

EŐSZE LÁSZLÓ

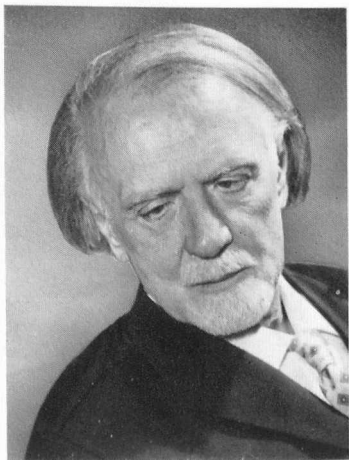
★

KODÁLY ZOLTÁN

A MÚLT MAGYAR TUDÓSAI

FŐSZERKESZTŐ:

ORTUTAY GYULA



507941

EŐSZE LÁSZLÓ

KODÁLY ZOLTÁN

MTA
KIK



AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST 1971

466203

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA



© Akadémiai Kiadó, Budapest 1971

M. TUD. AKADEMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtár 6631 /1977 sz.

TARTALOM

Előjáróban	7
I. Felkészülés	9
II. Kodály Zoltán tudományos munkássága	27
1. A népzene kutatás	27
2. Tudományos tevékenységének többi ága	78
3. Tudományszervezés, tudományos ismeretterjesztés	126
III. Kodály tudományos munkásságának hatása	139
Utószó helyett	182
Bibliográfia	185

ELŐJÁRÓBAN

A *Psalmus Hungaricus*, a *Háry* és a többi mű bizonyára tovább megőrzi a zeneszerző nevét, az átfogó pedagógiai koncepció valószínűleg szélesebb körbe elviszi a nevelő hírét, mint ahogy a távlatokat nyitó kutatások egész sora valaha is közismertté teheti a tudós jelentőségét. E kutatások nélkül azonban a komponista neve s a nevelő híre aligha jelenthetné azt Magyarországnak, a világnak, amit így jelent.

A tudományos tevékenység Kodály Zoltán sokrétű munkásságá-

nak csupán egyik ága. Még vizsgálat céljára is nehezen ragadható ki abból a szerves egységből, amelyet életműve alkot. Ez a tanulmány csak a *tudós* portréját kívánja megrajzolni, így eleve lemond a teljességről. Nem mond le azonban arról, hogy egy részterület behatóbb elemzésével az összképet is árnyaltabbá tegye. Ezért a tudós pályafutásának ismertetése során megkísérli azoknak a belső összefüggéseknek, kölcsönhatásoknak a feltárását is, amelyek Kodály munkásságának egyes ágai közt fennállnak. Ezzel talán a komponista, a nevelő s az ember portréja is gazdagabbá válik néhány vonással.

I. FELKÉSZÜLÉS

Kodály Zoltán zeneszerzőnek született, nevelővé elsősorban hajlaltette, tudóssá viszont hosszú és alapos tanulmányok árán vált. Tanulóéveinek rövid áttekintése munkásságának jobb megértését is segíti.

Kecskeméten született 1882. december 16-án. Apját, Kodály Frigyes vasúti tisztviselőt 1883-ban a szobi, 1885-ben a galántai, 1892-ben pedig a nagyszombati állomás főnökévé nevezték ki. A gyakori költözés: vasutas-sors. Ebben a sorrendben: vasutas-karrier.

A gyermeket Galántán érték az első maradandó zenei élmények. Otthon klasszikus kamaramuzsikát hallott: anyja, Jaloveczky Paulina, zongorázott és énekelt, apja hegedült; barátaikkal főleg Haydn és Mozart szonátákat, triókat, kvartetteket játszottak. Megismerkedett a szimfonikus irodalom értékeivel is, átiratokban. Az iskolában pedig a hamisítatlan népzenevel találkozott. Művészetét kezdettől fogva e kettős forrás táplálta. Galánta jelkép is. Kodály tevékenységének mindhárom ága őrzi emlékét: a tudós innen indult első kutató útjára, a nevelő egykori mezítlábas pajtásainak ajánlotta

első kétszólamú énekgyakorlatait, s a komponista az itteni híres cigányoknak egy 1803-as bécsi kiadványban megőrzött régi dallamait dolgozta fel legnépszerűbb szimfonikus művében.

Nagyszombat az első zeneszerzői próbálkozásoknak s egyben a tudományos érdeklődés ébredésének színhelye. Kodály nem készült hangszeres művésznek, mégis megtanult zongorázni, hegedűn, brácsán és csellón játszani. Részt vett otthon a házi muzsikálásban, közreműködött az iskolai zenekarban, és énekelt a templomi kórusban. Előbb ösztönösen, majd egyre tudatosabban törekedett irodalmi

ismereteinek bővítésére. A gyakorlati zenélést elméleti képzéssel egészítette ki, ekkor még autodidakta módon: forgatta a Limbay-, Káldy- és Bartalus-féle népdalgyűjteményeket, bújta a keze ügyébe kerülő partitúrákat. Maga is komponált, tizenhárom-tizennégy éves korától fogva le is kottázta szerzeményeit. Kettőt közülük nyilvánosan is bemutattak: D-moll nyitányát az iskolai zenekar adta elő 1898 februárjában, Esz-dúr vonóstrióját ő maga játszotta két barátjával, egy esztendővel később.

A nagyszombati érseki főgimnázium régi és nagyhírű iskola volt. Aki követelményeinek megfelelt,

az az átlagosnál jóval magasabb képzettséggel léphetett ki az életbe. Kodály 1900 júniusában — negyvenöt társa közül nyolcadmagával — jeles eredménnyel érettségizett. Az irodalomban és a nyelvekben volt legerősebb. Görögöt akár rögtön taníthatott volna. Az önképzőkörben al- majd főjegyzőként tevékenykedett, s az utolsó évben ő nyerte az irodalmi pályázat díját *Párhuzam Vergilius Aeneise és a homeroszi eposzok között* című dolgozatával. Tanárai nagy tudományos jövőt jósoltak neki, és egyhangúlag a legmelegebben pártolták kérelmét az 1895-ben alapított budapesti Eötvös-kollégiumba való

felvétele iránt. Ezzel kezdődött felkészülésének második szakasza.

Galánta (az első találkozás az élő népdallal) és Nagyszombat (az első tallóztatás a korabeli népdalkiadványokban) beléoltotta a népzene iránti érdeklődést. A főváros először még erősítette ezt. Az 1896-os millenniumi kiállítás falujából Kodály élményekkel gazdagon tért haza: a sokféle népviseleten kívül — visszaemlékezései szerint — főként az a falitábla vonta magára figyelmét, amelyen Vikár Béla a Fehér László balladájának változatait mutatta be. A Nemzeti Múzeumnak a Csillag (ma: Gönczy Pál) utcai Eötvös kollégiummal

szemben elhelyezett néprajzi osztályán kívül azonban másutt idegen szellem fogadta. (Újabb kutatásaim szerint az említett falitáblát is itt láthatta, mivel az csak az 1900-as párizsi világkiállításra készült el.) Az Akadémián és az Operaházban úgyszólván német volt a zene hivatalos nyelve. Budapest tehát inkább mint negatív példa ösztönözte Kodályt egyetemi éve alatt a néphagyomány ápolására.

A Tudományegyetem bölcsészeti karán magyar—német szakra iratkozott. Beöthy Zsolt és Gyulai Pál előadásait hallgatta magyar irodalomból, Szinnyi Józsefét és Simonyi Zsigmondét nyelvészetből. A

német irodalmat Heinrich Gusztáv, a nyelvészetet Petz Gedeon adta elő. Mint Eötvös-kollégista, minden tárgyból még külön oktatásban is részesült, a legkiválóbb szakvezetők irányításával.

Fejlődésére legerősebben Gombocz Zoltán, a nála csak öt évvel idősebb kiváló nyelvtudós hatott. Mint magyar szakvezetője finnre, franciára, angolra tanította, megismertette őt a nyelvtudomány legújabb külföldi eredményeivel, így többek közt Sievers nyelvmelódiai kutatásaival. Behatóan foglalkozott Kodály a régi magyar irodalommal. Ennek köszönhető, hogy rátalált a *Psalmus Hungaricus*

szövegére, amit akkor még a szak-
tudósok szűk köre ismert csak.
Nagy érdeklődéssel hallgatta Hein-
rich Gusztáv egyik kollégiumát is,
amit a professzor a német nép-
dalról tartott.

Az egyetem és az Eötvös-kollé-
gium nevelte őt módszerességre,
a Nemzeti Múzeum néprajzi osztá-
lyára viszont feladatainak tisztázá-
sában segítette. Célt, tartalmat
adott kutatásainak. Ide alapvizsgája
után, 1903 őszétől fogva járt rend-
szeresen, mióta disszertáció-témán
kezdett gondolkodni. Eredetileg a
magyar népzene teljes történetét
akarta megírni. Az addig megjelent
összes gyűjtemények áttanulmá-
2—III.

nyozása után azonban kénytelen volt — legalábbis egyelőre — lemondani erről a tervéről. Az anyag hiányos volt, a lejegyzések túlnyomó többsége hibás. Vikár Béla fonográf-felvételeivel és saját emlékeivel összevetve azt tapasztalta, hogy a gyűjtők és feldolgozók épp a dallamok eredeti népi sajátosságait változtatták meg önkényesen, mindazt, ami fülüknek szokatlan volt. Kodály lejegyzett magának néhányat Vikár fonogramjaiból, s megérlelődött benne az az elhatározás, hogy falura megy népdalt gyűjteni.

Az Akadémián 1904-ben megkapta zeneszerzői oklevelét, de ön-

kéntes ismétlőként még egy évig tanult professzoránál, a német származású Koessler Jánosnál, Bartók és Dohnányi tanáránál. Az egyetemen 1905 márciusában tette le tanári szakvizsgáját. Házi és zárt-helyi dolgozataira magyar irodalomból és nyelvészetből kitűnő, német irodalomból dicséretes osztályzatot kapott. A szóbeli vizsgákon magyarból dicséretes, németből jó eredménnyel felelt meg.

Ezután tért vissza Galántára, és 1905 augusztusában nem egészen egy hónap alatt gyalogszerrel bejárta a környékbeli falvakat. Tizenegy községben mintegy százötven dallamot jegyzett le. Ezekből tizen-

hármat közölt (*Mátyusföldi gyűjtés* címmel) a Néprajzi Társaság értesítőjében, az Ethnographiában. Majd most már saját tapasztalataira is támaszkodva hozzáfogott doktori értekezésének megírásához. A téma határait szűkebbre vonta — a népdalok szerkezetének vizsgálatára szorítkozott —, kutatásainak körét viszont kiterjesztette úgyszólván az egész addig feltárt, hitelesnek tekinthető anyagra. Következtetéseit több mint ezer dallam elemzéséből vonta le.

A dolgozat 1906-ban jelent meg *A magyar népdal strófaszerkezete* címmel. Szakmai körökben nagy figyelmet keltett. Hivatalos bírá-

lója, Ponori Thewrewk Emil professzor megállapította: „Amit ez az értekezés fölvet, nem egyéb, mint a dallam és szöveg rhytmikai congruentiájának a kérdése. Érdeme, hogy a legújabb külf(öldi) rhytmikai kutatások eredményeit a magyar népdalra [alkalmazza]. A detailban sok minden van, amit világosabban, helyesebben és tanúságosabban [sic] lehetett volna fejtegetni; hanem azért az értekezés egészében véve megállja helyét.” (Közli Ortutay Gyula: *Ismeretlen bírálat Kodály Zoltánról*. Irodalomtörténet 1943. I.)

Úttörő jelentőségű már az a gondolatsor, amellyel Kodály érte-

kezését kezdi: „A népdal *vokál-szöveg*, igazi élete csak az énekben van, szöveg dallam nélkül nem teljes mű. A két alkotóelem közül még a dallam a fontosabb, mert eredetibb és állandóbb. Régebbi gyűjteményeink meg éppen a változó elemre, a szövegre helyezik a súlyt. A népdaltanulmány, elsősorban a ritmikai, csak énekelt dalokon alapulhat . . . Az ütemek és sorok tanának sok kérdését csak a népének hosszabb megfigyelése alapján lehet eldönteni, ha tudniillik a modern ritmika álláspontjára helyezkedünk és a papiros-analízis helyett az eleven előadást vesszük alapul.” (Kodály írásait általában a

Bibliográfia élén hivatkozott *Viszszatekintés* című gyűjteményes kiadvány alapján idézzük.)

Már az első tanulmány első soraiból elénk tűnnek azok az erények, amelyek Kodály későbbi írásait jellemzik: a stílus tömörsége, a határozottság megalapozott következtetéseinek megfogalmazásában, a téves nézetek elutasításában, s az óvatosság ítéleteinek kialakításában. Kitűnik ezen kívül nagy tájékozottsága, széles látóköre: munkájához a magyar népdalanyagon kívül áttanulmányozta a régebbi és legújabb külföldi szakirodalmat is. Így tudja rokonítani ötvenkét népdalunkat a finn runo-

dallamokkal, s így figyelmeztethet többek között a magyar, „kecskedal” és a Hagada „Gödölye dala” közti egyezésekre.

Ez a doktori értekezés tárgyának mélyenszántó vizsgálatán túl már történeti és filológiai összefüggésekre is utal. Így nemcsak lezárja a felkészülés korszakát, hanem egyúttal irányt szab további kutatásainak is, megnyitja hat évtizeden át ívelő tudományos pályafutását.

Szóbeli szigorlatait 1906. április 5-én tette le. Magyar irodalomtörténetből Riedlnél „dicséretes”, magyar nyelvészetből Szinnyeinel, német irodalomtörténetből Petznél „megfelelő” eredménnyel vizsgálá-

zott. Két nappal később doktorrá avatták. Ezután sikerült csekély ösztöndíjat szereznie, hogy külföldön tökéletesíthesse tudását. Előbb Berlinben, az ottani egyetemen és Zeneművészeti Főiskolán hallgatott előadásokat 1906 novemberétől 1907 márciusáig, majd négy hónapra át a párizsi Conservatoire könyvtárában s a Bibliothèque Nationale zenei osztályán folytatott kutatásokat. Útja nemcsak tárgyi tudását gyarapította, szemléletének alakulására is hatott. Személyes élményei alapján tehetett különbséget a germán és a gall szellem világa között. Úgy találta, hogy a francia zenei gondolkodásmód kö-

zelebb áll a magyarhoz, mint a német. A budapesti Wagner-kultusz után felfedezés volt számára Debussy zenéje, melynek a dúr-moll rendszertől eltérő hangsorait egyes magyar népdalokéval rokonnak érezte.

Párizsból 1907 júliusában tért haza, s ekkor már ő is úgy gondolta: teljes vértzetben hozzáfoghat terveinek valóra váltásához.

II. KODÁLY ZOLTÁN TUDOMÁNYOS MUNKÁSSÁGA

I. A NÉPZENEKUTATÁS

A huszadik század első évtizedének magyar szellemi életét Kodály így jellemezte 1921-es Bartók-cikkében: „1900 körül hatalmas erejű mozgalom élénkítette meg az országot. Új erőre támadt az 1849 óta elfojtott nemzeti irány. A politikában Ausztria és Magyarország különválásáról beszéltek . . . Minden területen kiváló tehetségek bukkantak fel. Lázás hangulat volt: nagy fejlődés, vagy nagy veszély előjele.”

A költészet és irodalom meg-

újhódását a *Holnap Társaság*, a *Nyugat* megindulása, Ady Endre és Móricz Zsigmond fellépése jelezte. A festészetét a müncheni iskolát megtagadó nagybányai mesterek s főként az ifjú „keresők”, a *Nyolcak* jelentkezése. A színházét Lukács György, Benedek Marcell és Bánóczi László kezdeményezése, a *Thália* megalapítása. A zeneművészetét pedig Bartók Béla és Kodály Zoltán kettős — alkotó és gyűjtő — tevékenységének indulása. Ez a kettősség nem egyszerű többlet, hanem alapvető fontosságú tényező: a zene újjászületése csak általa válhatott teljessé. Bartók és Kodály ennek révén hajthatta

vége nagy tettét, hogy tudniillik nemcsak új tartalmat öntöttek új formákba, hanem a nyelvet is megújították, amelyen gondolataikat kifejezték.

Az irodalom, a képzőművészet, a színház és a zene megújítói mind a maguk útját járták. A közös mintakép, Párizs — Baudelaire, Verlaine, Cézanne, Debussy Párizsa (s egy kicsit már Adyé, Kernstoké és Kodályé is) —, azután a közös törekvés — az európai rangú, független magyar művészet megteremtése —, még inkább pedig a közös hit, hogy munkájukkal a társadalom megjavítását is szolgálják: mindez egy táborba vonta

őket. Így alakult ki, s vált eleven erővé „a második reformnemzedék” művész-frontja. Az természetes, hogy Kodályt — Ady rajongóját, a Nyolcak hívét, a Thália tanácsadóját és Balázs Béla barátját — személyes rokonszenve, egyéni törekvése a kor leghaladóbb eszmei áramkörébe kapcsolta.

A népzene kutatás — itt és ekkor — világnézetet jelentett, még-hozzá forradalmi világnézetet. A megvetett paraszti, vagy épp a lebecsült nemzetiségi dalokat gyűjteni, s még inkább: azokat a divatos magyar nóták fölébe helyezni — ez botránykő volt az úri társágban és felforgatás a hatóságok

szemében. Kodálynak, amikor vállalkozásába fogott, az értetlenség hármas gyűrűjét kellett áttörnie: Pesten a zenei élet hivatalos nagyjaiét, vidéken a falusi intelligenciáét s végül nemegyszer még magukét a nótafákét is. A fővárosban nem értették, miért megy falura, aki maga is tud kitalálni dallamokat. Vidéken az értelmiség — néhány tanítót kivéve — a nép közt, de lélekben attól távol élt, az ő munkáját alig segítette. A parasztok meg — rossz tapasztalataik miatt — többnyire bizalmatlanul fogadták a városból érkezőt.

Népdalt már korábban is, máshol is, mások is gyűjtöttek. Vikár

Béla 1895 decemberétől már fonográfot is használt munkájához (még hozzá egy amerikai s egy francia kísérlet után elsőként teljes sikerrel: az 1900-as párizsi kongresszus is az ő módszerét ajánlotta bevezetésre a folkloristáknak). Bartók első szórványos lejegyzései is 1904 nyaráról valók. A tudományos magyar népzene kutatás kezdetét mégis 1905 augusztusától számítjuk. Kodály mátyusföldi gyűjtése úttörő jelentőségű — a gyűjtő felkészültsége, magas fokú, kettős képzettsége folytán az. Ennek felismerése indította csatlakozásra Bartókot. Együttműködésük kialakulásáról Kodály így ír: „1905-

ben az Ethnographiában megjelent első gyűjtésemet, majd 1906-ban megjelent dolgozatomat . . . nagy figyelemmel tanulmányozta, behatóan kérdezősködött a gyűjtés módjáról, a néppel való érintkezésről. Megismerkedett a fonográffal. Saját rendszeres gyűjtése 1906-ban kezdődött Vésztő környékén . . .”

Első közös kiadványuk, a *Magyar népdalok* (1906), Kodály-fogalmazta előszavában már benne van az egész életmű fő vonása, kettős karaktere. „Népdalok kiadásának kétféle a célja, kétféle a módja” — állapítja meg. Szükség van egyrészt egy tudományos igényű, teljességre törekvő gyűj-

teményre (mint a későbbi Magyar Népzene Tára), másrészt népszerűsítő válogatásokra (mint ez a füzet és Kodály későbbi *Magyar népzene* sorozata).

A közös munka tervét és rendszerét Kodály dolgozta ki. Az ő elgondolása volt, hogy először a nyelvhatárt kell végigjárniok. Feltevése szerint a peremvidék magyar lakossága őrzi legtovább a hagyományt, másrészt viszont a kölcsönhatások is itt vizsgálhatók legjobban. Ennek megfelelően ő északon kezdett gyűjteni, Bartók délen. (Igaz, Bartók hamar kiterjesztette kutatásait más területekre is.) Az ország középső részét későbbre

hagyták. Szerencsés döntés volt. Egyrészt, mert eredményeik igazolták feltevését, másrészt, mert fordított sorrendben a gyűjtés valószínűleg sohase ölthetett volna ekkora méreteket. Kodály még végigjárhatta a Felvidéket Pozsony megyétől Rozsnyó környékéig, eljutott Bukovinába is a csángók közé, s kétszer gyűjtött a Székelyföldön, mielőtt az első világháború kitört volna. A békeszerződés után jó ideig gondolni sem lehetett arra, hogy ezeken a helyeken — Csehszlovákia és Románia területén — folytassák a munkát. Elsősorban Kodályé és Bartóké az érdem, de Vikáré is, aki tovább gyűjtött

velük, meg Lajtha Lászlóé és Molnár Antalé, két fiatal segítőtársuké, akik már 1910-ben csatlakoztak hozzájuk, hogy a gyűjtemény nyolc év alatt mintegy öt-hatezer népdalra szaporodott, s főként, hogy kijelenthették róla: „Ez a szám bizonyos relatív teljességet jelent, mert alig van fontosabb vidéke az országnak mely néhány dallammal ne szerepelne.”

Külön gyűjtöttek, aztán összerakták, egybevetették leleteiket, és variánsok szerint elrendezték. Egyetértettek abban, hogy a kiadás rendszerét tisztán zenei szempontok szerint kell kialakítani, s mivel a korábbi magyar kiadványok ál-

talában a szöveg tartalma szerint osztályozták anyagukat, külföldi példákat kerestek. Kodály Ilmari Krohn módszerét találta legkor-
szerűbbnek, kinek munkájára (Suomen Kansan Sävelmiä, II. 1.) már doktori értekezésében is hivatkozott. A finn folklorista nézeteit alapjában elfogadta, a dallamokat közös végzőhangra hozta, és nem ritmus szerint, hanem az egyes sorok záróhangja szerint osztotta kategóriákba. Nem vette át azonban a funkciós jelölést, mivel az a magyar népdalok nagy részére nem alkalmazható. Helyette a sorvégzőket fokszámozással látta el. Így alakította ki a maga egységes elvű,

következetes, szótárszerű kiadási rendszerét, mely a népdalok fő típusait különválasztva, tisztán mutatta, a rokondallamokat pedig lehetőleg együvé sorolta. Elveit 1913-ban fejtette ki első ízben a Kisfaludy Társasághoz intézett beadványban, és bár az anyag hatalmas méretű bővülése vetett fel közben problémákat, ő is, munkatársai is ezek szerint az elvek szerint folytatták munkájukat évtizedeken át.

A Társaság a beadvány jelentőségét nem ismerte fel, napirendre tért fölötte. Az ekkor még hathét kötetre tervezett gyűjtemény kiadására nem akadt vállalkozó.

Az egyetlen publikációs lehetőséget az Ethnographia jelentette Kodálynak. Itt közölte folytatásokban népdal-lejegyzéseinek néhány értékes, jellemző darabját: *Balladák* (1906), *Zoborvidéki népszokások* (1909), *Pótlék a zoborvidéki népszokásokhoz* (1913).

Következő három tanulmánya már túlmegy a pusztá anyagközlésen: *A hitetlen férj* (1915) egy ballada nemrég gyűjtött magyar és szlovák változataiban XVI. századi ritmus- és versszakképletet mutat ki; a *Három koldusének forrása* (1915) nagy irodalmi tájékozottsággal és személyes gyűjtői tapasztalatok alapján igazítja helyre

egy közreadó tévedéseit; a *Régi karácsonyi énekek* (1916) az 1860 körül Menyhén (Nyitra m.) dívott világi, sőt népi hangú templomi énekeket ismerteti.

Alapvető jelentőségű az *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben* című tanulmánya. Ennek eredete 1907-re megy vissza, amikor Bartók először gyűjtött Csik megyében. „Oly tömeg ötfokú dallammal jött vissza — írja Kodály —, hogy a magam egyidejű északi leleteivel egybevetve egyszeriben világos lett ennek az addig észre sem vett hangsornak alapvető fontossága. Mégis egy évtizedet vártunk, gyűjtve-vizsgálva a további adato-

kat, míg jónak láttuk nyilvános-
ságra hozni e felfedezést.”

A felfedezés pedig ez: a régibb magyar népzene legjellemzőbb sajátossága a félhang nélküli, moll jellegű ötfokú hangsor. Már ekkor elhárítja azt a gondolatot, hogy a pentatónia kizárólag magyar különlegesség lenne, sőt arra figyelmeztet, hogy „annyi régi nép, talán minden népek zenéjének kezdete”. A szomszéd népek zenéjétől azonban ez különbözteti meg (ott ugyanis alig élnek vele), a távoli rokonnépek zenéjével viszont (melyben a gyér adatok szerint fontos szerepe van) — ez köti össze a magyar népdalt. A tanulmány

messzire mutató végkövetkeztése (1929-ből): „E meglepő egyezések láttára arra kell gondolnunk, hogy bármily messze esik a csere-miszek földje Csiktól és Zalától, vannak ősi elemek a néplélekben, amelyeket sem az idő, sem a távolság nem tud megváltoztatni.”

Már ekkor felveti azt is, hogy „Európa zenéje az utolsó évtizedek alatt sűrűn tarkállik pentatonizmusokkal”. Rámutat arra is, hogy csak az eredmények hasonlóak, a kísérletek forrása is, célja is különböző. Behatóan vizsgálja a magyar pentatónia jellegét, szerkezetét, ritmusát, ornamentikáját, dallamvilágát; feltárja e zárt stílus elemeit,

a „pentaton frazeológiát”. Mélyreható megállapításokat tesz az ötfokúság és a dúr-moll rendszer viszonyára vonatkozóan. Példákon mutatja be a régi, tiszta pentaton stílust, az attól távolodó átmeneti típusokat, s az újabb, diatonikus dallamokat, melyekben már csak egy-egy fordulat árulkodik a pentaton eredetről.

Más irányba tör előre a *Kelemen kőműves balladája* című írása. A Zenei Szemlében ugyan csak 1926-ban jelent meg, de a szerző következő megjegyzésével: „Ez a cikk már 1918-ban ki volt szedve, a kóták közlése technikai akadályok miatt máig lehetetlen volt.” Ennek alap-

ján a publikációt több szempontból is úttörő munkának kell tekintenünk. Példát mutatott a lejegyzés aprólékos pontosságával és a ballada harminchat (pontosabban harmincöt: az ötödik és tizedik strófa ugyanis két változatban szerepel, a 28—30. viszont kimaradt a fonográfból) versszakának partitúraszerű közlésével hasznos tanácsokat adott a gyűjtés, a lejegyzés módjára, a fonográf mikroszkópszerű használatára vonatkozóan. Kodály figyelme az előadás minden mozzanatára kiterjedt: követte a ritmus és a dallam árnyalatnyi eltéréseit, rögzítette a cifrázatokat, s jelölte a tempó ingadozását

— mely egyébként meglepően nagy, $\downarrow = 42$ -től $\downarrow = 92$ -ig terjed. Módszerével rávilágított egyrészt a tartalom és a hangulat előadást meghatározó szerepére, másrészt az eltérések jelentőségére. A művészi és a tudományos érdeklődés szerencsés egysége, mely Kodály egyéniségének egyik jellemvonása, vezethetett csak erre az eredményre. Mint Vargyas Lajos megállapította *A magyar népzene kutatás* c. cikkében (1949): „Ez a közlésmód . . . egy művészien felépített kompozíciót is meg akar örökíteni, amikor egyszersmind a tudománynak is vet fel új szempontokat.”

Ismét más területre visz az *Argi-*

rus nótája című tanulmány (1920). Ez a dallamtörténet és a verstörténet összefüggéseire figyelmeztet: az 1914-ben, a bukovinai csángók közt gyűjtött recitáló tizenkettes dallam ütemezését elemezve következtetéseket von le a XVI. századi magyar históriás énekek sajátságaira, magyarázatot lel Tinódi Lantos Sebestyén sokszor kifogásolt ritmikai „kezdetlegességeire”. Nem a *Szalkai mezőn* és más korabeli énekek sortípusa hibás, hanem az újabb értelmezések, mivel kiindulópontjuk történelmietlen: olvasmánynak tekintették azokat a verseket, amelyeket annak idején énekeltek. A tanulság, melyet

Kodály már ekkor levon: az élő néphagyomány pótolhatja (legalábbis részben) a hiányzó történeti anyagot, legalábbis az értő számára. A tudós felfedezését tehát ez esetben is a művész beleérző képessége tette lehetővé. Joggal ostorozza Kodály a műveltebb körök zene iránti közömbösségét, hiszen ez volt az oka, hogy a népdalkutatás sokáig nem törődött a dallammal, így egy részük örökre elveszett a tudomány számára.

Ő maga ezért szorgalmazta az összegyűjtött s egyre szaporodó anyag kiadását. Az egyetemes népdalgyűjtemény ügyét a holtpontról elmozdítani nem tudta ugyan,

annyit azonban elért, hogy rövid idő alatt két rész-publikáció jelent meg: *Erdélyi magyarság. Népdalok* — melyben Bartók Bélával együtt százötven dallamot tett közzé —, valamint saját *Nagyszalontai gyűjtés* című munkája (Magyar Népköltési Gyűjtemény. Új folyam XIV.) — mely a variánsokkal együtt mintegy ötven dallamot közölt. Mindkét válogatás célja az volt, hogy a kiveszőben levő régimentse: az értékes székely dallamstílust, illetve a Szalontán még Arany János által ismert rubato előadásmódot. Ha már a teljességről le kellett mondaniok, a lejegyzés további finomításával kárpótol-

ták magukat. Kodály több balladát és hasonló darabot az egyes versszakok árnyalatnyi eltéréseivel közöl, a siratókat aprólékos gonddal jegyzi le. Az erdélyi népdalok elrendezése a már ismert szótárszerű elv szerint történt. Ennek kialakítása, valamint az 1921. március 15-éről keltezett *Elöljáró beszéd* Kodály munkája. (Megjegyezzük, hogy Bartók *A magyar népdal* című munkájában [Bp. 1924] a leíró célnak megfelelően részint ritmus-, részint dallami jegyek szerint három osztályba sorolta anyagát. Bartók, épp saját monográfiája miatt, az erdélyi népdalok publikálásában kevésbé vett részt, inkább csak ne-

vét adta, hogy az anyag megjelenhessen: Kodály szilenciuma ugyanis nemrég járt le.) Ezekben az években már érik az összefoglalás igénye. Kodály azonban még vár az átfogó értékeléssel. Csak egy rövid történeti áttekintést írt 1931-ben a népzenéről a Szabolcsi Bence — Tóth Aladár szerkesztette Zenei Lexikon számára. Az összehasonlító folklór és az eredetkutatás problémáival kezd behatóan foglalkozni. Az a múzeumi kutatásai során talált három cseremiszdallam, melyet Bartók *A magyar népdal* függelékében közölt, megállapítva róluk, hogy hangsoruk azonos, szerkezetük rokon a régi

magyar dallamok egy típusával, indította őt az idevágó szakirodalom tanulmányozására. Vizsgálódásainak eredményeit a *Sajátságos dallamszerkezet a cseremiszi népzeneben* című dolgozatában tette közzé (1934). Az újabban publikált cseremiszi gyűjtemények közel négyszáz dallamának elemzése vezette rá Kodályt a kétrendszerűség elvének felismerésére és tudományos megfogalmazására. Ezt a jelenséget a külföldi közreadók addig nem vették észre, mert a dalokat hibásan énekelték, és hibásan jegyezték le: az előadók néha a nagy ambitus miatt a második részben egy oktávval felugrottak,

s a gyűjtők ezt kritika nélkül rögzítették. Kodály a továbbiakban különbséget tesz a tonális és a reális válasz között, párhuzamot vonva a nyugat-európai zenében kialakult hasonló jelenséggel, a fuga dux-comes viszonyával. Az utótag hanghelyettesítéseit a hangrendszer egységének megőrzésére irányuló ösztönös törekvéssel magyarázza. A tonális választ a melódiaszövés új, a változatlan ismétlésnél magasabb rendű elvének tartja. A dallamfrázis alárendelése valamely hangrendszernek, hosszú fejlődés eredménye, így régi kultúra jele.

Végkövetkeztetése új feladatok kitűzése is egyben: „Valószínű,

hogy minél jobban megismerjük a keleti rokon népek zenéjét, annál több kapcsolatot találunk benne a magunkéval. Ezért a magyar tudománynak is elsőrendű érdeke, hogy a komoly tudományos igényeket is kielégítő anyaggyűjtés e népek lakóhelyén minél előbb meginduljon.”

Harminckét esztendei kutató munka eredményeinek összegezéseként jelent meg 1937-ben *A magyar népzene* című monográfia. Magaszabta célja: „Mai tudásunk rövid összefoglalása mellett igyekszik rámutatni arra, amit nem tudunk.”

A mű külön fejezetben tárgyalja

a zenei néphagyományt, a népzene ősrétegét, az új népi dallamstílust, a gyermekdalt és regöséneket, a siratót. Behatóan foglalkozik a népi kölcsönhatásokkal, a műzene nyomaival a népzenében, a hangszeres muzsikával s a néphagyomány és zenekultúra kapcsolatával. Bár stílus és eredet szerint tagolja az anyagot, végül arra figyelmeztet: „... az elemeire bontott dal- kincs azért egy és oszthatatlan. Mert lényegében: életfunkció. A nép zenei szükségletének ösztönös kielégítése ... valaha az egész nemzeté volt és ha szerves zenekultúrát akarunk, minél előbb újra azzá kell lennie.”

Tartalmi súlyánál, nem terjedelménél fogva jelentős ez a munka. Fogalmazása tömör, szerkezete világos, akár a népdalé, melynek értékelését adja. Bartha Dénes így méltatta megjelenését: „... a magyar dallamtípusok eredetének, forrásainak a felkutatásában Kodály egészen úttörő tudományos munkát végzett... Az ide vonatkozó irodalom ismeretében túlzás nélkül elmondhatjuk, hogy nincs ma még egy kutató Európában, aki az európai és ázsiai dallamvilág anyagát jobban ismerné, mint Kodály Zoltán... Munkája az egyetemes magyar kultúrtörténeti kutatásnak is egyik legfontosabb alkotása.” (L. a

Magyar Dal XLII. évf. okt.-nov.-
dec.-i száma.)

A könyv terjedelme, a dallam-
idézeteken s a Vargyas Lajos szer-
kesztette példatáron kívül, a ké-
sőbbi kiadásokban sem bővült lé-
nyegesen. Pedig a szerző tapasztalatainak, a feltárt dalkincsnek a
gazdagodása ezt megengedte volna — a bőbeszédűség veszélye nélkül. Az 1952-es kiadás előszavában mégis inkább azt hangoztatja:
„Gyökeres átdolgozásának, bővítésének nincs még itt az ideje. Az majd akkor jön el, ha a M. Tud. Akadémia készülő nagy gyűjteménye megjelenik, mindenki kezében lesz . . .” Beolvashatta volna több

tanulmányát is — mint a *Néphagyomány és zenekultúra* címűt az utolsó fejezetbe —, hiszen nem egy közülük szorosan kapcsolódik hozzá tárgyánál fogva. Jellegük azonban eltér (nem annyira tudományos, mint inkább propagatív-nevelő célzatúak), ezért lemondott róla.

A Magyar Tudományos Akadémia — melynek Bartók csak 1936-tól, Kodály pedig 1943-tól volt tagja — Gombocz Zoltán szorgalmazására 1933-ban elhatározta a népdalgyűjtemény kiadását. A régi cél közeli megvalósulásának reménye arra indította Bartókot és Kodályt, hogy a sajtó alá rendezés nagy munkáját — akár

1906-ban a gyűjtést — közös terv szerint végezzék. A feladatokat így osztották fel egymás között: Bartók a fonogramok revíziójával, az anyag előkészítésével foglalkozott a Tudományos Akadémián, Kodály régi népdal-kéziratok után kutatott a közgyűjteményekben, amit talált, lemásoltatta, az eredetivel egybevetette. A Bartók kezdeményezésére meginduló népzenei lemezfelvételeket ketten együtt ellenőrizték, Lajtha László bevonásával.

Amikor Bartók 1940 októberében Amerikába emigrált a fasizmus térhódítása elől, a munka irányítása egyedül Kodályra maradt. Kérésére a Tudományos Akadémiához osz-

tották be szolgálattételre, itt folytatta tevékenységét 1943 októberéig. Ekkor az értékes anyagot ládába csomagolva biztonságba kellett helyezni a légitámadások elől. Közben 1942 júniusában nyugalomba vonult a Zeneművészeti Főiskolán harmincöt éven át betöltött tanári állásából. Továbbra is megtartotta azonban a Főiskolán népzenei kollégiumát, melyet Dohnányi 1937-ben az ő javaslatára vezetett be. Ugyanígy végezte — önként és hivatalos megbízás nélkül — a Tudományos Akadémián a népdalgyűjtemény sajtó alá rendezését, amíg a körülmények engedték.

A könyvtárakban, kéziratárak-

ban folytatott kutatásai indították a történeti érdeklődésű Kodályt arra, hogy munkáját újabb területre kiterjesztve, feltárja tudományágának történetét. Egy árverésen bukkan rá 1941-ben Mindszenty Dánielnek 88 dallamból álló gyűjteményére, melyet a szerző 1832-ben állított össze az Akadémia elődje, a Magyar Tudós Társaság számára. Az Akadémia kéziratárában őrzött anyagok alapos átvizsgálása után írta meg *Magyar zenei folklora 110 év előtt* című tanulmányát (1943). Ez az írás mint forráskiadvány is fontos: Mindszenty 1831-es népdal-cikkének s egy másik gyűjtő, Udvardy János, 1832-es

60

előszavának első közlésével a reformkor pezsgő szellemi életét új oldaláról mutatta be. Kodály munkájuk alapján jellemzi a szerzőket, s boncolja a kor népdalfelfogását. Mindszenty művész-típus, de a biedermeier neveltje, ezért mentegeti a népdalt, inkább szociális jelentőségét látja. Udvardy viszont tudós hajlamú, aki korát megelőzve kísérletet tesz a dalok szótárszerű elrendezésére, a kottaírás egyszerűsítésére, ugyanakkor pedig esztétikai értékükért becsüli a „paraszt nótátskák”-at. A népdal és műdal elhatárolásának, a dallamok lejegyzésének szükséges voltában egyetértettek. Saj-

nálatos, hogy gyűjteményeik nem jelentek meg. A Tudós Társaság felhívására beküldött mintegy ezer dallamból csupán hatvan maradt fenn. A Kisfaludy Társaságnak átadott anyagból Erdélyi János csak a szövegeket adta közre. (Mindössze tizenkét dallam jelent meg Fogarasi és Travnyik feldolgozásában, énekre-zongorára.) Kodály elismeri Erdélyi gyűjteményének értékeit, de arra is figyelmeztet, hogy sem szövegkritikai, sem néprajzi szempontból nem tekinthető hitelesnek.

Folklórtörténeti kutatásainak újabb eredményeiről már csak a háború után adhat számot. A fel-

szabadult ország művelődésügyi kormányzata a súlyos gazdasági helyzet ellenére is kezdettől fogva felkarolta a népdalgyűjtés-kiadás ügyét: 1946 őszétől gondoskodott a kottarajzolás, majd a papír és nyomtatás költségeiről, néhány munkatárs díjazásáról. A romos Akadémia 1950 januárjától tudott megfelelő helyiséget biztosítani számukra. És 1951 novemberében megjelent a *Magyar Népzene Tára* első kötete, a *Gyermekjátékok*.

Bartók már nem érte meg az 1913-ban közösen meghirdetett terv megvalósulását, 1945 szeptemberében New Yorkban meghalt. Az *Előszót* Kodály írta. Történel-

mi visszapillantást adott benne arról a történelmi korról, amely a nagy gyűjtemény gondolatának felmerülésétől a publikáció megindulásáig ívelt. Százhusz esztendő próbálkozásainak, kudarcainak és félsikereinek pontos, tárgyilagos leírása ez, mindössze néhány — inkább csak jelzésszerű — utalással saját négy és fél évtizedes kutatásainak eredményeire.

Hosszabban tárgyalja az első kötet anyagát, tudományos és gyakorlati szempontból megvilágítva elsőbbségét: „A gyermekjáték mindennél mélyebb betekintést enged a népzene őskorába. Mozdulattal, cselekménnyel

egybekötött ének sokkal ősbibb és egyben bonyolultabb jelenség, mint az egyszerű dal. A tudománynak jóval több, még eddig érintetlen anyagot ad minden irányú vizsgálatra, mint a népzene bármely más ága, alapos vizsgálata amazokra is új fényt vet. Amint a gyermek fejlődésében röviden megismétli az emberiség fejlődését úgy zenei formái is mintegy eleven zenetörténet, sőt bepillantunk általuk a zene történet előtti korába. A legkisebb, pár hangnyi motívum ismételtetésén kezdve, előttünk áll a zene minden fejlődési fokozata az európai népdal átlagos terjedelméig, a nyolcütemes periódus—III.

sig.” Megállapítja továbbá, hogy „a gyermekdal a változatképződés magas iskolája, leggazdagabb példatára”. A Járdányi által kidolgozott rendezési elvet — mely a dallamok sokféleségéből következett — így ismerteti: „Minden anyag a maga sajátosságaiból kell, hogy kifejlessze a legalkalmasabb rendet, amelyben a hasonlók egymás mellé kerülnek, s minden könnyen megtalálható. Ezt próbáltuk a jelen kötetben is.”

A gyűjtemény értékét növeli, hogy a világirodalomban először tesz kísérletet a játéktípusok rendszerezésére, alapot teremtven ezzel a nemzetközi összehasonlító

66

játékkutatás megindulásához. Ez a szerkesztő Kerényi Györgynek és munkatársainak — Rácz Ilonának, Járdányi Pálnak és Kiss Lajosnak — az érdeme.

A Magyar Népzene Tára kötetei ettől fogva sorra jelentek meg. A szerkesztőség 1953-ban a Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató Csoportjává alakult. Ennek munkáját élete végéig Kodály irányította. Az ő előszavával látott napvilágot a *Jeles napok* (1953), a *Lakodalom* (1. rész 1955, 2. rész 1956), a *Párosítók* (1959) és a *Síratók* (1966). A legfőbb gond az időközben hatalmasan felduzzadt anyag áttekinthetővé,

kezelhetővé tétele volt. A gyermekjátékokat a dallammag szerint, tehát zenei rendben csoportosították. A *Jeles napok* és a *Lakodalom* anyagát viszont tartalom szerint, a népszokások rendjében kellett közreadni. A *Párosítók* ismét megengedték a zenei elvű, bár nem dallam, hanem ritmus szerinti csoportosítást. A *Síratók* a földrajzi megoszlás, az előkészületben levő VI. kötet anyaga, a vásári árusok, kikiáltók, éjjeli őrök dalai pedig megint csak a szövegre tekintettel voltak elrendezhetőek. Itt a különféle mutatók segítik a zenei kutató tájékozódását.

A szövegben, funkciójában al-

kalomhoz kötött dalok jó része formailag kötetlen, így zeneileg elhatárolódik a kötött formájú dallamoktól. E két típus közreadásában tehát kétféle rendnek kell érvényesülnie. Az előbbi az MNT első hat kötete számára az anyagból adódott, az utóbbi — már a dalkincs gazdagsága miatt is — sokkal problematikusabb volt.

Mintegy százezer dallam vizsgálata alapján, a Népzene kutató Csoportban éveken át folytatott viták során Járdányi Pál alakította ki az új rendet, amely Bartók és Kodály könyvének eredményeit kívánta egyesíteni. „A Kodály-

rendből átvette az egységes, következetes és dallami vezérlő elv gondolatát. A Bartók-rendből pedig a törekvést arra, hogy a két jellegzetes dallam-stílus különböket alkotson. Az új dallamrendet a Tudományos Akadémia Kodály Zoltán elnökletével működő Zenetudományi Bizottsága jóváhagyta: Magyar Népzene Tára alkalomhoz nem kötött dallamai e szerint jelennek majd meg” — írja Járdányi.

A gyűjtés közben folyt tovább. Kodály kettős célt tűzött munkatársai elé: fel kell deríteni a „fehér foltokat” — sok községben nem járt még gyűjtő —,

s az ismert helyekre is el kell újra menni, ellenőrzés végett. „Ha . . . a népdal életét, fejlődését, változását akarjuk megismerni: a régebben felgyűjtött területeket időközönként újra át kell pásztázni. Akkor látjuk csak meg, mi benne mulandó, mi a maradandó.” (*A népzene kutatás jövője*. 1952.)

Bár ritkán, de Kodály maga is gyűjtött még ezekben az években. Az első magyarországi magnetofonos gyűjtés is az ő nevéhez fűződik. Volt tanítványa, Kertész Gyula szerzett egy W—178-as típusú Webster gépet, mellyel 1950 szeptemberében Mohácson és Bácsbokodon készítettek felvételeket.

Ugyanitt, régebben hallás után lejegyzett dallamokat ellenőrzött, ugyanannak az énekesnek az előadásában. Ilyen és hasonló tapasztalatok érlelik útmutató megjegyzéseit a *Jeles napok* előszavában: „Nem ismerünk egy dalt igazán, míg nem ismerjük térbeli és időbeli elterjedését. Idővel el kell érünk, hogy egy-egy dallam életét, fejlődését, változásait hosszú időn, századokon át követni tudjuk. Daltörténet és dalhasonlítás ugyanolyan jelentőségű itt, mint a nyelvtudományban a nyelvtörténet és nyelvhasználat.”

Az összehasonlító népdalkutatás terén Kodály távolabbi célra

tört: a népköltészeti motívummutatók példájára egy nemzetközi típusgyűjtemény összeállítását szorgalmazta, melytől a tudományág fellendülését várta, a népzene lényegét megvilágító felfedezéseket remélt.

Dalvándorlás című cikkében is ezek a gondolatok indították arra, hogy nemzetközi együttműködést ürgessen: „Mint minden nyelv, úgy minden nép dalkincse is állandóan bővül idegen átvételekkel. Ezeket felderíteni, eredetüket megállapítani: egyik elsőrendű dolga a mai folklórnak. Minthogy ritka ember tudja egymaga áttekinteni az összes szóba kerülhető nyelvterü-

letet, itt eredményeket csak a különböző országok illetékes kutatóinak baráti összeműködése alapján lehet elérni.” Ezért fáradozott korábban Bartók is, mint az akkori Népszövetség Szellemi Együtműködési Bizottságának tagja.

Kodályt élete utolsó éveiben mind többet foglalkoztatták az együtműködés feladatai és formái. Ennek kettős oka lehetett: a hazai kutatás fejlődése olyan fokot ért el, amely nemcsak megengedte, hanem követelően elő is írta a kitekintést — további jelentős eredményeket csak ettől várhatott; másrészt erre indította őt

a Nemzetközi Népzenei Tanács elnökévé történt megválasztása is. Ebben a tisztségében 1961-től 1967. március 6-án bekövetkezett haláláig fáradhatatlanul és eredményesen szolgálta tudományága fejlődését, s a népek közti egyetértés kialakítását — a haladás és a béke ügyét.

A népzene kutató Kodály pályafutása így ível töretlenül az ismeretlenségből a nemzetközi tekintélyig. Hat évtizedes működésének eredményeit tanulmányainak hosszú sora őrzi. Tudásának, tapasztalatainak gyarapodását, látókörének bővülését, módszereinek tökéletesedését ezeken mérhettük le.

Az opus primum és az opus ultimum — a *Mátyusföldi gyűjtés* 1905-ös szerény népdalpublikációja és a Magyar Népzene Tára hatalmas sorozatának 1966-os *Síratók* kötete — egymás mellé állítása eléggé jelzi útjának emelkedését. Bartók már 1921-ben így jellemezte őt: „Kutatóvágya, kitartó szorgalma, alapos tudása, éleslátása őt tette a magyar parasztzene egyetlen alapos ismerőjévé. Ezen a téren senki sem érte el őt.” (Nyugat XIV. évf. 3. sz.)

Kodály egész munkásságának legfőbb jellemvonása az az egység, amelyben összeolvad a tudós

logikus gondolkodása és precizitása, a művész intuíciója és fantáziája, valamint az ember szenvedélyes igazságkeresése. Vezéreszméje, hogy „a java népdal művészi értéke semmivel sem kisebb, mint bármely nagy műalkotásé”. Végső tartalma és egyetemes célja pedig, hogy „megismerjük egymás kincseit, s a nemzeti forma és kifejezés százféle arculatából kivonjuk a közös emberi vonásokat”. (*Üzenet a Nemzetközi Népzenei Tanács quebeci konferenciájához. 1961.*)

2. KODÁLY TUDOMÁNYOS TEVÉKENYSÉGÉNEK TÖBBI ÁGA

A tudós Kodály munkájának középpontjában a népzene kutatás áll. Minden egyéb tevékenysége akörül helyezkedik el, arra utal, abból táplálkozik, szinte csak annak viszonylatában kap mélyebb értelmet, távlatot. E koncentrikus körökön kifelé haladva tárgyalunk — vagy legalábbis érintünk — kell Kodály néprajzi, zenetörténeti, zeneesztétikai, zenekritikai, irodalomtörténeti, nyelvészeti és nyelvművelő munkásságát.

A puszta felsorolás is mutatja, hogy működése milyen sokrétű

volt. Attól, hogy elaprózódják, vagy éppen elemeire hulljon szét, a központi mag — a népzene-kutatás — összetartó ereje óvta meg. S ugyanez az erő magyarázza azt is, hogy munkássága a többi tudományágban is úttörő jelentőségű, bár szerényebb terjedelmű. Olyan jelenségeket észlelt, és olyan következtetésekre jutott, amelyek az egyes szakágak művelői előtt rejtve maradtak.

Külön néprajzi vagy szociográfiai kutatásokat nem folytatott ugyan, de mivel gyűjtőútjain a zenét nemcsak esztétikai, hanem szociológiai szempontból is vizsgálta, a népszokások leírására is

kitért. Már pusztán annak megfigyelésével, hogy egy-egy dallamot kik énekelnek (gazdák-e vagy zsellérek, ifjak-e vagy öregek), továbbá mikor énekelnek (az alkalom szerepe a falu életében) — kiterjesztette a szorosán vett népzene-kutatás körét. De fordítsuk meg a tételt: az, hogy a zene társadalmi funkciójának vizsgálatát ma már a zenei folklórkutatás feladatai közt tartjuk számon, jó részt Kodály kezdeményezésének tudható be. Már korai népzene-tanulmányai is tartalmazznak, utalás vagy jegyzet formájában, néprajzi és szociográfiai vonatkozásokat. *A magyar népzene* (1937) című

monográfiájának pedig már bevezetőjében kiemeli: „Külön tanulmányozás tárgya: a zene a közösség életében.” A kutatóktól ilyen kérdésekre vár választ: „Az egyre élesebben elváló falusi proletariátus zenei ízlésben is elkülönül-e a törpe- és kisbirtokos osztálytól? Vannak-e még közös dalaik? Melyek az osztályhoz kötött dalok?” Az általa felvetett kutatási témák közt szerepel a dalolási alkalmak, szokások feltérképezése, a dalok társadalmi gyökereinek, elterjedtségük rétegek szerinti megoszlásának feltárása.

Mindez felfogásából következett, mely szerint: „Népet csak

egészben lehet megismerni. A népdalát is csak az érti igazán, aki ismeri szokásait, ruházatát, ételét, építkezését, egész életét. És viszont. Akármilyen alapos részlettanulmány csonka marad, ha nem terjed ki figyelme a nép életének minden jelenségére.” (*A Néprajzi Társaság fennállásának 70. évfordulóján.* 1959.)

Kodály a Magyar Néprajzi Társaságnak 1905-től tevékeny tagja, 1947-től védnöke volt. Munkái jó részét a Társaság folyóiratában, az *Ethnographiában* publikálta. (Akad köztük nem népzenei vonatkozású írás is: *Ráolvasó imádság szárazbetegség ellen.*) Néprajz-
82

ról vallott véleményét is a Társaságban tartott egyik előadásában fogalmazta meg legtömörebben. A „nemzeti önismeret forrásának”, a „létért való küzdelem hatalmas fegyverének” tekintette. A gyűjtés mellett így tett hitet: „Régi írásokba, könyvekbe temetkező tudósaink bizonyos lenézéssel tekintenek az élő forrásokból mérített adatokra. Pergament- és papírkönyvtárak katonái nem ismerik el az eleven könyvtárnak hitelességét. Pedig számos kérdésben a papírkönyvtárak cserbenhagynak, s csak az élő hagyomány nyújt valamelyes felvilágosítást.”

Ez az előadás, a *Néprajz és zenetörténet* (1933), egyben áttevzet Kodály zenetörténeti munkásságának tárgyalásához. Kodály ugyanis áttekintést ad benne az írott és nyomtatott magyar zenei emlékekről, kimutatja, mennyire újkeletű a rendszeres és folytatólagos írásbeliség a magyar világi zenében: csak a XVIII. század végétől beszélhetünk róla. Kutatja az okát, mivel magyarázható több évszázados késése egyrészt a magyar nyelvi, másrészt az európai zenei írásbeliséghez képest. Majd arra figyelmeztet, hogy a hiányok pótlása, és az első, tökéletlen kéziratok megfejtése egyaránt

csak az élő hagyomány segítségével oldható meg. Így jut el végső következtetéséhez: „A magyar zenetörténeti munka előfeltétele és legfontosabb segédtudománya a zenei néprajz. Zenetörténeti adatokra az élet színét és melegét csak néprajzi tudás és tapasztalat hozza meg. Ezért a magyar zenetörténésznek előbb folkloristának is kell lennie... a magyar zenetörténet tulajdonképpeni tárgya, az élő hagyomány fenntartója: a népkultúra zeneélete. Ebbe kell beleélni magát a magyar zenetörténésznek.” Jogosan állapítja meg, hogy „ez a fajta tudomány sohasem válhat üres szalmacsép-

léssé, mert tárgya és célja egyaránt az élet.”

Az élet közvetlen és sokoldalú megfigyelése teszi értékessé *Magyarság a zenében* című tanulmányát (1939). Ha alacsonyabb képzettséggel, kisebb tájékozottsággal nyúl valaki az effajta témához (különösen 1939-ben), aligha kerülheti el a szűklátókörű nacionalizmus veszélyét. Kodályt megvédte ettől történeti szemlélete, tudományos tárgyilagossága, európai gondolkodásmódja. Sorra veszi az egyszólamú mű- és népzene, a többszólamúságot, az előadóművészetet, és pontos jellemrajzot ad magyar, valamint idegen

vonásaikról. Többi írása közt is feltűnik ennek a dolgozatnak rendkívüli gondolatgazdagsága.

Bevezeti a „kétnyelvű zene” fogalmát, egyrészt az olyan feldolgozások meghatározására, melyekben, „más zenei nyelvhez tartozik a kíséret, mint a dallam”, másrészt a legnagyobb mesterek művészetére is, akik két vagy több nép zenei hagyományait összegezték egységes stílussá. Nyomon követi, mint homályosította el a többszólamúság az egyszólamú zene iránti érzéket, s hogyan minősítette a köztudat ez utóbbit alacsonyabbrendűnek, avultnak, holott a harmónia vertikálisan

gazdagítja ugyan a zenét, lineárisan azonban egyszerűsíti, szegényíti a dallamnak ritmusát is, hangmenetét is.

Megállapítja, hogy „a magyar zene minden eleme megtalálható más népeknél is egyenkint. De így együtt sehol.” A nemzeti jellemvonásokat egyrészt azokból a sajátosságokból vonja el, amelyek a szomszéd népeknél ismeretlenek, távoli rokon népeknél viszont megvannak, másrészt pedig a külföldi hatások beolvasztásából: mit és hogyan szívott magába a magyar zene. Úgy véli, hogy minden érintkező nép nyomot hagyott rajta, a legkevésbé a

88

német: „homlokegyenest ellenkezik már a két nyelv ritmusa és hangsúlya, ezenfelül a tisztán zenei sajátosságok is ellentétesek”. Az ízlésbeli különbségek tárgyalásának is nagy teret szentel. Áttekinti a zene helyzetét és szerepét a társadalomban, majd számbaveszi a tennivalókat. Fő célként az írásos kultúrára való áttérést, a néphagyomány és a nyugati kultúra szintézisének megteremtését jelöli meg.

E munkának nem kivonata, hanem inkább népszerűbb változata — *Mi a magyar a zenében?* (1939) — így foglalja össze tömören vizsgálódásainak eredményét:

„Mint a nyelve: a magyarnak zenéje is szűkszavú, lapidáris, kis terjedelmű, nagy súlyú remekművek sora . . . Általában inkább aktív, mint passzív. Inkább akarat, mint érzelem kifejezője . . . Ritmusa éles, határozott, változatos. Dallama lendületes, szabad mozgású, nem előre elgondolt harmonikus alapból félénken kibontakozó. Formája: rövid, arányos, világos, átlátszó.”

Szerteágazó anyagánál fogva e két írást több helyütt is idéznünk kellene, hiszen az esztéta, a kritikus, a nyelvész, a nevelő és a művelődéspolitikus hangja is megszólal bennük. Leginkább mégis zene-
90

történeti vonatkozásaik jelentősek, ezért ide soroltuk őket. Kiválóan alkalmas egyébként ez a két munka Kodály értekező prózájának, tudományos és egyben didaktikus módszereinek elemzésére is: a múlt beható ismerete alapján, annak fényénél mint vizsgálja a jelent, s a tanulságokat összegezve hogyan jelöli ki a jövő feladatait, a fejlődés útját.

Ugyanez áll a *Népzene és műzene* című előadására is (1941). Ebben a magyar zenei élet rétegződésének a múlt században történt kialakulását s az 1930-as évekbeli szomorú állapotát tárgyalja. Megállapítja, hogy a zenei-

leg műveltek vékony rétege a külföldi klasszikusok híve, a középosztály a cigánymuzsika rabja, a falusi nép a régi hagyomány őrzője. A háromfelé szakadás minden fejlődés gátja. A népzene és műzene különbségeit sorra véve — egyezéseiket tárja fel. Az eltérésekről kimutatja, hogy vagy látszólagosak, vagy jelentéktelenek, vagy csupán újabb keletűek. A tanulság: „A kettő közt lényegbeli különbség nincs. Ugyanazon emberi funkció különböző megnyilvánulásai. A különbségek oka a történeti, nemzeti, társadalmi és műveltségi rétegződés. Legértékesebb megnyilatkozásuk egyen-

rangú.” A jövő feladata: a felsőbb rétegnek aktívan kell segítenie az „alulról felfelé hatást”, hogy mielőbb létrejöjjön az egységes zene-kultúra. „Amit itt Kodály oly példaadó világossággal foglal össze, alapvető felismerése a teljes mai zenetudománynak” — állapítja meg Szabolcsi Bence a *Népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben* c. cikkében (Új Zenei Szemle 1953).

Hasonló felépítésű két zenetörténeti forráspublikációja is 1951-ből. A *Mihálovits Lukács három magyar nótája* című tanulmányában egy jelentéktelen komponista 1835-ből való magyar táncait

elemzi stíluskritikai szempontból. Elvonva belőlük a korabeli közhelyeket, a verbunkos XIX. század eleji állapotára következtet. Végül, mintegy szűkszavúságát is indokolva, figyelmeztet a tenni-valókra: „Járjon elől az anyag mélyreható megismerése, arra épülhet minden egyéb. Az ismeretet megelőző vagy azt mellőző esztétizálás, agyaskodás, mint nálunk már nem egyszer, csak üres légvárat építhet.” Másik tanulmányában — *Magyar táncok 1729-ből* — egy újonnan előkerült kéziratot mutat be. Lányi Eleonóra Zsuzsanna 145 darabból álló gyűjteménye zene- és kortörténeti szempont-

ból egyaránt fontos, mivel írásos emlékek híján ez a korszak máig fehér folt zenei múltunk térképén. A mindössze hat *Saltus Hungaricus* és az idegen darabok közti frazeológiai rokonságokra Kodály csak utal, a néphagyománnyal való kapcsolatukat vizsgálja részletesen. Majd a régi kéziratok rendszeres felkutatására hív fel, s arra figyelmeztet, hogy „a magyar zene-tudomány két pillére: a történeti anyag és a néphagyomány kutatása kell, hogy együtt fejlődjenek. . .” S mivel az utóbbi jobban ki van téve a pusztulásnak, mint az írásos anyag, gyűjtése előbbre való annál.

A zene- és az irodalomtörténeti

kutatás számára egyaránt fontos Kodály utolsó nagyszabású tudományos publikációja, *Arany János népdalgyűjteménye*, amelyet Gyulai Ágost társaságában tett közzé 1952-ben. Arany 1872—1874 között 149 dallamot jegyzett le ifjúkori emlékeiből Bartalus számára, aki azonban csak negyvenkettőt használt fel belőle hétkötetes népdalgyűjteményében. Kodály Gyulaiival először adja közre (fényképmásolatban) a teljes kéziratot, és a rendkívül aprólékos filológiai munkával összeállított jegyzetekben nemcsak a dallamok eredetére, kapcsolataira világít rá, hanem a magyar zenetörténet egy eléggé

feltáratlan korszakának különböző áramlatait is jellemzi. A függelékben Arany saját szerzésű dallamait közli és magyarázza. Kodály a múlt századi magyar zenei köztudat keresztmetszeteként értékeli Arany gyűjteményét, és közreadását több szempontból is fontosnak ítéli: „1. Arany megismeréséhez új, és minden mástól független adalék . . . 2. A harmincas évek dalkészletéről egyedülálló körképet ad . . . 3. Előttünk áll [Arany] verstani vizsgálódásainak zenei alapvetése . . . De előttünk áll nemcsak verselméletének, hanem verselő gyakorlatának zenei alapja is.”

A Tudományos Akadémia felolvasó ülésén, ahol a hetvenéves komponista az épp hetven éve halott költő gyűjteményét ismertette, az elnöklő Pais Dezső zárszavában Kodálynak az Aranyéival rokon vonásaira hívta fel a figyelmet. A két legjellemzőbb szerinte: „A magyar költői és művészi hagyománynak szenvedélyes szerelme; a legmagasabb fokú művészetnek az elmélyült tudatossággal való zavartalan párosítása . . .”

Magát a közreadást Szabolcsi Bence ekként értékeli: „Ekkora felkészültséggel, ekkora igénnyel és ekkora szigorúsággal még nem

készült magyar zenetudományos munka, magyar zenei kiadvány . . . Kodály munkája . . . nemcsak megőrzés, összehasonlítás és magyarázat, hanem szüntelen ítélkezés is. A XX. század új szempontú, új tudatú, új lelkiismeretű magyar zenetudományának pöre folyik itt a XIX. századi népdalterjesztők és népdalfelhasználók ellen, a kiadók ellen, akik sokszor beérték harmadkézből kapott anyaggal, a gyűjtők ellen, akik nem értettek a gyűjtéshez és a dilettáns rajongók ellen, akik népdalnak neveztek mindent, amiről szerették volna, ha népdal lenne. A pör a kontároknak és hamisítóknak

irgalmatlan elmarasztalásával ér véget.” (L. a Csillag c. folyóirat 1953 márciusi számát.)

„Szüntelen ítélkezés” lényegében Kodály egész zeneesztétikai, zenekritikai tevékenysége is. Bartók „Magyarország legélesebb szemű kritikusa”-nak tartotta őt, s már idézett 1921-es nyilatkozatában elismerte róla: „Bámulatosan biztos és gyors ítélőképességének köszönhetem akárhány művemnek végleges, az eredetinél tökéletesebb kialakulását.”

Kodály szorosán vett kritikusi működése 1917 novemberétől 1919 áprilisáig tartott csupán. Előbb a Nyugat, majd a Pesti
100

Napló hasábjain jelentette meg beszámolóit. Ezt követően 1925-ig német, francia, angol és olasz nyelven írt tudósításokat Budapest zenei életének fontosabb eseményeiről. Ezeket a bécsi Musikblätter des Anbruch, a párizsi La Revue Musicale, a New York-i Musical Courier, illetve a torinói Il Pianoforte című folyóiratok közölték. Más feladatai miatt 1925-ben felhagyott a tudósítói tevékenységgel, csak szórványosan jelent meg később néhány ilyen jellegű írása. Ezek jó része Bartók művészetével foglalkozik.

A Bartók-cikkek központi helyet foglalnak el Kodály tevé-

kenységének ebben az ágában. Nemcsak azért, mert átlépik az időben annyira körülhatárolt kritikusi korszak mezsgyéit, hanem számuknál, s még inkább súlyuknál fogva. Ezekben rakta le a Bartók-esztétika alapjait.

Az első beszámolótól az utolsó visszaemlékezésig eltelt közel fél évszázad alatt megjelent írások teljességgel híjával vannak az értetlenség, a szakmai tudákosság bármily kicsiny jelének csakúgy, mint az elvtelen dicsőítés, tömjénezés látványos gesztusainak. Hangjuk tárgyilagos, legfeljebb a közös eszme szolgálata s a géniusznak kijáró tisztelet érzik rajta. Indulat

csak ott fűti, ahol barátja helyett válaszol a méltatlan támadásokra.

A Bartók-cikkek sorát a II. vonósnégyes ismertetése nyitja meg. A mű 1918 márciusi bemutatója alkalmából ezt írja Kodály a Nyugat-ban: „Középszerű tehetségek fejlődése, ha van, rendszeren a bonyolultság, mesterkéltség, csillogás felé halad, az a kevés, amit mondani tudnak, mindig cifrább köntösbe burkolódik. Az igaziak azonban a nagy egyszerűség felé tartanak, mind jobban félretolva a külsőséges hatást, gondolatuk mindinkább levetkezi mindazt, ami nem organikusan tartozik hozzá. Ezen az

úton járónak mutatkozik egyre inkább Bartók is. Emellett újabb munkái olyan jelentős szimptomák, amelyek más jelekkel együtt azt sejtetik, hogy a forma, mely a lezajlott zenei korszak másféle törekvései mellett háttérbe szorult, új életre készül kelni.”

Ez a modor, ez a módszer jellemzi Kodály legtöbb cikkét. Általános, esztétikai megállapításból indul ki, bizonyításul történeti példákra hivatkozik, majd megadva a kellő távlatot, értékeli a konkrét művet, kijelölve helyét a szerző oeuvre-jében s a kor áramlatai közt.

Különösen fontos ez a tisztán-

látás, ha a szóban forgó alkotás tizennégy évvel keletkezése után hangzik el első ízben, mint például Bartók zongorára és zenekarra írt *Rapszódia*ja. Ezt, 1919 márciusi bemutatója után Kodály így méltatta a Pesti Napló-ban: „1905-ban nagy előrefordulás volt, de ma is jól esik rá visszanézni, azóta megtett útja első nagy kanyarulatára. Benne már az addigi magyar zenestílus tetején jár Bartók, s onnan indul egyre feljebb, mai magaslatáig.” A közbülső állomások egyike volt *A kék-szakállú herceg vára*, melyet így üdvözölt a Nyugat-ban: „Ez az első mű a magyar operaszínpadon,

amelyben az ének elejétől végig egyöntetű, ki nem zökkenő magyarsággal szól hozzánk.”

Bartók stílusát ugyanitt összefoglalóan ekként jellemezte: „Zenei egyéniségét az ősprimitívségnek a legfejlettebb kultúrával való egészen egyéni összeforrása teszi különállóvá. Zenéje egyanyagú, önmagában zárt, egységes szervezet, kölcsönzések, utánzások szinte minden nyoma nélkül. Ősei neki is vannak, de nem külsőségeken látszik a kapcsolat: a múlt nagy zenék lelke él benne, minden, ami nem időhöz kötött, ami örök érvényű.” Három évvel később francia nyelven készült el az első

átfogó tanulmány Bartók művészetéről. Ebben Kodály, az egyes alkotások ismertetése után azt hangsúlyozza, hogy a teljes életmű „minden inkább, mint nemzeti elemek összerakosgatása vagy múló értékű modernkedés. Szilárd nemzeti talajra olyan épületet állított Bartók, amelyhez minden nagy iskola hozzáadott valamit . . . Magába szívta minden nagy iskola értékét, és elérte azt az egyetemességet, ami oly ritkán valósult meg a nagy bécsi mesterek óta, a germán és latin népek kultúrájának csodálatos egyensúlyából fakadó nagyszerű egységet.” (L. La Revue Musicale 1921).

E hosszabb-rövidebb "cikkek 1918-tól kísérték Bartókot egész életén át (legalábbis távozásáig) és folytatódtak — többnyire emlékbeszéd formáját öltve — halála után is. Ekkor a formával együtt részben változott a tartalom is: a pályatárs művészetének, tudományos eredményeinek méltatásán kívül mind több helyet kapott a törődés ennek a művészetnek a közönségével. Kodályt a hagyatékkal való sáfárkodás gondja sosem hagyta nyugodni. „Az ittmaradottak dolga, hogy megnyissák az utat művei előtt” — jelentette ki már 1946-ban. Ez a gondolat vissza-visszatér be-

108

szédeiben, egyre érettebb fogalmazásban, s 1955-ben határozott programként hangzik el: „Bartók diadalmas, végleges hazatérésének feltétele a zeneileg művelt ország. Ennek munkálására kell összefogni minden tényezőnek.” (*Bartók emlékezete* rádióelőadás.)

A pályatárs és a nevelő hangja akként olvad egybe, hogy híven szolgálja azt az eszmét, amelynek együtt kötelezték el magukat a század elején: „... feltetszett előttünk egy a népből újjászületett, művelt Magyarország képe. Ennek megvalósítására rászántuk életünket.” (Uo.)

A kritikus tevékenységének má-

sik fele oly heterogén, amennyire homogén az egyik. Itt Bartók az egyetlen téma, amott az egész zenevilág. Kodály mint tudósító kötelességszerűn figyelemmel kísért a budapesti opera- és hangversenyéletet. Közel félszáz beszámolójában hírt adott a többnyire hétköznapi eseményekről. Tömör és találó, de sosem bántó élű megjegyzésekkel jellemezte a hazai és külföldi előadóművészek produkcióit, bírálta a visszás jelenségeket (pl. a Filharmóniai Társulat avult műsorpolitikáját), és támogatta az egészséges kezdeményezéseket (pl. a Waldbauer kvartett munkáshangversenyeit).

Ünnepi alkalmakko: aztán megszólalt az esztéta is. Ilyenkor a rövid cikkek kis tanulmányá kerekedtek, s egy-egy zeneszerző portréját rajzolták meg éles körvonallakkal, vagy egy-egy bonyolultabb kérdés szálait bogozták ki nagy hozzáértéssel.

Anélkül, hogy el akarnánk túlozni Kodály ez irányú tevékenységének jelentőségét, meg kell állapítanunk, hogy épp sokoldalúsága révén — mert nemcsak kritikus, hanem alkotó is volt — tudott maradandót teremteni esztétikai, kritikai írásaiban is. Csak aki maga is zeneszerző, ismerhette fel ilyen biztonsággal elődei és

kortársai művészetének értékeit és fogyatékoságait, csak aki maga is tudós, fejthette ki ilyen világosan: mi az előremutató, mi a visszahúzó jelenség a múlt és a jelen művészetében, mi segíti, mi gátolja a jövő kibontakozását.

Így állapíthatta meg, magától értetődő egyszerűséggel, az előbb egekig magasztalt, aztán földre rántott Meyerbeerről, hogy „tehetsége nem mérkőzhetik azokéval, kiknek útján járt: a sokféle idegen hatást egyetlen hatalmas homogén egységbe olvasztani, mint ők, nem tudta. Őket az idegen hatás megnövesztette,

Meyerbeert eklektikussá tette. Beethovennel való szembeállítására éppen két ellentétes művész-típust világít meg jól: a vates és a histrio típusát. Egyik megszállottságában a világgal nem törődve küszködik, hogy daimonionja sugalmazását mennél tisztábban vesse ki magából. Élete: szenvedés, meg nem értés. A másik félszemmel mindig közönségére figyel, addig keresi a hatás titkát, míg megtalálja, a siker mindig vele marad.” (Nyugat 1918.)

És így juthatott el nyomban Debussy halála után, világviszonylatban is elsőek közt, a francia mester időálló értékeléséhez:

„... lehet, hogy Debussy zenéje még soká, vagy mindig a keveseké lesz. De hatása már ma általános és jótékony. Lehet, hogy kevesebb kész értéket hagyott hátra, mint ösztönzést. Talán minden művénél több és nagyobb: nevelő hatása. Az ő iránytűje tisztultabb, magasabb rendű művészet felé mutat... A szabadság és szépség felé visz az út, amelyen elindult. És itt nem fontos, hogy az új világból mekkora darab az övé. Határa nem nagy, a néhány legnagyobbak birodalmához nem is fogható. De költő a maga világában, és ennél több senki sem lehet.” (Nyugat 1918.)

Az alkotóereje teljében levő Richard Straussról is csak a tudós és zeneszerző ítélkezhetett ilyen biztossággal az *Ariadne* 1919-es pesti bemutatója kapcsán: „Strauss neve valamikor egynapos forradalmat jelentett. Nem ok nélkül, bár csak technikai újító. De itt már csak egy nagy hozzáértő játszik, akinek nincs komoly mondanivalója, s talán már nem is vesz semmit komolyan . . .” (Bartók 1910-es *Salome*—*Elektra* párhuzamának tanulságait általánosítva jutott el Kodály a nagy német mester művészetének átfogó értékeléséhez.)

A személyes kapcsolatok sosem

zavarták tisztánlátását. *A vajda tornya* bemutatója után ezt írta Dohnányiról: „Bár a szövegkönyv nem nyújtott neki alkalmat rá, hogy új megoldást keressen az opera problémájára, Dohnányinak mégis sikerült újat alkotnia. Így elsősorban a kifejezés árnyalatainak változatossága és hajlékonysága terén . . . Zenei nyelve eklektikus, de mindig tökéletesen ízléses.” (L. La Revue Musicale 1922.) A Coolidge-díjjal jutalmazott Weiner Leóról pedig így nyilatkozott: „. . . tökéletesen ismeri a mesterség titkait, kedveli a világos formákat, a kristálytisza kifejezési módot és az át-

116

tetsző hangzást. A Mendelssohn-
és a Saint-Saëns-féle klasszikusok
családjába tartozik, de néha ha-
tározottan magyaros színekkel,
ami szorosan hozzákapcsolja a
mai magyar zenei törekvésekhez.”
(Uo.)

Zárjuk e részt Molnár Antalnak
a „zenereferens” Kodályról 1942-
ben írt soraival: „Talán nem
tévedünk, ha ilyen beszámoló-
ban véljük az önálló és termékeny
magyar zeneesztétika egykori be-
köszöntését felismerni . . . Szokása
és tehetsége szerint ezekben is
rendkívül tömör stílusú írónak
bizonyul, aki egy-egy megjegyzé-
sével gyakran hatalmas távlatokat

nyit meg . . . Amellett rendkívüli bátorsággal ostoroz, ahol dudvát kell kiirtani és dicsér, ahol jó ügyet kell támogatni.” (L. Magyar Zenei Szemle II. évf. 12. sz.)

Szólnunk kell még Kodály munkásságának a népzene kutatásától mint centrumtól kissé távolabb eső, de szintén abból táplálkozó ágáról: irodalomtörténeti, valamint nyelvészeti és nyelvművelő tevékenységéről.

Rendhagyó volt ez a tevékenység: csak kevéssé bontakozott ki önálló tanulmányokban, inkább más céllal készült írásaiban, előadásaiban bukkant elő itt is — ott is, utalásokba, megjegyzésekbe rejt-

ve. Ebben a formában viszont egész életében végighúzódott.

Rendhagyó lesz, már ezért is (meg rövidség okából) e tevékenységének ismertetése is. Kodály-nak két mondatát idézzük, ezúttal nem tudományos tanulmányaiból, hanem személyes hangú megnyilatkozásaiból. Az egyik 1905. augusztus 14-én kelt levelezőlapjából való, melyet Nádszegről, első népdalgyűjtő útjának egyik állomásáról küldött Balázs Béla húgának, Hildának: „A nyelvem is visszaszokott a csallóközi beszédbe, amit, hej de megrongált az a szerencsétlen városi idioma.” A másik idézet 1912-re

utal, ezt a Nyugat-Barátok Körében 1932. december 23-án tartott *Vallomásából* vesszük: „... bármilyen valószínűtlennek hangozzék is, együgyű magyarok énekeiből kellett elsajátítani, hogyan lehetne megzenésíteni a magyar irodalom egy-egy legremekőbb alkotását.”

E két mondatból több következtetést vonhatunk le: Kodály nemcsak ösztönösen használta a nyelvet, tudatosan élt vele; jól ismerte a nép nyelvét, s a tájnyelvet már fiatalon többre tartotta a fővárosinál; gyűjtő útjain az éles szemmel, pontosabban: muzsikussal folytatott megfigyelés a parasztok dalain kívül be-

szédjükre is kiterjedt — ez pedig már voltaképpen nyelvmelódiai kutatás, amire Gombocz Zoltán ösztönözte annak idején az Eötvös kollégiumban. Kísérleti fonetikával is foglalkozott tehát, csak tapasztalatait tudományos dolgozatok helyett művészi dalokban rögzítette.

Kodály mint nyelvművelő a nyelvészociológusok típusához tartozott. A kiejtés romlását nem nyelvtani, hanem társadalmi kérdésnek tekintette. A harmincas évektől kezdve egyik fő gondja volt a helyes magyar beszéd ápolása, az idegenszerű hangsúlyozás és hanglejtés irtogatása. Már

első előadásában is, amelyet erről a témáról tartott — az Eötvös Collegium Volt Tagjai Szövetségének 1937. dec. 9-i Közgyűlésén —, azt hangoztatta, hogy „itt többről van szó, mint nyelvészeti vitákról”. Az előbeszéd még inkább ki van téve a romlásnak, mint az írott szöveg, mert szabályai nincsenek rögzítve, oktatása teljesen hiányzik. Az idegen nyelvek térhódítása, a népszerű zenés darabok (operák, operettek, dalok), „fordítás-nyelve” kikezdte az ép nyelvérzékét, s így egyre ritkább a magyaros magyar beszéd. Kodály sorra veszi a magyar nyelv zenei követelményeit, elemzi a gyakran

előforduló hibákat, és végül javaslatokat tesz az élőbeszéd védelmére.

A következő évben, 1938-ban, már a nagy nyilvánossághoz fordult felhívással: „*Vessünk gátat kiejtésünk romlásának!*” (Rádió-előadás szept. 18-án.) Arra figyelmeztet, hogy a hibák forrása egyrészt a nyelvtudás, másrészt a nemzeti öntudat fogyatékoságából ered. Tömegmozgalmat sürget a kiejtés megjavítására. Kezdeményezésére a Rádió előadás-sorozatot indított, a budapesti Tudományegyetem bölcsészeti kara pedig versenyt hirdetett a beszédkultúra fejlesztésére.

A Tudományos Akadémia 1943-

ban választotta levelező taggá Kodályt. Ettől az évtől kezdve részt vett a Nyelvművelő Bizottság munkájában is. Elnökölt az 1951-es nyelvművelő anketon, előszót írt Lőrincze Lajos *Nyelv és élet* című könyvéhez, előadást tartott a rádióban a leggyakrabban előforduló hibákról (*Szóval: kultúr?* címmel) — általában: szóban és írásban egyaránt sokat tett azért, hogy a nyelvhelyesség ügye a felszabadulás után végre csakugyan közüggé váljon.

Kisebb irodalomtörténeti és nyelvészeti vonatkozású cikkeinek felsorolására nincs terünk, nagyszabású, ide is tartozó munkáját

(az *Arany János népdalgyűjteményét*)
másutt említettük. Áttekintésünk
végére érve, hadd utaljunk azon-
ban arra, hogy ez irányú tevékeny-
ségét nem annyira tanulmányai
teszik jelentőssé, mint inkább
tudományos felfogása, s abból
következő módszere. A folklorista
Kodály ugyanis a népdal szövegét
és dallamát kezdettől fogva el-
választhatatlan egységnek tekin-
tette. Ezért a népzenevel együtt a
népköltészetet, annak a műköltés-
sel való kapcsolatát is kutatta
egész életén át. Nagyobb szolgál-
latot ennél, a maga területén,
aligha tehetett volna a magyar iro-
dalomtörténetnek.

3. TUDOMÁNSZERVEZÉS, TUDOMÁNYOS ISMERETTERJESZTÉS

Kodály tudományos munkásságának mégoly vázlatos áttekintéséből sem hiányozhat szervező, ismeretterjesztő tevékenységének bemutatása. Ő maga e feladatokat mindenkor munkája szerves részének tekintette, és saját példájával bizonyította, hogy az előrettekintő szervezés, a széles körű ismeretterjesztés a tudomány haladását, a kulturális élet egészséges fejlődését egyaránt segíti.

Egyik akadémiai felszólalásában mondotta: „Egyes tudósok a társadalom közömbössége ellenére is dolgozhattak, erre a magyar múlt

is számos példát mutat, de társadalomformáló ereje a tudománynak csak akkor van, hogyha megfelelő szervek gondoskodnak arról, hogy a tudomány eredményei a mindennapi életbe bekerüljenek.”
(*Népzenekutatásunk tennivalói.* 1955.)

Kodály, mint szervező is sokrétű feladatot vállalt magára. E tennivalók rendjét, mértékét mindig a követelmények szabták meg. A ma — és a holnap követelményei. A holnapé volt többek közt az utánpótlás gondja. Kodály zeneszerzést tanított a Zeneművészeti Főiskolán; de nemcsak komponistákat nevelt (hisz jól tudta,

nem is válhat azzá minden tanítványa), hanem művelt muzsikusokat, akikbe beléoltotta a maga tudományos szemléletét. Magyarországon ekkor még sehol sem folyt zenetudósképzés. Külföldön viszont a nagyobb egyetemeken már zenetudományi tanszékek működtek, neves professzorok vezetésével. Kodály tanítványai közül nem egy utazott — részben épp az ő buzdítására — Berlinbe, Lipcsébe a szigorú tudományos diszciplína elsajátítására. A módszereket külföldön tanulták meg, de témát, ösztönzést tőle kaptak.

A következő lépést 1930-ban tehetette meg: mint meghívott elő-

adó magyar népzene kollégiumot hirdetett a budapesti Tudományegyetem bölcsészeti karán. Éveken át tartott előadásaiban és szemináriumi megbeszélésein bevezette hallgatóit a népdalkutatás, a történeti és az összehasonlító folklór tudományába.

Gondja volt Kodálynak arra is, hogy fórumot teremtsen az irányítása alól kikerült tudósgárdának: 1927-ben *Magyar Zenei Dolgozatok* címmel sorozatot indított tanulmányaik publikálására. 1935-ig tizenegy füzetet adott közre.

Szervező munkájának gerincét 1940-től kezdve a Magyar Nép-

zene Tára kiadásának előkészítése alkotta. Ahogy lehetővé vált a csekély létszámú szerkesztőség megerősítése, 1953-ban létrehozta a Népzenekutató Csoportot, maga köré gyűjtve lassan a zenefolklór minden ágának szakértőit. Ezzel nemcsak a hazai munkálatok rendszerességét és nagyarányú fejlődését biztosította, hanem a külföldi társintézetekkel való együttműködés alapjait is megteremtette. Nemzetközi tekintélye révén lehetővé tette, hogy a magyar tudósok távoli földrészeken, Afrikában, Ázsiában, Amerikában is folytathassanak kutatásokat.

A Tudományos Akadémián

1951-ben létrehívott Zenetudományi Bizottság Kodályt választotta elnökévé. Ő így szabta meg a testület programját: „Célja az elszórt zenetudományi törekvések szervezése, alkalmas munkafelosztással a legfontosabb kiadványok sajtó alá rendezése.” (*A népzene-kutatás jövője*. 1952). A Bizottság munkáját, csakúgy mint a Népzene-kutató Csoportét, haláláig irányította, hozzá még 1961-től elvállalta az ekkor indított idegen nyelvű folyóirat, a *Studia Musicologica* szerkesztését is.

A felszabadulás után az ország újjáépítésének nehéz és hősi időszakára Kodálytól is szinte már erejét

meghaladó önfeláldozást követelt. A demokratizálódó szellemi élet újonnan alakuló szervezeteinek egész sora tartott igényt közreműködésére. A legtöbb gonddal, felelősséggel valamennyi közt a legmagasabb tisztség járt: a Magyar Tudományos Akadémia elnöksége, melyre 1946. július 28-án választották meg. Beköszöntője tanúskodik arról, hogy nem könnyű szívvel vállalta ezt a feladatot: „Nem kerestem ezt a tisztséget, váltig kértem igen tisztelt tagtársaimat: keressenek rá nálam méltóbbat és alkalmasabbat. Mégsem tudtam kitérni az Akadémia meg-tisztelő bizalma elől, mellyel az

élre parancsolt, előmunkásnak . . .
Egyetlen kvalifikációm e helyre,
hogy bennem őszinte nagyra-
becsülés él az Akadémia mind a két,
egymással szembekerült ágazata
iránt. Ha sikerül bennük egymás
kölcönös megbecsülését annyira
meggyökereztetnem, hogy bekö-
szönt a tartós békesség: missziómat
befejezettnek tekintem.”

Ennek az ideje 1949. október
végén jött el. Kodály tehát több
mint három éven át töltötte be
ezt a tisztséget, az Akadémia egy
válságos korszakában, az újjászerve-
zés gondjai közt. A tudományos
élet irányításának új formáit, ke-
reteit kellett ekkor kidolgozni. A

régi akadémiai osztályok és a joggal több teret követelő természettudományos tagozat vitái közepette kellett megalapozni a nagymúltú testület jövőjét. Kodály főgondja a tudományos élet folytonosságának biztosítása volt, ezért szorgalmazta az Akadémia életképessé tételét. Szükségesnek tartotta, maga is több javaslattal segítette az Akadémia korszerűsítésére és demokratizálására kidolgozott reformtervezetet. Az ennek megvitatására összehívott üléseken, értekezleteken ő elnökölt. „Missziója” befejeztével méltán köszönte meg neki Voinovich Géza főtitkár „a gondosságot és

körültekintést, mellyel az ügyeket vezette, a türelmet és kitartást, mellyel az Akadémiát sokszor méltatlanul ért támadásokat viselte, a bátorságot, mellyel az Akadémiát védelmezte, a nyíltságot, mellyel a magunk körében a fogvatkozásokra figyelmeztetett. Az Akadémiára nézve megnyugtató, hogy a mostani tárgyalásokat az Akadémia részéről ő vezette, jó ómen ez a jövőre nézve.”

Még elnöksége idején, az 1948. évi ünnepélyes közgyűlésen hangzottak el figyelmeztető szavai: „A népi demokrácia Akadémiája nem szorítkozhatik a tiszta tudomány, a specializált szakkutatás művelé-

sére. Foglalkoznia kell a tudományos eredmények népszerűsítésével is. Ezt nem lehet kontárokra és féltudósokra bízni. A legjobbak éppen elég jók rá.”

Ő maga is ebben a szellemben munkálkodott egész életén át. Bizonyosság erre kötetnyi cikke, beszéde, felolvasása. Ha végigtekintjük ezek sorát az 1906-ban Bartókkal közösen kiadott *Magyar népdalok* előszavától a Nemzetközi Zenepedagógiai Társaság 1966-os interlocheni (USA) konferenciáján tartott előadásáig — *A népdal a zenei nevelésben* —, ha csak átlapozzuk hat évtizedes ismeretterjesztő munkájának írásos doku-

mentumait, már szemünkbe tűnik: megannyi variáció egyetlen témára. S ez az egyetlen téma: a népdalkincs jogaiba helyezése. Nem öncélúan, a régi hagyomány feltámasztásáért, hanem a zenei műveltség színvonalának emelése, a magyarság és európaiság rég megálmodott szintézisének megteremtése érdekében. Ezért törődött annyit a kórusmozgalommal, ezért fordított mind több gondot az ifjúság nevelésére, és ezért tekintette feladatának cikkek írását, előadások tartását. Nem csupán saját tudományágánakeredményeitakarta átvenni a köztudatba, hanem egy nagy ügynek volt a szószólója,

aki ezt az ügyet éppen tudományos felkészültsége miatt, népszerűsítőként is mindenki másnál sikeresebben tudta szolgálni.

III. KODÁLY TUDOMÁNYOS MUNKÁSSÁGÁNAK HATÁSA

Amilyen sokrétű volt Kodály tudományos munkája, éppoly szerzetágazó e munka hatása. Ennek a hatásnak felmérése, módjának, mértékének vizsgálata önmagában véve is kiterjedt kutatás tárgya lehetne, amelynek eredményei külön tanulmányt érdemelnének. Itt most csupán e kutatások lehetséges irányait jelezzük, és néhány megfigyeléssel próbáljuk előkészíteni a még csak ezután meginduló átfogó és mélyreható vizsgálódásokat. Legelőbb is tekintsük át,

hogyan hatott a tudós Kodály a zeneszerző és a pedagógus Kodályra.

Nyilvánvaló, hogy tevékenységének három ága nem áll egymással cél és eszköz viszonyában. Egészséges folyamatként állandó kölcsönhatás figyelhető meg közöttük: az egyes ágak mindvégig egymás fejlődését segítik, egymás hatását erősítik.

Mondottuk előljáróban, hogy Kodály zeneszerzőnek született. De már az, hogy komponistaként nem csatlakozott az indulásakor divatos áramlatok egyikéhez sem, hanem egy új nemzeti stílus kialakítására törekedett — ez már feltétlenül

tudatos lépés volt. Nem egyszerű elhatározás eredménye, hanem hivatásérzetének ébredése. Ezt viszont kétségkívül döntően befolyásolták első népdalgyűjtő útjai.

Már említett *Vallomásában* (1932) ezeket mondta egy ifjúkori művéről: „... az Adagión semmi sem látszik meg a magyar népzeneből... Ez meglehetősen világos és elég folyékony és internacionálisan érthető stílus... ha folytattam volna, könnyebb és gyorsabb siker útjaira jutottam volna. De az embert vágyai vezérlik, és az én vágyaim engem oda vezéreltek, ahol nagyobb munkával kevesebb eredményt lehetett elérni.” És

később, 1964-ben, Lutz Besch-nek is így nyilatkozott gyűjtő és alkotó tevékenységének kapcsolatáról: „Lehetséges, hogy több művet írtam volna, ha nem tettem volna fel magamban, hogy ezt a munkát elvégzem, de műveimet nem tudtam volna úgy megírni, mint ahogy megírtam őket, mert — szándéktalanul vagy szándékosan — a magyar nép hagyományában gyökereznek.” (Magyarul: *Utam a zenéhez.* 47. l.)

Lássuk most már konkrétan, mi-
ben nyilvánul meg a népdalgyűjtő
munka hatása Kodály zeneszerzői
stílusára. A paraszttzenével való
beható foglalkozás képessé tette őt

arra, hogy anyanyelvi fokon éljen vele, így olyan egyéni stílust tudott teremteni, melyben a népi dallamokat feldolgozó művek hangja s az eredeti kompozícióké teljesen egybeolvad, mivel egyanyagú. A gyűjtés egymagában még kevés lett volna ehhez, szükség volt arra a tudományos elemzésre, melynek kitűnő példáját látuk az *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben* című 1917-es tanulmányában. Itt külön táblázatokba foglalta a kisterccel vagy kvarttal párosult nagyszekund lépéseket, s ezek a „pentatonizmusok” jelentkeznek eredeti alkotásaiban is. Kodály dallamképzése, jellemző

gyakori kvartugrásaival, s a régi népi stílus dallamvilága egy töről fakad.

A kodályi melosz nem éri be a dúr-mollal; hangsorkészlete bővebb kortársaiénál. A bővülés iránya ismét jellemző: nem a kromatikán túl kecsegtető tizenkétfokúság felé terjeszkedik, hanem a diatónián inneni ötfokúságban keres új színeket. Ezen kívül bevonja körébe az ugyancsak régi modális hangnemeket. A pentaton — és a dór, frig, lid, mixolid — melodika népdalrokonsága pedig nyilvánvaló.

A dúr-moll uralkodó szerepével együtt a tonika-domináns köl-

csönhatása, a vezető hang szuverenitása is elhalványodik Kodály műveiben. A tonalitás érzése azonban megmarad, bár tágabb értelmezésben. Mint ahogy atonális népzene sem képzelhető.

Kodály harmóniavilága is a népzeneiben gyökerezik. Ez először meglepően hangzik talán: a parasztdal egyszólamú, hogyan hathat egy műzenei alkotás harmonizálására? Egyszerűen úgy, hogy a szerző az egymásutániságból teremt egyidejűséget, vagyis a dallamlépéseket szervezi akkordokká. Ennek egyik következménye, hogy a tercépítkezés helyébe a kvartépítkezés lép (csodálatra méltó

példái a Budavári Te Deum „kvart-tornyai”), másik következménye, hogy a konszonancia fogalma kibővül, és példának okáért a kiszéptim nem szorul előkészítésre és nem igényel feloldást.

A ritmika terén is érezhető a népdal hatása: nagyobb szabadságra ösztönözte a vele azonosulni tudó szerzőt. Még a giusto táncdallamok is új kombinációkat hoznak, a recitáló, parlando-rubato dallamok pedig minden kötöttségtől felszabadítják a komponistát. Kodály élt is ezzel a lehetőséggel szóló darabjaiban, kamaraműveiben.

Úgy látszik, két terület marad, hová a népzene hatása nemigen

ér el: a formaépítkezés és a kontrapunktikus szerkesztés. A népdal kisforma, mely önmagában zárt egész, nem alkalmas továbbfejlesztésre, így nem kezelhető például szonátatémaként. És mivel egyzólamú — kontrapunktikus feldolgozásra is aligha adhat ösztönzést.

Tüzetesebb vizsgálat azonban itt is talál rokonvonásokat. Kodály műveiben — a rövidebb dalokban csakúgy, mint a nagyszabású szimfonikus alkotásokban — megfigyelhető, hogy az alapelem, amelyből a nagyforma épül, a fél-periódus, tulajdonképpen egy népdalsornak felel meg. A dalok termé-

szetesen egyszerűbb módon, többnyire variáltan strofikus szerkezetben öltének szigorú művészi formát. A nagyobb zenekari művek váza általában egy-egy eredeti formaötvözet. Az alap azonban itt is — ott is a népdalból merített soros szerkesztési elv. Néha azonban nemcsak az elv származik onnan, hanem a népdal maga is formaalkotó szerepet tölt be. Ennek egyik típusa Kodálynál a ciklikus, szvitszerű megoldás, amikor több dalból hangulati egységük révén teremt formai egységet. Ennek mintája a falun szokásos népdalcsozor (amikor az énekes egyik dalt a másikba ölti), művészi

megvalósulására a *Mátrai képek*; a *Kállai kettős* és a többi nagy népdalkórus a példa. Másik típusa a variáció-sorozat. Mintája a népi variánsképzés (ugyanaz az énekes sem „mondja” kétszer egyformán ugyanazt a dalt), művészi megvalósulásának legszebb példája a *Fölszállott a páva* nagyzenekari variáció.

Kodály saját megállapítása szerint: „A változat a népzene legtermészetesebb továbbfejlődése, hiszen maga a népzene sem egyéb, mint egymásból fejlődő, egymásba észrevétlen átmenő dallamok végtelen sorozata.” (A *Fölszállott a páva* — zenekari változatok

előadása elé, 1950.) A *Páva* fináléjában Kodály a művészi variációk után a rubato népdal eredeti giusto népi variánsát hozza — „Az ürögi ucca” kezdetűt —, műve így válik a népdal valóságos apoteózisává, mely a nép- és a műzene lehetséges szintézisét hirdeti.

És végül, főként kórusaiban Kodály megvalósította a népi dal-
lam—kontrapunktikus szerkesztés vélt ellentétének egységét is. Néhol a renaissance és barokk mesterekhez hasonlóan: imitációs technika, kánon vagy fugatós szerkesztés alkalmazásával. Másutt meg a XVI—XVII. századi quodlibet mintájára: két népdal egyidejű

megszólaltatásával. Ez a „magyar ellenpont”, melyre többek közt a *Lengyel László* című gyermekkar és a *Székely fonó* nagyjelenete szolgál példával, az általában homofón jellegű művekbe ékelt polifon szakaszként, a lírai-epikus karakterű zenéből drámai feszültségével válik ki.

Miután sorra vettük Kodály zenéjének összetevőit, megpróbálván kimutatni az egyes stílusjegyek népzenei fogantatását, elég talán utalnunk arra, hogy e zene általános jellemvonásainak kialakulására is ez a forrás hatott döntően.

Tömör, szűkszavú művészet a Kodályé, kerüli a terjengős fogal-

mazást. Inkább tárgyilagos, mint álmodozó, kerüli az érzelgősséget. Mindkét vonás jellemző a régi magyar népdalokra és — a század elején bontakozó zenei avantgarde törekvésekre, melyeknek közös vonása a romantika túlzásaival való szembefordulás volt. E szembefordulás tartalma azonban egyénileg változott. Kodály, akit zeneakadémista korában még Brahms követőjének tartottak, első gyűjtő útjainak hatására tagadta meg korábbi eszményképét. Szembefordulásának a népdal élménye adott határozott és pozitív tartalmat.

Bartók mindezt már 1928-ban, tehát a nagy népdalkórusok, a

Galántai és a *Marosszéki táncok*, a *Páva-variációk* előtt felismerte, és véleményét ebbe a négy — azóta már közhellyé koptatott, de örök érvényű — mondatba sűrítette: „Ha azt kérdezik tőlem, mely művekben ölt testet legtökéletesebben a magyar szellem, azt kell rá felelnem, hogy Kodály műveiben. Ezek a művek: hitvallomás a magyar lélek mellett. Külső magyarázata ennek az, hogy Kodály zeneszerzői tevékenysége kizárólag a magyar népzene talajában gyökerezik. Belső oka pedig Kodály rendíthetetlen hite és bizalma népének építő erejében és jövőjében.” (*Magyar népzene és új magyar*

zene. Angol nyelvű előadás az amerikai Pro Musica Society-ben. Magyarul l. Szöllősy András: Bartók Béla Összegyűjtött írásai I. Bp. 1967. 757. l.)

A népzene kutató hatása a zeneszerző Kodályra, mint az az eddigiekből kitűnt, elhatározó jelentőségű. Még kevésbé feltárt terület: hatott-e a nyelvész a komponistára, s ha igen, miben? A válasz egyértelmű: hatott, az eredmény természetesen vokális művein mérhető le. Dalainak és kórusainak közmondásosan kitűnő prozódija aligha magyarázható más-sal, mint az egyetemen s az Eöt-vös kollégiumban folytatott nyelv-

vészeti tanulmányaival. Ezek eredményeként vált az élő beszédnek, a hangsúly törvényeinek éles szemű megfigyelőjévé, tudatos nyelvművelővé. Így vehette észre például, hogy a magyar hangsúly az erősíté-
tően kívül rövidülésben és emelkedésben nyilvánul meg — a zenében ennek megfelelően ritmikai és melodikai kiemelést is kíván —, a mondathangsúly pedig még a dallam megformálására is kihat. Ezért tekintette, mint idéztük is, a versekben rejlő melódia zenében való kifejtését a kísérleti fonetika egy nemének.

Valamennyi vokális kompozíciójára jellemző, hogy a dallam

lejtését, megformálását, dinamikáját, ritmusát, sőt még kíséretét is a szöveg szabja meg. Ez főként a metrikus versek megzenésítését teszi bonyolulttá, mert a magyar melodika és ritmika ereszkedő jellege nehezen egyeztethető össze a jambikus lejtésű, tehát emelkedő ritmusú sorokkal. Bárdos Lajos egyik tanulmányában épp ilyen példát választott — az alkaioszi strófát — annak bemutatására, hogyan oldja meg Kodály a felmerülő problémákat. *A magyarokhoz* című Berzsenyi versre írt négy szólamú kánon prozódiaját elemezve, arra a következtetésre jut, hogy „szó, szólam, mondat,

156

strófa és teljes vers szempontjából egyaránt mintát ad Kodály Zoltán a magyar szerzőknek arra, miként lehet egy velejében idegen versformát gyökeréig magyar, művészi dallamba önteni”. (*A Kodály-kanon prozódiaja. Új Zenei Szemle 1952—1953.*)

E képessége tette lehetővé, hogy kialakítsa és a művészi kifejezés tökéletes eszközévé tegye a magyar zenei anyanyelvet. És mivel elsősorban vokális ihletű és lírai alkatú komponista volt — így válhatott az új magyar műdal megteremtőjévé.

A képzett irodalomtörténész széles körű tájékozottsága, biztos íté-

lőképessége hatott Kodály énekes oeuvre-jének alakulására. A *Psalms Hungaricusszal* kapcsolatban már utaltunk erre. Hadd említsük most a régi magyar líra már-már feledett s a legújabb magyar költészet még alig ismert vagy el nem ismert értékeinek felfedezését. Előbbire a *Megkésett melódiák* Berzsenyi, Csokonai, Kölcsey verseinek, utóbbira az Ady és Balázs dalokon kívül Weöres *Öregek* című szabadversének megzenésítése lehet példa.

Kölcsönhatásról beszéltünk, utaljunk tehát röviden arra, hogy mi-
ben látjuk a zeneszerző szerepét a tudós munkájában. Ez a „vissza-

hatás” ugyan áttételesebben érvényesül, de korántsem jelentéktelen. A tudományos felfedezést nem egyetlen esetben az alkotó fantázia, a művészi intuíció segítette. Természetesen nem úgy, hogy bizonyos kutatásokat mellőzött volna, hanem úgy, hogy kutatásait egy bizonyos irányban folytatta. Így sejtette meg — néhány példa alapján — a cseremisiz kvintváltó dallamszerkezet és a régi magyar népdal egy típusa közti rokonságot. Felfedezését azonban nem publikálta rögtön, csak amikor az utóbb előkerült példák igazolták sejtését. Ugyanígy fedezte fel a középkori dallamvilág, a gregorián ABCA

forma hatását a népdal új típusára, az AA⁵ BA és ABBA formák kialakulására. Csak utalt a valószínűleg közös gyökerekre, keleti eredetükre. Később a szaporodó adatok, mások kutatásai igazolták feltevését.

A zeneszerző és a kutató tevékenységének kölcsönhatását vizsgálva, Vargyas Lajos — Kodály és a magyar zenetudomány c. tanulmányában (Bpest, 1953) — egy mélyebb kapcsolatra is figyelmeztet. Kodályt, mint tudóst és mint komponistát egyaránt, a teljes magyar zenei hagyomány érdekelte. Egy-egy új lelettel aszerint foglalkozott, hogy értéke törté-

160

neti volt-e — akkor tudományosan összefüggésibe helyezte —, vagy művészi — akkor viszont műalkotássá formálta. „A magyar múlt rekonstrukciójának szenvedélye ez, kétféle képességgel, alkotói és tudományos képességgel egyszerre.” Ha a tudós csak töredéket talált, a zeneszerző összerakta, kiegészítette — mint például a *Lengyel László* vagy a *Pünkösdlő* című kórusaiban. Ha a tudós hézagra lelt, a zeneszerző kitöltötte — nem ez ihlette-e vajon a *Galántai* és a *Marosszéki táncok* megírására?

A népzenekutató felfedezései a pedagógus munkáját is döntően

befolyásolták. A parasztzene jelentőségének felismerése sugallta Kodálynak az ifjúság, a közönség zenei nevelésére kialakított koncepcióját. Ennek lényege: a régi magyar hagyományt kell a korszerű zenei nevelés alapjává tenni. A feladatot így határozta meg: „Az iskolán át magyar zenei köztudatot teremteni, a néphagyomány, vagyis a zenei magyar nyelv, az egyetlen klasszikus magyar zene közkinccsé tételével.” (*Magyarság a zenében*)

A tudós és a nevelő munkája szinte egybeolvad. Az ötfokú zene bevezetése nemcsak a hagyomány ápolása érdekében történik: első-

rangú pedagógiai érdek is egyben. „Nekünk csak az lehet a természetes alapkövünk — mondja a 333 *olvasógyakorlat* utószavában —. A józan pedagógia pedig azt követeli, hogy az egyszerűből induljunk az összetett felé . . . Mert ferde módszer a diatóniából kiindulva később visszakanyarodni az ötfokúsághoz mint valami kivételes furcsasághoz.” Később, az *Ötfokú zene* II. füzetének utószavában három pontban foglalja össze a pentatónia pedagógiai hasznát: „1. Könnyebb félhang nélkül tisztán énekelni. 2. Jobban fejlődik a zenei felfogóképesség és hangtaláló készség ugrásokkal vegyes lé-

péseken, mint a diatonikus létramo-
zgatáson. 3. Csak így lehet ma-
gyar zenei öntudatra, a magyar
zene megértésére nevelni.”

A cseremiszi és csuvas rokonság
tudományos felfedezése után Ko-
dály nyomban hozzáfogott, hogy
ezt az anyagot beleillessze a zenei
oktatás menetébe. Az első dalok
már a *Bicinia Hungarica* és az *Iskolai
Énekgyűjtemény* kötetében feltűn-
nek, az *Ötfokú zene* harmadik és
negyedik füzetét pedig teljesen
ennek szenteli Kodály. Ez utóbbi-
ban külön is utal pedagógiai hasz-
nokra: „A csuvas zene: 1. A ma-
gunk megismerését mélyíti... 2.
Általános zenei gyakorlat szem-

pontjából felbecsülhetetlen anyagot nyújt . . . Aki a csuvas, maris más keleti népek zenéjének ritmusnehézségeit legyőzte, könnyebben boldogul az új zene bonyolult ritmusképleteivel.”

Kodály, a tudós, különbséget tett az írástalan kultúra (a népi szájhagyomány) és az írásos kulturátlanság (a művelt osztályok zenei pauperizmusa) közt: „Hogy a nép beéri 20—70 szótagnyi dalstrófával mint legnagyobb zenei egységgel, az nála igen fejlett zenekultúrát jelent. Ha az értelmiség felfogóképessége sem több ennél: az, egyéb kultúrájához viszonyítva, műveletlenség.” (*Magyarság a ze-*

nében) Kodály, a nevelő, épp ezért az általános és egységes, írásos zenei kultúra megteremtését tűzte ki céljául.

A relatív szolmizáció előnyeinek felismerése, bevezetése az énekoktatásba — ez viszont a nevelő érdeme. De a tudós is hasznát látta. A *Gyermekjátékok* előszavában maga utalt erre — „a relatív szolmizáció betűi hasznos szolgálatot tesznek a dallamhasonlításban is” —, sőt a *Mihálovits Lukács három magyar nótájáról* írt tanulmányában alkalmazza is a harmóniai váz feltárására. Értékét Járdányi Pál fejtette ki teljesebben *Hangnemtípusok a magyar népzene-*

166

nében c. tanulmányában (Bp., 1953): „A dallam hangnemi karakterére valóságos reflektorfényt vetítenek a szolmizációs szótagok. A bonyolultabb hangnemek jellegét pedig nem egyszer éppen a szolmizáció fedi fel. A szolmizációs problémák nem sejtett vagy nem tudatosított hangnemi problémák jelenlétére figyelmeztetnek.”

Mindezen túl van azonban Kodály tudományos és nevelő tevékenysége közt mélyebb kapcsolat is, mely több mint kölcsönhatás, már-már eggyéolvadás. Legszigorúbb tudományos tanulmányából is kihallik itt-ott a nevelő hangja és viszont: ismeretterjesztő

cikkeiben is meg-megszólal a tudós népzene kutató. Voltaképp ebből az egyéolvadásból született és táplálkozott egész népszerűsítő tevékenysége.

Nem kisebb, de talán egyszerűbb, mert áttekinthetőbb feladat lesz majd annak részletes vizsgálata: miként hatott a tudós Kodály a magyar és a nemzetközi zenetudományra. Mi itt is inkább csak a vizsgálat szempontjainak felvetésére és — evidenciák esetén — némely várható eredményének előlegezésére szorítkozunk.

Magyar szempontból talán egyik legfőbb érdeme, hogy vállalta az utánpótlás gondját. A Zenemű-

vészeti Főiskoláról Szabolcsi Ben-
cétől Járdányi Pálig, az Egyetemről
Gergely Jánostól Vargyas Lajosig
a sokoldalúan képzett zenetudósok
és folkloristák több nemzedéke
került ki az ő irányítása alól. Saját
kutatásain kívül ezért is fűződik
az ő nevéhez a korszerű, európai
rangú magyar zenetudomány meg-
alapozása. Végül pedig az ő nyom-
dokain haladva vált lehetővé 1951-
ben a zenetudományi tanszék meg-
indítása a Főiskolán.

Ha tanítványainak és követőinek
névsorát összeállítanánk, kezdve
Ádámmal, Bárdossal, folytatva Gár-
donyival, Kerényivel, Kiss Lajossal,
Szelényivel, Tóth Aladárral, egé-

szen Vikárig, a lista hosszú lenne és ékesszólóan bizonyítaná, hogy Kodály — mint igazi mester — nem epigonokat nevelt, hanem mestereket, megannyi eredeti egyéniséget, akik a maguk szakterületének irodalmát jelentős értékekkel gyarapították. Közülük leginkább Szabolcsi Bencében találjuk meg azt az egyetemességre törekvést, ami Kodály munkáját jellemezte. Működése kiterjed a zenetörténet és zenetudomány úgyszólván minden korszakára, ágára. És mivel a zenetudósképzés irányítása a tanszék megindulása óta az ő kezében van, a történeti-filológiai-társadalmi szempontok Ko-

170

dály-kialakította egységének érvényesülése az újabb kutatásokban is biztosítottnak tekinthető.

Még hosszabb listát lehetne összeállítani azokból az ajánlásokból, hivatkozásokból, melyek az utóbbi évtizedek zenetudományi munkáiban a Kodálytól kapott ösztönzésekre utalnak. Valamennyi helyett, jelkép gyanánt, csak egyet idézünk, Szabolcsi Bence alapvető művének, *A melódia története* című tanulmánygyűjteményének ajánlását 1950-ből: „Kodály Zoltánnak, mesteremnek, akinek gondolatából ez a munka született.”

Kodály munkássága valóban

gondolatébresztő volt. Centrum és energiaforrás, mely sokfelé sugározta szét erejét. A rendszeres vizsgálat nem mellőzheti majd a közvetlenül vagy közvetve, nyílt vagy burkolt formában adott ösztönzéseknek tanulmányonként — tematikus vagy időrendben — történő számbavételét. Ez a táblázat minden kommentárnál meggyőzőbben igazolná Vargyas Lajos megállapítását: „Felfedezései nyomán az egész magyar zenetörténeti kutatás új utakra tért, helyesebben újjászületett.”

Legdöntőbbek, a hatásvizsgálat szempontjából is, az eredetkutatás és az összehasonlító folklór terén,

valamint a népzene-műzene, néprajz-zenetörténet kapcsolatainak feltárásában elért eredményei. Csupán ízelítőül hadd utaljunk itt Szabolcsi őstörténeti kutatásaira, kínai tanulmányútjára, Vikár László cseremiszi gyűjtéseire; a peremvidék zenéjének mélyebb megismerését szolgáló munkálatokra (Manga János és Vikár Nyitra megyét járta be újra Kodály nyomában, Domokos Pál Péter, valamint Faragó József és Jagamas János a csángók közt gyűjtött, Kiss Lajos a szlavóniai magyar népsziget zenéjét tanulmányozta); a népzenei tárgyú szociográfiai művekre (Kerényi György kemsei

vázlata után Vargyas Lajos Áj falu zenei életét, Járdányi Pál a kidei magyarság világi zenéjét, Halmos István pedig Kérsemjén zenei életét dolgozta fel); a középkori és a XVI.—XVIII. századi zenei emlékek forrástörténeti publikációira (főleg Rajeczky Benjamin, Bartha Dénes és Csomasz Tóth Kálmán munkáira); s végül az utóbbi évtizedekben fellendült dallam- és verstörténeti vizsgálódásokra, így többek közt Kerényi biedermeier dallamkutatásaira. Mindez csak töredéke annak a tekintélyes irodalomnak, amely Magyarországon—Kodály nyomdokain haladva — a szerény

kezdetekből meglepő gyorsasággal kibontakozott.

A magyar népzene című monográfia centrális mű Kodály munkásságában és hatásának vizsgálatában is. Előszavának célja, tartalma — bevallottan — a feladatok kijelölése, a kutatások irányának megszabása. E feladatok évtizedekre munkát adtak a magyar tudománynak, némelyiknek végrehajtása még további évtizedeket igényel. Kodály, mint az előszavának záró mondatából is kitűnik, voltaképpen erre törekedett: „Ha nem nyújthattam tökéletes, lezáró munkát: legyen megnyitója további termékeny kutatásoknak, s

azzal egyengesse útját egy szebb, teljesebb, zenében is igazabb magyar életnek”.

Van aztán Kodálynak olyan felhívása, nem is egy, amely máig sem talált visszhangra: a *Gyermekjátékok* előszavában az iskolai és óvodás énekeskönyvek kritikai történetét sürgette, *Arany János dallamgyűjteményéről* tartott előadásában a magyar biedermeier zenéjének vizsgálatát ajánlotta a kutatók figyelmébe — s a tallózást folytathatnánk. Maradt még tenni-
való tehát a legifjabb nemzedék számára is.

Buzdító szavainak többsége azonban termékeny talajra hullott.

Tudományos munkásságának hatását reprezentatív módon az a négy emlékkönyv tárja elénk, amely hatvanadik, hetvenedik, illetve hetvenötödik és nyolcvanadik születésnapjára jelent meg. A vaskos kötetek tanulmányainak nagy része a tőle származó impulzusok feldolgozása. Már az 1943-ban kiadott első kötet is arról tanúskodik, hogy hatása nem korlátozódott Magyarország területére. A háború ellenére az írásoknak csaknem felét külföldi tudósok küldték. Köztük olyan neves kutatók adóztak tisztelettel Kodály tudományos munkásságának, mint Danckert, Handschin, Kunst, Krohn, Jeppesen,

Nataletti, Braïloiu, Väisänen és mások. Nemzetközi tekintélye, melyet elsősorban nyilván az összehasonlító népdalkutatás terén elért eredményei alapoztak meg, 1951 óta a *Magyar Népzene Tára* köteteinek megjelenése következtében bontakozott ki teljes mértékben. Ennek külső jele volt a Nemzetközi Népzenei Tanács elnökévé történt megválasztása 1961-ben.

A tudós Kodály hatása ebben a vonatkozásban tehát lényegében így foglalható össze: hazájában megteremtette és nemzetközi rangra emelte a korszerű zenetudományt, külföldön pedig új lendü-

178

letet adott a nemzetközi népzene-
kutatásnak.

Magyarország számára azonban mindezen túl van működésének még egy, eléggé nem becsülhető vonatkozása, mely az egész kulturális életet érinti. Szabolcsi Bence, már hivatkozott művében (*A melódia története*) „kultúraszervező művész”-nek nevezte Kodályt. Ha lenne Kodály-breviárium, az az idézetek egész sorával igazolná ezt a megállapítást. Érvük be most mind helyett ezzel az eggyel: „a magyar műveltség eddigi típusát át kell formálni, olyanra, hogy a zene is szerves része legyen”.
(*Bartók halálának tizedik évforduló-*

ján. Beszéd 1955. szept. 26-án.)
Így adott programot — öt évtized
eredményeivel elégedetlenül — a
jövőre.

Ehhez a programhoz akart kez-
dettől fogva alapot teremteni
népzenekutató tevékenységével —
mely egyébként nemcsak tudo-
mányos, hanem teljes életművé-
nek is gerince —, mert felismerte
a népdal kettős arcát: hagyomány-
őrző és egyben jövőt építő szerepét.

Tudományos és nevelő munká-
jának társadalomalakító hatását
csak kiterjedt szociológiai vizsgá-
latok mérhetik fel. Annyi azonban
már ma is világos előttünk, hogy
egész életműve egyetlen nagy mű-

velődéspolitikai koncepció szolgálatában áll, s ez: a népzene alapuló egységes és általános nemzeti zenekultúra megteremtése.

Megvalósítása nem egy ember, nem is egy emberöltő feladata. Többet azonban senki sem tett érte, mint ő.

UTÓSZÓ HELYETT

„...voltam én is: félkézzel lantos, másikkal néptanító, kubikos, téglahordó, pallér, orvos, ami csak kellett, és szerettem volna minden egyéb lenni, amire csak szükség volt” — írta Kodály 1962-ben (*Visszatekintés*. I. 5.)

„Én nem is foglalkoztam egymástól olyan nagyon távol eső dolgokkal” — mondotta ugyanő 1964-ben. (*Utam a zenéhez*. 45.)

E két Kodály-idézettel búcsúzunk.

Ellentmondásuk látszólagos.
Szembeállításukkal csak az életmű
sokrétűségére és egységére szeret-
nénk figyelmeztetni.

Egyéniségének nagysága az előb-
bin, ereje az utóbbin mérhető leg-
inkább.

BIBLIOGRÁFIA

Kodály Zoltán tudományos művei

- Visszatekintés.* Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I–II. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1964. — Magyar Zenetudomány. Szerk.: Bónis Ferenc. 5–6. (A tudományos műveket a II. kötet tartalmazza.)
- Erdélyi Magyarság. Népdalok.* Belső címlapján: *Erdélyi magyar népdalok* (Bartók Bélával, de az *Előljáró beszéd* Kodály fogalmazásában) 1921. A Népies Irodalmi Társaság kiadása (angol és francia nyelvű bevezetéssel is), Budapest, 1923.
- A magyar népzene.* Kir. Magyar Egyetemi Nyomda kiadása. Budapest, 1937. (Ered.: *Zene. A magyarság néprajza*, KMENY kiadása, Bp. 1937. IV. 9–84.) Ue. bőv. 2. kiadásban: uo. 1943.

Ue. további bővítésekkel, 3. kiadásban, Vargyas Lajos példatárával: Zenemű-kiadó Vállalat, Budapest, 1952. — Ue. 4. kiadásban: uo. 1960.

Ue. javított 5. kiadásban: uo. 1969.

Ue. német nyelven: *Die ungarische Volksmusik*. Übertragen von Bence Szabolcsi. Corvina, Budapest, 1956.

Ue. angol nyelven: *Folk Music of Hungary*. Translated by Ronald Tempest and Cynthia Jolly. Corvina, Budapest, 1960.

Ue. orosz nyelven: *Венгерская народная музыка*. Лерев, Э. Т. Владимировой Corvina, Budapest, 1961.

Arany János népdalgyűjteménye. (Gyulai Ágosttal) Akadémia Kiadó, Budapest, 1953.

A Kodály Zoltánnal foglalkozó szakirodalomból

I.

Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára. Szerk.: Gunda Béla, Budapest, 1943.

Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Zenetudományi Tanulmányok I., szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Budapest, 1953.

Emlékkönyv Kodály Zoltán 75. születésnapjára. Zenetudományi Tanulmányok VI., szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Budapest, 1957.

Zoltano Kodály Octogenario Sacrum. Studia Musicologica III. 1–4., Budapest, 1962.

Crescendo I. évf. 3. sz. Budapest, 1926.

Énekszó X. évf. 3. sz. Budapest, 1942–1943.

Magyar Dal XLVII. évf. 12. sz. Budapest, 1942.

Magyar Zenei Szemle II. évf. 12. sz. Budapest, 1942.

Új Zenei Szemle III. évf. 12. sz. Budapest, 1952.

Magyar Zene III. évf. 6. sz. Budapest, 1962.

Magyar Zene VIII. évf. 2. sz. Budapest, 1967.

II.

KODÁLY ZOLTÁN: Mein Weg zur Musik.
Fünf Gespräche mit Lutz Besch. Verlag
der Arche, Zürich, 1966.

Ua. magyar nyelven: *Kodály Zoltán :
Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz
Besch-sel.* — Fordította Keresztury
Mária. Zeneműkiadó Vállalat, Buda-
pest, 1969.

EŐSZB LÁSZLÓ: Kodály Zoltán élete és
munkássága. Budapest, 1956.

EŐSZB LÁSZLÓ: Kodály Zoltán élete és
művészete. Angol nyelven: *Zoltán
Kodály. His Life and Work.* Bp. —
London, 1962; Német nyelven: *Zoltán
Kodály. Sein Leben und sein Werk.*
Bp. — Bonn, 1964.)

GERGELY, JEAN: Kodály Zoltán. Fasquelle,
Encyclopédie de la Musique II., Párizs,
1959.

MOLNÁR ANTAL: Kodály Zoltán. Népszerű
Zenefüzetek 4., Budapest, 1936.

SONKOLY ISTVÁN: Kodály, az ember, a
művész, a nevelő. Nyíregyháza, 1948.

- SZABOLCSI BENEC: Kodály Zoltán. Musik in Geschichte und Gegenwart, Friedrich Blume, VII., Bonn, 1959.
- SZABOLCSI—TÓTH: Kodály Zoltán. Zenei Lexikon I. Budapest, 1930; átdolg. új kiadás — kieg.: Eősze — Budapest, 1965.
- SZÖLLÖSY ANDRÁS: Kodály művészete. Budapest, 1943.
- VARGYAS LAJOS: Zoltán Kodály. Ungarn II. 12., Budapest, 1942.
- VARGYAS LAJOS: In memoriam Zoltán Kodály. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Berlin, 1967.
- WEISSMANN, J. S.: Kodály, Zoltán. Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5. kiad. E. Blom, IV., London, 1954.
- YOUNG, PERCY M.: Zoltán Kodály. A Hungarian Musician. London, 1964.



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó

igazgatója

Felelős szerkesztő: Róbert Zsófia

Tipográfia, borító, kötésterv:

Komlosán György

Műszaki szerkesztő: Budai Anikó

AK 1253 k 7174 Terjedelem: 6 (A/5) ív

71.70505 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György