

## Az új Kodály- emlékkönyv

A nagyterjedelmű, gondosan szerkesztett tanulmány-kötet lapozgatása közben minduntalan eszembe jut, hogy az egymást kiegészítő találkozások nagyszerű eredményeképpen Bartók és Kodály neve páros-csillagként ragyog a kelet-európai zeneművészet egén. Forradalmiság és hagyománytisztélet, modern bonyolultság és népdal-egyszerűség külön-külön is jellemzi mindegyikük alkotását, de munkásságuk összehasonlítása mégis két, a maga útját járó, annyi és annyi, egymással látszólag ellentétes elemet magába olvasztó egyéniség káprázatos kibontakozására vet fényt. Bartók Béla elsősorban hangszeres elképzelésű életművet hagyott az emberiségre, és mindent átfogó, egyre újabb és újabb hangzás-hatások felkutatása után jutott el a végső szintézis addig el nem ért csúcására. Első jelentős műve már a Nagyzenei Kossuth-szimfónia. Kodály Zoltán viszont 1903-ban kísérőzenét írt az Eötvös Kollégium diákjainak Cid-paródiájához, és mint az 1957-es emlékkönyvében a Londonban élő Weissmann János megállapítja róla, „kifejezőmódja alapvetően vokális jellegű. Mikor zenekarra bízta gondolatait, amolyan kompromisszumos megoldást kellett választania: vagy azokhoz a hangszeres formákhoz kellett folyamodnia, amelyek elbíriák a vokális elemeket, vagy hangsúlyoznia kellett a jellegzetesen és hagyományosan magyar hangszeres muzsikálás alkotó elemeit.”

Találó megjegyzések! Kodály Zoltán munkásságának kiinduló pontjává, a magyar népdalnak a kodályi műben játszott elsődleges szerepére világítanak rá. Egyben talán arra vonatkozó utalásokként is szolgálhatnak, hogy miért tartjuk számon Kodály Zoltánt mindenekelőtt, mint dalköltőt, mint a halhatatlan szépségű új magyar kórusművészet megteremtőjét.

A Kodály Zoltán zenéjéről alkotott eme kép azonban természetesen nem domborítja ki a mester terebélyes oeuvrejének minden ágát. És ebbe semmiképpen sem nyugodhatunk bele, mert ha így tenénk, hatalmas értéktől fosztanók meg népünket, művészetünket. A már-már egyoldalú szemléletnek lehettek Magyarországon egyes, azóta már érvényüket veszített dogmatikus művelődés-politikai okai is. Elegendő arra gondolnunk, hogy annak idején a 70 esztendő Bartókról megemlékező budapesti zeneestek műsorán főként

a tájaink-szülőtte mester népdal-feldolgozásait, énekkari alkotásait adták elő, mert a merev bírálati igyekezett háttérbe szorítani nagylélegzetű zenekari muzsikáját, — azon sem csodálkozhatunk, hogy Kodály Zoltán páratlan énekkari művészete előtti főhajításunk ellenére, nem ismerjük teljességében, nem tanulmányoztuk elég behatóan nagyon is jelentős szimfonikus alkotásait. Éveken keresztül — sőt évtizedek óta — éneklik, elemzik a Kodály-dalokat és kórusokat mindenütt, Magyarországon, hazánkban és sok-sok helyt külföldön is, de ugyanekkor nem szentelünk elég figyelmet hangszeres muzsikájának. A vásárhelyiek, a kolozsváriak és a bukarestiek előadta *Galántai táncok*, *Marosszéki táncok*, illetve *Hári-szvit* csak fokozták annak műélvező-szomját, aki Kodály *Páva-variációit*, *Concertóját* is szerette volna meghallgatni.

Félreértés ne essék: helyesnek tartom, hogy egyre több erő működik közre annak érdekében, hogy a zenerajongók széles tömegei eleven kapcsolatba kerüljenek Kodály kórusművészetével. Az emberi hangra építkezés Kodály legmélyebből fakadó stílusjegye, mely minden alkotásán megérzik. De ez egyáltalán nem teszi fölöslegessé a Kodály-mű többi, ezzel szorosan összefüggő részének az eddiginél alaposabb tanulmányozását.

Ezt a meggyőződésemet megszilárdítja a 75 éves Kodály Zoltán tiszteletére, a budapesti Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent új emlékkönyv, mely tartalmával és szellemével egyaránt arra céloz, hogy itt az ideje egyensúlyba billenteni a mérleget, itt az ideje teljes tudományos fölkészültséggel hozzálátni a Kodály szimfonikus művészetének minél nagyobb területét fölmérő vizsgálathoz.

A legizgalmasabb kérdések egyike, amellyel a kötet tanulmányírói foglalkoznak, az Kodály tájékozódása és elindulása a századforduló és a századvég zenei kereséseinek világában. A diadalútját megjárta romantika utolsó esztendei ezek, midőn a megmeredt kereteket új tartalommal kell kitágítani, hogy megfelelő öntőformákba ömölhessenek a modern érzés, a vajudó kor természet-élménye és társadalomeszménye. A kavargó ösztönök és indulatok a legváltozatosabb és legkülönösebb módon fejeződnek ki. Nyugat zeneszerzői a hangzás utolsó titkait is megfejteni vélik, századok óta kijegecsedett hangrendeket vetnek félre, új hangsorokat alakítanak ki. Kelet legnagyobb-

jai a legmélyebben meghúzódó telért kutatják föl: a népdalt. A középkor egyháza által üldözött, búvópatakként az idő szikláin áttörő, kristályos tisztaságú vízből merítenek. A kötet első két dolgozata (Szabolcsi Bence: *A nagyszombati diák*; Molnár Antal: *Az ifjú Kodály a zeneszerzés válaszfútján*) azt az időszakot hozza elébünk, amidőn Kodály (és Bartók) az elfelejtett magyar zenei anyanyelv föllelését tűzik ki céljukul. Új adatok, finom elemzés adja tudunkra, hogy mennyi harc és küszködés árán született meg a jellegzetesen kodályi zeneművészet, mely mint a népdal, klasszikusan tömör és világos, áradóan, magávalragadóan gazdag-ihletű.

A két következő tanulmány már az alkotó ereje teljében dolgozó Kodály több szimfónikus művének sokrétű kérdését feszegeti. Ezek során íróik néhány nagyon lényeges következtetésre jutnak. Íme: „Ha a művet (a *Concertot*) mint egészet tekintjük át, Kodály művészi magatartásának, egyszersmind zenei stílusának feltűnő jellegzetességei tűnnek szemünkbe. Egyik az organikus fejlesztés elve, melyet többek közt a fináléban figyelhetünk meg. A téma utolsó megjelenése egyben annak teljes orkesztrális kidolgozása. A másik az egység elve, amely mindenek felett a mű alaptervében mutatkozik: a bevezető rész jelzi a tonalitás lehetséges hatásait és elvezet a D tonalitású első körzetbe; a középső körzet tonalitása, nem D, többnyire szubdomináns jellegű; a zárókörzet visszatér D-be. Ehhez járul még, hogy a bevezető részt széles finálé tartja egyensúlyban, mintegy összegezve a bejárt tonális területeket.” (Weissmann János:

*Kodály Concerto-ja és Páva-variációi*).

Kovács János (*Kodály Zoltán szimfónikus művei*) többek között Kodály hangszerelésének mindmáig nem eléggé föltárt rejtekébe vezet: „Bár a homofón jellegű zenei anyag tömörszerű és foltyszerű hangszerelést diktál, a *Marosszéki táncok* hangszerelésében mégis gyakran érződik a kisebb zenekar áttörtsége, érzékenysége. A forma rövid egységeinek — négy soros dallamoknak, esetleg dallamsoroknak — állandó kontrasztjátéka is szükségessé teszi a hangszerelés sűrűbb változásait, finomabb ingadozásait.”

Az idézeteket zárjuk le Eösz László tanulmányának (*Kodály Zoltán gyermekkarai*) néhány mondatával, melynek lényege bátran vonatkoztatható Kodály egész előadás-modorára: „Kodály formaművészete a variációs formákban teljesebb ki. Az első gyermekkorosok nagyobb, ciklikus művek, a későbbiek rövidebbek, többnyire egytémájú variációs formát mutatnak. Mindkét csoportot egyaránt jellemzi a szigorú formai fegyelem, a világos szerkesztés, valamint a strófikus dallamszerkezetek kerülése.”

Mindezt csupán ízelítőül adtuk; azzal a szándékkal emeltük ki, hogy valamiképpen is érzékeltethessük a Kodály- emlékkönyv anyagának gazdagságát és értékét. A felsoroltakon kívül még több zene-tanulmányi dolgozat járja be a magyar zenei múlt el-elvesztő útjait (közöttük nagy örömmel fedeztük fel a kolozsvári Benkő András figyelemre méltó, alapos közlését *Székely László kottáskönyvéről*) és nyelvészeti, néprajzi és népdalgyűjtési írások egészítik ki a kötetet.

Márki Zoltán