

Juhász Gyula

## GONDOLATOK BARTÓK ÉS KODÁLY ÉVFORDULÓN

Százhuszonöt évvel Bartók és Kodály halála után hajlamosak vagyunk magától értetődőnek tekinteni, hogy hangversenyműsorokon, operaházak plakátjain, hanglemezbőrítőkön, zeneiskolai tanórák penzumaként sűrűn szerepel Bartók Béla és Kodály Zoltán neve. Mert vajon hol lehetne magától értődőbb e két nagy zeneszerző nevének előfordulása, ha nem azokon a helyeken, ahol találkoztát ad egymásnak a zene és a zenét szeretők közönsége? Pedig van mit figyelemreméltónak találni mind a két életmű általános ismeretségében. Bartók és Kodály az 1910-es évek óta ismert komponisták, de ez csak a modern művészet híveinek szűk körében jelentett egyúttal elfogadottságot is. Mint a 20. század más újjító szerzőinek zenéje, az ő művészetük is idegenkedéssel töltötte el, olykor egyenesen ingerelte az átlagos zenehallgatókat. A változás Bartók zenéjének elfogadásában az 1940-es évek közepén kezdődött: a zenéje iránti rokonszenvet nagyban növelték élete végén írott művei. Kodály esetében ez a folyamat már jóval korábban, a 20-as években, a *Psalmus Hungaricus* és a *Székelyfonó* bemutatásával kezdődött. Külföldön hamarabb ismerik el zenéjüket: „Adjatok nekünk több Kodályt!”- kiálltja egy zeneesztéta a Kodály hangverseny után Berlinben. „Az Új Zene Nemzetközi Társasága (International Society of New Music) egyre inkább igényli tevékeny közreműködését”- írja Kodályról Eöszte László (Eöszte László: Forr a világ, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1982).

Természetes, hogy azóta mindkét életmű helye stabilizálódott a repertoárokban. Minden évtized talál újraértékelni valót a két komponista műveiben, de ez különösen érvényes megállapítás Bartók művészetére nézve. Kodálynál inkább „magyarságát” és a magyar zenei műveltség megteremtésére - melynek az „egész nép részese” - való életprogramját próbálják újraértékelni. Minden új irányzat felismeri Bartókban az őst. Ma talán *A kékszakállú herceg vára* iránt a legerősebb az érdeklődés. Érdemes megjegyezni, hogy a jelenlegi századelő piaci zűrzavarában élő, gondolkodó ember ezt a száz éves balladaoperát, az emberi bensőség és különösen tartalmas szimbólumát választja a maga bartóki üzenetközvetítőjének. *A kékszakállú herceg vára* lemezfelvételeinek száma egyre gyarapodik – némi szomorúsággal kell hozzátennem: csak Magyarországon kívül (erről pontos információim vannak, hiszen jómagam a hanghordozók forgalmazásával is foglalkozom). Bartókot különös büszkeséggel töltötte el, hogy a magyar népdal beszédszerű (parlando) dallamosságára alapozva az operában sikerült megalkotnia a

drámai magyar énekbeszédet. Az opera, amelyről nemcsak tartalmi, hanem nyelvi okokból is azt feltételeznénk, hogy a legzártabb, a legkevésbé hozzáférhető darabok egyike az életműben, a leghasználatosabb kulturális közvetítő eszköznek bizonyul. Példázza a 125 év egyik tanulságát: muzsikusi létére Bartók nemcsak a magyar zene és művészet, hanem a magyar nyelv és ezen keresztül egész kulturális közösségünk legmesszebbre hangzó szavú és legnagyobb hitelű szószólója a világban. Példaként ennek az igazságnak a plasztikussá tételére álljon itt egy interjúrészlet Simon Rattléval, a Berlini Filharmonikusok vezető karmesterével: „A magyar nyelv roppant nehéz, megmászhatatlan hegy, kapaszkodó nélkül. Nemzedékem legtöbb tagjához hasonlóan azonban, a Mikrokozmoszon nőttem fel. Bartók egyik korai nagy szerelmem volt. És bár zenéje hihetetlenül magyar, óriási lelki mélységekkel, hatalmas érzelmekkel és nagyon erős kötődéssel a népzenehez, meggyőződésem, hogy ez nemzetközi zene. Ezért is szól valamennyiünkhez. Azt hiszem, ugyanez a helyzet Stravinskyval, az ő zenéjének hatása is akkor a legnagyobb, amikor úgy érezzük, hogy ez a zene nagyon orosz” (Muzsika, 2005. június, 48. évfolyam, 6. szám).

Míg Bartóknak sikerült operájában megalkotnia a magyar drámai énekbeszédet, addig Kodály ezt az „énekbeszédet” magas szintű művésziességgel építette be vokális alkotásaiba. Ő maga hívta fel nyomatékkal a figyelmet arra, hogy ő vokális, Bartók viszont instrumentális beállítottságú: „...mindig is különösen vonzódtam az énekhez... Bartóknál a vokális zene egészen alárendelt szerepet játszik. Ő kezdettől fogva könnyű zongoradarabokat komponált, népdalok alapján... Az én rábeszélésem és az én példám végül mégiscsak rávitte Bartókot arra, hogy ittléte utolsó idejében egész sereg kórusművet írjon gyermekek számára... De egyébként a többi műveiben a vokális zene egészen a háttérbe szorul” (Kodály: Utam a zenéhez. Őt beszélgetés Lutz Bechsel. Zeneműkiadó, Budapest, 1969. 73-74 l.). Ugyanitt így folytatta: „Számomra egészen természetes volt, hogy kiváltképpen énekhangra írtam. És amit hangszerekre komponáltam, annak is van énekbeli alapja. Az összes hangszeres darabomban meglehetősen ritkák az úgynevezett technikai, speciálisan hangszeres hatások” (Uo. 56-57. l.).

Nem lehet eléggé hangsúlyozni a népzene ihlető hatását Bartók és Kodály zenéjére: de nem lehet elég nyomatékosan figyelmeztetni a túlhangsúlyozás veszedelmére sem. Bartók maga nem egy alkalommal kiemelte, hogy „eredeti műveiben” soha nem használt fel a parasztoktól gyűjtött népdalt: „népdalféle” dallamait mindig maga komponálta – olykor a népi stílustól alig megkülönböztetően, olykor ösztönösen vagy tudatosan törekedve az elkülönülésre. Ez a megállapítás érvényes Kodály műveire is. És pontosan ez a reflektivitás, belső távolságtartás járult hozzá művészetük individualitásához, de mint minden zeneszerzők, ők is az egyetemesség táguló európai műzenei hagyomány iskolájában nevelkedtek. Mindvégig ennek szelleméből táplálkoztak. Legújserűbb eszméik, a népzene felhasználását is bele-



értve az „új” fogalma és eszménye a művészetben. Alkotói és előadói tevékenységük mindvégig ennek a nagy műzenei hagyománynak a gazdagítását szolgálta.

Szabolcsi Bence írja Kodályról: „Útja tévedhetetlen biztonsággal, nyílegyenesen vezetett a klasszikus magyarság, a régi magyar költészet felfedezéséhez, a nagy énekes formák felújításához, színpadon először megszólaló népdal drámai kibontásához daljátékban és balladai életképben: keze alatt az egyéni és a népi melódia egybeforrva, fokról fokra tágult a nagy történeti távlatok és a legmélyebb emberség hordozójává (Psalmus Hungaricus 1923: „Háry János” daljáték Harsányi Zsolt és Paulini Béla szövegére 1926: „Székelyfonó”, dalmű 1932: Budavári Te Deum 1936, „Fölszállott a páva” zenekari változatok, 1928-39: Concerto 1939: Marosszéki és Galántai táncok 1927, 1930, 1933: Missa Brévis 1944: Czinka Panna, daljáték Balázs Béla szövegére 1948, Szimfónia 1961, dalok, kar-

művek, népdalfeldolgozások). Művészete szinte varázslatos erővel emelkedik a magyar eredet mélységéből az összefoglaló humanizmus magaslatára, s ezzel hirdeti, hogy egy kicsiny és magányos, de a maga emberségére eszmélt s a világ nagy műveltségével gazdagodott nemzet az egyetemes kérdések szószólójává nőhet. S ezt a művészetet is épp azok a sajátosságai állítják külön helyre a mai zenében, melyek a magyarság legjellemzőbb költői megnyilatkozásaihoz fűzik: a líra heroikus tüze, a képzelet keleti gazdagsága s mellette mégis a kifejezés súlyosan tömör és tiszta fegyelme, mindenekfelett pedig az emberi hang és a magyar szó törvényeiből fakadt, dúsan viruló melódiavilág, korának legnemesebb dallamossága". (Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve, Zeneműkiadó Budapest, 1979. 95. o.).

De mi is volt a „nép” és a népre építkező nemzeti gondolat, vagy ahogy Szabolcsi fentebb állítja: a „magyar eredet mélysége” Kodály világában? „Ha a népet nemzetté akarjuk tenni, előbb zenéjét is a nemzet közkincsévé kell tennünk.” És fordítva: „Hogy nemzetté lehessünk, előbb újra meg újra néppé kell lennünk.” hangoztatta Kodály és hozzátette: „A művészetekben, közoktatásban, társadalmi életben jelen kell lennie a népi kultúrának. Ennek hiánya a nemzet elsatnyulásához vezet.” Honnan vette a komponista ezeket a gondolatokat, amelyek nyolcvanegynéhány év alatt semmit sem halványultak, egy szemernyit sem veszítettek aktualitásukból, sőt, a mai otthoni kultúrpolitikát ismerők, a nemzetközi hangzatos „globalizált” kultúrában élő magyar művészek váltig hangoztatják Kodály „életprogramjának” égető aktualitását. Nézzük meg, mit ír Für Lajos történész, aki Bartók és Kodály igen gazdag szellemi-prózai hagyatékának jeles kutatója és elemzője.

„Kodály világában a népből és a népre építkező nemzeti gondolat Közép-Kelet-Európa és benne a magyarság sajátos helyzetéből ered. A gazdasági-társadalmi és kismemzeti – rendszerint századokon át alávetett – lét olyan különböző állapotából, amelyben az itteni társadalmak szerkezete alapvető pontokon különbözött a keletebbre s nyugatabbra eső struktúrákétól. Ennek megfelelően más volt itt a „nép” fogalom tartalma is. A társadalmi alakzatokhoz idomulva, parasztok-munkások (kisemberek) ideológiáját, eszmerendszerét próbálta tömöríteni, mintegy a társadalmi és a nemzeti újjászületés programját hordozva. Az ilyen módon keletkezett eszme- és társadalomtörténeti képződményt nem lehet a tőle eltérő viszonyok közt fogant nézőpontok vagy éppen ideológiák alapján megnyugtató módon megítélni.” (Für Lajos: „Ne bánts a magyart!” Bartók és Kodály történelemszemlélete, Kairosz Kiadó, Budapest, 2005. 99. o.)

Für, hogy még jobban érthetővé és plasztikussá tegye gondolatmenetét, Veres Pétert hívja segítségül: „A jellegzetes nagytáji szerkezet egyik fontos elemére utalt Veres Péter, amikor utolsó könyvében (Szárszó) ezt írta: „A kelet-európai parasztpártokat a Balti-tengertől a Fekete-tengerig és az Adriáig – lengyelek,

csehszlovákok, magyarok, románok, szerbek, horvátok – a kései feudalizmus és az elkésett polgáriásodás hívta elő.” Minden tekintetben olyan jellegzetes történelmi helyzet, amelyet például Nyugat-Európa soha nem élt át és ennél fogva nem ismert és nem érthetett. Tájainkon viszont a népben és nemzetben gondolkodó friss erők a nemzeti újjászületés, a radikális társadalmi megújulás alapvető programjának hitték a tágabban értelmezett „népi” gondolatot.” (Für, 100. o.)

Glatz Ferenc, aki Kodály egyik „utódjaként” a Magyar Tudományos Akadémia elnöke (Kodály ezt a tisztséget a háború után töltötte be) a *História* folyóirat Figyelő című rovatában ezeket írja: „A nyugat-európaiak még nehezen veszik tudomásul, hogy az Elbától keletre több, a történelem során másként szerveződött társadalom él. Hogy itt a nemzetek feletti birodalmak (Habsburg, Oszmán) fennállása következtében nem ment végbe a 19. században a kis etnikai csoportok elnemzetlenítése – ahogy ez végbement Németországban, Franciaországban, Angliában, ahol eltűntek – illetve szubkultúrába süllyedtek – nemcsak a kis számú szorbok, hanem a többmillió okcitan, welsi stb. etnikai kisebbségek is. Így azután a 20. századra e politikai nagyhatalmak „joggal” tekinthették magukat nemzetállamnak. Nem is értettek bennünket... Az Európai Unióban tudomásul kell, hogy vegyék a keleti térségek másként szerveződését. S hogy itt még mindig élnek kisebbségek.” ( *História*, XXIX. évf. 2. szám )

Ezeket a gondolatokat támasztja alá, egy 2005-ben, a Budapesti Tavasz Fesztiválon, a világhírű francia karmester-zeneszerzővel: Pierre Boulezzel a *Muzsika* című, Budapesten megjelenő komolyzenei és kritikai folyóirat munkatársa által készített interjú. Arra a kérdésre, hogy a három magyar, nemzetközi híru nagy zeneszerző, Ligeti György, Kurtág György és Eötvös Péter, Bartók közvetlen örököse és leszármazottja-e, a francia zeneszerző az alábbi választ adta: „Igen is és nem is. Igen, mert mind a három egyéni karakter. Ez nagyon jellegzetes és talán csak Magyarországra jellemző. Ők soha nem voltak és ma sincsenek a nyugati olvasztótégelyben – hogy így mondjam – és Bartók sem volt benne. (Ha Bartók nem volt benne, úgy Kodály mégúgy sem lehetett benne. *A szerző megj.*) Ha összehasonlítjuk Bartókot a második bécsi iskola képviselőivel, Schönberggel, Berggel, Webernrel, azt látjuk, hogy Bartók zenei nyelvének egyéni a hangja, és ugyanez a helyzet Ligetivel, Kurtággal és Eötvössel. Ez talán az önök országának a kiváltsága. Mert nincsenek annyira a középpontban, és emiatt sokkal egyénibbnek lehet lenni.” ( *Muzsika*, 2005. június, 48. évfolyam, 6. szám )

Érdekes megfigyelni a párhuzamot az interjúban elhangzottak és Kodály programja között. Kodály szerint minden nagy művészetnek „... kettős arca van: menél régebbi századokra nyúlnak vissza a gyökerei, annál messzibb jövőbe sugárzik ki.” És így van ez a magyarság zenéjével is: „...minél mélyebbre bocsátja gyökereit a magyar lélek talajába, annál gyorsabban nő a koronája, annál tovább él.” Kodály szemléletében a nép, túl a művészi-társadalmi-politikai mondaniva-

lón, itt a Duna-táján, a nemzeti jegyek legfőbb hordozója. A „nemzeti folytonosság” letéteményese is.” (Für Lajos, 103. o.)

Az egység Kodály szerint nem a kultúrában, hanem a kultúrát létrehozó közös magatartásban (mentalitásban), a kultúrát teremtő lelki habitusban s a létrehozott kultúra nemzeti jellegében található. „A zenei néphagyomány nagy lelki egységről szól. Hiszen, hogy a székelyek, sőt moldvai, bukovinai magyarok is tudják, amit mind az egész ország tud, azt bizonyítja, mily nagy a centripetális erő a magyarság legkülönbözőbb eredetű, egymással nem érintkező összetevőiben. A magyar lélek ugyanaz Somogytól Szatmárig, Csiktől Nyitraig”. (Für Lajos, 104. o.)

A magyar népviseletről Kodály a következőket írja 1953-ban: „...a népviselet is múltunk egy-egy fázisát örökíti meg és a magyar szépségfogalom egy elemét hordozza”.

Kodály a magyar népi kultúrának a zenei részét tanulmányozta behatóan de tudósként és stílusművészként, foglalkozott a nyelv- és irodalomtudománnyal is.

Tanáraim a budapesti Bartók Béla Zenei Szakközépiskolában (amit a köznyelv akkoriban csak „konzi”-nak hívott) egykori Kodály növendékek voltak. Kodályról szóló elbeszéléseik, visszaemlékezéseik még a mai napig is élénken élnek emlékezetemben. Élénken emlékszem, arra, hogy Kodály milyen érzékenyen reagált a helytelen fogalmazású, „pongyola”, magyar beszédre. Ha a vizsgázó „kandidátus” helytelenül vagy pontatlanul fogalmazott a szóbeli vizsgán, azonnal leállította és felhívta figyelmét magyartalan beszédére. Előfordult olyan eset is, hogy Kodály megkérte a szerencsétlen vizsgázót, hogy menjen haza, és csak akkor jöjjön vissza, ha magyar nyelvtudása olyan szinten lesz, hogy hibátlanul fogalmaz. Klári Fredborg (Sebestyén Klári 1908, Győr -1996. Oslo), aki a Koppenhágai Királyi Konzervatórium ének- és kórus szakos tanára volt, visszaemlékezéseiben a következőket olvashatjuk:

„Kodály tanítvány voltam, és Kodály tiltott listán volt az 1920-as években, az 1919-es szovjet-köztársaság (kommun) alatt vállalt szerepéért. (Tagja volt a zenei direktoriumnak, részt vett a főiskolai tanárok sztrájkmozgalmában, és megengedte a vöröskatonák sorozását a főiskola épületében.) A vizsgán nem lehetett Kodály szerzeményt énekelni, de én mégis két Kodály dalt választottam. Kodály maga is jelen volt mint vizsgáztató, és figyelmeztetett, hogy választásom szerencsétlen kimenetelű lehet vagy befolyásolhatja a vizsga végleges kimenetelét. Én makacsul ragaszkodtam az általam választott dalokhoz. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy ezek után jelesen vizsgáztam pontosan azokkal a dalokkal, amiket Kodály komponált.” Ha lehetek szubjektív, akkor közreadom, hogy Sebestyén Klári azt is elárulta, hogy az évfolyam valamennyi hölgy hallgatója „titokban halálisan szerelmes volt” a zeneszerzőbe. Ez az állítás megerősíti azokat az állításokat, melyek szerint Kodály személyiségének karizmatikus és ugyanakkor titok-

zatos, mitikus jellege lebilincselő szuggesztivitással hatott közvetlen környezetére.

Térjünk vissza a zenéhez és ezen belül is a népzenehez. Kodály a magyar népzenenek három fontos rétegére mutatott rá: az első a gerinc, az ősi réteg: az ötfokúság (pentatónia és pentachord) és a kvintpárhuzam, kvintváltó szerkezet (a magasabb dallamsorok mélyebben való megismétlésének elve), párosulva a parlando (elbeszélő), recitatív előadásmóddal és hozzá bizonyos hanglejtésbeli, ritmikai, ornamentális sajátosságok. Tehát itt jutunk el a hagyomány fogalmáig: „Hagyomány nélkül nincs termőtálat. Viszont a hagyomány egymagában nem terem magasabb műformát, bármilyen eleven. Kell a sokak lelki közössége, mely az egyéni tehetség megnyilatkozását, mint magáét fogadja.” (Kodály Zoltán: Visszatekintés, I. Zeneműkiadó, Budapest, 1982.)

Erre a hagyományra rakódtak a felső társadalmi rétegektől és a szomszédos népektől, vagy bevándorló népcsoportoktól átszármaztatott műforma rétegek. Az ősréteg eredete a messzi múltba nyúlik, amikor a népet még nem szabdalták részekre a társadalmi osztályok. A honfoglalás magyarsága sok mindent hozott magával ázsiai, ősi otthonából, többek közt a fent említetteket. Helyesen mutat rá Szabolcsi Bence (Kodály tanítványa, majd barátja és munkatársa): „...a magyar népzene mélyén ázsiai emlékek szunnyadnak, s hogy ez a népzene alapjában nem is egyéb egy ősi keleti műveltségi kapcsolat nyugatra vetett, végső láncszeménél... a honfoglaló magyarság állapotában is jellemezhető még az ősközösség korából magával hozott, nagyjában egységes népi műveltség. Ez a műveltség, mint maga a dallamvilág is, amelyben megnyilatkozott, lényegében keleti, ázsiai jellegű volt, és sokáig idegenül állt szemben az európai élet formáival. Egyik legértékesebb örökségünk, amely ebből a korból máig ránk maradt, épp a magyar népzene, alapja és éltetője a teljes magyar zenei fejlődésnek, egyben maga is állandóan fejlődő, alakuló zenei hagyomány... A magyar műveltség mélyen közösségi, népi tartalma elválaszthatatlanul összeforrott a népköltészettel, a népzene fogalmával.” (Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve, Zeneműkiadó. Budapest. 1979).

A régi népdalokat Bartók és Kodály művészileg „tökéletesnek” tartotta. Kodály szerint ezeknek az ősi, régi népdaloknak „egységesebb a lelki alapjuk” mint az újabbaknak: „...egy régi, hatalmasabb, egységes magyar életet visszhangoznak.” Magyarországon nem alakult ki a műzenei hagyománynak olyan folytonossága, mint nyugaton. „A művészet ott közügyé lett, városok, rezidenciák, iskolák, székesegyházak ügye, becsvágya, büszkesége. Magyarországon a középkorban megkezdődött a sajátos városi műveltség kialakulása, de ez a fejlődés azután, a török hódoltság, a hanyatló feudalizmus és az ország félgymarmati helyzete folytán elakadt. A városi műveltség így kevés kivétellel (Erdély, Dunántúl) idegen jellegűvé alakult... Amíg az erőteljes polgári műveltség hiánya újra meg újra megakadályoz-

ta, hogy Magyarországon megszakíthatatlan, intenzív műzenei hagyomány bontakozzék ki, a népi műveltségnek ezt az összetartó, egyesítő, éltető szerepet is vállalnia kellett: láthatóan vagy láthatatlanul ott állott minden nagy művészeti törekvés mögött. A XVI. században Tinódi zenéjét, a XVIII. században a kuruc szabadságharc dalait, a kollégiumok énekkari mozgalmát, majd a kibontakozó verbunkost éltette, s a XIX. században elég erősnek bizonyult rá, hogy nemzeti romantikánkat (Erkel, Mosonyi, Liszt, Hubay) éltesse és inspirálja, majd a XX. században, hogy nagy mestereink (Bartók, Kodály) révén teljes nagyságban feltárulva megújítsa, újáteremtse egész zenekultúránkat.” (Szabolcsi, 9. és 10. o.)

Találóan tömörök Szabolcsi gondolatai a magyar zenetörténetről. Valóban, a népi emlékezet sok mindent megőrzött a magyar zenei múltból, amelynek írásos emlékeit elpusztították a történelem viharai. De a lényeg az, hogy megőrzött olyan emlékeket is, amelyeket soha nem foglaltak írásba.

„Mélységesen mély a múltnak kútja. Ne mondjuk inkább feneketlennek?” ezzel a kijelentő-kérdő invokációval kezdődik Thomas Mann történelmi-bibliai regény-tetralógiája. A vállalkozás eszerint – leszállni a múltnak kútjába, kikutatni mélységes mélyét – szinte lehetetlen. De hát valójában lehetetlen vállalkozás volna a történelmi kutatás, a történelmi vizsgálódások tudományos feldolgozása? Kodály Zoltán egy élet munkásságával és kutatásainak ma már a nagyvilág által is elismert tudományos eredményeivel adta meg a választ erre a kérdésre. Műveiben hozta föl a felszínre a magyar népzenei múlt mélységesen mély kútjából századok és évezredek zenei örökségét, dokumentumait és kincseit, monumentális történelmi tükröt tartva elénk: ilyen volt a mi zenénk és ilyenek voltunk mi magunk magyarok is.

A fentiek után óhatatlanul is felmerül a kérdés: milyenek vagyunk mi magyarok ma, és milyen vagy mivé alakult zenénk mára, a XXI. század küszöbén. A globalizált, rohanó és stresszelő világunkban? Maradt valamennyi, és ha igen, mi, Kodály és Bartók örökségéből? Músonon vannak-e Bartók művei, és ha igen, milyen arányban más komponisták műveihez viszonyítva? Benne van-e a magyar nemzeti alaptantervben a világhírű és a zeneoktatást is forradalmasító „Kodály módszer”, amit a nagyvilág „Kodály Concept”-ként ismer?

Közhelyek, üres frázisok türemkednek elő: a „magyar zenei kultúra világhírű”, „zenei oktatásunk világviszonylatban is a legjobbak között van”, „a magyar zenei élet színvonalas” és a „legeredetibb”, „Bartók és Kodály a magyar zenekultúra két legnagyobbja”. Tehát csupa „leg”-ek. Ehhez hozzájön a számtalan statisztikai adat: a kiadott hanghordozók számbeli mennyisége, eladási, forgalmazási statisztikák, az előadások számbeli aránya és a róluk készült kritikák. És még sorolhatnánk. Legyünk tárgyilagosak: anélkül, hogy szándékomban állna megsérteni bárkit is, leszögezhetjük, hogy három nemzetközi hírű kortárs zeneszerzőnk van: Ligeti György, aki tavaly távozott sorainkból, Kurtág György és Eötvös Pé-



ter. Műveik a nemzetközi zenei élet, bátran állíthatjuk, meghatározó része. Műveik, anyaguk megmunkálásának, a zenei nyelv megújításának, a hagyománnyal folytatott, hol elutasító, hol asszimiláló párbeszédnek kategóriájába tartoznak. Ők hárman, Bartók közvetlen örökösei és „leszármazottjai”, annak ellenére, hogy egyik sem él vagy élt Magyarországon. Érdekességként említem, hogy e zeneszerzők tanára és mestere a háború utáni időkben, Bartók asszisztens és Kodály tanítvány volt, az 1948-ban Svájcba emigrált, hírneves népzene tudós és zeneszerző: Veress Sándor. Az, akit maga Kodály küldött Bázalbe, az első nemzetközi népzenei konferenciára.

Arra a kérdésre, hogy „lehet-e folytatni Bartókot – mert ő ma is korszerű – vagy egészen más utakat kell keresni, amelyek teljesen újak”, Pierre Boulez francia karmester így válaszol: „Bizonyos folytonosság létezik, de azt hiszem, ezt nehéz megmagyarázni és tetten érni. Talán egyéni folytonosságról lehet szó... van párhuzam Bartók és Kurtág fejlődése között.” (Muzsika, 2005. 48. évf. 6. szám) Bartóknak, érthetően nagyobb a népszerűsége külföldön, mint Kodálynak. Kodály a határokon belül „gondolkodott” (magyarságprogramjának a népdaloktatás képezte a legfontosabb részét), Bartóknak a határokon belüli munka mellett még jócskán futotta erejéből a határokon kívülre helyezni munkásságának egy részét (szlovákiai, romániai, szerb-horvát és arab-egyiptomi népdalgyűjtések). Említésre méltó, hogy amíg az óriási Bartók-életműben csekély helyet kapott az arab népzene gyűjtés, addig megszámlálhatatlan európai népzene gyűjtése látott napvilágot különböző kiadóknál itthon, és külföldön. Most viszont – egyetlen lemezen – új kiadás született az arab népzene gyűjtésből: lehetővé vált, hogy együtt lássuk és halljuk Bartók arab zenei kapcsolatának valamennyi dokumentumát, köztük a korábban nehezen hozzáférhetőket is. A Magyar UNESCO Bizottság által kezdeményezett, algériai közreműködéssel készült CD-ROM Bartók és az arab népzene kapcsolatának valóban összes dokumentumát tartalmazza (az eredeti fonográfhangok hangzó anyagát - Bartók kéziratos lejegyzéseinek különböző fokozatait - összefoglaló tanulmányának német, magyar, francia és angol változatát: az utazással kapcsolatos teljes levelezését és a gyűjtéshez kapcsolódó publikált tanulmányait).

Bartóknak nem volt szerencséje Franciaországgal. „Bár Bartók egyfajta anti-német ideológiai megfontolásból fiatal kora óta a „franciás” Európáig szószólója volt, tulajdonképpen érthetetlenül kevésszer szerepelt Franciaországban” - írja Somfai László a budapesti Francia Intézet által kiadott kis kötetben. (Somfai László: Bevezetés a *Bartók és Franciaország* című kötethez. Budapest Európa Könyvkiadó, 1993, 9. o.)

Magyarul kiadott könyvei és tanulmányai mellett Bartóknak még életében számos jelentős munkája jelent meg román, német vagy angol nyelven, de franciául csak három cikke látott napvilágot. A francia nyelvet beszélő országoknak ezt a

mulasztását most a svájci francia *Suisse romande* tette jóvá Bartók írásainak bőven válogatott, tudományosan igényes és külsejében is elegáns kiadásával. A kiadó, a genfi *Contrechamps*, már eddig is bizonyította, hogy a zenei könyvkiadást kizárólag a legmagasabb szinten műveli. A jelen kötet értéke is elsősorban annak tulajdonítható, hogy szerkesztője az a Philippe Albéra, aki a 20. század és a jelenkor zenéjének különleges ismerője, a svájci kiadó szellemi motorja. (Béla Bartók: *Écrits*, Genf Éditions Contrechamps, 2006)

A tavalyi Bartók-év nem igazán kedvezett a csendes és nyugodt tudományos munkának. Természetes, hogy ilyenkor nemcsak a zeneszerző és művei, hanem az életmű kutatásának nemzetközi hírű központja is a figyelem középpontjába került. A budapesti Bartók-archívum 1961-ben kezdte meg munkáját. A tág profil-meghatározás tette lehetővé, hogy az archívumot 1969. január 1-től Zenetudományi Intézeté szervezzék át. Az Archívum, illetve a Zenetudományi Intézet munkatársai publikációkkal évtizedről évtizedre számottevő mértékben hozzájárultak a hazai és a nemzetközi Bartók-kép formálásához. Az Archívum központi vállalkozása a tíz kötetes Bartók összkiadás és a műjegyzék. A kottakiadás alapvetően hosszú távú munka, amelyhez gondosan szervezett kutatóműhelyre van szükség. Az összkiadást lemezen a Hungaroton Classics Kft. vállalta, és ez legálább öt évet vesz igénybe.

A nemzetközi érdeklődés hőfokát a tavaly márciusi Bartók-konferencián is le lehetett mérni. A csak Interneten meghirdetett konferenciára meglepően széleskörű volt az érdeklődés. Sok helyről érkeztek: Hongkongtól az Egyesült Államokig, Jerevántól Moszkváig. (Gramofon, XI. évf. 1. szám)

Sajnos, szomorú tényként kell megállapítanunk, hogy a zenetörténet-írás, különösen Nyugat-Európában nehezen tud mit kezdeni Bartók alakjával. Kodály Zoltán zeneszerzői munkásságának megítélésével még rosszabb a helyzet. Viszont Kodály, egyedülálló zenepedagógiai és forradalmian új, zenei és esztétikai neveléstudományának terjesztésében világhírűvé vált „conceptje” a Kodály-módszer. Leszűrhetjük, hogy mindenki respektussal kezeli mindkét zeneszerzőnket. Tudjuk, hogy számos alkotó számára sokat jelent a példájuk. Különösen Bartóké. Érdekes, hogy Bartókkal kapcsolatban elterjedtek bizonyos, közhelyek (sztereotípiák), amelyek élénken élnek a köztudatban. Vikárius László, a Bartók Archívum vezetője jegyzi: „Az egyik hiedelem az, hogy nem szép a zenéje, nem érthető. Meg kell tenni egy utat, hogy közel kerüljön hozzá az ember. Kellenek nagy, meghatározó pillanatok a felfedezéséhez. A másik: Bartók művészetének nemzeti jellege. Maga Bartók nyilatkozta egy alkalommal, (pontosabban a trianoni döntés után) hogy egyelőre minden értékes művészet: nemzeti. De ez befogadó jellegű. Bartók jelen van morális példaként is. Nem csak előadóművészeknek adhat sokat ez a morális minőség.” (Gramofon, XI. Évf. 1. szám) A történelem, első sorban a 20. század megtanított minket arra, hogy a szellem erői önmagukban

gyengék a nyers erőszak ellen: Orpheusz éneke megszelídítette a vadállatokat. De vajon diadalmaskodott volna dala az emberi gonoszszágon? Bartók és Kodály példája általában is segíthet a morális eligazodásban, az igazságtalanságok ellen, amelyekért, ha kompetensnek érezték magukat, felemelték szavukat. Kodály híres volt arról, hogy mentette, „eldugta” egykori tanítványait, munkatársait és ismerőseit az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése után. Úgy intézte, hogy a keresett vagy körözött ismerősöket a fővárostól távoli, vidéki, eldugott falvakba, tanyákra küldte vagy kinevezte „népművelő” zenepedagógusnak. Másokat jelentéktelen, „adminisztratív” állásokba „dugott el”, akiknek így, kikerülvén a „fókuszból”, lehetőségük volt megúszni a hatalom bosszúját. Szokolai Sándor zeneszerző, aki maga is Kodály tanítvány, említ egy érdekesen különleges epizódot kettejük kapcsolatáról: „A Rákosi-években voltam fiatal és a *Tűz márciusa* című művemet 1956 után komponáltam. Kodály elolvasta, és azt mondta, hogy ez március 15.-ről szól. Ha bevallom, hogy 56-ról, akkor... a kezével mutatta, hogy felakasztanak.... megvédett, megvédte a tehetséges gyerekeket.” ( Muzsika, 2006, márc. 49. évf. 3. szám ) .

A művészettudomány egyik fontos felismerése, hogy mennyire nem egyszerű a viszony a művész és a mű között, s mennyire független a mű az alkotójától, hogy ezek egyszerű összekapcsolása, a hivatkozás egyikről a másikra, mennyire kétes értékű lehet. (Nem is kell messzire mennünk a példákért: évekig tartott Dohnányi Ernő „rehabilitása”, és még a mai napig folyik Sostakovicznak a sztálinizmushoz való viszonyáról és művészetéről kialakult, most már nemzetközivé vált vita. Norvégiában Kirsten Flagstad operaénekes-dívának, nemzeti szocialista múltjáról, annak értelmezéséről, indító okainak megkereséséről, valamint ennek a „felmentésére” tett kísérleteiről számolt be a média. Míg a Nobel-díjas norvég író, Knut Hamsunnak a Harmadik Birodalomhoz fűződő viszonya szinte mindennapi téma az északi irodalmi berkekben). Nagyon messze kerültünk a romantikus művészideáltól, nem biztos, hogy „felnézünk” a művészre. De én még mindig a romantikus eszmény jegyében gondolok Bartókra és Kodályra. Különösen Kodály Zoltánnak a kommunista hatalomátvétel (1949) utáni magatartására; a magyar értékek mindenek fölé való helyezése és védelme jut itt eszembe. Neki köszönhetjük, hogy népünk megtarthatta eredeti Himnuszát (Erkel fohásznak nevezte). Közismert, hogy Sztálin „az új, a szocialista embertípust és az igazságos kommunizmust” magasztaló nemzeti himnuszának megírására ösztönözte a csatlós országok vezetőit. Magyarországon ezzel a feladattal Kodályt bízta meg Révai, de a zeneszerző a következő visszautasította a felkérést: „ Erkel Ferencnél jobban nem tudom ezt megkomponálni.” Míg a „testvéri szocialista” országok új kommunista himnuszát tanultak, addig mi megtarthattuk a „klerikális”, *Isten áldd meg...* kezdetű himnuszunkat. Kodály tekintélye annyira meghatározó volt, hogy a hatalom többször nem is próbálkozott. Kodály példamutatóan magas erkölcsi ki-

állásáról Mindszenty bíboros emlékirataiban található: „Letartóztatásom látványos előkészítésének kellékei közé tartoztak azok a nyílt levelek, amelyeket társutas és „haladó” katolikusokkal írtattak alá..., még szegény Kodály Zoltánt is kényszerítették egy nyílt levél aláírására. Az írást előbb közzétették, és csak azután küldték az aláírókat Esztergomba. December 8.-án fogadtam őket. Amint beléptek, Kodály hangtalanul, azonnal a legtávolabbi ablakmélyedésbe vonult. Így akarta tudtomra adni, hogy neki nincs köze ehhez a szomorú színjátékhoz, és hogy csak a kommunisták fondorlata juttatta bele ebbe a szégyenletes statisztá szerepbe.” (Mindszenty József: Emlékirataim, Vörösváry István kiadása, Toronto 1974, Kanada)

A rengeteg életrajziadat s egyéb ismeret alapján látszik, hogy Bartók és Kodály milyen sokat megőrzött a fentebb említett morális művészeti habitusból. A háború kitörése után „Kodály is úgy érzi, mint Bartók: nincs más választása. Barátja a teljes bizonytalanságba ment, ő a biztos rosszban maradt. Választás? Tudomásul veszi, amit rámért a sors. A társtalanság érzése egyformán sújtja mindkettőjüket...” (Eősze, 124. o.) Budapest ostromát a Próféta utcai zárda pincéjében éli túl feleségével, a zsidó származása miatt bujdosni kényszerülő, Emma asszonnyal. Itt fejezi be a *Missa brevis* hangszerelését. A cím fölé a vele együtt töltött, sosem könnyű, mégis boldog esztendőkért következőket írja ajánlásként: „A legkedvesebb hitvesnek és élettársnak.”

„Bartók igazi magyarnak tartotta magát, s mégis távol tudott maradni hazájától, éppúgy, ahogy nem szűnt meg magyarnak lenni sem, amikor a náci korszakban elhagyta Budapestet... A cél, amit fiatalon maga elé tűzött, s ami a magyar népzenei örökség felkutatására ösztönözte, nem csupán egy bizonyos befolyás megszüntetése, hanem az ősi magyar kulturális identitás megőrzése és megerősítése volt. Amit akart, és amit látni szeretett volna, az Magyarország kulturális, gazdasági és ideológiai függetlensége és a magyar nép szabadsága.” (Bartók Péter: Apám, Editio Musica Budapest, Budapest, 2004)

Lax Henrik magyar orvos, aki a kórházban meglátogatta a haldokló Bartókot, és Péternek, a zeneszerző fiának, ezt mondta: „Édesapád, míg tudott kommunikálni, sokat mesélt terveiről... Péter pedig megjegyezte apja vallomását: „Azt sajnálom a legjobban, hogy teli kofferrel kell elmennem.” (Bartók Péter: 137. o.) Bartók itt, Péter fia szerint, arról a kötelezettségvállalásról beszélt, amit egy közeli rokonának vallott meg fiatalkorában: „Üresen jöttem ebbe a világba, üresen akarom is elhagyni.” Halálakor mondta Kodály: „Volt még benne egy évtizedre való munka- és életerő. Halálát csakugyan szerencsétlenségnek tekinthetjük. Nem mondhatta ki az utolsó szót, és más sem mondhatja ki helyette.” (Eősze, 168. o.)

Azoknak, akik közlőről ismerték Bartókot és Kodályt, sokat jelentett a két zene-óriás morális tartása. Erkölciségük követelményként lebeg az emberek szeme előtt. Kodály zenéje és pedagógiája, népnevelő munkája az egész magyarság személyes élményévé vált. Bartók életműve, egész életútja sokat nyújthat bárkinek, aki belekóstol. Mégis, mindezek ellenére Bartókkal és munkásságával látványosan többet foglalkozunk, mint Kodállal. Bartók Béláról három órás, díjnyertes dokumentumfilm is készült, melyet hatnyelvű DVD kiadása követett. (Gyökerek, dokumentumfilm Bartók Béláról, rendezte Gaál István, Magyar Televízió, 2000 )

Kodály Zoltán 1967-ben tette le kezéből örökre a tollat. Temetésén a nemzet gyászolta kultúránk maradandó értékeit mentő és ennek az ősi, ázsiai származású kultúrának a megőrzésére vállalkozó nagy géniuszt. A *Psalmus Hungaricus*, a *Háry János*, a *Budavári Te Deum* s annyi más, hallhatatlan zenemű szerzője, végrendeletében meghagyta, hogy bencés szerzetesek helyezték földi maradványait örök nyugalomra. Utolsó útjával is fejtörést és megoldhatatlan problémát okozott a hatalomnak. Az Egyházügyi Hivatal, egyetértésben a Központi Bizottság Kulturális Osztályával, „óriási presztizsveszteségnek” tartotta Kodály katolikus, klerikális temetését az egész világ szeme láttára. A temetési szertartást egy ma is élő és aktív bencés szerzetes vállalta és vezette. (Forrás: Kossuth Rádió, egyenes adás a délelőtti virágvasárnapi szentmiséről, Pannonhalmáról, 2007)

Milyen mértékben vettük át és folytatjuk Kodály örökségét ma? Nehéz a kérdésre választ adni. Annyi bizonyos, sok mindenben elcsodálkozna a mester, ha itt lenne köztünk. Örülne, hogy a 2007-2008-as tanévben – több korábbi hiábavaló kísérlet után – újra megkezdte működését a Népzene tanszék, Richter Pál zenetörténész, a Zenetudományi Intézet népzenei archívumának vezetője irányításával. Az igazsághoz tartozik, hogy voltak próbálkozások, kísérletek felsőfokú népzeneoktatásra korábban is, illetve a Nyíregyházi Főiskolán az 1990-es évek elejétől az énekzene tanárképzéshez csatlakozva – tehát nem önállóan – működik népzene-tanárszak. A zeneakadémia eddigi próbálkozásai nem vezettek eredményre. A népzene-oktatás - igen hosszú folyamat után- végre eljutott az egyetemi szintig. Kodály magyarságprogramjának a népdaloktatás képezte egyik legfontosabb részét. Mégis, ennek az oktatásba való teljes körű átvétele váratott magára. Részei természetesen működnek, hiszen az iskolákban van énekóra, népdaloktatás, ami a szolfézsoktatásnak is fontos része – de nem tudott úgy intézményesülni, hogy a felsőoktatásba önálló képzésként épült volna be. (Norvégiában erre a célra tizenöt évvel ezelőtt alapították az Ole Bull-ről, egy a XIX. században élt hegedős-zeneszerzőről elnevezett, a nyugat-norvégiai Voss városában működő, népzene akadémiaát. Az oszlói zenefőiskolán nyolc éve folyik hangszeres és vokális népzenei képzés) Igaz, az elméleti képzésnek Magyarországon jelentős a hagyománya: a Szabolcsi Bence által indított zenetudományi tanszakon kezdetben párhuzamosan folyt zenetörténeti és etno-muzikológiai oktatás. Ez utóbbit Kodály és Lajta László vezette. (Lajta ké-

sőbb Franciaországban telepedett le és ott folytatta munkásságát) Kodály nyugdíjazása, majd halála után a népzene kutatók képzése sajnos nem folytatódott. (Kodály először 1942-ben, 60 éves korában ment nyugdíjba. A háború után a Tudományos Akadémia rendes tagja, később elnöke lett, és folytatta munkásságát. Az 1945-ben szervezkedő testületek nem nélkülözheték személyes részvételét. Átvette a Művészeti Tanács elnöki tisztét, a Zeneművészek Szabad Szervezetének is elnöke lett, majd ősszel a Zeneművészeti Főiskola Igazgatósági Tanácsának elnökévé nevezték ki. Szorgalmazására az új tanévben bevezették valamennyi tanszakon és osztályban a szolfézsoktatást. A Nemzetgyűlés – a szellemi és közélet tizenkét vezetője– képviselővé választja. Ennyi tisztség – nagy tisztesség, kétségtelen. De mennyi időt rabolt a sok ülés attól a munkától, amit a legfontosabbnak érzett: a zenei nevelés reformjától.) A hangszeres és énekes népzene nem lehet meg tánc nélkül, emiatt van kötelező néptánc oktatás is.

Kérdés, mi legyen a Kárpát-medence, a magyar nyelvterület összegyűjtött és a különböző „revival-mozgalmak”-ban használt hagyományos zenei kultúrájával, magyarokéval és a szomszédos etnikumokéval, népekével? Kezeljük múzeumi tárgyként, letűnt korok értékes emlékeként? A másik lehetőség a szélesebb használat: ez a zenei kultúra elsajátítható. Életben lehet tartani és meg lehet tanulni azt a zenei kincset, amit az évszázadok megteremtettek. Kodály mondta: „Szükség van magyar zenei nevelésre, magyar és nemzetközi szempontból egyaránt. Nemzetközi érdeklődésre annál inkább tarthatunk számot, mennél magyarabbak vagyunk. Magyar zenei műveltségre pedig csak ezen az úton jutunk el, e nélkül továbbra is csak idegen művészetnek szálláscsinálója minden zenetanításunk. Választanunk kell: gyarmat maradjunk-e továbbra is, vagy független ország legyünk, nemcsak politikában, hanem kultúrában, saját egyéniségünk érvényesítésében is.” (Eősze, 163. o.)

Kodály és Bartók öröksége kötelez és komoly feladatot hagyott az utódokra. Szokolai Sándor zeneszerző ezt az örökséget és kötelezővállalást a következőképpen értelmezi: „Kodályt tekintem jelképesen mesteremnek, mert nála tanultam zeneszerzést. De a kompozícióit mindennapi eledelemnek érzem. Poéta doctus volt! Művei mindennapi eledelem. Sokat tanultam munkáiból, csakúgy, mint Bartók világából. De Kodály hitéből és bölcsességéből merítettem a legtöbbet. Ő azt mondta – és ezt soha nem felejttem el, hogy az Isten ad az embernek kicsi, közepes vagy nagy tehetséget, de ha nem ad hozzá tartást, semmire sem megyünk vele. Ő mondta azt is, hogy félművelt Magyarország. Hát ma már, talán ha negyedműveltnek lehet nevezni, és ha élne, azon is meglepődhetne, hogy a nemzeti alaptervben, még csak meg sem említik a nevét.” (Muzsika, 2006. márc. 49. évf. 3. szám) Ugyancsak pesszimista szavak ezek a világhírű magyar komponistától, aki mellelges tavalay töltötte be 75.-ik életévét.

Hollós Máté zeneszerző, a Hungaroton Classics művészeti igazgatója, szintén kissé pesszimizmusra hajló hangot üt meg, amikor a „Kodály –módszer” mai helyzetéről beszél: „A Kodály-módszer továbbra is létezik. A magyar általános és középiskolai ének-zene tanítás túlnyomó része ezen alapul. A problémánk az, hogy az óraszám abnormálisan lecsökkent: heti egy óra, a gimnáziumokban pedig fakultatív (tehát ki is hagyható). Ma már ének-zenei általános iskola, ahol naponta van énekóra, alig van.”

Sajnos nem készült és nincs is tervben Kodály CD hanghordozó, vagy kotta összkiadás, mint Bartók esetében.

Hogy milyen a két zeneszerző szakmai megítélése Magyarországon, arról Kocsis Zoltán zongoraművész, a Nemzeti Filharmonikusok művészeti vezetője így nyilatkozott: „Kodályt megpróbálják beskatulyázni, Bartók alá helyezni. Ez téves magatartás. Okvetlen meg kell említenünk, és hangsúlyoznunk kell Kodály sokoldalúságát.” (Elhangzott a MTV 2, Kultúrház című adásában. 2007. március)

Bartóknak és Kodálynak nemcsak népzenehez fűződő kapcsolatát, hanem egész művészi látásmódját a nyitottság jellemezte. A művészetük örökségével való sáfárkodás évtizedeiben ez a nyitottság hosszú időre elhalványult. A magyar zenei nyilvánosság egyes hangadó személyiségei már Bartók és Kodály életében támadást intéztek művészetük ellen. Bartók halála után pedig – a szocialista zenei doktrína 1950 körüli Bartók-ellenes hisztériáját leszámítva – személye és művészete, a „Bartók-modell”, mint a kortárs magyar művészet programja, egy időben szinte vallásos tisztelet tárgyává lett, a „ne legyen idegen isteneid” kizárólagosságával. Az ugyancsak kizárólagosságra törekvő politikai hatalom igyekezett a Bartók és Kodály iránti tiszteletet, saját, „új világot építő” ideológiája szellemében kihasználni: Bartók, a szocializmus előfutára, a „lobogókn, Bartók...stb.

Bartók és Kodály álláspontját: kérlelhetetlen szembehelyezkedésüket a nép használatára készült zenei műfajokkal, amelyek ítéletük szerint zeneileg nemtelen eszközökkel igyekeztek a népiesség látszatát kelteni – operett, népies dal, vagy köznyelven magyar nóta – tiszteletben kell tartanunk, de a 21. század távlatából visszanezve nem kell feltétlenül mindenben osztanunk. Ha a mindkettőjükre is hivatkozó népzenei mozgalom türelmesebben lépett volna fel, ha támogatta volna a népies zene és a népdal békés egymás mellett élését, talán Magyarországon is kialakulhatott volna az egységes nemzeti szórakoztató és használati zenei repertoár, amely sok szomszédos és más európai nép zenehasználatának mindmáig sajátos arculatot biztosít, és bizonyos védelmet nyújt a globálisan terjedő populáris zenék áradata ellen. Valamennyien örököseik vagyunk gazdag hagyatékunknak. Az egész magyarságnak - határon innen és túl – kötelessége őriznie ezt..

Ma igencsak létfontosságú, hogy a magyar művészet két gigantikus méretűvé nőtt géniusz, „tisztá forrásából” és a történelmi magyarság példázataiból oltalmazó, védelmező segítséget kapjunk. „Kell a támogatás, hogy a súlyos terhelések

alatt népközösségünket ne érhesse jóvátehetetlen károsodás. Hogy teljesüljön, amint Illyés Gyula óhajtotta, hitte: Kodály karnagy úr „kézintésére”, ha nem is az égre kelne, de legalább fölállna ez a „poklokat szenvedő” nép. És hogy a sok-sok vereségből – talán mégis, végre! – kisajtolhassunk magunknak egy kevéske diadalt. Pusztá megmaradásunk egyetlen nagy diadalát.” (Für Lajos, 180. o.) Valóban kell a támogatás, hogy ne legyen igazá Wass Albertnak: „a mi magyar nagypéntekünk évszázadok óta nem tud húsvét lenni”, és tévedjen az a kétségbeesett erdélyi református lelkész, aki a Duna tévének adott virágvasárnapi interjúban, kétségektől gyötörve, „a magyarságot fenyegető démonról, a széthúzás démonáról” beszélt.

\*\*\*



## Juhász Gyula

1946-ban született Budapesten, zenész családban. Ismert rock- és jazz-együttesek aktív tagjaként, a budapesti Bartók Béla zeneművészeti szakközépiskola elvégzése után külföldre került. Az Oslói Egyetem zene-tudományi szakának elvégzése után pedagógiából és gyógypedagógiából diplomázott. Tevékeny zenész és kórusvezető. 1981 és 2002 között Skandinávia egyik legrégebbi zeneműkiadójának, az oslói Musikk-Huset AS-nek a munkatársa, majd kottaosztályának vezetője. Kodály Zoltán és Bárdos Lajos kórusművei itt jelentek meg norvég nyelven. Jelenleg zenegimnáziumi tanár. A Hungaroton Classics és a budapesti Editio Musica zeneműkiadó norvégiai képviselője.

neműkiadó norvégiai képviselője.