

BÓNIS FERENC

Örvendjen az egész világ!*Részletek egy új Kodály-életrajzból**

I.



Kodály 1900. szeptember 14-én iratkozott be a M. kir. Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészettudományi karára, hogy ott magyar–német szakos középiskolai tanári képesítést szerezzen.

Eredeti életprogramjából – a zeneiből – jottányit sem kellett engednie. Elegendő volt tudatosítani önmaga számára, hogy ezentúl egy időben két intézetben, két ember helyett fog tanulni. Így a vele kapcsolatos külső várakozásnak is megfelelt, önnön elképzeléseihez is hű maradt. Kezdetben aligha sejtette, hogy a kétféle tanulmány erősíti egymást s a zeneszerző számára épp a filológus munkája tár fel új lehetőségeket.

A mindennapok felől szemlélve: a négy egyetemi év vállalásával megkönnyítette szülei számára a tanulmányi idő anyagi feltételeinek megteremtését. Kitűnő érettségi bizonyítványa és a gimnázium ajánlása azzal kecsegtette, hogy felveszik bennlakónak a budapesti Eötvös Collegiumba. Reménye valóra vált: 1901. február 1-től 1904 júniusáig az intézmény *fél állami javadalomú tagjaként* élt, mindennapi gondok nélkül koncentrálna munkájára.

A kollégiumot, a párizsi École Normale Supérieure mintájára, báró Eötvös Loránd fizikus alapította 1895-ben édesapja, Eötvös József író és kultuszminister emlékére. Az intézmény nemcsak lakást és ellátást adott kiváló tehetségű leendő tanároknak, hanem kiegészítő kurzusokkal hozzájárult műveltségük elmélyítéséhez, szellemi látókörük szélesítéséhez is. Hogy Magyarország jobb jövőjét csak egy új, nagytudású és európai kitekintésű tanári nemzedék felnevelése és útra bocsátása biztosíthatja: egyike volt Eötvös Loránd ma is időszerű, zseniális meglátásainak. Méltó volt atyjához, a 48-as és 67-es miniszterhez, aki az általános tankötelezettség bevezetésével írásra-olvasásra fogta népét, s akiben Kodály, a zenei írás-olvasás általánossá tételének megálmodója, joggal láthatta egyik példaképét.

Az egyetemen, szemeszterenként változóan, heti 25–30 órát vett fel. Beöthy Zsolt, Gyulai Pál és Dézsi Lajos irodalomtörténeti, Szinyei József, Simonyi Zsigmond és Melich János finnugor és magyar nyelvtani, Heinrich Gusztáv és Petz Gedeon német irodalomtörténeti, nyelvtani és népdaltudományi, Alexander Bernát filozófiai előadásai mellett Pasteiner Gyula művészettörténeti, Ponor Thewrewk Emil ritmikai és metrikai, Békefi Remig magyar művelődéstörténeti, Tharaud Ernő francia olvasási és Yolland Arthur angol nyelvgyakorlati kurzusait látogatta. A nyolc szemesztert a legrövidebb idő: négy év alatt végezte el, jelesnél rosszabb osztályzatot soha nem kapva. A kollégiumi különórákkal és a zeneakadémiai tanulmányokkal együtt, időben és témában hatalmas anyag elsajátítását vállalta, kivíva ezzel tanárainak elismerését, tanulótársainak tiszteletét.

* A szerző *Élet-pálya: Kodály Zoltán* című, megjelenés előtt álló könyvének részleteit a Balassi Kiadó és a Kodály Archívum szíves engedélyével közöljük.

[*Nemzet és hagyomány*]

A kollégiumban Horváth János, Szekfű Gyula, Szabó Dezső, Balázs Béla, Laczkó Géza, Kuncz Aladár és Zemplén Géza tartoztak tanulótársai közé. Ez a nagy kollégista nemzedék – emlékezik Keresztury Dezső, maga is az intézmény neveltje és utolsó igazgatója – „Bartoniék Gézának, a Collegium első igazgatójának egyik remeklése volt. Ő úgy válogatta össze az Eötvös diákjait, hogy abban képviselve legyen az akkori egész Magyarország minden területe, minden lényeges rétege a legfelsőbbek kivételével; mert hiszen egy arisztokrata vagy nagypolgár nemigen adta a fiát tanárnak.” „Kíváncsi volt, hogy sok nyelvet tudjanak, hogy a sokrétű, gazdag könyvtárban tájékozottak legyenek; és nagyon jó néven vette Bartoniék Géza azt is, ha kollégistái más művészetekkel, az emberi szellem egyéb alkotásainak területével is foglalkoztak.” Az idősebb kollégisták rendszeresen pallérozták fiatalabb társaik tudását. Kodállal a nálánál öt esztendővel idősebb Gombocz Zoltán, a későbbi nagynevű nyelvész-professzor foglalkozott: *Magyar szakvezetőm volt, finnre, franciára, angolra tanított. [...] A nyelveket fonetikai alapon tanította, figyelmeztetett a hangléjtés sajátosságaira minden nyelvben. Ő mutatott először külföldi könyvet, amelyben a hangléjtést kottával próbálták rögzíteni.* Ez már közvetlen útmutatás volt a dalköltő és kóruskomponista számára a nyelv, nyelv-melódia, nyelv-ritmus, zenei ritmika és metrika összefüggéseinek és törvényszerűségeinek elméleti-gyakorlati felismeréséhez. Egyedül a zene jogán a Collegium nem fogadhatott be növendékeket, mégis: szabályait mintha Kodály szellemi igényeihez és továbbfejlesztéséhez szabta volna az alapító.

Budapestre érkeztek az ifjú muzsikus tüstént jelentkezett a Zeneakadémián is Hans Koesslernél, a zeneszerzés tanáránál. Bemutatkozása vártnál sikeresebb volt: *A Zeneakadémia professzora, amint bemutattam neki első darabjaimat, mindjárt magasabb osztályba vett volna fel. Én azonban kezdettől fogva alaposan akartam tanulni, ezért az első osztályba osztattam be magam. A főtárgy zeneszerzés volt, mely a néhány melléktárggyal együtt – zenetörténet, kargyakorlat, zongora – cseppet sem volt megerőltető. A tanárok javarésze német; néhányuk soha nem tanulta meg az ország nyelvét, hanem németül tanított. A tizennyolc éves fiatalember döntésében – hogy t.i. nem él a felkínált lehetőséggel, a zeneszerzés-tannak három év alatti elvégzésével – bölcsesség és erős önkritika nyilvánult meg. Tudta, hogy ismeretei hézagosak, hogy ki kell használnia a soha vissza nem térő alkalmat az iskolai tananyagának szigorú mester felügyelete alatt történő módszeres átvételére. Így a felajánlott három helyett öt növendékévet töltött a zeneszerzés tanszakon. Tudta, hogy később bármikor eldöntheti: mi az, amit mellőzhet a tanultakból, és mi az, amivel ki kell még egészítenie azokat. Semmit nem bízott a véletlenre: a negyedik akadémiai osztály elvégzése és a végbizonyítvány elnyerése után engedélyt kért és kapott, hogy további egy esztendeig látogathassa Koessler óráit. Így 1905 tavaszán búcsúzott csak el növendéki minőségben a Magyar kir. Országos Zeneakadémiától.*

Koesslerhez fűződő kapcsolata tiszteletteljes volt, de bensőséges nem. Mesterének technikai felkészültségét elismerte, de kárhoztatta, hogy nem lát túl önmaga stílusán. Elmondta, hogy a *technikai tudnivalók elsajátítását [...] Koessler irányításával igen alaposan végeztük.* Azt is, hogy tanára *kiválóan értett a kórustechnikához. Ha nem is voltak eredeti dolgai: nagyon jól voltak kórusra alkalmazva. [...] Koessler bizonyosan hozzájárult ahhoz, hogy erősödjék szeretetem a kórusmuzsika iránt.* Ennél több jó szót nemigen talált rá, szerinte Koessler *zeneszerzőként soha nem került az első vonalba.* És: *megcsontosodott Brahms-hívő volt, ebben a szellemben nevelt minket. Koessler nemcsak műveivel, hanem külső megjelenésében is – lengő szakállával, mely sötét színét sokáig megőrizte – afféle Brahms-hasonmás volt.* E büszke szőrzetnek jut egy maliciózus megjegyzés is Kodály emlékeiben: *Egyszer hirtelen megbetegedett, néhány hét múlva hófehér szá-*

kállal jelent meg. Először azt hittem, szakálla a betegségben őszült meg. Néhány orosznyelvű barátja azonban megsúgta: az a szakáll régóta fehér már, de Koessler értette a módját, hogy ezt titokban tartsa. A történet önmagában nem jelentős: azért érdemes mégis elmondani, mert bizonyos hűvösségre és távolságtartásra vall tanítvány és mestere kapcsolatában. A mai olvasó eltöprenghet a „megcsontosodott Brahms-hivő” kifejezésen is, hiszen Kodályra, aki Nagyszombatban talán a nevét sem hallotta, de műveit bizonyosan nem ismerte a Bécsben letelepedett hamburgi mesternek, Budapesten az újdonság erejével hatott Brahms muzsikája. A századforduló idején mindenfelé, amerre a német hatás dominált, az ő zenéjét tekintették az új klasszicizmus megtestesülésének. Az 1853-ban született Koessleről nehéz lett volna azt kívánni 1900 táján, hogy Richard Strauss, Mahler vagy Debussy szellemében tanítson. Véleményét a Pelléas és Mélisande-ról – „nem lehet egész este tájszólásban beszélni” – elmondta (vagy elmondhatta volna) a minden ízében magyar kompozíciós kezdeményezésekről is.

Magyar motivika felhasználását azonban egy-egy tétel vagy tételrész erejéig – mint például Brahms g-moll zongoranégyesében – Koessler nem ellenezte; sőt, szerényebb keretekben ő maga is írt magyaros zenét és megzenésített magyar szöveget. Kodály sok mindent tanult Brahms zenéjéből – bár zeneszerzőként, mivel senkinek sem akart az epigonja lenni, nem mehetett tovább a német mester útján. De zeneszerző-tanárként gyakran hivatkozott rá. Sugár Rezső jegyezte fel mesteréről: „Ha hibát javított, rögtön a zongorához ült, és az irodalomból vett példán mutatta be a helyes megoldást. A példaként idézett művek a leggyakrabban Bach, a bécsi triász, Schubert és feltűnően sokszor Brahms művei voltak.”

A klasszikus mesterművekre hivatkozó *tanítás* és az új partok felé törő *alkotás* persze két különböző tevékenység. Kodály számára, a technikai tudnivalók elsajátítása után, világossá vált, hogy zeneszerzőként a maga útját kell követnie. *A „magunk útja” voltaképpen már ki volt jelölve számunkra, hiszen évtizedek óta beszéltek a megteremtésre vagy újjáteremtésre váró magyar zenéről [...] De honnan kapjuk az ösztönzést? Miből merítsünk inspirációt?* E kérdés megválaszolásában itt a tudományos kutató sietett a zeneszerző segítségére.

Így történt – emlékezett Kodály –: nekünk, Eötvös-kollégistáknak, nem volt kötelező a doktoriátus. Nem is szerezte meg mindenki. Anyám azonban, aki döntésem idején beteg volt, rimánkodott, hogy szerezzem meg. Disszertációm, részben legalábbis, az ő kedvéért írtam – noha ez a munka amúgyis szerepelt terveim között. De elvégezni egy munkát a doktori vizsgára való tekintet nélkül [magyarán szólva: akár évtizedes előkészítést engedélyezni önmagunknak] vagy megírni disszertációnak: óriási különbség. Az úgynevezett disszertáció csak kezdete volt későbbi kutatásaimnak. [...] Témája: A magyar népdal strófa-szerkezete volt. Strófa-szerkezet: ez tulajdonképpen a dallam, hiszen a strófa egy újra meg újra megismétlődő dallam. A dallamnak csak a szerkezetét vizsgáltam – a régi feljegyzéseknek ez volt az egyetlen megbízható eleme.

Eredetileg a magyar népzene teljes történetét akartam megírni. Amikor azonban átnéztem az összes nyomtatott népdalgyűjteményt, be kellett látnom, hogy ez lehetetlen. E gyűjtemények száma nem volt ugyan nagy, de ami megjelent, az sem elégítette ki az alapos képzettségű muzikus és filológus igényeit. *Nekem már gyermekkoromtól kisebbsajta népdalgyűjtemény volt a fejemben – mondotta egy kései emlékezésében. És amikor ennek dalait összehasonlítottam nyomtatott változataival, láttam, hogy a kettő nem egyezik. Hol az ütembeosztás volt rossz, hol a ritmusérték.*

Több tanulságra tett szert a Magyar Nemzeti Múzeum fonogrammtárában. Ez mérőben új és korszerű kollekció volt, hála Vikár Bélának, aki a XIX. század utolsó évtizedében, az Edison-fonográf segítségével, megkezdte a magyar népzene hangfelvételein történő gyűjtését és rögzítését.

[*Nemzet és hagyomány*]

A nyomtatott gyűjtemények alacsony tudományos színvonala, másfelől Vikár példamutatása arra indította Kodályt, hogy lásson hozzá ő maga is a népdalgyűjtéshez. 1905-ben felkereste gyermekkorai színhelyét: Galántát és környékét, hogy a falusi parasztok dallamkincsével gazdagítsa önnön ismereteinek táráát. E kutatóút eredményei máris nyilvánosságot kaptak: *Mátyusföldi gyűjtés* címen tizenhárom, általa talált és lejegyzett dallamot publikált 1905-ös évfolyamában a Magyar Néprajzi Társaság folyóirata, az *Ethnographia*. Némelyik dallamra már hivatkozhatott disszertációjában.

1904 júniusában, az egyetem nyolc szemeszterének elvégzése után, el kellett költöznie az Eötvös Collegiumból.

Nyáron rendkívüli zenei élményben volt része: ösztöndíjasként eljutott Bayreuthba, több zeneakadémiai növendéktársával együtt. Ezek egyike a majdani világhírű operettkomponista, Kálmán Imre. Kodályra nagy hatást tett az Ünnepi Játékok Háza, tökéletes akusztikájával, fedett zenekarával, melyet csodálatosan lehetett hallani, de látni egyáltalán nem – erről hat évtizeddel később lelkesen beszélt e sorok írójának. Molnár Antalnak pedig, az elragadtatás felső fokán, ezt mondta a Trisztán és Izoldáról: *szerkezete tökéletes egység*. Az 1904/5-ös tanévet budai albérlőként töltötte: a zeneakadémiai órákat látogatta és doktori értekezésén dolgozott. Hogy fenntartsa magát, a korábbinál több pénzre volt szüksége, ezért elhatározta: magántanítványokat vállal.

Első tanítványainak egyike a gimnazista Molnár Antal. Kodály tanításának magvai itt termékeny talajba hullottak. Molnár utóbb, zeneszerzői felkészültséggel, a modern magyar zenetudomány egyik megalapozó mestere lett: a Bartók- és Kodály-irodalom úttörője, Kodály első monográfusa. Emlékezéseiben igen szemléletes képet fest a 23 éves Kodályról és tanítási módszeréről: „Külsejére nézve az ifjú Kodály olyasfélének tűnt, mint holmi vidéki segédtanító. A kollégiumi kosztón nem lehetett meghízni, s ő különben is mérsékletre rendezkedett be. Sovány, izmos, középtermetű emberke volt, vékony bajuszkával. Egyetlen ruhájában, jól kisubickolt bakancsával mindig feltűnő tisztaságot hordozott. Soha semmiféle tétovaságot nem lehetett észlelni nála, minden szava és mozdulata biztonságos volt. Az egész emberből, habár igen szerényen lépett fel, sugárzott az öntudat.” „Kevésre becsülte a szóbeli elméleti körülírásokat, s egyedül hasznosnak a gyakorlati ismereteket. Összhangzattani oktatása mindig a hallásgyakorlatba toroklott.” „Két alapelve fektette az egész tanítást, egy lélektanira és egy szimpla edzésbelire. A pszichológiai alap abban nyilvánult, hogy Kodály minden feladatot a tanítvány egyéni képességeihez mért. Ott nyomta meg a gombot, ahol a további haladásra lehetőséget látott. De ott aztán nem engedett. Minden további lépés szorgalmat kívánt; ő pedig egyszerűen nemlétezőnek tekintette a kényelmességet, kivált a lustaságot. Föllépése olyan egyszerű és határozott volt, hogy szégyelltem volna magamat, ha a legközelebbi órán nem tudok pontosan beszámolni a kívánt tudásról. Itt került aztán alkalmazásra az edző, a tréneri munka. Ha ugyanis valami lassabban ment, mint ahogy ő helyesnek vélte, hihetetlen türelemmel addig-addig ismételtetett, amíg végül sikerült elérnem a szükséges fokot.” „Egyedül a klasszikus összhangzattanra nevelt, ez volt – az ő fogalmazása szerint – minden továbbinak alapja.”

Az eseménydús esztendőben Molnár karmesterként is láthatta Kodályt. „...a dirigáló vizsgára egy remek Bach-kantátát választott. A zeneakadémiai növendékzenekart és énekkart vezényelte [...] Nagyon érdekes jelenségnek bizonyult e nyilvános előadás, éppen a dirigens Kodály jóvoltából. Ő ugyanis, mivel hangsúlyozni kívánta: mennyire

megveti a formaságot és a nagyképűséget, nem állt oda feszesen vezényelni, hanem mi-
alatt a darab szépen folyt, a hangszercsoportok közt *sétált*, hol ide, hol oda intett igen
diszkrétén, s amikor a remekmű bevégeződött, egyszerűen megállt, hátat fordítva a kö-
zönségnek, és esze ágában sem volt meghajolni a tapsokra.”

Az egyetemi, zeneakadémiai és kollégiumbeli tanulás hármasszörítésében Kodálynak
nem sok ideje marad, hogy a kötelező zeneszerzői etűdökön kívül sokat komponáljon.
1902-ben tanára, Gyulai Pál *Este* című versére ír szép vegyeskart – ezt jóval később,
1931-ben önti végleges formába. 1903-ból való nyolcszólamú *Miserere*-vegyeskara, mely
máris a kórusraírás virtuózaként mutatja. És 1906-ban komponálja *Nyári este* című első
zenekari poémáját, melyet, mint jelképes zeneakadémiai vizsgadarabot, filharmonikusai
élén Kerner István mutat be az Operaházban 1906. október 22-én. A mű nem prog-
ramzene: formáját a meditáció és a tánc kettőssége alkotja. Kezdő angolkürt-szólójában
Sibelius *Tuonelai battyújának* emléke dereng, melyet Kodály nem sokkal korábban, épp
Kerner vezényletével ismert meg. A finn mester műve népe mítoszában gyökerezik, Ko-
dály szimfonikus költeményének szókincse pedig a magyar nép zenéjében. Első formájá-
ban nem kelt visszhangot; átdolgozott változatát Toscanini mutatja majd be 1930-ban és
népszerűsíti világszerte. A budapesti bemutatónak családtörténeti jelentősége van: Ko-
dály Frigyes meghallgatja fia művét; akkortól fogva nem ellenzi többé zenei pályaválasz-
tását. Sőt: szerény anyagi eszközeivel hozzájárul, hogy az ifjú zeneszerző félesztendő
tapasztalatszerző útra menjen Berlinbe és Párizsba.

Élete folyásának új medret szabó eseménye azonban még az 1905-ös évhez és abban
egy új tanítványának megismeréséhez fűződött. Ez az új tanítvány tüneményes, érett
asszony, Gruber Henrik kereskedő felesége, Emma. Gruberné Schlesinger Emma ottho-
na az akkori Budapest zenei életének egyik híres központja: a háziasszony remek zong-
gorista, tehetséges zeneszerző és sok nyelven beszélő, sziporkázóan szellemes, elbűvölő
személyiség, aki mágneses erővel vonzza házukba a jelentősnél jelentősebb vendégeket.
Ő maga nem volt szépnek mondható, de lényének sugárzása érdekessé és ellenállhatat-
lanná tette. Bartók 1901 májusában kereste fel először akkori ideálja, Fábrián Felicie társa-
ságában. Erről az első látogatásról Bartók így számolt be édesanyjának: „Gruber Emma
igen kedves, művelt, nagyon muzsikális, nagyon szókimondó, félig idős úrnő, a ki ben-
nünket máskorra is meghívott (főleg ha lesz valami előjátzani való).” Ám bármilyen
kedves és művelt volt: adott esetben elégedetlenségének is hangot adott, hangfogó nél-
kül. „A G. E.-nél nem játszhattam egyebet elő annál a régi Albumblattnál” – idézzük
Bartók beszámolóját első látogatásáról – „erre ő így szólt harapósan (= bissig): »Ha
nem léteznek kompozíciók, hát hol van akkor a tehetség?«” Utóbb jó barátok lettek.
Bartók több művét is Gruberné otthonában mutatta meg először a nyilvánosságnak; ne-
ki ajánlotta *I. Ábrándját* és opus primumát, a *Rapszodiát*. 1902 novemberétől 1903-ig pe-
dig, amíg nem számolta fel budapesti lakását, ellenpontra tanította Grubernét.

1905 elején a zeneszerző asszonynak nem volt tanára. Állandó látogatóinak egyike,
Herzfeld Viktor zeneakadémiai tanár, nagytudású, komoly fiatalembert ajánlott Bartók
utódául: Kodály Zoltánt. Ő 1905. február 25-én kereste fel először Grubernét, hogy
megállapodjanak a feltételekről. 28-án megtartották az első órát, március 3-án a máso-
dikát, 13-án a harmadikat, 18-án pedig a negyediket. Ez utóbb említett napon Bartók
ott ebédelt Grubernénál, a két férfi akkor és ott: 1905. március 18-án, szombaton, az
Andrássy út 41. számú bérpalota I. emeleti lakásában kötött személyes ismeretséget. So-

[*Nemzet és hagyomány*]

kat beszélni egyikük sem szeretett, de akadt egy kimeríthetetlennek látszó közös témájuk: a népdal, a népdalgyűjtés.

Bartók, szórványosan, 1904-től jegyez már le népdalokat, 1905-ben állami ösztöndíjért folyamodik a székelyföldi népzene tanulmányozására. Kodály 1905 tavaszán és nyarán megy első gyűjtőútjaira; az év végén, mondtuk, megjelenik már első idevágó tudományos közleménye. Legközelebb május 26-án majd júniusban három ízben, 1906. január 4-én, február 2-án, június folyamán kétszer és szeptember 11-én találkozunk Gruberné otthonában. Közös tervet formálnak: füzetenként kiadják, saját zongorakiséretükkel, a magyar népzene színe-javát. Találkoznának gyakrabban is, de Bartók akkoriban ritka vendég Budapesten. 1903 óta Bécsben, Párizsban, Berlinben vagy a Gömör megyei Gerlice pusztán él; állása neki sincs.

Kodály és Gruberné kapcsolata eközben fokozatosan átalakul: a tárgyyszerű tanári-tanítványi nexus meghittebbé, személyesebbé válik. Az órákat, általában kedden és pénteken, rendszeresen megtartják: mulasztás nincs, a netán elmaradó alkalmakat utólag pótolják. Kodály eleinte 3 koronát kap óránként, melyet tíz-tíz lecke után fizet a tanítvány. Ez az óradíj csakhamar 5 koronára emelkedik; a „hivatalos” együttléteket pedig egyre gyakrabban egészítik ki ebéd-, uzsonna- vagy vacsorameghívások. 1905 februárjától 1906 júniusáig, a hosszú nyári szünet megszakításával, mintegy 100 óra és 500 korona tiszteletdíj szerepel Emma háztartási naplóiban. Ez után, noha Kodály neve mind gyakrabban megjelenik, nincs több „óra” és nincs szó honoráriumról. A külső látszatra ügyelnek, miközben viszolyognak az álszent konvenciótól. Kettejük nem csekély korkülönbsége azonban épp oly kevésbé jelent számukra akadályt, mint származásuk-neveltetésük-vagyoni helyzetük különbözősége. Ez előtt a háttér előtt készül a Bartókkal közös népdalfüzetben megjelenő tíz Kodály-átirat, formálódik az *Énekszó* népi szövegre írt műdalciklusa, az *I. vonósnégyes*, egy sorozat zongoradarab és a *Gordonka-zongoraszonáta*. Mire első nyomtatott kottája, a *Magyar népdalok énekbangra zongorakisérettel* megjelenik – 1906 decemberére – Kodály már elindult barátjával, Balázs Bélával, ifjúsága leghosszabb külföldi tanulmányútjára. Az út meghirdetett célja a német és francia új zene, festészet, irodalom, színházművészet és zenetanítás sajátosságainak tanulmányozása. Elhallgatott, alkalmasint csak Emmával közölt célja pedig: személyes találkozás nélkül próbára tenni érzelmeik tartósságát. Az Emmának írt Kodály-levelek hangja eleinte tartózkodó, utóbb egyre szenvedélyesebb. Eleinte magázva szólítják meg a címzettet, majd keverik a magázást és a tegezést. A távollét kétségkívül hozzájárul érzelmeik tisztázásához. Kodály 1907 márciusában arról ír Emmának, hogy nem tudná tovább nem tegezni: arra kéri tehát az asszonyt, hogy tegeződjék Bartókkal – akkor, hazatérése után, ők ketten is feltűnés nélkül tegezhetnék egymást.

Berlinben, és különösen Párizsban, arra is volt alkalma a fiatal zeneszerzőnek, hogy eltöprengjen az új magyar muzsika jövőjén. A tanulság: *...elejétől fogva meggyőződésem volt, hogy a magyar stílus kialakulásának [a népdal] az egyetlen szilárd alapja. A Magyar népdalok* megjelenése idején, 1906 táján Bartók is hasonlóképpen gondolkozott: ez volt a közös kettejük felfogásában. Ami eltérő volt benne: hogy Bartókot kezdetben hazafias lelkesedése vonzotta a népdalhoz, Kodályt pedig tudományos érdeklődése, melyet persze csakhamar megerősített felismerése a népdal lehetséges zeneszerzői inspirációjáról.

Kodály tudományos felkészültsége nagy hasznára volt Bartóknak, a kezdő népdalkutatónak. A fonográfós gyűjtés technikáját és a rendszerezés alapelvét Kodály ismertette meg vele. Sokat nem kellett ugyan magyaráznia; Bartóknak gyerekkora óta szenvedélye

volt a gyűjtés és a rendezés. *Felosztottuk egymás közt a kutatási területeket, hogy tervszerűen dolgozhassunk* – emlékezett Kodály. *Időnként aztán összejötteünk, ki-ki magával hozta [...] a gyűjtés eredményét. Összevetettük, összeraktuk, amire külön-külön rábukkantunk.*

Kodály tanulmányútjának, mely 1906 december második felétől 1907 június végéig tartott, egyik legfontosabb eredménye Debussy felfedezése volt önmaga és Bartók számára. Kérdésemre, hogy megismerkedett-e személyesen is a francia mesterrel, Kodály tagadólag válaszolt: úgy vélte, az ilyen találkozás nem adott volna többet, mint zenéjének megismerése. Ez a zene azonban, anélkül, hogy utánozóivá váltak volna, mindkettőjüket jelentős mértékben vitte előre pályáján. Megszabadultak általa örökösnek mondott zeneszerzési törvények nyűgétől, és új irányt szabhattak zeneszerzői fantáziájuk áradásának. Bartók írásban is leszögezte utóbb, hogy zenéjük kettős gyökere: az ősi népdal és az új francia zene.

Volt még egy, magyar földről kiinduló szellemi áramlat, mely maradandóan hatott rájuk: a nép felfedezése, a szó művészi-tudományos és politikai-szociális értelmében. Költészet és irodalom, zene és publicisztika éles fényt vet 1906 táján a magyar népre: a benne szunnyadó nagy tehetségre, s e tehetség kibontakozásának társadalmi gátjaira. Hatására nemcsak a népművészet kerül előtérbe, hanem mindenekelőtt a népélet, korántsem a szó idilli értelmében. A nép súlyos helyzetének feltárása egyszersmind egy rossz-struktúrájú társadalom belsejét világította át: egy nemzetét, mely szellemileg-politikailag egyoldalúan németorientációjú, s amelyet belülről nemzetiségi és szociális ellentétek bomlasztanak. Az új szellemiség hívei, élükön Ady Endrével, ezért szólhatnak a *népből való* megújulás mellett a Nyugattól – a *latin Nyugattól* – inspirált megújulásról.

Ehhez az áramlathoz csatlakozott a XX. század első évtizedében Kodály és Bartók. Kezdeti zenei érdeklődésük, a néppel való közvetlen érintkezés hatására, csakhamar rádőbbsentette őket szociális felelősségükre, s e tény tüstént nagyobb távlatokat adott népzene-kutatói és zeneszerzői munkásságuknak. E mélyreható szemléleti változás tényét Kodály fogalmazta meg *Bartók emlékezete* című, ars poetica-elemeket is tartalmazó írásában (1955): *Eleinte csak az elveszett népi dallamokat kerestük. De látva a falu népét, az ott kallódó sok tehetséget és szívós életerőt, feltetszett előttünk egy, a népből újjászületett, művelt Magyarországi képe. Ennek megvalósítására rászántuk életünket.*

Ők viszont a néptől, a népzenei materiától kapták zeneszerzői aktivitásuk primer hajtóenergiáját. 1907-ben Bartók Erdélyben, Kodály a Felvidéken rátalált a magyar népzene legősibb rétegére: a régi stílusú pentaton dallamokra. Tudományos felfedezésüknek levonták zeneszerzői konzekvenciáit, dallami, ritmikai, harmóniai és prozódiai ösztönzést merítve ebből a műzenében még felhasználatlan, friss és eredeti zenei világból.

Zeneszerzőként ekkorra már mást és mást láttak a népdalban. Bartók természeti erők megnyilvánulását, mely őt *objektív*, szinte fizikai-matematikai törvényszerűségek felkutatására-alkalmazására készítette. Kodály *szubjektív*, humán erők megnyilvánulását érzékelte a népdalban: messzetűnt századok történelmi üzenetét, egy valamikori nagy népi eposz töredékeit, amelyeket csak az új kor költője ötvözhet Egésszé. Közös volt azonban alap-felfogásuk a népdal közvetlen felhasználásáról a műzene nagy formáiban. Kodály ezt így fogalmazta meg: *sobasem próbáltam a népdalból szimfonikus formát vagy kamarazenét csinálni, mert ez két különböző világ. Én csak a népdal szellemét akartam visszaadni műveimben, ami azt jelenti, hogy szimfonikus vagy kamarazenei művekben sobasem használtam fel szó szerint népdalokat.*

[*Nemzet és hagyomány*]

Kivétel, persze, mindkettőjüknél akad, különös módon mindkettejük első vonósnégyesében. Bartók burkolt önéletrajzi célzattal idézi a „Romlott testem a bokorba” kezdetű népdalt, Kodályt pedig Ady példája inspirálja egy népdalcitátumra. *A cigány vonójával* című költeményét úgy írta meg Ady, hogy minden sora mögött ott dereng egy dallamsor, melyet a költő csak a vers végén mond ki: „Lement a nap a maga járásán” (erre utal a cím is: hogy t.i. idegen dallamra íródott). Kodály építkeződve a monotematika és a variáció kombinációja volt: minden tételnek más és más a karaktere, de mind-egyikből kihallatszik egy közös alapelódia. Amikor ez tudatosodott a szerzőben: az alapelodiát, mintegy mottót, *utólag* homloktémává tette, vele kezdve *I. vonósnégyesét*. Ez a homloktéma azonos az Adyt inspiráló dallammal: „Lement a nap a maga járásán”. (Negyedszázad múltán Adynak egy másik, népdalkiindulású „variáció-sorozata” ihleti Kodály remekművű férfikarát: *Felszállott a páva*.)

1907-től Kodály állást kap Budapesten: a zeneelmélet rendkívüli tanára a Zeneakadémián (ahol Bartók, valamivel korábban, zongoratanári állást vállalt). Az iskola évkönyve, visszapillantva a tanév eseményeire, ezt írja Kodályról: „tehetséges zeneszerző és nemzeti zenénk sajtóságait kutató széles tudású író”. Ami arra vall, hogy a szakmai közvélemény akkor még inkább elméleti munkásságát méltányolta.

Csendes, munkás évek következnek Kodály életében: tanít, folytatja gyűjtőútjait, és készül első zeneszerzői megmérettetésére. Ez utóbbira 1910 márciusában kerül sor, amikor Kodály is, Bartók is szerzői estet rendez a Royal szálló dísztermében. A két est előadói azonosak: „Bartók Béla és Waldbauer, Temesváry, Molnár, Kerpely urak”. Az utóbb említett négy úr – össz-életkoruk akkor nem tett ki száz évet – kifejezetten a két szerzői estre alapította, mintegy száz próbával azt a vonósnégyest, mely a következő negyedfél évtizeden át a kamarazenejáték színvonalának mércéje lett Magyarországon. Kodály estjét március 17-én, Bartókét két nappal később rendezték. Kodályét az eredetileg háromtételű *Gordonka-zongoraszonáta* nyitotta Kerpely és Bartók előadásában, ezután a *Kilenc zongoradarab* bemutatóját játszotta Bartók (tíz tételű változatában; ebből a *Valsette*-et utóbb kimetszette a szerző), a zárószám az *I. vonósnégyes* premierje volt. A fogadtatás vegyes. A napi sajtó egy része „patológikus művészet”-nek minősíti, „fizikai kínokkal való hangszín ötletgyártás”-nak, más része viszont azt írja, hogy „gondolatmenetét [...] beethoveni logika szabályozza”, hogy „vonósnégyese hangzásban friss, felépítésben kelek, tökéletes, tematikájában érdekes és változatos”. Reinitz Béla, „Ady muzsikusa”, kritikájában látnoki pontossággal fogalmaz: „Kodály neve ezután egyike lesz a legszebb magyar neveknek, együvé kerül a magyar kultúra harcosainak neveivel”.

Bartók is a lényegét mondja ki, amikor a Párizsban élő Kovács Sándor zenepedagógusnak beszámol a Kodály-koncert fogadtatásáról: „Kodálynak óriási sikere volt. Valóságos szenzáció volt estélye, hiszen egy eddig teljesen ismeretlen ember tűnt fel benne mint a legelső egyike.” Bartók javaslatára Kodály *I. vonósnégyesét* a Német Általános Zeneegyesület zürichi ünnepségének műsorára tűzik: 1910. május 29-én hangzik el Willem de Boer vonósnégyesének tolmácsolásában. Ekkor kezdődik a zeneszerző és a hegedős életreszóló barátsága. A mű, akárcsak Budapesten, Zürichben úgyszintén vegyes fogadtatásra lel – de akármint is: megjelenik immár egy nemzetközi seregszemplén. 1910. márciusában, öt nappal a magyarországi szerzői est előtt, Párizsban is megszólal Kodály zenéje: a *Gordonka-zongoraszonáta*, Mihalkovics és Bartók előadásában. 1911-ben az *I. vonósnégyes* hangzik fel hollandiai városokban, 1912-ben a *Gordonka-zongoraszonáta*

Berlinben, 1913-ban Londonban, 1914 márciusában a *Zongoramuzsika* több darabja Párizsban. A Kodály-zene sokat ígérő nemzetközi terjedésének aztán hirtelen csapással véget vet az I. világháború kitörése.

Visszatérve 1910-be: a budapesti Kodály-est március 17-i dátuma nem véletlen műve. Ez a nap Emma születésnapja. A további években Kodály sok új művét ismerheti meg március 17-én a főváros közönsége. Az *I. vonósnégyes*nek egyébként „csendes társ-szerzője” van: az egykori tanítvány. Gruber Emma, még a kvartett hosszú előkészületi idejében, zongoraváltozatokat komponált a finale témájára; ezek egyikét Kodály átírja vonósnégyesre és beilleszti a zárótétel variációi közé.

A „tanítványt” utoljára említettük itt Gruber néven, július 16-án elvált férjétől és augusztus 3-án feleségül ment Kodályhoz. (Gruber Henrik, akivel a továbbiakban szívélyes kapcsolatban maradtak, 1927. július 18-án halt meg.) Az esküvőre szép nászajándékot kaptak Bartóktól: *Vázlatok* című zongoraciklusa *Lentójának* kéziratát, „Emmának, Zoltánnak” szóló ajánlással. 1958 novemberéig, Emma haláláig éltek együtt szeretetben és szolidaritásban; az asszony, saját művészi terveit feladva, múzsa, lektor, korrepetitor és titkárnő, kedves vendégek jó háziasszonya, betolakodni szándékozók mumusa volt ura mellett, biztosítva számára az otthon meghittségét, az alkotáshoz szükséges nyugalmat.

Szellemes társalgó volt: központja a társaságnak, melyben Kodály többnyire nagyokat hallgatott. Társaság pedig mindig volt Emma otthonában, mindkét házassága idején. Háztartási naplóiban, a napi bevásárlási adatok mellett, pontosan feltüntette vendégeinek névsorát; azt is, hogy közülük ki ebédelt, „uzsonyázott” vagy vacsorázott náluk. E naplónak köszönhetjük Kodály életének számos, más forrásból nem meríthető adatát. Mint már Kodály felesége: Emma megsemmisítette első házasságának minden dokumentumát, csak az 1905/6-os háztartási könyvnek kegyelmezett meg. Talán azért, mert az rögzítette a pillanatot, melyben Kodály alakja megjelent életében. Naplófeljegyzései azt is elmondják, hogy milyen vendéglátás volt a Gruber-házban. Csak a nevesebb látogatókat soroljuk fel, a látogatások gyakoriságát említetlen hagyva: Baré Emil hegedűművész, Bartók Béla, Bauer Herbert (vagyis Balázs Béla), Bródy Sándor, Buttykay Ákos zeneszerző, Deutsch Sándor hegedűművész és felesége (Doráti Antal karmester szülei), Dohnányi Ernő és neje, Fényes Adolf festőművész, Freund Etelka zongoraművésznő (Bartók másik bizalmasa), Herzfeld Viktor zeneakadémiai tanár, Jurkovic Imre (Bartók híve), Kerner Istvánné, a Filharmonikusok elnök-karnagyának felesége, Kerpely Jenő gordonkaművész, Kodály, Kohner Adolf földbirtokos és felesége, König Péter szegedi zeneiskolai igazgató, Lichtenberg Emil karnagy, a budapesti oratórium-kultusz élharcosa, Mihalovich Ödön, a Zeneakadémia igazgatója, Moravcsik Géza akadémiai titkár, Popper Dávid gordonkaművész és felesége, Popper Leó filozófus, Rékai Nándor (a *Háry János* bemutatójának leendő karmestere), Schiffer Adolf gordonkaművész, Székely Arnold zongoraművész, Thomán István (Bartók zeneakadémiai zongoratanára) és neje, verébi Végh János (Liszt mellett a Zeneakadémia alelnöke). Budapest zeneéletének legalább a fele megfordult tehát Gruber Emma vendégszerető házában, több-kevesebb rendszerességgel. Egyfajta „kulisszák mögötti” régiója lehetett ez az otthon a főváros zenei életének, amelyben – íme a bizonyosság – szinte mindenki ismert szinte mindenkit. Maga Kodály sem csupán tanári minőségében jelent meg az Andrássy út 41. számú házban. A háztartási napló bejegyzései szerint 1905/6-ban 72 alkalommal ebédelt, huszonháromszor uzsonyázott, tizenötször vacsorázott Gruberéknál; négy ízben – többnyi-

[*Nemzet és hagyomány*]

re közös kirándulások előtt – reggelijét is ott költötte el. Hogy miképp folytatódott a vendégjárás Emma második házasságkötése után, arra a kezdeti időkből – amikor az ifjú pár a zugligeti Kecsehegyen lakott – nincs adatunk; az 1912-es könyvecske azt mutatja, hogy a vendégek száma csökkent, családtagokra és közeli barátokra korlátozódott. A Kodály házaspár ekkor már a Rózsadombon lakott, az Áldás utca 11. számú házban. Itt Bartók és családtagjai voltak a leggyakoribb látogatók: a zeneszerző, felesége Márta – de kétéves kisfiúk és Bartók édesanyja is. Kodály szülei – akiket alkalmasint meglepett idősebbik fiúk konvencionálisnak nem mondható párválasztása – időnként szintén megjelentek az Áldás utcában; 1912-ben két teljes napot töltöttek ott. Gyakori vendég volt Emma három testvére: Sándor Pál kormánypárti országgyűlési képviselő, Minus (Hermina) és Kornél (Kornélia), rajtuk kívül Balázs Béla és Hajós Edith, Freund Etelka és nővére Irma, jóval idősebb bátyjuk, Freund Róbert („Liszt szabadságharcának öreg katonája” – írja róla később Tóth Aladár), Herzfeld Viktor és neje, Lajtha László, Lichtenberg Emil, Molnár Antal, Popper Dávid, Szabolcsi Bence, verebi Végh János. A barátok, közeli ismerősök névsora sokban megegyezik tehát a Bartók környezetében megfordulókéval. Balázs még 1910-ben ismertette Kodállal és Bartókkal kettejüknek dedikált opera-librettóját, *A kékszakállú herceg várát*. A darab szelleme Kodálytól távol állt, Bartókhoz annál közelebb, ezért ő vállalkozott megzenésítésére 1911-ben. Az opera első német szövegfordítója Kodályné volt; a megkészt – 1918-as – operaházi bemutató legjelentősebb méltatója Kodály.

Az 1912-es esztendő fontos életrajzi adata: a Zeneakadémián Kodályt „rendes tanári” státusba nevezik ki; a zeneelmélet melléktantárgy után fokozatosan hozzálát a zeneszerzés tanításához.

A tízes években dalok és kamarazeneművek hagyják el alkotóműhelyét: dalok régi magyar költők és kortársak verseire (*Két ének, Megkészt melódiák, Öt dal*) és hangszeres kompozíciók egy, két, három vagy négy vonóshangszerre (*Szonáta szóló gordonkára, Duo hegedűre és gordonkára, Szerenád két hegedűre és brácsára, II. vonósnégyes*).

A *Duo*, a *Gordonka szólószonáta*, a *Megkészt melódiák* ciklusa és a *II. vonósnégyes* Kodály második szerzői estjén, 1918. május 7-én kerül a közönség elé. A kritikuskokat ezek is félig-meddig győzik csak meg. A *Szerenád* bemutatója 1920. április 8-án volt. A mű legderűsebb és legmélyebb kamarazenei alkotása szerzőjének, keveset éreztet a premier légkörének súlyos, drámai légköréből. Bartók méltatása szerint „olyan egyéniség nyilatkozik meg benne, akinek teljesen új közölnivalója van, és aki képes rá, hogy azt mestერი, koncentrált formában tudassa velünk. [...] Soha azelőtt még nem hallott, soha és senki által meg nem álmodott zengő tündérországba kerülünk.” A dalokban egy, a paraszti énekből kikristályosodott zenei nyelven, lebilincselő jellemek sora jelenik meg. Hogy itt a dallamvonal kilengéseit mindenkor a magyar dikció törvényei határozzák meg, azt az utólagos elemzés tudatosítja; az egykori hallgatókat a zenévé oldódó verssorok természetessége és képi gazdagsága nyűgözte le. A vonós darabokban ifjúkori zeneszerzői álmok öltének testet: szöveg nélküli líra, szabadon formált tánc, elbűvölő páros jelenet. A *Szólószonáta* tisztelgés Bach előtt sarabande-szerű nyitógesztusával, virtuóz többszólamúságával *egyetlen dallamhangszeren*. És, a barokkos téma pentatonizáló folytatásával, hódolat a népzene gényének. A *Duóban* – melynek látomása az I. világháború kitörésekor, a svájci-osztrák határon, menekülés közben jelent meg Kodály előtt – az életműben először hangot kap a történelem: katasztrófák profécijája. Önálló mestermű

minden dal és valamennyi hangszeres tétel: bennük azonban, szinte észrevétlenül, a következő évtized elsőprő erejű remekműve, a *Psalmus hungaricus* formálódik.

1918-ban végetért az I. világháború – ezt a polgári forradalom, a tanácsköztársaság, majd a király nélkül restaurált királyság kora követte Magyarhonban. 1918-ban Kodály állandó zenekritikusi megbízatást vállalt: a Pesti Naplóba írt többnyire rövid és tömör napi hangverseny- és operabeszámolókat. Részletesen csak fontos események – Bartók- vagy Dohnányi-előadások – méltatásakor fejtette ki véleményét. 1919-ben, Bartókkal és Dohnányival együtt, tagja lett a Reinitz Béla vezette zenei direktóriumnak; ezért és zeneakadémiai aligazgatói tevékenységéért utóbb hosszú és gyötrelmes fegyelmi vizsgálatnak vetették alá. A „vörös vádpontokat” végül ejtenie kellett a vészbírósgként működő fegyelmi bizottságnak, mely ugyanakkor súlyosan megróttá az aligazgatót az „irodai rendetlenség”-ért. Például: „az előadói íveken a tárgy tüzetes megjelölését mellőzte, azokat nem írta alá, s a dátumot is elhagyta”. Az új igazgató, Hubay Jenő, mindenképpen el akarta távolítani Kodályt a Zeneakadémia tantestületéből és, bár célját nem valósíthatta meg, annyit elért, hogy 1920-ban és az 1920/21-es tanévben a megvádolt muzsikus nem taníthatott. Az 1919-es esztendő két, „korszerűnek” aligha mondható eseménye a két szövetséges zeneszerző házatáján: kevéssel a tanácsköztársaság kikiáltása előtt Bartók, elérve a köztisztviselői V. fizetési osztályt, méltóságos úr lett, Emma pedig, a proletárdiktatúra második hónapjában, április 19-én, katolikussá; keresztelője a II. kerületi Alsó vízivárosi plébániatemplomban volt.

Több évtizedes elmélyült kutatómunka eredményei összegeződnek a két népzene-kutató műhelyében is. Se Bartók, se Kodály nem siette el tudományos felfedezéseinek közlését: gyűjtötték a bizonyítékokat, hogy a véglegesség meggyőző erejével jelenhesse meg a tudomány fórumán. A pentatóniát, mint régi népzenei karakterisztikus jelenséget, 1907-ben konstatálták, de a publikálással 1917-ig várt Kodály (*Ötfokú hangsor a magyar népzeneben*). *Kelemen kőműves balladája* (írásának kelte 1918; megjelent 1926-ban) azt bizonyítja, hogy a népdal élő, folyton változó organizmus és felhívja a figyelmet a variáns-kutatás fontosságára. *Árgírus nótája* (1920), valamint a *Néprajz és zenetörténet* (1933) rámutat, hogy a magyar történelem viharos századai során megsemmisült írott zenetörténeti dokumentumoknak egy része mégis fennmaradt: a nép emlékezetében. A *Sajátságos dallamszerkezet a cseremiszi népzeneben* (1934) a kvintváltó szerkezet és az ázsiai népzenei rokonság hatalmas jelentőségét világítja meg.

Egy-egy előkészítő stádiuma mindez annak az 1935-ben írt, 1937-ben *A magyar népzene* címen megjelent nagyszabású műfaji, stiláris és történeti összefoglalásnak, mely 1952 óta, a Vargyas Lajos szerkesztette példatárral, a témának tankönyvként is használatos alapműve: jó kiegészítője Bartók 1924-ben napvilágot látott *A magyar népdal* című, stiláris és metrikai elvű összegezésének.

A tízes és húszas években bizonyosodik be, hogy Kodály a próza műfajában nemcsak tudományos szakíró, de a zenei publicisztikának, a közvéleményhez forduló népszerűsítésnek, adott esetben a vitairásnak is hivatott mestere. Ilyen irányú munkásságának központi témája a húszas évek közepéig-végéig a *népzene* és a belőle fakadó *új műzene*. Az 1906-os *Magyar népdalok* harci riadóval felérő előszava kezdi a sort, hozzá csatlakozik *A népdal feltámadása* és *A székely népdalról* írott cikk 1918-ból és 1919-ből, *A zenei folklór fejlődése* (1923), a *Magyar zene* (1925), a *Népzene* s a *Mit akarok a régi székely dalokkal?* (1927), *A magyar népdal művészi jelentősége* (1929). E cikkek nagyobbik része nem

[*Nemzet és hagyomány*]

csupán tudományos eredményeket népszerűsít, hanem népzenei ihletésű, a zeneszerző által műzenévé formált kompozíciókat is.

1918. január 12-én, a Monarchia végnapjaiban, a császári és királyi hadügyminisztérium zenetörténeti központja történelmi hangversenyt rendez Bécsben, melyen Székelyhidy Ferenc és Bartók Béla előadásában először szólal meg Kodály zongorakíséretes históriás éneke, *Kádár István*. Drámai felépítése, miniatűr formában, a *Psalmus hungaricus* előképe; éneke is mintha a Zsoltáros szerepére készülne már fel általa. A történelmi hangversenyen elhangzik egy *Régi magyar népdalok* című zenekari rondó is: előtanulmány Kodály szimfonikus történelmi tablóihoz, a *Marosszéki táncokhoz* és a *Galántai táncokhoz*.

A két táncot megelőzi azonban az a tenorszólóra, vegyeskarra és nagyzenekarra írott mű, mely szerzőjének addigi legnagyobb szabású és legnagyobb hatású kompozíciós vállalkozása, az *55. zsoltár*, a *Psalmus hungaricus*. A Székesfőváros tanácsa, Buda és Pest Budapestté egyesítésének ötvenedik évfordulójára, egy-egy jubiláris mű megírásával bízta meg Dohnányit, Bartókot és Kodályt. Utóbbi a *Marosszéki táncokat* szánta volna erre az alkalomra, de amikor megtudta, hogy Bartók is *Tánc szvittel* készül az ünnepi estre, megváltoztatta szándékát. Még egyetem évei alatt ismerte meg kecskeméti Vég Mihály protestáns prédikátor 1560 táján írt verses zsoltár-átköltését. A *Cantio optima* címen fennmaradt mű a (református számozás szerinti) 55. zsoltárt alkalmazta magyar viszonyokra: Dávid panaszát a hamis barátok ellen, leírva a gonosz várost, amelyben a gazdagok „felfuvalkodtanak”, „özvegyek, árvák, nagy bosszút vallnak”, s amelyben a Zsoltáros az igazságtévő Istenhez fohászkodik a gazdagok „aláhajjalásáért”, a szegények „felmagasztalásáért”.

A tízes évek vokális és instrumentális alkotásai – jóllehet önmagukban is csodálatos művek – mind ebbe a csúcspontos remeklésbe torkolltak. A mű formája rondó, melynek azonban epizódjai is, kivétel nélkül, a főtéma származékai. E főtéma – mely Kodály dallama – „versfőket” rejt, mint kecskeméti Vég Mihály névbetűit a zsoltár-textus strófái. A nyolc ütemes Kodály-dallam minden ütemének első hangját egybeolvasva, az 55. geni zsoltár első melódiasora (és ennek gregorián előképe) tárul elénk. A rondóforma epizódjai a zsoltár érzelmi ár-apályának megfelelően tágítják-szűkítik az alaptéma hangközzeit, hosszítják-rövidítik ritmusát. Olyasformán, mint Kelemen kőmies vagy Kádár István strófa-variánsai. A mű a reménytelenség sötétjében kezdődik és a sötétségben végződik is, hogy közben, panasz, átok, ima és könyörgés képei után, egy pillanatra megnyíljon a menny kárpitja, és a hallgató tanúja legyen az igazak és szegények katartikus felmagasztalásának. A mű elmondhatatlan hatást tett az 1923. november 19-i bemutató közönségére. Az elvesztett háborút, a forradalmak és a restauráció korát átélő és túlélő hallgatók között aligha akadt egy is az ezer sebből vérző országban, akit ne rázott volna meg lelke legmélyéig ez a *magyar zsoltár*: Kodály zenéje. Követve Vég Mihály példáját, aki a bibliai helyszínt magyar földre helyezte át: Kodály a bibliai történetet és a XVI. századi magyar zsoltáros történetét elevenítette meg *önnön korában*, annak minden szenvedésével és minden reményével. A bemutató est igazi sikerét Kodály aratta; zenéje elnémította a gáncsoskodókat, hatása a zeneszerző hírét legnagyobb magyar kortársai – Bartók, Dohnányi – magaslatára emelte.

A *Psalmus* más tekintetben is fordulópontja volt Kodály zeneszerzői pályájának. Rátalált legsajátabb témájára: a magyar történelemre, a Mát megszólító történelmi parabólára. És, mivel a bemutató gyenge női karszólamait már a második előadástól csengő gyermekhangokkal próbálta megerősíteni: a XX. századi zene új és fontos médiumaként

rátalált a gyermekkórusra. A történelmi látomás mint műfaj, a gyermekkórus (egyáltalán az énekar) mint eszköz ettől fogva meghatározó szerepet játszik a zeneszerző Kodály minden alkotókorszakában.

A *Psalmus* hozta meg szerzőjének az igazi külföldi sikert, az általános nemzetközi elismerést is. Kamarazeneművei közül a *Gordonka szólószonáta* már 1920-ban megszólalt ugyan Bécsben, a Schönberg-féle Zenei Magánelőadások Egyesületében, a *Duo* 1923-ban, ugyanennek az egyesületnek prágai szekció-koncertjén, a *Szerenád*, Paul Hindemith brácsajátékával, Salzburgban, az Új Zene Nemzetközi Társaságának 1922-es kamarazenei fesztiválján, a *Szólószonáta* ugyanott, 1923-ban. Az első világsiker azonban Zürich városához fűződik, ahol 1926. június 17-én és 18-án Volkmar Andreae dirigálja az új zene fesztiválján a *Psalmust*. Ez az előadás valóságos recenziós lavinát indít el a nemzetközi sajtóban. Hatására világszerte előadják a Zsoltárt: olyan sokszor, hogy a teljes előadási szám máig sincs megállapítva. A zeneszerző felesége megkísérelte 1928-as háztartási naplójában, hogy rögzítse a fontosabb tolmácsolások időpontját 1926 januárjától 1928 végéig; e szerint Kodály maga nyolcszor dirigálta Amszterdamban és Leydenben magyar nyelven, Lipcsében németül, Gloucesterben angolul. Zürichben – másfél éven belül négy alkalommal – Volkmar Andreae vitte a közönség elé, Bécsben Anton Webern, New Yorkban Mengelberg, Kölnben Abendroth, Londonban Adrian Boult, a milánói Scalában, két estén, Toscanini. Kodályné feljegyzése szerint a *Psalmus-előadások* száma, két és fél év alatt elérte a huszonnyolcat, a hazai megszólaltatásokat nem számítva.

Kodály mögött ekkor már nemzetközi rangú és hatóerejű kiadó és terjesztő cég állt, a bécsi Universal Edition. Ennek nagytávlatú, zseniális igazgatója, Emil Hertzka, aki Bartókkal már korábban megállapodott minden kéziratban lévő és a jövőben megírandó műve megjelentetéséről, 1920-ban Kodályt kereste meg hasonló tartalmú szerződési ajánlattal. A zeneszerző elfogadta a kiadó javaslatát – és, legalábbis Hertzka életében, nem volt oka megbánni. Az Universal nemcsak a kották kinyomtatására vállalkozott, hanem, saját lapjaiban és prospektusaiban, azok ismertetésére-népszerűsítésére is, a zenekari és színpadi művek szövegeinek előállítására és kölcsönnyagként való forgalmazására. Ez a jó viszony 1938-ig, Ausztriának a hitleri Németországba való bekebelezéséig tartott. Kodály, akárcsak Bartók, nem újította meg szerződését a náci kézre került Universalal: újabb műveinek kiadására egy angol céggel, Boosey & Hawkes-szal kötött szerződést, más műveit pedig saját kiadásában jelentette meg.

Zeneszerzői érdeklődése a húszas években két irányba fordul. Az egyik az énekelt népzene kincseinek műzenévé formálása: egy, a történelem viharaiiban töredékeire hullott hagyomány újrafelfedezése és bevezetése a hangversenyterembe. Megírja és tíz füzetben közreadja *Magyar népzene* című, műfajok és hangfajok szerint csoportosított ciklusát (balladák, régi harcok képei, katonadalok, bordalok, melyeknek sorát lírai és tréfás énekek teszik teljessé): 57 dalt énekhangra és zongorára (1924–1932; élete végén a sorozatot kiegészíti egy 11. füzettel). A zongoraszólam nem csak harmóniai háttérrel ad immár: helyzet- és jellemfestő, adott esetben drámai funkciója van. *Mónár Anna* vagy *Kádár Kata* balladája, *Kádár István* históriás éneke: egy-egy miniatűr monodráma. Kodály felfedezi a dalok műfaji színességében, lírai és drámai változatosságában rejlő színpadi lehetőséget. Először 1924-ben, egy kabaré, a Blaha Lujza Színház számára állít össze néhány számot a *Magyar népzene* dalaiból, betétként Emőd Tamás költő *Székely fonó* című falusi jelenetéhez. Azután, immár saját librettó-vázlata alapján, nagyszabású és

[*Nemzet és hagyomány*]

mély mondanivalójú, fél estét betöltő daljátékká fejleszti a *Székegy fonót*: ezt 1932-ben az Operaház mutatja be; azóta is egyik ragyogó ékköve a dalszínház magyar repertoárjának. A „nagy” *Székegy fonó* – „magyar életkép Erdélyből” – mélyebbre ás: élet és halál, játék és valóság, üldöztetés és megszabadulás alapkérdéseit feszegeti – miközben, finom utalások révén, részévé lesz Kodály történelmi képsorozatának is. Akárcsak az 1926-ben bemutatott daljáték, a *Háry János*, melynek népdalokból, történeti énekekből és eredeti szimfonikus tételekből szőtt zenéje konkrét történelmi korra, Ferenc császár és Napóleon uralkodásának idejére, a magyar nemzeti öntudat újjászületésének korára, Berzsenyi és Bihari esztendeire utal. A *Háry János*, hasonlóan a *Psalmushoz*, a mindennapok földhözragadt sivárságában kezdődik és ott is ér véget: elő- és utójátéka úgy hat, mint valamely film fekete-fehér kezdete és vége. E két szélső pont között, amikor „Kezdődik a Mese”, hirtelen kiszínesedik a „film”. Ellenállhatatlan lendülettel, sugárzó humorral ragyog fel négy kaland: a fiatalság szépségét, derűjét és reménységét árasztva, az álomlogika vagy a meselogika lehetetlent nem ismerő dramaturgiai rendjében. A *Háry-daljáték*, a maga teljességében, a történelmében élő magyar hallgatóságot szólította meg, ezért a magyar históriában nem járatos külföldi közönség tudatában vékony gyökeret vert csak. Nem úgy, mint a színpadi mű karakterisztikus képeit szimfonikus formában felsorakoztató hattételes *Háry János-szvit*, mely kezdettől fogva diadalmasan járta be a világ koncerttermeit, és szerzőjének alkalmasint legsikeresebb műve lett.

A húszas évektől kezdve Kodály másik nagy zeneszerzői – és ettől elválaszthatatlanul: nevelői – tette a *kórusmuzsika* nemzeti jelentőségének felfedezése. Megélve a világháború utáni szellemi hanyatlás korát, Kodály az elsők egyike – de alighanem a legelső – Európa zeneéletében, aki rádöbben, hogy a zenetörténetnek, zene és közönség hagyományos kapcsolatának egy nagy korszaka visszahozhatatlanul végetért. A polgári otthonok csökkenő zenefogyasztása, a házimuzsikálás sorvadása egyértelmű jel: itt és most többről van szó, mint a konzervatív ízlés és az újjító szellem csatájáról. Mert, ha gyérül a művészi zene közönségének természetes utánpótlása, akkor magát a zenét, a zene társadalmi pozícióját fenyegeti súlyos veszedelem. Ezt felismerve adja ki Kodály a *közönségnevelés* jelszavát.

Mit ér ugyanis a zene – fakadjon bár a legősibb népi meloszból, járja bár át az európai megújulás szelleme – ha nincs közönség, mely a magáénak ismerné el, reagálna rá, igényelné? Másfelől viszont: mi lehet a jövője annak a nemzetnek, melynek tömegei nem részesülnek a kultúra „vitaminjából”, és szellemi téren „póttáplálékon” tengődnek? E gyötrő kérdésekre zseniálisan egyszerű választ ad Kodály: *Nekünk tömegeket kell a zenéhez vezetni!* Ezt a jelszót utóbb még tömörebben fogalmazza meg: *A zene mindenké!* Ám amilyen frappáns a jelszó önmagában, annyira kétértelmű is. Mert igaz: demokratikus társadalomban a zene, jogi értelemben legalább, valóban mindenké. Ténylegesen azonban nem az, és automatikusan nem is válik azzá: azért, hogy a *zene mindenké* legyen, meg kell harcolni. Aki nem elődöktől örökölte a kultúrát, annak, ha élni akar áldásaival, birtokba kell vennie azt. A program-deklaráció ezért tette sarkalló kérdő mondatlalt folytatódik: *A zene mindenké! De hogyan tehetjük azzá?*

A géniusznak sokszor siet segítségére a sors. Említettük: a *Psalmus* korai előadásai során Kodály kapcsolatba kerül egy iskolai gyermekkórossal. Nemcsak annak ismeretlen hangszíne nyűgözi le, hanem a gyerekek fogékonysága, romlatlan ízlése és lelkesedése is: az a mód, ahogyan a nagyon régire és a nagyon újra reagálnak. A *Zsoltár* évében szüle-

tik már egy szöveg nélküli nőikara, a *Hegyi éjszakák* című tervezett ciklusnak első darabja. A *Zsoltár* tragikus *de profundis*-kiáltásának lírai kontrasztjaként: ez a mű az éjszakai természet titokzatos csendjének poémája. (Aligha tévedünk, ha úgy véljük: Bartók *Bohlyongás* című egynemű karának szekund-halmaiban – „Vad erdőben járok éjszaka” – az első *Hegyi éjszakák* pasztelles szekund-zsongása visszhangzik, jó tíz évvel később.) 1925-ben megszületnek Kodály néphagyományon alapuló első gyermekkarai: a *Villő*, a *Túrót eszik a cigány*, 1926-ban a *Gergelyjárás*, a következő évben a *Lengyel László*, 1928-ban a *Pünkösdőlő*. Megannyi üde, máig friss remekmű – nyomukban valóságos gyermekkórus-irodalom árad Kodály alkotóműhelyéből. Az első két gyermekkar már az 1925-ös szerzői esten kirobbanó sikert arat; fogadtatásuk a közönségnevelésnek szinte végtelen távlatait tárja fel a komponista előtt. A gyermekkarban, általánosságban szólva a *kórusban* ismeri fel az új zeneélet megteremtésének eszközét: azt a közeget, mely a muzsika aktív művelésére szoktat, s a régi meg az új mesterművek *belső átélésével* értő közönséget nevel a művészi zenének. A gyermekkarok mellett csodálatos vegyeskarokat ír: a *Mátrai képek* című népdalrapszódíát (1931), az elesettekkel való együttérzés megrázó poémáját: az *Öregeket* (1933), a zongoradarabként Bartók által világszerte népszerűvé tett *Székely keservesnek* kórusváltozatát (1934), a *Jézus és a kufárok* remekművű evangéliumi motettáját (1934), az ötven éve meghalt zeneszerző-előd emlékét idéző *Liszt Ferenchez* című ódát (1936), a kilencszáz esztendeje elment országépítőnek és országmegtartóknak szentelt, egyre aktuálisabb *Éneket Szent István királyhoz* Ausztria erőszakos bekebelezésének esztendejében (1938) és a *Norvég leányok* szinte tapintható tájképét: szolidaritása jelét a letiport norvég néppel (1940). Korábban ellenezte a német kisvárosok sekélyes repertoárját magyar talajba plántáló férfikarok működését; utóbb belátta, hogy nem minden környezetben lehetséges vegyeskart alapítani, s a férfikórusoknak is írt egy kötetnyi gyönyörű művet népdalok alapján vagy nagy költőink verseire, legtöbbször vitathatatlan politikai mondanivalóval (*Karádi nóták*, 1934; *Huszt*, 1936, *Fölszállott a páva*, 1937, *Isten csodája*, 1944). Ez a gazdag zenei világ térben és időben távoli tájakat egyesít: reneszánsz motettát és madrigált, impresszionista hangszín-költészetet, romantikus rapszódíát, ősi néphagyományt, protestáns zsoltárt, zsidó imát, katolikus népéneket, új és régi magyar költők tárát, Horatiust és Shakespeare-t.

A *Psalmus hungaricus* példája – a bibliai, nem liturgikus jellegű, oratórikus mű eszméje – a húszas évek végén újra foglalkoztatja, épp a *Zsoltár* sikeres nemzetközi fogadtatását tapasztalva. 1928. szeptember 6-án Kodály Gloucesterben, a Három Kórus Ünnepején vezényelte művét. Sir Ivor Atkins, az ünnepség művészeti vezetője, 1929-re újra meghívta egy újonnan írandó műve bemutatására. 1928. december 28-án a zeneszerző közölte Atkinsszel, hogy talált megfelelő szöveget, de *még nem tudom bizonyosan, hogy befejezhetem-e a fesztivál idejére. Meg fogom próbálni, szép lenne újra Angliába menni, új városokat és régi barátokat látni. Egy-két hónap elteltével közölheti csak, hogy sikerül-e elkészülnie.* 1929. március 26-án ezt írja: *A biblia hosszas tanulmányozása után végre találtam 2–3 szöveget, de mindegyik túl hosszú, attól tartok, nem készülök el időre.* Május 10-én: *Az „új mű” (sajnos, még nem kezdtem hozzá): töredék Ezékiel könyvének 36. szakaszából. Latinul akarom megzenésíteni. Címe ez lehetne: „Montes Israel” vagy „De montibus Israel”. Utóbbi latinosabb, de kissé pedáns. Majd konzultálok néhány filológus barátommal. Mi erről a véleménye?* 1929. június 8. után: *Rendkívül sajnálom, hogy táviratilag kellett közölnöm: „lehetetlen”. De így van. Komponálás helyett vizsgákkal, megbeszélésekkel kellett vesződnöm és minden egyéb, tanév végi tennivalóval.*

[*Nemzet és hagyomány*]

Ezékiel ószövetségi könyvéből alkalmasint azok a versek ragadták meg Kodályt, melyek 1928/29 táján a magyarság sorsára vonatkoztatható prófécianak tetszettek: „És fölveszlek titeket a pogányok közül, s egybegyűjtelek titeket minden tartományból és beviszlek titeket a ti földetekre.” „És laktok azon a földön, melyet adtam atyáitoknak, és lesztek nekem népem s én leszek néktek Istenetek.” Kár, hogy a terv mindörökre terv maradt – Kodály nem tért rá többé vissza és Atkinsnek, kárpótlásul, az öt *Tantum ergo*t küldte el.

Nem várat magára sokáig az új kóruskultúra elméleti irodalma sem. 1929-ben megjelenik Kodály korszakalkotó tanulmánya, a *Gyermekkarok*, melynek mondandóját számos fontos írás egészíti ki, két évtizeden át (*Zenei belmisszió*, 1934; *A magyar karének útja*, 1935; *Excelsior*, 1936; *A hangadás*, 1937; *Karéneklelésünk jövője*, 1942; *A munkáskarének nemzeti jelentősége*, 1947). Ha irodalmi működésének első korszakában a népdal és a belőle kivirágzott műzene „polgárjogáért” küzdött Kodály: e középső periódusának nagy témája a kórus, az a testület, mely nagy tömegeket, egy egész társadalmat nevelhet a művészi zene befogadására és művelésére.

Hihetetlen, hogy tovább haladva a megkezdett úton, mennyi feladatot kellett elvégeznie. Folytatta a népzene rendszerezését és összkiadásának előkészítését. Ennek hivatalos intézménye a Magyar Tudományos Akadémia lett, ahol 1934-től 1940-ig, zeneakadémiai státusban, Bartók irányította az anyag revideálásának, összehasonlításának és szisztematizálásának munkálatait. 1940-től, barátjának Amerikába távoztától, Kodály vette át a vezetést, állandó és alkalmi segítők közreműködésével. Az általa életrehívott nagy kórusmozgalom új és újabb műveket kért tőle, egyre több helyre hívta, egyre nagyobb levelezésre és egyre intenzívebb személyes kapcsolattartásra készítette. 1940-ig, míg Bartók vitte a népdalkiadvány ügyét, Kodály folytatta a Zeneakadémián a zeneszerzőnövendékek tanítását, több szemeszteren át pedig népzenei tárgyú előadásokat tartott a Tudományegyetemen (utóbb a Főiskolára telepítette ezt a diszciplinát, kötelező tantárgyként). 1927-től kiterjesztette tevékenységét az előadóművészet területére is: saját műveit dirigálta két kontinensen. Elegáns, határozott, biztos kezű karmester volt; kisebb „előre figyelmeztető” rutinnal, mint a hivatásos zenekarvezetőké, ezt azonban pótolta a személyéből áradó tekintély, szuggesztivitás és hitelesség. Szinte megfoghatatlan: miképp férhetett ennyi, egy-gyökerű, de szerteágazó tevékenység egyetlen ember életébe.

Zenei ötletei, témái – melyeket többnyire ötvonalas vázlatfüzetekben rögzített – bőséggel termettek, mindhalálig. Ezeket rangsorolnia kellett, mielőtt (vagy miután) kidolgozásukhoz látott. Ilyenkor, szinte mindig, a közösségi feladatoknak adott elsőbbséget, a koncerttermek zeneszerzője általában a rövidebbet húzta. Így vázlatok maradtak csak fenn a Hermann Pálnak szánt csellókoncertből, a *Hidavatás* című kompozícióból, egy angol témájú szimfonikus darabból, a Menuhin által kért hegedűversenyből, többszáz ütem egy fúvósötösből, mely ismeretlen okból hirtelen megszakadt – és ki tudja, mennyi költői terv maradt meg a kidolgozatlanság stádiumában. A harmincas évektől mindazonáltal sikerült néhány további nagyszabású szimfonikus és oratórikus művet befejeznie, mindenkor küzdve a határidővel.

A *Marosszéki táncok* (1927, 1930) és a *Galántai táncok* (1933) után – ezeknek formai újszerűsége a klasszikus rondó és a romantikus rapszódia ötvözete – megszületett a Budavár felszabadításának 250. évfordulójára írt *Te Deum* (1936): műfajában, ritkaságként, mint tematikus összefüggésekre épülő egyetlen hatalmas formaépítmény; magyar elemire a katolikus egyházi zenében csak Lisztnél találunk korábbi példákat. 1938/39-ben megírta *Fölszállott a páva* című zenekari művét (variáció-sor és szimfonikus költemény

kombinációját) és a zenekari *Concertót* (elképzelt magyar barokk tematika szólal meg benne lisztferenci romantikus szonátaformában).

A harmincas évek végéig gyérül a zenekari művek sora, míg a kórusművek növekvő számban kerülnek ki Kodály zeneszerzői műhelyéből. Népművelő küzdelme, úgy tetszik, teljes diadalt arat: másfél évtized szívós munkájával a zene új irodalmát teremti meg, hozzá pedig egy, csak ezekben, tízezrekben számlálható új „olvasóközönséget”. Ám ekkor rá kellett döbennie: az új irodalom önmagában nem elég, az új olvasóközönség sem elég – ha ez a közönség nem tud zenét olvasni. Mert zenében a magyar közönség írás-olvasástudatlan. Ezzel a felismeréssel és a felismerést követő tettekkel jut el Kodály életének végső alkotókorszakához.

A periódus művei kettős vonulatban hagyták el dolgozószobáját. Az egyik vonulatot prózai művek sora alkotja: a zenei analfabétizmus történelmi okainak felsorolása, várható súlyos következményeinek mélyreható, briliáns logikájú elemzése, a baj elhárításának részletes haditerve. A másik vonulatot zeneművek – kis kompozíciók és technikai célú etűdök – gyarapodó gyűjteménye jelzi: ezek a kottaolvasás elsajátítását, a többszólamúságba való bevezetést, a magyar zenei anyanyelv megalapozását-megerősítését szolgálják.

Hol és mikor lehet mindezt elsajátítani? A legfogékonyabb korban, iskolásként, óvodásként. Kodály figyelme tehát az óvoda, az iskola, utóbb a mindennapi énekórát bevezető zenei általános iskola felé fordul. Egy-egy idevágó írása hullámokat vet a teljes magyar társadalomban: *Zene az óvodában* (1941), *Zenei köznevelés* (1945), *Százéves terv* (1947), *Ki a jó zenész?* (1953/54), *Tanügyi bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket!* (1956), *Zenei nevelés, embernevelés* (1966). Az elmélethez kompozíciók is járulnak: 1937 és 1966 között több száz darab lát napvilágot 23 füzetben. Legismertebb köztük a *Bicinia hungarica*, az *Ötfokú zene*, az *Epigrammák* sorozata, a *Tricinia* és *322 Kétszólamú énekgyakorlat*. Csupán egy részük, s bizonyára kisebb részük mondható koncert-zenének: de mindegyik egyengeti az utat a koncertterem felé.

A XX. század zenetörténetében magábanálló gondolati rendszer rajzolódik ki ebből a prózából és ezekből a zenedarabokból: fokozatosan bontakozik ki belőlük az emberiség jövőjének a zene ügyén túlmutató alap-problematikája. Az, hogy a muzsika végső soron nem célja, hanem eszköze az emberiség boldogulásának.

Kodályt mindenkor az az erős hit éltette és készítette cselekvésre, hogy a zene tudása-birtoklása, a zenekultúra általános elterjedése jobba teszi az emberiséget. Nemesíti lelkét és szélesbíti látókörét. Fegyelmez, erősíti a logikát, fogékonyabbá tesz a bennünket körülvevő világ – természet, művészet, tudomány, társadalom – megértésére. Ha tehát hármasságát pusztán szociális oldaláról szemléljük: kétségkívül itt, e végső periódusában jutott el a teljes szintézisig. Szimbólumértékű az az ajánlás, mellyel 1937-ben pedagógiai kompozícióinak első darabját, a *Bicinia hungarica* első füzetét ellátta: *nem sokat ér, ha magunknak dalolunk, szebb, ha ketten összedalolnak. Aztán mind többen, százan, ezren, míg megszólal a nagy Harmónia, melyben mind egyek lehetünk. Akkor mondjuk majd csak igazán: Örvendjen az egész világ!* Kodály itt is, mint annyiszor életében és alkotásaiban, „korszerűtlen” volt a Hatalom szempontjából: „nagy Harmóniáért” küzdött, amikor a világ addigi történelmének legnagyobb diszharmóniáját készítette éppen elő: egyik Birodalom a másik leigázását és elpusztítását.

A *nagy Harmónia*, jelképesen is, hangzó valóságában is célja Kodálynak, de érzi, akárcsak Bartók, hogy Európa a vesztébe megy, hogy a magyarság szakadék felé rohan.

[*Nemzet és hagyomány*]

Ez ellen fel kell emelni szavukat. Mindketten aláírják a keresztény értelmiségiek tiltakozását a faji megkülönböztetés készülő törvénye ellen és kompozíciókban is hangot adnak az emberiség sorsa feletti aggodalmuknak: Bartók, egyebek közt, a *Kétzongorás szonáta* (1937) és a *Divertimento* (1939) lassú tételében, Kodály a gyászindulós *Páva-variációkban* (1938–39), az országot megtartó nagy király közbenjárását kérő *Ének Szent Istvánhoz* című, öt különböző formációra írt kórusában (1938) és *Isten csodája* című Petőfi-férfikarában (1944), melynek visszatérő sora: *Isten csodája, hogy még áll hazánk*. Bartók nem élhet tovább a „barna pestis” közelében – hiszen 1938-tól közvetlen szomszédunk a Német Birodalom –, ezért édesanyja 1939-ben bekövetkezett halála után elhagyja az országot. Kodály, akinek – katolikus felesége zsidó származása miatt – több oka lenne elmenni, határozottan az ittmaradás mellett dönt. Életrehívott egy országos mozgalmat, ezek tekintenek rá bizalommal, várakozással, reménységgel – neki itthon *kell* maradni. Ezt teszi. Ausztria 1938 márciusi német lerohanása után Kodály április 20-án és július 24-én tesz még egy-egy rövid látogatást a bécsi Universal Editionnál – tájékozódás céljából, meg hogy bajbajutottakon segítsen. Ettől kezdve 1946-ig, vagyis nyolc éven át, nem hagyja el Magyarország területét, nem hagyja magára feleségét sem.

Azok az ezrek-tízezrek, akiknek megteremtette az Éneklő Magyarország mozgalmát, viszonzózzák szeretetét. Már 50. születésnapja táján, 1932–33-ban országoszte ünneplik – s ez az ünneplés fokozódik, mind nagyobb méreteket ölt a későbbi kerek születésnapok évében (1942, 1952, 1957, 1962). Nemcsak a zenei világ fejezi ki ragaszkodását a Mester iránt, hanem a tudósoké is: 1942-ben megjelenik az első Kodály-émlékkönyv Gunda Béla szerkesztésében, 1953-ban a második, 1957-ben a harmadik Szabolcsi Bence és Bartha Dénes irányításával. Az ilyen jellegű kollektív tudományos megemlékezések sora Kodály halála után is folytatódik.

Megvolt, persze, a maga ellenzéke is. Már Schönberg zenéjének ideológusa belekötött: neki nem volt elég modern Kodály zenéje. 1937-ben pedig belekötött egy hazai katolikus sajtóorgánumban, amelynek viszont túl modern volt. Theodor Wiesengrund Adorno, Kodály zenekarkíséretes műdalairól szólva, „fasiszta iparművészet”-ről cikkezett, míg a Magyar Kultúra, Bangha Béla páter és Nyisztor Zoltán lapja szerint Bartók és Kodály, „különösen az első, de sok tekintetben a másik is destruktív lélek, aki a legzseniálisabb muzsikán keresztül is ezt a kietlen destruktív lelket érezteti és viszi diadalra”. Ez Bartók esetében is képtelen ostobaság – ám a *Jézus és a kufárok* meg a *Budavári Te Deum* szerzőjéről szólva megmagyarázhatatlan és menthetetlen aljasság. A Magyar Tudományos Akadémia is kimutatta a *Psalms* szerzőjével kapcsolatos fenntartásait: Kodályt felterjesztették levelező tagnak 1941. május 13-án, de nem kapta meg a megválasztásához szükséges szavazattöbbséget. Közel negyven éve gyűjtötte és kutatta akkor a magyar nép dalait, egy esztendeje pedig vezetője volt a Magyar Népzene Tára kiadás-előkészítő munkálatainak. „Bukott a jó, tombol a gaz merény / Nincsen remény” – idézte háztartási naplójában Vörösmartyt Kodályné, majd lakonikusan hozzátette: „T. Ak.-bak!” A Napló végén pedig, a „*Kitüntetés, efféle stb.*” rovatban, miután regisztrálta, hogy férjét végre a köztisztviselők V. fizetési osztályába sorolták, megjegyezte: „Tud. Akad. lev. tag ajánlásaiból szervezett kisebbséggel megbuktál!” Ugyanitt egy kisebb horderejű, de szívet melengető jó hír, melyet Emma asszony feljegyzésre érdemesnek tartott: novemberben a „Mátyásföldi gimn. 8-os diákjai a Cecília-kórus hgv. után kijelentették: addig nem mennek el az iskolából, amíg K. Z. Esti dalát meg nem tanulták”.

Emma asszony – először írtuk le a nevet abban a formában, amelyben tisztelői élete utolsó tíz évében szólították. Hogy ez a megszólítás, hosszú élete során, gyakran változott, azt a maga szórakoztatására és férje örömeire írt verseinek egyike tanúsítja, melyet a Kút völgyi úti kórházban 1954. november 15-én vetett papírra:

Nevem

Iskolában: *Kis-Slici*,
későbbben már *Emmuci*.
Emmácska is volt nevem.
Emelinét nevettem.

Mondták, írták: *Emmuskám*,
gyengédebben: *Mucsikám*.
Rövidítve *Mucs* lettem,
Emuclivá vedlettem.

Hát még az *Emmucsikám*,
és oly kedves *Málikám*.
Németül így szól: *Emchen*.
felfokozva: *Emichen*.

Volt aztán sok *Emike*,
Emilia, sőt: *Emke*.
Megzavar e sok nevem,
nem tudom, hová tegyem?

De még kevésbbé tudja,
– vagy pedig nem akarja –
Párom ejteni nevem
negyvennégy év óta sem.

Csak ha muszáj, okmányra
rosszkedvűen firkantja,
amit szóban sosem tett:
hites keresztnevemet.

Jó, hogy mindenkinek ma
vagyok *Emma Asszonya*.
Így is jó, meg úgy is jó,
Minden jó, ha vége jó!

Az út, mely „Emmácská”-tól” a „méltóságos asszony”-ig, majd „Emma asszony”-ig vezetett, nemcsak az idők változását jelzi, hanem Kodály ismeretségi körének bővülését

[*Nemzet és hagyomány*]

is, meg az otthonaikban (1924-ig: Áldás utca 11, 1924-től: Andrássy út 87–89) megforduló látogatók számának áradatszerű növekedését. A rokonok és Emma állandó barátnői, segítői mellett (Szent-Györgyiné Kronberger Lili, Palló Imréné, Rácz Ilona, Konrádné, Tóth Katalin), tanítványok és barátok, a Kodály-zene megszólaltatói (a Waldbauer-Kerpely és a Lehner vonósnégyes, Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Lajtha László, Székelyhidny Ferenc, Rösler Endre, Basilides Mária, Palló Imre, Szedő Miklós, Marschalkó Rózsi, Hermann Pál, Török Erzs, Rácz Aladár, Karvaly Viktor, Sztojanovits Adrienne, Vásárhelyi Zoltán, Frid Géza, Serly Tibor, Bárdos Lajos, Viski János, Vaszy Viktor, Bors Virginia, Ádám Jenő, Kerényi György, Kertész Gyula, Molnár Antal, Szabolcsi Bence, Tóth Aladár, Kelen Hugó, Rékai Nándor, Ferencsik János, Somogyi László, Fricsey Ferenc, Nádasdy Kálmán, Oláh Gusztáv, Dávid Gyula és Járdányi Pál) keresik fel több-kevesebb rendszerességgel. A társművészetek, a tudomány és a politika képviselői közül Móricz Zsigmond és Simonyi Mária, Heltai Jenő, Weöres Sándor, Szép Ernő, Harsányi Zsolt, Paulini Béla, Beck Ö. Fülöp, Petri-Pick Lajos, Körösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Milloss Aurél, Horváth Árpád, Somlay Artúr, Sennyei Vera, Szekfű Gyula, Pais Dezső, Gerevich Tibor, Keresztury Dezső, Ortutay Gyula, Zsindely Ferenc és Zsindelyné Tüdös Klára, Barankovics István, Kállay Gyula, Bolváry Géza, Bibó Lajos tartoznak a látogatók közé. 1925-től külföldi nagyságok is megfordulnak Kodályéknál vagy találkoznak velük: 1925-ben Volkmar Andreae svájci karmester, 1928-ban Bruno Walter, Mengelberg, 1931-ben Paul Hindemith, Fritz Busch, Szigeti József, 1933-ban Arturo Toscanini két ízben, Reiner Frigyes, 1934-ben Bernardino Molinari, Toscanini ismételten, Mengelberg, 1935-ben Gaspar Cassadó, Ottorino Respighi, Pancso Vladigerov, Ormándy Jenő, Molinari, Nathan Milstein, Mario Castelnuovo-Tedesco, 1936-ban Ormándy Jenő, Leonid Massine, Doráti Antal, Eugen Jochum, Mengelberg, Molinari, Toscanini, Telmányi Emil, Edward Dent, 1938-ban Victor de Sabata, Ernest Ansermet, Gina Cigna, Vladigerov, Ralph Hawkes, Andrés Segovia, 1939-ben Vladigerov, Alfred Schlee, Mengelberg, Egisto Tango, Frederick Stock, 1940-ben Vittorio Gui, 1941-ben Ansermet ismételten, Respighi felesége, 1942-ben Mengelberg, Nikita de Magaloff, 1943-ban Mengelberg, Wolfgang Fortner, Wilhelm Furtwängler, Ansermet, 1944-ben Set Svanholm. A lista korántsem teljes, mint ahogy a háztartási naplók sora is hiányos – de önmagában is kis magyar történelem. Történelmi ponton ér véget: 1944/1945 fordulóján.

1944 őszéig folytatták még, amennyire lehetett, korábbi életüket, Emma asszony szavával szólva sok „uzsonya”-vendéggel. Március 19-én lakonikus történelmi bejegyzés a háztartási naplóban: *Német bevonulás*. Az ezt követő napokban több ismerős húzza meg magát a biztonságosnak vélt Kodály-otthonban. Áprilisban egyik bombatámadás a másikat éri Budapesten. Április 8-án, nagyszombaton: „*Feltámadás pincében*”. 12-én délelőtt 11-től ¼2-ig és este 11-től hajnali 5 óráig kell idejüket az óvóhelyen tölteni. Április 22-én Kodály a *Psalmust* dirigálja („vigasztalásért szörzék így versekben”). Május 12-én – hogy, hogy nem – a munkaszolgálatos Szabolcsi Bence keresi fel őket. 30-án a Normafához kirándulnak, június 5-én, 14-én és 15-én a Margitszigeten sétálnak. Július 2-án bombatalálat éri Andrássy úti lakóházukat. Rácz Blanka, Veress Sándor, Palló Imre és „2 ismeretlen úr” segít a lakás rendbetételében. Július 4-én kimennek a hűvösvölgyi nyaralóba – itt már csak az egészen közeli barátok és tisztelők látogatják őket: Veress Sándor, Szedő Dénes, Kadosa Pál, Szent-Györgyiné, Ádám Jenő, a Rácz-

[*Nemzet és hagyomány*]

nővérek, Kerényi, Tóth Kati, Ferencsik, Kertész Gyula, Vig Rudolf, Raics István, Török Erzsi, Dohnányiné. Bejegyzés október 15-én a háztartási naplóba: *Puccs! Horthy* –. A kormányzó sikertelen fegyverszüneti kísérletét nyilas terroruralom követi. Október 21-én jelentkeznek először nyilasok a Völgy utcában, Kodály elkergeti őket. Látogatóik száma ezután még inkább fogy. De a leghűségesebbek eljönnek ezután is: Vargyas, Szent-Györgyiné, Rácz Lola, Járdányi, Rácz Blanka, Raics, Ferencsik, Szedő pater; egy bencés szerzetes: Nádasy Alfonz, egyenesen a harctérről. Sokan segítik háztartásukat: pater Kapistran, Dénes atya rendtársa, 15 kg disznóhúst hoz, Szent-Györgyiné vaját, Rácz Lola süteményt. November 23-án nyolc fegyveres nyilas újra betör hozzájuk, Emmát keresik, Kodály tekintélye előtt azonban meghátrálnak. Nyilvánvaló azonban, hogy a további maradás kihívás lenne a sors ellen. A nyilasok harmadik látogatása után, december 7-én, Emma Járdányiék Szent Domonkos utcai lakásába megy, ahol egy hetet tölt, az ötödik napon Kodály is csatlakozik hozzá. Ekkor történt, hogy valamikori egyetemi hallgatója, Széll Jenő, megszólította a 44-es villamosról a Baross téren leszálló Kodályt (aki minden bizonnyal a Szent Domonkos utca felé tartott): „...tegnap, amikor értesültem a legújabb rendeletről, első reagálásomban azt mondtam barátaimnak, hogy most viszik Kodály Zoltán feleségét a gettóba [...] Kodály az ő jellegzetes, szenttelen hangján ennyit mondott: *Nem ment volna egyedül. Vele mentem volna.*” December 14-én délután Bors Virginia és a főnöknő kíséretében, átmentek az irgalmas nővérek Próféta utcai zárdájába, mely befogadta őket. 16-án, Kodály 62. születésnapján, igazában fel sem fogva a fenyegető veszélyt, kimentek a Hűvösvölgybe, ahol húsz-harminc apáca és két ismerős ferences pater, Kapistran és Dénes részvételével megünnepelték a Mestert. Másnap visszatértek a zárdába. Hogy végül is hány napot töltöttek itt, azt nem tudni, mert az 1945-ös évről nem maradt fenn háztartási napló. Bors Virginia emlékezete szerint – akit Kodály egy 1944 karácsonyára dedikált fényképen *a legbuzgóbb munkatársnak* nevezett – február első napjaiban átmentek az Operaház óvóhelyére, ahol Nádasy és Oláh, függönyökből és színpadi bútorokból, kis kuckót rendezett be számukra. Itt találta rájuk az első szovjet katonák, akik élelmiszer-segítséget hoztak. Az Operaház alsó ruhatárában, a szerző vezényletével, operai énekes szólisták közreműködésével és Oláh Gusztáv harmóniumjátékával, február 11-én bemutatták a Próféta utcában befejezett *Missa brevist* énekhangra és orgonára. Számukra ezzel ért véget a II. világháború.

(*Folytatjuk*)

BÓNIS FERENC (1932) Budapesten élő zenetörténész. Az Erkel Ferenc Társaság elnöke, a Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola és a kölni egyetem volt tanára.