

TANULMÁNY

Tallián Tibor

METHODUS, MORS, MUSICA *

Kodály Zoltán választásai

Zene és módszer

Élet és pálya kölcsönösen hatnak egymásra, de nem azonosak egymással. Bizonyára erre a distinkcióra utal a kötőjel Bónis Ferenc monumentális *képregényének* címében – *Élet-pálya: Kodály Zoltán*.¹ A legújabb magyar etimológiai szótár a pálya szót a latin *pallium* – palást, köpeny – előzményből eredezteti. Ebből származott az olasz történetiségben a lovasversenyek győztesének járó díszes köpeny – *palio* – neve, illetve átvitelrel a *verseny* és az *útvonal* jelentés.² (Nem lepne meg, ha Bónis az etimológiai rokonság tudatában választotta volna könyve borítójára Kodály, az ifjú vándor köpönyeges fényképét.) A pálya tehát ama bizonyos *harc* és *futás*, verseny, eredmény és jutalom. A kérdésre, mi is lenne az élet, az etimológia nem ad választ. Az élet, a halál ellentéte, az emberi eszmélet egyik ősténye, amit az is mutat, hogy mindkét magyar szó eredete az uráli őshaza homályába vész. *Élet-rajzi* összefüggésben és teljességgel formális megközelítésben azt mondhatjuk: Kodály Zoltán élete az 1882. december 16. és 1967. március 6. között eltelt nyolcvannégy év, két hónap és tizenhét nap, az emberi léptékkal mérve hosszú időszak, melyben nevezett személy „az élet jelenségeit mutatta”. *Biológiai* értelemben ez az élet kilenc hónappal Kodály születése előtt kezdődött. *Zenei* – tágabban műveltségi – összefüggésben saját kijelentése szerint az ő és minden gyermek életével nem is a maga, hanem anyja születése előtt kilenc hónaptól lehet és kell számolni és elszámolni.³ Kodály bonmot-ja, mely a gyermek kialakuló személyiségének előzetes társadalmi és genetikai meghatározottságára utal, kimondatlanul az *Emberiség határjai* keserű tanulságát foglalja magába: az ember élete kicsiny gyűrű, mely a nemzedékek létének végtelen láncába fonódik.⁴

* A faksimile oldalakat a budapesti Kodály Archívum szíves engedélyével közöljük. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Budapest: Balassi Kiadó, 2011.

2 Új magyar etimológiai szótár, http://nszt.nyud.hu/uesz_2.pdf

3 Kodály Zoltán: „Gyermeknap beszéd”. In: uő: *Visszatekintés*, I–III. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007, I, 246.

4 „Ein kleiner Ring / Begrenzt unser Leben / Und viele Geschlechter / Reihensich dauernd / An ihres Daseins / Unendliche Kette.” Johann Wolfgang Goethe: *Grenzen der Menschheit*.

A következőkben magától értődően nem veszem kézbe a végtelen lánc egyes szemeit. Nem térek ki Kodály biológiai életének azon kezdeti szakaszára sem, melyben előkészült a versenyre, de még nem lépett rá a pályára. Céлом ugyanis éppen az, hogy a pálya és az élet kölcsönhatásáról kockáztassak meg néhány megfigyelést, különös, de nem kizárólagos tekintettel az ismert bifurkációra: a zeneszerző és zenei nevelő szimbiózisára és antibiózisára Kodály személyében és tevékenységében. Forrásként fölhasználtam Kodály írásainak Bónis Ferenc szerkesztésében megjelent háromkötetes gyűjteményét, leveleinek két kötetét Legány Dezső közreadásában, följegyzéseinek Vargyas Lajos gondozásában megjelent két kötetét, valamint a Kodály Archívumban őrzött, többségükben 1945 utáni, jelenlegi tudásom szerint kiadatlan fogalmazványokat és egyéb dokumentumokat, melyeket Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedélyével közlök.⁵ A tanulmány szövege háromnegyed részben új, csupán a Kodály utolsó tíz évét tárgyaló harmadik rész első változatát olvastam fel a Zenetudományi Intézetben 2017 tavaszán Kodály emlékére rendezett konferencián.⁶

A dolgozat első részében nyilatkozatok és előadások vázlatainak és fogalmazványainak fonalát követve járjuk be a zenei nevelés eszméje születésének és fejlődésének történetét úgy, ahogyan azt Kodály sokszorosan, de nagy vonalakban mindig egyformán a nyilvánosság elé tárta. Döntően új adatra nem fogunk bukkanni, de a tömör, pontokba szedett áttekintés talán jobban kiemeli a valóban lényeges mozzanatokot, mint a publikált cikkek részletező, irodalmi igényű előadása. Tudjuk, és a következőkben Kodály megerősít ebben, hogy a pedagógiai munkásság eredetét és eszmei tartalmát tekintve a zeneszerzéssel azonos tőből sarjadt ki, így aztán előfordult, hogy ha pályájára emlékezett, olykor akaratlanul áttért egyik vállalkozásáról a másikra. Például 1958-ban kelt, német nyelvű visszatekintésében az első két mondat után nyilvánvalóan nézőpontot vált. Zeneszerzői indulásáról kezd írni, majd minden átmenet nélkül rátér a szakzenészek jó zenésszé nevelésének módszerére. Az öntudatlan váltásban azon ötven évvel korábbi életrajzi tény emléke is közrejárthat, hogy a fiatal tanár akkor vagy rövidebb az után ismerte föl a szakzenészek muzsikussá nevelésének helyes metódusát, mikor maga is szakzenésszé, diplomás zeneszerzővé vált, és komponálni kezdett (*1. faksimile a 248. oldalon*):⁷

5 Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zenei élet*. Közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989; uő: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. A Kodály Archívum jelölése a jegyzetekben és a függelékben: KA.

Kodály piszkozatait és vázlatait sajátos személyes gyorsírással vetette papírra. A szavakat rövidítette, a mondatokat sokszor befejezetlenül hagyta. Hosszú és rövid ékezetek között nem mindig tett különbséget. A közlésben a szövegeket a mai helyesírás szabályai szerint egységesítettem, kivéve az idegen szavak írásmódját és egyes régies vagy személyes változatokat.

6 Zenetudományi konferencia Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulóján, 2017. április 27–28., MTA BTK Zenetudományi Intézet.

7 1. (A többször idézett szövegekre a tanulmány végén található forrásleírás számával utalunk. Hosszabb idegen nyelvű szövegek eredetijét is ott találja az olvasó.)

Hogyan kezdtem gyermekek számára írni? Eleinte csak magamnak írtam. Mikor tanár lettem, meglepetésemre hamarosan azt tapasztaltam, hogy sok növendék, saját hangszerén már kis virtuóz, képtelen egyszerű dallamokat lapról leénekelni. Magam szisztematikus szolfézs nélkül tanultam meg kottát olvasni, sokirányú gyakorlati tevékenység útján: kóruséneklés gramof[?] különböző hangszerek. Láttam, hogy aki a kottaolvasást a hangszerrel együtt tanulja, egy életre a hangszer rabszolgája marad, és a csendes kottaolvasás közben – ha erre egyáltalán sor kerül – hegedűsök a bal, zongoristák a jobb [kéz] ujjait mozgatják.

Érdeklődni kezdtem az olasz-francia szolfézsoktatás iránt, és bevezettem a Bertalotti szolfézszt. Ám hamarosan észrevettem, hogy fölösleges olyan növendékeket sol-fa hangnevekkel énekeltetni (lettura unica), akik a c-d nevekhez vannak szokva, hiszen ez ugyanannak 2 neve.

Így tértem át az Angliában használt movable do rendszerre: Arezzói Guido újrafelfedezése Curwen által. Az ideál: kottaolvasás hangszer nélkül, ez teszi az igazi zenészt. (Stein: ♮ majd ♯ majd ♮ nyomtatott szolmizációs hangnevekkel.[])

Közlése szerint a zenésznevelési programhoz jóval később társult a koncepciónak a közösség és a zeneszerző szempontjából sokkal általánosabb célú és jelentőségű másik eleme: a közönségnevelés szükségességének felismerése és terve. Kodály e kérdést több ízben is a piacot kereső zenész szempontjából láttatta:⁸

A magas zene tájékaról jöttem, de 40 éves lettem, mire világos lett előttem, mit kell tenni. Odáig megfigy. azt mutatta, hogy nem javul zeneéletünk, noha zenei főisk. kitűnő zenészeket nevelt. Miután nem gondoskodtunk arról, hogy legyen kinek zenélni, külföldre vándoroltak, a szegény nemzet gazdag államoknak szállított zenészeket, készen, ingyen. – Világos volt, hogy itthon kell közönséget nevelni. Ennek szenteltem munkaidőm nagyobb részét életem 2. felében, és jutottam felülről lefelé, az ovodáig.

Több alkalommal, így 1935-ben tervezett londoni előadásának vázlatában is konkrétan rögzítette a damaszkuszi úton – a nevezetes város környéki sétán – bekövetkezett megvilágosodás körülményeit (2. *faksimile a 249. oldalon*):⁹

Elértem negyvenedik évemet anélkül hogy valaha is

Egy tavaszi napon a városon kívül sétálva nyitott ablakon át iskolai éneket hallottam. Megálltam, és fél órán át figyeltem. E fél óra gondolatok és következtetések viharát váltotta ki bennem. Néhány pillanat alatt beláttam milyen hiábavaló a zenei nevelés minden erőfeszítése, mely csak kevesek számára hozzáférhető, ha közben túrjuk, hogy az iskolák semmit sem tesznek a széles tömegek zenei neveléséért. Népszerű koncertek, rádió mit sem ér, ha az iskola nem fekteti le az alapokat.

Gondolkodni kezdtem, mi a teendő.

Kételkedve vennék tudomásul, hogy a „csúnya ének” – mert az iskola ablakán bizony nem „bel canto” hangjai szűrődtek ki – ihletet adhatott a „szép”-hez, a kodályi nevelési elvek máig nem devalválódott aranyfedezetéhez, a gyermekkarokhoz. Nem is ez adta. A kedvcsináló „szép”, amely Kodály többszöri vallomása sze-

8 2.

9 3.

<p>Wie kam ich dazu, für Kinder zu sein? Vásárnap Anfangs schrieb ich mir: für mich die zu sein wurde, machte ich die überwachende Eltern, dass viele Schüler, die auf ihrem Instrument schon kleine Virtuosen aufzögen Kedd sind ^{ja} den ^{bei} erfahre 14 15 16 17 machte vom Blatt zu Szerda zingen. Ich konnte Menschen ohne</p>	<p>Wie kam ich dazu, für Kinder zu sein? Anfangs schrieb ich mir: für mich die zu sein wurde, machte ich die überwachende Eltern, dass viele Schüler, die auf ihrem Instrument schon kleine Virtuosen aufzögen Kedd sind ^{ja} den ^{bei} erfahre 14 15 16 17 machte vom Blatt zu Szerda zingen. Ich konnte Menschen ohne</p>
<p>MÁJUS Pórpócs Kétir Beada 15 Csütörtök System. Self. durch vielseitige praktische 16 Anfertigung; Chorus A Gramof. Verschieden Instrumente. 17 Szombat Nun sah ich, dass ich die Verschieden mit dem Instr. zugleich für Leben ein Spielzeug des Instr. bleibt, beim stellen Notwendig! 37</p>	<p>MÁJUS Pórpócs Kétir Beada 15 Csütörtök System. Self. durch vielseitige praktische 16 Anfertigung; Chorus A Gramof. Verschieden Instrumente. 17 Szombat Nun sah ich, dass ich die Verschieden mit dem Instr. zugleich für Leben ein Spielzeug des Instr. bleibt, beim stellen Notwendig! 37</p>

I reached the 40-th year
without ever

Once a spring day walking
out of the town I heard a school
song in an open window. I ~~staid~~
staid and observed half an hour.

This half hour evocated a
storm of thoughts and ~~illusions~~
in my I saw in a few ~~minutes~~
how useless is all ^{effort of} musical education
accessible to few ~~people~~ ^{people} only
if we tolerate, that public schools
do nothing to the musical education
of the large masses.

2. faksimile. Kodály Archívum, KA-DOBOZ 5/1, ff. (1-3)

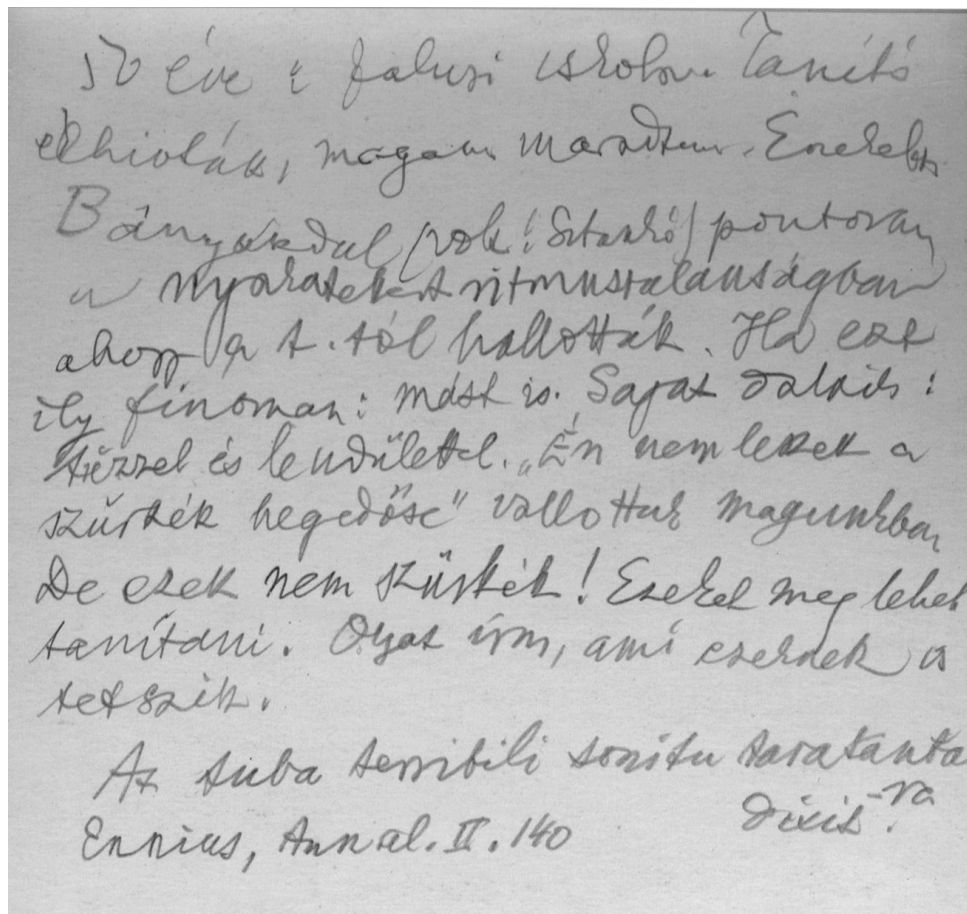
rint az első gyermekkarokat ihlette, a Borus Endre vezette fiúkar hangzásának él-
ménye volt:¹⁰

Borus: gyermekhangok kihasználatlan fenséges hangszer. Zsoltár 1923. Azután gyer-
mekkarok egész sora keletkezett. A néhai Hubert Foss hallotta őket, és kiadta az Oxford
Pressnél, ahol ma is még

Így a többször megismételt kvázi kanonikus változat. Másik, időskorban készí-
tett jegyzet alapján azonban azt gyaníthatjuk: nem 1923-ban fogalmazódott meg
először a gondolat Kodályban, hogy zenét írjon a nép gyermekének torkában rejlő
kihasználatlan fenséges hangszerre. Már az ifjúkori *Voyage en Hongrie* egyik állomásán
felmerült benne a kérdés: nem ezeknek kellene írnom ahelyett, hogy csak magamnak
írok? (3. faksimile a 250. oldalon)¹¹

10 1.

11 KA-DOBOZ 25/1, f. (20).



3. faksimile. Kodály Archívum, KA-DOBOZ 25/1, f. (20)

50 éve: falusi iskola. Tanító[t] elbírták, magam maradtam. Énekelt[ek] Bányászdal volt: (Sztankó) pontosan a nyakatekert ritmustalanságban ahogy a t. től hallották. Ha ezt is ily finoman mást is: Saját dalok: túzzal és lendülettel. „Én nem leszek a szürkék hegedőse” vallottuk magunkban. De ezek nem szürkék! Ezeket meg lehet tanítani. Olyan írni, ami ezeknek is tetszik.

At tuba terribili sonitu tarantanta dixit. Ennius, Annal. I. 140

A tuba rémséges hangjára egy pillanatra felriadt Kodályban a gyermekkarok szunnyadó komponistája. Felriadt, de aztán újra álomba merült. Gondolkodni és cselekedni a tervről valóban csak negyedszázaddal később kezdett. A londoni előadás vázlata így folytatja, immár magyarul:¹²

1. Óraszámot emelni nem lehet pedig kevés: felsorolás abszurd: gymn.
2. Nincsenek képzett tanerők.

3. (Átnéztem mit ér) Nincs irodalom. (Rossz átiratok)

Mi kötelességünk, akik tanultu[n]k v. legalább akartu[n]k tanulni.

Első: irodalom. E gondolatok születték az elsőket. Nagy siker a gyerekeknel (gipsy). Egyúttal: népdal megismertetése városi réteggel. Atavizmus vagy sem: Budapesti külvárosok olyan magukénak [éreztek] mintha örökké.

Arravaló tanárok, akik súlyosan szenvedtek: maguk sem voltak megelégedve anyaggal: lelkesedés munkaféle [?]

Irodalom támadt.

Irodalom támadt, azaz Kodály kórusokat írt a falu „saját dalai” nyomán. A saját daloknak, a népzeneinek profilaktikus hatást tulajdonított a gyermek (a jövődő anya és apa) zenei táplálékaként. 1950-ben jegyezte föl zsebnaptárába:¹³

Hihetetlen tömeg zenei benyomást raktároz el a gyermek már 6 éves kora előtt s ha ebben túlnyomó a rossz, akkor zenei élete sorsa már eldőlt. Ahol él még a népdal: kisebb a veszély, mert a népdal remekművek tárháza, jó ízlés iskolája. Ezért lehet rá építeni, és sokszor hangsúlyoztam: a magyar nép soha visszanevető történeti pillanatot él: még mielőtt kilépett volna ősi népkultúrájából mindazt a jót adhatjuk neki. Nem kell átkelni a rossz ízlés, az álművészet mocsaras árkán, amibe annyian belefúlnak.

A „mocsaras árok” metaforáját József Attila ihlette költői kép egészítette ki. Ez a passzus ismét azt tanúsítja, milyen maradandó nyomot hagyott Kodályban a „külvárosok” iskolai kórusainak húszas évekbeli éneke. Szó sincs tehát arról, mint ha 1950-ben politikai opportunizmus jeleként emlegetne proletárokat; e társadalmi kategória a *dolgozók* azon frissiben alapított államában amúgy is tilalmi listán szerepelt:¹⁴

Különösen a város peremén lakó proletárgyermeken kell sürgősen segíteni. Ott gyülemlik meg a város szélén fizikailag és lelkileg a guano. Abból kell az ott lakó proletár [gyermeket] kimenteni. [...] 25 éve kezdtem a gyermekkel foglalkozni. Még emlékeznek idősebbek a magáralálás[na]k arra a diadalmas örvendő hangjára, mellyel ezek a prolet. gyermekek behatoltak a népdal nekik új, mégis oly ismerős világába.

Behatoltak, Borus Endre és a hozzá hasonló lelkes tanárok irdatlan erőfeszítése árán. Nincs más megoldás?¹⁵

Csodáltam a türelmet és ügyességet, mellyel bonyolultabb kórusokat is be lehet tanítani csupán hallás útján, kottát nem ismerő gyermekeknek, és olyan gyakorlatokon kezdtem törni a fejem, melyek segítségével a gyermekek könnyen megtanulhatják a kottaolvasást hangszer nélkül is.

Egyik kései vázlatában pontokba foglalta a fejtörés eredményét, és párhuzamba állította a zenei gyermeknevelés világszerte alkalmazott módszereivel, melyeket alaposan ismert, és hasznos elemeiket beépítette saját szisztémájába:¹⁶

13 2.

14 2.

15 1.

16 4.

Kienzl: Graz. Ausztriában sporadikus – Curwen – Hundoegger tonika-do
 [Halott dallamok]¹⁷ rossz példák
 mi: népdalanyag
 ennek szellemében egyszerű, oligoton [dallamok]

Ugyanezen lap alján a zenei szakképzés kodályi módszerét és az eszközül szolgáló gyakorlatokat sorolta föl:

[Áthúzva] B. Szakiskolák. Hallásfejlesztés (Dalcroze) Solfège – 33 – 44 – 55 – tricin, Epigr.

Zenésznevelés és közönségnevelés tehát *egy lapra került*. Mert ahogyan Kodály Szőnyi Erzsébetnek a zenei írás-olvasás módszertanát összefoglaló hatalmas kompendiuma elé bocsátott bevezetőjében írta: „Egységes kiindulópontja ez a zenei szak és köznevelésnek.”¹⁸

1929-ben megjelentetett programadó cikkével Kodály társadalmi offenzívát indított az iskolai énekkutatás és tanítóképzés átalakítására. A harmincas évek közepén írott londoni előadásvázlatban már hírt adhatott az első eredményekről:¹⁹

Végre a korm. belátta hogy tenni kell vmit
 1930 tanfolyam: 1 helyett 3 évre középisk Alk[almas?] tanerők
 1935 ősztől bevez. gym 3. és jövőre 4. osztályában éneket heti 2 órában

Az 1940-es években Kodály zenei nevelési elvei áttörést értek el a közoktatásban. A fentebb idézett vázlat utolsó pontja tanúsítja, hogy ő maga ezt a „szocializmus előtti” periódust tekintette mozgalma csúcspontjának – legalábbis a zenei általános iskolák rendszerének bevezetéséig.²⁰

Historie. Szó-Mi 1940
 Képeskönyv 1948
 újra 1958 (gyengébb)

Incursio

Kései éveiben Kodálynak sok mindenről „megvolt a véleménye”, ám legtürelmetlenebbül a hatvanas évek magyar művelődésének azon fejleményeire reagált, melyeket elfajzásnak tekintett: a magyar nyelv általános romlása, ezen belül az „új-germanizmus” tünetei,²¹ a kozmopolita modernség betörése a magyar zeneszerzők műhelyébe és az ifjúság zenei gyakorlatába, valamint a passzív zenei nevelés meg-

17 Kodály saját szögletes zárójelei.

18 „A zenei írás-olvasás módszertana. Előszó Szőnyi Erzsébet könyvéhez”. In: Kodály: *Visszatekintés*, I, 295.

19 3.

20 4.

21 Korombeliek, de fiatalabbak is emlékezhetnek Vitray Tamás kezdeményezésére: Kodály cikke nyomán a Magyar Televízió sportközvetítései áttértek a latin-magyar „nulla” használatára a német „null” helyett.

jelenése az iskolai énekoktatásban az általa képviselt aktív énektanulás rovására. Könyv alakban ismerte meg a Leonard Bernstein *Young people's concerts* című ifjúsági hangversenysorozatán elhangzott magyarázatokot.²² (Személyesen is találkozott Bernsteinnel még az 1948-as budapesti Bartók-versenyen, és talán vezényelni is hallotta 1966-ban Washingtonban.) A karmester-nevelő érdemeit elismerte, noha bizonyos fenntartásokkal: úgy látta, hogy a bernsteini varázslat csak azokra hat, akik gyermekként megtanultak hallani. Hát még ha a zenei lélekvezetőt nem Leonard Bernsteinnek hívják, hanem teszem azt, Péter Józsefnek:²³

Bernstein: = Péter Józ. Zenéről való művelt beszélgetés. Jól magyaráz: Klassz. Romant. Impressz. De többet érne, ha [a gyermek] maga szólna le. 6-14 aktívan elsajátítaná a hallgatás technikáját. Nyilván B. is 14 é felüliek (Gulliver) Addigra megtanulhat hallani.

E ponton megengedhetetlenül, de ellenállhatatlanul előtérbe tolokodnak saját emlékeim iskolai énektanulmányaimról. Ha veszem a bátorságot, és ezeket összehasonlítom Kodály emlékeivel, kijelenthetem: ott, ahol felnőttem (a magyar fővárosban, de nem a város peremén), 1952 és 1964 között még annál is szerényebb tapasztalatokat gyűjtöttem erről, mint Kodály 1888 és 1900 között magyar vidéki városkákban és városokban. Galántai és nagyszombati énekes neveltetését „Schulgesang Köln Autobiogr.” felzet alatt Kodály az alább közölt vázlatpontokban foglalta össze:²⁴

Iskolai ének Köln. Autobiogr.

Népiskola: 2 szólam.

Gymn. 1–4 semmi. Férfikar, felső [4 osztály]

Azután jött egy zenebolond: 10 évesek[kel] vegyes kar. Elment: ilyesmi lehetséges, ha van valaki... de többnyire sajnos nem volt *senki*.

Nem emlékszem, és nem is hiszem, hogy a magam „népiskolai” énekóráin, vagyis az általános iskola alsó tagozatában egynél többszólamú énekléssel kísérletezett volna az énektanár. Szolmizálással biztosan nem terhelt bennünket, noha az 1950-es évek elején megjelent új énekeskönyvek kötelességszerűen kinyomtatották a nagy kottafejek fölé a kis szolmizációs szótagokat. Később is csak a kézjellek vezényelte éneklésre volt példa, aminek hasznosságát illetően a kottaolvasás készségének kialakításában bizonytalan vagyok. Gyanítom, hogy a daltanulás a régi módon, hallás után történt. A kottát mint olyat egyébként már ismertem, mire beiskoláztak. Áldott emlékü zongoratanárnóm vezetett be titkaiba, a zongora mellett, pontosan úgy, ahogy Kodály szerint nem lett volna szabad tennie.

22 Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves közlése.

23 KA-DOBOZ 14B/1, f. (1). Péter József az iskolai ének-zenetanítás új koncepciójának egyik kidolgozója és propagátora volt az *Énektanítás* – később *Ének-zene tanítása* – című szaklapban. Személyéről és szakmai tevékenységéről vö. a *Magyar Katolikus Lexikon* és a *Ki kicsoda a magyar zeneéletben* szócikkeit.

24 KA-DOBOZ 2, f. (2). „Schulgesang Köln. Autobiogr. Volkshule: 2 st. Gymn. 1–4 nichts, Männerchor, obere Dann kam ein Musiknarr: 10 jährige gemischter chor. Verlassen: das ist möglich wenn einer... leider aber war meist keiner.”

Feltételezem, hogy a XI. kerület Kőbölkút utcai – később Szamuely Tiborról, majd Ádám Jenőről elnevezett – általános iskolában, melyet 14 éves koromig látogattam, működött énekkar, s repertoárján bizonyára szerepeltek Kodály-művek is. Személyes restség vagy családi ösztönzés hiánya miatt magam nem vettem részt a kórus munkájában, úgyhogy csak gyanítom, teljesítőképességét és műsorát a tiszta fiúiskolában korlátok közé szorította a hangváltás egyre korábbi beköszöntése. De talán tévedek: ha a 14–18 éves fiúk között már mutatóban sem akadtak volna szopránisták és altisták, Kodály a budapesti Piarista Gimnázium ünnepére 1956-ban írott Vörösmarty-kórusai közül egyet sem komponált volna vegyeskarra.²⁵ Nem tudom, volt-e kórus az 1948-ig Szent Imre, azután József Attila gimnáziumban, melyben 1960-tól négy éven át tanultam. Bizonyára, hiszen énektanára volt az iskolának. 1961-ig itt működhetett Domokos Pál Péter, az én időmben pedig Sass József tanított, Sylvia édesapja. Latin–orosz tagozatos osztályom curriculumában azonban nem jutott hely az éneknek.

Gyermekéveim tehát nem zenétlenül, de sajnálatosképpen kóruson kívül teltek. Mégsem mondhatom, hogy Kodály gyermekkarainak legalább visszfénye ne világított volna be daltalanságom sötétjébe. Három fénysugárról számolhatok be, mindháromat nőrokonok homorú tükre vetítette zenei látóhatáromra. Testvérhúgom a leányiskolák eleven kórusgyakorlatáról hozott hírt, amennyiben otthon buzgón énekelte bizonyos „apanyiti” kezdetű tétel altszólamát, mely tudvalévőleg a szopránról megelőzve intonálja a *Három gömöri népdal* nyitódallamát. Az ismeretlen szót a kottából sikerült kettébontanom, de ettől nem lettem sokkal okosabb – Gömörpanyitot csakúgy, mint egész Gömör megyét hiába kerestem földrajzi vagy történelmi ismereteim térképén.

Jóval korábban, még kisgyermekként szembesültem a *pallantyú* rejtélyével; ez önmagában is találós kérdéssel ért fel, hát még, ha az ember tekintetbe vette, hogy hol található – *pad alatt, pad alatt*. Az *Isten kovácsa* dugta oda, e mitikus személyiség, aki oly fölöslegesen bizonygatja, ő bizony nem *félnyakú*, hogy felkelti gyanúnkat: talán mégis az. De vajon hosszában vagy keresztben hiányzik a nyak fele? A történet során még számos különös alak lép föl; *Ögyedizi*, *Bögyedizi* és *Nyitrivázi* urakat ugyanolyan varázslószerű lényeknek képzeltem, mint Antanténuszt és Szórakaténuszt. A három úr, a *szőlő*, a *rigó* és a *ló, ló, ló* anyám közvetítésével lépett be ismerőseim szűkebb körébe. Ő a Veres Pálné leánygimnázium *Toncsi néni* vezetete kórusában énekelte valamikor 1929 után az *Isten kovácsát*, és gyakran pergette, ha jó kedve volt, és azt akarta, hogy vidámak legyünk mi is.

Anyám éppen olyan természetesnek tartotta, hogy Kodályt énekelte a gimnáziumi kórusban, mint egyik, vele egykorú nagynéném, aki a harmadik, máig nem feledett hírt hozta a Kodály-kórusokról. A Szilágyi Erzsébet gimnáziumba járt, és fénylő szemmel mesélgette, hogy kislányként a *Pünkösdőlő* bemutatóján ő énekelhette: „én kicsike vagyok, nagyot nem szólhatok...”. Ez a nagynéni a családban arról volt ismert, hogy igenis gyakran szólt – *mondott* – nagyot: 1919-ben születvén az 1929 tavaszi bemutató idején talán még nem is volt a gimnázium növendéke.

25 Magyarország címere.

Ám ha az emlékezet meg is szépítette, bizonyára nem hamisította meg a tényeket. Mint ifjú *szilágyis*, egy-két év múlva a nagynéni is részesedhetett a mérhetetlen dicsőségben: *Adi néni* keze alatt – esetleg Kodály jelenlétében – szólózni abban a műben, mely nagynéném alma materét a magyar kórustörténet egyik kimagasló intézményévé avatta.

Zene és élet

Személyes emlékeim *betörése* annyit talán sikeresen demonstrál: a mester maximájával ellentmondásban néha az is elegendő, ha a gyermek zenei nevelése nem az anya születése előtt kilenc hónappal, hanem csak az anya kilenc éves korában kezdődik el. Kodály kórusainak a magyar gyermek zenei gyakorlatát az 1920-as évektől kezdve átjáró melege időben és térben nagyon messzire elhatolt, és a legváratlanabb, közvetett módokon kifejthette hatásait – játékos hallgatás-hallás útján is, ami a gyermek zenélésének primer közege és célja.

Kodály a legszélesebb történeti és társadalmi képbe helyezve írt a gyermek zenélésének játékos-önnevelő funkciójáról a *Magyar Népzene Tára* I. előszavában, és nem tagadta (sőt kiemelte), hogy elsősorban ezt a muzikális-játékos jelleget kívánta kórusaiban művészileg reflektált formában visszacsempészni a „tandalok” által megnyomorított iskolás gyermek életébe. Van a játékok között jó néhány, amely manapság bizonyos körökben politikailag inkorrektnek minősülhet. Kodály a nevezetes *gipsyt* (*gipsyket*) természetesen „nem úgy gondolta”: tanulságos ehhez elolvasni az akkori paraszti társadalom és a cigányság viszonyának általa adott rövid társadalom-lélektani értelmezését a *Cigány* feliratú jegyzetben.²⁶ De a művekbe azt tömöríti, ami a népi társadalom életét valóban jellemzi. Hiszen a kisgyermeknek abban kell megtalálnia helyét, szembesülnie kell mindennel, ami annak gyakorlatában fel-emelő, követendő, vagy esetleg javítandó.

A hagyományos paraszti társadalomban a gyermek lényegében önmagát neve-li, hogy ugyanazon életfeladatok végzésére képesítse magát, melyeket előtte generációk tucatjai végeztek. Ezzel szemben a közoktatás célja, hogy a modern élet állandóan megújuló feladataira készítse föl a gyermeket, bővítve ismereteit, emelve gondolkodásának színvonalát, minden irányban gazdagítva képességeit. Kodály kórusai – általában a művészi zene – ezt az emelt szintű „tananyagot” képviselik az iskolában, és Kolumbusz tojása volt felismerni, hogy e tananyag elsajátításához speciális módszerre van szükség. Tudvalévő, hogy a Kodály-módszer, melynek hatékonyságát nem lehet megkérdőjelezni, a második világháború után „világszám” lett. Propagálásából maga az ideátor személyesen is jócskán kivette részét két föld-rész zenepedagógiai nyilvánosságának fórumain. NB. amennyire átlátom, Kodály tapintatosan kerülte, hogy hozzászóljon a II. világháború után az anyaországtól ismét elszakított országrészek magyarjainak zenei művelődési ügyeihez. Tarthatott tőle, hogy szavait az ottani hatalom beavatkozásnak tekintené, és retorzióval élne a kettős elnyomás alatt szenvedő nemzettársakkal szemben. Nem akarta veszé-

26 Kodály: *Közélet, vallomások*, 53.

lyezettetni a magyar népzeneudomány nagy vállalkozása, a *Magyar Népzene Tára* munkálatainak előrehaladását sem, melynek sürgető szüksége volt újabb adatokra Erdélyből és Észak-Magyarországról, ahol Bartók és ő annak idején a legintenzívebben és a legszenzációsabb eredménnyel végezte a gyűjtést. A kezemben járt dokumentumokban egyetlen Erdélyhez szóló pedagógiai célú üzenetet találtam Kodály 1958-as zsebnaptárában.²⁷

Civilizáltabb vidékeken azonban szabadon terjeszthette saját eszméit, és bírálhatta másokéit. 1966-ban a Jeunesses Musicales párizsi konferenciáján például javaslatokkal élt, hogyan javíthatná munkáját a szervezet. Ahogyan ő maga ironikusan megjegyezte: hozzászólását nem fogadta osztatlan öröm.²⁸ Alkalmi javaslattegnél hasonlíthatatlanul többet tett Magyarországon, a koncepció szülőföldjén és célkultúrájában, melynek hagyományos, sokat ostorozott zenétlenségét 1925 óta törekedett megváltoztatni. Élete végéig folyamatos *Grabenkampf*ot vívott zenei-nevelési programjának érvényességét tagadó vagy relativizálni szándékozó hivatalos nézetek és személyek ellen. Időskori cikkeit, nyílt leveleit, különösen pedig a hozzájuk írott, szókimondó feljegyzéseit olvasva úgy érezzük: ha fel is panasolta az elvesztegetett időt, újra meg újra lankadatlan elánnal szállt harcba elveiért, élvezte szellemi fölényét, büszke volt korát meghazudtoló gyorsaságára a ripsztozásban és arra, hogy asszó közben minduntalan kicsavarta az ellenfél kezéből annak fegyverét, és ellene fordította. 1945 utáni vitaírásaiban hosszú bekezdéseken át hivatkozik a szovjet zeneesztétika és zenei nevelés példaértékű alapelveire, idézi a szocialista világrend szovjet és magyar nagyjainak kijelentéseit, melyek – láss csodát – mind őt igazolják. De az egyet nem értés luxusát is megengedi magának a szovjet elvtársakkal, a Zeneművész Szövetség szervilis vezetőinek páni félelmére. Gyakran kölcsönveszi érveléséhez a médiumok akkor uralkodó témáit. 1962-ben a Szövetség ülésén elmondott *számadásában* például a parasztság közmondásos szorgalmát emlegeti a háztáji gazdaságok gondozásában, szembeállítva a közös földek elhanyagolásával.²⁹ Nem kellett „szolmizáción” edzett éles szem vagy fül ahhoz, hogy olvasó vagy hallgató észrevegye az utalásban rejtőző keserű politikai iróniát: Kodály lesújtó véleményét az erőszakos „kolhozosításról”. Legcsípősebb élceit ugyan papírra vetette, de bizonyára maga sem gondolta komolyan, hogy eredeti formájukban elmondja a nyilvánosság előtt. Az 1961–1962-es tanterv-vitán a Zeneművész Szövetségben tartandó előadásának vázlatában följegyezte, aláhúzva: „Kolhoz-istálló: ökör Ludas”.³⁰ Talán e rejtvényyszerű pontból bontotta ki a nyilvános fórumon a következő mondatot: „Mert mi abban hasonlítunk a kolhozokhoz, hogy a fiatalság ott is elmegy, és csak az öregek kapálnak.”³¹

27 KA-DOBOZ 20/1, ff. (17v–19v).

28 „A Jeunesse hívott meg, talán nem teljes megelégedésükre; mondtam egyet-mást, amit jobban csinálhatnának.” Levél Ernst Rothhoz, 1966. április 30. In: Zoltán Kodály: *Letters*. Ed. Dezső Legány and Dénes Legány. Budapest: Argumentum–Kodály Archívum, 2002, 472.

29 „Egy kis számadás”. In: *Visszatekintés*, III, 100.

30 Kodály: *Közélet, vallomások*, 111. A Vargyas Lajos közléséből kimaradt „Ludas” feltehetőleg a Ludas Matyi élclapra utal, de ebben nem találtam a célzásból kivehető tartalmú anekdotát.

31 Uő: *Visszatekintés*, III, 100.

Sokszor reagált csípős, vagy ahogyan egyik miniszteri vitapartnere megjegyezte, „bissig” (harapós) modorban. Nem azért, mintha öncélúan *küzdést kívánt volna, diszharmóniát*. Zenei köz- és szakoktatás kérdéseiről ekkor már negyedik évtizede vitatkozott a mindenkori illetékesekkel, és nem rejtette véka alá türelmetlenségét: *quousque tandem...* És más okból is bujkálhatott benne valamelyes ingerültség. Ahogyan nagy tétre menő harcok közben sokszor előfordul, kétségek ébredtek benne a hívek iránt is: talán ők sem értik és érzik át valójában a lényegét, és ezzel támadási felületet adnak az ellenfélnek. 1958-as naptárának utolsó lapjaira jegyezte föl, az írás jellegéből következtethetően felesége, Emma asszony halála utáni hetekben (4. faksimile a 258. oldalon):³²

Módszerlovagok

fiat módszer

pereat zene!

Solf. el kell sajátítani a régi írástudatlan cigányok tudományát egy hallásra megfogni egy dallamot. Globálisan, nem hangról-hangra. Nem hangközgyakorl. Nem is kell hogy tudatosak legyenek. Élő lény (pillanatkép úszás közben)

Éljen a módszer, vesszen a zene! A módszerlovagoknak címzett megsemmisítő vádból mintha önnön bizonytalansága is kihangzanék. Vajon ő maga nem vált-e, kövesedett-e módszerlovaggá? Vajon jól választott annak idején? Jól tette, hogy a zenei népnevelés időt rabló-ideget ölő munkájáért feláldozta önmagában a zeneszerzőt? Dehogy áldozta föl, de mégis: potenciáljánál szűkebb körre korlátozta működését? A *Számadáshoz* készített jegyzetek legszemélyesebb mondata úgy is olvasható, mintha Kodály külső kényszernek állította volna be, amire valójában belső vezére utasította: „Ilyen írásművekre kénysz [?] a helyett hogy befej.” Az ideges kézzel odavetett feljegyzésben mindkét ige *befejezetlenül* maradt, így nem tudhatjuk teljes bizonyossággal, milyen időbe és módba tette volna azokat. Gondolhatta úgy is: ilyen írásművekre kényszerültem, ahelyett, hogy befejeztem volna, tudniillik már régebben. Ám valószínűbb a jelen idő: ilyen írásművekre kényszerülök, ahelyett, hogy befejezném... De mit? Természetesen a *Szimfóniát*, vágjuk rá mindannyian. Csakhogy a feljegyzés írásának valószínű időpontjában (1962. január– február) Kodály már közel egy éve befejezte magnum opusát, sőt fél éve a bemutatót is megtartották... Számadásra készülve, előző megnyilatkozásainak szövetségi cenzúrájától felzaklatott idegállapotban tudattalanja csalta volna meg? Olyan mélyen traumatikus nyomot hagyott benne a *Szimfónia* harminc éven át tartó függő állapota, hogy szinte megfeledkezett róla: az elmúlt tavaszon mégiscsak befejezte a *Befejezetlent*. A *Szimfónia* és a zenei közművelődési koncepció sorsa gondolkodásában azért is kapcsolódhatott egymáshoz mint tézis és antitézis, mivel a kettő nagyjából egy időben, 1930 körül fogant. Utóbbi virágba szökkent, előbbi azonban lárvaállapotban vészelt át a kibontakozását akadályozó időt és körülményeket.

32 KA-DOBOZ 20/1, f. (76v).

Művésztalányok)
 Fiat. művésztalányok
 (perceat xere!)
 Solf. el kell segíteni
 a nép irachudatlan
 egyenlőség tudományát
 egyáltalán megfogni
 egyáltalán. Globálisan
 nem hangról-hangra,
 Nem hangközgarod. Nem is
 kell hang tudatos ár legyen
 Elő lény (pithonológus
 úzás Ritzben)
 Solf. öszhangzattan, eredm.
 Solf. öszhangzattan, eredm.

4. fakszimile. KA-DOBOZ 20/1, f. (76v)

Kodály-Hercules auf dem Scheidewege. *Autobiográfiához* készített feljegyzéseiben jó néhányszor leírta, nyilatkozataiban elpanaszolta: zenei nemzetnevelési elkötelezettsége miatt lemondott a világkarrierről. Bocsássa meg az olvasó, ha erről a régi, az irodalomba is többszörösen bekerült zsidó vicc poénja jut eszembe: „Száli, te nem panaszkodol, Száli, te dicsekszel”. A *Psalmus Hungaricustól* a *Missa brevisig* Kodály folyamatosan alkotta széles nemzetközi nyilvánosság előtt nagy sikerrel bemutatott, általános kritikai elismerésnek örvendő, monumentális zenekari és vokális-instrumentális koncertműveit. Sajnálkozni (joggal) legfeljebb a vokális népdalfeldolgozások és a színpadi művek korlátozottabb terjedése miatt sajnálkozhatott, de ezt egyrészt nyelvi, másrészt műfaji okokból aligha lehetett elkerülni. (Bartók ilyen műfajú műveinek sem volt kedvezőbb a nemzetközi visszhangja.) Idézett és hasonló témájú feljegyzéseiből az is kiderül, hogy Kodály időről időre visszatérő depresszióját nem az életmű egészének szűkebb nemzetközi hatóköre, hanem ki-mondottan a szimfonikus terv meghiúsulása váltotta ki: „Micsoda 'világhírt' sza-

lasztottam el, hogy nem fejeztem be a szimfóniát Toscanini életében!” – jegyezte föl, sejtethetően 1961 tavaszán, éppen akkor, mikor új erőre kapva gőzerővel dolgozott a mű még el nem készült második tételén, hogy a már-már veszélybe került luzerni bemutatót mégis megtarthassák.³³ Úgy érezte, a szimfónia idejekorán való elkészülte a világzenei dobogó legfelső fokára segítette volna föl. Sajátos módon mintha nem érezte volna úgy, hogy a meg nem írt szimfóniáért kárpótolta magát és a világot az igazán „szimfóniaszerű” *Concertó*val. Nem tudjuk, utóbbi kvázi leértékelésében a szimfónia magas műfaji presztízse, illetve a kompozíciót sürgető Toscanini mindenki mást homályba borító karnagyi tekintélye játszott-e közre.

Tehát: „Symph helyett Bicinia.”³⁴ Kodály világosan látta, hogy nem külső tényezők, de önnön kettős vállalása kényszerítette döntésre. Ahogyan a párhuzamos vágányokon futó vonatok egyikének lassítania kell, mielőtt a sín párok találkoznak, hogy egyesülve érjenek be az állomásra, ha el akarják kerülni az ütközést, úgy kellett neki is elsőbbséget biztosítania egyik, halaszthatatlan közérdekű vállalkozásának a másik, szűkebb körre ható működés előtt. Saját, sokkal költőibb metaforájával:³⁵

Kissé nagy kertet vállaltam fel a magyar ugaron. Mikor egyik ágását gondoztam, kénytelen voltam a többit kissé elhanyagolni. Többre vittem volna, ha csak egyre vetem magam. De nem volt szívem bármelyiket otthagyni. [...] Fontosabbnak tartottam a magyar ifjúság jövőjét, mint a magam jelenét.

Konfliktus a pályán, pályák konfliktusa. Előtte és alatta ott a talaj, a személyes, magán- és közélet egymásra rakódó rétegei. Az az európai nemzedék, melyhez Kodály is tartozott – az olaszok „generazione dell’ottanta” néven emlegetik az 1880 táján születetteket – megkapta a sorstól azt a súlyos, mégis inspiráló adományt, hogy életfordulói évtizedről évtizedre történelmi fordulókcal találkozottak, legalábbis azután, hogy a fordulók sorozata az I. világháború végével elkezdődött. A fordulóké, melyek soha nem azt hozták, amit az emberek vártak. Az egész magyar progresszív művészvilág új istenre várt az 1910-es évtizedben – sajnálatos, de nem csodálható, hogy 1919-ben néhány hétig legjobbjai is összetévesztették vele a Vörös Istent, a kommunizmus kísértetét. Várták a nemzetiségi feszültségek oldódását a régi Magyarországon, de Ady Endrén (és Tisza Istvánon) kívül senki sem hitte, hogy a háború végén bekövetkezhet az, ami bekövetkezett: az ország feldarabolása, Erdély és Felső-Magyarország elvesztése. A második világháború után a nagy várakozások ismét nagy csalódásokba fordultak. Mindkét történelmi csalódás hasonló reakciókat váltott ki. Egyelőre maradjunk az első cezúránál, és Kodály Zoltán eseténél. Semmi kétség: a Tanácsköztársaság bukása után fegyelmi eljárás alá vont Kodály rosszul érezte magát a maradék ország új berendezkedésében, de tisztán látta, milyen reménytelenül nehéz helyzetben van az elképzelttől olyannyira különböző „új” (csonka) Magyarország. Londoni előadása egyik félbehagyott

33 Kodály: *Közélet, vallomások*, 176.

34 Uott, 183.

35 Uott, 176.

mondatában utal is erre:³⁶ „Nem szűntem meg angol példára hivatkozni. (Az ország bajai lehetetlen [?]). Az első világháború utáni társadalmi, politikai és kulturális hiányhelyzetek felismerése váltotta ki belőle azt a zeneszerzői programot, melynek lényegét – a bővebb kifejtésről ezúttal lemondva – úgy jellemezhetjük: a darabokra szaggatott nemzet egyesítésének terve a zene jegyében.

Idézeteink tanúsága szerint Kodály negyvenedik életévének küszöbét jelölte meg, melyen átlépve föladta korábbi éveinek zeneszerzői individualizmusát. Pályájának minden tanúja úgy hallotta, hogy a kopernikuszi fordulatot már a negyvenedik életév betöltése után tizenegy hónappal, 1923. november 19. estéjén bemutatott műben végrehajtotta. Ám ő maga az irányváltás meghatározó mozzanataként a gyermekkar hangzásvarázsát jelölte meg a *Psalmus Hungaricus* előadásain. Ezzel mintegy az individualista korszak monumentális zárókövének tüntette fel a Zsolnárt. Az individualizmus jele az is, hogy rigorózan elzárkózott a komponálás indítékának és a korszakzáró korszakalkotó mű személyes üzenetének kommentálásától. A *Psalmus* panaszait kiváltó konkrét okokról semmivel sem lehet többet tudni, mint a bibliai Dávid király szorongatásainak és fölmagasztaltatásának indítékairól. Ám bármi is volt a *Magyar Zsolnárt* születésnek motívuma, tény, hogy a következő években Kodály nem alkalmazta a nagy mű apparátusát. Zenéjének expresszivitását a szolisztikus népdalfeldolgozások (és a *Háry János* Örszójének) álarca mögé rejtette, individualizmusát pedig a lehető legkevésbé személyes műfajban, az angyali (fehér) hangokra írott kórusokban fegyelmezte meg.

Kései éveiben Kodály feljegyezte, majd egy interjúban ki is mondta: „Én 'praecceptor Hungariae' – a magyar nemzet tanítója akartam lenni.”³⁷ Magyarország tanítója, mint az internet böngészője által felkínált elődei: Leonhard Stöckel 16. századi bártfai reformátor, Losontzi István nagykőrösi iskolaigazgató a 18. században, Széchenyi István, akit Jászi Oszkár aposztrofált ekképpen, és Prohászka Ottokár, kit *Apostolus et praecceptor Hungariae* címmel tüntet ki sírköve. Rektorok, episzkoposok és a legnagyobb magyar – a méltóságok közé zenész is beállhat, hiszen minden zenész a *hangok tanárja*, ha nem is mindegyikük *nagy tanár és hírhedett zenésze a világnak*. Hogy mit szóltak a halhatatlanok, mikor a zeneszerző a *gipsy*, azaz a *Túrót eszik a cigány* kottáját lobogtatva kérte felvételét galériájukba? Szentségtörő módon megkockáztatom: szóhoz sem jutottak, csak arra figyeltek, hogy pontos ritmusban és tempóban vágják ki: *duba, leba* (pontosabban *lëba*)... Érezték: ez a tanító nem prelegálni jött, még kevésbé prédikálni: preludálni akar a gyermekeknek. Előjátsszani nekik önmagukat, visszasugározni rájuk *saját dalaik tüzét és lendületét*.

Kodálnak az évtizedes népzenei tapasztalatgyűjtés közben volt módja hallani a „saját dalokat”, de vajon mi garantálta az iskolába bevitt dalos gyermekjátékok hitelét? Bizonyára nem az elvont zenepedagógiai szándék, hiszen még az 1929-ben megjelent *Gyermekkarok* című zászlóbontó cikk is csak egyetlen „módszert” ajánl az illetékesek figyelmébe: jó zenét a gyermekeknek! Az elemi erejű siker kulcsa

36 3.

37 Kodály: *Közélet, vallomások*, 186.

a kórusokból a gyermek felé áradó szeretet. Ennek forrását talán az alábbi idézetek világíthatják meg. Az egyik töredéket 50. születésnapja után vetette papírra Kodály:³⁸

Kegyess volt hozzám a sors. Bár gyermektelen maradtam, egyszerre arra ébredek, gyerekek ezrei vesznek körül, mintha mind az enyém volna. S hozzám mind jó, mind hálás, jókedvű. Én lehajtom fejem, és megbocsátok irigyeimnek. Mert van mit irigyelni tőlem.

Kodály magánéletének egyik pótolhatatlan hiányáról lebben itt föl a fátyol. Emma asszony halála után a lesújtott férj bejegyezte zsebnaptárába: „2 hónapi ismerets[ég] után: ha egyált.[alán] nősülök csak őt”.³⁹ Az ismerkedés után öt évvel megkötött házasságuk ötven év boldogsággal ajándékozta meg mindkettejüket, és ezt bizonyára nem árnyékolta be, hogy a kapcsolat Kodály számára eleve lemondással járt a saját gyerekekről. A huszon-, majd harmincéves Kodály férfiemberként valószínűleg nem is nélkülözötte a *harmadikat* a családból. Életközép-fordulóján azonban talán számvetést tartott, és a tartozik oldalon feljegyezte az életnek ezt az adósságát is. (Különösen, mivel Bartók éppen akkor nősült újra, és örvendett negyvenkét évesen második fia születésének.) Ahogy kivételes személyiségekkel szerencsés esetben megtörténik, a fel nem tett kérdésre azonnal válasz érkezett. A *gyermektelen* zeneszerző a Wesselényi utcai fiúk képében találkozott az *apátlan* magyar gyermekkel, és kimondhatta: engedjétek hozzám a kisdedeket... Ekkor világlott ki a maga és a világ számára, milyen varázslatosan jól ért és beszél a gyermekek nyelvén. Mint folklorista, zeneszerző és férfi, elmondhatta, amit a többször idézett londoni előadás posztulátumként fogalmazott meg:⁴⁰

Eredeti művek: a gyermeklélek kifejezői legyenek. Nehéz oly felnőttet találni, aki megőrizte magában a gyermek bár egy foszlányát.

Nemcsak a zeneszerzői feladat, az új műfaj kihívása diktálta Kodálynak, hanem a kimondatlanul vállalt apaság ösztöne is, hogy először *játszani is engedje szép, komoly fiait és lányait*, vagyis „irodalmat” alkosson számukra. Az iskolai értelemben vett tanítás később kezdődik; Kodály is csak később kezdett az énekoktatás célravezető módján gondolkodni, és még később célszerű gyakorlatok sorozatát komponálni a megtalált módszerhez. Mondhatni, a neki engedélyezett hosszú évtizedek alatt végigélte a gyermek fejlődését, és kijárta a saját iskoláját. Jó *praeceptor* holtig tanul.

Ám ahogyan az egészséges fejlődésű gyermeknek felnőtté kell növekednie, a jó *praeceptor* is legfeljebb foszlányát őrizheti meg magában a gyermeknek: infantilis *praeceptor* nem jó *praeceptor*. Mikor az életidőt mérő belső óra ütése új évtized beköszöntét jelezte, Kodály a *Mátrai képek* előcsarnokán keresztül belépett felnőtt kórusainak csarnokába. A számára irányadó Homéroszt parafrázálva mondhatjuk: kóruspalotájának magas tetejét az *Öregektől a Felszállott a páváig* a vegyeskarok

38 Uott, 154. Részletesebben uott, 152–154., a *Levél a magyar gyermekhez* feliratú fogalmazványban.

39 KA-DOBOZ 20/1, f. (70r).

40 3.

mennezetig meredő oszlopai tartják. Közöttük vannak nagy, teljes mértékben szubjektivált népdalfeldolgozások (*Székely keserves*, *Molnár Anna*), de a valódi újdonság Kodály visszatérése fiatalkori önmagához: hét esztendő alázatos népzene-szolgálat után újra megszólal benne a dalok és a *Psalmus* komponistája. A motettákban új életre kél a saját melodika, és a szabad dallamalkotás megérleli a klasszikus kodályi harmónia gyümölcsseit. A felnőtt kórusok komponistája harmóniában áll a korrallal is, lett légyen az mégoly diszharmonikus önmagában. Kodály maga is utal rá, milyen baljós politikai körülmények között töltötték be az ötvenet e nemzedék tagjai (lásd később). A baloldaliság emlőin táplálkozott Kodály-irodalom többnyire a politikai körülmények hatalmát hangsúlyozta, s a motettaciklust a közönyös vagy ellenséges társadalmi és kulturális viszonyokra adott válasznak halotta. Bizonyára nem teljesen Kodály szándéka ellenére, kinek politikai álláspontját a keresztény szocializmus irányzatával állítanám rokonságba. Ilyesmit jelez a férfikar (munkáskórus) föllépése is a kodályi kórusművészet pódiumára 1934-ben. Ám a felnőtt kórusok nagy hulláma nem politikai, hanem jellegzetesen életkori indíttatású művekben csap föl. Feltételezem, hogy a legszebb, legbensőségesebb tétellel, az *Öregekkel* Kodály önnön 50. életéve magas küszöbének átlépésére reflektált; azt sem feledhetjük, hogy *jobbik fele* ugyanekkor már hetvenedik évéhez közeledett. Talán nemcsak a nemzet, hanem a saját életkor melankóliája is kicsendül a műjegyzék szerint következő Ady-megzenésítésből: *Akik mindig elkésnek*. Egyszermind azonban az önvizsgálat hangja is megszólal benne, és az abból táplálkozó türelmetlenség, mely az életmű legnagyobb kórustételeiben a tombolásig fokozódik. A bibliai motettában (*Jézus és a kufárok*) Kodály kihajtja a rablókat a templomból, de mintha flagellánsként önmagát is ostorozná, további tettekre buzdítaná. A két évvel későbbi Vörösmarty-kórusban egyértelműen önmagát vonja felelősségre: *van-e hangod a beteg hazának?* Az élet gyorsan múlik, a politikai helyzet szorongat; hidas játékokkal és gölyanótákkal immár se a németet, se a *törököt* nem lehet távol tartani az országtól. Se világraszóló külföldi sikerekkel – Kodály fiókba teszi a szimfóniát, önmagát és a közösséget pedig felszólítja: *Hass, alkoss, gyarapíts!* Ez a férfikar rehabilitációjának másik oka: a *vita activa* Kodály felfogásában eltéphetlenül összekapcsolódott a virtussal, a férfiasággal.

A lázas, extrovertált retorika a *Fölszállott a páva* tétellel ér csúcspontjára. Ebben a zene olyan mámorral telítődik, mintha az Ady-verset ihlető népköltési szöveghez tartozó pentaton népi dallam föltalálását Kodály jobb jövőt ígérő, biztató égi jelnek tekintette volna. Mutakoztak is halvány, ígéretes jelek, de Kodály, a reálpolitikus lelke mélyén csalfa sugárnak tartotta őket. A harmincas évek végén isten és a gyermek felé fordult: a háború kitöréséig a fehér hangok csaknem az 1920-as évekre emlékeztető kizárólagossággal jutottak uralomra a kóruskomponista műhelyében, nem beszélve a *Bicinia hungarica* sorozatáról, és a sikeres offenzíváról az iskolai énekoktatás területén. A *Bicinia* első füzetének megindítóan személyes hangú ajánlása arról árulkodik, hogy az öt évtizede múltott gyermekkort Kodály ekkor közelebb érezte magához, mint valaha. De a kor komolyságot követelt: a praeceptor immár nem játszani hívja a *talpig derék fiúkat* és *illedelmes, jódelgű lányokat*, hanem tanulni. A felnőtteket pedig könyörögni: *omnia tempus habent*. 1938-

ban az *Ének Szent István királyhoz* vezet be a szép könyörgések éveit; a háború korát a *Vértanúk sírján* epilógusaként ugyanez az emblematisz tétel zárja le.

Mors et musica

Kodály életének külső körülményei 1940-től haláláig a *kötés* és *oldás* két-két periódusát írták le. A *kötés* időszakaként azonosíthatjuk a második világháború éveit (1940–1945), illetve a Rákosi- és korai Kádár-korszakot (1950–1959). Jellemzőik: börtönszerű, szigorú elzártság a külvilágtól; a terrorisztikus közviszonyok és a személye iránti növekvő tisztelet ellentéte országon belül. A *kötés* mindkét évkörét konkrétan, egyszersmind jelképesen súlyosbította Kodály *animájának*, Emma asszonynak személyes veszélyeztetettsége: zsidó származása miatti előbb lappangó, majd nyílt fenyegetettség a negyvenes évek első felében, illetve az idős korral járó fokozatos visszavonulás, hosszas kórházi tartózkodás, a mozgás korlátozottsága, majd a végső elaggás és halál 1954-től 1958-ig. E személyes motívum a vész időszakában tovább erősítette Kodály mindenki által elismert humánus és keresztényi érzékenységét, és cselekvésre készítette a fenyegetettek és bántalmazottak érdekében. Az *oldás* pozitív előjelű szakaszaiban megnyílt a nagyvilág, melyben önnön zeneszerzői és tudósi személyiségének prezentálásával egyszersmind az országot és nemzetet is reprezentálta – az első periódusban oldalán Emma asszonnyal, a másodikban az *anima rediviva* kíséretében, az ő sugallatától is ösztönözve.

Kodály tisztában volt vele, hogy a háborús években nem kizárólag saját elhatározásából került munkálkodásának középpontjába a pedagógiai irány. „Kissé nagy kertet vállaltam fel a magyar ugaron” – kezdte korábban idézett meditációját, majd befejezésül hozzátette: – „Meg aztán 1940-től 45-ig, sőt 33-tól... nem volt itt munkára kedvező időjárás.” Egyértelműen a zeneszerzői munkára célzott, a „világhírre”, melynek további terjedése jó időre személyes közreműködése nélkül zajlott. Másik, ugyancsak az utolsó évtizedben készített, részben már idézett német nyelvű vázlatában valóságos zenei művelődésszociológiai és történeti elemzés főbb pontjait jegyezte föl részletesebb kidolgozásra. Ebben a már ismert gondolatmenet fonálát veszi föl újra: Magyarországon elmulasztottak közönséget nevelni a művészi zenének. De – teszi hozzá – mit is ért volna az eredményesebb közönségnevelés a 20. század katasztrófái közepette: „Közönség: korábban is kicsiny A két háború: megtizedelte, szociális változások: megsemmisült.”⁴¹ A „megtizedelés” és „szociális változások” diagnózisát minden bizonnyal a második világháború alatt, illetve az 1945 után történekről állította föl. Gyötrelmes-küzdelmes idők, életre-művészetre alkalmatlanok mind a közönség, mind a zeneszerző számára. Paradox módon a legteljesebb külső siker és elismertség időszakában is. Kodályt a háború után valósággal beszipantotta a közélet, és a magyar tudomány és művészet legmagasabb polcaira helyezte – de szinte csak azért, hogy onnan tisztábban lássa az emberi szenvedéseket. 1949-ben el is panasolta naptárának:⁴²

41 4.

42 Kodály: *Közélet, vallomás*, 165.

gondtalans[ág] + egocentr[izmus] + egoti[zmus?] szükséges mérték[ben] ami az alkotáshoz kell 7–8 éve nem tudom megszerezni. Gondok: emberek, intézmények altruizmus: nincs nyugtom míg annyian szenvednek.

„At tuba terribili sonitu taratantara dixit.” A háború szörnyű harsonája 1940-től 1956-ig szinte szakadatlanul szólt, és taratantarájával Kodály csak ritkán állított versenybe más hangszereket: az orgona meditatív szavát a *Csendes misében*, a nagyzenekarét és kórusét a *Vértanúk sírján* gyászindulójában és könnyörgésében, valamint a *Missában*. Megjelentek további partitúrák is, de a *Szimfónia* megvárta az utolsó évtizedet, a Menuhinnak ígért hegedűverseny pedig nem érett befejezett művé. Az 1940 utáni évtizedekben Kodály alkotói műhelyének üzeneteit csaknem kizárólag a kórusok hordozzák. Bennük a *kötés* évköreiben egyértelműen – bár nem kizárólagosan – súlyos nemzeti és politikai sorskérdések uralkodnak, és a háborút követő rövid évek *oldását* is béklyóba verik a közelmúlt és közeljövő kötései; a politikai téma a negyvenes évek második felében is a középpontban marad. Politikai-emberi üzenet hangzik ki a biblikus énekekből és himnuszokból is, és politikai összefüggésbe rendeződnek a személyes élet eseményei és emlékei. Mélyen jellemző, hogy legrobbanóbban politikus művét, a *Zrinyi szózatát* feleségének – „életem hű társának, betegágya mellett, 45-ik évfordulónkra” – dedikálja Kodály.⁴³

Fegyverek közt (géppuskás terror idején, ahogyan Kodály írta) nem csak a hangszerek hallgatnak. 1940 és 1956 között alig szólal meg gyermekhang a kodályi kóruson, kivéve a gyakorlatokat és a kötelező feladatokat (*Békedal*, *Úttörő induló*); ezekkel csengő filléreket vet a kor követelőző szellemének takarékperselyébe. Viszont 1956 és 1958 között szinte csak az ifjúság számára komponál. Ír néhány gyermekjátékot, bizonyítva, hogy hetvenöt évesen is őrzi magában „a gyermeklélek egy foszlányát”; megírja az előző évek felnőtt politikai kórusainak ifjúsági változatát (*Vörösmarty-epigrammák*), 1958-ban pedig – bizonyára szintén politikai üzenetként – az *Énektanítás* című lapban közöl egy kánonemlévét, melynek latin szövegét, a trencsényi diákok régi cantilenáját Szirmay Antal *Hungaria in parabolis, sive commentarii in adagia et dicteria Hungarorum* című, Budán 1804-ben megjelent könyvéből meríti. A kései ifjúsági ciklust a Tóth Ferenc komlói gyermekkarának írott *Harasztosi legénynek* (1961) és az Agócsy Lászlónak Pécsre küldött jelige (*Az éneklő ifjúsághoz*, 1962) folytatja. Gyermekeknek írta 1959 őszén a *Fancyt* is; ezzel azonban váratlanul új irányba vezető útra lépett.

1956 után politikai témák már csak két ízben jelennek meg a kórusok sorozatában. Kodály mindkét tételt alkalomra komponálta. 1963-ban Batsányi János bicentenáriumáról emlékezett meg a szülőváros, Tapolca kérésére. A Kodály Archívumban őrzött, 1953-as kiadású Batsányi-kötetben két vers mellett látható függőleges ceruzavonás. E versek attitűdjét az idős Kodály bizonyára magáénak érezte, s talán fontolóra vette valamelyikük megkomponálását: *Bízthatás* („A hazáért élni,

43 Kodály háborús és háború utáni politikai műveiről ld. tanulmányaimat: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014, 102–106., 436–457.

szervenadni, s jót tenni, / Ügye mellett önként s bátran bajra menni, / Kárt, veszelty, rabságot érte fel sem venni, / S minden áldozatra mindenha kész lenni ...”) és a *Töredékek, rögtönzések* 2. száma (Úgy van! Szép a hazáért túrni, viselni rabláncot...). Végül a legnevezetesebb, forradalmi és „nyugatos” Batsányi-versre írt szikár férfikart, a *Nemzeti dal* utóhangját: *A franciaországi változásokra*.

Két évvel később Kisfaludy Károly *Mohácsát* ültette át a vegyeskar közegébe. Az évszám informál: utolsó nagy magyar retorikai aktusát, a terjedelmes nemzetpolitikai motettát a „felszabadulás” 20. évfordulójára komponálta. Kodálnak ezzel a történelmi eseménnyel kapcsolatos ambivalens érzelmeit jól megvilágítja az a Vargyas Lajos által közölt fogalmazvány, melyet bizonyosan a kerek évfordulóra írandó üdvözlés első kísérletének tekinthetünk.⁴⁴ Első szavai a „felszabadulás örömmámoráról” szónak, de már a mondat folytatása áttér az örömbé vegyülő „disszonáns hangokra”, és többé nem is tud szabadulni az ünnepi alkalommal épenséggel nem harmonizáló kellemetlen emlékektől. Kodálnak hamarosan be kellett látnia, hogy a szöveg „menthetetlen”. Félretette, és új „köszöntő” írásába fogott. Utóbbit Bónis Ferenc a hagyatékban talált tisztázattól publikálta a *Visszatekintés* harmadik kötetében, azzal a megjegyzéssel, hogy megjelenési helyére nem sikerült rábukkannia.⁴⁵ E második kísérlet koncedál ugyan némi haladást, de nyomban ezután belekezd az első tíz év heves bírálatába:

Személyi kultusz korának szokás nevezni. Inkább azt mondanám: az illetékes személyek kultusza hiányzott, nem azokat kultiváltuk, akik a legtöbbet használták volna az ügynek.

Ez is éppen eléggé markáns álláspont; nem csodálkoznánk, ha Bónis azért kereste volna hiába a szöveg kiadását, mert az ismeretlen felkérő elállt megjelenítésétől. Hát még ha sejtette volna – de talán sejtette is – a mögöttes gondolatot, melyet Kodály egyik blokkfüzete őrzött meg:⁴⁶

Személyi kultusz félrevezető név: éppen a személyiséget, egyéniséget nem „kultusz” övezte, hanem elnyomás. Jobb név: zsarnokság, Rákosi-terror.

Kodály, noha átélte a vészidőszak fenyegetettségét, és elsírta áldozatait, már a szovjet „felszabadítás” évfordulóját sem tudta tiszta szívvel megünnepelni. Ám amitől oly keményen elzárkózott, mint Szondi két apródja Ali győzelemünnepének megéneklésétől, az a kommunista diktatúra dicsőítése volt a „felszabadulás” ünnepének ürügyén. Márpedig 1950-től 1989-ig ez volt „Április négy” szakralizálásának valódi célja. Nem henyé asszociációként utalok Arany János 1856-ban (!) írott balladájára. Kisfaludy Károly *Elégiája* (ezzel a címmel jelent meg a *Mohács* 1825-ben Kazinczy *Aurórájában*) annak a sorsdöntő történelmi traumának a nemzeti emlékezetben szimbolikussá növekedett központi eseményére emlékezik, melynek egyik tragikusan felemelő epizódját Arany negyven évvel később a balla-

44 Kodály: *Közélet, vallomások*, 183.

45 Uő: „Felszabadulásunk huszadik évfordulójára”. In: uő: *Visszatekintés*, III, 137.

46 KA-DOBOZ 20/2, f. (18r).

dában dramatizálja. Kisfaludynál Szulejmán, Aranynál Ali személyesíti meg a nemzetre megsemmisítő erővel támadó külső hatalmat. A két történelmi allegória azonban két ponton döntően különbözik egymástól. Az egyik a *Mohács* bizakodó végkicsengése. Kisfaludy a reformkor küszöbén állva, Kölcsey *Husztjához* hasonlóan a jövőre irányítja honfitársai tekintetét, s az óriás költemény legvégén hirtelen fordulattal felszólít: „a mult csak példa legyen most, / S égve honért bizton nézen előre szemünk”. Ennél jóval kevésbé vigasztaló, hogy a versben a magyar történelemszemlélet egyik alapvető toposza is megjelenik, melyet Kisfaludy emblematiszavakba foglal: „Nem! nem az ellenség, ön fia vágta sebét”. Magától értődik, hogy Arany a vérbe fojtott szabadságharc után nyolc évvel sem testvérharcról, sem jobb jövőről nem énekel, nem énekelhet.

Kisfaludy versét Kodály három okból választhatta ki megzenésítésre adott időben, adott céllal. A fő ok és cél a mohácsi gyásztér és az ott történtek időben és térben kvázi végtelen leírása a versben. A költő 84 sorból 74-et a nagy áldozat leírásának szentel. A zeneszerző a 74 sornak pontosan a felét, 38 sort a komponáláskor kihúzza. A hősök hantján fütyörésző pásztor képét kivéve elhagyja szinte a teljes középső részt (az elesett hőst hiába váró ara), és mint históriás énekmondó, a végzetes csata legfájdalmasabb képeire összpontosít. Teljes terjedelmében megőrzi a király halálát elbeszélő szívszorító sorokat, a csata leírásának drámai, egyben érzelmi csúcspontját, de megrövidíti ennek pandanját az expozícióban: *Tomori! büszke vezér* politikai és emberi vétségének részletezését. Ebben a tömörített formában, az elégia műfaját jellemző, kissé szentimentális lírai betétek eltávolításával a vers azzá alakul, amire Kodálynak szüksége van. Viszonylagos hosszúsága ellenére balladai koncentrált elbeszélésévé változik annak, amire 1965-ben a zeneszerző valóban emlékezni kíván: 1956 addig meg nem énekelt, eltiport szabadságharcának.

Nem tudhatjuk, vajon Kodály azonosította-e gondolatban a vers két néven nevezett főrangú magyar szereplőjét, Tomori érseket, illetve Lajos királyt 1956 vezéralakjainak bármelyikével. Azt azonban a vers szerkezetén eszközölt, mondandó szempontjából döntő átalakítása félreérthetlenné teszi, hogy az ódát nem a fel szabadulás, hanem a forradalom emlékművének szánta. Kisfaludy a nemzeti egység megbomlását közvetlenül a király halála után panaszozza föl, s ezzel kvázi Tomorit (vagy a meg nem nevezett Szapolyait) teszi felelőssé az önálló magyar államiság bukásáért, mely után a török akadálytalanul meghódíthatta, és másfél évszázadon át dúlhatta az országot. Kodály e súlyos tartalmú négy sort kiemeli eredeti helyéről, és közvetlenül a bizakodó epilógus elé illeszti be. Az átalakítás politikai kódja: Szulejmán már jelen van (a szovjet 1945-ben bevonult), de azért, ami 1956-ban történt, a nemzeti egység megbontóit terheli az erkölcsi felelősség. Akik lementek Ali táborába, hogy dicsőítő énekkel díszítsék ünnepét. *Április négyről szóljon az ének...*

Nem úgy Kodály. Motettája, e szikár, aszketikus, mintegy a mohácsi síkra leszorított lamento, mely a terjedelem négyötödén át alig töri meg a disztichonok metrikus deklamálásának monotoniját, a „Nem az ellenség” félsornál két nagy ütem erejéig váratlanul mozgásba lendül. A szólamok harcias ritmusú, szeptim-távot átfogó futamokban tornyosulnak föl, egymást imitálva, míg a szoprán el

nem éri a tétel legmagasabb hangját (*a''*), és négy oktávra kitágított uniszónóban el nem hangzik a végzetes verdikt: „önfia vágta sebé”. Mintha egyetlen pillanatra meglendülne a Mester kezében a harminc évvel azelőtt kötélből font ostor, hogy lecsapjon a bűnösök hátára. Ám a költő közbeavatkozik – „Félre, sötét képek” – és a zene engedelmeskedik: a következő, félhanggal magasabbra emelt uniszónó riadója megtöri a rossz varázst. Kodály a terjedelem utolsó ötödét kitevő kódában kiszélesíti a letétet, étellel tölti meg a harmóniákat. Vagy álmokkal? Az „új nap fényle reánk” szavaknál az *f*-diatónia előkészítés nélkül Fisz-dúrba emelkedik. Valóban, 1965-ben csak álom: „áll Buda még”. De szerencsére „él magyar”, és tekintete nagy tonális távolságokat lát át. A végszó alig hihető C-dúr akkordja a megbocsátás fátylát borítja a múlt tragikus színterére, és halkán megcsendíti a jövőt, amelyet Kodály remél, és amelyben talán bízik is.

Miben bízik-bízhat? Mindenekelőtt a békében. Utazásai során megszábadult *németkomplexusától*, mely a háború utáni években (sőt a *Zrínyi*ben is) még beárnyékolta politikai látásmódját. Egyforma tisztelettel fogadják a két Németországban, őszinte szeretettel veszik körül a Szovjetunióban – Angliáról, Franciaországról és Amerikáról nem is beszélve. Úgy látja, a status quót a nagyvilágban nem fenyegeti veszély. És itthon? Bizony, arra 1965-ben gondolni sem lehet, hogy a status quo itt is megváltozzék; ez a világbéke színének nemzeti fonákja. De Kodály, midőn a történelmi peripetiát, a nemzet önfiának Mohácsért viselt felelősségét az elbeszélés legvégére transzponálja, ezzel nem csak elítéli őt, de meg is bocsát neki. Azt üzeni: Szulejmánt nem fogjátok tudni kiűzni, de a belső béke rajtatok múlik.

Kodály fizikai életközpontja 1960 után is Magyarországon marad, és itt változatlan hévvel vesz részt a mindennapok zenepolitikai harcaiban. De mikor módja van rá – és évente többször van rá módja, hacsak egészségi állapota nem akadályozza –, keresi és tartja a távolságot Magyarországtól. Kanadától Izraelig, Moszkvától Londonig csábítják mindenhová, és ő enged a csábításnak. Időnként kópé félmosollyal szája körül úgy tesz, mintha meglepné a hirtelen támadt nagy érdeklődés személye és műve iránt:⁴⁷

Meglep – hogy zeném visszhangra talál külföldön. Hiszen kezemet soha nem nyújtottam ki a külf. felé. Egyes-egyedül arra törekedtem, hogy kicsiny, egyre kisebb – életem során 1/3-ára zsugorodott [–] országomban a zene ügyét szolgáljam, ráismertessem saját népének hangjára.

Ám tisztában van vele, hogy műve ki- és megérdemli a külföldi visszhangot, és tudja, azzal is országának szolgál, ha nemzeti komponista létére zenéjével érdeklődést kelt a külföld legkülönbözőbb fórumain. Ahogyan a nemzetpolitikai

47 KA-DOBOZ 20/2, f. 24r. „Ich staune – dass meine Musik im Ausland Resonanz findet. Hatte ich doch nie meine Hand nach Ausl. ausgestreckt. Mein Streben war einzig darauf gerichtet, in meinem kleinen, immer kleineren – im Laufe meines Lebens auf 1/3 geschrumpften Lande der Sache der Musik zu dienen, die Stimme des eigenen Volkes ihm zu Bewusstsein zu bringen.”

szempontból akkor legfontosabb helyen, Moszkvában a *Háry János* bemutatója után őszinte elismerést sugárzó köszönőbeszédében kijelentette:⁴⁸

Örülnék, ha a magyarság megértését valamennyire elősegítené a Háry János és ezáltal még közelebb kerülnének népeink egymáshoz.

Hűség az országhoz – magától értődik, noha a *hivatalnak packázásaira* időnként kivándorlási fenyegetésekkel reagál.⁴⁹ De nem lehet nem észrevenni, és nem szabad tagadni, hogy 1956 forradalma, Emma asszony halála, saját, feltartóztathatatlanul növekvő életkora, a packázások, másfelől a második házasság, e váratlan találkozás az ifjúsággal, megváltoztatja életének és pályájának távlatait. Láttuk, a nemzet és fiai már csak mint vendégszereplők léphettek föl az utolsó évtized kórusműveinek színpadára. Az ugyanis világszínpaddá tágul, vagy misztériumszínpaddá emelkedik, melyen két főszereplő, *mors et musica duello confluxere mirando* – halál és zene vívja csodás párbaját. Írhatnám úgy is: *Death and Music contended in a spectacular battle*. Mert a harc latinul és angolul, az egykor és a most világnyelvén zajlik. Abban nem talál-nánk semmi rendkívülit, hogy ők ketten, halál és muzsika latin nyelvű tételekben küzdenek egymással Kodály Zoltán, a klasszikus műveltségű bölcész és katolikus zeneszerző kottalapjain; az angol azonban teljes váratlansággal jelenik meg addigi életművének nyelvi arzenáljában. Egyáltalán: kiadott kórusműben addig csak a *Négy olasz madrigál* szólalt meg „idegen” – archaikus olasz – nyelven.

A két háború közötti és második világháború utáni élénk szigetországi kapcsolatok már korábban is eredményezhettek volna angol műveket, kérések el is hangzottak, de a zeneszerző csak tervekkel válaszolt rájuk. Most a kérések váratlanul meghallgatásra találnak: az utolsó évtized összesen négy tételből álló angol sorozatának második, harmadik és negyedik tagja a szigetországból és az Újvilágból érkezett, tiszteletteljes és megtisztelő felkérésekre adott válaszként születik meg. Ezek keletkezési körülményeihez szolgálunk a következőkben néhány adalékkal, Kodály Zoltánné Péczely Sarolta szíves engedelmével és Kapronyi Teréznek, a Kodály Archivum munkatársának hathatós támogatásával. Az adatokat túlnyomó részben a Kecskeméti István által előkészített belső használatú műjegyzékből merítjük.

Kezdjük a második angol tétellel: *Fancy*. Születését a következőképpen rekonstruálhatjuk: 1959. július 28-án Kodályhoz írott levelében régi ismerőse, The Countess of Harewood (született Marion Stern, zongorista és a zenei nevelés ügyének elkötelezettje) iskolai használatra alkalmas készülő dalantológiáról tájékoztatta a zeneszerzőt, a következő szavakkal:⁵⁰

Nagyon szeretnénk megbízni három vagy négy rangos kortárs zeneszerzőt egy Shakespeare-részlet megzenésítésével, és nagyon-nagyon reméljük, hogy Ön is hozzájárul a

48 Uott, ff. (7r–8r).

49 Kodály: *Közélet, vallomások*, 43.

50 „We are very anxious to commission settings of a piece from Shakespeare from three or four distinguished contemporary Composers, and so very much hope that you will be interested to contribute to this. The poem we have chosen is ‘Tell me where is fancy bred’ from the Merchant of Venice, and

tervhez. A velencei kalmár 'Tell me where is fancy bred' kezdetű versét választottuk, és remélem, hogy ebben Ön is kedvét fogja lelni! A kéréssel még Benjamin Brittent, Francis Poulencet és Saporint is megkeressük.

Saporin tudomásunk szerint nem reagált a megkeresésre, Britten és Poulenc azonban örömmel fogadta a felkérést, és teljesítette. Kodály tetszését is elnyerte *A velencei kalmár* megjelölt szakaszának (a Shakespeare színműveiben gyakran előforduló dalbetétek egyikének) zeneisége. Az év decemberében a *Fancy* partitúrájának másolata el is ment Angliába, a gyűjtemény azonban csak 1965-ben jelent meg.

Ugyancsak ismertek, illetve megismerhetők a harmadik angol darab – *An Ode for Music* – keletkezési körülményei, s a levelezés alapján tisztázni lehet szövegének a kottakiadásban némileg homályos (hogy ne mondjam: *bastard*) eredetét is. Kodály már 1960 őszén kórusművet ígért a dél-írországi Cork International Choral Festivalnak, ám betegségek és egyéb, sürgősebb elfoglaltságok – nem utolsósorban a *Szimfónia* befejezése és bemutatása – 1963. március 28-ig késleltette a tétel elkészülését. A partitúrát április 3-án küldte el Aloys Fleischmann-nak, a fesztivál vezetőjének, üdvözlésként a tizedik kórusünnep résztvevőihöz. Két héttel későbbi levelében hozzáfűzte: „A néhány szó Orfeuszról Shakespeare-től (vagy ismeretlen szerzőtől) származik.”⁵¹ A „főszöveg” eredetére nem tért ki; azt bizonyára tisztázta az elküldött kotta. Kodály páratlan műveltségét ismerve is meglep, hogy az óda alapszövegét William Collinstól, a kevésbé ismeret, fiatalon elhunyt 18. századi angol költőtől vette. Odavetett néhány szava Shakespeare avagy ismeretlen szerző Orfeuszáról pedig végképp elképeszt.

Hogyan talált rá a szövegekre Kodály? A forrást – remélhetőleg nem elhamarkodottan – Fleischmann 1960. október 12-én kelt leveléből vélem kikövetkeztethetni. Ebben a fesztivál igazgatója megköszönte Kodály korábban kinyilvánított készségét, hogy művet komponál a corki kórusünnepre, hozzátéve: „Remélem, sikerült szöveget találnia a Lady Mayer által korábban megküldöttek között.”⁵² Lady Mayer, née Dorothy Moulton, és férje, Sir Robert Mayer, bankár és ifjúsági zenekarvezető, 1927 óta előkelő helyet foglalt el Kodály brit szakmai és személyes baráti körében. Mind Collins *Ódája*, mind Shakespeare (vagy ismeretlen szerző) Orpheus-himnusza részét képezhette a lady egyelőre lappangó küldeményének, és Kodály szuverénül kombinálta a kettőt a maga *Ódájának* szövegeként. Az Orpheus-idézet kezdetét a *Vegyeskarakok* kötetében csillag jelzi: az intarzia az imitációs szakasz 12 üteméhez szolgáltatja a szavakat, azután ismét Collins következik, *Odejának* négy zárósorával, végül a mű kódájában Kodály megismétli az Orpheus-idézetet. Ami a Grove-lexikon műjegyzékébe is beszívárgott „misattributed to Shakespeare” (helytelenül Shakespeare-nek tulajdonított) megjegyzést illeti, ennek tisztázásához a Shakespeare-filológia mélységeibe kell leereszkedni – hol más-

I am hopeful that this will stir your fancy! The other composers we are approaching are Benjamin Britten, Francis Poulenc and Shaporin.” Kodály Archívum, levelek Kodály Zoltánhoz.

51 Budapest, 1963. április 17. In: Kodály: *Letters*, 417.

52 „I hope that you have succeeded in finding a text from among those already submitted by Lady Mayer.” Kodály Archívum, levelek Kodály Zoltánhoz.

hol, mint a valódi műveltek által megvetett Wikipedia lépcsőin. Orpheus-költeményt Shakespeare nem írt, a szóban forgó vers a *VIII. Henrik* című dráma III. felvonásának első jelenetében hangzik el mint dalbetét. Erről a drámáról a hálózati enciklopédia azt referálja, hogy a 19. század egyik eminens Shakespeare-kutatója a Bárd és John Fletcher közös művének nyilvánította; egyik nem kevésbé eminens 20. századi utódja pedig a szóhasználat elemzésével el is különítette egymástól kettejük részét. A III/1. jelenet a ma általánosan elfogadott nézet szerint Fletcher-től származik. A bizonytalan attribúcióról Kodálynak is tudomása volt vagy Lady Mayer, vagy más forrás révén. Látni fogjuk a *Fancy* kapcsán, hogy járt a kezében angol Shakespeare-kiadás is.

Kodály még be sem fejezte a zenéhez szóló ódát, máris újabb megkeresés érkezett, ezúttal a nagyobbik brit szigetről. 1963. február 23-án az oxfordi Merton College Wardenje kért művet a „venerable College” alapításának hétszázadik évfordulójára. A felkérést az egykori tanítvány, Heltay László, a College zeneigazgatója sugalmazta. A levelezésből egyértelműen kiviláglik, hogy ebben az esetben közel egy évig tartó tanácsstalanság után maga Kodály választott megfelelő szöveget, mégpedig a rá jellemző filológusi gondossággal: Arthur O’Shaughnessy *The Music Makers* című „gyönyörű versére” antológiákban lett figyelmes; az ott közölt csonka formát később „egy régebbi gyűjtemény” alapján kiegészítette. Élt a gyanúperrel, hogy a himnikus költemény már más zeneszerzőt is meghihletett. Erre vonatkozóan kérdést is intézett a Wardenhez,⁵³ melyre a választ Heltaytól kapta meg, Edward Elgar *The Music Makers* című, 40 perc időtartamú kantátájának zongorakivonata formájában. Kodály tréfálkozott a küldemény „súlyán” a maga művével összehasonlítva.⁵⁴ A „túlsúlyhoz” a nagyobb apparátus – kórus, altszóló, nagyzenekar – és a széles, századelős oratorikus kifejtés mellett kisebb részben az is hozzájárult, hogy Kodály művéből az eredetileg kilenc strófás vers ötödik szakasza mégiscsak kimaradt.

Leveleiből félreérthetetlenül kiviláglik: Kodályt megragadta, sőt szíven ütötte a költemény szépsége (tett is csípős megjegyzést „ócsárlására” a Heltay László által megküldött kritikákban).⁵⁵ Olyan ünnepi, szívmengető, egyszerűségében gazdag és tartalmas, szinte „ifjúkori” zenét írt hozzá, aminővel az utolsó évek magyar felnőtt kórusaiban csak elvétve, például Sík Sándor *Te Deum*ában találkozunk. A *Music Makers* a maga szerényebb keretei között könnyedebb, de ugyanolyan mértékben ösztönös és inspirált végszava az életműnek, mint a *Laudes organi*, amelynek Komlós Katalin tíz éve egy „fascinating in-depth” elemzést szentelt (a kifejezést egy internetes hivatkozásban találtam).⁵⁶ Ezt a „brit” természetességet érzékelték

53 Kodály levele A. R. W. Harrisonhoz, 1964. március 9. In: Kodály: *Letters*, 915.

54 Levél Heltay Lászlóhoz, 1964. május 25. In: *Kodály Zoltán levelei*. Közr. Legány Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1982, 314.

55 Levél Heltay Lászlóhoz, 1964. július 14. Uott, 317.

56 Komlós Katalin: „Kodály *Laudes organi* című művének keletkezéstörténete”, *Magyar Zene* 46/3. (2008), 251–260.; angolul „The Genesis of Kodály’s *Laudes Organi*”, *The Musical Times* 148. (Summer, 2007), 63–71. A hivatkozást ld.

<https://groups.google.com/forum/#!topic/firstparish-choir/dV9IEgicZOW>

a kritikusok, Kodály némi gaudiumára, aki megjegyezte: csak nem rakhatott csárdás ritmusokat az angol szöveg alá. Annál inkább rakott „föle” a *Psalmust* idéző, magyaros-kodályos pentaton dallamfordulatokat, melyek brit fülekben éppenséggel keltának is hangozhattak.

Az utolsó angol kórus öt év távlatából mintegy választ ad az első, a rejtélyes Masefield-motetta alapkérdésére, ember és halál viszonyára. Az *I will go look for death* hagyatékban található partitúravázlatán az 1959. III. dátum olvasható. Kodály napokon belül elküldhette barátjának, Ernst Rothnak, a Boosey and Hawkes kiadó vezetőjének, talán „sürgős intézkedést” kérve. Április végén a tétel meg is jelent; a copyrightot május 5-én jegyezték be Londonban, ugyanakkor szerzője már kézbe is vehette Budapesten. Megrendelésről e mű esetében nem lehetett szó; a kiadás gyorsasága azt a benyomást kelti, mintha Emma asszony gyászjelentésének közzétételével szinte egyidejűleg Kodály saját vágyakozását kívánta volna közölni: „Elmegyek meghalni, mert az halál bizony”. Az elhatározást mégsem a Ráskai Lea lejegyezte *Példák könyve* Haláltáncával tudatta, amit pedig Masefield első sorai felidézhetnek benne: *I will go look for death / For death is everywhere*. Angol verset választott, sejtetően nem antológiákban keresgélve, vagy külső javaslatra. A hagyaték őriz néhány, az Oxford University Pressnél megjelent kottát; közöttük az 1889-ben született Ralph Greaves 1925-ben kiadott zongorakíséretes dalát John Masefield versére: *I will go look for death*. (Nem én találtam rá; xeroxmásolatát Kecskeméti István helyezte el a Kodály-mű forrásainak leírását tartalmazó dossziében.) Greaves az Oxford University Pressnél dolgozott, és kiadói üzleti ügyek intézése közepette 1932-ben elküldte Kodálynak néhány saját kórusművét és dalát. Kodály megdicsérte őket, kiemelve a Masefield-megzenésítés „némileg magyaros jellegét”.⁵⁷ Lehetséges, hogy a dalt annak idején Emmának is megmutatta; talán együtt olvasták a verset, s az élettárs halála fölelevenítette az emléket. Kodályt tehát a síron túlról Emma keze irányította az angol útra.

Komlós Katalin részletesen leírta a *Laudes organi* szöveg- és dallamforrásait, melyek Kodály rendelkezésére állottak. Ennél jóval nagyobb körben elterjedt példája a középkori latin nyelvű liturgikus irodalomnak a *Media vita in morte sumus* prózai antifona a hozzá sokszor – de nem mindenütt – csatlakozó *Homo perpende fragilis* verses tropussal. Stefan Engels szép és alapos tanulmánya szerint az antifona nem tartozik a halotti liturgia eredeti énekanyagához. Amabban a megnyugvás és megbékélés tónusa uralkodott; a 11. század második felében keletkezett *Media vita* szövegben viszont a bűnös ember könyörög védelemért a halál keserúsége ellen (nem az életben maradásért!).⁵⁸ A tétel két részből áll: az első rész „bizalommal teli imáját” (Engels) a keleti keresztény eredetű háromszoros könyörgés – Trishagion – követi. A középkor folyamán népénekként is elterjedt, és Luther fordításában bekerült az evangélikus énekeskönyvbe. A Kodály-műben megszólaló verses trópus – *Homo perpende fragilis* – később csatlakozott az antifonához: csak a

57 Levél Ralph Greaves-hez, 1932.[?] december 5. In: Kodály: *Letters*, 213.

58 Stefan Engels: *Dies irae, dies illa. Mittelalterliche liturgische Gesänge von den letzten Dingen*. https://www.uni-salzburg.at/fileadmin/oracle_file_imports/1157164.PDF

14. században jelent meg társaságában. Három strófáját többnyire a Trishagion könyörgései között énekelték. Kodály csak az első szakaszt használja fel, ezt is a tétel elejére helyezi, a szorongatott ember lelkiállapotának kifejezésére. A rákövetkező antifona levonja az általános következtetést – *media vita in morte sumus* – hogy azután eljusson a könyörgésig, mely önmagában vigasszal szolgál. Hiszen van kihez könyörögni.

A Seiber Mátyás tragikus halálára emlékező mű kéziratára Kodály Sarolta az 1960. október 16-i dátumot jegyezte fel; a copyrightot a kiadó november 3-án jegyeztette be. Ezzel – mondhatjuk – lezárult a halál dalainak három tételből álló ciklusa. Hogyan – kérdezheti az olvasó –: a gyászdalok közé sorolom az 1959 végén könnyed mozdulattal papírra vetett *Fancyt* is? Igen is, nem is – a *Fancy* amolyan *középfajú* tétel, mely az utolsó évek két főtémája, *mors* és *musica* között közvetít. Tartalma szerint ironikus sirató; benne Shakespeare a vágy, a képzelt érzelem rövid életét és halálát írja le. A dalbetét végén búcsúztatóként megidézi a lélekharangot: „Let us all ring fancy’s knell”. Kodály kórusaiban sokszor felcsendül a zene, ha a szöveg – a játék – azt sugallja. Előfordul, hogy valódi hangszer lép be „dramaturgiai” funkcióban, máskor a kórus imitál dudát, sípot, dobot, nádi hegedűt (és talán a gólya kelepelését is). A harang kettős jelentésben szerepel: ünnepre vagy gyászra szólít. Elsüllyedt katedrális harangjai siratják a bujdosót a *Székelly keserves* tengerzúgásában. Ünnepi harangszó csendül föl a *Pünkösdlőben* (és magában a *Harangszóban*). A *Fancy*ban ugyan *knell*, lélekharang szól, de Kodály zenéjét a gyermekkarok vidámsága járja át. A Shakespeare-tétellel a múltakat búcsúztatja, és a jövőt üdvözli: *incipit vita nova*. 1966-ban – talán amerikai útja során – Kodály ismét kézbe vette a *Merchant of Venice* kiadását. Talált is benne másikat, egyértelműen *muzikális*, a halállal még tréfából sem kacérkodó részletet. Naptárába gondos, kalligrafikus írással ki is másolta magának Lorenzo ötödik felvonásban énekelt dicséretit a zenéhez: *The man that hath no music in himself...* (5. fakszimile).⁵⁹

A harang mellett a siratóének a halál másik szimbóluma a kodályi kóruszenében. Ennek jegyében ír le a Seiber-gyásszene első felének szoprán szólama ereszkedő siratódallamot a kíséző szólamok kromatikusan halálba lépkedő szeptimhangzásai fölött. A folytatásban megváltozik a letét. Kodály határozottan különbséget tesz a trópus és az antifona között: a második rész emberi, közösségi imája, a Sancte Deus gyönyörű noémájával valóságos középkori hitbeliséggel szólal meg a teljes karon, a záró A-dúr akkordig.

A zene – a zenei Trauerarbeit – tehát úrrá lesz a halálon; e maxima még a kietlen haláltáncének szerkezetén is átüt. A Masefield-motetta kezdetén a magányos basszus szólam ereszkedő kvintlépései a halálba vezető utat rajzolják ki. Ám a *barát* elvesztése miatt érzett kétségbeesés egész kórust megrázó kitörése után – *my friend, my friend* – a dallamot a szoprán veszi át, és pikárdiai terces záró hangzatig vezet a mély hangokat. A hit legyőzi a halált.

59 KA-DOBOZ 20/2, f. (122r).

Merch. Ven. V. 1.
 Lorenzo:
 The man that has no music
 in himself,
 Nor is not moved with concord
 of sweet sounds,
 Is fit for treasons, stratagems
 and spoils;
 The motions of his spirit are
 dull as night,
 And his affections dark as
 Erebus:
 Let no such man be trusted.
 Faucy: III. 2. 63.

5. fakszimile. Kodály Archivum, KA-DOBOZ 20/2, f. (122r)

Végezetül a két ódáról. A két szöveg mintha két különböző, ellentétes zenei személyiség megjelenítésére adna alkalmat: Kodály, a konzervatív és Kodály, a jövő zenésze. Collins költeménye annak idején bonyolult címmel jelent meg, *Odes on Several Descriptive and Allegoric Subjects* című kötetének záródarabjaként: *The Passions. An Ode for Music*. A teljes óda szomorú történetet beszél el: hogyan lázadtak föl a szenvedélyek a klasszikus kor nemes, egyszerű és varázslatos zenéje ellen, és hogyan kísérte meg mindegyikük külön-külön fölülmúlni azt, ami egykor egységes volt. Ezért a cím nem óda a zenéhez, hanem óda a zenéért. Kodály csak a szenvedélyek végzetes körtáncának leírását követő záró invokációt zenésítette meg (kihagyásokkal): a költő könyörgését azért, hogy a zene – az igazi zene – újra trónjára emelkedjék. Ismerjük az idős mester számos türelmetlen, nem épp megértésről tanúskodó nyilatkozatát és kiadatlan följegyzését a hatvanas évek magyar és nemzetközi avantgárdjának irányairól. Collins versét nyilván ezek szellemében, anti-avantgárd meggyőződésének kifejezésére választotta ki megzenésítésre. A nagylélegzetű madrigál paradox módon mégis egyik legkevésbé konzervatív nyelvezetű műve

lett az utolsó éveknek: az absztrakt-impreszionista írásmódban hullámzó zene valóban kortalan szépséget sugároz. Ami hiányzik e modern winckelmanni fenségből, az éppenséggel a Collins által ostorozott *szenvedély*, oly sok korábbi Kodály-kórus éltető eleme.

Nem nevezhetem szenvedélyesnek az O'Shaughnessy-óda hangvételt sem; de a zenéből jól kivethető, amit Kodály többször le is írt: hogy a szöveg szenvedélyesen foglalkoztatta. A *Music makers* a jövő zenéjéről vagy legalábbis a jövő zenészeiről – a jövőt hozó zenéről – énekel: a harmonikusan kibontakozó tétel végén Kodály váratlanul, szenvedélyesen az új mellé áll. Az utolsó strófa, a kezdet kódászerű visszatérése előtt a kórus és a hangszeres együttes másfél oktávós uniszónóban ereszkedik a magasból a mélybe, tiszta két keresztet diatóniában, érezhetően pentaton zárómotívum és megállás felé tartva magyaros *h* (la) záróhangon. A várt felfüggesztő *h* hang helyett azonban elgondolkodtató-megdöbbenő mély *c* hang szólal meg. A szöveg: *And already goes forth the warning That ye of the past must die* – már szól az intés, hogy nektek, múltbeliek, halnotok kell. És a zene különös boldogságot sugározva belekezd a visszatérésbe. A halál legyőzi a régi embert. Kodály zenéje még egyszer, utoljára, legyőzi a halált. *Vivant sequentes*.

Többször idézett feljegyzések

1. KA-DOBOZ 20/1, 22 (36v–40r). A 37. oldalra azonos ceruzával bejegyezve: *Párosító kézír. beadva*. Az MNT IV, *Párosítók* kötete 1959-es évszámmal jelent meg.

Wie kam ich dazu, für Kinder zu schr? Anfangs schrieb ich nur für mich. Da ich Lehrer wurde, machte ich bald die überraschende Erfahrung, dass viele Schüler, auf ihrem Instrument schon kleine Virtuosen, unfähig sind, einfache Melodien vom Blatt zu singen. Ich lernte Notensingen ohne system. Solf. durch vielseitige praktische Tätigkeit: Chorsingen Gramof [?] verschieden Instrumente.

Nun sah is, dass wer die Notenkenntnis mit dem Instr. zugleich fürs Leben ein Sklave des instr. bleibt, beim stillen Notenlesen, wenn es überhaupt dazu kommt die Finger bewegt (Geiger die linke, Pianisten die rechte). Ich begann mich für das [?] ital – frz. Solf. unternicht zu interessir. führte die Solf. Bertalotti ein. Doch ich merkte bald dass es nutzlos ist Schüler mit Sol-fa Namen singen lassen (lettura unica) die an die c-d Benennung gewohnt sind, da sie 2 Namen für dasselbe.

So kam ich auf die in England übliche movable do: Guido von Arezzo neu entdeckt von Curwen. Das ideal Notenlesen ohne Instrument das macht den wirklich Musiker. (Stein:ß dann ♪ dann ♪ mit gedruckte Sol fa. [.]])

Borus: Kinderstimmen ein unbenutztes herrliches Instrument. Psalm 1923. Dann entstand eine Reihe Kinderchöre. The late Hubert Foss hörte sie und nahm sie für Oxford press, wo sie heute noch. Ich bewunderte die Geduld und Geschick wie Chöre, auch komplizierte, Kindern ohne Notenkenntnis bloss durch Gehör eingepaukt werden können und sann auf Übungen. Gibt es kein Mittel? Ja! Kinder müssen, und können leicht das Notenlesen ohne Instrument erlernen.

Weltbewegung Gedalge Hindemith in Amerika Orff in Deutschl alles um die Musik den Massen zugänglich zu machen

2. KA-DOBOZ 17/1., 39., 47–51.

3. KA-DOBOZ 5/1, ff. (1–3).

I reached the 40-th year without ever

Once a spring day walking out of the town I heard a school song in an open window.

I stand still and observed half an hour. This half hour evocated a storm of thoughts and sillogismes in me. I saw in a few moments how useless is all effort of musical education accessible to few people only if we tolerate that public schools do nothing to the musical education of the large masses. Popular concerts, radio etc are for [?] nothing if ground is not layn in the schools

After this I reflected what to do.

4. KA-DOBOZ 2/1, f. (1).

(1918) Fachmusiker: Genug, Export

Publikum früher auch wenig.

Beide Kriege: dezimiert, soziale Aenderungen: vernichtet. Neu erziehen – Musik in Schulen. – Kinder!

Historie. Szó-Mi 1940

Képeskönyv 1948

újra 1958 (gyengébb)

Kienzl: Graz. Sporadisch in Oesterreich – Curwen – Toniken-Do Hundoeegger

[Tote Melodien] schlechte Beispiele

wir: Volksliedmaterial

in deren Sinn einfachere, oligotone

100 Schulen tägl. Gesang

Langsam vermehren

—

[Áthúzva] B. Fachschulen: Musikhören (Dalcroze) Solfège – 33 – 44 – 55 – tricin, Epigr.

[...]

ABSTRACT

TIBOR TALLIÁN

METHODUS, MORS, MUSICA

The Choices of Zoltán Kodály

This paper will examine the interrelation between the ‘life’ and ‘career’ of Zoltán Kodály. In doing so, special attention will be devoted to the well-known bifurcation of Kodály’s musical activities as a composer and a music educator, respectively. Hitherto unpublished personal documents will show that Kodály’s turn to the medium of the children’s choir in 1925 was brought about by ‘life’: his exigencies as a composer by the catastrophic outcome of World War I for Hungary, and perhaps also by the emotional need of the forty years old who realized that he would not have any biological offspring. From the 1930s on ‘life’ offered more and more serious political challenges which brought to life in Kodály the composer of great motets and of monumental works in other representative genres. The next ominous turn of events around 1940 forced Kodály to acknowledge, that ‘the climate for work – i. e. the composition of large-scale musical works – was not favourable in this part of the world.’ In the next fifteen years, apart from writing choruses as a means of unequivocally expressing a quest for national independence (a *Missa in tempore belli* among them) the elaboration and promotion of his method of music education seemed to Kodály the only responsible way of creative life in a world which was hostile to both national and personal individuality. The last decade of his long life caused a change in Kodály’s attitude. One thread in his late choral work shows that the eighty years old Kodály looked upon ‘life’ as a mask for ‘death’. Music, by contrast, released from the bonds of education, appears in his *Fancy*, both *Odes for Music*, and *Laudes Organi* as a symbol of ‘life’ worth living.

Tibor Tallián (b. 1946), studied musicology at the Liszt Academy of Music, Budapest and at the University of Vienna. Since 1972 he has been a researcher at the Institute of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Between 1998 and 2011 he was the director of this institute. He is Professor Emeritus of Musicology at the Liszt Academy of Music and – since 2011 – Editor in Chief of *Studia Musicologica*. His main research areas are the life and work of Béla Bartók and the history of 19th- and 20th-century Hungarian music with a special emphasis on opera as a genre and a cultural institution. He initiated in 1998 the complete critical edition of Ferenc Erkel’s operas.