőlük műrészleteket a korbevezető kapcsán is hallgathatunk.

A XVII. századi francia klasszicizmus bemutatásakor megemlíthetjük, hogy MOLIÈRE számos darabjához zenei betéteket írt a kortárs LULLY [1632—1687], aki időközben a francia opera és balett első számú zeneszerzője lett. Közös komplex műfajú műveik: a *balett-vígjáték Tolakodók* (1661), a táncos-zenés bohózat **Kénytelen házasság** (1664), a vígjáték-balett **A szerelem, mint orvos** (1666?) és a hasonló műfajú, legjelentősebb **Az úrhatnám polgár** (1669). A tény mögötti jelenség: az irodalom ekkor (újra) találkozik a zenével, mégpedig a színpadon.

A nőcsábász don Juanról szóló spanyol monda Európa-szerte elterjedt, kiemelkedő irodalmi feldolgozója volt MOLIÈRE (**Don Juan**, 1665), a zene területén pedig MOZART (**Don Giovanni**, 1787).

SCHILLER **An die Freude** című himnikus ódája (1785, RÓNAY GYÖRGY fordításában **Az örömhöz**) a boldogság extatikus magasztalása, optimista rajongás. Az öröm megszülethet az emberi lét számos mozzanatában: a szeretet, a testvériség, a barátság kötelékében, a tudomány vagy az igazság diadalmas pillanataiban, az élet minden szférájában. Az öröm „égi szikra” („Götterfunken”), az „ég leánya” („Tochter aus Elysium”), és a földön, az emberi világban teremt tökéletes boldogságot. Az őt köszöntő lelkes ujjongás az emberek millióinak egységét teremti meg, világharmóniát szül. A szöveg patetikus, képekben és alakzatokban gazdag, trochaikus ritmusa sodró lendületű. Nem véletlenül emelte be BEETHOVEN a formabontó **IX. szimfónia** (1824) IV. tételébe.

[Beethoven - Symphony No.9 \(10000 Japanese\) - Freude schöner Götterfunken](#)

SCHILLER **Don Carlos** című drámáját (1787) is érintjük az irodalomórán. A mű értékvilágában megjelenik a szabadság, a hatalom, a lelkiismeret, a szeretet, a szere-

lem, az igazság stb. Tanítványaink elé kerülhet VERDI operája (1867), abban pl. Fülöp király népszerű áriája vagy a főtémához közvetlenül kapcsolódó *Szabadságkettős*, a címszereplő és Posa márki duettje.

A sokoldalú német *Lied* a XVIII. század végére alakul ki, de gyökerei a *Minnesang*hoz és a balladához is visszanyúlnak. A dal általános vonásaihoz (egyszerűség, közvetlenség) képest ez a német változat érzelmesebb, ékeesebb, gyakran felsejlenek benne a tánc és a zene alapelemei; ezért is válhatott a romantikus életérzés megszólaltatójává. Az irodalomórakon pl. GOETHE verse révén találkozunk a műfajjal (1780?, *Wanderers Nachtlied*, azaz számtalan kiváló műfordításunkban *Vándor éji dala*); ebben a költeményben a dal a tudatosulatlan lelki élmények sejtelmes megszólaltatójává válik.

A zenetörténetben a *Lied* fénykora a XIX. század, pl. SCHUBERT [1797—1828] és SCHUMANN [1810—1856] művészetével.

GOETHE *Faust* című monumentális drámai költeménye (1832) a romantika célkitűzésének úttörő megszólaltatója: az ember (ill. az emberiség nevében „Doktor Faustus”, a középkori tudós-varázsló) túl kíván lépni a földi lehetőségek szűkös határain, a teljességre törekedne. A tökéletes boldogságra, a tér és az idő korlátainak átlépésével — akár az ördög (Mefisztó) segítségével árán. Faust előbb a magánéletben, Margit elcsábításával próbálkozik a boldogságot elérni, de csak bűnök sorozatát követik el (Margit lelke a bűnbánattól megtisztul és az égbe jut). A főhős a megoldást csak a mű legvégén, „a szabad nép szabad honáért” megvalósuló tevékenységben látja meg — a halál pillanatában.

A drámai költemény zenei feldolgozásaiból:

BERLIOZ oratóriuma: *Faust elkárhozása* (1846);

LISZT FERENC: *Faust-szimfónia* (1854),

GOUNOD operája (1859).

MAHLER a *VIII. szimfóniájának* (1910) II. tételében GOETHE ezen művének záró részére komponált zenét. Itt a keresztény mitológia absztrakt szintjén válik nyilvánvalóvá: a legfőbb érték nem a boldogságvágy önzése, hanem a mindenható („*allmächtige*”) és menedéket adó szent szeretet („*heiligen Liebeshort*”), amelyet Szűz Mária világa jelképez. Ennek jegyében életünkben az örök nőiség („*Ew’ge Weibliche*”) vonz bennünket („*zieht uns hinan*”). Ezek a kifejezések ismétlődnek a szimfonikus oratórium utolsó diadalmas perceiben, mígnem felcsendülnek a fanfárok. — A mű I. tétele a IX. századi német szerzetes, majd püspök HRABANUS *Veni creator spiritus* c. ambroziánus himnuszát zenésíti meg.

[Dudamel - Mahler 8 "Symphony of a Thousand" \(Live From Caracas\) - Part 1: Veni Creator Spiritus](#)

Los Angeles Philharmonic | Simon Bolivar Symphony Orchestra of Venezuela
Coro Sinfonico Juvenil Simon Bolivar de Venezuela | Ninos cantores de Venezuela | Schola Cantorum de Venezuela | Schola Juvenil de Venezuela

MANUELA UHL | JULIANNA DI GIACOMO | KIERA DUFFY soprano
ANNA LARSSON | CHARLOTTE HELLEKANT contralto
BURKHARD FRITZ tenor | BRIAN MULLIGAN baritone
ALEXANDER VINOGRADOV bass
GUSTAVO DUDAMEL conductor.

E. T. A. HOFFMANN nem csak író volt, hanem festő, grafikus, továbbá zeneszerző, karmester és zenekritikus is. Az AMADEUS keresztnevet MOZART hatására vette fel. Jelentős tanulmányt írt BEETHOVEN **V. szimfóniájáról**, benne HAYDN és MOZART világát is párhuzamba állítva.

Az arany virágcserep című romantikus kisregénye (1814) a konkrét (drezdai) sívár valóságban csetlő-botló Anselmus diák konfliktusát mondja el. Őt a hallucináció, a kristálycsengettyűk csilingelő hármashangzata (a varázslatos zene meghallása) emeli a magasabb rendű értékek világába — a fantasztikumba. Észrevehető, hogy HOFFMANN-nak ez a műve MOZART **A varázsfuvolájára** (1791) épül, annak számos motívumával.

Amikor a magyar felvilágosodásról tartunk korbevezetőt, a szabadkőművességről szólva azt is elmondhatjuk, hogy nem csak a magyar kultúra számos jelentős alakja, pl. KAZINCZY FERENC volt a tagja valamely titkos társaságnak, „*páholynak*”, hanem pl. MOZART is. Ez a mozgalom a szellemi élet haladó erőinek egységét teremtette meg.

BERZSENYI DÁNIEL **A magyarokhoz** című második költeménye (1807) a *haza fias politikai ódáink* egyik műfajteremtő darabja. A költő személyesen valamennyi honfitársához kiált („*ó magyar*”, lásd majd pl. VÖRÖSMARTY MIHÁLY: **Szózat**) klasszicizáló stílusban, alkaioszi versformában.

Maklári József vezényel - Kodály (Berzsenyi): A magyarokhoz (1982)

A költőt riadalmat keltő világpolitikai események (2-3. versszak) készítetik megszólalásra. Megnyugtatóul előbb (4. strófa) az I. Ferenc által Pozsonyban összehívott országgyűlést (1805) méltatja, amelynek alapján bizakodik az aktuális politikai hatalomban, illetve az osztrák császár, egyben magyar király (őt Titusnak titulálja) által vezérelt nemzeti együttműködésben. Fontosabb azonban, hogy ezután a honfitársakat — újra személyesen, egyenként, egyes szám 2. személyben felszólítva — a „*nemzeti lélek*” felébresztésére hívja fel, majd a „*lélek*” fogalma mellé a „*szabad nép*” eszményét is felállítja. A bizakodásban személyesen példát mutat („*Nem félek*”), és a reményt történelmi példák tanúságával erősíti.

KODÁLY ZOLTÁN a vers megzenésítésében (1936) kihagyja a konkrét történelmi tényeket és a Titus-motívumot (a költemény 2—4. szakaszát), így a nemzeti helytállás himnuszává tömöríti és általánosítja kórusművét. Nemzeti ünnepélyeinken gyakran csendül fel, tömegek megénekelésével.

KATONA JÓZSEF *Bánk bán* című alkotása (1815, 1819) nemzeti drámánk az abszolutizmus utolsó évtizedéből, a magyar romantika küszöbén. A magyarság helyzetének alapkérdéseit állítja színpadra — éles magánéleti konfliktusokkal, lelkiismereti válságokkal. A megoldás felé vivő út elemei az V. „levonás”-ban világosulnak meg: nemzeti király, idegenek és magyarok harmonikus együttélése, az arisztokrácia részvétele az ország vezetésében, a jobbágyság biztonsága.

Az opera műfaja a lírai tartalmakra koncentrál. ERKEL FERENC a dráma alapján készített romantikus operájában (1861) az idegenek—magyarok ellentétet állítja középpontba (negatív—pozitív egyszerűsítéssel), és kibontja a karakterek alapvonásait, érzékletesen megszólaltatva a szereplők indulatait. ERKEL FERENC fiatalon az 1837-ben induló Pesti Magyar Színház zenei vezetője volt. Népszínművekhez (SZIGLIGETI EDE műveihez) írt kísérőzenét, majd „a magyar opera úttörője” lett. A *Bánk bán* EGRESSY BÉNI szövegkönyvére készült, több zenei stílus ötvözeteként.

A romantika korbevezetőjében elhangozhat: „*minden zene romantikus természetű*” (állította WENDT korabeli német filológus).

A romantikus zene felvázolásakor irodalomórán is hosszú az ismertetendő lista: BEETHOVEN, mint úttörő, továbbá SCHUBERT, ROSSINI, MENDELSSOHN, SCHUMANN, BERLIOZ, CHOPIN, LISZT FERENC, VERDI, WAGNER, MAHLER stb. A középpontban álló műfajokat is fel szoktuk sorolni: szimfónia (drámai szimfónia, szimfonikus költemény), dal, opera. Előlép a romantikában a zongora. A magyarórán szóba kerülhet a korérzés, a korabeli világlátást elemző filozófusok (SCHOPENHAUER, NIETZSCHE) elméleteinek szoros kapcsolata a zeneirodalommal, elsősorban WAGNER műveivel.

A világfájdalom („*spleen*”) kapcsán SCHUBERT [1797—1828] életműve is említhető.

Az orosz irodalom aranykorára a magyartanításban mostanában egyre kevesebb idő és energia marad. PUSKIN (*Anyegin*), TOLSZTOJ (*Anna Karenina*), DOSZTOJEVSZKIJ (*Bűn és bűnhődés*) stb. művészetének legalább a felvillantása (pl. a lelki történések árnyalt ábrázolása, az európai kultúra kritikus szemlélete stb.) nélkül a modern kultúráról csak foghíjas kép alakulhat ki korunk ifjúságában. Pedig az irodalmi remekművekhez illeszthető (volna) pl. CSAJKOVSZKIJ és MUSZORGSZKIJ muzsikája is...

A magyar irodalomban a romantika csak 1820 körül, az irodalmi tananyagban KÖLCSEY FERENC életművében jelenik meg. A *Hymnus* (1823) már ennek jegyében születik. Ez a vers nyomtatásban 1829-től olvasható, a reformkorban egyre nagyobb a súlya, mígnem a megzenésítésére a Nemzeti Színház igazgatója (BARTAY ENDRE) pályázatot ír ki 1844-ben. Tizenhárom beérkezett mű közül nyer ERKEL FERENC. Személyes visszaemlékezése szerint, egykori zenetanára tanácsát megfogadva „*harangok szavát*” kezdte emlékezetébe idézni, majd „*kezemet a zongorára teszem, és hang hang után olvad*”, alig egy óra alatt kész a *Himnusz* — jegyzi fel GÁRDONYI GÉZA az *Aranymorzsák* című könyvében (posztumusz, 1935).

A **Huszt** című epigrammából (1831) KODÁLY ZOLTÁN írt férfikari kórusművet (1936).

Zoltán Kodály - Huszt (Kölcsey Ferenc)

Pécsi Bartók Béla Férfikar, dr. Lakner Tamás vezényletével

VÖRÖSMARTY MIHÁLY **Szózat** című költeménye 1836-ban íródott. Megzenésítése (1843) megelőzte a **Himnuszét**. Ezt a pályázatot is a Nemzeti Színház igazgatója írta ki, ezúttal EGRESSY BÉNI diadalmaskodott, verbunkos stílusjegyeket hordozó dallammal.

VÖRÖSMARTY MIHÁLY **Liszt Ferenchez** c. költeménye (1840) a „világ”-ban híres, azaz Európa-szerte rajongva csodált zenészhez szóló óda. A reformkor derekán fordul VÖRÖSMARTY MIHÁLY az ekkor külföldön élő, de most hazalátogató művész-társhoz, és kéri részvállalását a nemzeti felemelkedésért folyó mozgalomban. Tudatosítja, hogy LISZT FERENC művészete a magyar kultúrából emelkedett ki, ezért a „mindig hű rokon” feladata: nemzetünk sorsfordulatainak, tragédiáinak és a jelen reményt adó jelenségeinek kifejezése „a velőket rázó húrokon”. A költemény második, nagyobbik felében a költő feltárja kérélmét: „a hangok nagy tanárja” fejezze ki és erősítse művészetével a „honszerelmet”. Ha az ilyen zene a honfitársakhoz eljut, akkor a következő cél a hatás kiteljesedése, hogy a „szívekbe menjen át a dal”, azaz „lelkesebben feldobogjon e föld”. Művész és szülőnemzete egymásra találása pedig bizonyíthatja, hogy „Még van lelke Árpád nemzetének”. — A költeményre KODÁLY ZOLTÁN komponált kórusművet, a zeneszerző halálának 50. évfordulóján (1936).

Kodály Zoltán- Vörösmarty Mihály: Liszt Ferenchez (Ode to Liszt)

Cantus Nobilis Choir

A felvétel kecskeméti Cantus Nobilis Kórus (eredeti nevén Kecskeméti Pedagógus Énekkar) megalakulásának 50. évfordulója tiszteletére rendezett koncerten készült a kecskeméti Nagytemplomban, 2011. november 21-én.

Vezényel: Erdei Péter

VÖRÖSMARTY MIHÁLY **Czilley s a Hunyadiak** c. szomorújátékában (1843) szerepel a **Keserű pohár** című bordal. A vers strófái élethelyzeteket mutatnak be, ezek végén szkeptikus, *sírva vigadó* jellegű refrén következik, az utolsó strófában azonban a világkép nagy fordulattal optimistává változik. Ehhez a vershez is ERKEL FERENC szerzett zenét, de a betétdalt **Keserű bordal** címmel a KATONA JÓZSEF **Bánk bán**jából írt operájába tette át, és ott Petur bordala lett az I. felvonásban.

VÖRÖSMARTY MIHÁLY **A vén cigány** című költeménye (1854) szerepvers. A költő ebben magára veszi a *sírva vigadásban* részt vevő, a közönséget így vigasztaló népzenei alakját. Ennek kapcsán rá kell mutatnunk a cigányságnak a XIX. század közepére kialakuló szerepkörére — akár történelmi kitekintéssel is.

A cigányok ősei az i. sz. VII. századtól kezdtek elvándorolni India és a megszülető iszlám birodalom közös határvidékéről; megélhetésüket mindenütt elsősorban a magukkal hozott zenekultúrájuk biztosította. Magyarországon tudomásunk szerint a XV. századtól vannak jelen, pengetős hangszerekkel szórakoztattak. A falvakban a népzenet játszották (saját zenei elemeikkel vegyítve). Főúrat is szórakoztattak, városokban is zenéltek; soraikból hivatásos, magas szinten játszó virtuóz művészek is kikerültek. Zenei életünkben meghonosodva jelentős szerepet játszottak a XVIII. század végén pl. a verbunkos stílus kialakításában és elterjedésében.

A motívummal ismét találkozunk majd pl. BABITS MIHÁLY *Cigány a siralomházban* című versében (1926).



Munkácsy Mihály: Siralomház (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)

PETŐFI SÁNDOR pályakezdőként hamar rátalál a népi hangvételre; népies verseinek sikerét a stílus mögött a plebejus szemléletmód tökéletes érvényesülése alapozza meg. A fiatal költő — önmagát megvalósítandó — szerepeket keres (ld. HORVÁTH JÁNOS monográfiája), *helyzetdalaiban* hitelesen játszik. (Pl. első nagy sikere 1842-ben *A borozó* c. bordal, de önmaga nem ihatott, a szervezete nem bírta volna, a borozó fiatalemberek élethelyzetét és lélekállapotát azonban a zseniális költő tökélete-

sen ismerte.) 1844-ig a népdalt vitte diadalra, és ezáltal lett a nemzet első számú költője.

Megzenésített költeményeinek száma hatalmas. Népdalként terjedt el országszerte pl. a ***Befordúltam a konyhára*** és ***A virágnak megtiltani nem lehet***, stílu

Melis György: Befordultam a konyhára

(Petőfi Sándor versét Melis György énekli)

sos dallammal. Az ***Ez a világ amilyen nagy***, a ***Fürdik a holdvilág*** című versekhez elsők között EGRESSY BÉNI komponált melódiát. A ***János vitéz*** c. daljáték (1904) KACSOH PONGRÁC műve, a ***Föltámadott a tengerből*** SZABÓ FERENC írt oratóriumot (1955). A ***Nemzeti dal*** előbb EGRESSY BÉNI egy társszerzővel zenésítette meg (1848), hangszerelőjük ERKEL FERENC volt; ezt a költeményt a későbbiekben pl. KODÁLY ZOLTÁN, (1955), illetve TOLCSVAY LÁSZLÓ (1973?) dolgozta fel.

Föltámadott a tenger - Petőfi és Bem - I - II. rész

Az 1953-ban készült, kétrészes, színes magyar játékfilm története feldolgozza az 1848-49-es forradalom és szabadságharc eseményeit a forradalom kitörésétől a nagyszebeni győzelemig.

Írta: Illyés Gyula. Rendező: Nádasdy Kálmán, Ranódy László, Szemes Mihály. Zeneszerző: Szabó Ferenc

ARANY JÁNOS a magyar versritmus alapjait a népdalokból vezette le, tanulmánya ***A magyar nemzeti versidomról*** (1856). Szerinte a modern költészet alapja a népdal, balladáiban is „*valamely régi népdalhang*” szolgáltatta a tónust, sőt a saját legsikeresebb költeményei is egy belülről hallott dallamra szólaltak meg benne, „*a dallamból fejlődött mintegy a gondolat*” (1860, levél SZEMERE PÁLhoz).

ARANY JÁNOS úgy látta, hogy a versritmus kialakításában a szóhangsúly és a logikai hangsúly, valamint a szavak hangzása, metrikája együttesen érvényesül. Ezzel függhet össze, hogy a ***Toldi*** felező (négyütemű) 12-es ritmusában az időmérték is szerepet kap.

ARANY JÁNOS maga is zenélt, ezért is írhatta önmagáról idős korában a ***Tamburás öreg úr*** c. verset, sőt népdalokat is gyűjtött, dallamokat is komponált. Verseinek megzenésítői közül az egyik legelső barátja, BARTALUS ISTVÁN volt, aki zenét szerzett pl. a ***Nemzetőr dal***hoz, de ennek a versnek a népdalváltozata ma is széles körben ismert. Az újabb megzenésítések közül kiemelésre kíváncsoznak ARANY JÁNOS balladáit: KONCZ ZSUZSA énekli pl. a ***Vörös Rébék***et (a zeneszerző SZÖRÉNYI LEVENTE) és ***A walesi bárdok***at (BORNAI TIBOR).

IBSENTŐL általában ***A vadkacsa*** szerepel a tananyagban. A szerző korábbi, ***Peer Gynt*** (1867) című drámai költeményének alaptémája a személyiség önkeresése. A honfitárs zeneszerző GRIEG — a drámaíró személyes kérésére — színpadi kísérőzenét írt hozzá (1876), és az anyagból utóbb két szvitet komponált.

VERLAINE *L'art poétique* című programversének (1874, *Költészetan*, KOSZTOLÁNYI DEZSŐ fordítása) provokatív kerete: „Zenét minékünk, csak zenét” — „A többi csak irodalom.”

VERLAINE *Őszi chanson* című dalának (1864) zeneisége — kiváltképpen az első versszakban — rendkívüli. „Az ősz hegedűinek hosszú zokogásai” („*Les sanglots longs des violons de l'automne*”) szólalnak meg benne. Az eredeti francia vers hangállománya, összhangzása, mondatgrammatikája és sortördelése ezt érzékletesen festi alá — TÓTH ÁRPÁD műfordítása egyenrangú. A vers az impresszionizmus és a szimbolizmus találkozási pontján született.

E költemény kapcsán felvázolandó a „chanson” története. A XIV. századtól a nem latin nyelvű énekek gyűjtőneve. Idővel leszűkül az egyszerű, erősen zenei dalra, VERLAINE verse (1864) ennek egyik legtökéletesebb megvalósulása. A XX. század elejétől a *sanzon* szólóénekes által előadott igényes költemény zenekísérettel (alapváltozatban zongorával); a műfaj kimagasló előadói voltak pl. ÉDITH PIAF, JULIETTE GRECO vagy GILBERT BÉCAUD. Napjainkban a műfaj határai jelentősen kibővültek.

ADY ENDRE a költészet és a zene ősi kapcsolatára alapozza líráját. Tudatosan írja a nyitóversben: „Fülembe még ősmagyar dal rivall”, „Legyek az új, az énekes Vazul” (*Góg és Magóg fia vagyok én*, 1905). Nem véletlen, hogy számtalan költeményét zenésítette meg a kortárs REINITZ BÉLA. A zene, mint motívum sok versében bukkan fel: hangulatfestést szolgálva „égtek lelkemben kis rőzse-dalok” (*Párisban járt az Ősz*), a versvilág háttere a zenés-táncos bálterem: „Sikolt a zene” (*Lédával a bálban*), a nemzetek közös sorsa is akusztikai szinten érződik: „Dunának, Oltanak egy a hangja” (*Magyar jakobinus dala*). „Kuruc” verseiben felcseng az elvesztett szabadságharc emléke (*Bujdosó kuruc rigmusa*), és „Bujdosó magyar énekli” az alcíme a *Sípja régi babonáknak* c. költeményének.

ADY ENDRE verseinek megzenésítői közt BARTÓK BÉLA is szerepel. A *Fölszállott a páva* egy népdalunk műköltői aktualizálásaként született; ADY ENDRE költeményéből KODÁLY ZOLTÁN készített férfikari, majd vegyeskari művet (1937, *Felszállott a páva*), végül megszületett a zenekari „variációk egy magyar népdalra” (1939). Az irodalmi tananyag határán húzódik meg az *Akik mindig elkésnek* (1907), megzenésítette KODÁLY ZOLTÁN (1934).

Nemrég bekerült a tananyagunkba, de onnan kiszorulni látszik CSÁTH GÉZA, mellesleg zenével is foglalkozott, zeneesztéta és zenekritikus is volt a XIX. század elején, pl. Liszt Ferenc művészetét is elemezte. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ unokaöccse. Írói és orvosi tevékenysége mellett

A népművészethez való visszafordulás programja a XVIII. század második felében születik meg — programhirdető volt a német kultúrtörténész HERDER —, és a romantikában bontakozik ki. Már CSOKONAI Vitéz Mihály és kortársai is gyűjtöttek magyar népdalokat. Úttörő versalbumokat tett közzé ERDÉLYI JÁNOS az 1840-es években. A népiességhez fordulás PETŐFI SÁNDOR költészetében kulcslépés volt; lényegében az ő hatására (és ARANY JÁNOS nevével is fémjelezve) lett a magyar iro-

dalom fővonala a „nép-nemzeti” irányzat a XIX. század második felében, GYULAI PÁL vezérletével — de a politikai vonatkozás korlátozásával. Fontos gyűjtemény az erdélyi KRIZA JÁNOS **Vadrózsák** című kiadványa (1863).

A népdalkincshez fordulás Magyarországon a XIX. század végén kapott nagy lendületet, mint köztudomású, gyűjtött és feldolgozott KODÁLY ZOLTÁN és BARTÓK BÉLA is. ORBÁN OTTÓ [1936—2002] a posztmodern korban is menedékkül fordul **A magyar népdalhoz** (kötetben 1992); mint a versben írja, ezekben a művekben sor-sunk fejeződik ki, és egy letisztult értékrend, a „kerek világ” érzete ad nyugalmat.

A modern kultúrában a művészeti ágak (költészet, festészet, zene stb.) útkeresései több ponton találkoznak, összefutnak. Egy példa MALLARMÉ **Egy faun délutánja** című költeménye (1875), amelyben a valóságfeletti világ sejtelmei fogalmazódnak meg körvonalakban (a mondat és a versforma fellazul). DEBUSSY azonos című művének (1894) zenei formája hasonló: az ütemek (a ritmus) és a dallamok elmosódnak.

Az avantgárd mozgalom felvázolásakor említhetjük, hogy a német expresszionista költők-írók programját bemutató könyvben (**Der Blaue Reiter**, 1911) a zenéről is szólnak cikkek, az egyikben SCHÖNBERG utasítja el a hagyományos, tonális-funkciós zenei nyelvet.

BRECHT a klasszikus dráma hagyományaival szembehelyezkedve írta műveit: előtérbe emelte a drámában az epikát, a konfliktus meglátásának feladatát a nézőre hárította stb. A **Koldusopera** (1928) mindezek jegyében született; ezzel a drámájával azt a művet újította fel (PEPUSH —GAY: **Beggar’s opera**, 1728, népdalokból), amely a XVIII. századra épp elavulóban lévő színpadi társzműfajt, az operát pellengérezte ki. (Ennek bemutatója adott döntő lökést az akkor már Londonban élő HÄNDELnek, hogy az operától az oratóriumhoz forduljon.)

A **Die Dreigroschenoper** zeneszerzője WEILL, szövegírója BERTOLD BRECHT.

[Dreigroschenoper St Pauli Theater Hamburg 2004](#)

Ha elolvassák tanítványaink KOSZTOLÁNYI DEZSŐTől a **Nero, a véres költő** című regényt (1922), akkor a római császárkor világáról, benne a korlátlan politikai hatalmat bitorló, de költői-énekesi babérokra is pályázó diktátorról rendkívül árnyalt képet kaphatnak. A művészet és a művész helyzetéről is az eltorzult világában — utalásokkal saját korára is.

A **Nyugat** költői a verszene új lehetőségeit tárták fel. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ a ríme-lő szavak kapcsolatát — az akusztikai szint mellett — a jelentésben is kereste, pl. hangrendváltásokkal is játszva: „vágytam” — „égtem” — „világban” — „égben” (**Boldog, szomorú dal**, 1920). JUHÁSZ GYULA versei közül a **Tiszai csöndben** (1910) a harmonikaszó szerepére, a **Tápai lagziban** (1923) a „brummog a bögő” és a társuló hangok ránk tett hatására figyelhetünk fel. TÓTH ÁRPÁD lírájában, pl. a **Körúti haj-**

nalban (1923) a színesztéziára kell felfigyelnünk: „*a színek víg pacsirtái*” zengnek, ill. „*Egy kirakatban lila dalra kelt || Egy nyakkendő*”.

SZABÓ LÖRINC a **Tücsökzene** című versciklusában (1947) „*egy lélek történetét*” rakja össze felsejlő emlékképekből, „*hogy értsem magam, s hogy megértsetek*”. A versformát az állandó strófaszerkezetben (18 soros páros rímű zárlattal) a mondatfolyam szabad áramlása jellemzi, minden visszapillantás egy-egy „tücsökzene”-motívum.

SZABÓ LÖRINC a **Mozart hallgatása közben** című költeményében (1956) az önfeledt boldogságra vágyva fordul MOZART zenéjéhez (nevezetesen a **Varázsfuvola**-hoz). Óhaja: „*gyógyíts meg, Zene*”, „*tündér mámora a hitnek, remények*”.

Mozart hallgatása közben

Szabó Lőrinc költeményét előadja: Gábor Miklós

JÓZSEF ATTILA lírája mögött sokszor sejtünk zenét, pl. az **Óda** (1933) tekinthető költői szimfóniának is.

A **város peremén** c. költeményében (1933) a kapitalizálódó magyar társadalom perifériájáról, a munkásság nézőpontjából bontja ki a világot mozgató törvényeket, alapvetően marxista szemlélettel. Ezért is vélték az elemzők eleinte, hogy az „*Emel-jétek föl szívünket*”, a „*Föl a szívvel*” és a „*Föl, föl*” kifejezések a vers tetőpontján az **Internacionáléra** utalnak („*Föl, föl, ti rabjai a földnek*”...). Újabb meglátás: a költő itt a szentmisében már az ókeresztény kortól felhangzó „*Sursum corda*” felszólítást (’föl a szívvel’ — ez is nagy utat jár be a zenei életben) építi versébe. De úgy is láthatjuk, hogy a két rájátszás nem zárja ki egymást.

JÓZSEF ATTILA-megzenésítések nagy számban születtek, az első között REINITZ BÉLÁTÓL és a kórust is alapító VÁNDOR SÁNDORTÓL. Sok feldolgozása lett a **Medvetánc**nak; sőt tudatosíthatjuk, hogy ezt a költeményt BARTÓK BÉLA ihlette: a korábbi zongoradarabjai közt (1908) szerepelt már egy **Medvetánc**, ezekből született a **Magyar képek** (1931), amelynek második darabja lett az alapja JÓZSEF ATTILA önironikus versének (1932).

KONCZ ZSUZSA külön nagylemezre énekelt JÓZSEF ATTILA-verseket (pl. **Kertész leszek, Nyolcesztendő lányok, Betlehemi királyok**, a szerzők: BRÓDY JÁNOS, SZÖRÉNYI LEVENTE és TOLCSVAY LÁSZLÓ). Napjainkban a fővárosi Madách Színház előadása az **Én, József Attila** című produkció, zenéjét VIZY MÁRTON szerezte.

ILLYÉS GYULA **Bartók** című költeménye (1955) a magyar zene óriásának művészetét értelmezi és magasztalja.

Illyés Gyula: Bartók

A verset Kaszás Attila adja elő

Az idegennek (tudhatjuk: a páholyban ülő nem magyar politikai tisztségviselőnek) BARTÓK zenéje „*hangzavar*”, „*ami nekünk vigasz*”. Az ellentétpár kapcsán a költő

esztétikai tételt fejt ki a versben: a megszólaló diszharmonia („*pokolzajt kavaró harci jaj*”) az értő hallgatóságból éppen a harmónia igényét váltja ki, szólaltatja meg, és „*ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja*”. BARTÓK BÉLA (és vele együtt KODÁLY ZOLTÁN, ők ketten „*a példamutató nagy ikerpár*”) műveikkel elsősorban a magyarság élethelyzeteit fejezik ki. A záró versmondat utolsó szavai is a művészet, a művészi alkotás folyamatát értelmezik: „*kizenged ideged húrjaival*”.

WEÖRES SÁNDOR költői életművével fittyet hány a XX. század válságaira; kivételesen gazdag lelki világot épít fel, a kicsikhez is szóló műveivel ezért is tölt be évtizedek óta főszerepet a magyar gyermekirodalomban. Költeményeinek zeneisége közismert. Számos alkotása közvetlen kapcsolatban van a zenével, pl. a *Valse triste* (1932—1935), *A tündér* (1937, pl. „*Bóbita, Bóbita táncol*”, stb.), a *Harmadik szimfónia* (kötetben 1944), a *Dob és tánc* (1962), a *Toccata* (1969) stb. Megzenésítésekben és előadásukban az utóbbi évtizedekben a KALÁKA EGYÜTTES jár élen. A legfrissebb WEÖRES SÁNDOR-feldolgozásokat a MAKÁM EGYÜTTES *Holdfényt vettem* c. lemeze tartalmazza. Az egyik legelső azonban az *Öregek* volt (1929), vegyeskari kórusművet írt belőle KODÁLY ZOLTÁN (1933); érdekesség, hogy ő három sort kihagyott a versből, a törlést pedig a következő verseskötetben a költő is átvette. A *Norvég lányokból* (1940) is kórusművet írt KODÁLY ZOLTÁN (1940).

Remélhetőleg sok osztályban kötelező olvasmány BULGAKOV *A mester és Margarita* című monumentális regénye (1940). Az elbeszélő én a tudatállapotoknak, a kultúra szféráinak változtatásával és szembesítésével mesél el három cselekményszinten megtörtént (tényleg megtörtént?) eseményeket, amelyek a sejtelmes záró képben, az abszolútum szintjén feloldódnak.

A kavalkádban a zenei élet mozzanatai is jelentős szerepet kapnak: a zseniális moszkvai pszichiátert SZTRAVINSZKIJ-nak hívják, a boszorkányszombat zenekarának karmestere JOHANN STRAUSS, értelmezendő BERLIOZ és FAGÓT neve is.

Alapmű a XX. századi világirodalomban MROŽEK *Tangó* című drámája is (1968). Benne tárgyi szinten a generációk szerepcseréje látható. A mű *Hamlet*-parafrázisként is értelmezhető. A zavaros konfliktusok rendszeréből egészében véve a kultúra tragikomédiája kerekedik ki.

A címmotívum jelentése is változik: a szülők fiatal korában a *tangózás* megbotrántoztató volt (az erotikus összesimulás miatt), a dráma jelenében a húszévesek számára már megtagadni való hagyomány, az utolsó jelenet végén pedig a brutális Edek kezd tangózni a simulékony (Poloniusra emlékeztető) Eugenius bácsival...

Napjaink felé közeledve az irodalom- és zenetörténetben a megzenésítések száma is évről évre hatványozódik, a tantárgyak órakerete azonban sajnálatosan véges.

Ha mégis van módunk rá, akár az eddig felsoroltakon túl is készíthetünk összehasonlító elemzéseket, ill. mutathatunk be a két (vagy több) művészeti ágból, pl. a kö-

vetkező tárgykörökben: tájak, évszakok, napszakok, mítoszok, emberi kapcsolatok stb.

Érdekes lehet a nyelvi-irodalmi és a zenei stíluseszközök rendszerének egybevetése is.

A szerzőről

Kelecsényi László Zoltán az egyetemen magyar, latin és angol szakon végzett. Előbb kollégiumi nevelőtanár volt, aztán gimnáziumban tanított, majd vezető tanár lett a Fazekasban, idővel ugyanott igazgatóhelyettes. Indult egy tankönyv-író pályázaton, ezután szerkesztője és



társszerzője volt több tankönyvnek és egyéb kiadványnak az irodalom- és nyelvtanítás területéről, legvégül szerzője a *Magyar irodalom* c. könyvnek az *Atlasz* sorozatban. Pályája közepén bölcsészdoktori címet szerzett, a disszertációjában az olvasmányélményt elemezte. Közreműködött a vitakultúrához és a retorikához kapcsolódó disputa mozgalomban, alapító tagja volt egyebek között a Magyar Olvasástársaságnak. Megalapította és másfél évtizeden át szervezte a középiskolások tehetséggondozó Arany János Irodalmi Versenyét (az utódai ma is működtetik), elnöke volt a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozatának. Egy színészképző magániskolában esztétikát is tanított. Kórusokban, énekkarokban jó hatvan éve szerepel, jelenleg állandó tagja a Budapesti Vándor Kórusnak és a zuglói Szent István Király Oratóriumkórusnak.