

*Főhajtás Kodály előtt*

százhuszonöt esztendeje, 1882. december 16-án született Kodály Zoltán, a XX. század magyar művelődéstörténetének korszakalkotó mestere. Zeneszerző volt, népzene kutató és pedagógus, akárcsak fegyvertársa, Bartók Béla. És gondolkodó is volt: nemzete elmaradottságának diagnosztája és jövőjének megálmodója, mint költő-kortársa, Ady Endre. Hasonlóan Bartókhoz: Kodály életműve is ősi keleti és klasszikus nyugati kultúrák találkozási pontján bontakozott ki, ebbe is, abba is mélyesztve gyökereit.

Az új magyar zene építésének történelmi tervében a két muzsikus megosztotta az alapfeladatokat. Bartók, a zongoraművész, az új zeneszerzői eredmények nagyhatású propagandistája lett itthon és a nagyvilágban. Kodályra pedig a hazai nevelő munka „százéves terve” várt: az új művészet új közönségének, a zenében művelt országnak a megteremtése. De ennél több is: olyan nemzedékek felnevelése, melyek elődeiknél jobban értik a világot, és elődeiknél jobban képesek formálni azt. Ama három mondatot, mellyel Joseph Haydnt jellemezte, Kodály önmagáról is elmondhatta volna: „Demokratikus először, mert a nép hangján szólal meg. Aztán törekszik arra, hogy mindenki megértse. Végül újra megvalósítja a szólamok egyenrangúságát.”

Kodály fellépése idején, a századforduló, a századkezdet idején, gyötrő ellentmondás nehezedett a magyar zenei életre: műveltség és magyarság feloldhatatlannak tetsző ellentmondása. A hivatalos zenei intézmények a német kultúra végvárai voltak („Németország elfogja előlünk az igazi Nyugatot” – mondta Kodály). Az ősi népdal, amelyre a nemzet zenekultúrája épülhetett volna, jószerivel a falusi perifériára szorult, alig-alig frissítve fel a város zeneéletét. A város vagy a német műzenéért (és annak hazai másolataiéért) rajongott, vagy a sírva vigadó magyar nő-táért. Vagy Wagner kellett, vagy Dankó Pista.

Ilyen helyzetben fedezte fel Kodály és a nála másfél évvel idősebb Bartók, művészete kettős forrásaként, a falusi magyar népdalt és Debussy muzsikáját. A térben-időben ellentétes irányokból érkező kettős hatás, mely műveikben találkozott, valóságos zenei forradalmat robbantott ki a századelő Magyarországon. Mi mindent „tanulhatott” e két zeneszerző a régi népdaltól! Új – azaz nagyon is régi – egzotikus hangsorokat, a ritmika izgató aszimmetriáját, a tonalitás öröknek hitt törvényétől való szabadulást, „szabályos” és „szabálytalan” struktúrák példáit, a magyar nyelv természetes zenéjét – hogy csak néhányat említsünk a sok közül. A másik irányból is – Debussy felől – hasonló impulzusokat fogtak fel: új hangsorokat, a tonalitás szabadságát, a harmóniai funkciók megváltozott jelentését, a be-

szédnyelvből születő zenei deklamációt. Ennyi mindent jelentett hát Kodály és Bartók zenei forradalma: szabadulást a német zene, különösen a német késő romantika hegenómiájától – és megszólalást egy olyan zenei nyelven, mely egyszerre ősi és új, magyar és európai.

Újításaikhoz még valakitől, még valahonnan kaptak ösztönzést és bátorítást: Adytól, Ady költészetétől. Verseiben az őket is ért kettős hatásnak érett művészi megnyilatkozásaival találkoztak, költészet és valóság megújult kapcsolatával, a nyers igazság kimondásának és a szimbolista sejtetés kettősségével, az újatmondás vágyának parancsoló erejével. Bizonyos, hogy látóhatáruk, önnön városi és falusi élményeik hatásán túl, Ady-élmények hatására tágult kozmikussá. A zenei megújulás vágyától logikusan jutottak el az őket körülvevő világ megújításának vágyához. Kodály gyönyörűen írta le később ezt a folyamatot: „Eleinte csak az elveszett régi dallamokat kerestük. De látva a falu népét, az ott kallódó sok tehetséget és friss életerőt, feltetszett előttünk egy a népből újjászületett Magyarország képe. Ennek megvalósítására rászántuk életünket.”

Az egyidejű törekvés újításra és szintézisre: legfőbb mottója marad Kodály művészetének. A tízes évekre esik következő nagy zenei felfedezése: az, hogy mily természetességgel társíthatók az antik görög költészetnek a magyar verselésben tovább élő metrikus formái egy a magyar népdal szellemétől fogant egyéni melódiákhoz. „Egy kis faluban – vallotta Kodály –, ahol Berzsenyi nevét még nem is hallották, lett világossá előttem, hogyan lehetne Berzsenyit dalban megszólaltatni... bármilyen valószínűtlennek hangozzék is, »együgyű magyarok« énekéből kellett elsajátítani, hogyan lehetne megzenésíteni a magyar irodalom egy-egy legreमेkebb alkotását.” Hosszú idők próbálkozásai után – amikor is az idegen eredetű műköltészeti formák sehogyan sem tudtak magyar lejtésű zenei formákká oldódni – Kodály felfedezése vezetett a modern magyar műdal megszületéséhez. Mert Goethe klasszikus verseinek első megzenésítői még közvetlen kortársak voltak: Mozart, Beethoven, Schubert és Mendelssohn; Rückert, Lenau és Heine romantikus sorai romantikus muzsikustársát, Schumannt ihlettek dalírásra. Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey azonban már csak egy újabb században inspirálhattak hozzájuk méltó zeneműveket. Kodály ezért nevezte 1912 és 1916 között komponált klasszikus dalciklusát *Megkéssett melódiáknak*.

De nem csak a népdal és Debussy, nem csak a régi magyar költészet és Ady inspirálta. Merített Bach zenéjének gazdag forrásából is. *Cselló-zongora szonátája* 1915-ből nem csupán a műfajt és formát örökli a nagy barokk mestertől. A művet súlyos léptű, barokkos sarabande-téma indítja – mely aztán népdal ihlette folytatásba torkollik, ismét két világ egyesítésének szándékát példázva. Neoklasszikus – korábbi századok műzenéjére utaló – jegyek ekkortól tűnnek fel Kodály zenéjében. Egyre távolabbi múltba tekint vissza: Bach kora után a XVI–XVII. századba, annak legnépszerűbb magyar énekes műfaját, a históriás éneket elevenítve fel. Ezeknek az énekeknek egykori hangszeres kísérete elveszett – dallamanyagából azonban sokat megőriztek egykorú források, és sokat megőrzött a népi emlékezet. Amikor Kodály 1917-ben lantkíséretre emlékeztető zongoraszólamot írt az 1657-

ben elesett *Kádár István* históriájának dallamához: nem arra törekedett, hogy újralmodja a korabeli hangzást, hanem arra, hogy újszerű kifejezőeszközökkel, a XX. század látószögéből mutasson meg egy régi magyar kort. Ez az alkotói magatartás – történelmi mezt öltve is önnön kora nevében szólni – benne volt az akkori Európa levegőjében. Hasonló módon járt el az orosz Prokofjev is, aki szintén 1917-ben írt *Klasszikus szimfóniájával* elsőként deklarált egy új zenei irányzatot: a neoklasszicizmust.

Kodály históriás éneke, a *Kádár István*, közvetlen előképe volt már első világhírű remekének, az 1923-ban komponált *Psalmus hungaricus*nak. Kecskeméti Vég Mihály protestáns prédikátor – nevét az 55. zsoltár szabad átköltésének versfői őrizték meg – a históriás énekköltők eljárásához hasonlóan aktualizálta az ősi szöveget: a bibliai szavakba beleszótta a XVI. század magyar viszonyainak ábrázolását. A Szentírás és a XVI. századi magyar zsoltáros szavaihoz azután Kodály egy harmadik idősíkot társított: önnön koráét. A *Psalmus hungaricus* egy magyar zeneszerző De profundis-kiáltása 1920 tájának történelmi mélypontjáról. A *Psalmus* zenéje, első hangjától az utolsóig, Kodály leleménye, de kiindulásában mégis XVI. századi: főtémája mögött egy Tinódi-dallam ihletését érezzük, akrosztichonja pedig az 55. genfi zsoltár dallamát, illetve annak katolikus mintáját, a Lauda Sion gregorián melódiáját rejti.

A *Psalmus* még egy tekintetben nevezetes alkotása Kodály pályájának. A zeneszerző e mű második előadásának próbáin került először kapcsolatba iskolai gyermekkorussal. A háború utáni évek fullasztó atmoszférájában Kodályt egyre jobban foglalkoztatták a zene jövőjének s különösen az új zene sorsának kérdései. Az első egyikeként, de nagy valószínűséggel legelsőként döbbsent rá, hogy az I. világháborúval végérvényesen lezárult egy korszak a művészetek történetében: hogy új kor kezdődik, amelyben művészet és közönség kapcsolatának is új formái várnak megteremtésre. Hogyan lehetne a háború sújtotta, elszegényedett országban, melynek nagyobb szabású hangszeres kultúrája sohasem volt, „a zenét a nép felé, a népet a zene felé közelíteni”? A közönségnevelés, a közösségnevelés szándéka fordította Kodály figyelmét a kórusban összecsendülő hangok felé, megteremtve az Éneklő Magyarország mozgalmát, egyszersmind a XX. századnak méreteiben és mélységében leghatalmasabb kórusművészetét. A szó valóságos és jelképes értelmében a tömegek egyenrangúságának elvét valósította meg.

Legizgalmasabb mondandója ettől fogva nem a kamarazenében, hanem a gazdagon áradó gyermek-, női, férfi és vegyes karokban ölt formát. Valóságos kórusirodalom kerül ki alkotóműhelyéből – irodalom, mely mondandóját és mennyiségét tekintve csak a reneszánsz mesterekéhez mérhető. Szellemi őseinek galériája ekkor gazdagodik Palestrinával és a németalföldi kórusművészet nagyjával. Hangszerkíséret nélküli, százas nagyságrendben születő vokális remekeiben – csak néhányat említhetem itt: a *Villő*, a *Gergelyjárás*, a *Lengyel László* és a *Pünkösdőlő* című gyermekkarokat, a két nagy népdalrapszódíát, a *Mátrai képeket* és a *Karádi nótákat*, a *Jézus és a kufárok* című bibliai motettát, a *Fölszállott a pávát* Ady versére, az *Öregeket* Weöres Sándoréra, a *Zrínyi szövegét* Zrínyi prózai textusára – saját témát

és népdaltémát egyaránt felhasznál, mindegyiket a maga helyén, egységes zenei nyelvet alkotva.

Maga a népdal, a fiatalkori felfedezés közös élménye után, merőben más mond neki, mint Bartóknak. Bartók természeti jelenségnek tartja a népdalt, természeti törvények megvalósulásának. Úttörő jelentőségű könyve, *A magyar népdal* (1921–1924) olyasfajta természettudományos klasszifikáció, mint a svéd Linné botanikai rendszerezése.

Kodály népdalképe, mely fokozatosan, lassabban alakul ki, más jellegű. *A magyar népdal strófa-szerkezete* című doktori értekezése (1906) külső formákat elemez, *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben* című tanulmánya (1917), kettejüknek tízéves megfigyelései alapján, már Ázsia felé mutató alapvető tartalmi kérdéseket feszeget. *Kelemen kőműves balladája* (1918) a népdal organikus életét mutatja be egyetlen dallam strófavariánsainak tükrében, *Árgirus nótája* (1920) a régi magyar vers és a régi magyar dallam kapcsolatát. A *Néprajz és zenetörténet* (1933) két távolinak látszó tudományos kontinenst köt össze, a *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisznépzeneben* (1934) a keleti rokonnépek népzenejével való strukturális egyezések bizonyítékait vonultatja fel. Megannyi izgalmas felfedezés, melyet 1935-ben követ a két évvel később megjelent nagyszabású összefoglalás, *A magyar népzene*. E felfedezések egymásutánja világosan mutatja a magyar népzene tudomány évgyűrűinek gazdagodását.

Kodály számára a népdal nem természettudományos diszciplína: emberi történelem, írásba nem foglalt irodalom, megannyi széthullott töredéke egy valamikori nagy népi eposznak. Zeneszerzőként e töredékek összefoglalását és XX. századi értelmezését tekinti legfőbb feladatai egyikének. Így jön létre, ezúttal névelő nélküli címmel, a *Magyar népzene* monumentális sorozata – 57 ballada és népdal énekhangra és zongorára, tartalmi rendben csoportosítva –, majd ugyanez a matéria a színpad követelményei szerinti formában mint két daljáték: *Háry János* (1926) és *Székeley fonó* (1932). A *Székeley fonót*, melynek minden énekelt dallama a néphagyományból való, Kodály „kollektív mű”-nek nevezte, itt a „sympholeta” (egy XVI. századi zeneelmélet-író szerint az a muzsikusz, aki meglevő dallamhoz többszólamú kíséretet ír) „csak társszerző, afféle Homérosz”.

*Kádár István* históriája s különösen a *Psalmus hungaricus* óta nyilvánvaló, hogy az aktualizáló történelmi vízió Kodály legsajátabb műfaja. Egy-egy eredeti vagy elképzelt töredékből felidézni messzi múltba merült magyar korokat: ez az alkotói szándék inspirálta a harmincas években írt szimfonikus műveit. A *Marosszéki táncok* (1930) a XVII. századi Erdély „tündérországának”, a *Galántai táncok* (1933) a Berzsényik és Kölcseyk Magyarországnak minden leírásnál szebb és elragadóbb történelmi álma, a *Concerto* (1939) egy XX. századi Vivaldi-kortárs víziója a soha nem volt magyar zenei barokkról. Méltán csatlakozik e művekhez, ismét egy tragikus kor küszöbén, az ősi népdalra és Adyra hivatkozó, variációs formában írt szimfonikus sorsdráma, a *Felszállott a páva* (1938–39).

Kodály álmái – ez kitűnt már az eddigiekből is – nem csak a múltat költötték újjá. Életművének másik alaptémája a jövő. Ilyen megfontolások inspirálták kórus-

műveinek egy részét is: ezekkel az önmagukban is jelentékeny és igényes alkotásokkal tömegeket kívánt a zenéhez vezetni. A három kötetnyi kórusmű, bízvást mondhatjuk, Kodály „mikrokozmosza”: költői világának, kifejező eszközeinek sumázata, mely „a kezdet legkezdetétől” ível a hivatásos művészet csúcspontjára, akárcsak Bartók hangszeres *Mikrokozmosza*. Ez is, mint az: csodahíd, amelyen áthaladva beléphetünk a XX. század zenéjének birodalmába.

A zene és a nép, a nép és a zene közelítése: élete második felének ez volt legfontosabb művészi feladata. Kórusaival megteremtette azt az irodalmat, melynek segítségével valóra válhat programja az „éneklő nép”-ért. Tanítványai, hívei közreműködésével sikerült „olvasótábort” is toborozni ehhez az irodalomhoz. Ekkor azonban rá kell döbbsennie a nagy tervet alapjaiban fenyegető zenei analfabétizmus létre és veszélyére. Mert hiába van *irodalom*, hiába volnának *olvasói* – ha *nem tudnak olvasni*. Így jutott el Kodály ahhoz a felismeréshez, hogy itt már nem csupán zenei szakkérdésről van szó, hanem az európai megújulás és a magyar megújulás együttes lehetőségéről vagy lehetetlenségéről, végső soron fennmaradás vagy pusztulás alternatívájáról. Így került figyelmé középpontjába az általános zeneoktatásnak az egész népre kiterjedő rendszere. Amit aztán e téren teremtett, annak csodájára járt a világ. Hiszen aligha van még egy országa a földnek, amelyben a kisiskolások zenei ABC-jét vagy az óvodás kisemberek dalait legnagyobb élő zeneszerzőjük írta volna.

Kodály, mindazonáltal, soha nem tekintette áldozatnak ilyen jellegű munkásságát; pillanatig sem habozott, hogy a Yehudi Menuhinnek ígért hegedűversenyt fejezze-e be, vagy zenei olvasógyakorlatainak egy új sorozatát. Az *alkotó* életének, kétsége kívül, ez volt a legnagyobb hőstette. Jól látta önnön helyét, amikor legutolsó beszédében azt mondta magáról, hogy egész életében alapköveket rakott le.

Egyikfajta tevékenysége segítette a másikat: tudományos munkája a zeneszerzőit, ez pedig a nevelőit. A pedagógus Kodály azonban nem csupán a zeneszerző Kodálynak nevelt új közönséget, hanem magának a művészi muzsikának. És, szándéka szerint, nem csupán a művészetnek toborzott új híveket és építőket, hanem egy megújulásra váró, magas rendű emberi társadalomnak.

Életének és életművének logikája félreismerhetetlen. Egyetemes és egyszeri jelensége volt a XX. század művelődéstörténetének. Olyan muzsikusköltő, aki nem csupán kottafejekkel teremt. Élete munkájának, a zenei remekléseken, a tudományos felfedezéseken és a megváltó nevelési eszméken túl bizonyos, a jövőt fürkésző, éppen csak megpendített gondolatvázlatok is szerves részét alkotják; az oeuvre ezekkel válik teljessé és befejezetté a szó minden értelmében. Egyre nyilvánvalóbb, hogy munkássága a kor teljes emberiségének javát szolgálta. S ezen mit sem változtat, hogy neve ma is félig-meddig megértett útjelző csupán a magyarság számára. ☒