



Beszélgetések Bárdos Lajossal¹ **(6/3.)**

Folytassuk itt, a zenei gyakorlat és a kottakiadás kölcsönhatásával. 1936 végén Bartók Béla 27 gyermekkara a Magyar Kórus gondozásában jelent meg, egy kötetben, illetve nyolc füzetben. Ebben a munkában Tanár Úr részt vett. Milyen elgondolások szerint, hogyan csoportosítja ez a kiadás a műveket, és milyen értelemben nevezhető a 27 kompozíció „egynemű” karra irt műnek?

A 27 műből, amely a kötetben van, Bartók 3-4 darabból álló kis szviteket, ajánlósszerű csokrokat állított össze, azért, hogy ha valaki több darabot akar belőlük előadni, ne a saját feje után válogassa össze, hanem bizonyos szerzői elgondolás szerint. Hat ilyen sorozat gyermekkara készült - ezekben 21 darab van kettő pedig ezek a legnehezebb 6 művet tartalmazzák nőikarra. A nyolc csokrot nyolc füzetre terveztük, a háromtétéles, férfikari Elmúlt időkből volt a kilencedik. Tehát a kötetben szereplő 27 mű egynemű-karra készült, de Bartók eredetileg nem gondolt arra, hogy ezeket férfikarok énekeljék. Nem tudom

¹ Mátyás János interjú-sorozata, benne Szokolay Sándor „előszavával” az Ikon Kiadó gondozásában jelent meg 1996-ban. Az interjú I-és II. része itt olvasható: [Mátyás János: „Hány színe van az életnek?” Beszélgetések Bárdos Lajossal. Az előszót Szokolay Sándor írta \(6/1.\) \(Ikon Kiadó 1996\)](#) (Parlando 2025/1.) // [Mátyás János: „Hány színe van az életnek?” Beszélgetések Bárdos Lajossal. \(6/2.\) \(Ikon Kiadó 1996\)](#) (Parlando 2025/2.)

pontosan, mikor, de később, inkább már a háború után kezdett elterjedni, hogy néhány darabot, amely a karvezetők megítélése szerint alkalmas arra, bevettek a férfikarok műsorába is. Hat-hét ilyen darabról tudom, hogy férfikarok is műsoron tartják őket, de nem gondolom, hogy ez ellen kifogást kell emelni; hiszen örülünk, hogy Bartókot énekelnek. Különösen, ha maga a szöveg és az egész mű struktúrája nem tiltakozik a férfikari előadás ellen, vagy egyenesen a férfi-életéről szól, mint a Huszárnóta. De biztos, hogy Bartók erre nem gondolt.

Mikor és hogyan született meg a magyarországi énekkari gyakorlatban a később közhasználatú „egyneműkari” meghatározás, és mi szerepe volt ebben a Magyar Kórus körének? A latin nyelvhasználatból ismerős ugyan a „voces aequales” kifejezés, a mai magyar gyakorlatban azonban az „egyneműkar” fogalom nincs pontosan meghatározva, ami félreértéseket okoz-hat. Én legalább így tapasztalom - mi erről Tanár Úr véleménye?

Első folyóirat-számunkhoz nyolc oldalon egy háromszólamú művet és ugyanannyi vegyeskari anyagot melléeltünk. Ekkor, 1931 januárjában, még lapzártá előtt, Kertésznek eszébe jutott: miért ne ajánljuk a háromszólamú műveket olyan kisebb, szerényebb férfikaroknak is, amelyekben nincsenek „igazi” magas tenorok, mély basszusok, de négy helyett három szólamban azért elénekelgetnék. Akkor találta ki az „egyneműkar” szót, amelyet a mai napig gyakran félreértenek vagy félremagyaráznak. Ő úgy gondolta, hogy vagy csak szopránok és altok (mindegy, hogy gyermek, fiú, leány vagy felnőtt asszonyhangok), vagy csak tenorok és basszusok éneklék ezeket a darabokat. Tehát nemembertani” értelemben, hanem a kóruszólamok felső vagy alsó rétegét tekintve egyneműek, szemben a vegyeskarral. Ezáltal műveket tudtunk adni a kis iskolai férfikaroknak, a szerényebb dalárdáknak is. Olyanoknak, amelyeknek a szokásos négyszólamúság már a nagy hang-terjedelem miatt is nehéz volt. Ezért mulatságos, ha azt olvasom egy-egy kiadói árjegyzékben, hogy ez és ez a mű egyneműkarra vagy férfikarra” való... A férfiak mióta nem „egyneműek”?

Visszatérve arra, hogy Bartók ezeket a műveket gyermekeknek szánta-e vagy női kórusoknak: az eredeti szerzői elgondolást az élet megváltoztatta, feloldotta a kategóriákat, mert ma már érettebb, kitűnő gyermekkarok is énekelnek nőikarnak való dolgokat. Különb is, hol van a határ? Egy középiskolás leánykórus talán még bizonyos esetekben közel állhat a gyermekkarhoz, viszont közelíthet az érett nőikarhoz is. Elmosódott a választóvonal; ma már inkább csak zenetörténeti kérdés, hogy melyik 21 művet írta Bartók gyermekeknek és melyik hatot nőikarnak. Csak döntsék el a karvezetők saját kórusuk lehetőségei szerint, és csak énekeljenek minél több Bartók-művet.

Mégis akadnak problematikus megoldások. Például: önmagában a darab szövege még ad lehetőséget arra, hogy egy gyermekkar akár férfikaron is meggyőzőnek tűnjön. (Mint Bartók Huszárnótája esetében ámbár a gyerekek is gyakran játszanak katonásdit.) De ha megnézzük éppen ezek közül a gyermekkarok közül azt a néhányat, amelyet maga Bartók zenekarral kísért változatban is megírt (mint például a Bolyongást, amelynek szövegét önmagában semmi esetre sem nevezhetjük gyermek-költészetnek), kiderül, hogy előadásuk így, zenekarral együtt nem lehetséges férfihangokon, mert oktávval lejjebb szólván rácsófolnának a partitúrára. Más esetekben pedig még szövegi fogódzó sincs, vagy maga a zene mond ellene az ilyen megoldásnak Nehezen tudnám például elképzelni, hogy Kodály öt, Hegyi éjszakák című nőikarra írt, szövegtelen műve közül bármelyiket férfikar adja elő. Oktávval lejjebb, a sötét és súlyosabb férfihangok egészen más hatást keltenének. mondhatnánk, eltorzulna a kompozíció színhatása és költői mondanivalója.

Valóban, ezzel teljesen egyetértek. annak ellenére, hogy nincs szövegük, határozottan érezni, hogy a Hegyi éjszakák megszólaltatására csak érett, élet-élményekkel telt női hangok valók.

A Kodály-kórusokkal kapcsolatban szeretném tovább firtatni ezt a kérdést. az 1972-ben megjelent, eddig legteljesebb férfikari kötetben -sőt már a korábbi kiadásokban is – több olyan darab szerepel, amelyet Kodály gyermek-karok részére komponált. Hogyan kerültek ezek a férfikari kötetbe, és tudott-e a szerző erről?

Elsősorban a szöveg volt az irányadó, hogy mit merjünk áttenni a gyermek-kari kötetből a férfikariba is. Például A csikó címűnek és az itt szereplő többi darabnak a szövege olyan, hogy feltételeztük: inkább férfi-népdalból vagy férfiversből születtek. De sokszor a zenei struktúra részletesebben ki sem fejthető, nem elemezhető jellege miatt gondoltuk, hogy ez vagy az a darab jól hangozna egy dalárda súlyosabb hangjain is. A szerzőt soha nem kendeztük meg: viszont nem is tiltakozott ellene, hogy a kötetébe így is bevettük ezeket a darabokat. Megelőzte a döntést jónéhány kollégánk gyakorlata: nemcsak mi találtuk ki, hanem többen is ajánlották: jól szól ez vagy az a darab férfikaron. Így aztán azt az egyébként sovány férfikari kötetet örömmel gyarapítottuk ezzel a néhány Kodály-művel. De a szerző nem emelt kifogást az ilyen transzlokációk ellen.

Azonban az ilyen transzlokáció is lehet problematikus. A Semmit ne bánkodjál c. Kodály férfikar például bekerült a gyermek- és nőikarokat tartalmazó kötetbe is. Volt alkalmam hallani így is, mégpedig egészen kiváló előadásban: Andor Ilona kórusa énekelte lemezre, nem kisebb művész, mint Ferencsik János vezényletével. Ennek ellenére ez csak az én személyes véleményem a kompozíció

a kitűnő interpretáció ellenére sem nyújthatta azt, amit a férfikari megszólaltatás ad. Az ezüstösen csengő hangokon, oktávval feljebb, valahogy nem tudnak megjeleníteni kellő hitellel egy szorongatott kisebbség fohászkodásának drámai, sötét színei...

Szeretek elemezni, de magam sem tudom szavakba foglalni, megmagyaráz-ni azt az érzésemet, hogy ez a mű mennyire és miért tisztán férfikari muzsika! És tény, hogy a szerző ezt a zsoltárt a nagykőrösi tanítóképző intézet hatalmas férfikarának írta. Férfi-zene az –, még ha manapság, sajnos, oly ritkán hallhatjuk is férfikaron. Ha egy kitűnő nőikar vállalkozik rá, hogy előadja, ám tegye; de ma már ne csináljunk ebből gyakorlatot...

A Jelenti magát Jézust Borus Endre gyermekkara mutatta be, de ez is bele-került (a gyermekkari kötet mellett) Kodály férfikórusainak gyűjteményes kiadásába is.² Férfikarként először Nádasdy Kálmán „Társas énekek” kötetében találkoztam vele. Itt is az a fenntartásom, hogy ennek a kórusnak a színei, a húsvéti tavasz-áradás, a rózsza-megvirágzás”, a karácsonyi hóesés színeinek megjelenítésére a férfikari hangzás nem igazán hivatott. Vagy tíz éve kérdeztem az azóta sajnos végképp eltávozott Nádasdyt: hogyan történt ez? Ő elmondta, hogy akkoriban ő maga is férfiénekkart, egy munkáskórust vezetett, s szerette volna a dalárdarepertoárt reneszánszkori és új művekkel gazdagítani. Erre a Kodály-műre gondolt és engedélyt is kért rá Kodálytól, hogy az antológiába bevegye.

Igen, a Társas énekek 1935-ben jelent meg, óriási újításként. Háromszólamú műveket ajánlani férfikaroknak akkoriban nagy merészség volt, mert az általános gyakorlat szerint a dalárdamesterek el sem hitték, hogy egy férfikarnak egyáltalán illik három szólamban énekelni. Hiszen minden addigi két tenor és két basszus-szólam volt... Az, hogy Nádasdy előzetes engedélyt kért Kodálytól, jóformán egyedülálló eset. Csak két vegyeskari változatról hallom, hogy Kodály előre tudott róluk. Az egyiket, a Túrót eszik a cigány vegyeskari formáját Friss Gábor kezdeményezte. Mi tagadás, ez nem áll olyan közel a szívemhez, mint a gyermekkari eredeti...³ A másik a Fölszállott a páva, amit vegyeskarra Forrai Miklósnak köszönhetünk. De ezek kivételek: az összes többi áttétel, a magunk és a kollégánk tapasztalatai alapján jött létre, előzetes engedély nélkül. Viszont

² A Jelenti magát Jézus"-t a szerző a bécsi AKM jogvédő irodánál gyermek-vagy női karként jegyeztette be. (Breuer J.: Kodály-kalauz, 1982 Budapest, ZMK 309 l.)

³ Az 1925-ben készült gyermekkórus ifjúsági vegyeskarra írt változata 1972-ben jelen meg (K.Z.: Vegyeskarok, bővített kiadás, Bárdos L. közreműködésével). Ez a kiadás viszont még nem jelzi, hogy ifjúsági vegyeskarra szánt változatról van szó, mert az ehhez kapcsolódó információ csak a kötet megjelenése után látott napvilágot (Breuer J.: Egy kórusmű két változata, Muzsika 1973. május 9., I.)

az ilyen transzlokációk ellen-mint már említettem, a szerző egyszer sem tiltakozott.

A Fölszállott a páva vegyeskari változatának létrejötte felől nem sokkal Kodály halála után érdeklődtem Forrai Miklóstól. Ő elmondta, hogy az 1960. évi nagy énekkari protokollon közös, befejező számként lett volna szükség erre a darabra; a résztvevő énekkarok nagy többsége azonban vegyeskar volt, s így vetődött fel, hogy vegyeskari változatot kérjenek a szerzőtől. A vázlatot Forrai készítette el, Kodály javította, és hozzájárult ahhoz, hogy az ő neve alatt kinyomtassák. Ez rekordidő alatt meg is történt, s a változat el is hangzott az operaházi ünnepségen. Mégis az az érzésem, hogy ez a változat alkalminak tekintendő, s elmarad az eredeti, férfikari változat átütő erejétől...

Pontosan így vagyok ezzel én is. Súlyos férfi-vers Ady Endre költeménye, és férfi-muzsika a kompozíció is. Csak azt mondhatom, amit az előbb: ám énekeljék vegyeskarok, de tartsuk szem előtt, hogy igazi formája mégis az érces férfi-hangokon való megszólaltatás.

Mondhatjuk-e végeredményben, hogy az ilyen megoldásokat, az eredeti alaktól eltérő formában történő előadásokat nálunk a harmincas években -és még később is – az énekkari mozgalom helyzete indokolta és tette szükségessé? Mert a fő cél az volt, hogy a jó művek minél többféle módon elterjedjenek és kiszorítsák azt, ami értéktelen.

Úgy van! Alig volt irodalmunk, szinte a semmiből indult a mozgalom... Természetes, hogy ha nagy mestereink bármit adtak, boldogan vettük az új művek születését és soha nem jutott eszünkbe korholni azt a karvezetőt, aki a darabot más hangfajú kórusra tette át. Azt hiszem, ma az volna a követendő, hogy az áttételeket már ne terjesszük, ne tegyük állandó gyakorlattá. Viszont, ha alkalmilag ilyen áttételben szólal meg egy-egy mű, hunyjunk szemet (vagy: „fület”) arra gondolva, hogy ha egy tankönyv valamely híres festménynek csak a fekete-fehér lenyomatát hozza, azért tudjuk, hogy az eredeti mennyivel színesebb. Mégis van haszna, mert aki forgatja azt a tankönyvet, valamit mégis megkap a kép szépségeiből.

Kodály Esti dalának vegyeskari változata az egyetlen, igazán sikerült transzlokáció számomra, mert, ha hallom, nincs hiányérzetem a gyermekkari eredeti után. Talán nem véletlen, hogy ez a szépséges kis darab ebben az alakban vagy elsősorban ebben az alakban? - terjedt el világszerte... Úgy tudjuk, hogy ez a változat Bárdos Lajos munkája, de nem ismerjük keletkezésének körülményeit. Mikor, hogyan készült, mit tudott róla Kodály, és mikor. kik mutatták be?

Ezzel önmagam „vermébe” estem, mert ha elvileg tiltakozom is az áttételek ellen, mégis elkövettem magam is annak idején... Mégpedig oly módon. hogy mikor Kodály elküldte a kéziratot a Magyar Kórusnak, láttam a sok mély hangot az altban és rögtön arra gondoltam: az én Cecília-Kórusom férfihangjai mennyivel könnyebben tudnák ezt megoldani. Mindjárt leírtam vegyeskari formában és három napon belül már próbáltuk is. Előbb adtuk elő így, mint ahogy a nyomdából kikerült a mű gyermekkari eredetije. Kodály erről csak utólag értesült, amikor a változat korrektúráját megküldtük neki. Tiltakozó szó nélkül küldte vissza kinyomtatásra. Aztán bevettük a férfikari kötetbe is. Szövege bújdosó ének. Férfikórustól sajnos ritkán hallani. Viszont a vegyeskari változat világszerte elterjedt. Vannak országok, például Venezuela, ahol - mint arról legutóbb értesültem – ez az egyetlen Kodály-kórus, amit ismernek, énekelnek. A sikernek a Svesnyikov-kórus volt az úttörője. Itt Pesten, zeneakadémiai koncertjükön is előadták az ötvenes évek elején és attól kezdve idehaza sem esett tiltó szó ellene (pedig valami angyalról is szó esik benne...). Nem tagadom, örülök ennek a világsikernek, mert ez is egy része a Mester iránt érzett tanítványi hálámnak.

Kodály férfikarainak gyűjteményes kötetében tehát a Berzsenyi-kánon, A csikó, a Jelenti magát Jézus, az Esti dal és A szabadság himnusza (La Marseillaise) nem eredeti férfikar, hanem transzlokáció. A szerző mindegyik áttételt tudomásul vette, és ezzel mintegy jóváhagyta?

Ezek az áttételek mind a mi lelkiismeretünket „terhelik”; de a szerző nem emelt ellenük kifogást. Nekünk pedig az volt a célunk, hogy nagyjaink művei minél jobban terjedjenek – még olyan kórusokon is, amelyekre említett műveivel a szerző nem gondolt. Ez természetesen nem vonatkozik arra a néhány esetre, amikor a szerzővel előre megbeszélték az áttételt vagy a változatot.

Kodály viszont azokat a műveit, mint például a Köszöntőt, az Ének Szent Szent István királyhoz és a Jeligét, amelyek elterjedését maga is többféle közegben szerette volna elérni, eleve több változatban komponálta meg. Ezeket tehát elvileg is, gyakorlatilag is meg kell különböztetnünk a már említett transzlokációktól.

Igen. Természetesen az az igazi, amit a szerző maga készített. Amikről viszont korábban beszéltünk, csak egyszerű áttételek, tehát ott szó sincs átírásról! Hiszen mi egyetlen hangot sem változtattunk meg, csak – például – egy-egy szólamot basszuskulcsba tettünk át, vagy más hangnembe, hogy többen énekelhessék. A férfikari kötetbe azért került több ilyen, mert az volt a legsoványabb. Akkor még sok férfikar működött: vegyeskarrá alakulásuknak éppen Kodály volt a nagy apostola. (Amitől a megrögzött dalárdisták ódzkodtak:

„az asszony csak maradjon otthon...”) Ma már más a helyzet: sok és kitűnő vegyeskar működik, a férfikarok száma viszont sajnálatosan megcsappant.

A magyarokhoz című Berzsenyi-kánon gyermekkarra készült-e? Nyomtatásban megjelent formái közül melyik az eredeti?

Semmiképpen nem kifejezetten gyermekkarra készült. 1936-ban, tehát két évvel az első Éneklő Ifjúság hangverseny után telefonált nekünk Kodály a szerkesztőségbe. Még a szavaira is pontosan emlékszem: „Volna itt egy magyar kánon, hogy ne mindig csak idegent kelljen énekelni...” (Gebhardi Glória-kánonjára célzott, amit ezeken a hangversenyeken közös zárószámként szoktak énekelni az énekkarok, nagy sikerrel.) Nem volt semmiféle megkötése, sem szóban, sem írásban nem szűkítette le gyermekkarra a kánon használatát. Tudta, hogy az Éneklő Ifjúságban nemcsak kisgyermek, hanem fölserdült, már „felnőtt hangú” kórusok is részt vettek; tehát nyilvánvalóan közös éneklésre szánta, minden megkötés nélkül. Bármilyen karra jó, Így is terjesztettük.

A Bicinia Hungarica sorozat első füzete minden kétséget kizáróan gyermeknek készült, egész kicsiknek. De a 3. és 4. füzetben akadnak olyan darabok, amelyekről önkéntelenül azt érzi az ember, ezeket felnőttek is énekelhetnék - netán férfiak. Ez nem lehet véletlen, mert Kodály gondolt rá, sőt programként fogalmazta meg, hogy a gyermekek számára „szövegben, dallamban, színben a gyermeklélekből, gyermekhangból kiinduló” műveket kell írni. Akkoriban, például a fiúgimnáziumok felső tagozatában működtek afféle kezdő, ifjúsági férfikarok. 15-18 éves koromban magam is részt vettem ilyenben. Talán nekik szánta a szerző a 3. füzetben, korabeli dallammal ezt a súlyos Balassi-verset: Bocsásd meg, Úristen, ifjúságomnak vétkét, – Sok hitetlenségét, undok fertelmességét...” – Gondolom, ezt nem 8-10 éves gyermekeknek írta...

Igen, és ezt a vers szavai pontosan ki is mondják: ez már egy férfi visszatekintése az életre, az ifjúságára. Több ilyen darab is van itt. Ha kottakiadásunk elég mozgékony lenne, megfelelő válogatásban, férfikari lejegyzésben ki is lehetne adni ezeket; ahogyan annak idején két vagy háromféle kiadásban jelentettük meg a Berzsenyi-kánont meg a Marseillaise-t. Az egész Bicinia Hungarica sorozatban nyilvánvaló a szerző szándéka, hogy a legkönnyebbtől a legnehezebbig vezesse az énekest és nemcsak a gyermek-énekest. Persze nincs rá közvetlen bizonyítékunk, hogy Kodály itt mikor gondolt férfikarra – de a mi dolgunk az, hogy az ő klasszikus, örök értékű zenéjét úgy terjesszük, ahogyan az értelmes és a lehetőségekhez képes megoldható. Csak örülhetünk, ha férfikarok is rákapnak olyan műveire, amelyek szövegüknél és zenei anyaguknál fogva alkalmasak a számukra – még ha nincs is ott az a bizonyos basszuskulcs. Két énekes szólistát hallottam egyszer – talán a kiváló

Sándor Judit volt az egyik –, amint biciniumokat énekeltek, nem tudom már, melyik füzetből. Csodálatos, mély hatást keltettek vele, bebizonyítva, hogy felnőttek számára is nagy zene az.⁴

Szeretnék még egy, látszólag csak ortográfiai kérdést tisztázni. Kodály a Semmit ne bánkodjál c. kórusának címét a gyűjteményes kötetekben rendre hosszú „ó”-val olvasom, s így szerepel csaknem minden műjegyzékben is. holott a darab kottaképében következetesen rövid „o”-t látunk. Melyik a helyes, és van-e jelentősége az efféle különbségeknek?

A rövid „o”-val helyes. A szó régi alakja – itt 16. századi szövegről van szó – „bánkodik”: ahogy búslakodik, szomorkodik, mosakodik, marakodik satöbbi. A nyelv él, tehát változik, s így, bár a legtöbb ilyen „-kod” képzőjű igénket máig is rövid o-val írjuk és ejtjük, a „bánkodik”-at kivételesen ma már hosszú ó-val. De egy műalkotást visszamenőleg nem szabad megváltoztatni; ez a címbéli hosszú ó vagy sajtóhiba, vagy korrektori tévedés. Egyébként a célzás talál, mert ez csak látszólag helyesírási szótagok időtartamát, a versnek nemcsak a hangzása, a hangulata vagy a vagy nyelvi kérdés. Van zenei következménye színei változnak meg, hanem a ritmusa is. Itt van például az Isten csodája című férfikar Petőfi versére: „...Röpíti a multakba sugarát...” Ez a „sugara” szó Arany Jánosnál a legtöbbször még a „sugár” alakban jelenik meg, hosszú ú-val, ahogy korábban ejtették. Ha a Petőfi-versben már az újabb, rövid u-s forma szerepel is, Kodály mégis, nagyszerű érzéssel, a hosszabb magánhangzónak megfelelő hosszabb dallamhanggal öntötte zenébe. S nem véletlenül, hanem mert a Petőfi-vers jambikus ritmusú! Ha a legelején még tán nem is figyelünk fel rá, aztán mindjárt kiderül, hogy ezek jambusok:

Ameddig a történet csillaga

U — U — U — U — U —

Röpíti a multakba sugarát

U — U — U — U — U —

Ez a jambikus löktetés megfelel a hosszú ú-s („sugarát”), vagyis a szó régi alakja ejtésének. Ezért érezzük önkéntelenül is olyan helyénvalónak ezt a háromnegyedes ritmust. (Lásd a következő kottapéldát. A szerk.)

A vers jambikus, Kodály mégis megzenésítette. Pedig ugyancsak ellene volt a magyar nyelvű jambikus verselésnek...

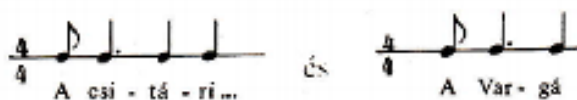
⁴ Kétséggkívül a Bicinia Hungarica darabjaiból összeállított Nyolc kis duett hangzott el.

Igen, mert nyelvünknek ellene mond az efféle versritmus: „...SzoBor vaGvok, de Fáj minDen taGom...” Ez csupa szótörés. Igaz, hogy a verset nem azért írják a költők, hogy skandáljuk őket, de a ritmus hozzátartozik a vershez – és ha zenébe öntjük, ez óhatatlanul gondot okoz Fél kezemen meg tudnám számolni, hány jambikus verset zenésített meg Kodály. Ezekben a szöveg jelentősége inspirálta őt arra, hogy legyőzze a jambikus ritmusból adódó nehézségeket. Ahol lehet, egyezteteti a versritmust a zenével, ahol nem, ott más zenei fogással éri el azt a bűvészmutatványt, hogy az idegen versformát is a magyar nyelvnek megfelelő, színmagyar zenébe öntse. Ahogy azt itt is látjuk:



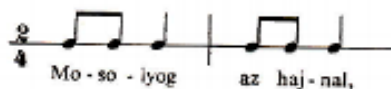
És az első ütem első szavának, az „ameddig” szónak a sajátos melodikai-metrikai-prozódiai megoldására az lenne a magyarázat, hogy ez a mai alakja a régies „az-meddig”, illetve „ammeddig”-nek?

Ez külön, érdekes történet. Végigelemeztem Kodály összes szólóhangra szánt dalából, színpadi és kórusműveiből a névelők „sorsát”. Sokat tűnődtem azon, miért nem bántja bármilyen művelt, városi ismerősömnek, dalosomnak, kollégámnak a fülét, hogy



– meg a többi hasonló. Rengeteg ilyen névelővel és hangsúlyosan kezdődő dalunk van; holott, ha szavalnám a szöveget, biztosan a második szó tagra tenném a hangsúlyt, így: *A csitári...* és *A Vargáék...* Rejtélyes módon a dallammal együtt nem bántja a fülünket a súlyos kezdés. Mintha beleéreznénk, hogy ez a nyomatékos névelő a régi nyelvi formát őrzi. Mert hiszen tudjuk, hogy legrégibb nyelvemlékeinkben, a Mária-siralomban, a Halotti beszédben még *nincs* névelő. Később jelenik meg, mint mutatónévmás: az (a) farkas. Ebből lett „az farkas”, később asszimilációval af-farkas, még később, felhígulással a

farkas. És itt már a főnév elejére kerül a hangsúly. De ott van például a mindenki által énekelt, nagyszalontai Köszöntő:



Érdeklődtem belvárosi, sokszor tán finnyásnak vélhető ismerősöktől is: nem húzza-e valaki a száját erre az „az hajnal”-ra? Nem! Érdekes módon ma is tudomásul vesszük, s tudat alatt, az idegrostjainkkal érezzük, hogy valamikor a névelő igenis hangsúlyos mutatónévmás volt. Ezért nem bántja senkinek a fülét. Ugyanez természetesen nem áll a nem népdalból született, újabb versekre. Ha azt akarjuk megzenésíteni, hogy „A város peremén...” – eszünkbe sem jutna a névelőre tenni a hangsúlyt.

(Folytatjuk)