

kerülne egy gép, mert saját pénzén akart venni a csoportnak. Sajnos, a költség meghaladta volna az ő anyagi lehetőségeit is. De a szándék maga is elárulja, mekkora volt benne az érdeklődés az új lehetőségek iránt.

Ez a teljesítményeket méltányoló, embereket pályára állító, segítő, irányító és ösztönző ember, aki ezenkívül nagy teljesítményeivel is vonzott és ösztönzött, olyan kisugárzó központ volt, aminek vonzásában nemzedékek nevelődtek, és álltak rá egy-egy tőle jelzett munkára. Saját munkája, saját teljesítménye önmagában is hatalmas – hiszen ha csak népdalgyűjtése mértékét és minőségét hagyta volna ránk, az is elég volna, hogy neve mint tudós fennmaradjon a magyar művelődés történetében – de legalább olyan hatalmas az a mozgató erő, amivel nemzedékeket állított munkába és végeztette el velük azt, amit már egyetlen ember el nem végezhetett.

S ha most eszünkbe idézzük a kiindulást, hogy mit talált pályája kezdetén, s hozzávetjük mindazt, ami halálakor volt, sőt azt is, ami akkor már útban volt, akkor mérhetjük le pályája jelentőségét. Előtte nem volt népzene és nem volt magyar zene-történet. Utána mind a kettő imponáló kötetekben és imponáló teljesítményekben áll előttünk. Népzeneinknek látjuk fejlődését és a fejlődés különböző rétegeit valami messzi őskortól az utolsó századfordulóig; zenetörténetünk pedig egyre tisztábban lát a középkor magas kultúrája, majd a későbbi századok termésének értékei közt a korszakok divatát követő magyar zenei ízlés történetében. A semmi helyén ma imponáló épületek állanak.

Kodály nemcsak mint művész, mint tudós is megváltoztatva hagyta maga után és maga körül a világot.

Mennél fejlettebb egy nemzet kultúrája, annál különbözőbb művészegyeniségekben fejezi ki magát. A nemzeti jellemnek differenciált kultúrában gazdag színkálája bomlik ki; a nagy szellemek alkotásaiban minden jellemző vagy különleges árnyalata megjelenik a nemzeti léleknek; a szellemi élet nagy egészében, alkotóinak természetében kiteljesedik minden vonásával a nemzet lelki arca.

Vannak mégis alkotók, akiket ebből a sokféleségből különösen magáénak érez a közösség, akik életművében a nemzeti bélyeg szinte sűrített formában kap kifejezést. Ezek legfőbb élményüknek érzik a különleges magyar világot, ezt akarják egész életük munkájával művészi síkon kifejezni. Kialakult bennük a magyarságnak egy gazdag, teljes, magasrendű képe, ezt építik föl részeiből: a népelet dús sokféleségéből, a történelmi múlt magyarjaiból vagy az ősi mondák világából. Íróink közül ez hajtotta Arany Jánost, a népelet epikusát a honfoglalás előtti korok mondáihoz; ezt tette Móricz Zsigmond regényeiben, amikor hatalmas emberteremtő művészetével szinte mindent felmarkolt, ami magyar, s a típusok végtelen során keresztül zsúfolt sokaságban öntötte az embert, az örök, időfölötti magyart.

De talán senki nincs a magyar szellemi életben, akit a nemzeti léleknek ez a meglátott, magasrendű képe annyira megszálaltott volna, mint Kodály. Amit a két nagy epikus tett az iroda-

lomban, azt tette ő a zenében, talán még tudatosabban. Ez a megszállottság hajtotta, amikor a magyar falvakat járta a fölfedező izgalomával Pozsonytól Bukovináig, hogy feltárja az ismeretlen, a már-már veszendőben levő hagyományt. Ez adta az erőt, hogy egy élet munkájával tárja fel a benne rejlő művészi értéket és történelmi tanulságokat. Ezért kutatott elsárgult papírokon régi korok hangulatát őrző táncok után: hogy összerakja a nemzeti lélek minden színét, minden megtalált hangját egy nagy, egyetemes, összefoglaló képbe. Amit Wagner az ősgermán mítoszokban látott: a nemzeti jellem őseréjű, csorbítatlan és gazdag világát, azt Kodály az élő néphagyományban találta meg: a néplélek gazdagságában, a népzeneben. Ettől kezdve élete célja ennek a népléleknek kifejezése. Számára a népzene nemcsak zenei ösztönzéseket jelentett, nemcsak elemeket, amelyeket beleépíthetett egy új művészi stílus épületébe, hanem olyan élményt, amelyet szolgálni akart, hogy mindaz, ami benne érzelmi mélység, különös zenei megnyilatkozási forma, egy sajátos arcú emberség, az ő művészetén keresztül szólaljon meg egy nagyvonalú művészeti elképzelés egységében. Nem téma, hanem az alkotás központja, célja.

Ennek a meglevenítő munkának sokféle fokozata van. Amikor a dalokat külön-külön adja zongorakísérettel vagy kórusfeldolgozásban, akkor is túlnő a feldolgozás a „zongorakíséret” szokott fogalmán; lelki tartalmában felnagyítja, hatásában felfokozza. Bár a dallamok önmagukban is a népzene legnemesebb darabjai, amelyekben a néplélek legmélyebb hangja szólal meg, de ami abban egyszerű eszközökkel kifejezett élmény, azt építi föl nagy művé a nagyobb keretek, a gazdagabb eszközök, a szélesebb művészi forma segítségével, hangulatában kiemelve és felfokozva. Így lesz az egyszerű négysoros dalból kompozíció. Gondoljunk a *Magyar Népzene* sorozat egy-egy

több strófás balladájára, vagy bármelyik darabjára: ha a hangulati felépítést, a kifogyhatatlan gazdagsággal ömlő költői fantáziát és zenei invenciót tekintjük, kétségtelen, hogy minden egyes feldolgozás eredeti költői lelemény. De olyan alkotás, amely a feldolgozott népdal és a teljes népkultúra szellemét szolgálja kongeniális beleérzéssel.

Fokozottan érvényes mindez kórusfeldolgozásaira. Egy *Molnár Anna* vagy a különösen szuggesztív *Székely keserves* a népdal költői tartalmának, hangulatvilágának átérzésében és művészi felfokozásában felülmúlhatatlan példák.

Kodály azonban ennél is továbbment. Nem elégítette ki még az ilyen felfokozó erejű feldolgozás sem. Mert így az egyes dal mindig csak kiszakított része a népi világnak, annak a világnak, amely ezer és ezer népdalból leszűrődve és ezer és ezer élethelyzetével a háttérben, egy nagy egységes érzelmvilág, egy sajátos emberi világ képével élt lelkében. Minél többet felmarkolni ebből az emberi világból, minél teljesebb képet adni róla: ez volt állandó törekvése. Amit mint folklorista nem szűnt meg hangoztatni: hogy csak az értheti meg igazán a népdalt, aki azt a valóságban, a maga környezetének sokféle színével együtt ismeri, azt kívánta a művészetben is: a népeletet a maga teljességével odarajzolni a dalok köré.

Ezt a célt szolgálták több népdalból összefűzött, ciklikus kórusművei, a *Karádi nóták*, a *Mátrai képek*. Mindkettő valóságos életkép. Egyik dal a másikat egészíti ki, és kikerekíti azt a képet, amit mindegyik külön-külön ad a népeletről. A *Karádi nóták*-ban egész betyártörténet játszódik le: három-négy dalban előttiünk áll a mulató, hetyke, zsandárokkal dacoló, majd a bíráknak könyörgő, babájától búcsúzó betyár alakja, utána pedig ellentétképpen a gondtalan mindennapok szeretkező, tréfálkozó, felelőtlen emberének hangja: a kanásznóta és hangulatban

rokon társai, a falusi élet köznapjainak dús televénye. A feldolgozás csodálatos intenzitással tudja megeleveníteni a dalok mögött meglátott életet a bennük megérzett hangulat felfokozásával. Nem programzenéről van szó ezekben; a legnemesebb értelemben vett költői ábrázolásról, amely egy jellemző érzelmi vonással felidézi lelkünkben az élet egy darabját.

Ennek a műfajnak legnagyobb és máig utol nem ért példája a *Mátrai képek*. Ebben a négy tételre tagolódó, hatalmas kórusképben dióhéjban benne van szinte az egész népelet minden jellemző vonásával. A *Vidrócki betyár* balladájában a hősi és tragikus elem s a hegyvidék titokzatos, komor hangulatai keverednek a népelet emelkedett, megilletődött pillanataival. A sötét színek után más világba jutunk: a szeretőtől való búcsúzás, a honvágy és bánat, a gyengéd kedveskedés hangjai után kitör az öröm, s az ujjongó mulatsággal áll össze a mű teljes életképpé. Az egyes dallamok így, kompozícióba beállítva, egymást fokozva egy vidék, egy nép sajátos színeit, életének jellemző pillanatait is felidézik, s így hatásban felfokozódnak.

Még ez sem volt az a megoldás, amit véglegesnek érzett volna. Mert ezekben a kórusokban még mindig csak a költői fantázia ereje éreztet meg valamit a népelet színeiből a dalokon keresztül, ahelyett, hogy maga ez az élet magyarázná az egyes dalokat a maga ezerféleképpen változó helyzeteivel, öröme-bánata, tréfái és halálfélelme sajátos hangulatával, embertípusainak az élet különböző helyzeteiben való viselkedésével. Bármennyire nagy lélegzetű kórusmű is mindkettő, csak néhány válogatott dallam, néhány jellemző vonás felvillantására alkalmas. Aki a népelet teljességét akarta bemutatni, az szükségképpen jutott el a színpadi ábrázolásig.

Első próbája volt ennek a *Háry János*. A naiv népi mesevilágot utánózni hivatott szövegkönyv alkalmat adott a szerzőnek

arra, hogy a *zenében hitelesebb* képét adja mindannak, ami a népvágyaiban és képzeletében él. A színdús zenekari hangzásokkal aláfestett dalbetétek már valóban valami életkeretben – bár meseszerű, mégis népi életkeretben – állnak össze a magyar nép érzelmvilágának hiteles tablójává.

A következő lépés azután már meghozta a tökéletes megoldást. A *Székely fonó* az a csúcs, amelynél magasabbra ezen a téren nem lehet emelkedni. A rövid meseváz, amit Kodály állított össze a felhasználni kívánt dalok tartalmának megfelelően, csak annyit akar elérni, hogy minél több, minél jellemzőbb élethelyzetet mutasson be, az érzelmek minél több árnyalatára adjon alkalmat *háttérként* az egyes dalokhoz, amelyekben lejárshódik az egész élet. Itt a mese, a játék a dalokhoz készült. Vagyis az ideális, korszerű, stilizált színpadot valósítja meg, s vele együtt a korszerű, stilizált zenedrámát: nem akarja a reális valóságot állítani a színre, ami énekelve-zenélve úgyis mindig irreális; hanem egy elvont, valóságfölötti életháttérrel ad a zenének, amelyben igazában lefolyik a cselekmény, „a valóság égi mása”. Ennek a stilizált háttérnek csak annyi a szerepe, hogy minden dalt azzal az élethelyzettel értelmezzen, amelyből született. A játék, a tréfa, a fonóházi szórakozások, szerelem, elválás, halál, a képzelet színes vagy groteszk képei, végtelen sok bánat – ez alaphangja az egész darabnak, akárcsak az egész népdalnak; „Kevés öröm vegyítve sok bánattal”, mint Arany írja, végül felszabadult ujjongás. Mindez a népeletből vett megfelelő jelenettel és alakokkal aláfestve összefonódik egy nagy egységgé: a népelet teljes és művészi freskójává.

Másik egysége a műnek a művészi fölépítés nagy egysége, a bánat és öröm, a hangulatok és érzelmek arányos váltakozása, az ebből adódó művészi egyensúly, aminek két nagy pillére van: a közép-re helyezett, hatalmas sirató s vele szemben a lako-

dalom tombolása a fináléban. A kegyetlen, hideg kvartoszlop-
ból vijjogó siratóban a haláltól megrémült embernek szinte pri-
mitív döbbenetét éljük át. Minden bánat és végtelen szomorú-
ság, ami odáig lejátszódott, s amit még ezután elsírnak, kétsze-
res jelentőséget kap ennek a haláldöbbenetnek árnyékában. Ha
az életet ez a sötét megsemmisülés várja, akkor annál inkább
kívánja a lélek a boldogságot, annál kevésbé tudja elviselni,
hogy az életben is csak szomorkodni lehet. Ez a sötét árnyék
borong tovább a tudat alatt az egész darabon. Az egymástól
elválasztott pár bánatát ez árnyékolja az utolsó jelenetekben vi-
gasztalan szomorúsággá, és ettől szabadulnak föl az egymásra-
találás végső boldogságában. A szerző tudatosan ki is emeli
mindezt a választott szövegekkel: „Én Istenem, sok bűm után
Adj egy csekély jót is immár!... Én Istenem, add megérnem,
Kit szeretek, avval élnem! Ha ezt meg nem adod nékem, Én
Istenem, végy el engem!” És kitör felszabadultan és vadul az
ujjongó öröm. A bánattól meggyötört, a haláltól megijesztett
ember mégis talál egy pontot az életben, ahol kárpótlást kap-
hat, az egyetlen, rövid örömet. S mert oly rettenetes és ijesztő
volt a sirató, a halálvízió, azért olyan tomboló a finálé, hogy
szinte szétveti a falakat. Ez a hatalmas koncepció méltán sora-
kozik nagy alkotásai, a *Psalmus* vagy a *Te Deum* mellé, koroná-
jaként mindannak, amit Kodály a folklórra épülő műfajokban
alkotott. Abban a képben, amit az önmagát kereső nemzet al-
kot magáról, most már ez a hatalmas szintézis is ott lesz nemze-
tünk tudatában, irodalmunk annyi hasonló, nagy szintézise kö-
zött.

Ami a népdalhoz vezette, hogy a benne megnyilatkozó nem-
zeti lélek vonásait fejezze ki rajta keresztül, ugyanaz vezette,
amidőn a történeti magyarság zenei megnyilatkozásait kelti
életre elfeledett, vagy már csak eldugott falvak cigányainak

hangszerén élő régi táncokban, s bennük régi korok hangula-
tát idézi föl, a magyarság sajátos régi stílusait fejleszi ki múlt-
idéző, egyúttal korszerű alkotásokká. A *Galántai táncok* témáját
régí följegyzésben találta, a *Marosszéki táncok* témái élő hagyo-
mányból származnak, erdélyi hagyományőrző cigányok és pa-
rasztzenészek hangszeres darabjaiból. De ezúttal a hagyomány
múlt századok feledésbe merült zenéjét tartotta fenn. Verbun-
kosai, amelyeket a *Háry János*-ban vagy a *Székelly fonó* táncjele-
netében hallhatunk, Liszt hagyományát követik; ő is fel akarta
emelni a verbunkost a magasrendű műzene világába. Csakhogy
Kodály már Lisztnél biztosabb talajon állt, amikor ehhez a ze-
néhez nyúlt: az egész magyar hagyomány ismerete, a régi ko-
rok zenéjének felkutatása, veszületett s tudományos kutatásai-
ban tudatosult magyar ízlése vezette, hogy mind a verbunkos-
ban, mind a megelőző korok muzsikájában megtalálja az iga-
zán eredetit és a jellemzően magyart. A „feldolgozás” nemcsak
megtartja ezt a hangot, hanem még fokozza is, azaz olyan tör-
ténelmi levegőt ad a műveknek, amit csak a *tudós kutató és a*
beleérző művész együtt tud megadni egy alkotásnak. Mert ebben
az ő megelevenítő munkájában az a nagyszerű, hogy benne el-
választhatatlanul egyesül a tudós és a művész. Amit a tudós fel-
kutat és kiderít, azt a művész szólaltatja meg. Művészete ezek-
ben a darabokban tudós munkájától nyeri hitelét.

Hogy ezt a népzenehez tapadó munkásságot helyesen tudjuk
értékelni, rá kell mutatnunk művészetének sajátos jellegére.
Ő nem önmagát keresi műveiben, önkifejezését nem belső vilá-
gának mélységeivel, belülről való kitárulkozással valósítja meg,
mint a lírikus Bartók. Ő epikus. Ez nem jelenti azt, hogy nin-
csenek sajátos hangulatai, műveinek nincs „lírása” – enélkül
nem is lehetne művész. Hanem jelenti azt, hogy invenciója sze-
ret külső dolgokhoz tapadni; nem a megnyilatkozni akaró bel-

ső világ keresi a kifejezési lehetőséget, néha külső elemek felhasználásával is, mint Bartóknál, hanem a külső dolgok keltik föl benne az élményt: szöveg, téma, stílushagyomány, a hagyománnyal humanizált paraszti világ. Ezért tudta magát annyira átadni a népzénének, és ezért van, hogy eredeti alkotásaiban is a legnagyobb részt a szöveges művek teszik ki: dalok, kórusok és nagy zenekari kórusművek.

Hogy mennyire van „lírája” is az epikus természetű alkotónak, legjobban dalai mutatják. Schuberten kívül nincs még egy zeneszerző, aki annyira par excellence dalköltő lenne, mint ő. Mintegy negyven eredeti dala mind a leggazdagabb dallaminvenció, mély líra és költői fantázia terméke. Nemes veretű melodikája külön hang a dalirodalomban. Ez a melódika is, mint egész vokális zenei nyelve a kórusok szólamainak énekszerűségétől a *Psalmus* szólójának deklamációjáig, annak az új vokális stílusnak eredménye, amit Kodály Bartókkal együtt a népdalból alakított ki saját egyéniségének megfelelő művészi stílusban. Műzenei melódika ez – a népdal stílusának visszfénye művészi síkon. Egyúttal szinte magától értetődő, hogy mind nála, mind Bartóknál ez a melódika, ez a deklamáció a nyelv szelleméből fakad. Egy hosszú, idegen szellemű korszak után újra visszahelyezi jogaiba a nyelvet. Ebben olyan a jelentősége számunkra, mint Wagneré a német nyelv számára.

Aki annyira vokális szerző, mint Kodály, az szükségszerűen jutott el a kórusművészet megújításához. Munkássága ezen a téren a leggazdagabb, és művészetének ezt a részét művelik hazájában legszélesebb tömegek. Ő maga is, úgy látszik, ebben érezte magát leginkább otthon, azért tért vissza hozzá újra meg újra, ezért művelte minden elképzelhető fajtáját: két-három szólamú kis gyerekkarokat, énekgyakorlatokat és hat-nyolc szólamú világi és egyházi kórust, eredeti témájút vagy népdal-

feldolgozást kiapadhatatlan változatosságban. A 16. század nagy vokális kultúrájához kapcsolódik, nemcsak véletlen egyezéssé folytán, hanem tudatosan is. Népdalból kiművelt s a magyar nyelv szellemének megfelelő, nemesen vokális melódika és a 16. század polifón kultúrája, szigorú szólamvezetése egyesült nála egy új kórusvirágzásban. Nyomában ma Magyarországon határozott vokális kultúra bontakozott ki világi és egyházi műfajokban egyaránt. S itt ragadhatjuk meg Kodály egyéniségének egy másik vonását, amely messze túllép az alkotóművészetén, de ami alkotó munkásságára annyira visszahatott. Ez a kóruskultúra nála a művészi irányon túl egyúttal kulturális-szociális fegyver is, egy nagyvonalú művelődéspolitikai terv eszköze. Evvel akart széles néprétegeket bevezetni a zenei műveltségbe, elvinni a magas művészi alkotások megértéséig és megszeretéséig. Nem győzte hangoztatni, hogy az énekhang, a kóruséneklés a legszegényebbnek is rendelkezésre áll, valamint azokban is művészi élményre ad alkalmat, akiknek hangszerjátékra nincs tehetségük. Így azok is részt vehetnek magasrendű zene megszólaltatásában, a zenélés örömeiben, akik máskülönben csak nehezen vagy sohasem jutnának hozzá. Ezért áldozott annyi időt és gondot az iskolai énektanításra, a kottaismeret közkinccsé tételére, ezért írt annyi iskolai énekgyakorlatot a bicíniától a négyszólamú kartételekig. Az a közösségi gond, amely több nagy alkotót késztetett arra, hogy megkönnyítse az utat a hangszeres tanuló gyermekek számára saját koruk zenéjéhez – gondoljunk Bach kétszólamú invencióira vagy Schumann gyermekdarabjaira, hogy csak a legfeltűnőbbeket említsük –, az Kodálynál sokkal nagyobb arányokban jelentkezett. Ő az egész nemzetet akarta kivezetni a zenei műveletlenségből, és eljuttatni a magas művészet nagy élményéhez. Hogy azután ebből a nemzeti hiányérzetből fakadó és nemzetre szabott moz-

galomból világmozgalom és világsiker született, az csak azt igazolja, hogy ami egy nemzet előbbrevitelére alkalmas, az általános emberi érték, és más nemzetnek is használható; vagy fordítva: csak az visz előbbre egy nemzetet a fejlődésben, ami összeméri vonatkozásban is érték.

Kizárólag művészi célú kórusműveiben nagy stílusgazdagsággal találkozunk. Ezen a modern szempontból járatan úton sokféle lehetőséget próbált ki, sokféle irányban indult el, és szinte minden úton eljutott a sikeres megoldáshoz, a végleges művészi eredményhez. A népdalfeldolgozásokat ezúttal figyelmen kívül hagyva, csak az eredeti témájúak közt is rendkívül nagy a változatosság: lírai hangulatú, színes hangzásokban gazdag, poétikus művek, mint az *Öregek*, a leheletfinom és festői *Norvég lányok*, átszellemült, természetfestő képek, mint az *Este*, áhítatos hangulatú *Tantum ergo*-k és *Ave Mariá*-k, sejtelmes-titokzatos természethangulat a *Hegyi éjszakák*-ban váltakozik olyanokkal, mint az ódai szárnyalású *Liszt Ferenc*hez és *Ének Szent István királyhoz*; és minden kórusművészetét betetőzi a megrázó motetta, a *Jézus és a kufárok*. Ebben a bibliai szövegrészekből maga válogatta képben is mintha megint a *Psalmus* lírája lobogna: a templomból kufárokat kiűző Jézusban saját szerepét élhette át a szerző.

Mindegyik mű más-más kórustechnikát, más jellegű szólamvezetést kívánt. Homofon-akkordikus jellegű az *Öregek* és részben az *Este*, ezek gazdag színskálájukkal, hangulatfestő akkordhangzásokkal hatnak. A *Jézus és a kufárok*-ban kavargó polifónia váltakozik nemes, lágy, majd haragtól felcsattanó szóló és akkordrészekkel és elfojtott piano-suttogásokkal. De bármilyen jellegű a mű, abban mind megegyezik, még a homofon darabok is, hogy szólamvezetésük kóruszerű, önálló és könnyen énekelhető.

Egészen sajátos polifóniát alakított ki a népdalkórusokban. A népi dallam a feldolgozásban magától értetődően utolérhetetlenül kiemelkedik a több szólam közül. Elképzelhetetlen, hogy három vagy akár csak még egy szólamban is vele egyenértékű dallamot lehessen szerepeltetni. Ilyenkor a többi szólamban egészen elütő jellegű, de önmagában teljesen szolisztikus kísérő dallamokat alkalmaz, gyakran szöveg nélkül, egy magánhangzóra énekelve. A fölöttük kirajzolódó dallamhoz képest az összes többi kísérletnek számít, viszont önmagukban nézve önálló szólamvezetésű dallamok. Téma és „kísérlet” egymáshoz képest úgy elválnak, mint a homofóniában, a kísérő szólamok önálló dallamvezetése szerint azonban tökéletes a polifónia. Gondoljunk a *Karádi nóták* könyörgő betyárának jelenetére vagy a *Székelly keserves* tengerzúgására és jajgató kíséretére. Erre a megoldásra a *Psalmus* szólóját kísérő, jajgató női karban talált rá először. Itt a kétféle stílus előnye érvényesült: a polifónia énekszerű, önmagában is élvezhető szólamvezetése és a homofónia dallamot kiemelő, áttetsző világossága.

Mindaz a tudás, ami kóruskezelésében jelentkezik s amit kórustapasztalataiból leszárt, legmagasabb fokon jelentkezik nagy zenekari kórusműveiben, a *Psalmus*-ban és a *Te Deum*-ban. Különösen az utóbbi – Kodálynak talán legérettebb alkotása – mutatja kórusművészetét a legmagasabb fokon. A nemes veretű szólamok csodálatosan ívelő dallamvonala, hangfekvése olyan énekszerű, hogy éneklése szinte fizikai jólesést vált ki. A szakadatlanul áradó nemes ritmusokban egymás után változnak a megragadó képek: földre boruló tömeg könyörög ijedten, majd hatalmas angyalseregek zengik, hogy szent az Isten, majd hívös csarnokok tárulnak ki, és a mártírok fehér, merev csoportja villan elő; misztikus pianissimókból hatalmas fokozással kitáruló forték, mintha csakugyan mennyei kapuk nyíl-

nának meg. Az invenció nagyvonalúsága, a magas fokú technikai tudás és a gazdag költői fantázia a legnagyobb remekművek közé emelik.

A másik remekmű, a *Psalmus* már sokkal erősebben épül a szólóénekes és a zenekar színeire és kifejezési lehetőségeire. De hatalmas kórustételek váltják fel időnként ezt a zenekarkíséretes deklamációt. Egy-két korai énekkari műtől eltekintve – az ifjúkori *Esté-től*, a *Két zoborvidéki népdal-tól* –, ekkor tört fel belőle először a nagyvonalú énekkari komponista, s alkotta meg egész életművének legjellemzőbb remekét.

Amikor egy mű hatása a folytonos emlékezésben sem veszít erejéből, amikor az újabb és újabb élmények mindig igazolják és gazdagítják bennünk élő emléket, amikor tudatára ébredünk annak, hogy a mű jelentősége bennünk az idő teltével egyre növekszik, akkor válik az alkotás számunkra remekművé. Így nőtt meg bennünk a *Psalmus* is eddigi élete folyamán.

Csalhatatlanul biztos indítással ragad meg mindjárt az első hangokban. Vad szenvedély viharzik föl a zenekarban, néhány ütemben hallatlan feszültség torlódik egymásra, aztán a hullámok hirtelen leomlanak, és várakozástól fűtött hangulat vezet át a mű valódi kezdetéhez: megszólal az énekkar. Egyszerre különös, sejtelmes világban vagyunk: ez a piano kórushang az emberen túli világból szól felénk. S ez a mindennapok feletti, különös hangulat megmarad akkor is, amikor a kórusháttérből kilép a zoltáros és megkezdí énekét. A zenekar fűtött hangzásokkal kíséri: fojtott zsongással, nyugtalanul borzongó futamokkal vagy felcsapó kitörésekkel; az énekes pedig könyörög, vádol, retteg és átkozódik. Kinek nevében teszi, Kodályéban vagy az egész magyarságéban? Mind a kettőben. Amint a 16. századi költő is azonosult a zoltáros szavaival, Kodály is magáénak érezhette – néhány évvel a húszas évek meghurcol-

tatásai után – az olyan panaszokat, hogy „Egész ez város rakva haraggal... Innét én régen elfutottam volna... Hogysem mint azok között lakoznom, kik igazságot nem hagynak szólanom”. Még inkább képzelhette ezeket a szavakat egy nemzetét ostorozó próféta ajkára, aki egész nemzete nevében támad rá kora bűnös társadalmára.

A szavak, a panasz, az indulathullámmelés mélyen emberi; mégis megmarad valami álomszerű távolságban, valami költői emelkedettségben. Az ének nemes vonala, az akkordok zsúfolt hangulata mindig megtartja valóságfölötti lebegésében.

Az indulatok pedig egyre magasabbra csapnak, egyre fojtottabb pianók ellentéte feszül a kitörésben. A sejtelmes kórustéma is egyre sodróbb lendülettel kereng közelebb a fokozások tetőpontjain. Utoljára hatalmas több szólamú tételben tornyosul föl, amely háborogva, föl-fölcsapó hullámokban nyugszik el; végül már együtt jajgat a kórus az énekesel: „Én pedig, Uram, Hozzád kiáltok... Az ellenségtől mert én igen tartok!” Azután az utolsó legnagyobb fokozás előtt még egyszer egy lélegzet-elállító nagy ívű piano-fohászkodás égi fényű hárfahangzatok fölött, hogy azután dobok és harsonák közt annál magasabbra csapjon az ének: „Igaz vagy, Uram!” Mindent tetetöz az eget ostromló, több szólamú összkar, míg egyszerre megjelenik a harsogó zenekarban a bevezetés ismert szövege, s mint varázslásra, leomlanak a hullámok, és megint sejtelmes távolságból hangzik a kezdő ének. Mind jobban halkul, s lassan beletűnik a végtelenbe. Az égi kapuk bezárultak, az álomkép eltűnik szemünk elől. A klasszikus mű csodáját éltük át: egy örökkévaló világ képe tűnt fel, aminek emléke továbbkísér a mű elhangzása után is.

Művészeti alkotások közt ritkaság az olyan, amely hiánytalanul képviseli alkotóját; még kevesebb az olyan, amely egy

egész nemzet művészetét egymaga képviselheti. A *Divina Commedia*, a *Hamlet*, a *Faust*, a *Bűn és bűnhődés* ilyen alkotás. A gazdag magyar irodalomból nem tudnánk olyan művet említeni, amely egymagában kiállhatna az *egész* nevében. Mindig művek sorozatát szedjük össze gondolatban, amelyek kiegészítik, magyarázzák egymást. Egyedül a fiatal magyar zeneművészet hozott létre olyan művet, amely sűrítve reprezentálhatja, bármilyen nagy remekművek sorakoznak is fel mellette. A *Psalmus* a magyar zenének egyszeri, sűrített pillanata.

Ez az egyéni és közösségi lírai remekmű lezárás is, új út megnyitása is egyidejűleg. Mint nagyszabású kóruskompozíció, elindítója annak az alkotássorozatnak, amit eddig oly részletesen elemeztünk, a kórusszerzeményeknek, hogy Kodály sajátos alkotói egyéniségének szellemében adjunk kiemelt jelentőséget munkássága e részének. De azért tekintsünk is vissza, illetve tekintsük egészében is át ezt az alkotó tevékenységet. Mert mindaz, amit az epikus és vokális alkotójellegről mondtunk, csak egy bizonyos idő után kerül felszínre, tudatosodik és lesz majdnem egyeduralgó életművében. A három korszak közül, amelyet életpályájában megállapíthatunk, az első a hangszeres zene és a líra túlsúlyát mutatja. Méghozzá a leglíraibb műfajban, a kamarazenében. Két vonósnégyese, a trioszerenád, a maga nemében egyedülálló, nagyszerű cselló-szólószonáta, a gordonka-zongora darabok jelzik ezt a korszakot, amely a végén méltóképpen zárul a *Psalmus*-szal. De hogy az átváltás mennyire tudatos volt Kodályban, igazolja az az 1932-ből való megnyilatkozása, hogy ötvenévesen „illik szögre akasztani a lírát”. Vagyis pontosan tudta, hogy amit a *Psalmus*-ban és azóta tett, az nem az egyéni kitárulkozás, hanem a közösségnek magát átadó, abból táplálkozó epikus műve. A következő korszakban, 1932-ig, a *Székely fonó*-ig kizárólag népdaltémájú, illetve nép-

dalnak szentelt műveket írt. S amikor a legnagyszerűbb megoldásban mindezt megkoronázta, mintha befejezettnek érezte volna ezt a feladatát, azontúl újra ír egyéni leleményű műveket is, de már vegyesen népdaltémájúakkal: *Concertó*-t, *Szimfóniá*-t – és *Páva-variációk*-at egymás mellett. 1923-ig líra, 1923–1932-ig kizárólag epika, azontúl haláláig líra és epika jellemzi munkásságát.

Ebből az életműből az európai modern zenének egyik legmarkánsabb egyénisége bontakozik ki. Ő járta a legelkülönültebb pályát kortársai között. Még a hozzá legközelebb álló Bartóktól is lényeges különbségek választják el; úgyszólván csak az alap közös, a magyar népzene, ami összeköti kettejüket és a klasszikus értelemben vett formai fegyelem. Vagyis mindketten a forma és a közösségi humánus fegyelmet szegeznek szembe a széthulló kor szellemével. Míg Bartók az elementárisat, egyéniségét felszabadító újszerűségeket kereste, addig Kodály monumentálisra vágyó egyénisége a mélységet, az egészséges, biztos alapot találta meg benne. Ő lényegében nem forradalmár, még ha indulásakor új utak keresése és fölfedezése nélkül nem is lehetett volna igazi művészetet teremteni. De az ő egyénisége a leszűrtiséget, a befejezettséget kívánta. Már ezért is megművészete főként vokális jellege miatt is tartózkodóbb a harmóniai újítások terén. Ebben is, mint hangszerelő művészetében, inkább az eredmények összefoglalása, a letisztulás jellemzi, semmint folytonos kutatás új lehetőségek után.

Monumentális formateremtés, letisztulás, tartalmi mélység, technikai eszközökben válogatás, leszűrtiség együtt: jelenti a *klasszikust*.

Nekünk, magyaroknak pedig, akiknek egész életművét szentelte, a sajátos nemzeti génuszt.