

Bónis Ferenc

## ERKEL ÉS KODÁLY

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

Mint életének és munkásságának oly sok más megnyilvánulásában: Kodály Zoltán e tekintetben is eltért a szokványtól, a közvélemény elvárásától. Zeneszerzői, tudományos és nemzetnevelői munkássága mindenképpen új fejezetet nyitott a magyar művészet, tudomány és pedagógia történetében. De új jelenség volt az is, hogy irodalmi-publicisztikai műveiben nem az elhatárolódás kimondására törekedett, épp ellenkezőleg: annak vizsgálatára, hogy melyek azok a szálak, melyek egybefűzik őt és törekvéseit a múlt neves vagy névtelen mestereivel és azok tetteivel. Más szóval: tudatosan kereste szellemi őseit.

*Magyarság a zenében* című, 1939-ben írt alapvető tanulmányát e szavakkal fejezte be: „Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, a cseremisiz fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ide-oda hanyórázó kompi lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.” (Kod. II., 260.)<sup>1</sup> A megállapítás több tekintetben is figyelemre méltó. 1939-ben, a II. világháború kitörésének esztendejében korok és kultúrák oszthatatlan egységéről szól, hivatkozva a „kompország” vízióját elsőként leíró Ady Endrére.

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

---

<sup>1</sup> Valamennyi szövegidézet forrása Kodály írásainak, beszédeinek és hiteles nyilatkozatainak háromkötetes gyűjteményes kiadása: Kodály Zoltán: *Visszatekintés*. Szerk. Bónis Ferenc, I–II. Budapest: Zeneműkiadó, <sup>1</sup>1964, <sup>2</sup>1975, <sup>3</sup>1982; Argumentum, <sup>4</sup>2007; III. Budapest: Zeneműkiadó, <sup>1</sup>1989; Argumentum, <sup>2</sup>2007. (A továbbiakban: Kod.)

Első Erkel-előadását 1921. április 3-án, Gyulán tartotta. Ezen a napon itt rendezett vándorgyűlést a Magyar Néprajzi Társaság, melynek egyik előadója Kodály volt. „...önként kínálkozott a gondolat – mondotta bevezetésül –, hogy a város híres szülöttének, Erkelnek a népzenevel való kapcsolatát vizsgáljuk.” (Kod. II., 91.) Majd így folytatta: „Ezt a kérdést két oldalról lehet nézni: 1.) Hatott-e a népzene Erkelre? 2.) Hatott-e Erkel a népzeneire? Elterjedtek-e egyes dallamai? Az első inkább zenetörténeti kérdés, Erkel egyéniségére fontos, a második inkább a folklórt érdekli. Természetes, hogy ezt választottam.” (Uott.)

Az idő és a kutatószerencse három évtizeddel később lehetővé tette Kodály számára, hogy válaszoljon az első kérdésre is – vagyis, hogy hatott-e a népzene Erkelre. Erre még visszatérünk. Először azonban lássuk: milyen bizonyítékokat vonultatott fel Kodály 1921-ben a második kérdésben, tudniillik hogy hatott-e Erkel a népzeneire? Mert az, hogy Erkel egyes hazai zeneszerző-kortársainak – Simonffy-nak, Szentirmay-nak, Dankónak – számos dala elterjedt a nép körében, a műfaj természetéből adódott. „Nem így Erkel művei – fejtegeti Kodály –, amelyek közt afféle könnyed dalok nincsenek [...] Útjuk a néphez nagyon meg van nehezítve, nem utolsó sorban azért is, mert ízlésben is az emelkedettebb stílusra való törekvés és az olasz zene hatása meglehetősen távol tartja őket a néptől. – Nem csoda, hogy mindössze két melódiáját ismerjük, melyek a nép közé lejutottak.” (Uott.)

Kodály itt elsőnek egy Hont megyei dudás játékát idézi, aki a *Hunyadi-opera* „Meghalt a cselszövő” kórusát fújta el hangszerén, anélkül hogy Erkel nevét ismerte volna.



1. kotta

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

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

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

II/142

2. kotta

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

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

Allegretto

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

II/143

3. kotta

Két további variáns következik, amely egyre távolabb került a kiindulástól, de Erkelrel való kapcsolata így is nyilvánvaló (4a–b kotta a 311. oldalon).

Hogyan kerültek Erkel dallamai a néphez? Kodály így válaszol a kérdésre: „Valószínűnek tartom, hogy a városi hatás egyik főcsatornáján, a katonaeletlen keresztül jutottak efféle dallamok a faluba. Katonazenekarok állandóan játsszák [már-mint az indulót], s a sok zenés kirukkolás beleplántálhatta őket a nép fiainak fülébe.” (Kod. II., 92.)

Ezekből az egyezésekből fontos tanulságokat vont le Kodály. „Egy falusi plébános erősen vitatta, hogy a nép dalaiban semmi eredeti nincs, minduntalan ráismerünk városi szerzők dalainak elrontott töredékeire.” (Kod. II., 94.) Kodály véleménye: „a változás, ami rajta végbement, nem véletlen, nem szeszély, hanem a nép fantáziájának, ízlésének, gondolkodásának egészen határozott irányú munkája”. (Uott.) Ez azonban csak egyik rétege népzeneinknek: „egy mesés gazdagságú eredeti dallamkincs él még a nép közt. Egy régi magyar zene meg nem szakadt tradíciójának utolsó állomása ez, melyet sikerült még életben találnunk.” (Uott.)

Ghymes, 1906. K.Z. gy.

Szé - pen rö - pül a pa - csir - ta fönn a le - ve - gő - ben,  
El - köll men - nem ka - to - ná - nak há - rom esz - ten - dő - re.

II / 144

Körösladány, 1918.  
B. B. gy.

Da - ru ma - dár ma - gas - ra száll Föl a le - ve - gő - be,  
Ká - roly király bé - so - ro - zott Há - rom esz - ten - dő - re.

II / 145

4a-b kotta

Ez a Kodály-szöveg nem jelent meg elmondása idején. Hogy miért nem? Mert a magyar zenetudományak nem volt állandó megjelenési helye, más szóval: senki nem kérte el közlésre a kéziratot. Csaknem négy évtizeddel később, 1960-ban, a gyulai múzeum emlékkönyvet jelentetett meg Erkel születésének 150. évfordulójára. A múzeum igazgatója, Dankó Imre Kodályhoz is fordult kéziratért, és megkapta tőle az 1921-es előadást, utóhanggal kiegészítve. Így az első közlés érdeme Gyula városáé. Utóbb három alkalommal is visszatért Kodály Erkel és a népzene témájára – erről a továbbiakban esik még szó.

Térjünk rá Kodály olyan írásaira, melyekben Erkel zenetörténeti jelentőségével foglalkozott. Részlet *Magyarország a zenében* című, 1939-ben megjelent tanulmányából:

A keleti zene többszólamúsítása lassan, de biztosan bekövetkezik [...] A mi első symphonetáink, néhány elszigetelt kísérletet nem számítva, mintegy száz éve tűnnek fel. Eleinte alig tehettek mást, mint készen átvett európai sablonokat alkalmaztak akár régebbi, akár magukszerzette magyaros dallamokhoz [...] Talán csak Erkel operáitól fogva lehet már a többszólamúság stílusában is nemzeti vonásokat keresnünk. – Ha például a német többszólamúságot jellemzi a kíséret bizonyos túltengése, Erkelnél észrevehető, mennyire őrizkedik ettől, mennyire vigyáz, hogy a dallam szárnyalását a kísérő apparátus meg ne kösse. Dallamstílusa eklektikus, az olasz stílussal való nagy közössége nemzeti önállósága rovására esik. De vertikálizmusa latin mérsékletével olyan útra lépett, melyről a magyar többszólamú zene később sem igen fog letérni.” (Kod. II., 239.)

Erkel olaszos dallam-orientációját részletesebben fejti ki ugyanez a tanulmány, az akkoriban divatos fajelméletek idején feltűnően nagy hangsúllyal mondva ki, hogy Erkel, családjának *idegen* származása ellenére is, közel jutott a magyar stílusideálhoz:

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

Hogy Liszt műveinek nem elég magyar a levegője, természetes: nem élte eléggé a magyarság életét, nem ismerte kultúráját. Ifjúkori halványult emlékekre és írott-nyomtatott forrásokra volt utalva, ha magyarul akart zenélni [...] Mégis: nem egy, régi, törzsökös családból származó zeneszerzőnk műveiben magyar jellegnek nyomát sem találni. Liszt, Erkel, Mosonyi régi családja híján is közelebb jutottak egy magyar stílusideálhoz, mint bárki más. Lelki magyarságuk többet tett, mint a vér. Ami gátat vetett törekvéseiknek: a magyar zenei önismeret akkori fejletlen állapota. A hagyományt nem ismerték, hogyan kapcsolódhattak volna bele? Meg közönségük sem volt elég, hogy bátorító visszhanggal kísérje útjokat. (Kod. II., 250.)

A 19. század végének hazai zeneéletét Kodály úgy jellemezte, hogy az három teljesen elkülönült részre oszlott. A város zeneileg művelt közönsége idegen remekműveknek hódolt, a középosztály zenei bibliája a népies műzene volt, a harmadik réteg pedig a parasztok által fenntartott népzene. A zeneileg műveltek viszonyát a magyar kezdeményezésekhez Kodály így írta le: ez a szerfölött vékony réteg „magyar jelleget a magasabb zenében, némi leereszkedéssel, Erkel operáiban és Liszt rapszodiáiban látott. Más elszigetelt kísérletek sikertelenségéből leginkább azt a meggyőződést szűrte le, hogy a magasabb művészi magyar jellegű zene csak álom. A cigányzenében előadásra kerülő népies műzeneirodalmat ez a réteg nem tekintette művészi zenének”. (Kod. II. 262.)

Az alulról felfelé érvényesülő kulturális hatást – fejtegette Kodály – „csak a felsőbb réteg aktivitása hozhatja létre. A felső réteg akkor kezd érdeklődni népművészet iránt, mikor a művészi technikai fejlődés kezdőfokán túl van [...] Ezt a fokot nem értük el a XIX. század előtt és az 1830 táján felbukkanó népdallamok egyre jobban éreztetik hatásukat a műzenében.” (Kod. II., 267.) Ezt a periódust Kodály „Erkel–Egressy–Mosonyi-korszak”-nak nevezi. (Uott.) Megállapítja azonban: kezdeményezésük „még alig fejthette ki hatását, amikor végét szakította egy nagy idegen áramlat, mely a századvégi Wagner-kultuszban ért el tetőpontjára.” (Uott.)

A „Meghalt a cselszövő”-t játszó honti dudás történetét – a nép közé került, folklorizálódott műzene példaként – Kodály beleszította alapvető összefoglalásába, az 1937-ben megjelent *Magyar népzenebe* is, kottapéldával illusztrálva.

1940-ben az Operaház felújította a *Bánk bánt*. A színházvezetés úgy döntött, hogy a címszerepet ezúttal, Palló Imre magyar operahőseinek kiválóságát elismerve, bariton énekesre bízta. Ez a döntés csak a partitúrán végzett átalakítás után volt megvalósítható, hiszen Erkel eredetileg tenoristának szánta Bánk szölamát. A tervezett változtatás miatt az opera jelentős részét más hangnemben kellett játszani – ami Bánk bán áriáiban és azokban a duettekben és más együttesekben, melyekben ő is énekel, valamint a régi és új anyag közti átmenetekben is új partitúrát igényelt. A sajtó és a közvélemény vegyes érzésekkel fogadta az átdolgozás tervét. A vitához hozzászólt Kodály is, aki – legkedvesebb énekes, a *Háry János* címszerepét és a *Székelly fonó* férfi főszerepét éneklő Palló Imre miatt – nem szemlélte kö-

zömbösen az érvek és ellenérvek csatáját. Rövid nyilatkozata tökéletes helyzetképet adott, és tárgyilagos ítéletet mondott. Szövege ennyi:

Mindazok, akik előtt Katona József Bánk bánjának alakja lebegett, alighanem már annak idején is meglepetéssel fogadhatták, hogy az Operaházban tenoristára bízták ezt a főszerepet, amely sokkal inkább komor, mélyhangú énekest kívánna. Lehetséges, hogy Erkel Ferencet az akkori közfelfogás indíthatta erre, amely szerint főszerepet csakis tenoristának tudtak elképzelni. Az is lehetséges, hogy olyan rendkívüli tehetségű tenoristája volt, akiről úgy találta: éppen ő benne kelt teljes illúziót ez az alak. A magam részéről nagy érdeklődéssel várom az Operaház mostani kísérletét, és lehetségesnek tartom, hogy Bánk bán valódi karaktere ezzel a választással még csak szembetűnőbb lesz. (Kod. II., 394.)

Kodály szavainak igazságát hangzó bizonyíték is megerősíti: a *Bánk bán* bari-ton változatának fennmaradt ugyanis néhány részlete hangfelvételen, a Magyar Rádió Archívumában. E változat egyébként 1953-ig maradt az Operaház műsorán; akkor újra felújították a darabot, és Simándy József „visszavette” a szerepet a tenoristák számára.

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

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

Kevesen tudják, és sohasem emlegetik, hogy már Erkel Ferenc elindult azon az úton, amelyen a zenét a nép felé, a népet a zene felé közelíteni lehet. Egész sor népszínmű zenéjét írta meg, népdalok felhasználásával. [...] Kár, hogy nem ment tovább. Túlságosan nagyra látta a távolságot népdal és opera között, hogyszem áthidalására döntő kísérletet tett volna. Pedig e nélkül nem remélhető, hogy a nép és a magasabb zene valaha összekerüljön.

Hogy a nép hangját megszólaltassuk, előbb meg kellett ismerni, a falusi rezervációból, ahova az idegen befolyás nyomása elől menekült, újra a nemzet színe elé kellett hozni, az egész nemzetet ráismertetni. Ez hosszú időt kívánt és ma sincs befejezve. Újra ott kellett kezdeni, ahol Erkel abbahagyta. Így lett a Székely fonó igazi kollektív mű, amelyben a symphoneta csak társszerző, afféle Homérosz. Ezen a korszakon keresztül fejlődhetünk csak – ha minden kedvez – olyan nagyobb egyéni művekig, amelyekben a nép majd magára ismer, mert úgy érzi, köze van hozzá, része van benne, olyan, mintha maga írta volna. (Kod. III., 421.)

Erősen oda kell figyelni, hogy Kodály megállapításai között mi az a fenti szövegben, ami Erkelre, és mi az, ami önmagára vonatkozik. Mindenképpen tény



azonban, hogy Erkel szellemi ősei egyikének ismerte el. Amikor pedig 1921-es előadását 1960-ban elküldte közlésre Gyulára Dankó Imrének, a régi kéziratot *Utóhang* címmel kiegészítette 1953-as hozzászólásának idevágó részével.

1965-ben, amikor rádióelőadást tartott ugyanerről a témáról, azt kívánta, hogy ebben hangozzék el Erkel népszínműzenéinek néhány dala. Ezek: a „Késő ősznek hideg szele” című lírai dal *A toloncból*, a „Jösszte ablakomra kedves” című szerenád a *Zsidóból*, a „Három piros kendőt veszek” kezdetű „scherzando” az *Egy szekrény rejtelméből*.

Kodály *Gyermekkarok* című, 1925-ös cikkében – ne feledjük: ez a *Villő* és a *Túrót eszik a cigány*, tehát az első Kodály-gyermekkarok bemutatásának éve – Erkelnek is jut egy bekezdés: „Ha Erkel Ferenc csak egy-két kis kart írt volna gyermekeknek: ma többször hallgatnák operáit. Senki se túlságosan nagy arra, hogy a kicsinyeknek írjon, sőt igyekeznie kell, hogy elég nagy legyen rá.” (Kod. I., 44.) Olyan szavak ezek, melyeknél megint csak nehéz eldönteni, hogy a romantikus zeneszerzőre vagy önmagára vonatkoznak-e.

A 21. századból visszatekintve, Erkel és Kodály művei között egy további fontos összefüggésre leszünk figyelmesek. Arra, hogy Kodály más korban, más zenei alapmatériával, e matéria korszerű és vitathatatlanul világszínvonalú feldolgozásával, a historikum új értelmezésével (a történelmi nagyságok ironikus bemutatásával, a „névtelen hősök” felmagasztalásával) mégis folytatójává vált az Erkel-hagyománynak. A *Háry János* költői szándékainak egyike azonos a népszínműíró Erkel szándékával: „a zenét a nép felé, a népet a zene felé közelíteni”. Ám túl azon a hasonlóságon, hogy Kodály művének vokális része is népdalokra és történelmi műdalokra épül, lényegesebb az a felismerés, mely szerint a *Háry-daljáték*, műfaját tekintve, az Erkel-féle magyar történelmi opera folytatásának tekinthető. Igaz: a reális élet a daljátéknak csak a „kérgén” mutatkozik: Kodály műve álom és valóság határmezsgyéjén játszódik. Háry kalandjai az álmok, a mesék szivárványos költői birodalmában bontakoznak ki, mintegy kontrasztjaként az elő- és utójáték reménytelen, illúziótlan, sűrke hétköznapi világának. S itt álljunk meg egy pillanatra. Elindulni a vigasztalanság sötétjében és befejezésként visszahullani ugyanoda: ez a *Psalmus hungaricus* drámai íve. Három évvel a *Zsoltár* után erre az ívre feszül a *Háry* története is. Mely, a játékos kalandok ellenére, végső mondanójával tragikus történet.

Mint színpadi mű, a *Háry* osztozott Erkel történelmi operáinak sorsában: a mámoros hazai és értetlen külföldi fogadtatásban. Az ok hasonló itt is, ott is. A külföldi néző előtt a jószerivel ismeretlen magyar történelem konfliktusai idegennek, felfoghatatlannak bizonyultak. Várjuk a rendezőt, aki általános emberi tartalmukat megmutatva nemzetközi sikerré teszi Erkel fő műveit, akárcsak *Háry János kalandzásait*.

Térjünk azonban vissza Kodály Erkel-képének történetére. 1960-ban a Magyar Tudományos Akadémia Erkel-emlékülést rendezett. Az ülés Kodály megemlékezésével kezdődött; a zeneszerző ennek keretében foglalta legrészletesebb, leggazdagabb Erkel-portróját. Ezt mondta:

Százötven éve született Erkel Ferenc, olyan korban, amely vulkanikus kitöréshez hasonlóan ontotta a nagy embereket, olyan atmoszférában, melynek melegét ma is érezzük, jóformán abból élünk. Százötven éve született, de máig él, mert maradt olyan műve, amely nélkül nem teljes az Opera műsora. Erkel tehát nem kell exhumálni, megvan és meglesz a közönsége még soká. Más kérdés, hogy zenetudományunk megtett-e mindent egyénisége, pályája jobb megértésére. Most került elő egy ismeretlen kézírata, Bánk bánt elemzi benne, jelenetről jelentre meghatározza, hogy itt olasz, ott francia, másutt kontrapunktos, azaz német stílust tartott alkalmasnak az illető drámai helyzet aláfestésére. Ezzel szegült szembe Mosonyi, mikor ezt a követelményt állította föl [...]: Hogy egy magyar dalmű e nagy jelentőségű melléknevet valódilig megérdemelje, szükséges, hogy annak minden szellemi mozzanata magyar legyen; mit leginkább nemzeti zenénk igénye, jelleme s sajátságainak művészi tanulmányosság s öntudatossággal leendő föl-fölhasználása s kiaknázása által lehet csak elérni. (Kod. II., 412–413.)

A magyar opera fejlődésének egy másik akadálya volt a drámai érzék és hagyomány hiánya irodalmunkban, mert ha Bánk sikere fele részben Katona érdeme, [Erkel] más darabjainak a szövegkönyv legalább annyit értett, mint a halványabb zene. Fiatal zenetudományunk feladata Erkel előzményeit, pályája akadályait, fordulatait új szempontok szerint megvilágítani, tanulságait a jövőre levonni. (Kod. II., 413.)

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



## ABSTRACT

---

FERENC BÓNIS

ERKEL AND KODÁLY

---

Representatives of new times with new things to say generally dissociate themselves from the great figures of the preceding period. This behaviour is natural, since they have to declare in some way that they seek something different from what their predecessors aspired to. Zoltán Kodály (1882–1967), as in many other aspects of his life and work, was unusual in this respect also. While his creative activity opened a new chapter in the history of Hungarian art, scholarship and pedagogy, in his literary and journalistic works he sought those threads that link him and his efforts with the great known or unknown masters of the past. In other words, he consciously searched for his intellectual ancestors. One of those intellectual predecessors was Ferenc Erkel (1810–1893), who in creating Hungarian historical opera created a bridge between that art form and Hungarian society, and who in his folk-drama music, which included folksongs too, likewise marked out a path for his successors to follow. In the course of 45 years Kodály in his writings chose Erkel as his subject on 21 occasions, analyzing Erkel's place in the historical development of Hungarian music. The present study is an attempt to summarize those various writings.

---

**Ferenc Bónis** (1932) studied composition with Endre Szervánszky and musicology with Dénes Bartha, Zoltán Kodály and Bence Szabolcsi at the Ferenc Liszt Academy of Music, gaining his doctorate there in 1958. He worked as an editor at Hungarian Radio (1950–52, 1957–96), and the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences (1961–73); he was reader in musicology at the Ferenc Liszt Academy of Music (1972–80) and a guest lecturer at the University of Cologne. He became president of the Ferenc Erkel Society in 1989 and president of the Hungarian Kodály Society in 1991. He is an outstanding scholar of Hungarian music history and a many-sided representative of Hungarian musicology in the tradition of Bartók and Kodály. In addition to writing a number of articles on different subjects for Hungarian and foreign musicological periodicals, he was the editor of *Magyar zenetörténeti tanulmányok* [„Studies on Hungarian Music History”], of the collected writings of Bence Szabolcsi, and of the collected writings of Zoltán Kodály (Eng. trans., abridged, as *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, 1974) and the author of, among others, a book on Bartók iconography (Eng. trans. as *Béla Bartók: his Life in Pictures and Documents*, 1972, <sup>2</sup>1982), as well as *Hódolat Bartóknak és Kodálynak* [„Devotion to Bartók and Kodály”], 1992; *Mozarttól Bartókiig* [„From Mozart to Bartók”], 2000; *Béla Bartók–Menyhért Lengyel: The Miraculous Mandarin*, 2001; *Üzenetek a XX. századból* [„Messages from the 20th Century”], 2002; *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje 1853–2003* [„150 Years of Budapest Philharmonic Society 1853–2003”], 2005.