

NEMZET ÉS HAGYOMÁNY

BÓNIS FERENC

Történelmi hangverseny Budapesten, anno 1923

örténelme során Magyarország gyakorta vált ellentétes hatalmi érdekek ütközőzónájává. Korántsem véletlen tehát, hogy a történelem – mint tudomány, de úgy is, mint a kollektív emlékezet megnyilvánulása – oly fontos szerepet játszott a magyar közgondolkodás mindenkori alakulásában. Hogy a magyar államiságra ezer esztendő alatt hányszor várt a teljes pusztulás lehetősége, arra elegendő most néhány múltbéli példát említenem. A XIII. században a tatárjárás, a XVI–XVII. században a százötven évig tartó török megszállás fenyegette létében a népet és a nemzetet. A felszabadulás a török uralom alól azonban egyszersmind a nemzeti királyság végét is jelentette: Magyarország, ha jogilag nem is, de valójában mégis a hatalmas Habsburg Birodalom része lett. A függőséget elfogadni nem tudó magyarok a XVIII. és XIX. század során többször is fegyvert fogtak önállóságuk visszaszerzéséért: e szabadságharcok, kivétel nélkül, leveretéssel és megtorlással végződtek.

Mégis: sajátos, kettős hatással voltak a magyar műzene fejlődésére. Elsődleges hatásuk pusztító volt: a lehetséges pártfogók udvarának lerombolása megsemmisítette a művészi muzsika műhelyeit is. Am ez a pusztulás, másfelől, hozzájárult a magyarság erőteljes történelmi érzékének kialakulásához: a nemzeti önazonosság állandó kutatásához, a sivár jelennek a dicső múlttal való szakadatlan szembeállításához. A történelem mint téma, a XVI. századtól kezdve, fontos szerephez jutott a hazai költészetben, irodalomban, a zenében, festészetben és a tudományos gondolkodásban. A történelem alakulása hosszú időre szűk mederbe terelte a magyar zeneművészet szerves fejlődését: másfelől azonban, mintegy „kárpótlásként”, a nemzeti sorskérdések témalehetőségeinek gazdag áradásával segítette ezt a fejlődést. Nem csupán a történelmi operát lehetett e témákra alapozni, hanem a műzene más műfajait is. E sajátos fejlődés következményeként a XIX. század magyar közönsége nem valamiféle kialakult műzenei hagyomány birtokosaként közeledett történelméhez (mint, teszem azt, Verdi korának olasz publikuma). Épp ellenkezőleg: a magyar közönség a nemzeti történelem felől talált utat a műzene nemzetközi kifejezési formáihoz.

Ez a felismerés nem csupán Erkel Ferenc történelmi operáinak, mindenek előtt a *Hunyadi Lászlónak* és a *Bánk bán*nak máig tartó töretlen közönségsikerét magyarázza. De megvilágítja a magyar zenei romantika fejlődésének fő útját is, Liszt *Hungáriájától* és *Koronázási miséjétől Magyar történelmi arcképekéig*, Mosonyi *Széchenyi-gyászhangjaitól* a fiatal Bartók *Kossuth szimfóniájáig*.

Történelmi esemény – Buda, Pest és Óbuda Budapest fővárossá egyesítésének ötvenedik évfordulója – teremtett alkalmat 1923-ban egy emlékezetes ünnepi hangverseny megrendezésére. Az eredeti elképzelés szerint ez a koncert szerény epizódja lett

volna csupán egy nagyszabású, majdhogynem milleniumi méretű ünnepségsorozatnak. A fennmaradt hiteles dokumentumok fellegekben járó terveknek egész soráról tanúskodnak. Így például: íratassék meg több nyelven a főváros története – különös tekintettel közigazgatásának, tudományos életének, művészetének, véderejének, sajtójának, sportéletének, közegészségének, közigazdaságának, közlekedésének, építészetének, iparának helyzetére és históriájára. Veressen a főváros arany és ezüst emlékérméket, készíttessen életéről filmet. Továbbá: rendeztessék hatnapos ünnepség hálaadó szentmisével, díszközgyűléssel, ünnepi fogadással, a cserkészifjúság táborozásával Rákos mezején, dalosversennyel, dunai sportünnepséggel, képzőművészeti kiállítással, a nemzeti hadsereg lovasünnepségével, díszfelvonulással, díszkivilágítással, térzenével... A király nélkül restaurált királyság mintha csak az ezredéves honfoglalási ünnepség kihamvadt tüzeit akarta volna újra felszítani. Csakhogy ez merő ábránd, önáltató illúziókeresés volt immár: 1923-ban nem lehetett megismételni 1896-ot, bármily szerény keretek között sem. A szerencsétlen háború és a szerencsétlen béke nem az ünneplő indulatokat, nem az egység örömtüzeit lobbantotta fel. A jubileum napja egy meggyötört és megosztott népre, egy ezer sebből vérző, kifosztott országra virradt fel.

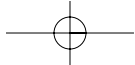
A nagyszabású tervekből, idő és pénz híján, vajmi kevés vált csak valóra. A főváros történeti leírását egy vetített képes előadás-sorozat pótolta: Isoz Kálmán zenetörténeti áttekintésének folytatás nélkül maradt első része három évvel később látott csak napvilágot. Néhány ünneplő újságcikk, hálaadó szentmise, ünnepi közgyűlés Horthy Miklós kormányzó részvételével: ebben kulminált a jubiláris megemlékezésorozat.

Az önmagát ünneplő „neobarokk társadalom” évfordulós ciklusa alighanem feledésbe merül, ha 1923. november 19-én nem rendezik meg a Filharmóniai Társaság rendkívüli díszhangversenyét annak a három új műnek bemutatójával, melyet erre az alkalomra rendelt Budapest székesfőváros. Amit a megelőző ünnepségsorozat a maga szűkkeblű provincializmusával soha nem érhetett volna el, ez a hangverseny egymagában képviselte, a legnemesebb magyar hagyományokat szővé egyggyé a legnemesebb európai hagyományokkal, az ősi múlt képeit a jelen és a jövő merész költői álmaival. A bemutató hangverseny zenetörténeti, sőt: művészi jelentőségén túlmutató *történelmi esemény*é vált, így tartotta fenn a köztudatban az egyesült főváros jubileumának emlékét.

A három zeneszerző, akit a főváros egy-egy új mű írásával megbízott, Dohnányi Ernő volt (egyszersmind a díszhangverseny karmestere), Kodály Zoltán és Bartók Béla. A három mű, pedig mely 1923. november 19-én érte meg bemutató előadását, Dohnányi *Ünnepi nyitánya* volt, Kodály *55. zsoltára* (a *Psalmus hungaricus*) és Bartók zenekari *Tánc-szvitje*.

A megbízó a műfaj, forma és apparátus megválasztásában szabad kezet adott a zeneszerzőknek. Mindhárman szükségét érezték azonban, hogy műyükbe valamilyen módon beleszöjék a város, az egyesülés gondolatát. Hogy miképpen, abban persze nagyon is megmutatkozott egyéniségük különbözősége.

Dohnányi nyitányában szemléletes módon jutott kifejezésre az egyesítés eszméje. A művet kettős zenekar és, harmadikként, egy külön fúvószenekar szólaltatja meg,

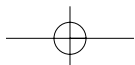


[*Nemzet és hagyomány*]

a Budapestté egyesült három várost: Budát, Pestet és Óbudát jelképezve. A zárórész, virtuóz ellenpontozó művészettel, Erkel *Himnusz*ának, Egressy Béni *Szózat*ának és Dohnányi *Magyar Hiszekegy*ének témáit egyesíti. Az ötlet frappáns, de nem eredeti, inkább romantikus örökség. Több téma kontrapunktikus együtthangzásának mesteri példáját már Richard Wagner megteremtette a *Nürnbergi mesterdalnokok* nyitányában. Ismert, emblematikus dallamok poénszerű megjelenítését a klasszikus formában Brahms *Akadémiai ünnepi nyitány*ától tanulhatta a magyar zeneszerző. A *Szózat* és a *Himnusz* együttes megszólaltatására (történelmi háttérként a Rákóczi nóta felvillantásával) Liszt Ferenc műve, a *Szózat és Magyar Himnusz* szolgált közvetlen példával. Az erre rímelő *Ünnepi nyitány*ban Dohnányi a saját témái közé szövi a két nemzeti imádságot, megtoldva egy harmadik dallammal, saját *Magyar Hiszekegy*ével. Ez azonban, az előbbiekkal ellentétben, soha nem vált igazán népszerűvé. (Az országosan elterjedt „Hiszekegy” dallama nem Dohnányi műve, hanem egy azóta nem méltatlanul elfeledett zeneszerzőé, Szabados Béláé.) Dohnányi *Ünnepi nyitány*ának virtuóz bravúráját a kritika elismerte anélkül, hogy magának a műnek különösebb jelentőséget tulajdonított volna. Nem csoda: bármily hatásos volt is, elsápadt Bartók és Kodály elemi erővel feltörő remekművei mellett.

Az újdonságok között Bartók zenekari műve, a *Tánc-szvit* szólalt meg harmadiknak. Ebben a műben az egyesülés gondolata igen eredeti módon nyilvánult meg. A *Szvit* öt táncból, az egyes táncokat összekötő ritornellből és egy összefoglaló fináléból áll. Valamennyi témája Bartók egyéni leleménye: ám a zeneszerzőnek itt „segítségére sietett” a népdalkutató. Minden témát létező népdaltípusok kritériumai szerint mintázott – némelyiket akár igazi népdalnak is elfogadnánk. A zeneszerző későbbi elemzése szerint „modelljei” magyar, szlovák, román és arab dallamok (vagyis olyan népek dallamai, melyeknek körében Bartók helyszíni kutatómunkát folytatott). Az első táncban arab dallamot kombinál magyar kanásztáncritmussal. A második táncban magyaros témát csendít fel: önnön „névjegy-dallamát”, mellyel az *Allegro barbarótól* a *Mikrokozmoszon* és a *Kétzongorás szonátán* át a zenekari *Concertóig* számos művében találkozunk. A harmadik tételben egy XVII. századi magyar tánc ihletésére ismerünk, mellyel romános dallamok változnak. A negyedik tánc: pentaton harmóniák fölött megszólaló, ázsiai hangzással fűszerezett arabos dallam. Az egyes táncok között lírai magyar dallam alkot átjárót, hídként vezetve egyik régióból a másikba. Látnivaló tehát: minden táncban egy vagy két nép karakterképe jelenik meg. A fináléban ezek a főbb témák új értelemben tűnnek fel. Az egyes népek, megőrizve egyéniségüket, magasabb egységgé egyesülnek az egyenjogúság jegyében, új teljességet alkotva. Valljuk meg: ezt a csodát eddig egy nagy művésznek, Bartók Bélának sikerült csak megteremtenie a Kárpát-medencében. Célját, néhány évvel később, szavakkal is megfogalmazta:

„Az én igazi vezéreszmém [...]: a népek testvérré-válásának eszméje, a testvérré-válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmét igyekszem – amennyiben erőmtől telik – szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás!”



[*Nemzet és hagyomány*]

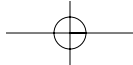
Megint más módon nyúlt a hagyományhoz új műve írásakor Kodály. Ez a mű – végleges címén a *Psalmus hungaricus* – a reformáció Magyarországnak egyik fontos költői műfaját, a zoltárparafrázist keltette új életre. A reformáció XVI. századának vallásos költészete gyakorta hozott közel a hívekhez bibliai históriákat vagy zoltárokat úgy, hogy tartalmukat Magyarország akkori társadalmi helyzetére alkalmazta. Vagyis: aktualizálta a *Biblia* szavait. Így tett Kodály „szövegírója” is, az 1560 táján működött Vég Mihály kecskeméti prédikátor. Az 55. zoltárnak tőle való szabad átköltésében egyszerre jelenik meg a pártviszályok dúlta Jeruzsálem és Kecskemét képe, kontrasztos színekkel, szinte filmszerű jelenetekben. Megőrizve a zoltár „gondolati sinórját”, a maga panaszát mondta el a barátnak hitt ellenségről, a maga reménységét „a kevélyek aláhajigálásáról”, „a szegények felmagasztaltatásáról”. Vég Mihálynak e „párhuzamos monológját” Kodály kiegészítette egy harmadik gondolati síkkal, rávetítve az előző kettőre az 1920-as Budapest képét. A bibliai jelenetek mellett, a XVI. századi magyar zoltáros lamentációja és próféciája mellett, megjelenik Kodály korának képe is, az ország történelmének egy másik, válságos periódusában. Már a költő kesztyűt dobott volt romlott kortársai arcába:

*Egész ez város rakva haraggal
Egymásra való nagy bosszúsággal
Elbíresedett az gazdagsággal,
Hozzá fogható nincsen álnoksággal.*

*Gyakorta köztük gyűlések vannak,
Özvegyek, árvák nagy bosszút vallnak
Isten szavával ők nem gondolnak,
Mert jószágukban felfuvalkodtanak.*

Ezt a hangot erősítette fel Kodály a zene eszközével: magyar népzenei gyökerű, de Heinrich Schütz XVI. századi protestáns egyházi muzsikájától is inspirált, egyéni zenei nyelven. Művének zenekari előjátéka a drámai időket élő ország hangulatrajza. A kórus invokációja a soha nem volt magyar reneszánsz motetta világát álmodja meg, a Zoltáros – a tenorszólista – ezt az invokáció-dallamot variálja, az érzések ár-apályának megfelelő hangköztágítással vagy szűkítéssel. Megrendítő pillanat, amint a könyörgés, panasz és átok szavai után, az Ég felé fordítja tekintetét, hogy az isteni kegyelembe vetett rendíthetetlen hitéről szóljon. Egyetlen felemelő pillanatra kiderül az ég, megnyílnak a Menny kapui és vakító fény önti el a tájat. Hogy utána még keservesebben zuhanjunk bele a sötétségbe, még jobban fájjon a vigasztalan magány. Mert a Megszabadulás órája nem érkezett még el.

A *Psalmus hungaricus*szal Kodály utat talált a magyar historikum éltető forrásához. Első nagyszabású műve volt ez, mely a hazai közönség történelmi érzékére hivatkozott, mely sorskérdésekre történeti hasonlatokban keresett választ. A *Psalmus* bemutatójával, 1923 őszén, Kodály szinte egyetlen éjszaka alatt vált országának híres zeneszerzőjévé. Ezzel a művével hódította meg a nagyvilágot is. 1926-



[*Nemzet és hagyomány*]

ban a *Psalmus* elhangzott az Új Zene Nemzetközi Társaságának zürichi fesztiválján, valóságos információs robbanást gerjesztve a zenekritika nemzetközi fórumain. Szerzőt és művét ekkor fedezte fel a világ zeneélete: 1927-ben Bécsben Anton Webern vezényelte, New Yorkban Mengelberg, a következő évben Milánóban Toscanini. A mű fordulatot hozott Kodály belső fejlődésében is. Vele kezdődött alkotói kapcsolata a történelmi múlttal és alkotói kapcsolata a kórusmuzsika valamennyi formációjával: a vegyeskarral, a férfikarral és a gyermekkarral.

Már az 1923-as bemutató fogadtatása is figyelemreméltó volt. Másnap (!) tizenöt napilapban (!!)

jelent meg a *Psalmusról* részletes méltatás. Kifejezett elutasításra – ez merőben új jelenség a Kodály-művek recepciótörténetében – egy se vállalkozott a tizenötből. A beszámolók többsége ünnepelte az új művet: zengzetes magyarságát, a zoltár szavait felerősítő hitét – vagy eszmevilágának és zenei nyelvének progresszivitását. Tóth Aladár, a kor zseniális zenekritikusa, a *Pesti Napló* november 20-ai számában méltatta:

„Amit hiába kerestünk e hazában: a magyar nép igaz arcát, azt megtaláltuk a hangversenydobogón elhangzott remekművekben. És amikor Kodály Zoltán 55-ik zoltára elhangzott, mindenki úgy érezte, hogy valami fenséges csoda történt, hogy valami feltámadt bennünk, ami minden veszteségért kárpótol bennünket: feltámadt közöttünk az az Úr, akit a magyar költő panaszszava idézett közénk, mindnyájunk vigasztalására.

»Akinek nincs népe, annak nincs istene sem.« Nem véletlen, hogy ennek a »Volks-Gott«-nak, melyet Dosztojevszkij keresett, orosz ígérését a magyar művészet váltotta be. A magyar költő lelkében a vallás mint egyéni élmény legtöbbször a nemzet balsorsából fakadt, sohasem szakadt el földjétől az általános dogmák életem túli világába; s ezért talán sehol sem harsogja túl olyan erővel a földi nyomorúság szava a hit transzcendentális ígérését, mint a magyar imában. A magyar paraszti józansága jó vagy rossz sorsban egyaránt szereti a reális életet, büszkén hivatkozik legyőzve is nemzeti becsületére. De mikor pártviszály szaggatja szét, mikor saját népe is elhagyja, mikor becsületében is megcsalódott, akkor felkél költője lelkében az ő istene, az egyetlen, aki látja az igazi szív keservét, az egyetlen, ki áldó kezet terjeszt föléje.

Ezt az istent idézte le közénk Kodály Zoltán, aki megtalálta népét, és megtalálta rajta keresztül annak istenét. Minden igaz művészetnek valami vallásos tisztelet az alapja; Kodály grandiózus zoltára ezt a minden művének mélyén ott lapangó hitet nevének nevezte. Korszakalkotó, az egész mai Európában egyedülálló jelentősége ez ennek a csodálatos zeneműnek.”

