

ITTZÉS MIHÁLY

## Múlt, jelen, jövő Kodály Zoltán hármás életművében

... az erő,  
az a gyökérmélyű erő,  
az a múlt táplálta erő, mely érted  
száll harcba jövő:  
örökös élet.

Illyés Gyula: *Bevezetés egy Kodály-hangversemhez*

Azt hiszem, Illyés ódája, mellyel a nyolcvanéves zeneszerzőt a szülővárosában, Kecskeméten tartott díszhangversenyen köszöntötte, a lényegét ragadta meg a fent idézett sorokban Kodály Zoltán életművének. Lényegét indíttatásában, létrejöttében és céljaiban. Költői összegzését adta mindannak, amiről már Kodály életművének, elsősorban zeneműveinek kortárs értői-elemzői, mindenekelőtt Szabolcsi Bence, oly hangsúlyosan vélekedtek. A műveket faggatva, azok zenei anyagának eredetét, vokális művek esetében szövegválasztását, írásainak, beszédeinek gondolatmentét követve magunk is felfigyelhetünk arra, hogy Kodály életművében az időnek s az egyes idősíkok hordozta elemeknek és „feladatköröknek” milyen fontos szerep jutott. Kodály Zoltán hármás – alkotói, tudományos és pedagógiai – életművében a múlthoz való egészséges viszonyulás, annak példáin okulva a jelenben a jövőért dolgozó s perelő személyiség áll előttünk.

Hogyan is indult ez a páratlanul gazdag termésű életpálya? Kodály a saját indulása biztonságát és gazdagságát a boldog gyermekkorban, az akkor szerzett tartalmas élményekben látta. Meghatározónak tartotta zenei szempontból, hogy kettős tradícióban nőtt fel. Egyik oldalon a zenekedvelő szülők házi muzsikálása állt, mely elsősorban a bécsi klasszikus zenét közvetítette a gyermekhez, a másik oldalon meg a cselédlányok és a galántai pajtások éneke, játéka. A továbbélt műzenei nyelv csiszoltsága s mellette a még élő népzenei hagyomány ösztönössége. A kettő között pedig a kor népies zenéje, a népies műdal magyar köznyelve állt. Ez a levegőben volt, s névnapokon akár a családi háznál is hallhatott efféle muzsikát a felfogadott cigánybandától. Mégis az első kettő volt az erősebb hatással rá – ezek váltak életműve iránymutatójává. Ott és akkor békésen megfértek egymás mellett, míg – ahogy később felismerte – a magyar társadalmat zenei igényeiben, ízlésében erősen megosztotta e háromféle zene. A századfordulón volt egy zeneileg művelt vékony réteg, amely szinte kizárólagosan a nyugat-európai, elsősorban német zenével és zenében élt. A másik,

jóval népesebb réteg, a XIX. századi népies zenét tekintve az egyedül érvényes nemzeti kifejezőmódnak, hallani sem akart a magasabb művészi igényű zenéről, mint idegenről. Végül a többnyire még hagyományos életformában élő parasztság, jobbára távol a civilizációs fejlődés fő vonalaitól, őrizte még – többé-kevésbé a mindennapi használatban is – a régi hagyományt. Mindez azonban nemcsak tárgyilagosan megállapítható tényeket jelentett az ifjú Kodály Zoltán számára, hanem a feladatok felismeréséhez vezette. Mégpedig igen korán.

Újfalussy Józsefnek köszönhetjük, hogy Kodály hátrahagyott jegyzetei közül napvilágra került a zeneakadémiai és egyetemi tanulmányait egyszerre kezdő, éppen csak a fővárosba került ifjú életprogramnak beillő kis dolgozata. Az 1900-as esztendő utolsó hónapjaiban papírra vetett eszme-futtatással mintha csak az új századot köszöntené, felismerve az előző évszázad magyar zenéjének hiányosságait, nemzeti törekvéseinek felemás voltát és befejezetlenségét.

„A magyar zene megteremtésére olyan ember kell, aki megáldva erős zenei tehetséggel, alkotó erővel, korra gyermekségében és ifjúságában minden idegen hatástól ment legyen, de a nemzetinek a lehető legintenzívebben ki legyen téve. Akkor aztán, mint gyermekifjú, tele nemzeti hangulatokkal, ismerje meg a nagy idegen remekműveket, tanuljon meg rajtuk mindent, amit lehet, ismerjen meg mennél többet belőlük: mert most már nem kell félni, hogy az idegen példa lebirja a benne lévő eredetiséget, ha kezdetben általános emberi ösztön szerint utánozza is őket.” Már ekkor hozzátette: „a rokon keleti elemek beolvasztása szintén hasznos lesz.”

1905-ben megkezdve a rendszeres népdalgyűjtést a hazai népzene java termésében, majd később, a népzenei összehasonlító munka során, a rokon népek gyűjteményekből megismert dallamaiban nemcsak a még élő hagyományt fedezte fel, hanem a régmúlt emlékeit is. Megismerve a nevezetes *Fölszállott a páva* népdal melódiájának cseremis/mari változatát – megállapíthatta, hogy egyes dalok igencsak hasonlóan szólnak a Volga nagy kanyarja vidékén és a Duna–Tiszatájon: három-ezer kilométeren és másfélezer éven átívelő ősi zenei örökséget őrzött meg a néphagyomány. A másik fontos, nemcsak zenei, hanem tágabban kulturális és társadalmi felismerése volt, hogy a falun felfedezett gazdag zenei világ nem a parasztság önmagába zárt hagyománya, hanem az egész nemzet kincse. Úgy vélte, s joggal, hogy néhány századdal korábban még ugyanaz a dal zengett a főúri kastélyokban, mint a parasztkunyhókban. A kultúravesztés ellen épp elég erős és jó ez a parasztság által megőrzött hagyomány, ha – más szinten és más formában – újra közkinccsé tesszük. A kor,

a civilizációs fejlődés nem kedvez a kultúra hagyományos életformáinak. Egy okkal több tehát, hogy a műzenébe átmentsük, tovább éltsük a népdalt. Így adva vissza az egész nemzetnek – újra tanítva arra, amit elfelejtett; megtanítva arra, amit a társadalom egy része, más gyökerekkel rendelkezve, soha nem is ismert.

Éppen a jó ideje közismertnek mondható Páva-dallam alkalmas példa arra, hogy mit lehet (lehetett) kezdeni egy ilyen ősi, mindössze az ötfokúságot, a pentatóniát használó népdallal. Hogyan tágíthatta ki a zeneszerző a népdal hatókörét azáltal, hogy különböző méretekben és formákban feldolgozta, s ezzel a múltból a jelenbe emelte. A déldunántúli Surdon 1935-ben fonográfhengerre felvett népdal emblemikus példánya nemcsak a régi, hanem egyáltalán a magyar népdalkincsnek. Azzá tették Kodály művei, s nem kevésbé az 1960-as évek végén a népzenei mozgalmat megújító televíziós vetélkedő.

A dal maga is két korszak emlékéét őrzi. A minden bizonnyal népvándorlás kori dallamhoz – legalább részben – újabb keletű szöveg társul: a XVIII–XIX. századi hatalmi rendszerre utal a börtönnek is helyet adó vármegeyháza említése. Rabének-szöveg, tán a betyárvilág korából. A tűz-szimbólum és szabadságmadar, a páva, azonban régebbi költői kép. Többféle dallam hordozza e szöveget vagy változatait, amint a dallam is nagyon különböző szövegeket röptet, maga is – alkalmazkodva a szöveg ritmikái, karakterbeli követelményeihez – számos eltérő jellegű változatban öltve testet.

Ady népköltészeti keretbe foglalt verse, a *Fölszállott a páva* 1907 márciusában jelent meg a Budapesti Naplóban (majd a *Vér és arany* kötetben), s 1937-ben kapott zenei köntöst Kodály műhelyében. Alkalmi darabnak is nevezhetnénk, hiszen a munkáskórusok szövetségének harmincadik évfordulójára készült, egyben Ady születésének hatvanadik évfordulóját is köszöntötte. Mivel munkáskórusoknak íródott, talán meglepő is, hogy a zeneszerző – két versszak felcserélése mellett – azzal for-

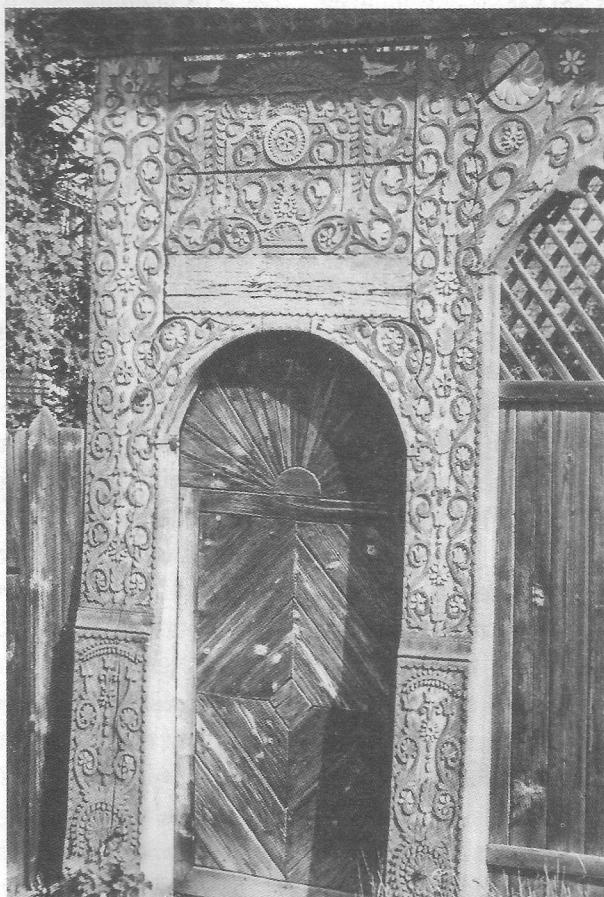
málta a karmű szövegévé Ady költeményét, hogy éppen azt a szakaszt hagyta ki a megzenésítésből, amely „új kohókat” emleget. (Kodály joggal tartotta úgy, hogy a német gyökerű, Liedertafel-stíluson nevelkedett munkásdalosokat is a népdalokkal, a népzeneben gyökerező művekkel lehet magyar szellemiséghez szoktatni.)

1937 őszén kettős bemutatója volt Kodály Ady-kórusának. Előbb a népi írók Magyar Múza hangversenyén (november 13.) hangzott el, majd a munkásdalos szövetség jubileumi ünnepségén mintegy ötszáz fős egyesített kórus énekelte (december 12.). A forradalmas Ady-versben múlt–jelen–jövő hármasságát, mélypontjait és csúcspontjait, érzelmi-gondolati hullámverését Kodály zenéje csak fokozza. Jelen idejű igazságát pedig mi sem jelezte jobban, mint az, hogy a következő években több ízben leparancsolták a műsorokról. Nem volt időszerű ez az önmarcangoló igazmondás, buzdítás és kétségkedés...

Nemrégiben egy Kodály kóruslemezről szóló írásában magukról a művekről

szólva olyasmit írt a kritikus: a XXI. század eleji fiatalabb nemzedék némiképp túlzásnak véli, hogy Kodály – Ady és Petőfi meg mások verseit megzenésítve (s persze a maga szavaival is) – oly sokat korholta nemzetét. Talán másképp is lehetett volna tettekre sarkallni. Egy, a művészeti optimizmus kérdéséről szóló nyilatkozatában, 1948-ban a riporter Adyra vonatkozó kérdésére válaszolta a zeneszerző: „*Ady hatása már korai, sok tekintetben valóban pesszimista, a vér és arany világát hirdető verseiben is szinte izomfeszítő, munkára ösztökélő volt. Ady úgy kárhoztatta a magyarságot, hogy a helyesen reagáló olvasó nem mondhatott mást, mint azt: »még lehet ebből az országból valamit csinálni!«.* Éppen ez az elkeseredettség mutatott rá, hogy van itt még erő tartalék.”

Kodály *Bartók emlékezete* című előadásában (1950) így kapcsolódott az előbb idézett gondolatokhoz: „*Eleinte csak az elveszett régi dallamokat kerestük. De lát-*



Székely kapu (Móser Zoltán felvétele)

va a falu népét, az ott kallódó sok tehetséget és friss életerőt, feltetszett előttünk egy a népből újjászületett, művelt Magyarország képe. Ennek megvalósítására rászántuk életünket.”

De térjünk vissza a Páva-dallamhoz – egy kis kerülőúttal. A húszas évek közepén ismerte fel Kodály a zenei köznevelés (közönségnevelés) évszázados múltban gyökerező jelenkori problémáit. Előbb gyermekkari műveivel, majd 1937-től, a *Bicinia Hungarica I.* füzetének megjelenésétől közvetlenebbül pedagógiai célú kis kompozícióival kezdte kiépíteni az ifjúság útját a zenei műveltség felé. 1939-es nagy tanulmányában, a *Magyarság a zenében* címűben záró gondolatként írta, Ady „komp-ország” metaforáját továbbgondolva, térben és időben összefogva kétféle zene-kulturális örökséget, egyúttal kijelölve a jelen és a jövő feladatait: „Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisiz fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ide-oda hányódó komp lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.”

Kicsiben, az alsó fokú zenei gyakorlat szintjén, éppen a *Bicinia Hugarica*, a magyar kétszólamú énekek gyűjteménye valósította meg a kétféle kultúra összekapcsolását. Példa rá – sok más társával együtt – a Páva-dal (ott Röpülj páva kezdetű) feldolgozása is a II. füzetben: a vénséges-szépséges magyar dallam a nagy európai polifóniák imitációs technikájával vált kétszólamúvá, összefogva a távoli zenei világokat. Hogy miért nem kora zenéjéből veszi a követendő példákat, arra talán Kodály értékelvűsége a magyarázat. Bizonyára tudta, mi a valódi érték saját kortársai művészetében, de azt még alakuló folyamatnak érezhette. Helyette – mind a népzeneben, mind az európai műzenében – inkább a századok csiszolta, illetve századok igazolta értékeket tartotta vitathatatlan, minőségi mércének.

A kis kétszólamú feldolgozással és a súlyosabb kórusművel azonban még nem merültek ki a zeneszerző számára e népdal zenei-költői lehetőségei. Elrugaszkodva a szöveges énekes műfajoktól, 1938–39-ben – az amszterdami Concertgebouw zenekara ötvenéves jubileumára – megírta a nagy zenekari változat-sorozatot, szimfonikus műveinek csúcspontos alkotását. Hogyan adhatott a kis négysoros népdal elég „muníciót” egy félórás, Beethoven és Brahms variációinak példáját követő alkotáshoz? A zeneszerző hangverseny-bevezető gondolatai, 1950-ből, azt sugallják, hogy a hajdani ifjú művészi életprogramja a megvalósulás felé tartott.

„A magyar műzenei törekvések hosszú sora sikertelen volt, mert nem a népzeneben gyökerezett, hanem különfé-

le idegen formák utánzásával próbálkozott, mint annak idején az irodalomban a németes, franciás, latinus iskola.

A magyaros iskolát eleinte lenézték, míg végre Petőfivel, Arannyal győzedelmeskedve, olyan utat mutatott, melyről azóta sem tért le igaz magyar író.

De nemcsak az irodalomnak, minden más művészetnek is ők mutatták meg a helyes utat. Ezt az utat járjuk a zenében évtizedek óta...”

Az elvi-esztétikai okfejtésen túl a népzene-kutatásban szerzett tapasztalatokra építő zeneszerzői szempontokra is kitért: „A változat a népzene legtermészetesebb továbbfejlődése, hiszen maga a népzene sem egyéb, mint egymásból fejlődő, egymásba észrevétlenül átmenő dallamok végtelen sorozata.”

Kibújt a pedagógus is Kodályból, amikor a zenehallgatás mikéntjére mutatott rá. A megértéshez nem magyarázat kell, hanem a dallam biztos tudása: „Ha azután magunkban hangtalanul énekeljük a dallamot, míg a zene szól, kihalljuk a legtarkább változatok közül is...”

Hogy mit is kell kihallani a sokszínű változatsorból, azt a partitúra élére írott három versszakkal mégiscsak megvilágította a zeneszerző, megjelölve a három nagy egységbe rendeződő formát, a mű dramaturgiáját. Az első strófa útra küldi a csoda-madarat: „Röpülj páva, röpülj...”; a második kesereg, hogy „Hej, de nem a rabok szabadulására” röppent fel; végül a harmadik örvendezhet: mégiscsak elhozta a szabadulást a páva. Az egész mű végkicsengése mintha József Attila soraira rimelne gondolatilag, a maga zenei módján:

„Adj emberséget az embernek,  
Adj magyarságot a magyarnak,  
hogy mi ne legyünk német gyarmat.”

Persze nemcsak ilyen korhoz kötöttséget kell kihallanunk a *Felszállott a páva* zenekari változatokból. Arany és Petőfi hangulataival rokon lírai tájképeinek, játékos karaktereinek, Kölcseyt, Vörösmartyt eszünkbe juttató tragikus gyászindulójának, a Liszt győzelmes és himnikus zenéinek örökébe lépő felemelkedésének minden időre szólóan megvan, megmarad az érvényessége.

Persze a múlt költői nemcsak ilyen áttételesen jutottak szóhoz Kodály zeneköltészetében. Ő is vallotta, hogy nemcsak saját fájdalmát s örömét kell eldalolnia, mint tette az „én-dalok” és a kamarazeneművek időszakában, pályája első évtizedeiben. Igaz akkor is veretes régi szövegeket hívott sokszor segítségül, mint a *Megkéssett melódiák* kötet hét dalában, Berzsenyi, Kölcsey, Csokonai költeményeivel. Áruklódó a cikluscím, és akár egész zeneszerzői feladatvállalásának summájaként érthetjük, hisz számos olyan műve van, amelyről bizton állítható, megszületésük indítéka a magyar zene történelmi körülmények okozta hiányainak pótlása. Ez

a szándék azonban nemcsak az intimebb műfajokban érvényesült, hanem a közösségibbekben is. Azt mondhatjuk, hogy az 1919 utáni méltánytalan meghurcolás személyes indíttatásán messze túllépve, a *Psalmus Hungaricus* (1923) lett Kodály első igazán közösségi alkotása, a kor hazai problémáinak s persze általános emberi bajoknak is megrendítő kiéneklése, a Gondviselésbe vetett bizalomban való feloldása. Nemcsak a nagyobb előadó-apparátus – tenor szólista, énekkar, zenekar – miatt érezhetjük ezt a kantátát ilyen súlyosnak, hanem kifejezésének kivételes intenzitása miatt is. Szabolcsi Bence írja a *Magyar Zsoltárról*: „Mint a XVI. század magyar verse, ez a zsoltár is telve van az üldözött költő keserű önvallomásával... Nem véletlen, hogy ez a zaklatott életű század annyira mélyre hatolt a magyar élet, a magyar sors valóságának, és nem véletlen, hogy Kodály épp ebben a korban találta meg legnagyobb alkotásának szövegét.”

Éppen ezek: a magyar élet, a magyar sors kérdései voltak Kodály Zoltán életművének és személyes gondolkodásának is központi kérdései. Kérdések, melyeknek kifejezésére keresni kellett a megfelelő módot, és keresni kellett a választ, a megoldást, ahhoz pedig a példát, útmutatást a múltban: népdalban (*Székely keserűs*), biblia történetben (*Jézus és a kufárok*), protestáns korálban (*Semmit ne bánkódjál*), katolikus latin szertartás-szövegben (*Budavári Te Deum*), költői szóban (Balassitól Zrínyin át Petőfiig, Adyig).

Az 1940-es években Balassi és a verselése mintáját követő Gazdag Erzsi mellett, sőt előtt Petőfiiben találta meg szószólóját Kodály. A XVI. századi poétával sóhajt fel a *Szép könyörgésben* (1943):

„Nincs már hová lennöm,  
Kégyelmes Istenem!  
Mert körülvett engem  
szörnyű veszedelém.  
Segédlem légy mellettem,  
Né hagyj megcségyenődnöm.”

Döbbenetes, ahogy a *Balassi Bálint elfelejtett énekében* (1942) a maga és sokak keserűségét Gazdag Erzsi szavaival zenébe foglalja „a menni kellene, de népem s hazám földje nem enged” gondolatát, érzését.

Nem kevésbé volt időszerű, ahogy nagyszabású férfikari művében Petőfi versével a múltat – a tatárdúlást, Mohácsot – idézte, énekelte a refrén korál-akkordjaival az 1944-ben nagyon is érvényes mondatot:

„Isten csodája, hogy még áll hazánk”.

Petőfi azért nemcsak a keserűség, a reményvesztettség kifejezéséhez kínált szavakat. Ott zeng az utolsó sorokban, a kórusműben megismételve, a jövő-építésre szólító mondat:

„Né csak Istenben bízunk, mint bizánk,  
Embérségünkben álljon fönn hazánk!”

1951-ben a békéről szólva megjegyzést fűzött e sorokhoz: „Ennek az embérségnek, amit Petőfi kortársaiban kevesellt és ébresztgetett, múltunk számtalan fényes példáját őrizi. Számomra nem kétséges, hogy ez az embérség ma is él, és mennél több magyart sikerül kiemelniünk a nyomorból és tudatlanságból, annál jobban gyarapodik.”

S még folytatta néhány mondattal, utalva *A magyarokhoz* című nagy Berzsenyi-kánonra. „Igen sokan sohasem leszünk. De ne feledjük, ha szabad nekem is idéznem ezt a már-már közhellyé koptatott, de örökérvényű igét:

„Nem sokaság, hanem, lélek,  
s szabad nép tesz csuda dolgokat.”

Nem telt bele öt év, s éppen ez történt, ha rövid időre is: a szabad nép csuda dolgokat tett...

A forradalom és szabadságharc leverése után Révai József egy pártgyűlésen ki is jelentette, hogy – bár progresszív művészete okán Kodály megérdemli az elismerést, támogatást – elítélendő, hogy két művével az „ellenforradalom” szellemi előkészítéséhez járult hozzá. E két mű pedig megint csak a múlt idézésével a mának szóló, s a jövőért tettekre hívó alkotás: a *Zrínyi szózata* (1954–55) baritonszólóra, vegyeskarra, és a *Nemzeti dal* (1955–56) férfikarra. Ezek is veszélyesnek ítéltettek, mint annak idején az Ady-kórus az ellenkező előjelű hatalom által, és leparancsolták őket a kórusok műsoráról... Az akkori hatalom és a megszállók szempontjából érthetően, hisz nem kevesebbet mondott velük a zeneszerző, mint azt, hogy „Ne bánts a magyart!” – és, hogy „Rabok tovább nem leszünk!”

1965-ben bemutatott karművében, a *Mohácsban* mintegy összefoglalta Kodály Zoltán – Kisfaludy Károly intó szavait sajátjaként használva – múlt, jelen, jövő összefüggéseire vonatkozó gondolatait:

„...a múlt csak példa légyen most,  
S ége honért bizton nézzén előre szemünk.”

Ehhez már csak írásainak gyűjteménye, a *Visszatekinés* elé írottakból idézzük a nyolcvanesztendős mester vallomását, összegzésül: „Mi lehetett a hajtóerő, amely minden akadály ellenére máig egyenes úton hol röpítette, hol vonszolta ennek az életnek a szekerét? Egy reménytelen és viszonzhatatlan szerelem. A néphez, melynek ezeréves látható története, és talán még jobban nyelvében, dalában élő több ezer éves láthatatlan élete ellenállhatatlanul vonz magához, vérségi kötelék nélkül is.

Igen sokrétű érzés ez: egyrészt gyermeki, nagy ősök példáján lelkesedő, másrészt anyai, féltő, óvó, nevelő...

Mindig táplált a remény, hogy itt valaha szebb élet lesz, sőt szebb, mint volt.

Rajtunk áll.”