

# PARLANDO

ZENEPEDAGÓGIAI FOLYÓIRAT

## A TARTALOMBÓL

Dr. Vargyas Lajos  
A népdal Magyarországon

Szőnyi Erzsébet  
Rövid összefoglaló  
a Kodály-módszerről

C. Nagy Béla  
Bulgáriai tapasztalatok

12. szám



1970. DECEMBER HÓ ★ XII. ÉVFOLYAM

Dr. Vargyas Lajos

### **A népdal Magyarországon\***

A múlt század végéig a magyar közönség szinte semmit sem tudott a népdalról. Amit népdalnak ismertek, az a korabeli dalszerzők termése volt: népies műdalok, több-kevesebb népies vonással. Népdalkiadványaink nem voltak. Ami ezt a célt akarta szolgálni, nagyrészt a nép által is énekelt népies műdalokat adta közre, s csak nagyon kis százalékban akadt köztük valódi népdal is. Ezek is többnyire a néphagyomány felszínén úszó, kevésbé jellegzetes darabok voltak. S ha mégis közéjük keveredett egy-egy valódi, régi, jellegzetes, népi dallam, alig lehetett ráismerni a kottafírás fogyatékosága miatt. Különösen a ritmus hibás ezekben a lejegyzésekben, alig sejtet valamit a népi előadás valóságáról. Mindez azonban tulajdonképpen nem is fontos, minthogy ezek a gyűjtemények teljesen kívül maradtak a nagyközönség érdeklődésén, s egyáltalán nem befolyásolták ízlését. A század végén, a 90-es évben kezdődött meg a valódi néphagyomány összegyűjtése, méghozzá olyan módon, amely alkalmas volt a népi előadás valóságos tulajdonságait megörökíteni. Vikár Béla folklórista és műfordító a Kalevala fordításához akart népnyelvi és népköltészeti anyagot gyűjteni, és ebben a munkában alkalmazta először a világon az Edison-fonográfot. Ő százakra menő népdalt és népballadát vett föl viaszhengerekre. Azonban nem lévén zenész, a dallamokat lejegyezni nem tudta. Azt más valaki, egy karnagy, Kereszty jegyezte le igen változatosan. Azonban mind a hengerek, mind a lejegyzések a Néprajzi Múzeum szekrényeiben elzárva maradtak, ismét csak anélkül, hogy a nagyközönség, vagy akár a zenei szakkörök is tudomást vettek volna róla. Zenészekre volt szükség ahhoz, hogy a magyar népdalt valóban fölfedezzék, és hogy a népdal elfoglalja azt a helyet a zenekultúránkban, amelyet megérdemel.

Ez a század első éveiben meg is történt. Ekkor indult el Kodály Zoltán zeneszerzői és tudományos pályája. Amint saját maga mondja el visszaemlékezéseiben, ő számtalan népdalt tudott már falusi emlékeiből, amidőn először találkozott a régi népdalgyűjteményekkel. Az emlékek sehogy sem voltak egyeztethetők azzal, amit ott talált. Már ekkor megszületett benne az elhatározás, hogy ezekért a dalokért valamit tennie kell. Véglegessé vált elhatározása akkor, amikor megismerkedett Vikár Béla gyűjteményével. Magyarország fennállásának ezredéves ünnepén, egy kiállításon látta Vikár gyűjteményének néhány darabját, majd ennek nyomán meghallgatta múzeumbeli hengereit. Egy új világ tárult ki előtte, s megadta a végső lökést arra, hogy maga is elinduljon fölkeresni az ország különböző tájain élő dallamokat. Rövidesen

\* Elhangzott a kecskeméti Kodály szemináriumon.



megismerkedett munkájával Bartók is, aki hozzá hasonlóan kereste az új lehetőségeket egy valódi magyar zeneművészet megalapozására. Az 1905—1906. év kezdete annak a nagyszabású gyűjtőmunkának, amely elvezetett a magyar zenei hagyomány teljes föltárásához. Gyűjtőmunkájukkal nemcsak a népdal felfedezése kezdődik meg, hanem a népdal sajátosságainak megfelelő lejegyzése és feldolgozása is. Kettejükkel nemcsak képzett zenész ismeri meg a népzene, hanem zseniális alkotóművész és valódi tudományos és képzettségű kutató. Ennek köszönhetjük:

1. a népzene lényegét megértő és azt pontosan visszaadó lejegyzést;
2. a népdal tudományos feldolgozását; rendszerezését és összehasonlító feldolgozását;
3. a népdal alapján kifejlesztett nemzeti zeneművészetet, amely egyszersmind világszínvonalra emeli a magyar zenét;
4. a népdalon alapuló és abból kifejlesztett zenei nevelési rendszert, amely átalakította az egész magyar zenei közművelődést.

Amikor az első gyűjtéseket elkezdték, természetesen mindez még nem alakult ki egyszerre a szemük előtt. Először csak egy sereg szép, új dallammal találkoztak, amit addig nem ismertek, sőt amihez hasonlókat sem ismertek, s ami hangnemi újszerűségével ritmikai gazdagságával, dallamvonalának és előadásmódjának tömör, cicomátlan szépségével megragadta fantáziájukat.

Egy új, ismeretlen világ tárul fel ezekből a dallamokból, amely átalakította a magyar zenéről való elképzelésüket, s amely mind zenei továbbfejlesztésre, mind tudományos kutatásra ösztönözte őket. Mindenekelőtt pedig további kitartó gyűjtésre. Mert minden további gyűjtőt, a nyelvterületnek új és új megismert pontja újabb meglepetésekkel szolgált, és egyre nagyobb arányokban bontakozott ki a gyűjtésükből a magyar népdal gazdagsága.

Ezek az új, eddig még nem ismert dallamtípusok újfajta lejegyzés kialakítását is megkövetelték; mindenekeelőtt azok a régi dallamok, amelyeket nem lehetett az eddig ismert zene szabályos, feszes ütemeibe szorítani. Szabadon áradó, kötetlen ritmusokat részben a szöveg, részben az énekes pillanatnyi hangulata és zenei ízlése szabta meg. Ezek az ún. *Parlando rubato* ritmusú dallamok, amelyeknél többnyire az is bonyolítja a lejegyzést, hogy ékesítő hangokkal, melizmákkal gazdagon vannak díszítve, amiket hallás után lejegyezni alig lehet, mert minden meghallgatás után másként hangzanak. Ezeknek pontos lejegyzését csak a fonográf tette lehetővé, a hangfelvételt utólag sokszori meghallgatás után lehetett csak a maga eredeti valóságában lejegyezni. Ez a lejegyzés is egyike azoknak a teljesítményeknek, amit még a mai napig sem igen tudott elérni, sőt nem is nagyon akart követni a nemzetközi zenetudomány. Ebben a vonatkozásban Bartók ment a legmesszebbre, aki a ritmus olyan finomságát is kifejezte lejegyzéseiben, ami már az emberi fül felfogóképességeinek legvégső határát jelenti. Ezzel azonban egyúttal bonyolult kottaképig jutott el, amely már szinte olvashatatlan, s ahelyett, hogy kifejezné a dallam lényegét, sokszor inkább eltakarja. Ezért jutott el a magyar népzene-kutatás, elsősorban Kodály hatására, ahhoz a gyakorlathoz, amely ezeknek a részletes feljegyzéseknek mintegy leegyszerűsített összefoglalását akarja adni. Ma már eltekintünk attól, hogy minden egyes hosszú hang időtartamát többször összekötött hangokkal 1/64 finomságig pontosan leírjuk. Hiszen tudjuk, hogy ezek az értékek minden előadásban változnak, még ugyanannál az embernél, versszakról versszakra is.

Ma már számtalan dallam meghallgatása és átírása után tudjuk, hogy hangzik el egy dal, ha föléje van írva a „*parlando rubato*” jelzés és a nyolcadok között egy-

egy hosszú hang jelenik meg koronával. Sőt magunk is akár el is tudjuk énekelni a megfelelő stílusban. Persze ez nem volna lehetséges, ha előzőleg sok száz lejegyzés nem adott volna hű képet az ilyen dalok előadásáról. Más szempontból is fontosak voltak ezek az egykori lejegyzések. A fonográf-henger élete rövid: csak az állástól is pusztul, hát még a használatától. Egy-egy részletes lejegyzés után már alig marad rajta élvezhető, sőt kivehető hang. Mikor még csak ez az eszköz állt rendelkezésre, joggal hihették, hogy a dallam, az énekstílus megörökítése, megismerése az utókor számára kizárólag kotta útján lehetséges. Azóta a magnetofonszalag, a mikrobarázdás hanglemez hosszú időre is biztosan megőrzi az előadás minden finomságát, ami így jobban tanulmányozható a lejegyzés mellett. Nincs tehát szükség arra, hogy minden részletével, mikroszkópikus finomsággal tegyük át kottára. Ezért ma inkább a könnyen olvashatóság a főszempont; inkább adjuk a sokszáz előadásból leszárt közös vonások átlagképét lejegyzéseinkben, mint minden egyes elhangzott előadás esetleges vonásait részletes lejegyzésben.

Amint száz és száz dallam után ezer és ezer kezdett összegyűlni, fölmerült a probléma: hogy lehet a nagy gyűjteményt áttekinteni, kezelni, egy-egy keresett dalt megtalálni. Sőt újabb probléma jelentkezett a variánsokban. Ahogy új és új gyűjtésekből ugyancsak a dallamok újabb és újabb, de sohasem teljesen azonos formája került elő, fölmerült a szüksége annak, hogy az együvé tartozókat egymás mellé kell tenni. Evvel megszületett a zenei rendszerezés igénye. Olyan zenei rendet kellett találni, amelyben a dallamok zenei tulajdonságaik szerint foglalnak helyet egymás mellett. Addig — a nagyrészt még ma is — népdalgyűjteményeket csak szövegük szerint rendezték, ahol a rokon dallamok sokszor messze kerültek egymástól, és a zenei tulajdonság felismerése sok száz kotta végignézése után az emlékezetre volt bízva. A dallamok zenei szempontú rendezésére egyetlen példa volt addig: Ilmari Krohn finn folklorista módszere. Ezt vették át — nyilván a finnugor tanulmányokat folytató Kodály javaslatára — és bizonyos módosításokkal használhatóvá tették a magyar anyag számára. Ez a módszer abban áll, hogy a dallamokat közös záróhangra transzponáljuk, azután különböző zenei sajátosságuk szerint rendezzük: sorvégzőik szerint, metrikai szerkezetük szerint stb. Ebben a rendszerben jelentek meg az első magyar népdalkiadványok, Bartók, Kodály: *Erdélyi magyarság, Népdalok*, Bartók: *A magyar népdal*, sőt később Bartók román kiadványa is. Ezekben a könyvekben a dalokat a zenei rendszer szerint könnyű megtalálni, sőt a rendszer maga kidomborítja a dalok bizonyos sajátosságait.

Az első kiadványok óta a magyar népzene-kutatók tovább finomították a zenei rendszerezés módszerét, új és új rendszereket fejlesztettek ki különböző tulajdonságú anyagok számára. Arra ugyanis hamarosan rájöttek, hogy nem minden stílust lehet ugyanolyan módon rendszerezni, minden népdalanyag sajátos eljárást kíván még egy nemzet hagyományán belül is. Így például a magyar gyermekdalok, siratók tulajdonságait nem domborítja ki az a módszer, ami a többi népdalok számára megfelelő. Ezért találtak ki számukra más és más megoldást a nagy összkiadásban, a *Corpus Musicale Populaira Hungaricae*-ben; ezért rendezte Bartók egészen másként a máramarosi román népdalokat, hogy a hasonló típusok egy csoportba kerüljenek. Sajnos mind a mai napig nem látunk példát arra külföldön, hogy a népdalkiadványokat hasonló zenei szempontok szerint állítanák össze. Pedig, hogy mennyire megkönnyíti a zenei rend a tájékozódást az ismeretlen anyagban, azt tapasztalhatják mindazok, akik először veszik kezükbe Bartók nemrég megjelent háromkötetes, nagy román gyűjteményét. A majdnem százezerre rúgó magyar népdalanyagban pedig teljesen lehetetlen volna eligazodni egy logikus zenei rendszer nélkül.

Zenei rendszerezés kiépítése, következetes végigvitele egy nagy anyagban: ön-

magában is nagy tudományos teljesítmény. Azonban az mégsem a tudomány végső célja; ez szinte csak az első lépés a tudományos megismeréshez; ez a tudomány kezdete. Ez teszi lehetővé egy zenei hagyomány leíró megismerését, típusainak, stílusrétegeinek elválasztását, a dallamanyag tulajdonságainak leírását és összefoglalását. A magyar anyag ebből a szempontból rendkívül sokrétű, változatos. Két nagy stílus mindjárt kezdetben kialakult a kutatók szeme előtt: az úgynevezett „régí stílus” és az „új stílus”. Az első az a bizonyos gazdagon díszített, szabad ritmusú dalstílus, amelyben igen gyakori az ötfokú hangsor, s amely ereszkedő dallamvonalával, igen művészi felépítésével az összes többi dalok közül kiemelkedik. Ezeket már az első gyűjtések idején is csak kevesen tudták, többnyire öregek, ugyanakkor ezek voltak zenei szempontból a legértékesebbek is. A másodikat a fiatalság énekelte s énekli azóta is. Ezek friss, menetelő vagy táncritmusú dallamok, legfeltűnőbb tulajdonságaik a zárt forma: első soruk a dallam végén mindig visszatér, és ezzel formai egységbe foglalja az egész dallamot. Ezek a régi dallamokhoz képest oldottabbak, könnyebbek, frissebbek, romantikusabbak. Ez a stílus maig uralkodó falvainkban. Emellett a két jól elhatárolható stílus mellett sok más stílus és számtalan egyéni típus él még a magyar népzében. Ezeket nem lehet közös vonásokkal jellemezni, van köztük összetartozó csoport, amely számos dallamot foglal magába, de vannak olyan dallamok is százával, amelyeknek mindegyike más és más jellegű. Ez a gazdagság bő teret kínál a tudományos vizsgálódás számára.

Amint megismertük a magyar dallamok sajátosságait, típusait, elindulhatott az összehasonlító és történeti kutatás: megkeresni ezeknek a stílusoknak és típusoknak rokanait, megállapítani eredetét. Ehhez mindenekelőtt szükség volt a szomszédos népek zenéjének megismerésére. Ez akkoriban jórészt annyira ismeretlen volt, mint a magyar. Kutatóink tudni akarták, mi a közös velük, és miben különbözünk tőlük; össze kellett gyűjteni az ő népdalaikat is. Ezért indultak el, először Kodály is Bartókkal a szlovák népzene gyűjtésére; majd mikor Kodály látta Bartóknak nagy kedvét ehhez a munkához, maga abbahagyta a szomszédnépi anyag gyűjtését, és inkább zenetörténeti emlékekkel hasonlította össze népdalainkat. Bartók annál nagyobb lendülettel folytatta gyűjtését szomszédaink között, s nemsokára több ezer szlovák és román népdal felvétele gyűlt össze a Néprajzi Múzeum raktárában. Sőt, ennél is továbbment: egyszer hallott arab dallamok nyomán addig nem nyugodott, míg maga is el nem jutott Biskra vidékére, ahol a Dzselfa oázisban arab dallamokat vett föl fonográfhangerre. Ezekben ugyanis bizonyos régies román dallamoknak közeli rokanait fedezte fel. Később a régi magyar dallamok rokonságát kereste Törökországban, Anatóliában és végzett helyszíni gyűjtést Adnan Saygun török zeneszerző kíséretében. Ezáltal a magyar népzenei gyűjtés széles nemzetközi távlatú ethnomusicológivá fejlődött. Sőt hozzá kell venni még Bartóknak azt a munkáját is, amellyel más szomszéd népek kiadott népzenei anyagát is igyekezett zeneileg rendezni, így az ukránokét, cseh-morvákét, és horvátokét, valamint amerikai számkivetésben végzett munkáját: Pary jugoszláv gyűjtésének lejegyzését, és tudományos magyarázatokkal való kiadását.

Összehasonlító eredményeit 1934-ben már összefoglalta „Népzénénk és a szomszéd népek népzeneje” címen, amelyben a kelet-európai népek zenéjének bonyolult kapcsolataiban teremtett rendet, illetve végezte el az első áttekintést. Megállapította, hogy a régi magyar dallamstílus ismeretlen más népeknél, és szomszédainkhoz már csak két egészen kis területen hatolt el: a horvátországi Muraközben és az erdélyi Mezősége. Megállapította a számtalan más magyar dallamtípusról német, cseh, morva, szlovák eredetét, valamint az új népdalstílus elterjedését az országhatáron messze túlra, Galíciáig és Boszniáig.

A régi magyar népdalstílus eredetének megfejtése ezután Kodály kutatásaira maradt. Ő nézte át a rokon népek kiadott népdalanyagát, és felfedezte, hogy a Volga-vidéki török népeknél és ottani török hatás alá került finnugor népeknél hasonló stílus él a mi régi dalainkhoz, sőt nem egy dalunknak pontos mását, közeli variánsát is megtalálta náluk. Minthogy ezekkel a népekkel a magyarság nagyon régóta nem érintkezik, amióta arról a tájról mai hazájába költözött, s minthogy a közbeeső népek ezeket a dallamokat nem ismerik, azt a dallamstílust csak a honfoglalás előtti időkből, az egykori őshazából hozhatta a magyarság. Ez a megállapítás annál biztosabb, minthogy ez a régi énekstílus a szibériai türk-mongol népeknél messze Kelet-Ázsiáig el van terjedve, sőt egészen Észak-Kína keleti határáig megtalálható; ugyanakkor Európában csak nagyon szórványosan találhatunk halvány megfellelőire.

A régi dallamstílus mellett Kodály számos dalunknak találta meg eredetét régi zenetörténeti emlékekben, magyarországi feljegyzésekben vagy a Nyugat régi zenéjében. Így ma már kezdjük látni, mennyiféle zene hullámzott végig a magyar falun az évszázadok folyamán, és mit tartott fenn ebből a mai napig.

Bartók kelet-európai összehasonlító munkája és Kodály zenetörténeti érdeklődésű kutatásai és rokon népi összehasonlító munkája egymást kiegészítő nagy teljesítmény; ennek nyomán ma már kezdjük világosan látni a magyar népdal történeti kérdéseit, amihez hasonló eredménnyel más népek nemigen dicsekedhetnek.

A két nagy zenész azonban elsősorban nem tudós volt, hanem művész, zeneszerző. A népdalt elsősorban mint zenét és mint zeneszerzésre felhasználható alapanyagot értékelte. Mindenekelőtt, mint műalkotást, amely önmagában is megáll és igen sokszor tökéletes. Ezeknek terjesztését elsősorú feladatnak tartották: megismertetni, megszerettetni a magyar közönséggel és a zenekedvelők nemzetközi táborával. Ennek a terjesztésnek két módja volt. Az egyik: jól rendezett, hiteles gyűjteményekben hozzáférhetővé tenni a dalokat a maguk eredeti valóságában anélkül, hogy bármit is hozzátennének. Erre szolgált a már említett két korai kiadvány is, az „Erdélyi magyarság” és Bartók könyve a népdalról. Szándékuk volt ezen felül a teljes magyar népdalkincset is kiadni, és erre már 1913-ban benyújtottak egy tervet a Közoktatásügyi Minisztériumhoz, sajnos eredmény nélkül. A nagy kiadvány helyett népszerűsítő füzetek sora látott napvilágot, amelyekben tanítványaik igyekeztek közönség elé vinni a nagy gyűjtemény legfontosabb darabjait. Másik módja a terjesztésnek a feldolgozás. Már 1906-ban megjelent kettejük neve alatt egy 20 népdalból álló füzet énekhangra, zongorakísérettel. Később mindketten adtak ki több sorozat népdalt énekre zongorakísérettel; ez a legtermészetesebb módja a népdal művészi felhasználásának: közvetlenül éneklésre szánva, amikor csak a kíséret jelent különbséget eredeti életformájához képest. Azonban ennél is tovább ment mind a két szerző. Kodály főleg énekkari kompozíciókban dolgozta fel a népdalokat; kialakított egy saját testére szabott műfajt, a népdalciklusból álló kórus-kompozíciót. (Mátrai képek, Karádi nóták), vagy egy balladának versszakról versszakra átkomponált kórusfeldolgozását (Székely keserves, Molnár Anna). Mindezeknél nagyobb szabású keretbe is ágyazta a legszebb népdalokat: egyfelvonásos, sőt egész estét betöltő opera cselekményébe. (Székely fonó, Hány János). Ebben a keretben kapták meg ezek a dalok azt a hangulatot, aláfestést, aminek hiányát Kodály mindig érezte a népdalfeldolgozásokban: hogy hiányzik a dalok mellől maga a néplet örömeivel és bánatával, játékaival és sok bajával, amiből az egyes dal született, ami magyarázza és fokozza hangulatát.

A hangszerben gondolkodó Bartók inkább hangszeres átiratok formájában alkalmazta a népdalt; nemcsak a magyart, hanem a románt és a szlovákot is. Különösen

szvitszerű zongoradarabjaiban. Emellett azonban (15 magyar parasztdal, Román táncok stb.) néhány ciklikus kóruskompozícióval csatlakozott ő is Kodály irányához (Négy régi magyar népdal, négy szlovák népdal).

Ezek a művek, amellyel, hogy magasrendű művészi alkotások, elsősorban arra voltak szánva, hogy a bennük feldolgozott népdalt propagálják. Ezt a célt el is érték: máig azok a legnépszerűbb dalaink, amelyeket egy-egy nagyszerű művészi alkotás vitt bele a köztudatba. Különösen Kodály kórusai és a Hány János tett nagyon sok szép dalt országszerte ismertté. Bár a Székely fonó híres „áriája”, a „Csitári hegyek alatt”, talán minden más versenytársát felülmúlja népszerűségében. Bartók zongoradarabjai egy szűkebb, de nem kevésbé fontos körben, a hangszerstanulók körében terjesztették diadalmasan a népdalkincs legszebb darabjait.

Mindez azonban csak kezdete a népdal művészi felhasználásának. A legnagyobb jelentősége ott kezdődik, amikor egy nagy zeneszerző a népdal stílusát annyira felszívja magába, hogy saját zenei nyelvűvé válik, amelyből népdalok felhasználása nélkül is olyan művek születnek, melyeket eltéphetetlen szálak fűznek a népdal stílusához. Ezt az átalakítást mind a két nagy alkotó megtette a maga módján. Kodály nemzeti klasszicizmust fejlesztett ki belőle, Bartók egy forradalmian újító zenei nyelvet. Mind a kettőnek a lehetősége benne volt a népdalban. Bartók a népdal hangnemi lehetőségeiből, éspedig az egész kelet-európai népdal sokféle, régies és egyszerűsmerind részben újnak ható hangnemi lehetőségeiből hamarosan kialakította a maga új hangrendszerét, amit most kezdünk csak igazán megismerni, minden törvényszerűségével együtt. Ugyanezt tette a kelet-európai népzene különleges ritmusaiával. Kodály a hangrendszer megújításában nem ment olyan messzire, annál jobban kihasználta a népdal melódikájának lehetőségeit egy leszűrt, klasszikus zenei nyelv megalkotására. Bármilyen nagy is a különbség a két zeneszerző magatartása között és bármilyen nagy az eltérés a létrehozott két mű között, egy mind a kettőben közös: hogy alapja egy egészséges emberi magatartás. Mindketten szükségét érezték az emberi közösségnek maguk körül, és mély emberi élményeket akartak kifejezni. Erre találtak ösztönző lehetőségeket a népdalban: emberi és közösségi élményeket, természetesen alakuló, nagy közösségeket kielégítő zenei kifejezési eszközöket, amelyek a korabeli zenei nyelvhez képest újszerűséggel is hatottak. Ebből a zenéből úgy lehetett új zenét fejleszteni, hogy *emberi* is maradhatott; s nem spekulatív úton kitalálni új rendszert, hanem a meglevőből, a természeteshől levonni a végső következményeket. Ez alapvetően megkülönbözteti Bartók zenéjét is a kortárs nyugati zeneszerzők alkotásaitól, és ebben a vonatkozásban közeláll Kodály zenéjéhez minden egyéb különbség ellenére is. Ez a közös lelki alap s mindkettőjük kapcsolata a népdallal avatja stílusukat jól felismerhető, minden mástól különböző nemzeti stílussá. Ezzel az új nemzeti stílussal a magyar zene Európa egyik magas színvonalú és ugyanakkor teljesen különálló zenei stílusává fejlődött. Fellépésük előtt ilyen nem volt Magyarországon. Bár Liszt zenéjében is nagyon sok a felismerhető magyar elem, és Liszt zenéje kétségtelenül korának egyik legmagasabb rendű művészi alkotása, de az ő művészetét mégsem nevezhetjük olyan mértékben magyar nemzeti zenének, mint Bartókét és Kodályét, arról nem is beszélve, hogy Liszt óta kettőjükig nem akadt európai formátumú magyar zeneszerző.

Az új, magas színvonalú zeneművészet megteremtésével még nem volt megoldva minden kérdés a magyar zenei életben. Az új zene elszigetelt volt, híveinek köre ha lelkes is, de nagyon kicsi. Körülöttük pedig ott volt a zeneileg műveletlenek nagy tömege. Kodály volt az, aki ezzel a problémával is szembenézett, aki nem tudott belenyugodni abba, hogy a magyar zenészek egy szűk körű elitnek írjanak, játszanak, vagy ha ez nem elégíti ki őket, akkor külföldön keressenek megélhetést és elis-

merést. Azt is jól látta, hogy a széles tömegeket, különösen a szegényebb néposztályokat nem lehet hangszerstanulás útján eljuttatni a magasabb zenei élményhez. Első lépésként tehát gyermekkarokat komponált, hogy az iskolás gyermeket már az első, fogékony éveiben művészi élményhez juttassa, olyan „hangszerrel”, amely mindenkinek rendelkezésére áll, és olyan művekkel, amelyekben éppen a legszegényebb tömegek, a falusi parasztyerekek saját hangjukra ismernek. A népi gyermekjáték-dallamok művészi — és könnyen énekelhető — feldolgozásával olyan eszközt adott a pedagógusok kezébe, amellyel már gyermekkorban meghódíthatták őket az új magyar zenének és egyáltalán a magasabb zenének. Ezeknek a gyermekkaroknak a sikere volt az első döntő frontáttörés a magyar zenei művelődés területén. De Kodály további lépésekre is képes volt. Midőn a gyermekkari és énekkari mozgalom a pedagógusok tehetségesebb részét meghódította Kodály törekvéseinek, elérkezettnek látta az időt arra, hogy az egész magyar zenepedagógiát alapjaiban megváltoztassa. Kialakította tanítványai, zenepedagógusok közreműködésével fokról fokra azt az énektanítási módszert, amelynek két fontos pillére a népdal és a relatív szolmizálás. A népdal jelenti mindenekelőtt a közösség számára ismerős, egyszerű és közérthető zenei nyelvet, amelynek segítségével nehézség nélkül lehet megismerni a zenei alapelemekkel. Ezenkívül a magyar zenében még nagy mértékben megtalálható ötfokúság külön előnyt biztosít az énektanítás számára; hiányzik belőle a nehezen intonálható félhanglépés. Ötfokú dallamok és a rájuk épülő gyakorlatok különösen alkalmasak arra, hogy biztos hallást fejlesszenek ki a kottaolvasást tanuló gyermekekben. Kodály és tanítványai nagy gonddal építették ki azt a fokozatos rendszert, amelyben a gyerek lépésről lépésre jut el a zenei ismeretek magasabb fokára, saját népének ismerős hangjaival a legegyszerűbb hangismételgető mondókától kezdve a bonyolult, nagyívű dallamokig, az ötfokúságtól a kromatikáig, a magyar népdaltól idegen népdalokon keresztül a különböző korok nagy zeneműveig. Az egymást követő énektankönyvek egyre módszeresebben dolgozták ki ezt az elképzelést, és az énektanárok egyre nagyobb sikerrel alkalmazták az iskolákban. Kottaolvasó ifjak százai kezdték meg elhagyni az iskolákat, olyanok, akik az iskolai énekkarokban a népdalfeldolgozástól és Kodály, Bartók legnehezebb kórusaitól kezdve Palestrina, Bach, Liszt remekeiig megszerették a magasrendű zenét, és felnőtt korukban megtöltötték a hangversenyek termetét.

Zenétlen országból fél évszázad alatt zenélő országgá váltunk, egyszerre jutottunk el a magas műveltség színvonalához és saját magunk legmélyebb sajátságaihoz. Aki ismeri a népek művelődésének történetét és különösen a magyar művelődéstörténetet, az tudja, hogy milyen nagy teljesítmény ez. Elmaradt országok, népek először csak idegen minták utánzásával jutnak el a műveltség magas szintjére, és csak később, fáradságos munkával tudják az idegen műveltséget összeegyeztetni saját hagyományaikkal, tudják műveltségüket nemzetivé is tenni. A zenében a magyarság kerülő út nélkül tudott eljutni egyszerre a saját lényegét kifejező magas kultúrához. Egy lenyűgöző koncepció valósult meg ebben, mert egy hatalmas akaratérő és nemzetnevelő szándék párosult hozzá. Ehhez az eredményhez azonban szükség volt a két nagy alkotó művész és a nagy művek tekintélyére is, és kettejük egymást jól kiegészítő munkamegosztására, ami nélkül a nagy tervet végrehajtani sosem sikerült volna. Hármasság együttműködése kellett hozzá, három irányból egyszerre ható erő: alkotó zeneművész, tudós és pedagógus egymást kiegészítő, egymást fokozó ereje. De kellett hozzá a népdal is, a magyar nép nagyszerű közösségi alkotása. Nagy egyéni teljesítmény és nagy közösségi mű együttes ereje mégis csak helyrehozta a társadalom százados lemaradását, s a magyarság ma már a fejlett zenei életet élő népek sorában foglalhat helyet.