Vokalno strvaralaštvo Zoltana Kodalyja

Boni, Kristian

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:710991

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

Kristian Boni

VOKALNO STVARALAŠTVO ZOLTÁNA KODÁLYJA

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković

Osijek, 2020.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Kristian Boni, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Vokalno stvaralaštvo Zoltána Kodályja* te mentorstvom izv. prof. art. dr. sc. Antoanete Radočaj-Jerković rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 14.7.2020.

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. Uvod....1

2. Sažeta biografija - Zoltán Kodály....2

3. Pedagoški koncept relativne intonacije Zoltána Kodálya....7

4. Popis djela Zoltána Kodálya prema glazbenim vrstama i izvođačima.... 11

5. Vokalno i vokalno-instrumentalno stvaralaštvo Zoltána Kodálya....18

5.1. *Interpretativna analiza odabranih vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela Zoltána Kodálya*....26

5.1.1. *Psalmus Hungaricus*....26

5.1.2. *Mátrai Képek (Slike iz Matre)*....32

5.1.3. *Villő*....40

6. Zaključak....45

7. Sažetak....46

8. Summary....47

9. Popis literature....48

1. Uvod

Tema diplomskog rada *Vokalno stvaralaštvo Zoltána Kodályja* ideja je mentorice kolegija vezanih uz Zbor te potaknuta mojim interesima prema mađarskoj narodnoj glazbi te aktivnim bavljenjem istom.

Nakon odabrane teme diplomskog rada, opazio sam nedostatak stručne literature o Zoltánu Kodályju kao skladatelju na hrvatskom jeziku. Kroz veći dio ovoga diplomskog rada poslužio sam se svojim znanjem mađarskog i engleskog jezika, čime je ovaj rad bibliografski značajno obogaćen.

Kodály Zoltán bio je jedan od najutjecajnijih mađarskih skladatelja i glazbenih pedagoga. Njegovi doprinosi glazbenoj pedagogiji i zborskom pjevanju u općeobrazovnom i glazbenom školstvu stvorili su potpuno novu metodologiju prema kojoj se vodi nastava glazbe. Osim u Republici Mađarskoj, Kodályeva glazbeno-pedagoška načela primjenjuju se u cijelom svijetu, posebice u Sjedinjenim Američkim Državama gdje su se u zadnjih nekoliko desetljeća provela mnoga istraživanja o utjecaju Kodályjeve metode nastave glazbe. Nažalost, u Republici Hrvatskoj premalo se piše i zna o Kodályjevoj metodi.

Osim što je pridonio revitalizaciji glazbenog obrazovanja, Kodály je svojim glazbenim stvaralaštvom redefinirao Mađarski nacionalni stil, prvenstveno kroz svoja vokalna i vokalno-instrumentalna djela. Inspiriran narodnim pjesmama i običajima kraja u kojem je proveo svoje djetinjstvo, Kodály je mnoštvo svojih djela definirao kroz pjesme koje je sam učio kao dijete, a kao etnomuzikolog sakupljao je i zvučno snimao napjeve diljem zemlje uz blisku suradnju s Bélom Bartókom. Vokalna i vokalno-instrumentalna djela koja su nastala tijekom Kodályevog aktivnog stvaralaštva dubinski su promijenila sliku o mađarskoj narodnoj glazbi.

Ovaj rad obuhvaća sažetu biografiju i popis cjelokupnog glazbenog stvaralaštva Zoltána Kodályja, s posebnim osvrtom na Kodályevu pedagošku metodu, njegovo vokalno stvaralaštvo uz isticanje najvažnijih općih karakteristika njegovih vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela. U posljednjem dijelu rada učinjena je interpretativna analiza izdvojenih vokalnih djela Zoltána Kodályja, *Psalmus Hungaricus, Mátrai Képek* (Slike iz Matre) i *Villő*. Na kraju ovog rada iznosi se zaključak i popis odabrane literature.

2. Sažeta biografija - Zoltán Kodály

Kodály Zoltan (1882 – 1967) Mađarski je skladatelj, dirigent, etnomuzikolog i pedagog.

Rođen je u Kecskemétu, a rano djetinjstvo proveo je u gradiću Galanti (Danas u Republici Slovačkoj). Njegovi roditelji, Frigyes i Paulina, bili su glazbenici amateri: Frigyes je svirao violinu, dok je njegova žena Paulina svirala glasovir. Glazbeno okružje u obitelji znatno je privuklo Kodálya prema budućoj glazbenoj karijeri. Dolaskom njegove obitelji u Galantu, vrlo mladi Zoltán imao je priliku proživjeti zanimljivo djetinjstvo ispunjeno dječjom igrom i pjesmom naroda.



Obitelj Kodály živjela je u Galanti punih sedam godina, a zatim su se ponovno selili za poslom oca u Trnavu gdje je pohađao srednju školu. Tijekom srednjoškolskog obrazovanja stekao je interes prema povijesti i književnosti, a najviše prema glazbi. Njegova sestra ga je podučavala sviranje klavira, a ubrzo nakon toga samostalno je naučio svirati violinu i violončelo. Pridruživši se školskom orkestru počeo je otkrivati učiteljima i drugim učenicima svoj intelekt i glazbeno umijeće, što je urodilo plodom - skladanjem svoje prve uvertire koju je školski orkestar izveo tijekom njegovog školovanja. Počeo se zanimati i za crkvenu glazbu koja se izvodila u gradskoj katedrali te se naposljetku priključio crkvenom zboru.

Nakon uspješne mature 1900. godine, Kodály je upisao studij kompozicije na Muzičkoj akademiji u Budimpešti kod profesora kompozicije Hansa Koesslera. U isto vrijeme Kodály upisuje dvopredmetni studij mađarskog i njemačkog jezika i literature na Sveučilištu u Budimpešti. 1904. godine uspješno je diplomirao kao skladatelj, a 1905. godine diplomirao je mađarsku i njemačku književnost.

Kodály se 1905. godine upoznaje s Bélom Bartókom, jednim od najutjecajnijih mađarskih skladatelja 20. stoljeća, doživotnim suradnikom i prijateljem. Upoznali su se na jednoj od glazbenih večeri u domu klaviristice Emme Šandor.

Nakon završenog studija Glazbe, Kodály odlazi na prva organizirana istraživačka putovanja u mađarska sela s ciljem zapisivanja narodnih napjeva, dok istovremeno piše doktorski rad „O strofnoj strukturi mađarske pjesme“. Prema saznanjima iz navedenih putovanja te nakon predaje rada dobiva doktorsku diplomu Odsjeka za humanističke znanosti Sveučilišta u Budimpešti 1906. godine.

Želja za ponovnim otkrićem narodnih običaja i pravih seoskih napjeva urodila je plodom. Suradnja i zajednička etnografska putovanja Kodálya i Bartóka rezultirala su mnogim uspješnim zbirkama mađarskih narodnih napjeva. „U pravom smislu iskonski doživljaj bio je susret s izvornom glazbenom praksom seoskoga življa, osobito mađarskoga i rumunjskoga. To je ona autentična glazba koju je on kasnije, kao etnomuzikolog, pretežno nazivao seljačkom, iako je u svojim znanstvenim publikacijama upotrebljavao i nazive glazbeni folklor i narodna pjesma odnosno narodni ples“ (Žmegač, 2009: 762 prema Knežević, 2017: 23).

Nakon osvajanja jedne izdašne stipendije 1906. godine Kódaly odlazi studirati u Berlin, no ubrzo se vraća u Budimpeštu. Nakon toga odlazi na godinu dana studirati glazbu na Konzervatorij u Parizu gdje je otkrio impresionističko glazbeno stvaralaštvo Clauda Debussyja što je ostavilo velik utjecaj na Kodályjev skladateljski stil. Nakon godinu dana Kodály se vraća u Budimpeštu gdje počinje raditi na Akademiji kao profesor teorije glazbe i kompozicije.

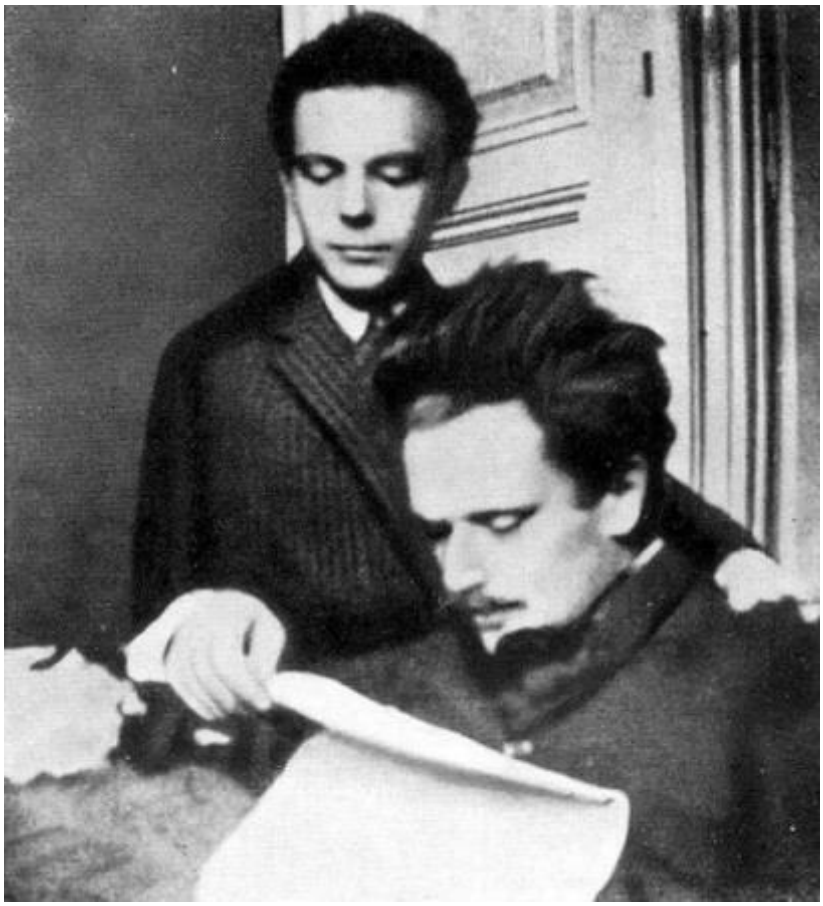
Osim etnografskih pothvata, Kodály počinje skladati ozbiljnija instrumentalna djela poput gudačkih kvarteta i sonata. Prve izvedbe njegovih djela nisu bile najbolje primljene u javnosti; Kodályjevo stvaralaštvo bilo je kritizirano zbog tada „neprihvatljivog“ stila skladanja, poput miješanja impresionističkih izražajnih elemenata s implementacijom obrada mađarskih pjesama[1]. Ipak, neki kritičari hvalili su njegov rad – izvedbe su opisivali kao egzotičnom i dobro promišljenom glazbom.

1910. godine Kodály stupa u brak s klaviristicom Emmom Šandor. Ona je bila dugogodišnja Kodályeva suradnica tijekom njegovog istraživačkog rada i skladanja.

[1] Prema člancima iz novina „Budapesti hirlap“, Magyarország” i drugih (Eösze 1956, 36).

Naredne godine (1911.) Kodály i Bartók osnivaju tzv. *Zajednicu nove Mađarske glazbe* te nastavljaju putovati u Rumunjske i Mađarske regije s ciljem daljnih etnografskih istraživanja. Kroz osam godina istraživačkog rada uspjeli su zabilježiti preko tri tisuće jedinstvenih napjeva, od kojih su mnogi snimljeni fonografom. Rezultati njegovih istraživanja objavljivani su u mnogobrojnim publikacijama i znanstvenim člancima.

Iako je Prvi Svjetski rat skoro u potpunosti onemogućio fonografsko snimanje napjeva, Kodály je i dalje neumorno obilazio mađarske seoske krajeve te zapisivao napjeve. 1916. godine Kodály i Bartók počinju sakupljati vojničke pjesme nastale tijekom rata.



Slika 1. *Zoltán Kodály i Béla Bartók*[2]

Uslijedile su problematične godine za Kodálya; iako je imenovan zamjenikom ravnatelja Akademije na čelu s Dohnányijem, pad tadašnje Sovjetske Republike Mađarske uzrokuje smjenu Kodályja s njegove pozicije na koju se pak vratio nakon dvije godine. Stabilizacijom sustava rada Akademije 1922. godine, Kodály nastavlja skladati. Njegove

[2] Preuzeto s https://www.wsmr.org/beethoven-and-bartok/

novonastale instrumentalne kompozicije izvodile su se diljem Europe i Sjeverne Amerike uz sve češće pozitivne kritike i reakcije publike.

Praizvedbom njegovog remek-djela „Psalmus Hungaricus“ 1923. godine povodom pedesete obljetnice spajanja Budima i Pešte, Kodály napokon ostvaruje zasluženi društveni ugled i skladateljski uspjeh. Njegovo iduće djelo koje je dobilo još veću slavu na praizvedbi 1926. godine je opera „Háry János”.

Talijanski dirigent Arturo Toscanini 1927. godine upoznaje se s Kodályevim stvaralaštvom kroz izvedbu Psalmus Hungaricusa u New Yorku, a ubrzo nakon toga razvili su profesionalni odnos koji je Kodályju uvelike pomogao u daljnjoj karijeri. Uz mnoga koncertiranja i izvedbe instrumentalnih djela, ali više zborskih djela, javnost i mediji sve više prihvaćaju Kodályjevo stvaralaštvo, kako u domovini, tako i u inozemstvu.

Najznačajnija instrumentalna djela 1930. godine su Nyári este (Ljetna noć) i Marosszeki táncok (Plesovi Marošseka). Te iste godine Toscanini dovodi *New York Philharmonic Orchestra* u Budimpeštu i izvodi Kodályevih djela.

Od 1931. godine nadalje, sve rjeđe se izvode Kodályjeva instrumentalna djela, a sve više vokalna djela za zborove ili solo pjesme za glas i glasovir. Njegov utjecaj na njegovanje zborskog pjevanja među djecom i mladima u školama sve je prisutniji i vidljiviji kroz uspješne izvedbe mladih zborova na kulturnim događanjima i natjecanjima. Iako manje zastupljeno, Kodály i dalje postiže uspjehe i u instrumentalnom stvaralaštvu i to izvedbama simfonijske pjesme Székely fonó 1932. i Plesova Galante 1933. godine.

1934. godine velikim koncertom mladeži nastaje pokret danas poznat pod nazivom *Pjevajuća mladež*. U ovome pothvatu zajedno je muziciralo skoro 1500 učenika iz 14 škola na jednom mjestu. Iste godine Kodály i Bartók započinju katalogiziranje sakupljenih narodnih napjeva.

1936. godine Kodály piše novu veliku kompoziciju, Budavári Te Deum, koja nastaje prema narudžbi tadašnjeg gradonačelnika Budimpešte povodom 250. obljetnice preotimanja Budima od Osmanskog carstva. Iste godine pojavljuju se prvi biografski radovi i knjige

nekolicine autora o Kodályevom životnom putu i stvaralaštvu. 1938. godine Kodályevo ime ponovno odjekuje svijetom nakon praizvedbe *Varijacije Pauna* u Amsterdamu.

1940. Zoltán i Emma Kodály preselili su se u Sjedinjene Američke države gdje je Zoltán nastavio s redakcijom narodnih pjesama zajedno s Bartókom. Nakon mnogobrojnih skladateljskih uspjeha, do 1941. godine nastupa kao dirigent na izvedbama vlastitih kompozicija diljem svijeta, pogotovo u Sjedinjenim Američkim Državama, čime dobiva međunarodni ugled te mnoštvo priznanja i nagrada. Nakon „turneje po svijetu" povlači se s profesorskog položaja u 60. godini života te se u potpunosti posvećuje redakciji sakupljenih narodnih napjeva. Nakon Drugog svjetskog rata Kodály je proglašen predsjednikom mnogih obrazovnih i akademskih organizacija te postaje dobitnikom različitih priznanja i nagrada.

1950. godine, nakon velike stanke, Kodály se vraća u Mađarsku te organizira još jedno etnografsko putovanje u mjesta u blizini Mohacsa. Iste godine Kodály prihvaća čast otvaranja prve Osnovne Glazbene škole u Mađarskoj u gradu Kecskemetu gdje se od osnutka škole primjenjuju Kodályevi pedagoški koncepti poput nastave pjevanja svakog nastavnog dana.

1952. godine preminula je Kodályeva supruga Emma, što je uzrokovalo stanku Kodályevog stvaralaštva. Nekoliko mjeseci nakon njezine smrti Kodály je dovršio svoju posljednju instrumentalnu kompoziciju, *Simfoniju*, u čast voljene Emme koja ga je podržavala u njegovom radu cijeli život. Sedam godina kasnije Kodály se ženi mladom studenticom pjevanja, Pecelj Šaroltom, koja je bila njegova desna ruka do smrti i osoba zadužena za promociju njegove ostavštine nakon smrti.

Osim glazbenog stvaralaštva, Kodály pridonosi reorganizaciji nastave glazbe u mađarskim školama. Odgojio je veliki broj mađarskih skladatelja mlađe generacije, poput F. Szaboa i S. Veressa. Njegov pedagoški rad rezultirao je setom spoznaja koje tvore koncept nastave glazbe poznat kao „Kodály metoda". Zoltán Kodály preminuo je 6. ožujka 1967. godine kod kuće u 84. godini života.



Zoltán Kodály dirigira izvedbom zborova na Muzičkoj Akademiji u Budimpešti, 1954.[3]

3. Pedagoški koncept relativne intonacije Zoltána Kodályja

U mađarskom općeobrazovnom i glazbenom školstvu, nastava glazbe koncipirana je kroz posebnu metodu relativne intonacije koja se danas naziva Kodályjevim konceptom. Njegov umjetnički i pedagoški rad primjenjuje se i živi i danas u obliku principa na kojima se gradi nastava glazbe u osnovnim i srednjim školama diljem svijeta, ali prvenstveno u mađarskom školstvu. Kodály i njegovi suradnici razvili su ovaj koncept s ciljem glazbenog opismenjavanja djece u školama pomoću pjevanja kao glavne aktivnosti u nastavi glazbe koristeći se formama, principima i karakteristikama mađarske narodne pjesme. Ovim sustavom Kodály nije sistematski razvijao svoju pedagogiju, nego je postupno uvodio različite novitete u nastavu glazbe u Mađarskoj (Bačlija Sušić, 2016).

Ideja za reformom glazbenog obrazovanja, nametnula se Kodályju kroz jednu od njegovih životnih anegdota. Naime, 1925. godine imao je priliku čuti pjevanje u nastavi glazbe na koje se zgrozio. Prema Muzičkoj enciklopediji (1974: 346), utvrdio je da je folklorna glazba bila iskvarena i zasjenjena „varoškim i ciganskim elementima, te da je treba očistiti od tih

[3] Preuzeto s http://polgarportal.hu/kodaly-emlekenek-szentelte-az-idei-evet-magyarorszag/

natruha i uspostaviti njenu izvornu čistoću i prvobitne oblike“. Tim je trenutkom odlučio „popraviti“ i poboljšati nastavu glazbe u cijeloj Mađarskoj, a smatrao je da je to moguće jedino uspostavljanjem boljeg kurikuluma glazbe, boljim obrazovanjem učitelja te posvećivanjem više vremena glazbi koja se stvara i izvodi u školama. Temelj novog sustava glazbenog obrazovanja, prema Kodályju, bila je upravo narodna glazba i pjesme koje bi se trebale učiti od najranijeg djetinjstva.

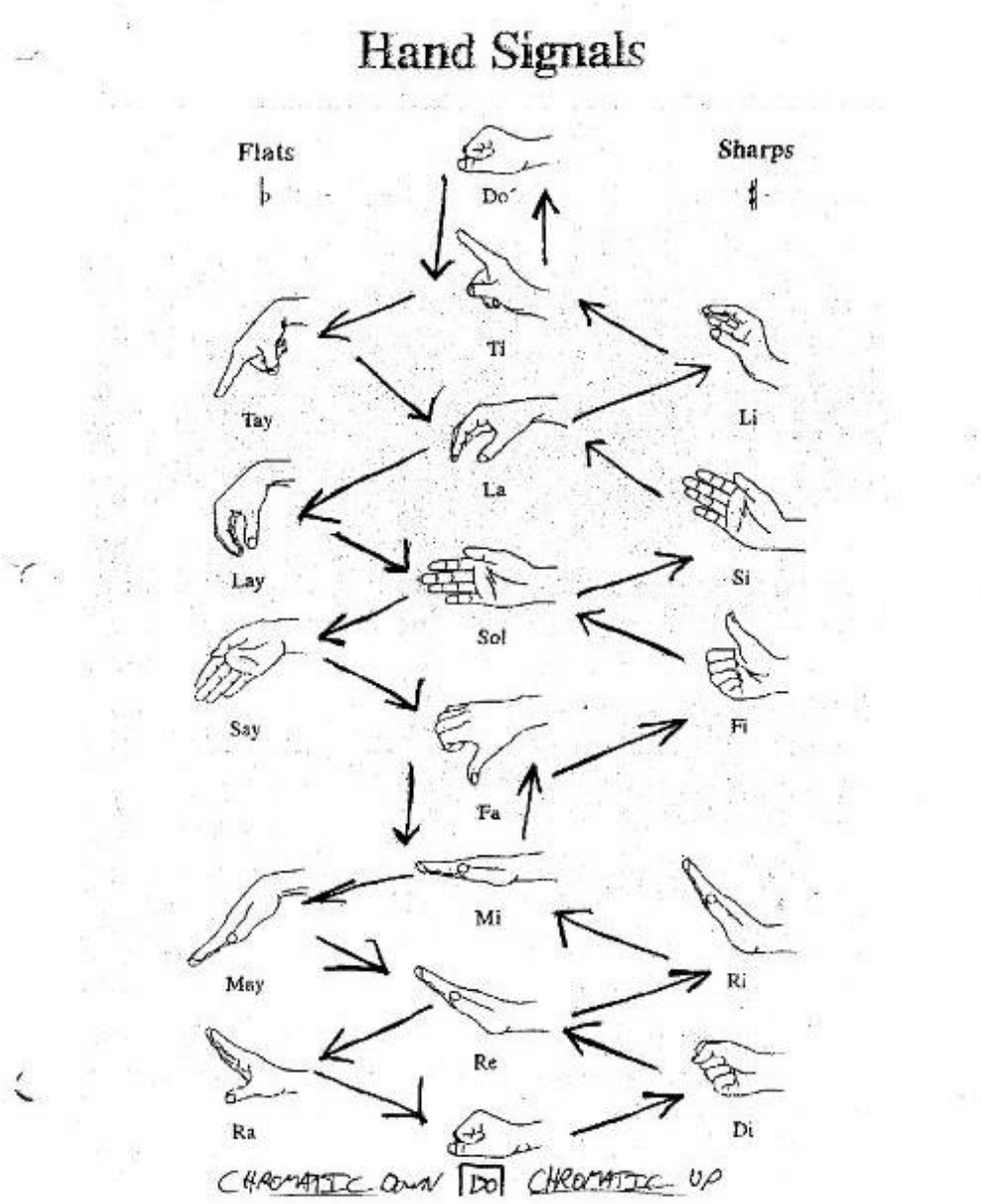
Primjena Kodályjeve pedagogije u školama, započinje 1945. godine kada je Mađarska vlada započela s implementiranjem njegovog sustava glazbenog obrazovanja u sustav školstva, čime je započela prava obrazovna revolucija glazbene nastave u Republici Mađarskoj, a kasnije i u svijetu, najviše u Americi te u ponekim Europskim državama. Za ovaj pedagoški koncept zaslužni su Kodályjevi suradnici i kolege koji su oblikovali njegove ideje u upotrebljive metodičke sastavnice i savjete koje je moguće primijenjivati u nastavi. To je rezultiralo nastankom prve „pjevačke osnovne škole“ u Kecskemétu 1950. godine, gdje je pjevanje predstavljalo središnju, najvažniju aktivnost školskog i nastavnog kurikuluma.

Mnogi smatraju da se od začetka ideje Kodály-metode razmatralo ostvarivanje zadanih obrazovnih i kulturalnih ciljeva kroz implementaciju relativne, tonik-do metode intonacije. Međutim, Kodály je počeo otkrivati pogodnosti te metode tek u 30-im godinama svog života kada se već uvelike bavio glazbenom pedagogijom. Na početku nije uopće razmatrao prednosti uporabe solmizacije (i učenja metoda intonacije) u nastavi, dok nije vremenom zaključio da solmizacija kroz igru „ugrađuje” unutarnji osjećaj za glazbu kod djece.

Kodály je smatrao da je puno važnije shvatiti odnose tonova kroz funkcije nego znati njihove apsolutne vrijednosti, barem u početku glazbenog obrazovanja; bilo mu je iznimno važno da se pokuša izbjeći učenje teorije glazbe prije njene primjene, pogotovo kod djece koja uče svirati neki instrument. Htio je da se pjesma uči kroz igru te da se pri tome djeca upoznaju s elementima glazbene teorije. Relativna metoda intonacije tonika-do, gdje početni ton *do* nije nužno ton C nego je tonika relativnog tonaliteta (na primjer, u A-duru bi tonika *do* predstavljala ton A), time postaje osnovna sastavnica Kodályjeve metode.

Uz naglašenost razvijanja vokalnih vještina kod djeteta, ostali elementi koji grade smisao ove pedagogije su, na primjer, vizualizacija ljestvice kroz znakove ruke (fonomimika), konkretiziranje alteriranih tonova (npr. *di* je povišen *do* ili *ra* je snižen *re)* te slično. U

Kodályjevom pristupu svladavanju intonacije posebno je naglašeno oslanjanje na anhemitonsku[4] pentatoniku. Glazbeni materijal koji se upotrebljavaju za početak sustavne razrade pentatonskih motiva i fraza napisao je sam Kodály (Ban, Svalina, 2013). Djeca u školama nesvjesno i automatizirano uče ove elemente glazbe koji ih potiču na učenje pjesama te učenje o glazbi, prvenstveno o glazbi svojstvene folklorne baštine. Ciljevi koje je postavio bili su ostvarivi igrom, pokretom, sviranjem, čitanjem i pisanjem nota te pjevanjem – za njega je ljudski glas najvažniji instrument (Košta, Desnica, 2013).



Slika 3. *Prikaz znakovnog sustava solmizacije dlana*[5]

[4]Vrsta pentatonike sa samo cjelostepenskim intervalima. Pentatonika koja uključuje i polustene je *hemitonska* pentatonika.

[5] Preuzeto s http://pipertheory.yolasite.com/study-help.php

Osnovna aktivnost nastave glazbe prema Kodály-konceptu je pjevanje. Smatrao je da se prije učenja sviranja nekog instrumenta prvo treba razviti djetetov unutarnji sluh kroz pjevanje i pjevačku kreativnost barem jednu godinu prije početka učenja instrumenta i glazbe za taj instrument. *Solfeggio* treba pratiti učenje sviranja instrumenta kako bi se i dalje razvijao pjevački instrument te razvijala glazbena kreativnost i shvaćanje glazbenih elemenata. Kod učenja pjevanja, učiteljeva glazbena kompetentnost dolazi na vidjelo – učitelj treba imati izražajan pjevački ton, dobar unutarnji sluh te mora znati motivirati učenika na temelju svojih izvođačkih i pedagoških vještina.

Pjevanje u nastavi glazbe u općeobrazovnim školama zahtjeva kompetencije i vrijednosti koje se ponešto razlikuju od pjevanja učenika instrumentalista. Kodály smatra da samo pasivnim slušanjem u učionici glazba često bude krivo shvaćena ili se krivo povezuje sa izvanglazbenim sadržajima dok istovremeno glazba kao takva „prolazi“ kroz dječje umove praktički nezapaženo. Rješenje tom problemu Kodály pronalazi u aktivnom muziciranju u razredu i orkestrima, a jedini instrument koji može u potpunosti ispuniti tu zadaću jest upravo pjevački glas – pjevački instrument koji je najjeftiniji, najprisutniji, a prema mnogim skladateljima i glazbenicima i zvučno najljepši instrument, a time je i najprikladniji za skupno muziciranje.

Odabir pjesama iz narodne baštine kao sredstva za postizanje obrazovnih ciljeva Kodály nije smatrao neopravdanim. Naprotiv, mađarske folklorne pjesme bile su dovoljno jednostavne, a u isto vrijeme vrlo muzikalne te su gradile osjećaj nacionalnog identiteta već u ranoj dobi djeteta. Kodály se dodatno izjasnio kako ne misli svojim pedagoškim konceptom izostaviti velike skladatelje i glazbenike poput W. A. Mozarta ili J. S. Bacha iz jednadžbe reformirane nastave glazbe u Mađarskoj, nego mu je cilj bio iskorijeniti nekvalitetne i na brzinu skladane „didaktičke“ pjesmice koje su u to vrijeme osvajale škole.

4. Popis djela Zoltána Kodálya prema glazbenim vrstama i izvođačima

Popis skladbi Zoltána Kodálya na engleskom jeziku preuzet je sa web stranice Međunarodne Kodály Zajednice (International Kodály Society), a podijeljen je prema glazbenim vrstama i prema izvođačima.

Orkestralna djela:

- Ballet Music
- Concerto for Orchestra
- Dances of Galánta
- Dances of Marosszék
- Four Dances from Children's Dances (transcript for orchestra)
- Háry János Suite
- Minuetto serio
- Missa Brevis
- Summer Evening
- Symphony
- Theatre Ouverture
- Variations on a Hungarian Folksong 'Felszállott a páva' [Peacock]

Komorna djela:

- 3 Chorale Preludes, J. S. Bach, trs. for cello and piano
- Adagio (3 versions: violin-piano, viola-piano, cello-piano)
- Duo for violin and cello (Op. 7)
- Epigrams for double bass and piano
- Gavotte for 3 violins and cello
- Háry: 6 Easy Pieces, transcript for 2 clarinets and piano
- Háry: Intermezzo for violin and piano
- Hungarian Rondo/Old Hungarian Marching Songs for string orchestra, two clarinets, two bassoons
- Intermezzo for String Trio

- ‘Lute’ Prelude in C Minor (Schm. 999) J. S. Bach, for Violin and piano
- Prelude and Fugue in E flat minor, Book I, J. S. Bach, for cello. and piano
- Romance Lyrique, cello and piano
- Rondo from the 5th violin sonata, Joseph Haydn, arranged for junior string orchestra (2 violins and violoncello)
- Sonata for cello and piano (Op. 4)
- Sonatina for Violoncello and Piano
- String Quartet No. 1 (Op. 2)
- String Quartet No. 2 (Op. 10)
- Trio Serenade for 2 Violins and Viola (Op. 12)
- Valsette (transcript for piano and violin]

Solistička instrumentalna djela:

- Ballet Music (piano)
- Capriccio (cello)
- Children's Dances (for piano)
- Dances of Galánta (for piano)
- Dances of Marosszék (for piano)
- Epigrams for organ
- Epigrams for piano
- Fantasia Cromatica, J. S. Bach (transcript for viola solo)
- Háry: 3 Pieces from Háry for piano
- Low Mass for organ/Organoedia ad missam lectam
- Méditation sur un motif de Claude Debussy (piano)
- Organ Prelude (for Pange Lingua)
- Pange Lingua for organ
- Piano Music, Op. 3: Nine Piano Pieces; Valsette
- Seven Piano Pieces (Op. 11)
- Sonata for Solo cello (Op. 8)
- Spinning Room (piano version)
- Te Deum of Buda Castle (piano)

Solo pjesme uz pratnju klavira:

- 16 Songs (Op. 1)
- 20 Hungarian Folksongs (1-10 Bartók, 11-20 Kodály)
- Eight Little Duets
- Epigrams
- Epitaphium Joannis Hunyadi
- Five Mountain-Cheremis Folksongs
- Five Songs (Op. 9)
- Four Songs
- Háry: voice-piano version
- Himfy Song - Revelation of Love
- Hungarian Folk Music I-X (1917-1932); XI (1964)
- Kálló Double Dance
- Seven Songs/Belated Melodies (Op. 6)
- Three Songs (Op. 14)
- Two Songs (Op. 5)

Solo pjesme uz orkestralnu pratnju ili pratnju orgulja:

- 5 Songs of Béla Bartók (Op. 15)
- Katie Kádár (Mother listen) with small orchestra
- Three Songs (Op. 14)
- Two Songs (Op. 5) Advent Song
- Communion/ Admonitiones Diaconi
- Hungarian Mass

A capella kompozicije za ženske i dječje zborove

- 5 Tantum Ergos
- A Christmas Carol
- A Song of Faith
- Angels and Shepherds
- Angels' Garden
- Ave Maria
- Bell Ringing

- Birthday Greeting
- Christmas Dance of the Shepherds
- Dancing Song
- Drop Down, Dew
- Epihany
- Evening Song
- Falcon
- False Spring
- Fancy
- Four Italian Madrigals (1. Chi vuol veder, 2. Fior scoloriti, 3. Chi d’Amor sente, 4. Fuor de la bella caiba)
- Geneva Psalm No. 150
- Giddy-up, Horsey
- God's Blacksmith
- Gopher Trap
- Gypsy's Lament
- Hair-raising
- Have Good Courage
- Hippity, Hoppity
- Hymn to King Stephen
- King Ladislaus' Men
- La Marseillaise
- Ladybird
- Mountain Nights I-IV.
- On the Feast of St. Agnes
- Orphan I am
- Password
- Saint Gregory's Day
- See the Gipsy Munching Cheese
- Seven Easy Children's Choruses
- Song of Peace
- Straw Guy
- The Boys from Harasztos

- The Colt
- The Deaf Boatman
- The Leveret
- The Shepherd
- The Swallow’s wooing
- The Voice of Jesus
- The Wedding of the Mole
- Three Folksongs from Gömör
- To Singing Youth
- Two Folksongs from Zobor
- Whitsuntide
- Wine, Sweet Wine

A capella kompozicije za muški zbor:

- Evening Song
- God's Mercy
- Have Good Courage
- Hey, Andy Büngözsd
- Hymn to King Stephen
- Justum et tenacem — Unshakeably (Horatius)
- La Marseillaise
- Lines in Memory of András Fáy
- National Song
- On the Changes in France
- Password
- Songs from Karád
- Stabat Mater
- The Bachelor
- The Colt
- The Peacock
- The Ruins
- The Son of an Enslaved Country
- The Voice of Jesus

- The Watchman of Nándor
- To Live or Die
- Two Male Choruses

Zborska djela uz pratnju instrumenta:

- 5 Tantum Ergos (certain movements with organ acc.)
- Ave Maria (org.) – women's
- Christmas Dance of the Shepherds (recorder)
- Geneva Psalm No. 114 (org.) - mixed
- Hymn to King Stephen (org.)
- Jesus and the Children (org.) – children
- Laudes organi (org.)- mixed
- Missa brevis (org.)
- Pange Lingua (org.) - mixed
- Soldier's Song (trumpet and side drum) – male
- Wainamoinen Makes Music – harp (piano)

Zborska djela uz pratnju orkestra:

- At the Grave of Martyrs
- Kálló Folk Dances
- Missa brevis
- Offertorium/Assumpta est Maria
- Psalmus Hungaricus, Op. 13
- Te Deum of Buda Castle

Kanoni:

- A Song of Faith
- Aurea libertas
- Six Funny Canons
- Solfa Canon
- Sorry!/Three-Part Canon

Opere i scenska djela:

- Háry János, Op. 15
- Spinnery/Spinning Room

Didaktička djela, vokalne vježbe:

- 15 Two-Part Singing Exercises
- 22 Two-Part Singing Exercises
- 24 Little Canons on the Black Keys
- 33 Two-Part Singing Exercises
- 333 Reading Exercises
- 44 Two-Part Singing Exercises
- 55 Two-Part Singing Exercises
- 66 Two-Part Singing Exercises
- 77 Two-Part Singing Exercises
- Bicinia Hungarica I—IV.
- Chamber Music Exercise
- Children's Dances (12 Pieces)
- Epigrams
- Let Us Sing Correctly
- Nursery Songs/Songs of Little People
- Pentatonic Music
- Tricinia
- Twelve Little Piano Pieces

5. Vokalno i vokalno-instrumentalno stvaralaštvo Zoltána Kodályja

Prema popisu djela Zoltana Kodályja može se zaključiti da je njegovo vokalno stvaralaštvo vrlo bogato. Skladao je preko 120 kompozicija za sve vrste zborova uz pratnju i *a capella*, solo pjesme i vokalno-instrumentalna djela.

Iako je Kodályjevo glazbeno stvaralaštvo primarno nastalo u sferi instrumentalne glazbe, u zadnjih nekoliko desetljeća njegovog života skoro se u potpunosti posvetio vokalnom stvaralaštvu. Potrebno je istaknuti da su remek djela prema kojima je Kodály prvotno stekao slavu - instrumentalna djela poput opere i istoimene orkestralne suite *Háry János*, suite *Plesovi iz Galante* te nekoliko komornih i klavirskih djela. Ipak, čak dvije trećine Kodályjevog stvaralaštva su skladbe iz njegovog vokalnog i zborskog opusa.

Prije praizvedbe Kodályjevog remek djela *Psalmus Hungaricus* skladanog 1923. godine, u literaturi je navedeno samo osam do tada poznatih Kodályjevih zborskih kompozicija. Najranija poznata Kodályeva vokalna djela su *Este* (Noć) za zbor i sopran te *Tréfás zene* (Šaljiva glazba) za zbor i orkestar, oba djela nastala 1904. godine. Prije toga Kodály je napisao nekoliko *Ave Maria* za glas od kojih su izgubljene partiture. Prve solo pjesme za klavir i glas pojavljuju se već od 1907. godine u zbirci *Énekszó* (pjevana riječ), a godinu poslije nastaje značajnije zborsko djelo *Ket Zoborvidéki népdal* (Dvije Zoborske pjesme). Ovo djelo nastalo je Kodalyjevom preradom dviju izvornih mađarskih napjeva, *Meghalok, meghalok* (Umrijet ću) i *Piros alma mosolyog* (Crveni se jabuka). 1909. godine Kodaly završava zbirku pjesama *Énekszó* sa šesnaest solo pjesama za klavir i različite pjevačke glasove, a sve pjesme su obrade zabilježenih, odabranih narodnih napjeva.

Iako idućih nekoliko godina Kodály rjeđe piše vokalna djela, jer se fokusirao na instrumentalno stvaralaštvo, 1913. godine počeo je skladati dvije kompozicije, prvi put za muški zbor, prema tekstu jedne vinske pjesme mađarskog pjesnika Kölcsey Ferenca. U slijedećim godinama nastaje njegov drugi ciklus solo pjesama *Énekszó,* ciklus Pet pjesama op. 9 i ciklus pjesama *Megkésett melódiák* (Zakašnjele melodije). Početkom 1917. godine, praizvedene su zborske kompozicije *Két Zoborvidéki népdal* (Dvije pjesme Zoborske pokrajine), koje je Kodaly dovršio osam godina ranije. Iako danas vrlo cijenjena djela, njihova

je praizvedba je privukla mnoge kritike, prvenstveno zbog impresionističkog prizvuka i „previše stilizirane" harmonizacije narodne pjesme.

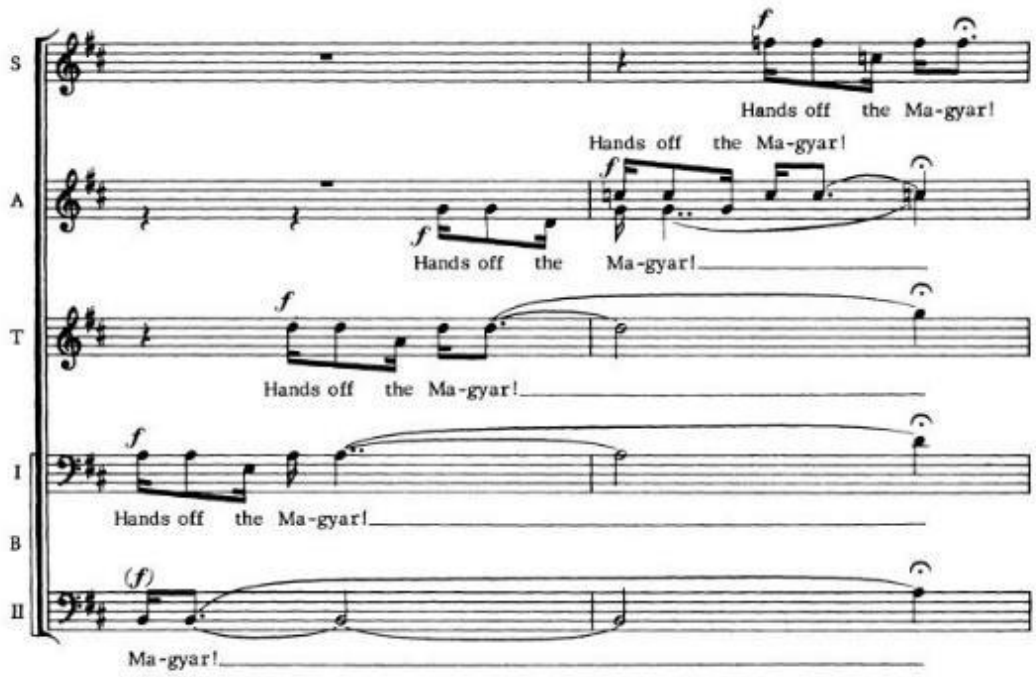
Te godine, Kodaly se također prvi put okušava u pisanju scenske glazbe, skladajući glazbu za dio drugog čina igrokaza pod nazivom *Pacsirtaszó* (Riječ Ševe). 1926. godine nastaje njegova operna uspješnica *Háry János,* a 1927. godine nastaju nove solo pjesme u ciklusu *Megkésett Melodiák* uz novo četvrto izdanje zbirke Mađarskih napjeva. Idućih nekoliko godina Kodály se ponovno fokusirao na instrumentalno stvaralaštvo, ali je ipak količina i kvaliteta vokalnih djela skladanih u njegovim kasnijim fazama skladateljstva zasjenila cjelokupni instrumentalni opus.

Od 1923. do 1932 godine, Kodály je skladao 23 zborska djela, od 1933. do 1942. godine 44 djela, od 1943. do 1952. godine 27 djela, od 1953. do 1962. godine 30 djela, a samo su dva zborska djela izdana u zadnjih pet godina Kodályjevog života, a to su *Laudes organi* i *Magyar mise* (Mađarska misa). Iz ovih podataka možemo zaključiti da je njegov interes za vokalnom i zborskom glazbom drastično porastao upravo nakon izvedbe njegove uspješnice *Psalmus Hungaricus,* vokalno-instrumentalnog remek djela nastalog 1923. godine.

Kodályjevo zborsko stvaralaštvo može se analizirati iz nekoliko gledišta. Naime, većina njegovih zborskih djela svjetovnog je karaktera i temelje se na mađarskoj folklornoj baštini koju je intenzivno istraživao i kasnije u životu katalogizirao, uz nekoliko iznimaka poput *Mise Brevis, Te Deum* i *Magyar mise* (Mađarska misa) koje su skladane na liturgijski tekst. Treća kategorija zborskih djela koje je Kodály skladao bile su kompozicije za vježbanje zborskih pjevačkih tehnika.

Kodály nije njegovao određeni stil skladanja kroz godine, nego je koristio različite stilističke elemente i tehnike skladanja za različite skladbe. Ipak, možemo sa sigurnošću reći da nije bio sklon tehnikama skladanja 20. stoljeća. Uz tek povremeno korištenje disonanci i kromatike, originalne melodije je gradio prema karakteristikama mađarskog folklora kao što su pentatonika, određeni modusi među kojima je najčešći bio dorski, uz povremeno pojavljivanje eolskog i miksolidijskog. Iako je Kodály uglavnom izbjegavao kromatske tehnike skladanja, povremene složenosti pojedinih zborskih djela uzrokovane su kontrapunktskim pomacima u melodiji. Ipak, Kodályjeva kasnija djela nose i obilježja impresionizma C. Debussyja čije je stvaralaštvo Kodály upoznao tijekom studiranja na Konzervatoriju u Parizu.
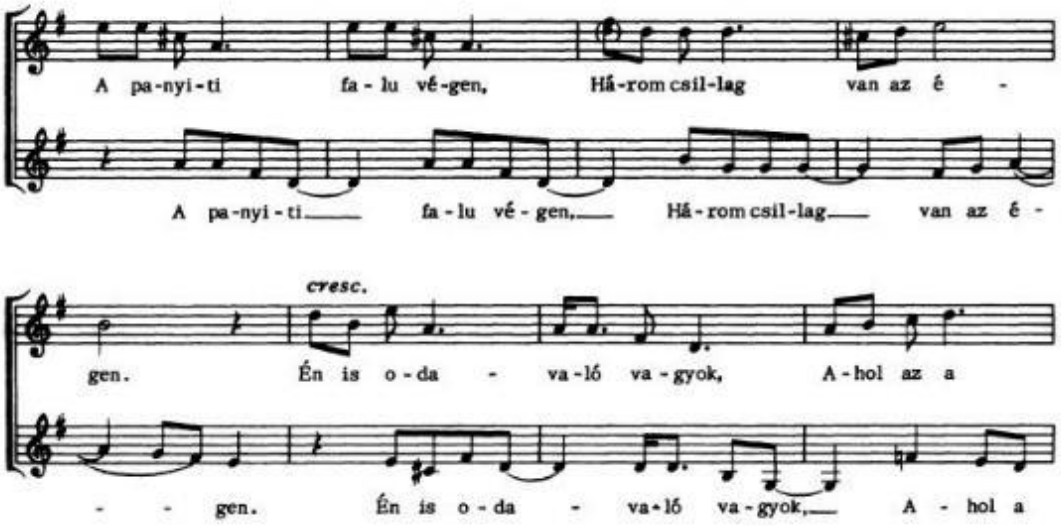
Neke od karakteristika kojima Kodály postiže folklorni prizvuk svojih kompozicija je korištenje unisonih dionica raspoređenih po oktavama – mađarske narodne pjesme većinom su jednoglasne, a tek se u nekolicini regija može čuti višeglasno pjevanje. U mnogim vokalnim djelima Kodály je od, na prvi pogled jednostavnih motiva gradio kompleksnije polifone dijelove i imitacije na zadanu melodiju, koje su u nekim slučajevima rezultirale tzv. kvartakordima od kojih jedan možemo uočiti u sljedećem primjeru:



©Copyright 1955 by Zenemukiado Vallalat, Budapest.
Copyright assigned 1956 to Hawkes & Son (London) Ltd.
English version copyright 1958 by Hawkes & Son (London) Ltd.
Reprinted by permission of Boosey & Hawkes, Inc.

Ulomak iz „Zrínyi szózata“ (Himna Zrinskog)

Još jedna od poznatijih Kodályevih skladateljskih tehnika su učestalost V – VI harmonijskog prohoda, u kontrastu s pojavom povećanih ili smanjenih seksti. U suštini to su intervali koji ne zvuče neprirodno, ali vode u neočekivana harmonijska rješenja. Također, iako impresionistička obilježja Kodályjevih zborskih djela sežu i do korištenja klastera i cjelostepene ljestvice, puno češće susrećemo osnovne skladateljske tehnike poput strogih imitacija i kanona kao što ih je moguće uočiti u sljedećem ulomku iz djela *Három gömöri népdal* (Tri pjesme iz Gömöra).



Primjer kanonske imitacije iz „Három gömöri népdal“

Stilske i tehničke nejednakosti vrlo su učestale u Kodályevim kasnijim vokalnim djelima, ali ne smijemo zaključiti da su ta djela zbog toga laički skladana. Jednostavno rečeno, Kodály se nije puno obazirao na stilski kontinuitet, nego je svoja djela skladao spontano i brzo.

Pošto je veliki dio svog života Kodály proveo u ruralnim područjima slušajući glazbu običnog puka, nije čudo što se u svaki kutak njegovog vokalnog i instrumentalnog stvaralaštva „uvukao“ zvuk mađarskog, rumunjskog i slovačkog folklora. Oko pedeset Kodályjevih zborskih djela u potpunosti su prerade i transkripcije mađarskih narodnih napjeva; one sežu od kratkih zborskih „suita“ sastavljenih od manjeg broja pjesama spojenih na jednu ili dvije stranice, poput *Pünkösdölő* (Napjevi za blagdan Duhova) sve do složenih vokalnih remek-djela poput *Mátrai képek* (Slike iz Matre) i *Kállai kettős*[6] (Plesovi iz Kale). Većina tih prerada pisana je za dječje i ženske zborove, zatim mješovite te u najmanjoj mjeri za muške zborove.

Kodályevo stvaralaštvo vokalnih djela za dječje zborove rezultat je utjecaja njegovog djetinjstva, odakle dolazi i motivacija i želja za pisanjem dječjih zborskih skladbi. Kodály je bio zabrinut što u gradskom okruženju u Budimpešti nije bilo dovoljno mogućnosti za dječju glazbenu interakciju te je htio novim generacijama približiti vlastite doživljaje iz djetinjstva pišući skladbe za djecu izvođače. Većina Kodályjevih djela za dječji zbor nastaje prije Drugog Svjetskog rata, a među najpoznatijim pjesmama u izvedbi danas su *Túrót eszik a cigány* i *Villő*

[6] *Kállai kettős* je naziv za ples u paru koji potječe iz naselja Nagykálla, Mađarska.
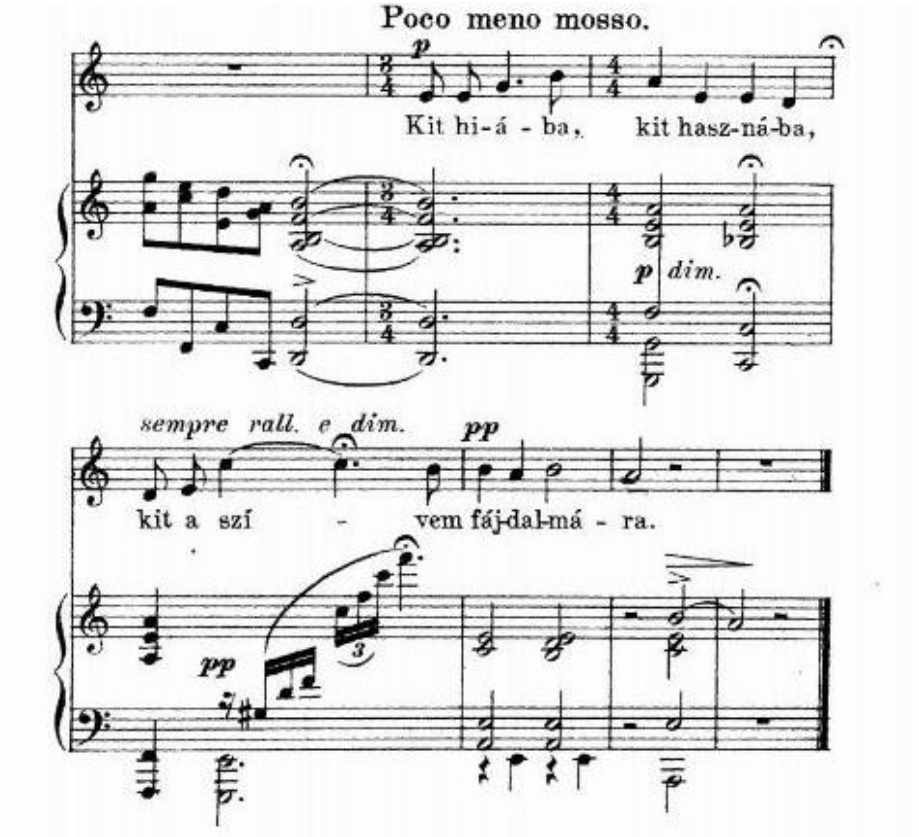
koje se mogu izvoditi i sa ženskim zborom. Kodály je skladao vrlo velik broj kompozicija i za ženski zbor, a često se te dvije vrste ansambala mogu i preklapati.

Osim zborskih djela, Kodály je pisao i solo pjesme, koje često ostaju zapostavljene u sjeni njegovog instrumentalnog i zborskog stvaralaštva. Mađarska nacionalna glazba u sferi solo pjesama krajem 19. stoljeća nije se mogla mjeriti sa profinjenošću solo-pjesama Franza Schuberta koji predstavlja vrhunac razvoja te glazbene vrste. Kodály se usudio graditi od nule, ugledavši se upravo na velikane Zapadne Europe na temelju čega je pokušao izgraditi nacionalni prizvuk mađarske solo-pjesme uz njegovanje folklornog prizvuka.

Kodály je većinom skladao solo-pjesme za mezzosopran, a rjeđe za sopran, tenor i bas. Za razliku od zborskih djela, Kodályjeve solo pjesme ne zahtijevaju veliku virtuoznost od pjevača, ali traže dobar osjećaj za ritam i praćenje dinamike fraze uz stvaranje željene atmosfere tijekom izvedbe.
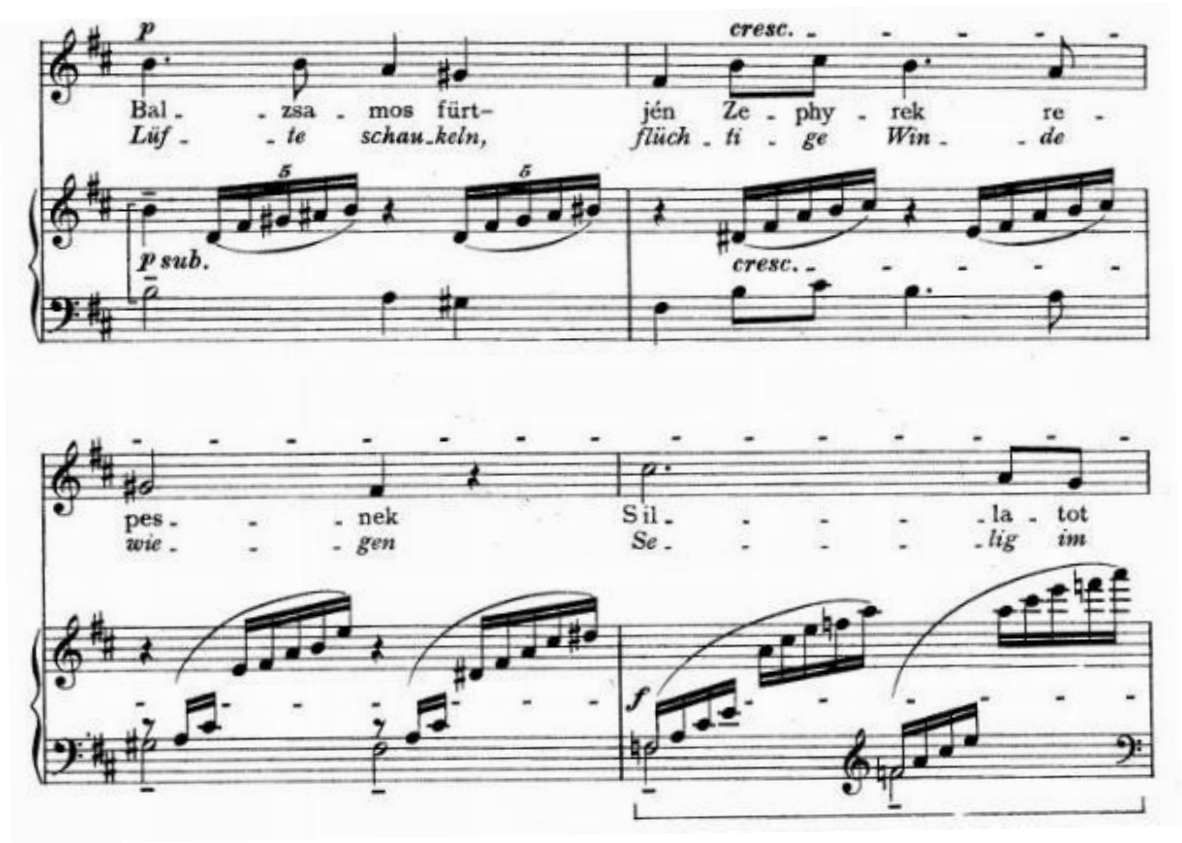
Neke od poznatijih zbirki solo pjesama su *Énekszó* (*Pjevana riječ*) gdje se mogu uočiti određene karakteristike Kodályjeve solo pjesme, poput spajanja romantičke i impresionističke harmonizacije klavirske dionice sa nacionalnim, folklornim prizvukom pentatonskih i modalnih melodija u dionici glasa. Nastala je iz potrebe popunjenja nedostatka originalne kolekcije solo pjesama mađarskih umjetnika[7]. Opus br. 1 sadrži pet pjesama koje su koncipirane prema kombinaciji prerada autentičnih narodnih pjesama i originalnih zamisli Kodályja inspiriranih istim.

[7] Većina djela koja su se početkom 20. stoljeća smatrala mađarskom nacionalnom umjetničkom glazbom bila su prevedena i/ili prerađena djela Europskog podrijetla koje Kodály nije mogao smatrati dostojnom ostavštinom te je smatrao kako „mađarske pjesme treba uzvisiti na umjetničku razinu stranih pjesama i tako ih podići iz groba“ (prema Eösze 1964, 149)



Izvadak iz 5. solo pjesme zbirke „Énekszó“ op. 1
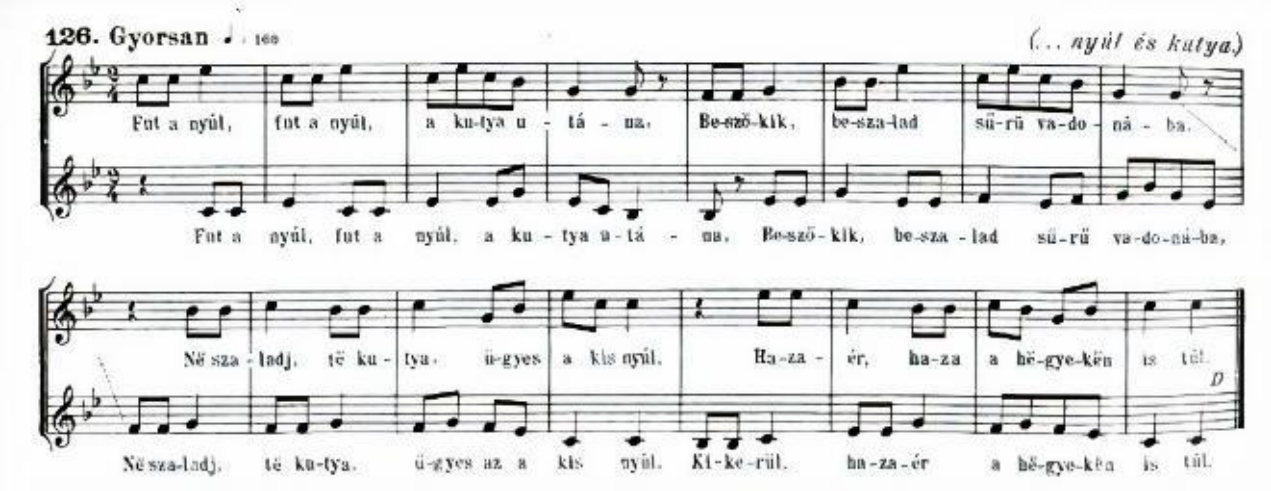
Kroz nekoliko godina nastao je opus solo pjesama u koji se ubraja i *sedam pjesama* (op. 6,) koje su znatno stilski izražajnije s naglaskom na uglazbljivanje pjesama mađarskih nacionalnih književnika 19. i 20. stoljeća. Nastankom solo pjesama op. 6 - mađarska solo pjesma doživljava procvat zbog kojeg se rađa potreba za uglazbljivanjem nacionalne poezije i proze. Među ostale zbirke solo pjesama istog, ako ne i većeg značaja, ubrajamo i *dvije pjesme* op. 2, *pet pjesama* op. 9 i *tri pjesme* op. 14.



Izvadak iz 4. solo pjesme iz zbirke 7 pjesama, op. 6

Iako vrhunski skladatelj vokalne glazbe za javne izvedbe, Kodály je skladao ili prenamijenio brojne mađarske napjeve u nekoliko zbirki didaktičkih pjesama za djecu i mlade. One nisu bile namijenjene za izvedbu, nego su bile didaktičke skladbe u svrhu razvoja pjevačkih vještina djece koja su pjevala u zborovima.

Kao primjere didaktičkih pjevačkih zbirki potrebno je navesti zbirku pjesama *Metoda zborova* te zbirke dvoglasnih i troglasnih vokalnih vježbi, *Bicinia Hungarica* i *Tricinia.* Navedene zbirke pjesama pisane su u formi „skripti“ iz koje bi učenici pjevali na nastavi, a služile su kao vježbe višeglasnog pjevanja. *Bicinia Hungarica* izdana je i proširena u četiri različite zbirke, a sve pjesme su dvoglasne (prema nazivu, Bicinia), dok je *Tricinia* jedna zbirka troglasnih pjesama. Primjer dvoglasne vokalne vježbe iz zbirke *Bicinia Hungarica* može se vidjeti u sljedećem prikazu:



Primjer dvoglasne didaktičke pjesme iz zbirke Bicinia Hungaria IV.

Kodály je svoje skladateljsko umijeće dokazao svim skepticima njegove glazbe, kako iz današnjice, tako i skepticima njegovog vremena, iako se pokazao i kao vrlo spretan skladatelj instrumentalne glazbe što je ipak na kraju njegova vokalna glazba zrelog stvaralaštva ostavila skoro u potpunosti u pozadini njegovog doprinosa svijetu umjetničke glazbe.

5.1. *Interpretativna analiza odabranih vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela Zoltána Kodálya*

Odabir sljedećih vokalnih i vokalno-instrumentalnih djela Zoltána Kodálya za interpretativnu analizu uvjetovan je prvenstveno vlastitim preferencijama i dostupnom literaturom, ali i prema vrsti ansambla i karakteristikama odabranih djela.

Prvo analizirano djelo je *Psalmus Hungaricus*, vokalno-instrumentalno remek djelo koje zaslužuje odvojenu interpretativnu analizu zbog kompleksne ideje djela, grandioznosti i Kodályevog virtuoziteta, obilježja koja su praizvedbom djela uzrokovala Kodályev životni i trajni skladateljski uspjeh.

Sljedeće vokalno djelo *Mátrai képek* (Slikovnice Matre) jedno je od najreprezentativnijih Kodályevih djela za mješoviti zbor *a capella* te je odličan primjer za analizu Kodályevog stilskog izraza.

Naposljetku, vokalno djelo za dječji zbor *Villő* jedno je od najpoznatijih Kodályevih zborskih kompozicija za dječji ansambl koja se često izvodi u tandemu sa dječjim zboro *Túrót eszik a cigány*. Riječ je o djelima koja demonstriraju Kodályevu motivaciju za stvaranjem kvalitetne glazbene literature za djecu.

5.1.1 Psalmus Hungaricus

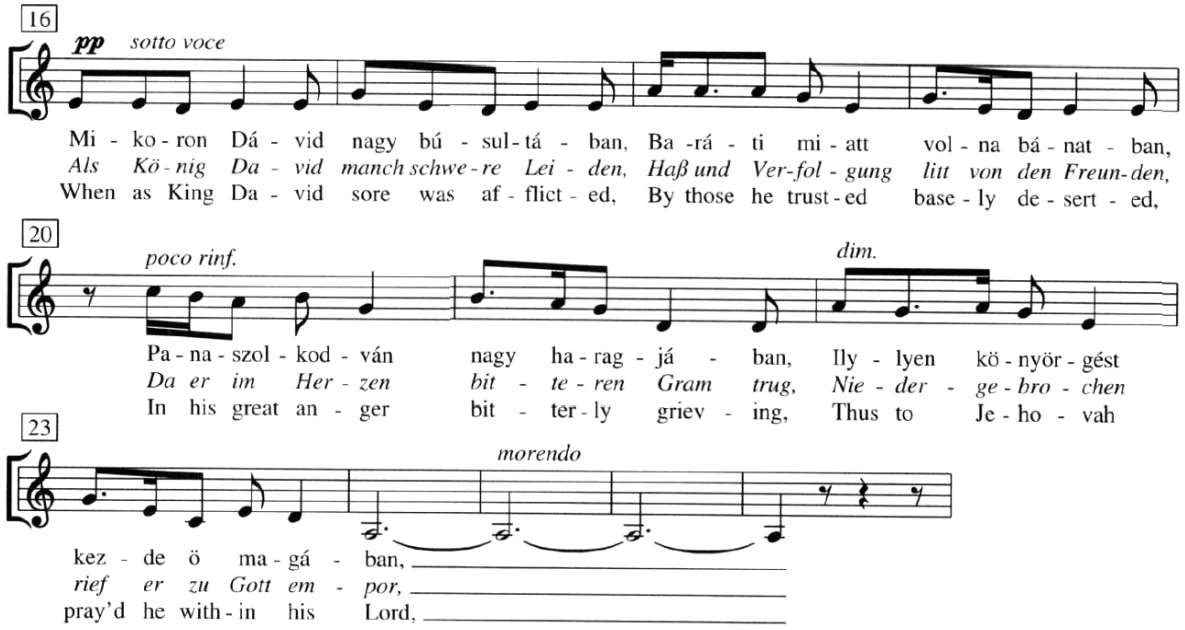
Nastalo 1923. godine, *Psalmus Hungaricus* vokalno-instrumentalno je djelo za zbor, tenor solo i orkestar ili orgulje, a skladano je povodom obilježavanja pedesete obljetnice ujedinjenja Budima i Pešte za čiju su glazbenu produkciju bili zaduženi Bartók, Kodály i Dohnanyi. Praizvedba djela izazvala je veliko oduševljenje publike i dala Kodalyu priliku za „iskupljenje“ u očima velikih kritičara njegovog stvaralaštva, pošto je djelo glazbeno nadmašilo sva očekivanja publike i mađarske glazbene zajednice.

Za potrebe skladanja *Psalmus Hungaricus* Kodaly je adaptirao tekst pjesnika 16. stoljeća, Mihalya Kecskemeti. Riječ je o tekstu kojim je pjesnik prepjevao psalam 55 na osobni i nacionalni način – Prepjev života i muke Davidove. Lirski izričaj odabranog psalma kao predloška za libreto simbolizirao je vapaj nakon događanja Prvog Svjetskog Rata te rascjepljenja mađarskog teritorija nakon Trianonskog sporazuma kojim je Mađarska izgubila više od pola teritorija. U suštini, Kodály je koristio stilizirani liturgijski tekst u svjetovnom kontekstu.

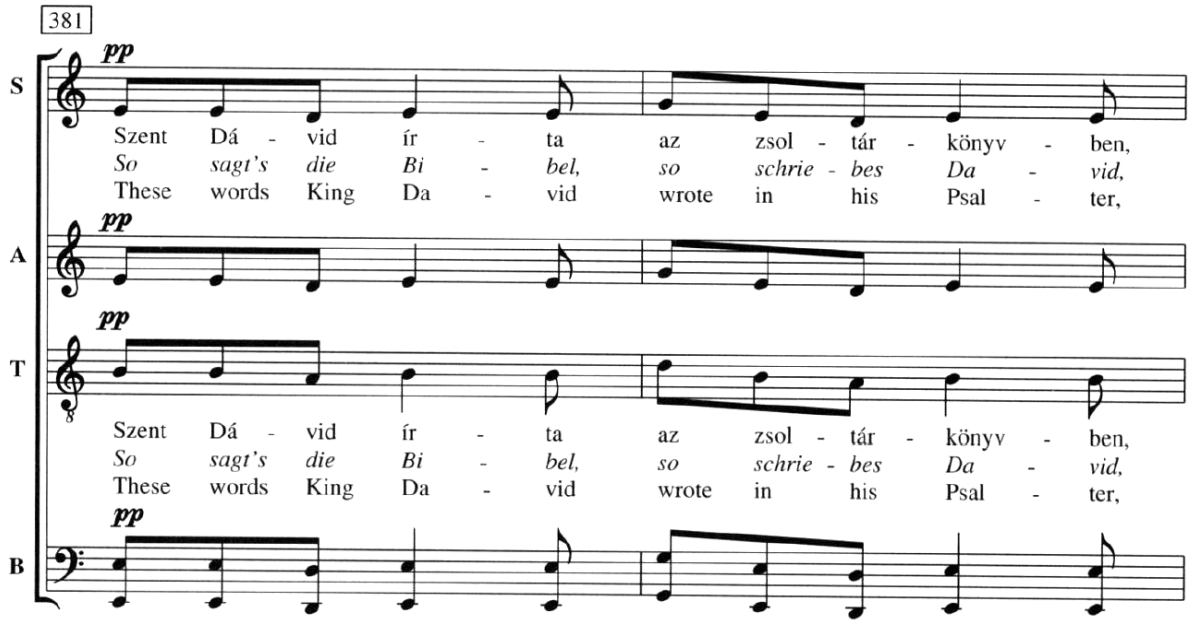
Zbog neadekvatnog zbora koji je pjevao u na praizvedbi, Kodaly je odlučio priključiti zbor dječaka u izvedbu, iako danas to nije obvezni dio ansambla. Skoro cijeli glazbeni tok nosi tenor solist, stoga je potrebno da je solist uvjerljiv i siguran glas. Zbor se naizmjence izmjenjuje sa solistom; kroz dvije trećine kompozicije stalno je prisutan dijalog zbora i solista, dok zadnju trećinu djela zbor u potpunosti pokriva te se u teoriji može predstaviti i kao odvojena izvedba ili djelo.

Psalmus Hungaricus je oratorij, a ako se djelo promatra kao glazbeni oblik, može se zaključiti da je riječ o varijanti ronda – glavna tema (t. 16) iznosi se nakon instrumentalnog uvoda, a ponavlja se pet puta nakon iznošenja pripadajućih epizoda između tema. Svaka iduća tema manje ili više pojavljuje se kao varijacija iste.

Modalna melodija teme karakterno podsjeća na mađarsku folklornu pjesmu uz punktiranu ritmizaciju prema tekstu, prepjevu prvog paragrafa muke Davidove:

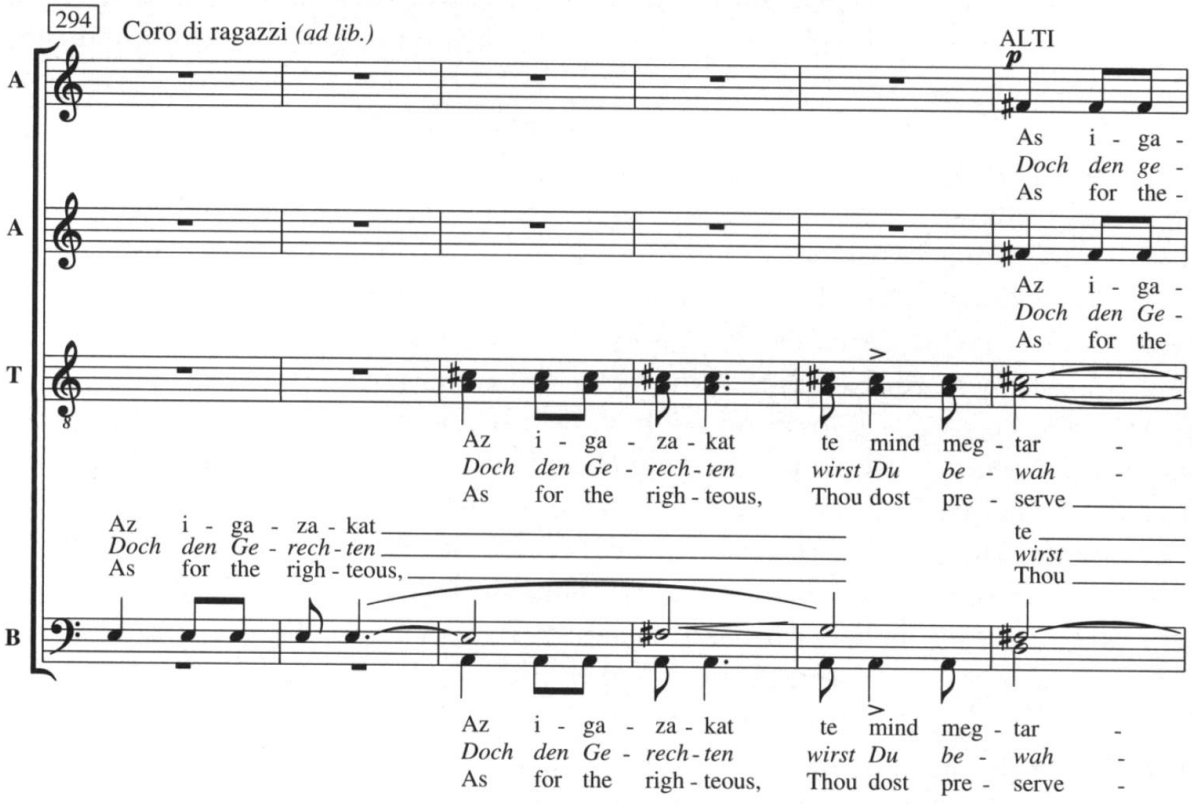


Melodije, harmonija i struktura djela predstavljaju Kodalyev raznovrsni stilski izričaj, u kojem koristi tehnike skladanja od srednjeg vijeka do modernizma. Na primjer, posljednja pojava teme u zboru (t. 381) odvija se po uzoru srednjovjekovnog organuma u paralelnim kvintnim pomacima tenora i ostalih dionica:
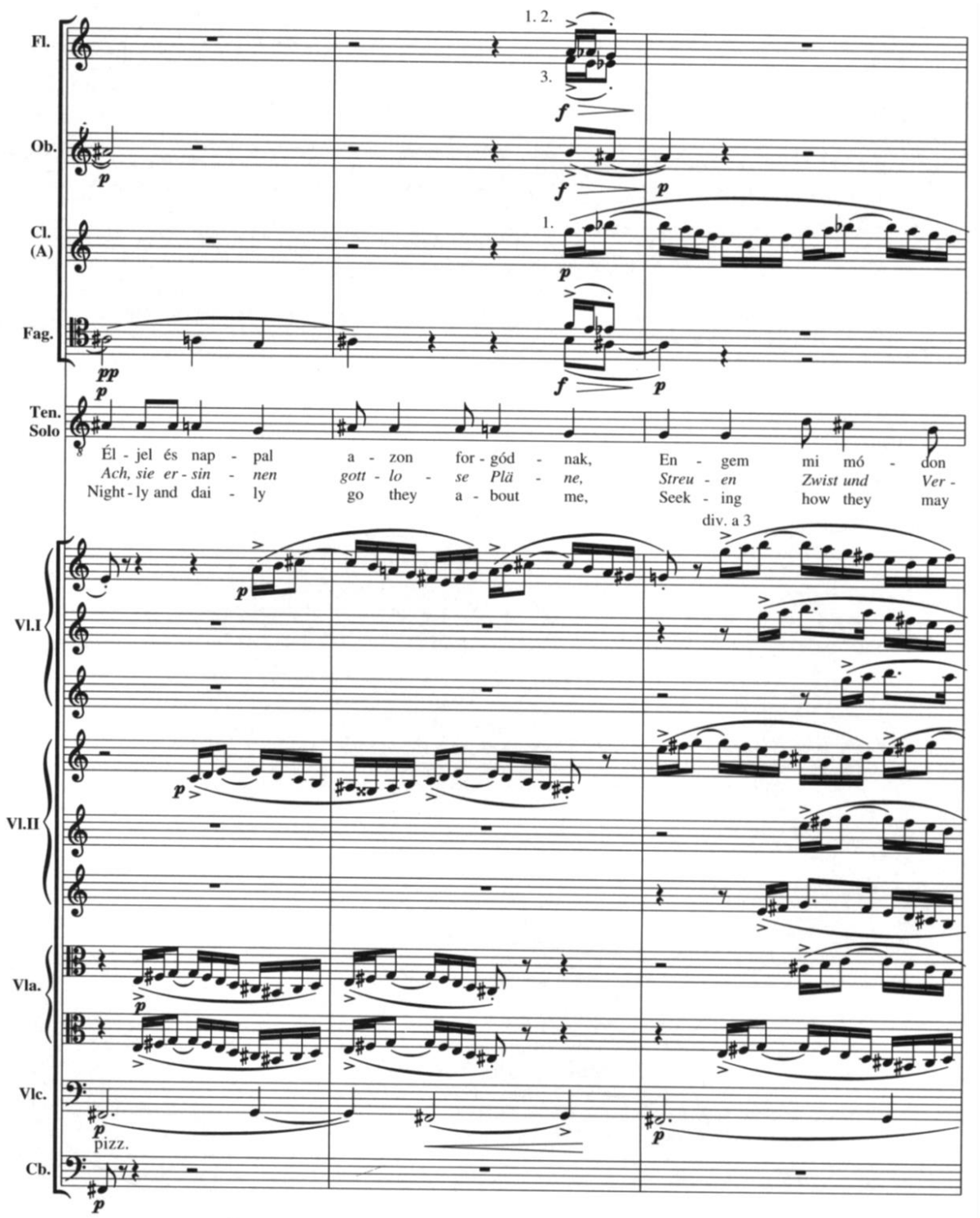


Primjer kvintnog pomaka tenorske dionice zbora

Kroz djelo može se izdvojiti i renesansni te barokni stil skladanja. Zadnja epizoda ima renesansni prizvuk, pri čemu se stupnjevit ulazak dionica oslanja na homofoni ritmički obrazac:
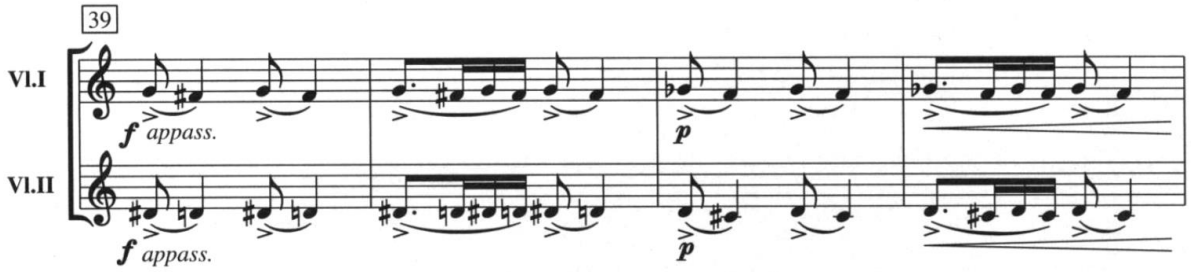


Primjer renesansnog izražaja zborskih dionica

Primjer baroknog prizvuka može se izdvojiti u primjeru kontrapunktalnih melodijskih kretnji u orkestru:
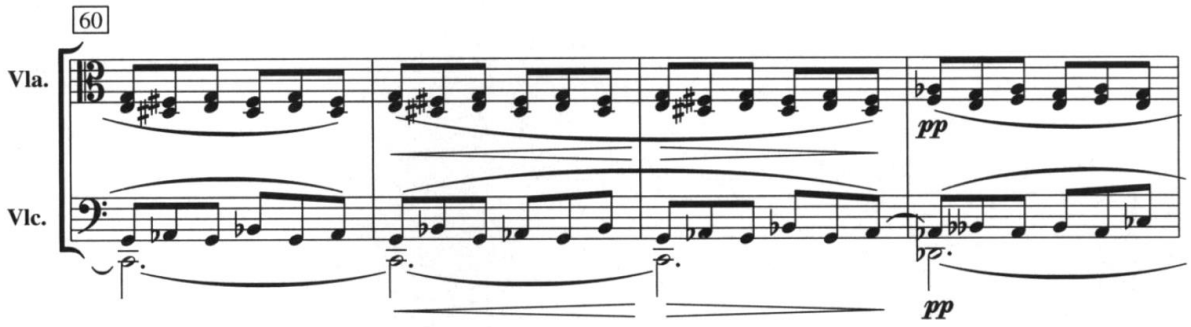


Primjer baroknog kontrapunktalnog razvoja

Neki od važnijih motiva koji se pojavljuju tijekom cijelog dijela u svim dionicama, pogotovo u solo tenoru, motivi su „žaljenja“ i „krila golubice“:
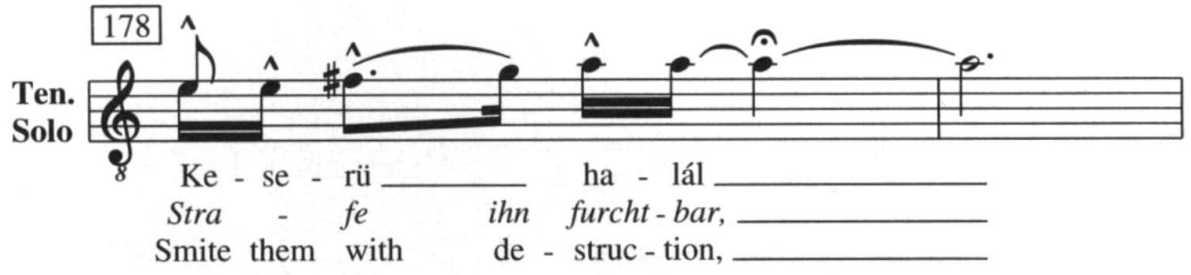


Motiv žaljenja



Motiv krila golubice

Djelo je podijeljeno u dvije velike cjeline. Prva cjelina, „Žaljenje“, okarakterizirana je Davidovom ljutnjom i tugom, a glazbeni vrhunac cjeline donosi tenor snažnom dinamikom i izražajnom modalnom melodijom:



Vrhunac prve cjeline (tenor)

Druga cjelina, „Preklinjanje“, pjeva o nadi za iskupljenjem i o vjeri u Boga. U ovoj cjelini zbor se pridružuje tenoru što pridodaje na ekspresivnosti i osjećajnosti bez pjevanog

teksta, osim u zadnjoj epizodi gdje zbor iznosi dio teksta psalma. Prije iznošenja zadnje, tj. pete teme, vrhunac posljednje epizode, koji izvode sve dionice, završava trijumfalno u D-duru. U sljedeće dvije tablice može se vidjeti struktura cijele kompozicije:

1. cjelina: *Žaljenje*									
Uvod *Orkestar*	Tema (A)	Prijelazni dio *Orkestar*	1. epizoda (B) *Tenor solo Orkestar*	Tema (A1) *Sopran i tenor u oktavi Orkestar*	Prijelazni dio *Orkestar*	2. epizoda (C) *Tenor solo, SSAA*	Tema (A2) *Orkestar, kasnije a capella*	Prijelaz *Orkestar*	3. Epizoda (D) *Vrhunac, a capella*

2. cjelina: *Preklinjanje*						
Prijelazni dio *Zbor i orkestar* Glazbeni materijal uvodnog dijela	4. epizoda (E) *Solo tenor i zbor*	Prijelazni dio (interludij) *Orkestar*	5. epizoda (F) *Tenor solo Orkestar*	Tema (A3) *Zbor i orkestar*	6. epizoda (G) *Vrhunac*	Tema (A4) *Završetak pp, pizzicato*

Kombinacija Kodályeve skladateljske vještine te emotivne ekspresivnosti libreta Mihálya Vég rezultirala je remek-djelom koje je u vrijeme poslijeratnih problema uspjelo zadiviti publiku, ali se i danas često izvodi i cijeni kao vrhunska ostavština Kodálya u sferi nacionalne Mađarske glazbe.

5.1.2. Mátrai képek (Slikovnica Matre)

Na području današnje sjeverne Mađarske nalazi se planina Matre gdje je Kodály jednom prilikom sakupljao narodne napjeve. *Mátrai képek,* u prijevodu Slikovnice ili slike iz Matre, Kodály je skladao 1931. godine prema pjesmama toga područja.

Djelo se sastoji od osam obrada pjesama podijeljenih u tri slike (dijela) koja oslikavaju seoski život i događanja toga kraja. Prvi dio sadrži dvije pjesme, a drugi i treći imaju po tri pjesme. Svaka slika predstavlja drugačiji, ali povezani tematski sadržaj.
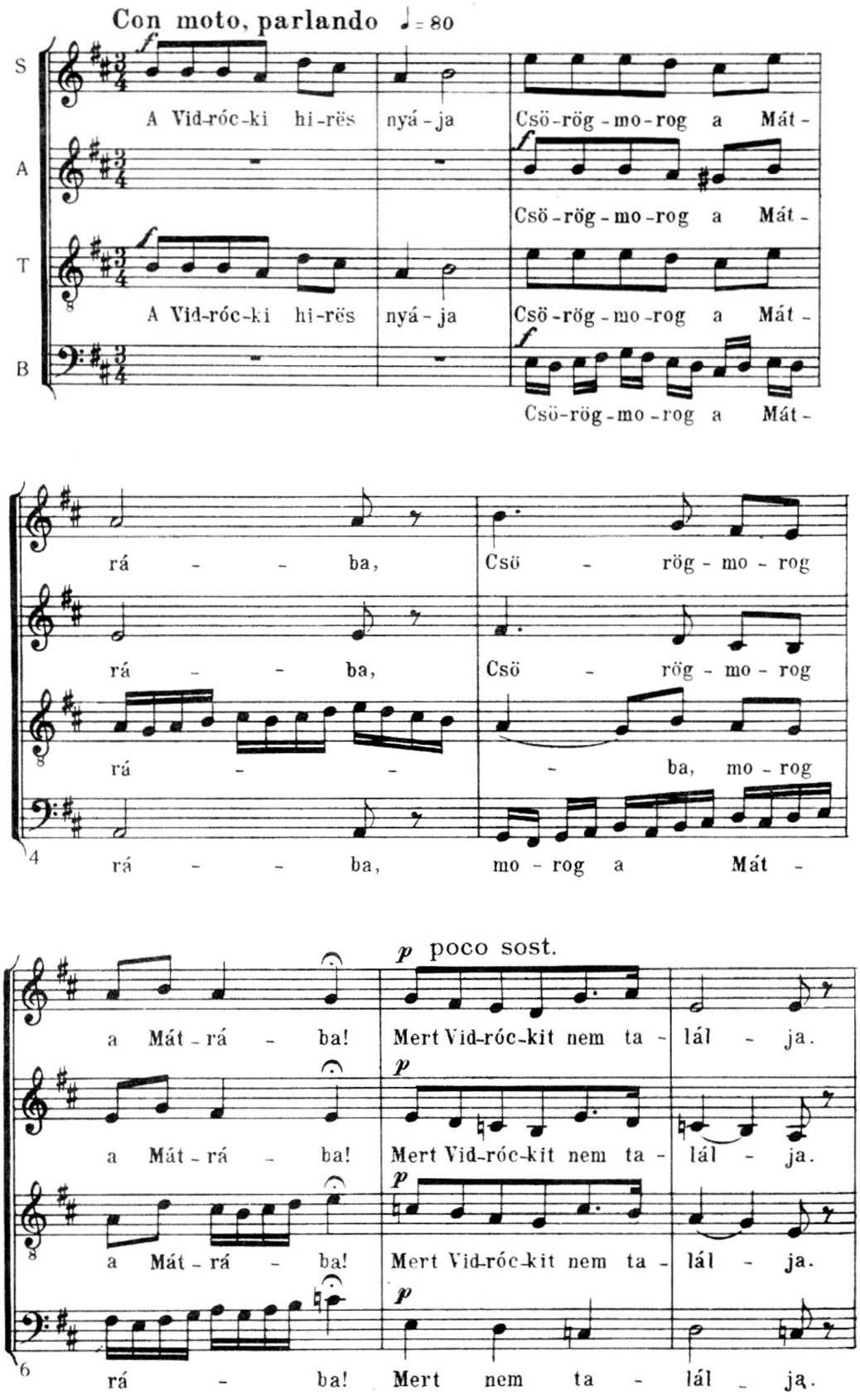
1. Balade o junaku - *A Vidrócki híres nyája* (Slavno krdo Vidrockija), *Már Vidrócki emelgeti a bankót* (Već Vidrocki novac drži)
2. Čežnja za domom i povratak – *Elmegyek, elmegyek* (Odlazim, odlazim), *Madárka, madárka* (Ptičice, ptičice), *Sej a Tari réten* (Na livadi Tara[8])
3. Zabava, ženidba – *Két tyúkom tavalyi* (Moje dvije kvočke), *Ki van borér* (Tko je za vino), *Hallod-e, te szolgáló?* (Konobaru, čuješ li?)

Prve dvije pjesme, *A Vidrócki híres nyája* (A) i *Már Vidrócki emelgeti a bankót* (B) zajedno tvore trodijelnu formu – (A) (B) (A). Ova cjelina pjeva o junaku *Vidrócki*, mladom vojniku - stvarnoj osobi. *Vidrócszki Márton*, rođen 1873. godine. Nakon što je Vidrocki pobjegao od služenja u vojsci, sakrio se u šumi Matre dok nije uhvaćen i osuđen na zatvorsku kaznu. Uspio je pobjeći iz zatvora i vratiti se u svoj rodni kraj.

Odlučna i snažna melodija koja je unisono iznešena, a zatim kontrapunktalno izložena kroz dionice, oslikava karakter junaka. Pjesma je strofna te sadrži četiri različite strofe. Prva strofa nameće ugođaj koji je prisutan i u ostatku pjesme te opisuje Vidrockija kao junaka:

A Vidrócki híres nyája	Vidrockijevo slavno krdo
Csörög-morog a Mátrába,	Zvoni, tutnji na Matri
Mert Vidróckit nem találja...	Tražeci gazdu, Vidrockija...

[8] Tar je naselje u Mađarskoj u Nogradskoj županiji; na jednom polju u naselju ili okružju Tara



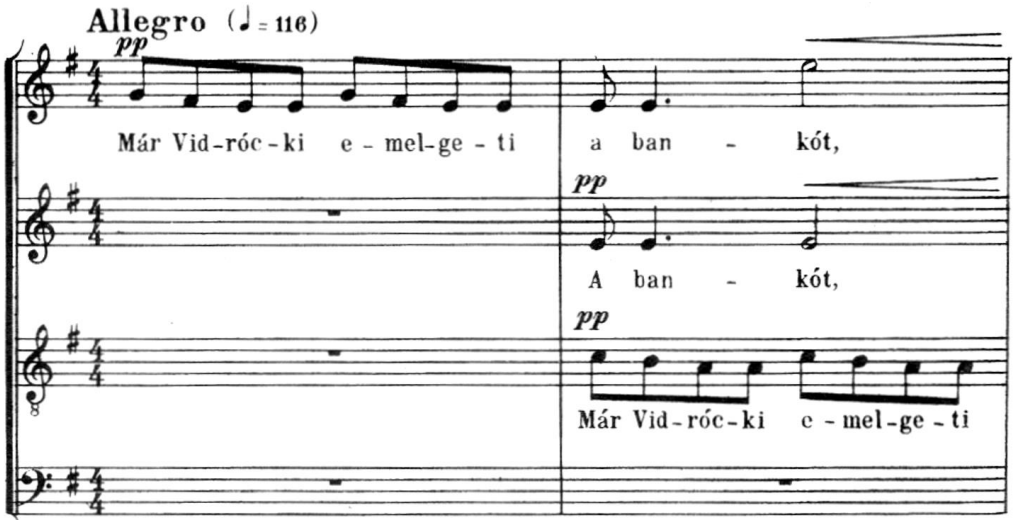
Isječak pjesme „A Vidrócki híres nyája”

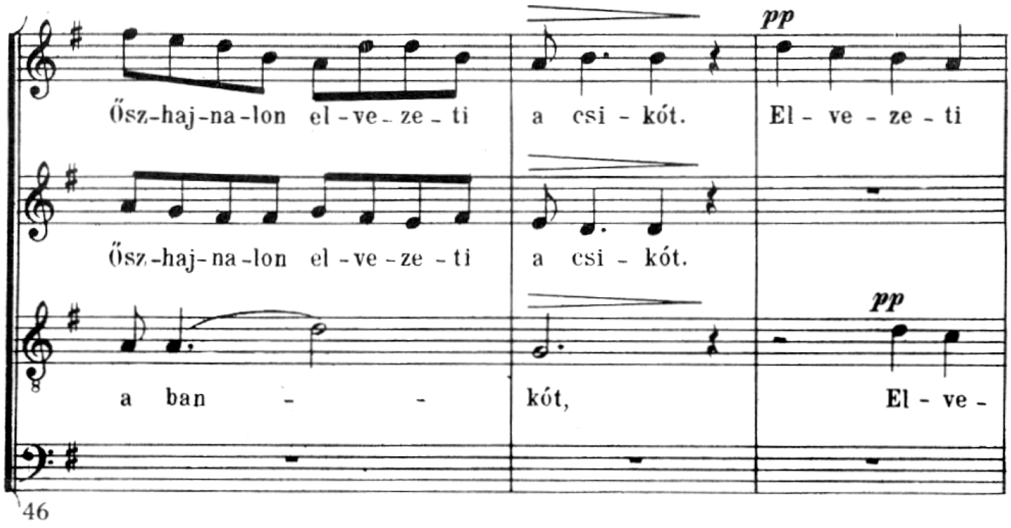
Slijedeće strofe pjesme opisuju junaka kao izgubljenog pastira koji traži sigurno skrovište. Što se tiče dinamike i tempa, pjesma započinje *forte* uz *parlando*, pa čak i rubato, dok druga tema kontrastno započinje u *pianissimo* dinamici uz čvrsti tempo *allegro.*

Iduća pjesma prve slike *Már Vidrócki emelgeti a bankót* oslikava spekuliranja i ogovaranja seljana o navodnom vojniku koji je došao u njihov kraj. Početni tempo i dinamika u kontrastu su s prvom pjesmom (*Allegro, pp)* što se može interpretirati kao početak „govorkanja u selu”*;* slijedeća strofa pjesme započinje *fortissimo.*

Sopran izlaže temu nakon čega se uključuju dionice alta, prateći melodiju, te tenor u realnoj imitaciji teme. Svaka strofa pjesme više-manje je građena oko imitacije.

Már Vidrócki emelgeti a bankót,	Vidrocki već pokazuje novčanicu,
Őszhajnalon elvezeti a csikót.	U jesenju zoru nosi ždrijeb na prodaju.

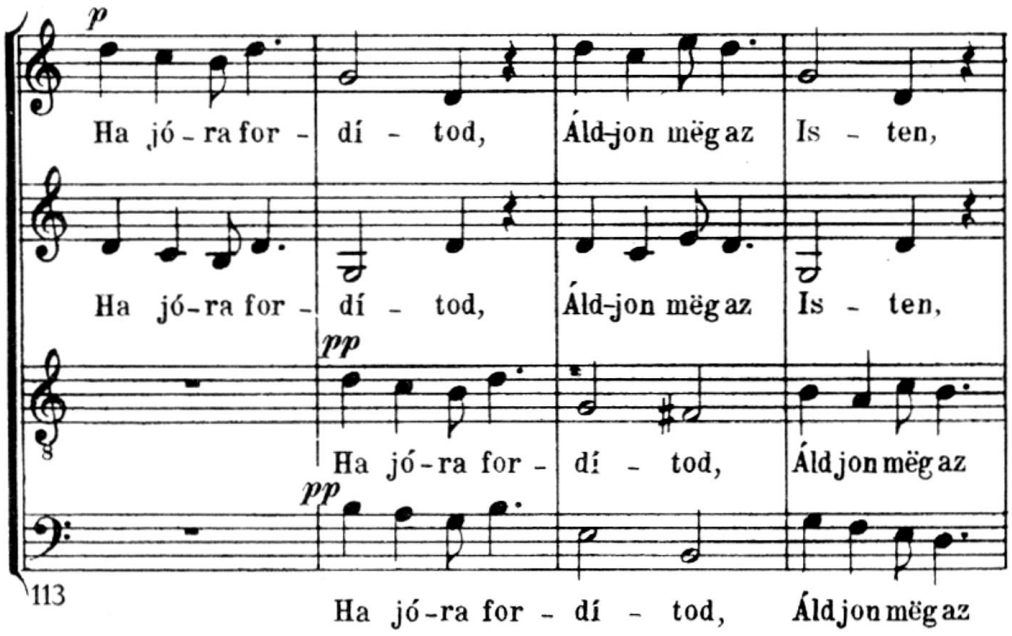




Isječak iz pjesme „Már Vidrócki emelgeti a bankót"

Nakon završetka druge pjesme *Már Vidrócki emelgeti a bankót* (B), cjelina završava variranom i produženom petom strofom prve pjesme *A Vidrócki híres nyája* (A) uz manje varijacije te se time zatvara izvedba prvog dijela.

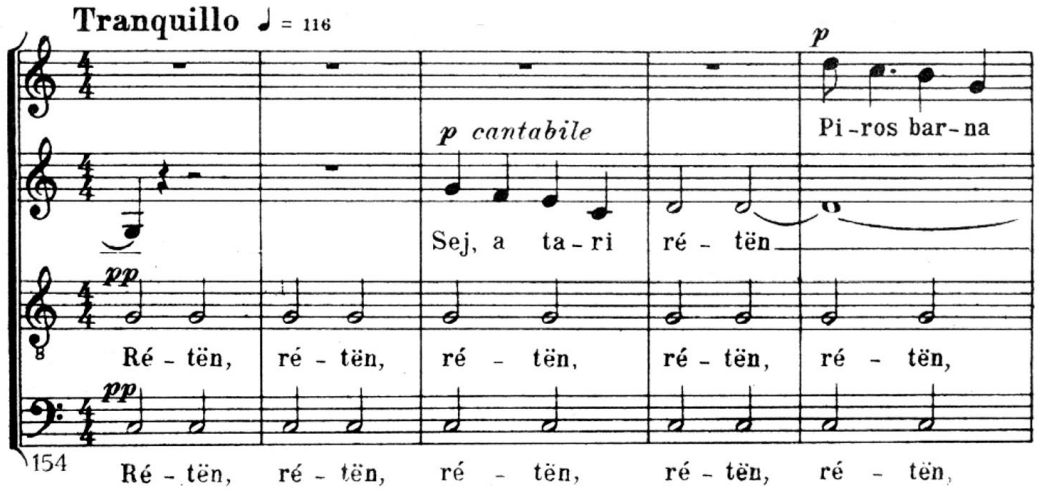
Iduća cjelina, slika čežnje za povratkom, sastoji se od tri pjesme koje nisu toliko tematski povezane kao teme pjesama prošle cjeline. Prva pjesma druge cjeline *Elmegyek, elmegyek, el is van vágyásom* govori o tužnoj ljubavnoj sudbini nepoznatog mladića i djevojke. Prvu strofu pjesme započinje pjevati muški zbor unisono što simbolizira pjevanje mladića djevojci, nakon čega slijedi „razgovor" između muških i ženskih dionica. Pjesma sadrži tri strofe (zadnja se ponavlja) u kojima se izmjenjuje homofoni i polifoni slog, često u imitaciji:



Primjer imitacije u pjesmi „Elmegyek, elmegyek”

Druga pjesma cjeline *Madárka, madárka* lirskog je i nježnijeg karaktera od prethodne i sljedeće pjesme te se izvodi *parlando*; u pjesmi se opjevava simbol ptice – odnosno mladić koji odlazi od djevojke, dok ona ostaje slomljenog srca te traži od ptičice da ga nađe i kaže mu koliko ga ona voli. Pjesma se sastoji od dvije strofe – prva strofa je polaganija s početkom u kanonu, dok je druga strofa odlučnija i snažnije dinamike.

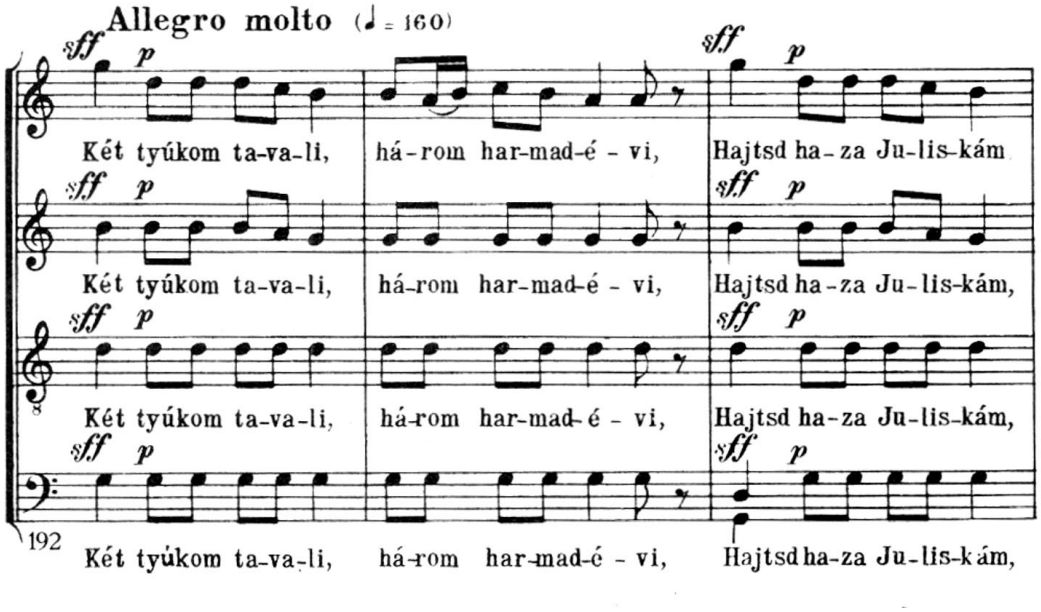
Treća pjesma cjeline *Sej a Tari réten* u tematskom i ugođajnom kontrastu je s prethodnom pjesmom – tema pjesme je idilična prosidba mladića djevojke (novi likovi nevezani sa likovima prošle pjesme). Početak pjesme pjevaju tenor i bas u kvintama, dok sopran i alt izlažu osnovnu melodiju – kako taj odnos glasova ostaje uglavnom isti tokom pjesme uz kasniju razradu dionica, može se zaključiti da je Kodaly imao namjeru asocirati na zvuk gajdi[9].
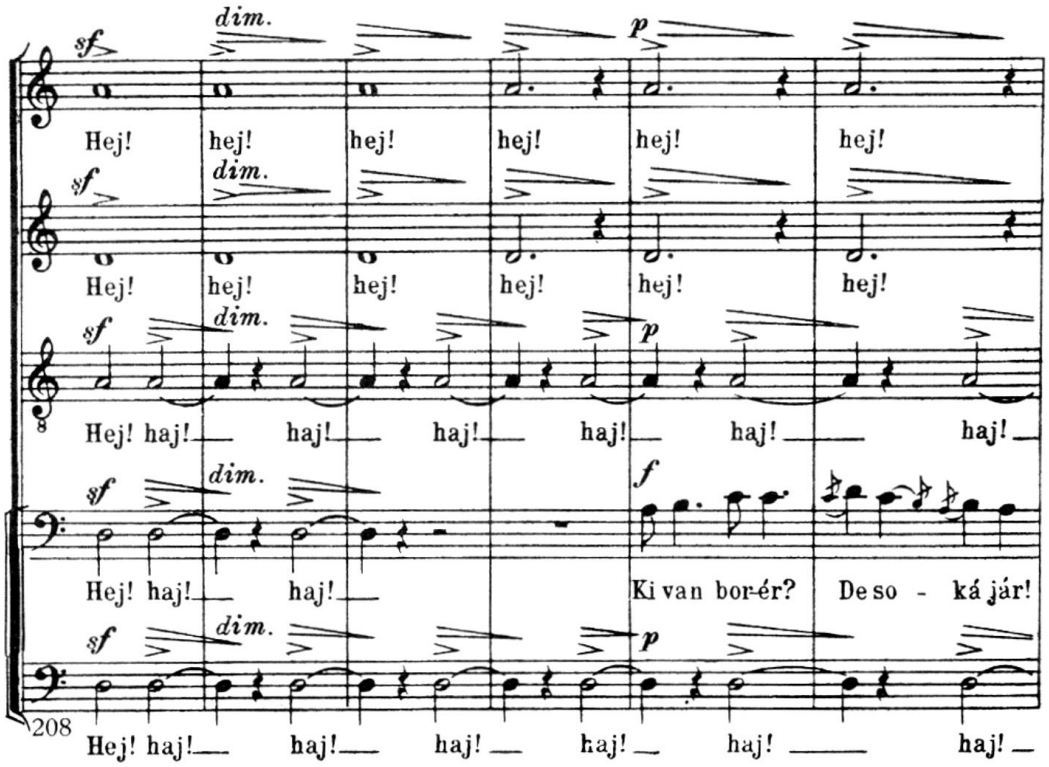


Ulomak pjesme „Sej a Tari réten"

Zadnju cjelinu predstavljaju tri narodne melodije složene u oblik ronda; prva pjesma, *Két tyúkom tavali*, označava temu, dok se pjesme *Ki van borér* i *Hallod-e, te szolgáló?* pojavljuju kao epizode. Oblik cjeline možemo označiti kao *A B A C A coda*. Karakter cjeline živahan je i energičan te oslikava seosku zabavu ili svatove čime se najavljuje kraj cijelog djela. Temu na početku iznosi sopran, dok ostali glasovi predstavljaju harmonijsku pratnju. Epizode su okarakterizirane slogom „Hej!' ili „Haj!" u pratećim dionicama, također u kvintnim razmacima.

[9] U većini vrsta gajdi u mađarskoj stiskanjem mijeha sviraju se dva tona u kvintnom razmaku, dok se puhanjem u pisak dodatno svira izdvojena melodija.



Ulomak iz pjesme „Két tyúkom tavalyi", tema



Ulomak iz pjesme „Hej, ki van borér?", prva epizoda

Mátrai képek (Slike iz Matre) jedno je od najvažnijih Kodáylevih vokalnih djela koje se redovno izvodi kao reprezentativno djelo mađarske vokalne glazbe.

5.1.3. Villő
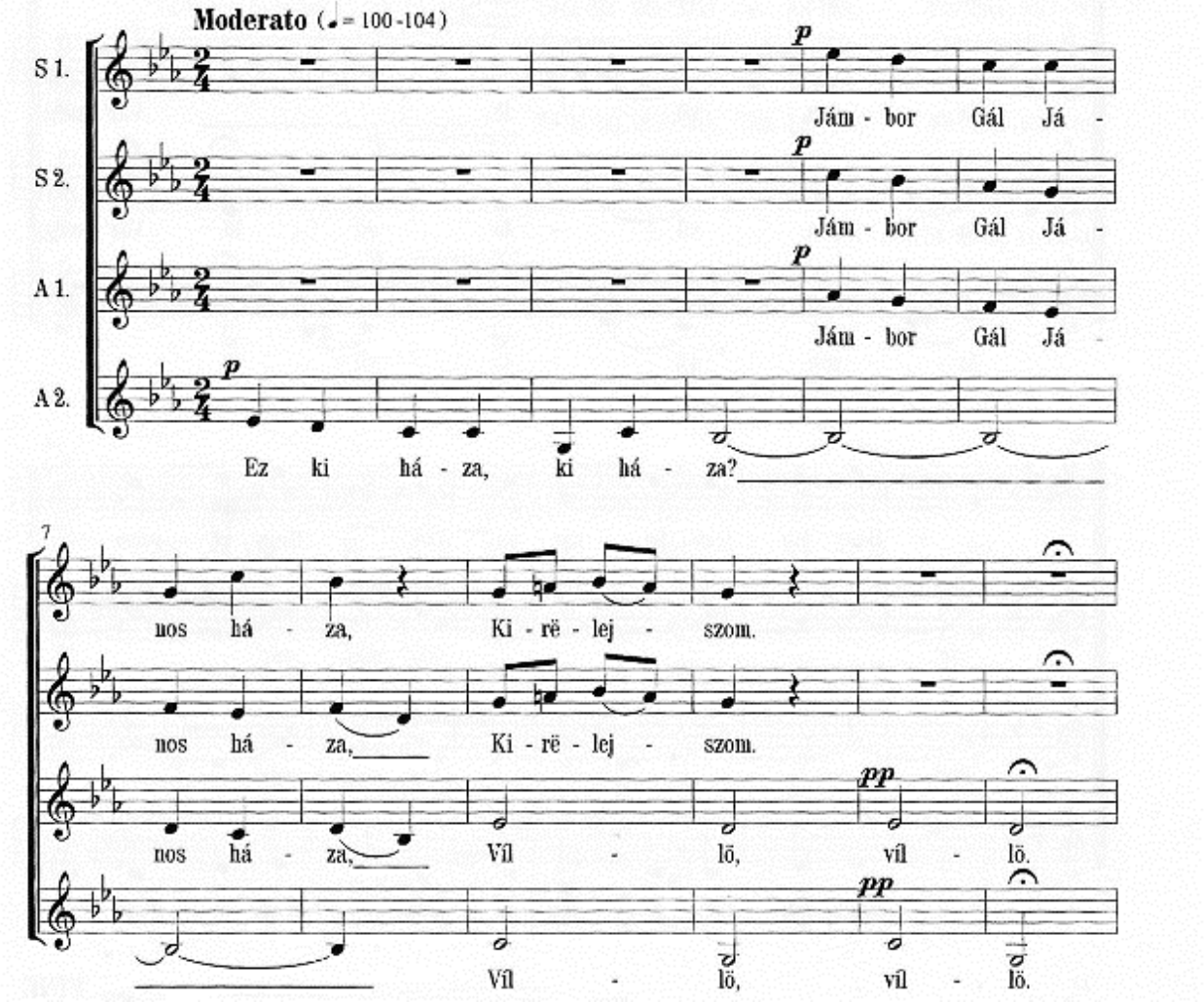
Kodályevo djelo za dječji zbor *Villő* nastalo je 1925. godine zajedno sa skladbom *Túrót eszik a cigány*. Ova djela su Kodályevi prvi dječji zborovi, a napisao ih je za javnu izvedbu učenika škole za dječake *Wesselényi*. Praizvedba je polučila veliki uspjeh zbog čega su ovi dječji zborovi postali među najznačajnijim skladbama mađarskog dječjeg pjevačkog repertoara.

Villőzés[10] je mađarski običaj kojeg održavaju djeca i mladi – na dan cvjetnice djevojčice i mlade djevojke ukrašavaju se granama vrbe i različitim cvjetovima te obilaze selo od kuće do kuće dok pjevaju stihove koje su same smislile, kao na primjer:
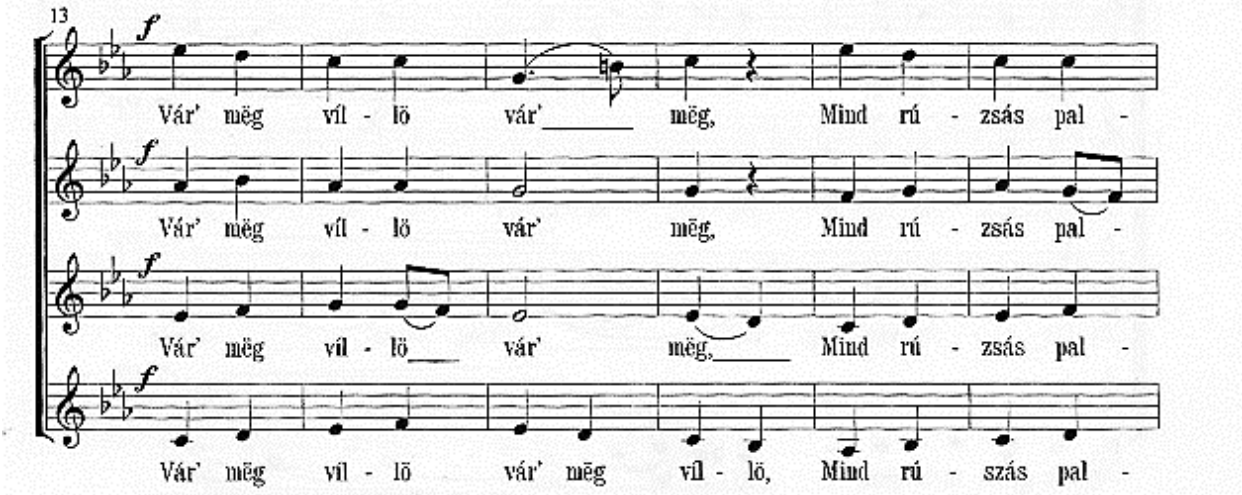
Villő, Villő! Faluvégén selyemsátor,	Vile, vile! Na kraju sela svileni šator,
Zengjünk ott most úgy mint máskor!	Hajdemo se zabaviti tamo!
Villő, Villő...	Vile, vile...

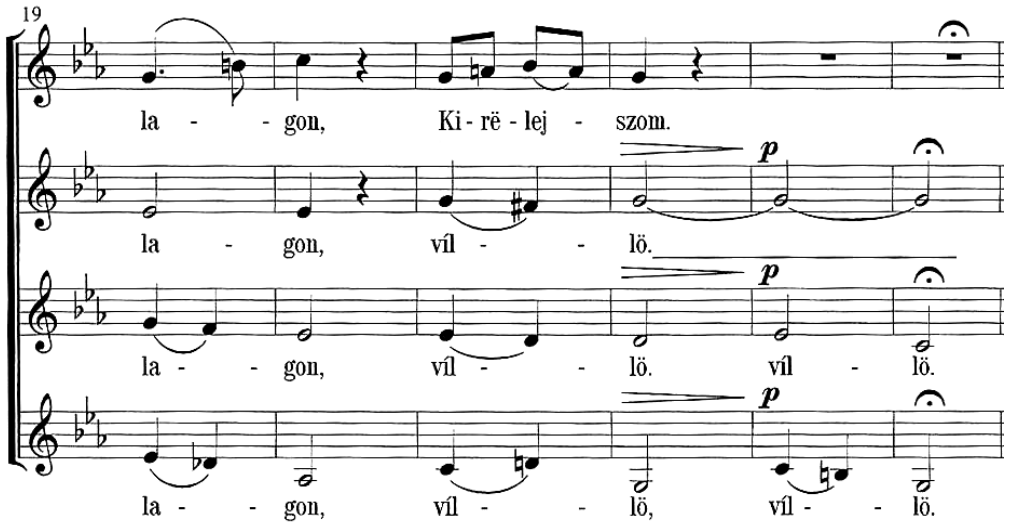
Djelo je u trodijelnoj ABA formi te sadržava dvije narodne pjesme koje je Kodály zapisao u pokrajini Zobora, *Ez ki háza, ki háza* (Čija je to kuća) i *Talalaj, talalaj, tök Lőrinc.* Skladba je zapisana za dva soprana (sopran jedan i dva) te dva alta (alt jedan i dva), čime je ovo četveroglasni dječji zbor. Početna tema predstavljena je u legatu i *piano* dinamici, a iznosi ju drugi alt nakon čega se uključuju ostale dionice. Fraza završava na stihove *Villő, villő* uz kratak motiv sakralnog porijekla, Kyrie Eleison.

[10] Prema izvoru https://hu.wikipedia.org/wiki/Vill%C5%91 , Villő proizlazi iz latinske riječi *villus* što znači zelenilo, a na Slovačkom *víla* daje hrvatsko značenje vile; prema tome, ovaj običaj i pjesmu moguće je interpretirati kao ukrašavanje djevojaka u „vile cvijeća".



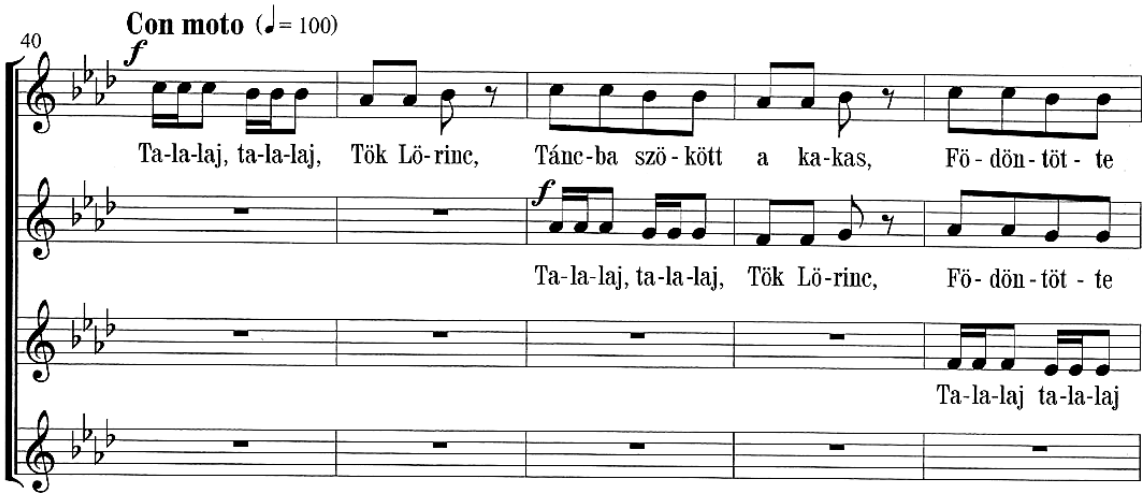
Motiv teme varirano ponavljaju sve dionice na tekst sljedeće strofe uz razrađenu kretnju dionica. Kontrast se događa i u dinamici - nastavak nakon pauze pjeva se *forte*. Rečenica ponovno završava na slogove *Kyrie Eleison* i *Villő, villő.*
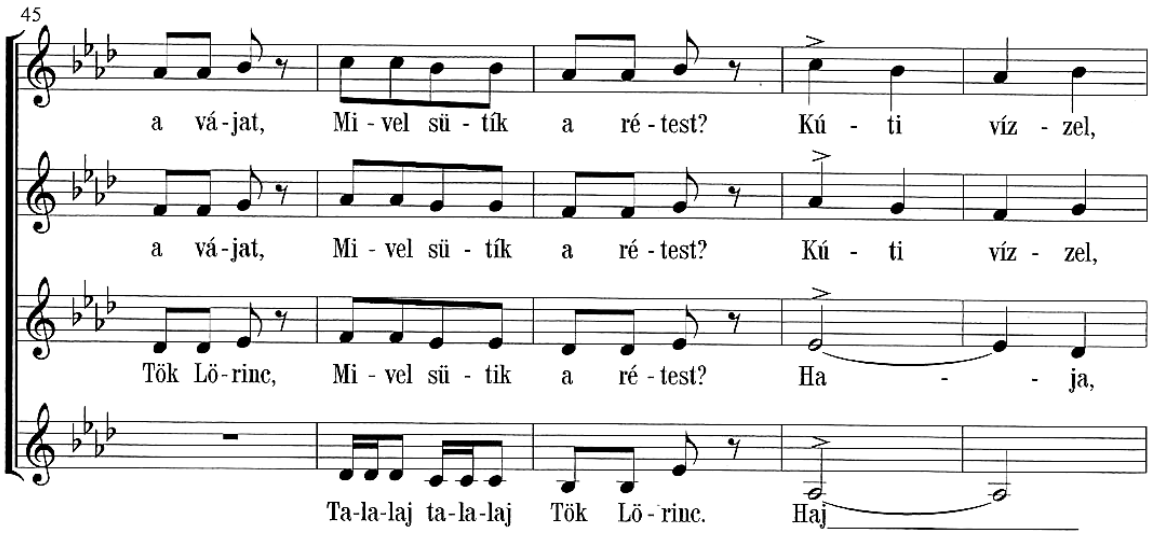




Prvi (A) dio završava sa trećom strofom pjesme *Ez ki háza, ki háza* u velikom *decrescendu* na slogove *Kyrie Eleison* i *Vár' meg, vár' meg* (čekaj me, čekaj me).
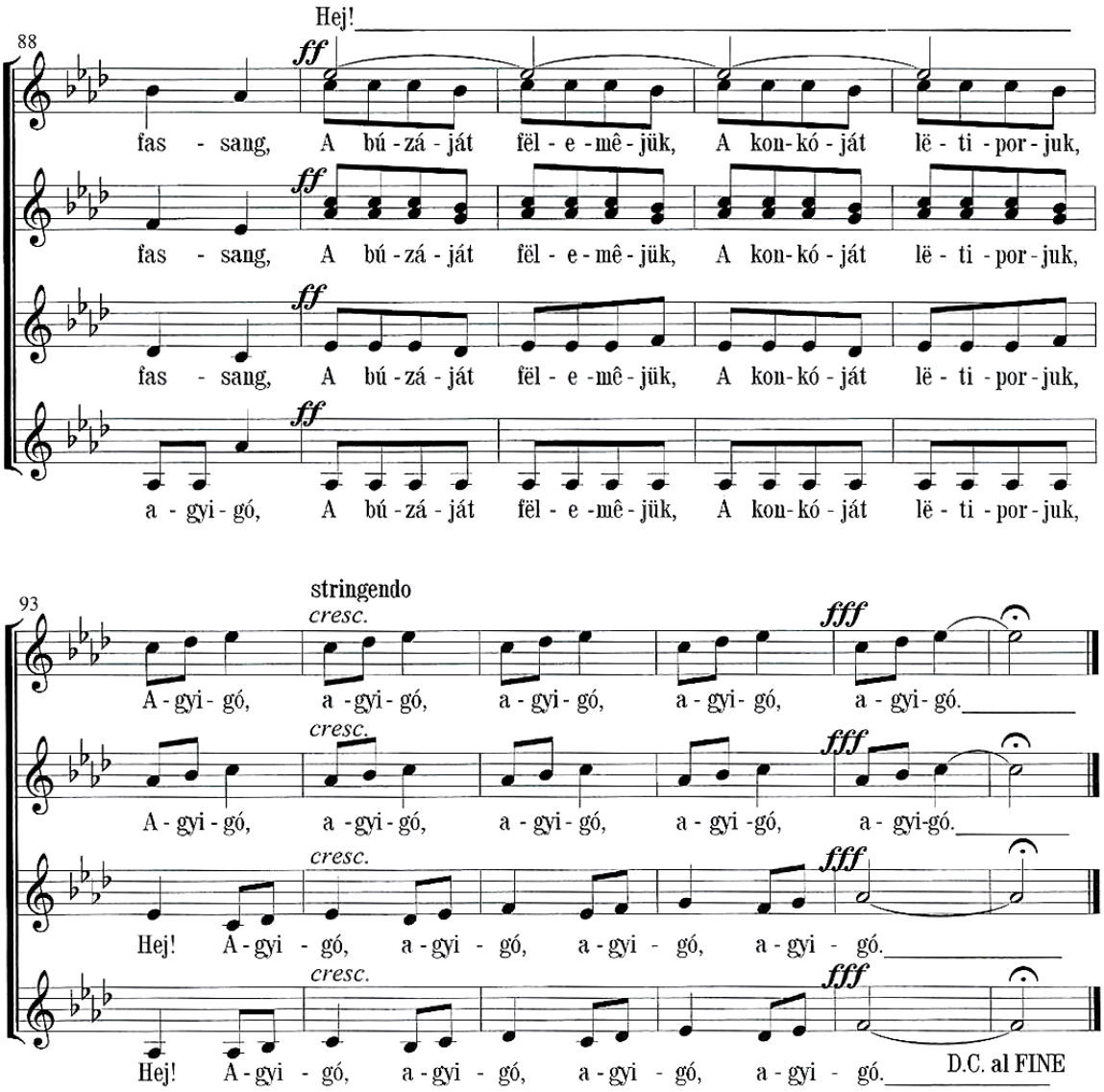
Sljedeći veliki dio (B) započinje kanonskom razradom pjesme *Talalaj, talalaj, tök Lőrinc* na način da temu započinje prvi sopran, drugi sopran ju preuzima u trećem taktu za tercu niže, a prvi i drugi alt prate istu shemu ponavljanjem teme za tercu niže od prethodne dionice. Zbor započinje pjevati u *forte* dinamici u sličnom tempu prvog (A) dijela. Notne ritmičke vrijednosti uglavnom su dvostruko kraće čime je (B) karakterno razigraniji i brži.





Nakon izlaganja teme u svakoj dionici, slijedi razrada motiva teme u sporijim notnim vrijednostima, nakon čega kreće energična „igra" uz promjene mjere sa 4/4 na 3/4 i 2/4, punktirane ritamske vrijednosti i promjenjivu dinamiku.

Coda (B) djela okarakterizirana je velikim porastom energije i dinamike uslijed podjela dionice drugog soprana na dva, a dinamika se kreće od *ff* do *fff* uz oznake *stringendo* i *crescendo* kako bi zbor stigao do što intenzivnijeg vrhunca. Ipak, ovaj trenutak nije vrhunac djela, nego se vraća na (A) dio te se tako glazba staloženo privodi kraju.



Ova kompozicija za višeglasni dječji zbor samo je jedan od mnogih primjera koje je Kodály skladao za djecu, čime se može zaključiti da Kodályevo zborsko stvaralaštvo za djecu donosi veliko kulturno blago i mogućnost za napredovanje dječjeg pjevanja i glazbenog obrazovanja.

6. Zaključak

Nakon puno istraživanja i promišljanja o temi ovog diplomskog rada mogu sa sigurnošću reći da je Zoltán Kodály jedan od najvažnijih skladatelja i pedagoga na ovom području Europe, ako ne i u svijetu, a meni je osobno postao jedan od najdražih skladatelja vokalne glazbe. Kodály kao glazbeni pedagog revolucionirao je glazbeno školstvo u Republici Mađarskoj, pa čak i u drugim državama poput Sjedinjenih Američkih Država, a revoluciju je postigao jednostavnim i iskonskim alatima koji su djeci vrlo pristupačni – folklornom pjesmom i običajima oblikovanim tako da se bez poteškoća mogu uklopiti u svijet klasičnog glazbenog obrazovanja.

Taj se pomak u glazbenom obrazovanju nije dogodio preko noći; Kodály je puno eksperimentirao u svojim vokalnim i vokalno-instrumentalnim djelima, a zborska djela za djecu nije razmatrao pisati sve do 1925. godine kada je skladao već spomenuta djela *Túrót eszik a cigány* i *Villő* što je uzrokovalo lavinu vokalnih remek-djela za sve zborske sastave.

Osim skladateljstva, Kodály je zaslužan za vlastitu glazbeno-pedagošku metodu koja je danas kostur glazbenog obrazovanja u Mađarskoj. „Cilj Kodályjeve filozofije glazbenog odgoja je bilo podizanje glazbenih kompetencija učitelja i podizanje razine glazbene pismenosti u školama“ (Košta, Desnica, 2013). Prema vlastitim iskustvima i istraživanjem za pisanje diplomskog rada, smatram da je mađarski sustav glazbenog obrazovanja puno napredovao pod Kodályjievim vodstvom u 20. stoljeću što se odražava i na sadašnjost.

Zoltán Kodály doživio je duboku starost ne posustajući s radom sve do zadnjeg daha. Danas se Kodálya u Republici Mađarskoj smatra ocem glazbenog obrazovanja i velikim majstorom vokalne glazbe. Smatram da se puno škola i skladatelja može ugledati na njegova postignuća te da bi bilo zahvalno pokušati primijeniti neke od njegovih obrazovnih ideja i u Hrvatskoj. Ako ništa drugo, smatram da je potrebno i korisno izvoditi njegova vokalna te vokalno-instrumentalna djela u Hrvatskoj i šire.

7. Sažetak

Kodály Zoltán (1882 – 1967) Mađarski je skladatelj, dirigent, etnomuzikolog i pedagog. Njegovo najvažnije životno djelo je posebna metoda relativne intonacije poznata kao Kodály-metoda. Kodály je revolucionizirao sustav glazbenog obrazovanja u Mađarskoj i svijetu služeći se principima vlastite glazbene pedagogije. Najvažnije značajke Kodály-metode su pjevanje narodnih pjesama te tonik-do metoda intonacije. Kodály je poznat i kao vrhunski skladatelj vokalne i vokalno-instrumentalne glazbe, a skladao je zborska i scenska djela, solo pjesme i didaktičke vokalne vježbe. Kodályevo vokalno stvaralaštvo specifično je po tome što su više-manje sva djela obrade ili prerade Mađarskih narodnih pjesama koje je Kodály etnografski sakupio tijekom cijelog života. Najznačajnije Kodályevo djelo je *Psalmus Hungaricus*, vokalno-instrumentalno djelo za mješoviti zbor, solo tenor i orkestar. Osim interpretativne analize djela *Psalmus Hungaricus*, u ovome radu analiziraju se još dvije kompozicije: *Mátrai képek* (Slikovnica Matre), djelo za mješoviti zbor *a capella* te *Villő*, djelo za četveroglasni dječji ili ženski zbor.

Ključne riječi: *Zoltán Kodály,* Kodály-metoda, vokalno stvaralaštvo, Mađarska narodna pjesma, *Psalmus Hungaricus*, dječji zbor, mješoviti zbor

8. Summary

Zoltán Kodály (1882 – 1967) is a Hungarian composer, conductor, etnhnomusicologist and pedagogue. His most important life work is his music teaching methodology known as the *Kodály-method* - with it he managed to revolutionize the Hungarian music teaching system which has affected the quality of music education all over the world. Some of the attributes of his method are the practice of folk-song singing and using the relative-do method of intonation. Kodály is known as an excellent composer of vocal music. He wrote music for choirs with and without accompaniment, stage music and singing exercise pieces. His works are specific by the fact that almost all of them are based on Hungarian folk song arrangements which he has collected over the years. Kodály's most important musical composition is considered to be *Psalmus Hungaricus*, a vocal-instrumental piece written for mixed choir, tenor soloist and orchestra. Aside from the interpretative analysis of the already mentioned piece *Psalmus Hungaricus*, this thesis contains the analyses of two other vocal works; *Mátrai képek* (Matra pictures) is a piece for mixed choir *a capella*, and *Villő* is a four-part choral piece for female or children's choir.

Keywords: *Zoltán Kodály,* Kodály-method, vocal music, Hungarian folk song, *Psalmus Hungaricus*, mixed choir, children's choir

9. Literatura

- Bačlija Sušić, B. (2016). *Komparacija ideja funkcionalne muzičke pedagogije i temeljnih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. Stoljeća*. Život i škola, LXII (1), 195-206. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/165131
- Ban, M. i Svalina, V. (2013). *Različiti pristupi svladavanju intonacije u nastavi solfeggia*. Život i škola, LIX (30), 172-191.
- Begić, A. i Šulentić Begić, J. (2017). *Interkulturalni sadržaji kao polazište nastave glazbe u europskim općeobrazovnim školama*. Metodički ogledi, 24 (2), 57-84.
- Desnica R. i Košta T. (2013). *Utjecaj važnijih europskih glazbenih pedagoga na razvoj nastave glazbe u Hrvatskoj i Sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća.* Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja
- Eösze, L. (1956). *Kodály Zoltán élete és munkassága.* Budapest: Zeneműkiadó vállalat
- Jerković, J. (2010). *Osnove dirigiranja III., literature.* Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet Osijek
- Jolly, C. (1962). *The Art Songs of Kodály*. Tempo, (63), 2-12. Preuzeto s www.jstor.org/stable/943057
- Knežević, M. (2017). *Razvoj glazbenih sposobnosti u kontekstu temeljnih glazbeno-pedagoških koncepata s početka 20. stoljeća.* Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku
- *Kodály Zoltán lexikon* http://www.bacstudastar.hu/kodaly-zoltan-lexikon
- *Kodály's life and work.* Web stranica Međunarodne Kodály zajednice, preuzeto s https://www.iks.hu/zoltan-kodalys-life-and-work.html
- Kovačević, K. (1974). *Muzička enciklopedija.* II. Izdanje, II. Svezak (Gr-Op). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod
- L. Bácsi, Z. (nepoznato). *Kodály Zoltán „Mátrai képek" című kórusművének elemzése tanári és tanulói szemmel.* Budimpešta: Muzička akademija u Budimpešti. Preuzeto s http://www.bacsi-zoltan-laszlo.hu/munkak/zeneakademia-szakdolgozat/01_szakdolgozat.pdf
- M. Young, P. (1964). *Zoltán Kodály: a Hungarian musician.* London: Ernest Benn Limited

- Meredith, V. (1994). *Zoltán Kodály's "Psalmus Hungaricus": Its New Relevance in the Changing World Order*. The Choral Journal, 35(3), 9-13. Preuzeto s www.jstor.org/stable/23550207
- Mohayné Katanics, M. (1986). *Válogatás Kodály kórusműveiből.* Budapest: Tankönyvkiadó
- *Nacionalni jezgrovni kurikulum Republike Mađarske* (2012), 10784-10790. Preuzeto s http://ofi.hu/sites/default/files/attachments/mk_nat_20121.pdf
- Radočaj-Jerković A. (2017). *Pjevanje u nastavi glazbe.* Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku
- S. Todd, D. (2014). *Bicinia Hungarica: A Theoretical Analysis and Pedagogical Implications for Use in a Kodály Inspired American Music Curriculum*. Preuzeto s https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/58900
- Stevens, H. (1968). *The Choral Music of Zoltán Kodály.* The Musical Quarterly, 54(2), 147-168. Preuzeto s www.jstor.org/stable/741185
- Šulentić Begić, J. i Begić, A. (2014). *Nastava glazbe u primarnom obrazovanju u europskim državama*. Metodički ogledi, 21 (1), 23-45.
- *What is the Kodály Method?* (2017) Preuzeto s https://www.musical-u.com/learn/what-is-kodaly-and-how-does-it-relate-to-ear-training/?utm_source=kodaly_adaptation&utm_medium=adaptation&utm_campaign=adapt