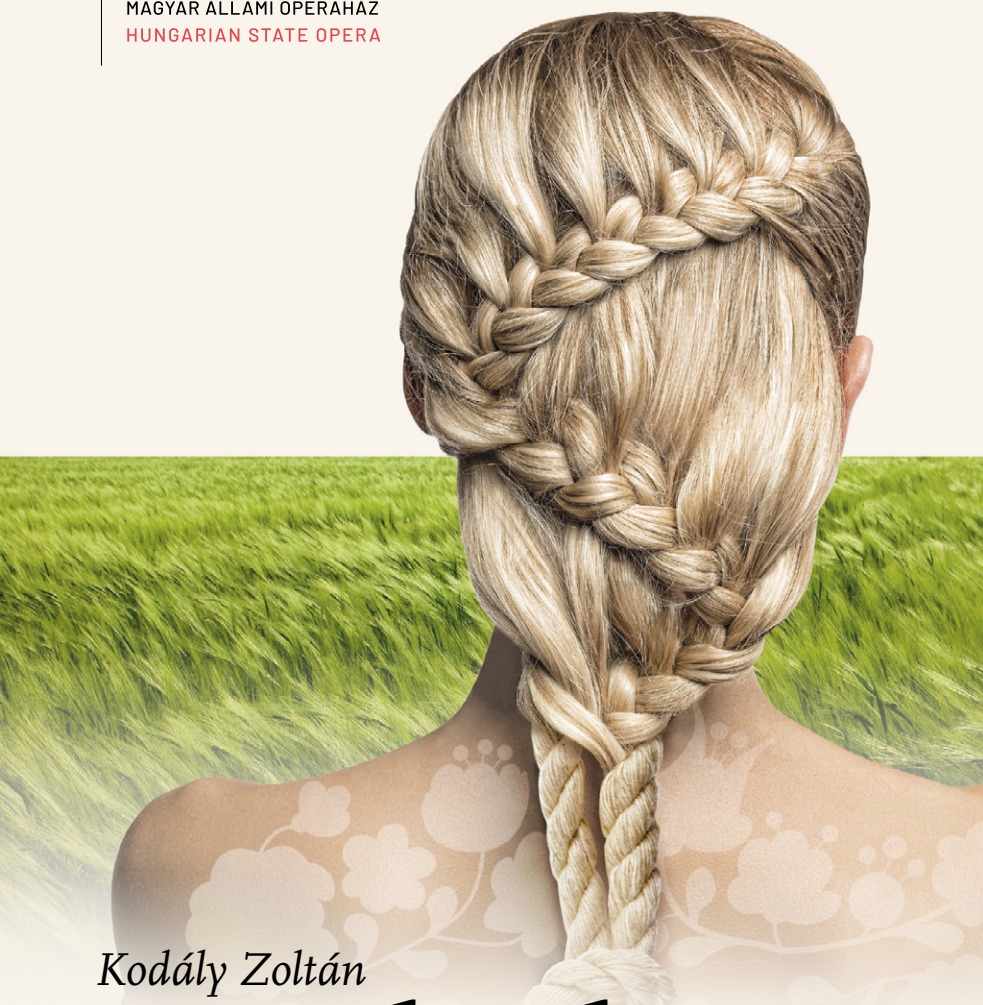


OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Kodály Zoltán

Székely fonó

*The Spinning
Room*



Tartalom

Alkotók és szereposztás	4
Cselekmény	6
Kodály Zoltán: A tűznek nem szabad kialudni	8
Mesék önmagunkról – Interjú a rendezővel	12
A néptánc a színpadon – Interjú a koreográfussal	17
Móricz Zsigmond: Sirató – Részlet	20
Az út a Székely fonóig	22
A „Nagy-Székely fonó”	26

Contents

<i>Cast and creative</i>	4
<i>Synopsis</i>	30
<i>Zoltán Kodály: The fire must not be allowed to go out</i>	32
<i>Stories about ourselves – An interview with the director</i>	36
<i>Folk dancing on the stage – An interview with the choreographer</i>	39
<i>Zsigmond Móricz: Mourning</i>	42
<i>The road to The Spinning Room</i>	46
<i>The “long” Spinning Room</i>	50

Kodály Zoltán

Székely fonó *The Spinning Room*

Életrépek magyar nyelven, magyar és angol felirattal

Folk scenes in Hungarian, with Hungarian and English subtitles

Rendező *Director* **MICHAŁ ZNANIECKI**

Díszlettervező *Set designer* **LUIGI SCGLIO**

A díszlettervező asszisztense *Assistant to the set designer* **ALEJANDRO CONTRERAS CORTÉS**

Jelmeztervező *Costume designer* **MAGDALENA DABROWSKA**

Animáció- és világítástervező *Animation and lighting designer* **BOGUMIŁ PALEWICZ**

Koreográfus *Choreographer* **JUHÁSZ ZSOLT**

A koreográfus asszisztense *Assistant to the choreographer* **KOHÁRI ISTVÁN**

Dramaturg *Dramaturg* **KENESEY JUDIT**

Angol nyelvű feliratok *English subtitles* **ELISABETH M. LOCKWOOD**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Bemutató: 2016. október 1., Operaház

Premiere: 1 October 2016, Opera House

Háziasszony *Lady of the house* **SAHAKYAN LUSINE / SCHÖCK ÁTALA**

Kérő *Her suitor* **SÁNDOR CSABA**

Fiatal legény *A young man* **BONCSÉR GERGELY**

Fiatal leány *A young girl* **KRISZTA KINGA**

Szomszédasszony / A legény anyja *Neighbour / The mother of the young man*

WIEDEMANN BERNADETT

A bolha *The flea* **ERDŐS ÁTILA**

A leány anyja *The mother of the young girl* **FARKASRÉTI MÁRIA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara, Pál István Szalonna és bandája, valamint a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus, István Pál "Szalonna" & his band, and students of the Hungarian Dance University

Karmester *Conductor* **HÁMORI MÁTÉ**

„Százhangú orgona a magyar népzene, mindenre van hangja a szelíd tréfától a tragédiáig. (...) Nem súlyos betegség tünete-e, hogy a legszebb dalokat, amelyeket a magyar zenei géniusz ezer év alatt termelt, már csak cselédek és öreg parasztok tudták? Nem volt-e sürgős kötelesség azokat tőlük megtanulni és újra az egész magyarság kezébe letenni? A falu most búcsúzik a régi hagyománytól. A fiatalága már nem veszi át. Rajtunk a sor. A tűznek nem szabad kialudni.”

Kodály Zoltán, 1925

Cselekmény

Kodály Zoltán a Székely fonót népdalok füzéréből alkotta, melyeket prózai szöveg vagy recitáló énekbeszéd helyett csupán némajáték, pantomim köt össze. Ennélfogva a mű drámai szerkezete laza, valódi cselekmény alig kristályosodik ki belőle. Ez a balladai, homályos szerkezet minden színpadi alkotót arra ösztönöz, hogy megfejtse: milyen történetet sugallhat a mű?

A Háziasszony ura haldoklik; az asszony és kislánya csakhamar árván maradnak. A gyászoló özvegy sajnó szívvel emlékszik vissza lánykorára, amikor megismerkedett jövendőbelijével. Hogy szomorú kislányát felvidítsa, elénekli neki a *Kitrákotty*-mesét. Miközben a temetésre készülődnek, a Háziasszony egyre a múltba réved vissza: fel- idézi, ahogy összeházasodtak kérésével. Az esküvői ünnepség szép emlékét azonban hirtelen beárnyékolja a baljós Bolha megjelenése. A Háziasszony tovább emlékezik: kislányuk születését idézi fel. A temetést követően, gyászában megtörve szakad ki belőle *A rossz feleség balladája*. Egyszerre mintha halott férjét látná újra maga előtt, de rá kell döbbennie: csupán káprázat volt. Keserűen fekszik ágyba, már a lányától sem fogad el se vigaszt, se ételt – szép lassan elemészti a bánat. Leánya csendben gyászolja. A Háziasszony és férje a mennyországban lelnek újra egymásra.



Kodály Zoltán: A tűznek nem szabad kialudni

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Úgy hiszem, némi magyarázattal tartozom: mért tartottam előbbreválónak, hogy önök a régi magyar dal néhány válogatott példáját megismerjék, mint a magam egyéni alkotásainak megismertetését.

Legjobb, ha röviden elmondom, hogyan ismerkedtem meg velők én magam. (...) A magyar vidéki város tipikus környezetében nőttem fel. Ami zene ott elhangzott, belélegzettem a levegővel. (...) Következett a komoly tanulmányok ideje. A pesti Zeneakadémián olyan tanárok, akik magyarul alig vagy éppen semmit sem tudtak, megtanítottak minket, zeneszerző-jelölteket Brahms-stílusban, Wagner-stílusban, Bach-stílusban írni. Ki-ki választhatott hajlama szerint. Közben állandóan hangzott a jelszó a közvéleményben, hogy magyar zenét kell írni. Az volt a mi vágyunk is. Igen, de hogyan? (...) Beláttam, hogy hiába van az embernek kisujjában Bachtól Wagnerig az egész külföldi zene, ebből egymagából magyar zenei tradíció nem alakulhat ki, ezek nyelvén nem lehet megírni egy zenei Toldit. Elkezdtem keresni a magyar zenét. Hol kereshettem? Végigtanultam, amit írva vagy nyomtatva találtam, ami magyar zene címére bármily jogon igényt tarthatott. Nem elégített ki, nem mutatott új utakat. Egy letűnt kor elsárgult emléke. Megint figyelni kezdtem a még élő magyar zenére. Hamar a végére jártam annak a pár száz dallamnak, aminél többet az egész ország cigányprimása nem tudott. Előismerve azt, hogy ennek egy igen csekély része valóban értékes ősi hagyomány, annál elszomorítóbb volt a többi, és éppen a népszerűbb, mindennapi használatra legkedveltebb része. (...) De hol van hát az a magyar dal, amely akkor zengett, amikor még más magyar kör mennyköve villogott? Ezt kell megkeresni: akkor megvan a kőszikla, amelyen egy magyar zenekultúra vára felépülhet. Az időben sokat olvastam a *Magyar Népköltési Gyűjteményt*, a magyar poézisnek ezt a csodálatos kincsestárát, amelyet oly kevesen ismernek igazán. Egyszerre elém ugrott a kérdés: hol a dallama ennek a tengernyi remek versnek, hisz ezt énekelték! Székely balladák! (...) Hisz önök is tanulták a gimnázium V. osztályában. Agyonelemeztük Molnár Annát, Szilágyit és Hajmásit s a többit. Tragédia dalban elbeszélve. Csak egyről feledkeztek meg a jó tanár urak: éppen a dalról. (...) Ott feledték, ahonnan a szövegeket hozták. Oda kell menni érte. Elindultam hát. Mentem, mendégéltem, idestova huszonkét éve, de még nem értem a végére. Így kerültem falura, koncertteremből falusi kocsmába. (...) A megértés, támogatás, segítség tökéletes hiánya, tökéletes részvétlenség, sőt ellenséges indulat közben folyt ez a munka. Magányos ember belé is roppant volna. De szerencsére egy útra kerültem a hasonló előzmények után hasonló

irányt vett Bartók Bélával. Az ő törhetetlen energiája sokszor ösztönzött engem is, és lassanként oszlanı kezdett a homály, amint küldtük egymásnak a fényjeleket az ország egyik végéből a másikba. (...) Én itt csak arra a kérdésre akarok felelni, hogy hát megtaláltuk-e azt, amit kerestünk. Azt a régi századok magyar zenéjét, mely a magyar zenei jövő alapja lehet.

Tisztelt hölgyeim és uraim: megtaláltuk. Hangja oly döbbenetes erejű, hogy a mai elfajult magyar első hallásra rá sem ismert. (...)

Miért hoztunk éppen székely dalokat? Mert ezek közt van legtöbb, legszebb példája a régi magyar stílusnak. A régi magyar zenei egység nyomai mindenütt mutatkoznak. De itt a leggazdagabb a hagyomány. Meglehet, hogy régen is a székely volt a magyar család művészyermeke. Aki legtöbbet őrzött meg a nemzet gyermekkorából. Testvérei felnőttek, kissé megtörte őket az élet gondja. A székely tudott a legfiatalabb maradni. Az élet nem ölte ki belőle a fantázia szárnyalását. (...) Világért sem mondom, hogy most aztán, kötelességből vagy hazaszeretetből tetszeni kell mindennek, amit itt hallani fognak. Ebben már az esztétikai tetszés szuverén joga uralkodik. Akinek valami nem tetszik, annak a maga szempontjából feltétlen igaz a van. Csak arra kérném önöket, ha valami nem is tetszik mindjárt, ne utasítsák el végképp. Talán máskor majd megtalálja az utat a szívükhöz.

Kodály Zoltán, 1926



Mesék önmagunkról

Interjú a rendezővel

Michał Znaniecki neve nem ismeretlen a budapesti operaközönség számára: 2015-ben ő állította színpadra Gounod *Faustját*. Az OPERA vezetése 2016-ban újabb produkcióra kérte fel a nemzetközileg elismert lengyel rendezőt: sokak számára meglepő módon éppen egy magyar mű megrendezésére. A cél az volt, hogy az Operaház közönsége megtapasztalhassa, hogyan érzékeli és érzékelteti egy külföldi művész azt a hangulatot és érzelmi világot, amely Kodály csodálatos művében kibontakozik. (Érdekes egybeesés, hogy a zeneszerző anyai ágon lengyel felmenőkkel is rendelkezett, mi több, a *Székely fonó* 1932-es ősbemutatójának koreográfusa Jan Ciepliński lengyel balettművész volt, aki két ízben is igazgatta az Operaház balettegyüttesét.)

Ismerte Kodály zenéjét mielőtt az OPERA felkérte a *Székely fonó* színpadra állítására?

Hogyne, ismertem a koncertműveit, és hallottam a zeneoktatási módszeréről is. Mindig is közel állt hozzám az ő korának magyar zenéje – az operairodalom művei közül Bartók *Kékszakállúja* az egyik kedvencem.

Milyennek találta a *Székely fonót*, amikor először meghallgatta és elolvasta a darabot?

A *Székely fonót* nehéz műfajilag meghatározni: nem opera, de nem is pusztán népdalfűzér, hiszen Kodály komolyzenei igénnyel dolgozta fel és dramatikus igénnyel válogatta őket. Meglepett, hogy a szerző történetet igyekezett építeni a népdalokból, és kontextusba próbált helyezni valami olyat, aminek nem kellene, hogy kontextusa legyen. Hiszen a népdalok, népmesék – csakúgy, mint a tündérmesék – akkor működnek, ha nem kötődnek reális korhoz, kultúrához, helyhez, amiket ismernünk kellene. Ezek a dalok, balladák önmagunkról, az érzelmeinkről mesélnek: félelemről, boldogságról, szerelemről, halálról stb. A néphagyomány, a folklór történetei olyan ősi érzésekre hatnak, amik mindannyiunkban ott rejtőznek – nem csupán a magyarokban vagy az erdélyi magyarokban. Ha az ember meghallgatja más nemzetek népdalait – legyen az lengyel, olasz vagy brazil –, rájön, hogy mind nagyon is hasonlóak, ha dallamvilágukban nem is, de témájukban, hatásukban annál inkább. A népzene egyfajta rituálé: az ember lelkében mozdit meg valamit, amitől honvágyunk támad, ami a hazánkhoz köt, ami a gyerekkorunkat idézi fel. De hogyan érzük el, hogy azokból a nézőkből is olyan érzelmeket váltunk ki, mint amit azok éreznek, akik ezeken a székely dalokon, dallamokon nőttek fel? A budapesti OPERA közönségének körülbelül a fele külföldi nézőkből áll – olyanokból, mint én. Úgy gondoltam tehát, hogy az a feladatom, hogy mindenki számára átérezhetővé, átélhetővé tegyem ezeket a magyar dalokat.

Hogyan építette fel az előadás történetét, világát?

Tiszteletben tartottam a mű előadási- és néphagyományait, ugyanakkor egy kicsit távolabbról, egyfajta „ártatlansággal” igyekeztem szemlélni a darabot. Kodály színpadi instrukciókkal látta el a dalokat, mégsem bontakozik ki konkrét cselekmény a fonóbeli játékokból. A szerzőnek a hagyományőrzésen és a magyar népzene népszerűsítésén túl kellett, hogy legyen valamilyen célja a dramatikus szerkezettel, elvégre színpadra szánt műről van szó. De miről szól a darab? A szereplők nincsenek nevesítve, afféle *Jedermann*-darab ez, tehát úgy gondoltam, beszéljünk Akárkiról, azaz mindenkiről, korszakra, nemzetiségre való tekintet nélkül, és ne féljünk egyszerű eszközöket használni – olyanokat, amelyekkel maga Kodály is dolgozott. Azokba a központi motívumokba, momentumokba kapaszkodtam, amik mindannyiunk életében közösek: szeretet, utálat, félelem, halál, születés, család – ezeket az általános témákat igyekeztem összekapcsolni és egyetemes, közérthető szimbolikával körbevenni. Azt szeretném, ha a népdalok hatnának a nézőkre; nem akarom róluuk elvonni a figyelmet eltűzött színpadi akciókkal vagy hivalkodó látványossággal





A néptánc a színpadon

Interjú a koreográfussal

Juhász Zsolt Harangozó-díjas táncművész-koreográfus gyerekkora óta a nép- tánc szerelmese: 11 éves korában lett a Szeged Táncegyüttes tagja. 1991 óta koreográfál, belföldön és külföldön egyaránt számos együttesel, színházzal dolgozott. 1992 óta kötődik a Duna Művészegyütteshez, melynek először szólótáncosa, koreográfusa, majd 2007 óta művészeti vezetője lett. Művészi hitvallása így szól: „A magyar néptánc csodálatos és sokszínű formakincsét felhasználva, a kortárs mozgásszínházi technikák ötvözetével korszerű táncszínházi produkciókat létrehozni.”

Mit szolt, amikor az OPERA felkérte a Székely fonó koreográfusának?

Nagyon megörültem a feladatnak, egyrészt azért, mert rendkívüli megtiszteltetés az Operaházban alkotni, másrészt pedig azért, mert Michał Znaniecki rendezőnek olyan kérései voltak a Székely fonó koreográfiáira vonatkozóan, amik rendkívül közel állnak ahhoz, ahogy én gondolkodom a színházról, a táncművészetről. Az volt a kérése, hogy a néptáncot kissé elemeltebb elemekkel ötvözzem, így ebben az előadásban autentikus táncmotívumokat házasítottam össze kitalált mozgásokkal, úgy, hogy az egész koreográfia karakterében a népi stílust idézze. Típusosan székely táncmotívumok is láthatóak benne, például forgós-forgató párosok a fináléban. A kitalált táncelemek szintén a néptáncban gyökereznek; kortárs vagy modern táncformákat nem állt szándékomban a koreográfiába illeszteni. A néptánc egy nyitottabb, tágabb értelmezése látható ebben a Székely fonó-előadásban. Számomra rendkívül rokonszenves az, hogy Michał nem egy autentikus zsánerképet jelenít meg: nem az eredeti székely környezet bemutatása, illusztrálása a célja, hanem az emberek belső, érzelmi világának az érzékeltetése. Korszerű színházi nyelven, sajátos formákat alkalmazva igyekszik elmesélni egy egyetemessé nagyított sorstörténetet. Én magam is arra törekszem az előadásaimban, hogy a néptánc „anyanyelvéből” kiindulva, korszerű formákat alkalmazva találjak egy olyan csatornát, amin keresztül a múltból szólhatunk a mai közönséghez.

Mi a néptánc az ön olvasatában: egy érinthetetlen hagyomány, amit hitelesen, autentikusan kell bemutatni, avagy egy máig változó világ?

Amióta először szerepeltek a színpadon a paraszti kultúra csodálatos táncai, azóta folyik a vita arról, hogyan is kell azt megjeleníteni: az autentikus szemléletűek állítják, hogy igenis úgy kell a színpadon is táncolni, ahogy a falusi ember táncolt, és vannak a színházi szemléletű, kicsit szabadabban gondolkodó alkotók, akik azt vallják, hogy az autentikus néptáncot tovább kell gondolni a színpadon. Maga a népművészet fogalma is vita tárgyát képezi: tekinthető-e egyáltalán művészetnek a néptánc?

Egyrészt nem, hiszen eredetileg egy szórakozási, szórakoztatási forma, másrészt viszont igen, mert a parasztemberek mégiscsak létrehozták ezt a csodálatos formavilágot, tehát egy alkotás jött létre. Én az utóbbit vallom: népművészetről van szó, amiben ráadásul több évszázad összeurópai kulturális kincse halmozódott fel. Ha ezt pusztán illusztrációként mutatjuk meg a színpadon, úgy egy közösség üzenete nem biztos, hogy eljut a közönséghez; mélyebbre kell ásni, és absztraktabb módon, új formákkal kell megszólítani a nézőket. Ezt a gondolatot indította el Kodály és Bartók is: korszerű színházi környezetben megmutatni a paraszti kultúrát. És az ő hitvallásuk volt az is, miszerint meg kell ismerni a gyökereket, meg kell merítenni a tiszta forrásban, és azután abból valami újat létrehozni. Ezt vallom én is színházi koreográfusként.



Farkasréti Mária, Kriszta Kinga

Móricz Zsigmond: Sirató

Részlet

Szin: *parasztszoba, két kis ablak, fekete kendővel letakarva. Az ablakok között keresztben asztal s rajta koporsó, abban igen nagy fejű, hosszú ember, egészen rendkívüli nagyságú csizmával. A Halott virágos selyemkendővel letakarva: sötét alap, élénk virágok. Jobbról-balról egy-egy ajtó. Jobbról is, balról is – az asztal két végében – egy-egy öregasszony. A Halott fejénél két gyertya.*

Az asszonyok hallgatnak. Függyöny felmegy. Hosszú csend.

I. ASSZONY: *(a baloldali, nagyot sóhajt és jobb kézzel a szoknyája alól kiviesz egy üveg pálinkát)*

A halottnak már ügyis mindegy.

(Iszik, balkézzel az üveget a másik asszony felé nyújtja. De az nem veszi el. Erre leteszi az asztalra, a koporsó közepetáján.)

II. ASSZONY: *(meggondolja)* A halottnak már ügyis mindegy!

(Elveszi az üveget, iszik, majd visszatessz oda, ahonnan elvette.)

Mind a ketten elbábiskolnak. Csend. Kicsi kis horkolás hallatszik, amolyan kásafúvás. Most a Halott felemeli a fejét, de csak a fejét. Kinyitja szemét, nagyot bólint, nézi a fekete kendőket, gyertyákat, felemeli az ujját.)

HALOTT: Tyú!

(A fejét a párnára ejti, az ujjá marad, elkezd szagolni, a keze megindul... és megleli a pálinkás üveget. Óvatosan megfogja, felemeli, iszik, visszatesszi. Közben künn hang. A Halott az üveg hatalmas papírdugóját leejti.)

MENYECSKE: *(kínn)* Há maguk mér nem siratnak?

(Az öregasszonyok felébrednek. A Halott ravaszul nagy képet vág és elhatározza, hogy végignézi a következendőket. Elrendezi a kezét, stb., ahogy volt.)

I. ÖREGASSZONY: Jaj, szegény boldogult jó gazdám...

II. ASSZONY: Hogy kellett neked meghalni.

I. ASSZONY: Minek kellett neki ősszel meghalni.

II. ASSZONY: Ippen szántáskor.

I. ASSZONY: Jaj Istenem! Isteneem! *(Ásítanak)*

MENYECSKE: *(bejön, keresztet vet, síró hangon)*
Jánosom, kedves egy lelkem uram.
(Más hangon. Pörölvé.)
Jobban sirassanak kemetők, mer én azér fizetők.
(Sírósan.) Édes bódogságom...

Az út a Székely fonóig

A meg nem valósult tervek

A fentebb idézett Móricz-jelenet volt az 1932-es *Székely fonó* egyik központi jelenetének ihletőforrása. 1926. június 1-jén jelent meg a *Nyugatban* Kodály Zoltán által lejegyzett, hiteles népi sirató-motívumokkal. Kodály és Móricz barátsága azonban korábbra nyúlik vissza, és a komponista javarészt ennek az ismeretségnek köszönheti, hogy pályája a színpadi zeneszerzés felé is kitért. Móricz, az akkor már elismert író 1917 nyarán kereste fel a fiatal zeneszerzőt, hogy *Pacsirtaszó* című színdarabjának egyik jelenetéhez kísérőzenét írjon. A darab ugyan megbukott, de a két művész életreszóló barátságot kötött, és további közös munkákban gondolkodtak. 1923 őszén és telén több újság is azt rebesgette, hogy Móricz és Kodály egy Dózsa-operán dolgozik, amit még ugyanazon szezomban bemutat az Operaház. A terv azonban meghiúsult. A második közös munkaterv az Odysseus-opera megírása volt 1926-ban: Móricz meg is írta a szövegkönyvet, amivel azonban a komponista nem volt teljesen elégedett, és a munka egyszer csak abbamaradt. 1929 júniusában pedig azt nyilatkozta az Operaház akkori igazgatója, Radnai Miklós, hogy megbízta Móricz Zsigmondot és Kodály Zoltánt a *Ludas Matyi* megkomponálásával; ám végül ebből a tervből sem született zenés színpadi mű.

A „Kis-Székely fonó”

1924. augusztus 12-én adta hírül a *Pesti Napló*, hogy Harsányi Zsolt és Paulini Béla vígjátékot írt Garay János *Az obszitas* című költeményéből, amit a Városi Színház fog daljáték formájában előadni *Háry János* címen. Kodályt ez a hír ekkor még egyáltalán nem érintette; ő egy másik bemutatóra készült – élete első színházi premierjére. Ugyanis Nádor Mihály szanonszerző és Emőd Tamás¹ költő Basillides Máriával, az Operaház kiváló énekesnőjével² és férjével, Péterfi Istvánnal szövetkezve meggyőzte Kodályt arról, hogy az általa feldolgozott népdalokból jelenetet állítson össze a Blaha Lujza Színház³ számára.

A teátrum 1924. augusztus 31-i évadnyitó előadásán 4 szám volt kitérve: 1) *I love you!* – amerikai zenés bohózat két felvonásban. 2) *Halló, 19-19!* – orosz tréfa. 3) Boross Géza⁴ magánszáma. 4) *Székely fonó* – magyar énekes jelenet. A színlapon pedig ez állt:

SZÉKELY FONÓ

magyar énekes jelenet
Bartók Béla és Kodály Zoltán népdalgyűjtéséből

Színpadra írta: Kodály Zoltán

Ifiasszony: Basillides Mária

A legény: Szende Ferenc

Nagyanyó: Kovácsné

A nagyóru bóha: Peti Sándor

Kisgyerek: Fekete

Lányok, legények

Vezényel: Losonczi Dezső

A *Színházi Élet* 1924-es számaiban így népszerűsítették a darabot a bemutató előtt: „Finom és poetikus meséje Emőd Tamás líráját dicséri, zenéjét a székely népköltési gyűjteményből Kodály Zoltán, a nagy magyar muzsikusz állította össze és hangszerelte. Ez lesz Kodály első színpadi műve.” „A dalokat stílusos zsáner- és életképekbe applikáljuk.”

A dalok végleges sorrendjét és az őket összefűző keretet feltehetően csak a bemutató előtt nem sokkal véglegesítették. A „Kis-Székely fonó” kottája nem maradt fenn, de a történet egyes elemei bizonyosan átkerültek a végső, nagyszínpadi változatba. A zenekar feltehetően kis létszámú volt, élükön a Kodály-tanítvány Losonczi Dezső karmesterrel. A mintegy 15 perces népi jelenet fogadtatásának ugyan nem tett jót, hogy három kabarészám után következett, ennek ellenére közel 40 előadást ért meg. Breuer Tamás így ír a „Kis-Székely fonó” bemutatásának apropójáról: „Kodálynak bizonyosan kapóra jött az a lehetőség, hogy a magyar népzene propagálására a színházat is felhasználja, s olyan zenei anyaggal kísérletezzék, amilyent színház még nem „látott”, s amelyet az akkori közönség magyarnótás-népszínműves mómorában műalkotásnak el sem fogadott. S annak a Kodály Zoltánnak, aki 1923-ban, a *Psalmus Hungaricus* bemutatóján élete addigi legnagyobb sikerét aratta, aki Pest, Buda és Óbuda egyesülésének parádés jubileumi ünnepére valóságos vádbeszédet írt a Horthy-féle úri Magyarország ellen, cseppet sem derogált, hogy a parasztok dalait egy divatos dzsesszoperett és néhány kabarétréfa társaságába keverje.”

¹ Emőd Tamás (1888–1938): költő, újságíró, színiigazgató. A Blaha Lujza Színház akkori igazgatója.

² Basillides Mária (1886–1946): operaénekesnő. 1915-től volt a budapesti Operaház tagja. Szíven viselte a magyar népdal ügyét, Kodály Zoltán sok dalestjén közreműködött.

³ A mostani Új Színház épületében üzemelt az akkori Szerecsen utcában (ma: Paulay Ede utca).

⁴ Boross Géza (1886–1955): komikus, kabarészínesz

A Hány

1925 márciusában Harsányi és Paulini kereste fel Kodályt: a *Hány* időközben egyfelvonásosból egész estés daljátékká nőtte ki magát, és a népi témájú darab zeneszerzőjének Kodályt szerették volna megnyerni. A komponista azonnal kedvet kapott a munkához, és Radnai Miklós direktor nyomban fel is vette az 1926-os operaházi bemutatók sorába a készülő *Hányt*: 1926. október 16-án mutatták be a mű ösváltozatát, majd 1928. január 10-én a kibővített, ma is játszott verziót. A daljáték egy csapásra közönségsiker lett; a darabot hamarosan vidéken és külföldön is nagy sikerrel játszották.



Schöck Atala és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

A „Nagy-Székely fonó”

Radnai Miklós 1931 végén kezdte Kodályt arra buzdítani, hogy az 1924-es *Székely fonót* bővítsé ki az Operaház számára. 1932. április 24-én tartották a nagyszínpadi mű ősbemutatóját: Haydn *A patikus* című vígoperájával ment egy estén. Sergio Failoni dirigált, a rendezést Márkus László, a díszletet Oláh Gusztáv jegyezte, a koreográfiát pedig az OPERA akkori balettigazgatója, a lengyel Jan Ciepliński készítette. A darab műfaji meghatározása a szerző szerint „magyar életkép Erdélyből”, Szabolcsi Bence zenetörténész szerint „drámai rapszódia”. Márkus László rendező így nyilatkozott a darabról: „Kodály elvitte az operaszínpadon megszólaló zenét legprimérből hatáslehetőségeihez, amikor maga a zene adja az akciót, mesét.” Eörsze László így ír a műről: „A 21 számból álló mű csaknem teljes egészében a vokális részre épül. A zenekar csupán a rövid unisono bevezetésben s egy szenedélyes hangú közjátékban jut önálló szerephez. A nép azonban nemcsak hőse, alkotója is a darabnak: Kodály még kötőszöveggé sem alkalmaz mást, csak amit a nép dalol. Az eredmény: operaméretű népballada, játék és valóság különös ötvözete.”

A darabnak kedvező volt a fogadtatása, bár a kritika vegyesen nyilatkozott róla:

„A *Székely fonó* olyan kamaraszínházi „Gyöngykalász”-műfaj. Szokatlan és meglepő az Operaházban, de – jogosult. (...) A *Háry*ban több a szó, mint a zene. A *Székely fonó* végig zene, de mikor az ember énekesbeszédet kíván, pantomímiát kap... Kodály az igazi magyar recitativót most sem oldotta meg, pedig ezt csak tőle várhatjuk.” (*Új Nemzedék*)

„(...) úgy véljük, a Kodály-dalok ebben az operai apparátusra felnagyított formában kissé talán vesztek hatásukból és zongorakíséret mellett a koncertpódiumon (...) drámaibb erővel, meggyőzőbben hatottak.” (*Az Est*)

„A *Székely fonó* népdalátíratból népdalátíratba ráncigált, itt még síró, de a következő pillanatban már kacagó, itt még jajgató, de néhány ütem után már ismét ujjongó alakjai hisztérikusan hatnak. Vagy élettelen benyomást keltenek, mint a dróton húzgált bábuk.” (*Népszava*)

Maga Kodály így írt „A *Székely fonóról* és az *eljövendő magyar operáról*” a bemutató évében, 1932-ben: „Ez a kis játék: üzenet a magyar faluból a városnak. Nekem csak a tolmácsolása jutott a sors kegyéből. Így szól az üzenet: Itt vagyok, ez vagyok. Ha kellek, ha felkarolsz, naggyá tehetsz, velem magadat. Ha cserben hagysz, elsovadok, de velem te is. Jóideje üzenget már így a falu a városnak, de ott nem-igen hallják. Nekem nagy öröm, hogy az opera művészei mindent megtesznek, hogy másokkal megértessék. Megértette Failoni karmester is – s mennyire! Íme, még magyarnak sem kell lenni hozzá. Így hát híven szólal meg a magyar lélek üzenete abban a házban, amelyben eddig még mindig csak vendég, s ahol most Radnai igazgató sürgető kívánságára és szerető gondozása alatt újra szóhoz jutott egy órára. Nagy örömömrre, rendkívüli megértéssel fogadta a közönség és a sajtó is. A gáncsoskodók azon rágódnak, hogy néhány dal a koncertteremben már ismeretes, s hogy ott inkább helyen van. Éppen a hangversenyteremben láttam meg világosan, hogy ezek a dalok, termő

talajukból kitépve, szinte érthetetlenek. Szerves egységben kell őket megmutatni azzal az étellel, amelyből nőttek. Ez volt kísérletem célja, s ha életemnek semmi egyéb eredménye nem volna, mint hogy a magyar város rajtam keresztül is közelebb jutna a magyar faluhoz, bár csak egy lépéssel – már akkor sem éltem hiába.

Hogy miért vettem át a népi dallamokat és szövegeket szüzi érintetlenségben, ahelyett, hogy saját leleményű dallamokból merítettem volna? Ez olyan kérdés, amely a legjobb hiszemű hallgatóban is felvetődik. Nagy lemondás kellett hozzá. Az atmoszférát kellett megteremtennem, s ehhez semmiféle saját anyag sem lett volna alkalmas. (...) a *Székely fonó* nem operakíséret, mert csak olyan műhöz foghattam, amelyet ma biztosan meg lehetett csinálni. Némelyek kifogásolják, hogy a recitativo hiányzik belőle és az énekeket csak néma beszéd kapcsolja össze egymással. De ezek figyelmen kívül hagyják, hogy recitativót stílustörés nélkül nem alkalmazhattam. Ha megzavarja őket a néma beszéd, gondoljanak arra: olyan távolságból szemlélik a színpadon történeteket, hogy onnan a szó már nem hatol el hozzájuk, csupán zenét hallgatni mennek az emberek, s a legzeneibb operák (Mozart) sietve menekülnek a recitativóktól, hogy visszatérhessenek ismét az igazi zenéhez.”

Nem egészen egy évvel a budapesti ősbemutató után, 1933. január 14-én a mű külföldön is bemutatkozott – nem is akárhon: a milánói Scalában, ugyancsak Sergio Failoni dirigálásában. Kodály Toscanini páholyából tekintette meg az előadást, és többek közt Fosca Leonardi, Puccini lánya is gratulált a sikeres bemutatóhoz. A szerző így nyilatkozott a *Corriere della Sera*-nak: „Nem hiszem, hogy egy opera megírásához feltétlenül szükség lenne drámai cselekményre, de azt sem hiszem, hogy népdalok-táncok elegendők lennének megkomponálásához. Ahhoz mindig zenére van szükség! A népdalok olyanok az én *Fonó*mban, mint a himzés szálai, a freskó ecsetvonásai.”

Az 1965-ös operaházi felújításra, (illetve egy azt megelőző franciaországi koncertszerű előadásra) Kodály egy új kóruskíséretes altszólót illesztett a műbe: a *Te túl, rózsám...* kezdetű népdalt. A zeneszerző így nyilatkozott az 1932-es és az új változat közötti különbségről: „Ugyanaz, ami régen volt, egyetlen új dal került csak a középre. Erre zeneileg is, dramaturgiailag is szükség volt. Lassú darab, mely kellő változatosságot teremt két gyors között.”



Farkasréti Mária, Kriszta Kinga, Sahakyan Lusine, Boncsér Gergely, Wiedemann Bernadett
és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

“Hungarian folk music is an organ containing a hundred sounds; it has a sound for everything, from a harmless joke to tragedy. (...) Is it not symptomatic of a serious illness that the most beautiful songs produced by Hungarian musical genius over the course of a thousand years are today known only by servants and old peasants? Was it not an urgent obligation to learn the music from them and give it back to all Hungarians? The village is saying good-bye to its old traditions. Its young inhabitants are no longer taking them over. It is our turn now. The fire must not be allowed to go out.”

Zoltán Kodály, 1925

Synopsis

Zoltán Kodály created *The Spinning Room* from a series of folk songs, linking them together simply with mimed acting rather than with spoken prose or recitatives. This gives the work a loose dramatic structure, without a genuine plot truly crystallising in it. This vague, ballad-like structure always inspires stage directors and their creative teams to try to unravel the question of what story the work might be suggesting.

The Lady of the house's husband is dying; the woman and her young daughter are soon left bereft. With an aching heart, the mourning widow remembers her younger days, when she was getting to know her future husband. In order to cheer up her saddened daughter, she sings *Cockrikoo!* to her. While they are getting ready for the funeral, the Lady of the house reminisces further and further back into the past, recalling how she and her suitor were married. The lovely memory of the wedding, however, is suddenly overshadowed by the ominous appearance of the Flea. The Lady of the house continues with her recollections, recalling the birth of their daughter. After the funeral, she erupts in grief into the *Ballad of the Bad Wife*. Suddenly, she seems to see her dead husband in front of her again, but then is forced to realize that it was only an illusion. Feeling bitter, she goes to bed and – refusing to accept either comfort or food from her daughter – she is gradually consumed by sorrow. Her daughter mourns her in silence. The Lady of the house and her husband are reunited in heaven.



Farkasréti Mária, Kriszta Kinga, Boncsér Gergely, Wiedemann Bernadett

Zoltán Kodály: The fire must not be allowed to go out

Ladies and Gentlemen,

I think I owe you some explanation as to why I found it more important to acquaint you with a selection of old Hungarian songs rather than presenting my own individual works.

The simplest way to do this will be for me to briefly tell you how I became familiar with them myself. (...) I grew up in a typical environment in a small country town in Hungary. Any music that was heard there I inhaled together with the air. (...) And then came the time for serious studies. At the music academy in Pest, professors who could hardly speak Hungarian, if at all, taught us prospective composers to compose in the style of Brahms, or of Wagner, or of Bach. Everyone could choose according to his inclinations. In the meantime, public opinion was incessantly reciting its watchword that what should be composed was Hungarian music. That was our desire too, yes, but how? (...) I realised that it did not matter if one knew foreign music backwards and forwards, from Bach to Wagner: a Hungarian musical tradition cannot develop solely from this, and it is impossible to compose a musical version of *Toldi* in that musical language. I began to search for Hungarian music. Where could I find it? I studied everything I found in written or printed form that could be regarded, for any reason, as Hungarian music. This neither satisfied me nor showed me any new ways forward. They were the faded memories of a bygone era. I resumed listening to living Hungarian music. Soon, I had gone through those several hundred songs that constituted the total stock of all the Gypsy violinists in the country. Acknowledging that a very small fraction of these songs belonged to a valuable ancient tradition, the rest were much more discouraging, and these songs were the more popular ones, the ones most beloved in everyday life. (...) But where is the Hungarian song that reverberated when the lightning of a different set of Hungarians was flashing? This had to be found, and when it was, we would have the rock on which to build the castle of Hungarian musical culture. At that time, I would often find myself reading from the *Collection of Hungarian Folk Poetry*, a wonderful treasury of Hungarian poems that are truly known by so few. The question suddenly struck me: Where are the melodies for this abundance of excellent poems, since these used to be sung? The Székely ballads! (...) you all learned about these at school in our early teens. We analysed to death the

ballads of Anna Molnár, Szilágyi and Hajmási and the others. These are tragedies told in songs. Our good teachers forgot only one thing: the songs themselves. (...) They had left them back where they had collected the texts. I had to go and get them. So I set off. I walked and walked, I started almost 22 years ago, and I haven't reached the end. This is how I found myself in the village, from the concert hall I ended up in the village pubs. (...) This work was carried out without any understanding, support or help, and was met by complete indifference and even hostile sentiments. A lonely person would have been crushed by it. But fortunately, I found myself on the same path as Béla Bartók, who had set off in a similar direction after experiences similar to mine. His relentless energy often inspired me too, and the mist slowly began to rise as we flashed our signal mirrors to each other from one end of the country to the other. (...) All I want to do here is answer the question of whether we have found what we've been looking for: the Hungarian music of past centuries, which can be a basis for the future of Hungarian music.

Ladies and Gentlemen: we have found it. Its tone is so stunningly powerful that the degenerated Hungarians of today did not even recognise it when hearing it for the first time. (...)

Why did we choose Székely songs? Because they comprise the greatest number and the most beautiful examples of the old Hungarian style. Traces of the unity of early Hungarian music are evident everywhere. But we can find the richest tradition here. It is possible that the Székely constituted the "artistic" child of the Hungarian family in the past as well. The child that preserved the most from the childhood of the nation. His siblings have grown up, and life's difficulties have broken them a little. The Székely managed to remain the most youthful. Life did not kill his soaring sense of fantasy. (...) Heaven forbid that I suggest that now, owing to some sense of obligation or patriotism, you will have to like everything that you will be hearing here. In this respect, the sovereign right of aesthetic appeal prevails. Those who do not like something are absolutely right from their own perspective.

All I wish to ask you to do is to refrain from rejecting entirely that which does not quickly win your fancy. Perhaps later it will find its way into your heart.

Zoltán Kodály, 1926



Stories about ourselves

An interview with the director

Michał Znaniecki is not an unfamiliar figure among Budapest opera-goers. Following his highly successful staging of Gounod's *Faust* in 2015, the management of the OPERA invited the internationally renowned Polish stage director in 2016 to create yet another production, this time of a Hungarian work. Although many might find this fact surprising, the objective was to encourage the Budapest audience to experience how a foreign artist might perceive and interpret the atmosphere and emotional world of Kodály's wonderful piece. (Several interesting coincidences are involved: one is that the composer had Polish ancestry on his mother's side, and another is that the choreographer of the 1932 premiere of *The Spinning Room* was Polish ballet dancer Jan Ciepliński, who also served two stints as the OPERA's ballet director.)

Were you familiar with Kodály's music before the OPERA invited you to stage *The Spinning Room*?

Of course! I knew his concert pieces and had also heard a bit about his teaching method. I have always liked the Hungarian music of his era – one of my favourites works in the operatic literature is Bartók's *Bluebeard's Castle*.

What did you make of *The Spinning Room* when you heard it for the first time?

It is difficult to identify a genre for *The Spinning Room*: it is neither an opera, nor simply is it a collection of folk songs, because Kodály elaborated it like classical music and selected the songs according to their dramaturgical requirements. I was surprised that the composer had tried to construct a story from the folk songs, building a context for something that should not have a context. Folk songs and folk tales – similarly to fairy tales – work only when they are not linked to an actual era, culture, or place that we should know. These songs and ballads speak about ourselves and our emotions: our fears and happiness, love, and death. The stories of folk tradition touch those ancestral roots that are hidden inside all of us – not only inside Hungarians and Transylvanian Hungarians. When you hear other nations' folk songs – whether they might be Polish, Italian or Brazilian – you realise that they are all very similar in terms of their themes and effects, although not in their melodies. Folk music is a kind of ritual: it moves something in our souls that makes us homesick, links us to our country and recalls our childhood. But how can we manage to generate the same emotions in the audience as those who grew up with these Szekler songs and melodies feel? Roughly half of the audience of the OPERA is composed of international visitors – like myself. So I felt that my task was to help these visitors get a sense of what these Hungarian songs really meant.

How did you build up the story and how did you create the visual style of the production?

I tried to respect the tradition of the piece, in terms of both its folk roots and how it has traditionally been performed. Having said that, I also tried to look at it from a more distant perspective, with a kind of "innocence". Although Kodály provided dramatic instructions for the songs, there is no particular story developing from the games in the spinning room. Aside from preserving traditions and popularising Hungarian folk music, the author must have had some reason for the dramatic structure, since he intended this work for stage. But what is the piece about? The characters do not have names; it is a kind of a *Jedermann* piece. So I thought we should simply speak about "anyone", which means everyone, irrespective of their place in time or nationality, and we should not be afraid of using simple and almost basic tools – ones that Kodály himself worked with. I focused on those central motifs and moments that are common in all of our lives: love, hate, fear, death, birth and family – I tried to connect these general topics and surround them with universal and easily understandable symbols. What I want is for the viewers to be impacted by the force of the folk songs themselves. I do not want their attention to be diverted by a perception of excessive activity or spectacle on the stage.



Folk dancing on the stage

An interview with the choreographer

Harangozó Award-winning dancer and choreographer Zsolt Juhász has been in love with folk dance since he was a child, and joined the Szeged Dance Ensemble when he was 11. He has been creating choreographies since 1991 and worked with several ensembles and theatres in Hungary and abroad. He has been working with the Duna Art Ensemble since 1992, initially as a soloist and choreographer, and since 2007, as artistic director. His artistic credo is to “create modern dance theatre productions by using the wonderful and rich collection of forms of Hungarian folk songs and merging them with techniques of contemporary physical theatre”.

What did you think when the OPERA invited you to choreograph *The Spinning Room*?

I happily accepted the invitation, partly because it is a great honour to work for the OPERA, and partly because stage director Michał Znaniecki's requests regarding the choreography of *The Spinning Room* are very close to my own thinking about theatre and the art of dance. He asked me to merge folk dance with elements slightly detached from it, so in this production I combined authentic dance motifs with invented movements in a way that the character of the whole of the choreography evokes a folk style. There are typical Székely dance motifs, such as whirling duets in the finale. The invented dance elements are rooted in folk dance too; I did not want to include contemporary or modern dance forms in the choreography. This production of *The Spinning Room* features a more open and comprehensive interpretation of folk dance. I especially like the fact that Michał does not present authentic genre scenes: his aim is not to present or illustrate the original Székely environment but show the character's internal emotional world. He tries to tell a story of a fate, elevated to a universal level, using a contemporary theatrical language and unique forms. In my production, I myself strive to find a channel through which I can address today's audiences from the past, based on the “vernacular” of folk dance and using modern forms.

What is folk dance, in your view? An untouchable tradition that must be presented in an authentic way, or a genre that keeps changing even today?

Since the marvellous dances of peasant culture first appeared on stage, there has been an ongoing debate about the way it should be presented: those on the side of authenticity argue that dances must be danced on the stage exactly as village people used to do, while other artists with a theatrical approach and more liberal views claim that authentic folk dances must be developed further on the

stage. The concept of 'folk art' is a subject to debate too: can folk dance be regarded as art at all? On the one hand, it cannot, because originally it used to be a means of entertainment, and, on the other hand, it can, because peasants, after all, did develop this wonderful world of forms, and thus a work of art had come into being. I agree with the latter: it is folk art, in which, moreover, centuries of pan-European cultural treasures have accumulated. If we present it on the stage simply as an illustration, then the message of the community might not reach the audience; we must dig deeper and approach the audience in a more abstract way and use new forms. Kodály and Bartók initiated this idea: showing peasant culture in a modern theatrical environment. And it was also their creed that we must find the roots, dive into the clear water of this spring and then create something new from it. This is what I profess as a choreographer.



Kriszta Kinga, Farkasréti Mária és az OPERA Énekkara / OPERA Chorus

Zsigmond Móricz: Mourning

Excerpt

Scene: *a peasant room, two small windows covered with black kerchiefs. Between and across from the two windows, there is a table with a coffin on it; inside it is a tall man with a rather big head and exceptionally large boots. The Dead Man is covered with a silk kerchief with a flower pattern: dark background and colourful flowers. Two doors on either side. Right and left – at the ends of the table – there are two old women sitting. A candle by the Dead Man's head. The women are silent. The curtain goes up. A long silence.*

FIRST OLD WOMAN: *(the one on the left, sighs deeply and then pulls out a bottle of pálinka from under her skirt with her right hand)*

It's all the same to the dead anyway.

(She drinks and, with her left hand, offers the bottle to the other woman, who does not accept it. She puts it on the table, next to the middle of the coffin.)

SECOND OLD WOMAN: *(changes her mind)*

It's all the same to the dead anyway.

(She takes the bottle, drinks and puts it back where it was previously. They both doze off. Silence. Soft snoring can be heard, like the sound of someone blowing on hot porridge. The Dead Man raises his head, but only his head. He opens his eyes, nods deeply, looks at the black kerchiefs and candles, and raises his finger.)

THE DEAD MAN: Phew!

(His head falls on the pillow, but his finger remains upright, he begins to sniff around, his hand starts to search... and finds the bottle of pálinka. He grabs it carefully, lifts it up, drinks and puts it back. A sound is heard from outside. The Dead Man drops the huge paper stopper of the bottle.)

YOUNG WOMAN: *(outside)* Hey, why aren't you mourning?

(The old women wake up. The Dead Man makes a sly face and decides to watch what is going to happen. He arranges his hands, etc., as they were earlier.)

FIRST OLD WOMAN: Oh, my poor good master has died...

SECOND OLD WOMAN: That you had to die.

FIRST OLD WOMAN: Why did he have to die in autumn?

SECOND OLD WOMAN: And in the middle of the ploughing season.

FIRST OLD WOMAN: Oh, my God! My GOD! *(They yawn.)*

YOUNG WOMAN: *(comes in, crosses herself and says in a weeping voice)*

My János, my dearest husband.

(in a different tone, quarrelling)

Mourn better! That's why I'm paying you.

(weepily) My sweet joy...



The road to *The Spinning Room*

Never realized plans

The scene above, written by Zsigmond Móricz, was the inspiration for one of the central scenes of 1932's *The Spinning Room*. It was published in the periodical *Nyugat (West)* on 1 June 1926 and contained authentic folk mourning motifs recorded by Zoltán Kodály. The friendship between Kodály and Móricz had begun earlier, and it was partly because of this acquaintance that the composer's career took a detour into writing music for stage. Móricz, already a celebrated writer, visited the young composer in the summer of 1917 and asked him to compose music to accompany a scene in his play *Skylark*. Although the play failed, a lifelong friendship developed between the two artists, and they began to consider further collaboration. In the autumn and winter of 1923, the rumour was aired in several newspapers that Móricz and Kodály were working on an opera about György Dózsa, the leader of a 16th-century peasant uprising, which was to be premiered at the Opera House in the same season. The plan was not implemented, however. Their second joint plan was to write the opera *Odysseus* in 1926: Móricz completed the libretto, but the composer was not entirely satisfied with it, and they abruptly shelved the project. In June of 1929, the Opera House's director, Miklós Radnai said that he had commissioned Zsigmond Móricz and Zoltán Kodály to compose an opera based on the story of *Ludas Matyi (Mattie the Goose-boy)*. Nevertheless, this plan also yielded no musical piece for the stage.

The "short" *Spinning Room*

The *Pesti Napló* newspaper reported on 12 August 1924 that Zsolt Harsányi and Béla Paulíni were writing a comedy based on János Garay's poem *Az absitos (The Veteran)*, which would be premiered at the City Theatre as a singspiel under the title *Háry János*. Kodály was not mentioned in the news, since he was not involved; instead, he was preparing for another premiere – the first theatre premiere in his life. Chanson composer Mihály Nádor and poet Tamás Emőd⁵ together with the outstanding singer of the Opera House, Mária Basilides⁶, and her husband István Péterfi had persuaded Kodály to create a compilation of folk songs in his arrangement for the Blaha Lujza Theatre⁷. The programme for the theatre's season opener on 31 August 1925 included four works: *I Love you!* (an American musical comedy in two acts), *Halla, 19-19!* (a Russian farce), a solo Géza Boross⁸ act, and *The Spinning Room* (Hungarian musical scenes).

⁵ Tamás Emőd (1888–1938): poet, journalist and theatre director. He was the director of the Blaha Lujza Theatre at the time.

⁶ Mária Basilides (1886–1946): opera singer. She joined the Opera in 1915. She wholeheartedly supported the cause of Hungarian folk songs and sang in several Kodály song recitals.

⁷ In the present building of the New Theatre in Szerecsen Street (today: Paulay Ede Street).

⁸ Boross (1886–1955): comedian, cabaret actor

THE SPINNING ROOM

Hungarian musical scene
from Béla Bartók's and Zoltán Kodály's folk collections

Composed for the stage: Zoltán Kodály

Young woman: Mária Basilides

Young man: Ferenc Szende

Grandmother: Mrs. Kovács

Big-nosed flea: Sándor Peti

Young boy: Fekete

Girls, boys

Conductor: Dezső Losonczi

The piece was promoted in the 1924 issues of *Színházi Élet (Theatre Life)* before the premiere: "Its subtle and poetic story is high praise for the poetry of Tamás Emőd, whereas its music was compiled and arranged by the great Hungarian composer Zoltán Kodály from his collection of Székely folk songs. This will be Kodály's first work for the stage... The songs are arranged as genre pictures in an appropriate style."

The final order of the songs and the frame that connects them was probably finalised shortly before the premiere. The score of the short *Spinning Room* did not survive, but some elements of the story were probably used in the final version for the main stage. The orchestra was presumably a small one, with Kodály's student Dezső Losonczi conducting. Although the fact that it followed three cabaret acts did nothing to help how the 15-minute-long folk scene was received, it ran for almost 40 nights. Tamás Breuer wrote the following about the premiere of the short *Spinning Room*: "It was probably an excellent opportunity for Kodály to use the theatre to promote Hungarian folk music and experiment with musical material that no theatre had 'seen' before and which was not really accepted as a work of art by the audiences of the era, enraptured as it was with Hungarian popular songs and volksstücke. Zoltán Kodály, who had achieved the greatest success of his life at the premiere of *Psalmus Hungaricus* in 1923, and who virtually wrote an indictment against the 'Gentry' Hungary of the Horthy Era for the spectacular jubilee celebrations on the anniversary of the unification of Pest, Buda and Óbuda, did not find it tasteless at all to combine peasants' songs with a trendy jazz-operetta and some cabaret jokes."



Hány János

In March of 1925, Harsányi and Paulini paid a visit to Kodály: *Hány* had grown from a one-act singspiel into a full-length one, and they wanted Kodály to be the one to compose the music for this piece, with its folk theme. The composer immediately set to work, and the Opera House's director, Miklós Radnai, included *Hány* among the premieres to be shown in 1926: the original version was premiered on 16 October 1926, and the expanded version, which is the one that is still presented today, was first performed on 10 January 1928. The singspiel became an instant hit with audiences, and it was soon being played around the country and abroad with great success.

The “long” Spinning Room

In late 1931, Miklós Radnai began trying to persuade Kodály to compose an expanded version of the 1923 version of *The Spinning Room* for the Opera House. The premiere of the mainstage version of the work was held on 24 April 1932: it was performed on the same night as Haydn’s comic opera *Lo speziale* and was conducted by Sergio Failoni and directed by László Márkus, with a set designed by Gusztáv Oláh and choreography created by Jan Ciepliński, the OPERAs Polish ballet director. The composer defined the genre of the work as “a Hungarian scene from Transylvania”. Music historian Bence Szabolcsi called it a “dramatic rhapsody”. Stage director László Márkus wrote that “Kodály gave the music on the opera stage its most fundamental opportunities to make an impact, with the music itself providing the action and the story.” As László Eöszé put it: “The work, comprising 21 numbers, is built almost entirely on vocal parts. The orchestra has an independent role only in the short unisono prelude and a passionate intermezzo. The people, however, are not only the hero of this work, they are also its creator: even for the linking texts, Kodály uses only what is sung by the people. The result is a folk ballad on the scale of an opera, a peculiar combination of play and reality.”

The piece was received favourably, though reviewers had diverse opinions:

“*The Spinning Room* is like the “Pearl necklace” style in chamber theatres. It is unusual and surprising at the Opera, but justified. (...) In *Háry* there are more words than music. *The Spinning Room* contains music throughout the piece, but where the listener desires recitative, he gets pantomime instead... once again, Kodály has provided no solution to the real Hungarian recitative again, although he is the only one we can expect it from.” (Új Nemzedék)

“(...) we think that Kodály’s songs, having been augmented for the operatic stage, might have lost some of their effect and would have been more dramatic and more convincing if performed on the concert stage with piano accompaniment.” (Az Est)

The Spinning Room drags us from one folk song arrangement to another: its characters who weep one moment and then are singing the next, or who switch from moaning to jubilating over a few measures, have the effect of hysteria. Or they give the impression of lifeless puppets moved with strings.” (Népszava)

In “*The Spinning Room and the Hungarian opera of the future*”, dating from 1932, the year of the premiere, Kodály himself wrote: “It is a little game: a message from the Hungarian village to the city. Fate had mercy on me in that my only task was to interpret it. The message is this: I am here, this is what I am. If you need me and support me, you can make both me and yourself great. If you abandon me, I shall wither, and so will you. The village has been sending its messages to the city, but has not really been heard. It is a great pleasure to me that the artists of the Opera do their best to make others

understand it. Maestro Failoni understood this too – and how! you can see that one does not even have to be Hungarian to achieve that. Thus, the message of the Hungarian soul will sound properly in the building where it still remains only a guest, and where, thanks to the urging and loving care of General Director Radnai, it has been given the opportunity to appear on the stage for an hour. To my greatest pleasure, the audience and the press responded to it with unprecedented understanding. Critical minds grumble that some songs are already known from concert halls, which they find a more appropriate place for them. However, it was in the concert hall where I saw clearly that these songs become almost incomprehensible when removed from their fertile soil. They must be presented in an organic unity with the life they grew out of. This was the objective of my experiment, and if my life has no result other than bringing the Hungarian city closer to the Hungarian village, even just by a step, I have not lived entirely in vain.”

Why did I adapt folk melodies and their texts in their pure and pristine form instead of using melodies I myself had created? This is a question that arises even among the most benevolent listeners. It was a difficult decision. I had to create an atmosphere, and my own music would not have been suitable. (...) *The Spinning Room* is not an experimental opera, because I could only begin work on a piece that could be realised with certainty today. Some criticise it for the lack of recitatives and for the fact that the songs are only linked with silent gestures. They, however, ignore the fact that I could not have used recitatives without breaking the style. If they are disturbed by the miming, they should imagine that they are observing the events on stage from a distance at which the spoken word is not audible, and people only go there to listen to the music, and that the most musical operas (Mozart’s) desperately avoid recitatives so that they can return to real music.”

Less than a year after the Budapest premiere, on 14 January 1933, *The Spinning Room* was presented abroad for the first time – on no less prestigious a stage than Milan’s La Scala, under the baton of Sergio Failoni. Kodály watched the performance from Toscanini’s box, and Fosca Leonardi, Puccini’s daughter, was one of those who congratulated him on the successful premiere. “I do not think that a dramatic story is indispensable for the composition of an opera,” the composer told Corriere della Sera, “but nor do I believe that folk songs and dances are sufficient for composing it. you always need music for that! The folk songs in my *Spinning Room* are like the threads of an embroidery or the brush strokes of a fresco.” For the 1965 revival at the Opera House (and the preceding concert performance in Paris), Kodály inserted a new alto solo with chorus accompaniment: the folk song ‘*Te túl, rózsám...*’ (‘*Far away, my rose!*’). The composer commented on the difference between the 1932 version and the new one by saying that “it is the same as it used to be, only a single song has been inserted in the middle. It was necessary for musical and dramaturgical considerations. It is a slow song, which provides some variation between two fast ones.”



Boncsér Gergely, Farkasréti Mária, Wiedemann Bernadett, Sahakyan Lusine, Sándor Csaba, Kriszta Kinga,
a Magyar Táncművészeti Egyetem hallgatói és az OPERA Énekkara / students of the Hungarian Dance University, OPERA Chorus

Felhasznált irodalom

Bibliography

Kodály Zoltán: *Visszatekintés 1. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok.* Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta: Bónis Ferenc. Zeneműkiadó. 1982.

Kodály Zoltán: *Visszatekintés 3. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* Szerkesztette: Bónis Ferenc. Argumentum Kiadó. Budapest. 2007.

Kodály Zoltán: *Utam a zenéhez.* Argumentum Kiadó. Budapest. 2012.

Kodály Zoltán: *A magyar népzene.* Editio Musica. Budapest. 17. kiadás.

Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája.* Zeneműkiadó. Budapest. 1977.

Bónis Ferenc: *Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Húsz írás a magyar zenéről.* Balassi Kiadó. Budapest. 2015. 199-232.

Breuer János: *Bartók és Kodály. Tanulmányok századunk magyar zenetörténetéhez.* Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1978.

János Bereczky – Mária Domokos – Imre Olsvai – Katalin Paksa – Olga Szalay: *Kodály népdal-feldolgozásainak dallam- és szövegforrásai.* Zeneműkiadó. Budapest. 1984.

Paksa Katalin: *Magyar Népzene-történet.* Balassi Kiadó. Budapest. Negyedik kiadás. 2012.

Szalay Olga: *Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye.* Akadémiai Kiadó. 2004.

Tari Lujza: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója.* Balassi Kiadó. Budapest. 2001.

Felelős kiadó *Responsible publisher:* **Dr. Ókovács Szilveszter,**
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta *The programme was written by* **Kenesei Judit**
Angol fordítás *English translation:* **Hegedűs Gyula, Arthur Roger Crane**
Fotók *Photos:* **Berecz Valter, Csibi Szilvia**
Képszerkesztő *Photo editor:* **Iványi Jozsefa**
Frissített kiadás: 2024 *Revised edition:* 2024



STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS

