

A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe a XIX. századi magyar zenében és kultúrtörténetben

Sziklavári Károly

A jó másfélszáz esztendővel korábbi szabadságküzdelmeket megidéző hazai romantikus regényirodalom költött sablonjainak köztudatba kerülése, majd ezek nyomában a „kurucromantika” címszóval fémjelzett századvégi kultúrtermékek mindennemű „múltszépítő” igyekezete ellenére, számunkra már vitathatatlanak látszó tény, hogy az a muzsika, mely hajdan a fejedlem környezetében, s ugyanúgy a hozzá hű főurak fizetett zenészeinek instrumentumain naponként föl-fölszendült, jellegét tekintve alapvetően térhetett el attól a stílusvilágtól, mely a kuruc kori dalköltészetnek zenei összetevők terén is specifikusan nemzeti karaktert kölcsönzött a XVII—XVIII. század folyamán. Mára, a modern kutatás érdeméért — jóllehet szórványos —, ám így is megbízható adatokkal rendelkezünk II. Rákóczi Ferenc udvarának alkalmazott muzsikussait és zenei gyakorlatát illetően, a szabadságharc időszakának egy-egy epizódját tekintve.¹ Rákóczinak nem voltak cigányzenészei — az ezekkel kapcsolatos legendákat pusztán az utókor fantáziája szülte meg. A kutatási eredmények jóvoltából körvonalazható összkép lényegében kozmopolita jegyeket árul el; leginkább a tánczene műfajai lehettek azok, melyeknek stiláris keretei — az akkoriban Európa-szerte hódító francia táncok vélhető túlsúlya mellett — jelentős mértékben juttathattak érvényre kifejezetten hazai, olykor másfajta (például lengyel) eredetű kelet-közép-európai impulzusokat a fejedelmi muzsika különféle alkalmain. E látványosan nemzetközi kolorit csöppet sem mondható rendkívülinek: a barokk időszakának udvari zenekultúrája szinte mindig, mindenkor a nagyobb és jelentékenyebb centrumok nyújtotta mintákhoz kívánt igazodni — az azoktól viszonylag távol eső területeken is. Egy olyan (földrajzilag kétségkívül periférikus) udvari praxis számára, mint például Esterházy Pál kismartoni zenekaráé, feltétlen ösztönzésül szolgált a bécsi „központ” pompával ékes gyakorlata. S a korra igen jellemző módon, ellenséges politikai viszony, vagy érzület lényegileg mit sem változtatott a kultúra már kialakult érintkezési felületeinek öntörvényű mechanizmusain — így a francia táncok korabeli, fékezhetetlennek tűnő divathulláma a bécsi udvarba is utat talált. Rákóczi, Esterházyénál össze-

¹ Haraszti Emil: II. Rákóczi Ferenc a zenében. In: Rákóczi emlékkönyv 2. kötet (Franklin Társulat Budapest 1935), 173—175., majd 178—179.

hasonlíthatatlanul szerényebb igényű udvari muzsikájával kapcsolatosan is feltételezhetőek bizonyos fokig a bécsi minták — ő maga ugyanis, még ifjú alattvalóként, meghatározó személyes tapasztalatot szerzett I. Lipót udvartartásának fényes zeneéletéről.²

Az, a múltbeli és a mai köztudatban egyaránt „kuruc”-ként élő, gazdag dallamhagyomány, melynek legnevesebb példáit talán a *Rákóczi* névvel összekapcsolódott *melódiacsalád* képviseli, így hát a legkevésbé sem őrzi magán a hajdani fejedelmi muzsikások alakító keze nyomát; tovaterjedésének útja szintúgy nem forrt egybe II. Rákóczi Ferenc magyarországi környezetével. Az ilyen dallamok egy része csupán *évtizedek múltán* válhatott *valóban kuruccá* — mint azt az ún. *énekelt Rákóczi-nóta* esete is mutatja. E kifejezetten régies *melódiatípus* létezése a XVII. századtól kezdve dokumentálható hazai kéziratokban.³ Habár a dallamvariánsok szerkezeti sajátosságai alapján *legvalószínűbben felvidéki* eredetre gondolhatunk (egy-egy példát azonkívül több rokon szál köti össze különféle szláv — elsősorban lengyel — melódiákkal), egykori földrajzi elterjedtségük hazai tájakon (a feltérképezhetőség mai, csupán igen kezdetleges fokán is), kifejezetten széles körűnek mondható. Általános ismertségük nagy mértékben járulhatott ahhoz, hogy e variánsok egyike már *konkrét versszöveg(ek)hez kötötteen* hagyományozódhassék tovább, valamikor a XVIII. század közepe tájától kezdve.⁴ A *Rákóczi-nóta* népszerű dallama ezután már egy *egész nemzethez szóló*, — kifejezésmódjában kivételesen intenzív, s nagymúltú verselési tradíciók háttérével is büszkélkedhető — költői alkotás⁵ *állandósult* melódiájaként szolgált, évtizedeken át. Szövegét — mely variánsok formájában élt — 1750 táján jegyezték föl első alkalommal;⁶ a kor „közérzetét” híven tolmácsoló, gördülékeny sorokba foglalt „Jaj, régi szép magyar nép...”, mindenekelőtt pregnáns költői képei révén, eleven erővel ragadja meg a szabadságharc elbukását követő idők mindennapjainak siralmas valóságát. Szikár, dísztelen strófáinak *szembesítő*

² Vö. Haraszti, i. m., 172—173.

³ Mindezek beható ismertetésére most nem térek ki, minthogy a Rákóczi-dallamok genezisének igen összetett folyamata közvetlenül nem tartozik a jelen tanulmány tárgykörébe. Részletes áttekintés végett, a kérdéssel kapcsolatos eddigi összefoglaló jellegű írások közül különösen ajánlható Domokos Mária cikke A Rákóczi-nóta családfája címmel, in: Magyar Zene 1980/3., 249—263.

⁴ Vö. Domokos, i. m., 251.

⁵ Kezdetre: „Jaj, régi szép magyar nép, / Az ellenség téged mikép / Szaggat és tép!”; a második strófái: „Jaj, Rákóczi, Bercsényi, / Magyarok élő vezéri. . .” Közreadva a A kuruc küzdelmek költészete című kötetben (Válogatta és sajtó alá rendezte Varga Imre, Akadémiai Kiadó 1977), 238. szám.

⁶ A kuruc küzdelmek költészete (1977), 238. szám, a hozzá tartozó jegyzettel.

ereje kérlelhetetlen; bennük az egykori szabadsághősök legendássá magasztosult alakjával összekapcsolt — s csupán fel-felvillantott — *eszményi, dicső múlt* emléke ellentételezi a jeremiádok hangján, részint azok nyelvi eszközeit alapul véve lefestett, kiúttalanságában elviselhetetlen és egyenesen végromlással fenyegető jelen monoton élményvilágát. A *Rákóczi-nóta* ezáltal az ellenzéki lelkiület és szellemiség dalban kifejezhető jelképévé:⁷ valósággal első *nemzeti énekünk*ké vált;⁸ századának legnépszerűbb magyar verse lett; a kései kuruc poézis legjelentősebb alkotásaként tartja nyilván máig az irodalomtörténet. Hatása az elkövetkező század folyamán is eleven maradt: Kölcsey, Petőfi költészetén ugyanúgy kimutatható. Erdélyi János 1849 folyamán nyomtatásban is közreadta egy forradalmi verseskötet függelékéeként.⁹

Az *énekelt Rákóczi-nóta* XVIII. század végi — XIX. század eleji, egyre fokozódó népszerűségét követően 1826-tól, Mátray Gábor kiadványa¹⁰ révén *nyomtatásban is hozzáférhetővé* vált a *hangszeres Rákóczi-nóta*, mely ekkorra már kétségkívül hasonlóan széles körben számított közkedveltnek. E *hangszeres* letét azonban alapvető eltéréseket mutat vokális elődjéhez képest; a különbségek javarészt épp az *instrumentalitás lényegéből* fakadnak — mintegy az előadásmód, a megszólaltatás *természetével* magyarázhatóak. *Csupán a hangszeres* verzió sajátja az a markáns-karakterisztikus, heroikus lendületű, olykor kifejezetten harci asszociációkat kiváltó ismétlődő „kvar-tembléma”, mely később a *Rákóczi-indulóba* is átkerült.¹¹ A leszármazás útja és mikéntje az *énekes* és *instrumentális* megfogalmazások között rejtélyesnek mondható — csakúgy, mint a *Nóta hangszeres* formájából valószínűleg 1809 és 1820 között megalkotott *Rákóczi-induló* keletkezési körülményei. Utóbbinál szintén homályba vész a szerző személye — *teljes bizonyossággal* legalábbis megválaszolhatatlan marad —; az eldönthetetlennek látszó kérdéssel kapcsolatosan nem mindennapi polémia látott napvilágot már a XIX. század zenei sajtójában.¹² Az viszont kétségtelennek tűnik, hogy Bihari Já-

⁷ Vö. Haraszi, i. m., 180.

⁸ Vö. Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig. Sajtó alá rendezte Esze Tamás, Kiss József és Klaniczay Tibor (Szépirodalmi Könyvkiadó 1953), 110. szám, a hozzá tartozó jegyzettel.

⁹ Lásd ezekről a Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig című kötet (hivatkozott) összefoglalását.

¹⁰ Az általa szerkesztett Pannonia sorozat 3. füzetében

¹¹ Az *énekelt és hangszeres Rákóczi-nóta* összefüggéseiről lásd részletesebben Domokos Mária hivatkozott tanulmányát, 255—56.

¹² Ennek összefoglalásáról lásd Haraszi hivatkozott tanulmányát, 186—197. A *Rákóczi-induló* keletkezéstörténetét illetően szintén alapvető fontosságú Major Ervin dolgozata, Berlioz és a *Rákóczi-induló* címmel (a szerző Fejezetek a magyar zene történetéből

nosnak, az ösztönös tehetségű — s bűverejű, ellenállhatatlan játékaival tömegeket megbabonázó — verbunkosfenoménné, valamint Scholl Miklósnak, a pesti 32. (Esterházy) gyalogezred katonakapitányának egyaránt kulcsszerepük volt a *Rákóczi-induló* végső formájának kialakításában (és Biharinak külön érdemei a darab terjesztésében).

Melodikai tekintetben a *Rákóczi-induló* mintegy magába sűrítette mindazon verbunkos eredetű (vagy legalábbis a „verbunkos” gyűjtőnévvel egybefoglalt tarka stílusvilágban *szerte meghonosodott*) nyelvi alapformulák egy részét, melyek a korban szemantikai szempontból a legmarkánsabbnak, legkifejezőbbnek bizonyultak. Dallamszövetének heterogén vegyületében így egymásra talált történeti szín és „zamat”, továbbá hősi (sőt harcias) karakter; a korai verbunkosnyelv *általában véve* nemes patetizmusa, délceg tónusa, mámoros lendülete. Amit Kisfaludy Sándor még a század kezdetén, *regéinek* előszavában (1807) fejtett ki, önmagában tökéletesen felidézheti azt a múltbanéző, különös érzékenységgel telt közhangulatot, mely a *Rákóczi-induló* megszületésének, és egyáltalán: a *Rákóczi-dallamok* népszerűsödési folyamatának nagyfokú serkentője lehetett: „Különös és tulajdon móddal érdekli a régiség a gondolkodó, képzelő és érző lelket: azért-e, hogy a régiek valóban nagyobbak, erősebbek és lelkesebbek, noha egyszersmind durvábbak és szilajabbak is voltak, mintsem a mostaniak? — azért-e, hogy ami távol vagyon az embertől, azt a képzelődés mindég szebbnek, jobbnak és nagyobb-nak állítja? — vagy azért-e, hogy a mulandóság képe, az annyi nemes tehetséggel bíró, halhatatlanságot és örökkévalóságot szomjúzó emberlelket bús érzeményekkel tölti? — miért? — egyenesen meg nem tudnám mondani; de az bizonyos, hogy a régiség még a legdurvább embert is érdeklenni szokta; — s minden embert hazájának régiségi inkább, mintsem a külföldiek.” Később ugyanitt olvashatjuk: „...a magyar igen hajlandó a szomorúságra. Sőt még örömét és vígságát is szomorú és bús hangokkal jelenti. Bizonyosága ennek a nemzeti magyar táncnak többnyire kesergő melódiája; bizonyosága ennek a köznép énekeinek többnyire szomorú nótája.” Előbb a „rég”, „képzelődés”, „bús érzemények”, most pedig a „bús hangok” és „kesergő melódia” kifejezések éppenséggel a *Rákóczi-dallamok* leírására szánt kulcsszavak is lehetnének. Hogy e formálódó, s mindinkább a történetcentrikusság mezét magára öltő századeleji közgondolkodás számára *valójában* milyen jelentőségű kultúrkinccsnek bizonyulhatott a patinás, archaikus ízű *Rákóczi-melódiacsalád*, azt kellőképpen érzékeltetheti Gáti István 1802-ben kiadott zongoraiskolájának *Elöljáró beszéde*. Gáti leírása szerint énekbe foglalt régi történetek

c. tanulmánykötetében, Zeneműkiadó Budapest 1967, 78—81.), továbbá a magyar nyelvű Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon Rákóczi-induló szócikke (amely Szabolcsi Bence munkája Domokos Mária kiegészítéseivel).

hallgatásakor „mintegy elragad képzelődésünk a mostani időkről az elmúlt időkre. Ez az oka, hogy midőn a magyarnak beszélnek a Rákóczy-Bezerédi s mások históriáit, megindul rajta; de midőn még nótáit is musikai bandában húzzák, verseit mellette éneklük, már ekkor könnyei is sűrjén hullanak. . .”. Kossuth Lajos későbbi, „Rákóczinak búskomor indulója” kifejezése¹³ így valójában sokkal mélyebb, *lényegibb* átélésről tesz tanúbizonyságot, mint azt első olvasásra hihetnénk: a kortársak által már nemegyszer felismert *elsőleges nemzetkarakter észleléséről* ad hírt e káprázatosan ünnepeelt, s talán a reformkori évtizedek közvéleménye által kimondatlanul is „legmagyarabbnak” érzett muzsika hangjai mögött.

S valóban: a *Rákóczi-induló*, a romantika századában megtett útjának *teljességét* tekintve, „szent és megrázó” zenei élményévé vált egy rajta síró és ujjongó, a maga dicsőségét és álmait bálványozó egész nemzetnek — Szabolcsi Bence szavaival.¹⁴ „Nemzeti ereklyénk ez nekünk, [...] oly páratlan zenedarabunk, mely [...] az első [ütemtől] az utolsóig [...] a legszokrázóbb tüzet egyesíti a zenei nagyszerűség eszményképével”¹⁵ — ezeket a mámorosan elragadtatott, s minden biznnyal a *Rákóczi-indulóval* kapcsolatosan valaha leírt legátszellemltebb gondolatokat Mosonyi Mihály vetette papírra. „A világ legvérfurább indulója”,¹⁶ mely egyben „a vad függetlenség s megingathatatlan hazafiság borzasztó szép” dalának számított egykoron,¹⁷ — nem kis mértékben Liszt magukkal ragadó, mennydörgő átiratai, majd Berlioz legendás, diadalmas feldolgozása révén — „a magyar lélek kifejezésformája lett”;¹⁸ már a kései reformkor idején. *Nemzeti indulóként* élt a köztudatban; dallama széltében-hosszában országszerte felharsant akkortájt; magától értetődően vált népszínmű, majd operai betétszámmá,¹⁹ s mi sem lehetett volna *jellemzőbb* az adott időszakra nézve, mint hogy *táncoltak is* rá: így például már a ’30-as években keringővé alakították, mely hallható volt a korabeli bálók egyik-másikán.²⁰ Dallamtoposzként önálló „életre

¹³ A szabadságharc kezdetén használta; Haraszti, i. m., 225.; Szabolcsi Bence: A XIX. század magyar romantikus zenéje (a szerzőnek A magyar zene évszázadai c. tanulmánygyűjteményének II. kötetében, Zeneműkiadó Budapest 1961), 162.

¹⁴ Szabolcsi, i. m., uo.

¹⁵ Idézi Haraszti, i. m., 186.

¹⁶ Haraszti, i. m., 171.

¹⁷ Teophil Gautier francia író elragadtatott kifejezése Reményi Ede játékaival kapcsolatban; fordításban közli a Zenészeti Lapok, idézi Haraszti, i. m., 229—30.

¹⁸ Haraszti, i. m., 219.

¹⁹ Haraszti, i. m., 200—201. és 203.

²⁰ Haraszti, i. m., 199—201.; Mona Ilona: Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774—1867 (MTA Zenetudományi Int., 1989), 187. tételszám, a hozzá tartozó jegyzettel.

kelt” több melódiakepletének „beépülését” XIX. századi műzenei kompozíciókba viszonylag jól nyomon követhetjük kismesterek munkáitól kezdve Liszt, Erkel nem egy nagyszabású alkotásáig.

Már a '40-es évtized végének indulótermésében lépten-nyomon a *Rákóczi-induló*ból — olykor a *-nótá*ból — ismert sajátos képletekre bukkanhatunk e figyelemre méltó repertoár tanulmányozása során. Akár Doppler Ferenc 1847. évi *Kossuth-induló*ját, akár Müller Ferenc, valamint névrokona, Müller József 1848 tavaszán komponált *Batthyány-induló*it, akár Müller József ugyanabban az évben keletkezett *Kossuth-induló*ját²¹ vesszük szemügyre, melódiafordulataikban hol feltűnő, hol burkoltabb *Rákóczi*-dallamelemekkel találkozhatunk. Külön tradíciót képviselnek ebből a szempontból a magyar — többségükben *szimfonikus* — csatazenék, amelyeknek (akár konkrét citátum vagy hivatkozás, akár egyszerű reminiscenciák formájában) szinte elmaradhatatlan „kellékeivé” váltak a *Rákóczi-induló* egyes dallamképletei. Csermák Antal 1809-ből származó *Az intézett veszedelem vagy a Haza szeretete* című vonósnégyese nyitja meg a sort (a mű az utolsó nemesi fölkelésnek állít emléket); Mosonyi Mihály 1848 szellemét visszaidéző *Honvédek — zenekari fantáziája* (1860),²² majd a Bécsben élő, de gyakorta hazánkban időző Rudolf Willmers („programjában” szintén a szabadságharchoz kapcsolódó) *Hunnia — szimfóniája* folytatja (1861);²³ végül Bartók Béla *Kossuth — szimfóniai költeménye* (1903)²⁴ zárja. Sajátos problémát vet föl e téren Franz Schubert egyetlen *több tételes és egészében magyaros* kompozíciójának, a *Divertissement à l'hongroise*-nak (1824 vagy 1825; D 818) III. tételbeli csatazenéje: a mű magyar stílusrétegét vizsgáló Domokos Mária a *Rákóczi-induló*val hozta összefüggésbe a kérdéses szakaszt.²⁵ Egyéb fogódzó híján sajnos eldönthetetlennek látszik, hogy vajon *szerzői szándékot* tükröző *utalásnak* tekinthetjük-e a *Rákóczi-induló*t vitathatatlanul *fülünkbe*

²¹ Lásd ezekről jelen szerző Kossuth Lajos és századának zenehistoriája című tanulmányát, in: Acta Academiae Paedagogicae Agriensis Nova Series, Tom. XXVII. (Eger, 2002), 145—46.

²² A mű dallamidézeteiről részletesebben lásd Bónis Ferenc Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától — Kodályig című tanulmányát, a szerző Mozarttól Bartókig c. kötetében (Püski Kiadó 2000), 185, 188.

²³ A mű bemutatójáról, a szerzői „program”-magyarázat részletének közlésével lásd Haraszti, i. m., 235—236.

²⁴ Bartók alkotásáról lásd e sorok írójának Kossuth Lajos és száz év zenehistoriája című tanulmányát (a Kossuth Lajos a zenében c. kiadványban, II. Rákóczi Ferenc Könyvtár Miskolc, 2002).

²⁵ A III. tétel második közjátékának fisz-moll közép része. Lásd Domokos tanulmányát Schubert Magyaros divertimentójáról címmel, in: Muzsika, 1997. december, 6—10.

idéző nyitó ütemeket. Schubert éppenséggel ismerhette a darabot, hiszen kottája az 1820-as évtized kezdete óta hozzáférhető volt a császárváros zeneműpiacán — így azt végeredményben kompozíciójának egyik lehetséges ihlető forrásaként tarthatjuk számon.

Csermák említett vonósnégyesében *A Nemes fel ülése* címet viselő harmadik tétel kezdetének összefüggése a *Rákóczi-induló* „fejmotívumával”²⁶ ellenben aligha lehet a véletlen műve (és egyúttal sajátos, filológiai természetű problémákat vet föl, elsősorban az időbeliség kérdését illetően; megválaszolásuk azonban nem a jelen tanulmány feladata). Mindenesetre az érdekes analógiát akár a *Rákóczi-induló*ra való utalásként (aminek csekély a valószínűsége), akár mint olyan köznyelvi alapelemet fogjuk föl, mely *nem sokkal később*, épp markáns-karakterisztikus voltában kerülhetett az *Induló* élére — mindkét esetben *azonos*: konkrétan *harci* képzeteket kiváltó *jelentéstartalomról* beszélhetünk; s az *Induló* kezdőmotívumának e „hangokba foglalt üzenete” a század folyamán, annak közönsége számára, lényegében *egységes* és *változatlan* maradt. Hasonló szerepkörrel győződhetünk meg a — már a *hangszeres Rákóczi-nótában* fellelhető — szintén heroikus karakterű „kuruc” kvarttmotívum esetében. Egykori harci szignálok emlékét sejthetjük benne; s ebben a minőségében ugyancsak szimbólum értékű *jelentéstartalomra* tett szert a magyar művészi muzsika elkövetkező másfél évszázadának nyelvi *alapformuláit* tekintve. E megállapítás egyaránt vonatkozik az említett 1840-es évekbeli indulókra, majd később Bartók Béla zenéjére: Bartóknál nélkülözhetetlennek bizonyuló melodikai alkotóeleme lett a *Kossuth* címet viselő ifjúkori szimfonikus költemény *magyar harci témájának*; s töredék voltában is a hazára való utalás félreérthetetlen szimbólumaként tűnik fel az életmű vége felé: az 1943-ból származó zenekari *Concerto* középtételének megrázó erejű, háborús víziókkal telített, drámai „képsorában”.

A *Rákóczi-dallamképletek* nyelvi alapelemé válását tanulságos lehet *egyetlen életművön* belül is figyelemmel kísérni: s erre mi sem látszhat alkalmasabbnak, mint a XIX. század legjelentősebb *állandóan itthon élő* magyar zeneszerzőjének oeuvre-je. Erkel Ferenc többször dolgozta fel (illetve át-) a *Rákóczi-nótát* és *-indulót*. Főként operáiban, de olykor hangszeres kompozícióiban is, számos ízben találkozhatunk *Rákóczi-dallamreminiscenciákkal*, olykor idézetszerű előfordulásokkal. A legkorábbi Erkel-darab, melyben a *Rákóczi-melodika* jelenlétéről konkrétan tudomásunk van, egy kamaramű: az 1837-ben hegedűre és zongorára komponált *Duo brillant* —; a komponista

²⁶ Vö. Bónis Ferenc: Mozart szellemi jelenléte a magyar kultúrában, 1800 táján, in: *Hitel*, 1991/14, 21—22.; Bónis Ferenc: Mozart és a népdal Csermák zenéjében, a szerző Mozarttól Bartókiig c. kötetében (Püski Kiadó 2000), 19—20.

már ebben a korai opuszában megkülönböztetett „dramaturgiai” szerepkörrel ruházta föl a *Rákóczi-nóta* kétszeri melódiaidézetét.

A '30-as évtized végének, '40-es évtized elejének zeneszerzői termése sajátos „kulminációs” periódust képvisel az Erkel-életműben fellelhető *Rákóczi-nóta* és *-induló feldolgozások*, illetve *-idézetek* szempontjából. 1838 novemberében hangzott fel a *Nemzeti* (akkor még: *Magyar*) *Színház* egyik vígjáték-előadásának felvonásszünetében „Erkel úr, hangáskarmester” saját szerzeményű *phantasiája és változatai* „*Rákóczynak erdélyies nótájára*” — ahogy az egykorú tudósításban olvashatjuk.²⁷ A beszámolóból az is kiderül, hogy a zongorára és zenekarra írt darab előadását maga a szerző irányította a szólóhangszer mellől — ám mindössze ennyi, amit erről az Erkel-műről tudhatunk: kottája máig nem került elő. Ugyanez lett a sorsa a darab *szólószingora-verziójának*, melyet egy 1839. márciusi hangversenyen tűzött műsorára a komponista. Harmadikként — és sajnos megint csak az elkallódott művek között — a *Rákóczi-induló* ugyanebből az időszakból származó, Erkel tollából keletkezett *zenekari feldolgozását* említhetjük meg, melyet az előbbi műhöz viszonyítva pár napnyi különbséggel, úgyszintén 1839 márciusában mutatott be a Színház zenekara (s egy évvel később, Erkel vezényletével újból eljátszották²⁸).

E három, csupán adatokból ismert alkotást egy hosszú és különös címet viselő zongoradarab követi a *Rákóczi-vonatkozású Erkel-művekből* összeállított listán: *Emlékkül Liszt Ferencre/ Rákóczi indulója/ Zongorára alkalmazva Erkel Ferencz/ Nemzeti Színház első karmestere által*. A mű — lényegében az újabb kutatás által feltárt — keletkezéstörténete, röviden a következő: a gyermekkora óta első alkalommal 1839 végén Magyarországra látogató Liszt Ferenc pár hét leforgása alatt történelmi jelentőségű hangversenyeket adott Pozsonyban, majd Pesten. *Kultúrateremtő, kultúraformáló* események szempontjából egyike lett a reformkor legnagyobb pillanatainak ez a voltaképpen igen rövid időszak. Hasonló pompájú *nem hivatalos* — számunkra szinte elképzelhetetlen külsőségekben megnyilvánuló — fogadtatásban soha senki nem részesült Pesten azelőtt — és talán azóta sem. Az egymásba érő, zsúfolt események dióhéjban összegezve is jószerivel hihetetlennek tűnnek: diadalmenet arisztokrata hintón Pozsonyból Pestre — ahol mindjárt megérkezésekor szerenáddal fogadják —; azután a tömérdek fáklyás menet, hajnalba nyúló pazar lakoma, díszvacsora és bál; már-már rebelliószámbe menő hangversenyek a *Rákóczi-indulóval*, rögtönzött beszédekkel és tömegjelenségekkel; díszkard-átadás, közben a nemesi cím adományoztatásának ötlete

²⁷ Legány Dezső: Erkel Ferenc művei és korabeli történetük (Zeneműkiadó Budapest 1975), 7. szám.

²⁸ Legány, i. m., 11. és 12. szám

— szüntelenül éljenző sokaság, végeláthatatlan emberáradat hangjaitól kísérvé mindig és mindenütt.²⁹ Liszt, aki a korabeli magyarság legnevesebb képviselője volt Európában, *nemzetszimbólummá* vált 1840-ben.

A korábban már Pozsonyban is eljátszott *Rákóczi-induló* mindennél gyűjtőbb, elementáris erővel hatott a hazafias megnyilvánulásokra. Liszt *magyarságának jelképét* látta a darabban az egykorú közönség — írja lényeglátóan Haraszti Emil —, „a kiújult s elszakíthatatlan kapcsot, mely az idegenbe szakadt [művészt] hazájával egyesíti”.³⁰ Liszt a bécsi Haslinger kiadónál kívánta megjelentetni feldolgozását, ám a császárváros cenzúrája nem engedélyezte a közzé tételt. E döntés hírére, 1840 januárjában a pesti Wagner József zeneműkiadó elhatározta, hogy itthoni körök támogatásával *maga* jelenteti meg a példátlan sikert aratott kompozíciót. A cenzúra kijátszásának érdekében, és egyéb, jogi természetű bonyodalmak elkerülése végett vált fontossá *ezen a ponton* Erkel Ferenc szerepe, aki a Lisztől hallott feldolgozás leglényegibb mozzanatait *utólag, emlékezetből* lekottázva működött közre a kiadvány létrejöttében. Ennélfogva az *Emlékül Liszt Ferencre / Rákóczi indulója / Zongorára alkalmazva Erkel Ferenc* [...] által címfeliratú darab Liszt *első felnőttkori Rákóczi-induló* feldolgozásának³¹ *lényegi* vonásait, és *nem Erkel Ferenc* saját invenciójú alkotását őrizte meg számunkra.³²

A közreadás körüli siker azonban így is tiszavirág éltűnek bizonyult: a Liszt és Erkel nevét *együtt* viselő kotta forgalmazását hamarosan szintügy betiltották — de legalább ideig-óráig piacra kerülhetett. (Később viszont több kiadást is megért: még a két zeneszerző élete folyamán.)

Ilyen előzményeket követően valósággal meglepetésként hatna, hogyha *nem* találkozánk a *Rákóczi-dallamok* inspirációjának nyomaival Erkel korai operáiban. A kérdéses melódiafordulatok — néhol konkrét idézetek — dramaturgiai szerepköre viszonylag egységes képet mutat: zömmel sorsdöntő pillanatokra esnek, *heroikus* jelentéstartalom hordozóiként. 1840 augusztusában került színre Erkel Ferenc első operája, a *Bátori Mária*. Az I. felvonás fináléját a *hangszeres Rákóczi-nóta* ismétlődő nyitó „kvartemplémájának” kétszeres (zenekari) felhangzása indítja. Operái többségéhez hasonlóan a *Bátori Mária* is tragikus végkifejletű alkotása a zeneszerzőnek. Két különböző befejezést írt Erkel a darabhoz; a korábbi változat szerint egy rendkí-

²⁹ Az események részletes leírását lásd Alan Walker monográfiájában: Liszt Ferenc 1. kötet (fordította Rácz Judit), Zeneműkiadó Budapest 1986, 332—353.

³⁰ Haraszti, i. m., 206.

³¹ Liszt már 1823-ban, tizenegy és fél esztendősen eljátszott egy *Rákóczi-induló* feldolgozást Pesten, melyről a későbbiekben lesz szó.

³² A történetek rekonstruálására eddig Kassai István tette a legalaposabb kísérletet: lásd tanulmányát a Magyar Zene 1993/2. számában, 111—162.

vüli feszültséget magában hordozó, fenyegetően harcias kórus zárta a művet, melyben a „pozitív tábor” férfi szereplői halált követelnek az ártatlanul meggyilkolt Bátori Mária *hóhérainak* fejére. A végleges befejezés-verzióból sajnálatos módon kihagyott, rendkívül eredeti hangzasképű, sötét tónusú esz-moll *bosszúkar* kezdő melódiaívei szűkített kvartnyi ambitust járnak be hullámzó mozgással; szinte lehetetlen *ki nem hallani* mögülik a *Rákóczi-induló* egyik legismertebb képletének inspirációját:

Tenori

Ez ár - tat - lan an - gyal vé - - - re

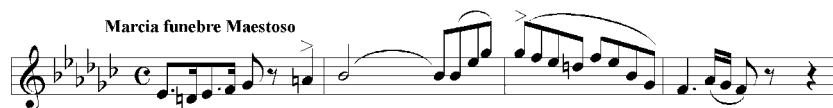
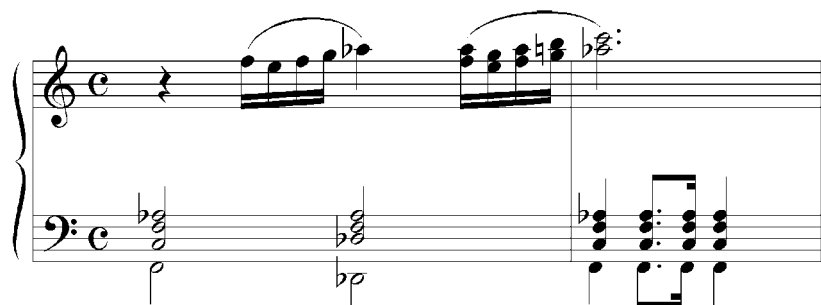
száll - jon a gyil - kos fe - jé - - - re!

A *Hunyadi László* zenéjének *egészét* tekintve, e mérföldkő jelentőségű alkotás melodikájának háttér-élményeként talán *még fontosabb* szerep jutott a '40-es évtized első felére, a mű keletkezésének idejére már régóta „közkinccsé vált” *Rákóczi-dallamok*nak. Mindez már a *Nyitány* zenéjéről elmondható: a lassú tempójú kezdőtéma, valamint a gyors rész ugyanebből fejlesztett fő gondolata, ambitusuk, melodikai alkotóelemeik, „örökölt” fríges sajátágaik révén elsősorban az *énekelt Rákóczi-nótával* tartanak rokonságot, mintegy körülírva annak jellegzetes íveit.³³ A III. és IV. felvonást összekötő *Közzene* („*Hattyúdal*”) délceg tartású, nemesen patetikus dallammeneteibe beleszötte Erkel a *hangszeres Rákóczi-nóta* ismétlődő „kvarttemplémáját”; ugyanitt az induló „fejmotívumának” képlete is felbukkan.³⁴ Ujfalussy József az opera egyik, Hunyadi László alakjához kapcsolódó, s visszatérő jellege révén a hős halálára már mintegy előre utaló motívumával kapcsolatosan hívta fel a figyelmet a *Rákóczi-induló* ihletésére,³⁵ a kérdéses dallamképlet az I. felvonás folyamán, Hunyadi és Czillej párbeszéde közben hangzik föl első alkalommal, majd ennek származéka lesz a negyedik felvonás *gyászinduló*jának kezdőmotívuma is:

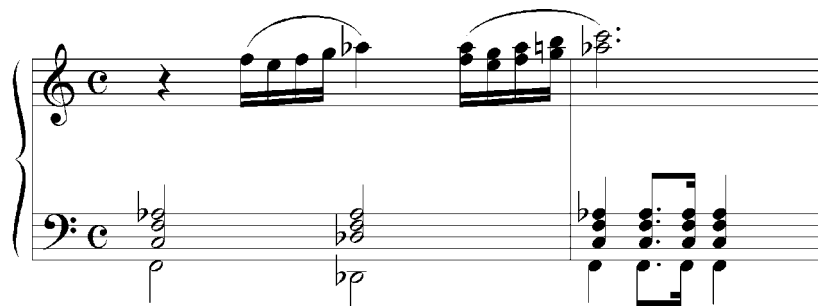
³³ Lásd Bónis Ferenc Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától — Kodályig című tanulmányát, a szerző Mozarttól Bartókiig c. kötetében (Püski Kiadó 2000), 181.

³⁴ Haraszi, i. m., 209.

³⁵ Ujfalussy József: A „Hunyadi László” és irodalmi előzményei, in: Zenetudományi Tanulmányok II. (Akadémiai Kiadó Budapest, 1954), 227—28.



Ez az I. felvonásbeli dallamidézet ugyanakkor azt is példázza, hogy a *Rákóczi-induló* jellegzetes fordulatai, alkalomszerűen, már *eredeti* karakterük lényegi módosulásával is egy-egy nagyszabású kompozíció részeivé válhattak az idő szerint. Úgy tűnik, e hosszadalmas stilizációs folyamat a *Bánk bán*-nal érte el tetőfokát az Erkel-életműben — elvezetve annak legkifinomultabb *Rákóczi-dallamreminiscenciáihoz*. Az Erkel-operák zenéjének magyaros vonásait vizsgáló Véber Gyula a *Bánk bán Tiszaparti jelenetének* egyik markáns, többször felhangzó Tiborc-dallamának háttérében gyanította a *Rákóczi-induló* ihletését.³⁶ Arról, hogy az *Induló*ból jól ismert motívumok, motívumtöredékek adott esetben fontos melodikai „építőelemekké” válhattak a kor zenéjében, a *Tiszaparti jelenet* egyéb helyei alapján is ugyanúgy meggyőződhetünk: párhuzamba állítva például a *Hunyadi László* „*Rákóczi*”-motívumát a *Tiszaparti jelenet* híres „népi tilinkó” szakaszának kezdetével, világosan hallhatóvá válik a kettő összefüggése:



³⁶ Véber Gyula: *Ungarische Elemente in der Opernmusik Ferenc Erkels* (A. B. Creighton, Balthoven, 1976), 143.

Tempo rubato

Ugyanakkor a *Tiszaparti jelenetsor* élén álló, népi furulyajátékot, s vele (közvetve) magyar *tájszimbólumot* megidéző, nosztalgiával átítatott, különleges szépségű hangszeres „tablónak” nem csupán a *kezdeté* emlékeztet a *Rákóczi-induló* bizonyos melódiafordulataira. A később felhangzó, „körben forgó” dallamíveknek úgyszintén megvannak az *Induló*-beli megfelelői; s habár önmagukban csupán *sejtetik* az inspiráció lehetséges élményforrását, annál feltűnőbb, hogy végül a teljes szakasz a jellegzetes, ismétlődő „Rákóczi”-kvartban „cseng ki”. A *Tiszaparti jelenet*et voltaképpen *megnyitó*, poétikus, természetközeli, stilizált „furulyamuzsika” savát-borsát így tehát a látens „Rákóczi”-dallamreminiscenciák adják meg. Szintén a *Rákóczi-induló* ihletéséről árulkodik Melinda egyik dala (mely utóbb kimaradt a *Tiszaparti jelenetsorból*, s csupán a kéziratos szerzői partitúrában lelhető fel,³⁷ „Isten hozzád, drága férjem” szövegkezdettel). Az utolsó dallamsor lezárásaképpen az *Induló* ún. *főrészét* berekesztő, oktávugrásos frázis lényegi változtatás nélküli „átvételét” figyelhetjük meg:

A dallam kezdete:

Is - ten ve led drá - ga fér - jem, Ott fenn lát - juk egy - mást,

vége:

Ott fenn lát - juk egy - mást.

Ugyanez a képlet, ugyanilyen formai szerepet betöltve megtalálható az 1862-ben színre vitt Erkel-vígopera, a *Sarolta* zenekari *Bevezetésében* is. Felhangzása itt, az addigi melodikai folyamat *nem várt* (hatásában szán-

³⁷ Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Ms. mus. 5. jelzeten.

dékoltan „illogikus”) végpontjaként, egyfajta humoros dallami „csattanót” eredményez:



Aligha lehet véletlen, hogy az 1860-as évtized eleje táján keletkezett — illetve *végső* formába öntött — Erkel-operák: a *Bánk bán* és a *Sarolta*, a *Rákóczi-dallamok* iránti élénk, megújult zeneszerzői érdeklődésről tanúskodnak. A jelenség közvetlen oka mindenekelőtt az 1859. év politikai változásaiban, az elnyomó hatalmi gépezet akkori váratlan megingásában keresendő; az abszolutizmus legvigasztalanabb évtizedét követően, a nemzeti föllángolás pár rövidre szabott esztendejének politikai atmoszférájával mintegy „összhangban” (annak sajátos művészeti „kísérőjelenségeként”), *demonstratív élel* csendült föl akkoriban ismét nyilvánosan a *Rákóczi-induló* — mint-hogy Világos óta gyakorlatilag tiltva volt. Az évtizedfordulónak a nemzet életére gyakorolt általánosan pozitív kimenetelű változásai új lendületet adtak a magyar zenei élet felvirágzásának is. Hogy a kottakiadásnak milyen lényeges szerep jutott a hazafias elkötelezettségű megnyilvánulások közvetítésében, jól érzékeltetheti az a nagyszámú *Rákóczi-induló*- és *Szózat*-kiadvány, mely ekkortájt látott napvilágot. *Épp ez a két* nemzeti melódiánk bizonyult legalkalmasabbnak arra, hogy közvetlen formában, a legerőteljesebb kisu-gárással válják a hazafias érzésvilág hangokban kifejezhető szimbólumává az adott korban; 1860 körüli zeneművek sokasága idézi föl — hol nyílt, hol burkolt reminiszcenciaként — egyiket-másikat, olykor egymás szomszédságában mindkettőt. A zeneszerzők névsora magában foglalja Robert Volkmant, Mosonyi Mihályt és Erkel Ferencet.

Bő évtizednyi kényszerű elhallgattatását követően, 1859 novembere és 1860 januárja között, *három egymás utáni* filharmonikus koncert keretében szólalhatott meg a *Rákóczi-induló* ismét *pesti hangversenyterem* falai között;³⁸ Berlioz feldolgozásának *eredeti* verzióját Erkel Ferenc dirigálta. (A francia zeneszerző saját kézzel írt zenekari partitúrája, melyből Pesten, 1846 februárjában, ő maga vezényelte el később világhírűvé vált *Rákóczi-induló* feldolgozásának *első változatát*,³⁹ bizonyos idő múltán *Erkel Ferenc* tulajdonába került.) Erkel már korábban is több ízben dirigálta az *Indulót* a Nemzeti Színház karnagyaként (részben saját átíratát előadva), majd összesen

³⁸ 1859. november 27., 1859. december 26., 1860. január 6.

³⁹ Később Berlioz a *Rákóczi-induló* átdolgozott második verzióját illesztette a *Faust* elkárhozása című drámai legendába. A mai hangversenyeken is ez utóbbi hallható.

hatszor (Berlioz feldolgozását megszólaltatva) az 1853-ban alapított Filharmoniai Zenekar élén. A nevezetes 1848. március 15-i estén is fölcsendült a *Rákóczi-induló* a Nemzetiben.

Külön figyelmet érdemelnek Erkel '60-as évtizedbeli indulóinak *Rákóczi-dallamfordulatai*, — utalásai. Műfaji téren viszonylag gazdag hagyomány áll mögöttük; e tanulmány korábbi részében már említésre kerültek a '40-es évtized indulótermésében nagy számban fellelhető hasonló képletek. Az a tény, hogy Erkel Ferenc '60-as évekbeli indulói hasonlóképpen bővelkednek *Rákóczi-dallamreminiscenciákban*, nemigen magyarázható *kizárólagosan* a *Rákóczi-induló* az idő szerinti közéleti „reneszánszával”, hanem bizonyára e — már mintegy másfél évtizeddel korábbra visszanyúló — műfaji hagyománnyal is összefügg. Szimbolikus jelentéstartalmat tulajdoníthatunk annak, hogy a *Sarolta* győzelmi indulóját a *Rákóczi-dallamokból* kölcsönzött motívumok nyitják meg — élükön a sajátos, ismétlődő kvartfordulattal —, némiképpen a *Bátori Mária* első fináléjának említett megoldására emlékeztetve. Ám a hangulati háttér ezúttal — a vígoperai jellegnek megfelelően — összehasonlíthatatlanul oldottabb, derűsebb, mint amilyen a hajdani „jelenet-előd”-nél volt. A *Dózsa György* verbunkos-fogantatású indulójában úgyszintén felbukkan a *Rákóczi-kvartmotívum*.

A *Rákóczi-dallamok* élményvilága nyomán a nyelvi formulák Erkeléhez hasonló mértékű kibővüléséről beszélhetünk Liszt Ferenc stílusvilágának *magyar rétegét* illetően is. Számos Liszt-mű esetében mutatták már rá a szignálszerű *Rákóczi-kvartlépésére*, mint fontos és kifejezésteljes dallami tényezőre. Ilyen a *Hungaria 1848* kantáta, a *Koronázási mise*, a *Koronázási ünnepi induló* vagy a *Magyar rohaminduló*.⁴⁰ Liszt Ferenc tizenegy és fél esztendő csodagyermekként — akinek még élete minden lépését apja, Liszt Ádám irányította —, Franciaországba és Angliába tervezett elutazásukat megelőzően „búcsúhangversenyeket” adott Pesten, 1823. májusában. Fellépéseinek egyikén *már ekkor Rákóczi-induló* feldolgozást játszott; élete végéig tartó vonzalma e *nemzeti repertoárdarab* iránt így tehát (részint) még gyermekkori élményében gyökerezik (ami ismeretlennek számított a régebbi szakirodalomban).⁴¹ Összesen nem kevesebb, mint *hét különböző: szóló zongorára készült és írásban is rögzített Rákóczi-induló* feldolgozásáról illetve átíratáról tudunk;⁴² emellett saját *zenekari Rákóczi-induló* feldolgozást is

⁴⁰ Haraszti, i. m., 241.

⁴¹ Vö. Walker, Alan, i. m., 111.; Neue Liszt-Ausgabe I/18. kötet (Editio Musica Budapest, 1985), XVI. Liszt gyermekkori — vélhetően improvizált — *Rákóczi-induló* feldolgozása nem maradt ránk.

⁴² Lásd mindezekről a Neue Liszt-Ausgabe I/18. kötetének előszavát: XV—XVIII.; többségük közreadva ugyanott.

komponált 1865-ben (ezt azonban — a rá jellemző művészi szerénységgel — csak Berlioz halála után adta közre nyomtatásban). 1839-40 folyamán parafázisszerű virtuóz letétet készített a *hangszeres Rákóczi-nótából* a *Magyar Dalok — Ungarische Nationalmelodien* sorozat negyedik füzetének 10. darabjaként;⁴³ a lassú nyitó szakasz anyagának egy részét idézetszerűen szötte bele később a népszerű, *Fantasie über ungarische Volksmelodien* („Magyar fantázia”; 1852) címet viselő zongora-zenekari kompozíciójába. E Liszt-mű 1853. évi pesti (Erkel vezényelte) bemutatóján így, kijátszva az abszolutizmus cenzúráját, rejtett formában hallhatta a *Rákóczi-nóta* nemzettudat-ébresztő melódiaszakaszait a magyar közönség.

Az Operaház 1884. évi megnyitására még az előző évben *királydalt* komponált Liszt. Művét végül *előadhatatlannak* minősítette az intézmény igazgatósága — a zeneszerző ugyanis az *énekelt Rákóczi-nóta* (új, királyhű versszöveggel ellátott, ám az uralkodóházat illetően így is sértőnek ítélt) *dallamát* dolgozta föl benne. A *Magyar királydal* hivatalos elutasítása már csak azért is tűnik *nehezen érthetőnek*, mert a *Rákóczi-induló* rebellitásának kérdése nem jelentett problémát sem 1865 decemberében, az uralkodó *tervezett* jelenlétében megrendezésre került díszhangversenyen,⁴⁴ sem 1892 nyarán, a koronázási jubileum alkalmából az Operában színre vitt ünnepi játék részeként (utóbbiakról még később lesz szó).

A *Rákóczi-induló* már *röviddel keletkezése után* jelentékkennyé vált *közéleti szerepéről* árulkodhat egyebek között az a tény, hogy úgy tűnik, Liszt kivételes művészeti eseményszámba menő 1823. évi — s a várt sikert illetően a közönség hazafias érzésvilágára alapozó — hangversenysorozata is voltaképpen elképzelhetetlen lett volna a darab beillesztése nélkül. A mű emelkedő ívű kultusza szinte egybeforrt a reformkor idején mind erőteljesebbé váló, s a kultúra egészét egyre inkább átható nemzeti irányú törekvésekkel. Ezt jól illusztrálhatja az a körülmény, hogy Liszt *tisztán magyar nyelvű* jegyeket árusított 1840. évi pesti hangversenyeire — ami egyedülállónak tekinthető az akkori korviszonyok közepette. Akkor játszott *Rákóczi-induló* feldolgozását — több-kevesebb pontossággal — az *Erkel* művei között is nyilvántartott *Rákóczi-induló* őrizte meg az utókor számára; a végül betiltásra került kiadvány címlapját szintúgy *kizárólag magyar feliratokkal* nyomtatták ki — s ez ugyanolyan újdonságnak számított akkoriban. Az *Induló* felhangzása jeles közéleti eseményszámba ment nemegyszer a század folyamán, míg máskor emlékezetes történelmi pillanatokkal kapcsolódott össze. Előbbiekhez sorolhatjuk Berlioz első feldolgozásának szinte már a forrada-

⁴³ Neue Liszt-Ausgabe I/18. kötet, XII—XIII., közreadva ugyanott.

⁴⁴ Az országgyűlés alkalmából Pest-Budán időző Ferenc József meghívást kapott, ám végül nem ment el a hangversenyre (vö. Zenészeti Lapok, 1865. december 21.).

lom előszeleként ható, legendássá vált pesti előadásait 1846 februárjában, a szerző vezényletével; utóbbiakhoz az 1848. március 15-i nemzeti színházi est rendkívüli, pillanat-formálta műsorát: ennek folyamán sajátos szerepet betöltve — kétszeri fölcsendülésekor *magától értetődő* nemzeti méltóságot kisugározva — a fegyelem gyakorlásának *legkézenfekvőbb eszköze* lett a *Rákóczi-induló*.⁴⁵ Ünnepélyes alkalmakkor rendszerint az *Induló* szólalt meg a szabadságharc idején.⁴⁶ Az 1860 körüli nemzeti föllángolás esztendeiben gyakorolt osztársadalmi hatását követően kultusza a kiegyezés időszakára már jócskán veszített lendületéből. 1892 júniusában az Operaházban bemutatott nagyszabású színdarab révén járult hozzá (leglátványosabb módon) a koronázási jubileum ünnepségeihez a hivatalos magyar politika; a *Hazánk* címet viselő alkalmi darab librettóját gróf Zichy Géza írta, zenéjét Erkel Sándor állította össze. A komponista-dirigens Erkel Sándor (Erkel Ferenc legjelesebb tehetségű muzsikusként) beillesztette a produkcióba a *Rákóczi-induló* zenekari letétjét (saját hangszerelésében); e kései — rövidített formájú — feldolgozás jellege, karaktere, s egyáltalán: *szerepeltetésének ténye* egyaránt arról tanúskodhat, hogy a századvég idejére már az *Induló*nak is lényegében ugyanolyan fokú *díszletté merevülés* jutott osztályrészül, mint a (hajdanán még annál is többszörösen rebellis) *Kossuth-nótának*.⁴⁷

A *Rákóczi* nevével összekapcsolt többféle zenei hagyomány azonban *korszakalkotónak* bizonyult a *magyar kultúra* XIX. századi eseménytörténetének egészét tekintve.⁴⁸ E heterogén tradíció bizonyos összetevői, materiális síkon, a XIX. századi magyar művészi muzsika szerves részeivé, és talán mindennél lényegibb alkotóelemeivé váltak. A *Rákóczi-dallamkör* befolyása nélkül így több *kollektív szellemű és nemzettudatot formáló-serkentő* nyelvi alapelemével lett volna szegényebb a XIX. század magyar műzenéje; s nemzeti törekvéseink egészére hatást gyakorló sajátos kisugárzása következtében ez a — *Rákóczi-toposzokkal* és *-motívumokkal* telített — művészeti ág a század folyamán mindvégig élen járt a *kultúra*, s (az azzal még ideális: szimbiotikus viszonyban levő) *közélet* lényegi, döntő megnyilvánulásai terén.

⁴⁵ Először az utcáról a színházba tóduló — s a Bánk bán előadását félbeszakító — tüntetők lecsendesítése végett játszotta el a zenekar az *Indulót*, majd a közkívánatra, spontán módon összeállt műsor-egyveleg befejeztével úgyszintén a darab hangjai mellett hagyta el a tömeg az épületet. — Részletesebben lásd Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*. I. kötetét (Magyar Történelmi Társulat Budapest, 1940), 78—79.

⁴⁶ Haraszti, i. m., 225.

⁴⁷ Utóbbiról lásd jelen szerző hivatkozott tanulmányait.

⁴⁸ Vö. Haraszti, i. m. 171—172.

A *Rákóczi-nóta* dallama
(1780 körül feljegyezve a Zemplényi-kéziratban):

Hej Rá - kó - czi, Ber - csé - nyi, Magyar vi - té - zek ne - mes ve - zé - ri!

Ho - vá let - tek, ho - vá men - tek Vá - lo - ga - tott vi - té - - zi?

„Magyar ének”: a *Rákóczi-nóta* versszövege
(A *kuruc küzdelmek költészete* című 1977-es kötet nyomán):

- | | |
|--|---|
| <p>1. Jaj, régi szép magyar nép,
Az ellenség téged mikép
Szaggat és tép!
Mire jutott állapotod
Romlandó cserép?
Valál olyan szép,
Magyar nép!
De a sasnak körme között
Fonnyadsz mint az lép,
Szegény magyar nép!
Megrontattál mint cserép,
Jaj, hát szegény magyar nemzet
Jóra mikor lép?</p> | <p>Halált okoznak,
<i>Csuda</i>, nem agganak,
Mert hazánkbül ellenségink
El nem távoznak.</p> |
| <p>2. Jaj, Rákóczi, Bercsényi,
<i>Magyarok</i> élő vezéri,
Bezerédi,
Nemzetünknek hírszerzői,
Fényes csillagi,
Ocskay!
Az ellenség mindenfelől
Őket emészti,
Úzi, kergeti,
Búval epeszti,
Közinkben sem ereszti.
Jaj hát <i>szegény</i> nemzetünket
Miképpen veszti!</p> | <p>4. Jaj, országunk, jószágunk,
De főképpen mi magunk!
Mint nyomorkodunk,
Az idegen nemzetségnek
Rabjai vagyunk.
Jaj, <i>naponként mind elfogyunk</i>,
Jót ne is várjunk,
Mert kegyetlen s embertelen
Nemzet van rajtunk.
Jaj, meg köll halnunk,
Meg sem maradunk,
Mert ellenség közt lakunk,
Bizony, méltán azok miatt
Kesergünk, sírunk!</p> |
| <p>3. Országunknak, magunknak,
Jaj minden maradékinknak,
Azoknak,
Kik e földön nagy ínségben
Így nyomorkodnak!
<i>Özvegyek</i> panaszkodnak,
Árvák zokognak,
Siralommal ártatlanok</p> | <p>5. Rajtunk tenger a fegyver,
Mert a német köztünk hever,
És igen ver.
Mutogatja magát mint
Erős gavallér,
Nemzetünket kínzó pallér.
Nem szán, mint hóhér
Akit ér,
Addig vér, míg őnéki
Mindent nem ígér.
Ládd-e, mely kövér?
Bőriben sem fér,
De mégis csak többet kér,
Alig vagyon már miatta
Országunkban kenyér.</p> |