

relmes peremhelyzetéből keletkezett, kihűlt anyaggá változott, amivel zeneszerző-növendékek fagyos-szárazon foglalkoznak". Mindenesetre jól látja a világ népzeneinek nagyvonalú elemzése után, hogy „Bartók *Mikrokosmos*-ának zenei világképe megfelel a zenetudomány mai világképének". És a népdalból megújult zene csúcsai közé sorolja a bécsi klasszikusok szimfóniái mellett Bartók hegedűversenyét, amit Boulez még a hatvanas évek elején is azok közé sorolt, amit nem tart remekműnek.

Évekkel ezelőtt közölte a *Le Monde* a legnagyobb párizsi hanglemezkölcsonzó vállalat jelentésének adatait: amelyek szerint a nagy klasszikus mesterek, Beethoven, Mozart, Bach után a legnagyobb számmal rögtön Bartók következik, s csak nagy távolságban utána kortársai, Schönberg, Webern, Sztravinszkij. Úgy látszik, egyre szűkebb körben hatnak a félremagyarázások. A közönség kezdi kihallani a *közösség hangját* egy megalkuvás nélkül újító művész merészen egyéni alkotásaiból.

1981

Kodály, a tudós és tudósnevelő

Egy alkotó pályájának jelentősége azon mérhető le, mit talált maga előtt és mit hagyott maga után. Mit talált maga előtt a tudós és művész Kodály pályája indulásakor? A népdal ismeretlen volt nemcsak a műveltek és kevésbé műveltek előtt, hanem jóformán ő maga előtt is. Itt-ott falusi emlékek, diáktársainak egy-egy dala hozott valami hírt egy más zenei világról, de lényegében nem ismerte azt. Inkább csak élt benne a sejtetem, hogy valami másnak kell lennie azon kívül, amit mindenki tud és énekel. Nem volt jobb a helyzet a magasabb magyar zene területén sem. Magyar zenetörténet, úgy látszott, nincs más, csak amit a 19. század néhány nagy zenésze alkotott. Régi idők dallamai szétszórta, alig hozzáférhető kéziratokban, egykorú kiadványokban könyvtárak mélyén lappangtak. Legtöbbjük még ismeretlenül várt a feltárára. A zenész hagyomány nélkül, magára hagyva volt kénytelen alkotni, a tudósnak, akit népe zenei kultúrájának megismerése vonzott, egyedül kellett elindulnia egy ismeretlen világba fölfedező útra.

A művész magából is világot tud teremteni, ha zseniális; a tudósnak a zsenialitás mellett legalább annyira szüksége van az alapos képzettségre is. Nagy szerencséje a magyar zenetudománynak, hogy a fölfedező útra induló Kodálynak megvolt ez az alapos fölkészültsége. Ő nemcsak a bölcsészkaron szerezte meg a Zeneakadémia mellett tudományos képzettségét, ahol magyar-német szakon irodalomtörténetet és nyelvészetet ta-

nult, hanem az Eötvös-kollégiumban is, ahol a kitűnőket képezték külön kitűnőkké. Nem véletlen, bár ő úgy emlékszik vissza, hogy anyja kívánságára lett bölcész is, de egész későbbi tudós egyénisége alapján ítélve kétségtelen, hogy személyes hajlamainak is megfelelt ez a képzés: érdeklődése annyira történeti, annyira a magyarság kultúrájának problémáira irányult, hogy az irodalomtörténet és nyelvészet azt adta meg számára, abban vértette fel módszerrel és ismeretekkel, ami legbelül érdekelte. Megadta az alapot és a legszükségesebb irányítást.

Ez mindjárt első munkája során kiderült. Doktori értekezése a magyar népdal strófaszerkezetének feldolgozása volt. Csak a tudományos élettel szoros kapcsolatot tartó Eötvös-kollégista bölcész szerezhetett tudomást arról, hogy a Néprajzi Múzeumban, a közönség szeme elől szinte elrejtve, lappanganak Vikár Béla fonográfhengerei a népdal valódi kincseivel barázdáikon. Nemcsak az értekezés lett jobb általuk: bennük fedezte föl Kodály a népdal igazi szépségeit, egy új világot, amire mint művész vágyott, s amiben mint tudós azonnal problémák sokaságát látta meg. Ez a találkozás döntötte el a nagy népdalgyűjtés sorsát: mindketten ettől az élménytől föllekesülve fogtak hozzá Magyarország zenei fölfedezéséhez. Kodály boldog napokat töltött a Néprajzi Múzeum kis szobájában, ahol a hengerek lehallgatása azonnal művészi munkára, zeneszerzésre ösztönözte, s a kis zongora sokszor megszólalt, amint rajta első gondolatait próbálgatta. Már itt túlment a meghallgatáson: újabban kerültek elő lejegyzései, amiket ebben az időben készített a hengerekről. Később, amikor Bartók minden idejét és energiáját rászánta a teljes Vikár-gyűjtemény lejegyzésére, ezeket a kottáit félretette, és soha egyetlen szóval sem említette; átengedte a feladat megoldását Bartóknak.

Még egy másik vonatkozásban is így járt el. Ő maga is meg-

kezdte gyűjtése elején a szlovák dalok följegyzését; volt olyan szlovák falu – például Darázs, ahonnan Bartók levélbeli színes leírását ismerjük gyűjtéséről –, ahová Kodály előbb ment, s ahonnan származó dalát egy korai munkájában közölte is. De amikor látta, mekkora energiával lát neki Bartók a gyűjtésnek a szomszéd népek között, ezt is abbahagyta, és sosem említette saját kezdeményezését. Annyi volt az előttük álló feladat, hogy maradt elég mindkettőjüknek. Csak ezzel az önkéntes munkamegosztással lehetett megbirkózni velük.

Kodály gyűjtése már megindulásakor tudatos rendszert mutat. Végig akart menni a nyelvhatáron: kezdte a Mátyusföldjén, majd a Zobor-vidék gazdag hagyományait ismerte meg, s eljutott Hont és Bars falvain keresztül Gömörbe Rozsnyóig és a Mátra palócsáig. Ezt nemcsak gyűjtése időpontjaiból és földrajzi útvonalából lehet kikövetkeztetni: ő maga mondta nekem, amikor kerestük a falumonográfia legmegfelelőbb helyét: „Én végig akartam menni a nyelvhatáron, Rozsnyóig jutottam; maga folytassa onnan tovább.” Vagyis tisztában volt a peremvidékek, a nemzetiségek közé ékelt szélső népcsoportok néprajzi jelentőségével. Tudta, hogy ott őrzik a legősibb hagyományokat. Ez a meggyőződés, amit éppen Zobor-vidéki gyűjtése igazolt fényesen, vitte el később a bukovinai székelyekhez. Tudjuk, hogy mindketten szerettek volna eljutni a moldvai magyarokhoz is, de az már nem volt lehetséges, azok Romániában éltek, míg a bukovinaiakat a Monarchia határain belül el lehetett érni.

Kettejük munkájával pár év alatt több ezer dallam gyűlt össze. Ez Vikár hagyatékával kiegészítve, valamint már kezdetben jelentkező követőik-tanítványaik, Molnár Antal, Lajtha László gyűjtéseivel együtt olyan nagy tömeget jelentett, amelyben eligazodni csak valamilyen rendszer segítségével lehetett.

S itt ismét a finnugor tanulmányokkal felvértezett Kodálytól jött a tájékozódás. Ő szerzett tudomást a finn Ilmari Krohn kísérletéről, amellyel a finn dallamokat zenei rendszerbe sorolta. Annak nyomán közös záróhangra írták át a dallamokat, ami a dalok hangnemi-dallammozgási sajátságainak összehasonlítását tette lehetővé, s a dallamokat különböző sajátságaik szerint zenei rendszerbe osztották. Ketten kétféle sajátság szerint alkották meg a rendszert, s ez mindjárt zeneszerzői érdeklődésükre is fényt vet: Kodály a dallammozgás sajátságait akarta megragadni, azért első helyen a dallamsorok záróhangjait – legfőbb pontjait – vette tekintetbe az osztályozásban. Bartók a metrikai és ritmikai sajátságokat; második helyen természetesen mindketten tekintetbe vették a másik szempontot is. Így mindjárt a gyűjtés kezdetén eljutottak olyan megoldáshoz, amit eddig sehol a világon így meg nem valósítottak, csak szomszédaink, akiknek erre saját anyagukban Bartók adott példát. De ők ezt a példát csak részben és másképpen követik; a világ más részein pedig még mindig csak a szöveg szerinti rendezés van használatban, ami elválasztja egymástól az összetartozó dallamokat. Az ő zenei rendjükben összekerülnek az összetartozó variánsok, másrészt minden dallamot tulajdonságai alapján könnyen fel tudunk keresni. Vagyis a nagy gyűjtemény zenei kutatásokra alkalmassá vált.

Más vonatkozásban is túljutottak az akkor – többnyire máig – szokásos gyakorlaton. Éspedig a lejegyzés tökéletesítésében. Minthogy sokoldalúan képzett és alkotó zenész nyúlt a dalokhoz, aki a régi dalok sajátos szabad ritmusát s a díszítmények zenei hatását azonnal értékelte, nem elégedhetett meg azzal a vázlatos lejegyzéssel, ami előttük szokásban volt, s amit még ők is használtak gyűjtőmunkájuk kezdetén, szinte gyorsírásként első benyomásaik rögzítésére. Innen igen hamar eljutottak a

ritmus finomságainak és a díszítőhangoknak hajszálpontos rögzítéséig. Különösen fontosá tette ezt az a körülmény, hogy a fonográfhenger megörökítette ugyan a dallamot, de csak rövid időre: minden használatnál, minden lehallgatással kopott, romlott és veszítette el eredeti hangzását. Meg kellett hát örökíteni a lejegyzéssel. Az *Ethnographia*-ban közölt első gyűjtőbeszámolók kottái után később már olyan részletes lejegyzéseket találunk, például a *Nagyszalontai gyűjtés*-ben, ahol nemcsak a szabad ritmus van pontosan feltüntetve, hanem a versszakonkénti eltérések, a variációk is. S mindennek csúcsa a *Kelemen kőműves balladája* címen közölt lejegyzés, ahol Kodály egy harminchat versszakos ballada teljes előadását rögzítette pontos kottába, hogy képet adjon egy ilyen átélt előadás teljes atmoszférájáról. A versszakról verszakra változó díszítmények, néha főhangok is, a ritmus apró módosulása a szabad parlandóban s a változásokból kialakuló előadói felépítés volt a cél, ami ezt a különleges teljesítményt életre hívta.

Mert itt nemcsak a harminchat versszak pontos lejegyzése a teljesítmény, hanem maga a fölvétel is. A fonográfhengeren legfőljebb öt-hat versszak fért el; vagyis többször kellett hengeret cserélni. Elgondolhatjuk, milyen gyűjtőtapintat kellett hozzá, először is olyan embert találni, aki ilyen előadásra képes volt, másodszor aki arra is képes volt, hogy ennyiszer megszakítva is folytatni tudja teljes átéléssel. De a nehézséget végül is legyőzte annak az akarata, aki tisztában volt egy ilyen teljesítmény jelentőségével.

Az egyes dal teljes életszerű megragadása is csak egyik oldala a néprajzi kutató igényének. Aki nemcsak adatokért járt a falvakba, hanem az érzékeny művész fogékonyságával, az egy emberi világot talált ott, amiben a dalok nem elkülönülten éltek, hanem együtt egy sajátos zenei kultúrában. A gyűjtés tehát

az egyes dalok, a zenész számára fontos zenei anyag mellett egyre többet mutatott ebből az emberi világból a két kutatónak. Hogy ebből az emberi világból milyen élményeket szívott fel az alkotóművész, arról mindkettőjük számos nyilatkozata tesz tanúságot. De a tudós számára is adott ez új ösztönzéseket. Nem kiragadni néhány szép dallamot a saját művészi céljaink számára, hanem egyre jobban megismerni ezt a zenei világot: ez alakult ki egyre jobban Kodályban, a tudósban. Mindketten folytattak egy-egy faluban olyan gyűjtést, ami a falu lehetőségig teljes dallamkincsének kimerítésére irányult. Kodály Nagyszalontán jutott abba a helyzetbe, hogy ezt a célt teljesen megvalósítsa. A Néprajzi Társaság és a Folklór Fellows magyarországi szakosztálya rendezett ott nagyszabású helyi gyűjtést – a cél Arany János által ismert néphagyományok feltárása volt – s a később bekapcsolódó Kodály itt hosszabb gyűjtés és az előző gyűjtések zenei revideálása során körülbelül kimerítette a falu népdaltudását, mint maga megemlékezik róla: mintegy 450 dallal. Ebben a számban nyilván bennefoglaltatnak a „kevésbé értékes” dalok is, minthogy a nagy gyűjteménybe ennek csak egy részét adta be: Bartók kimutatása csak kétszáznegyvenhetet tüntet fel a faluból. Vagyis Kodály itt már eljutott az értékek keresésétől a teljes élet vizsgálatáig. Évekkel azután, hogy velem megíratta disszertációját egy falu zenei életének leírását, kezembe adott egy csomag papírszeletet: különböző hozzáírt levelek hátára, levélborítékokra és más cédulákra sebtében följegyzett emlékeztető szavak voltak rajtuk, ahogy eszébe jutott, mi mindent kellene följegyezni egy dallal kapcsolatban: hányan tudják, honnan tanulták, fiatalok énekelik vagy öregek és hasonlók; néha ugyanaz az ötlet később újra felbukkan, de egyre több a követelmény. Vagyis megmutatta utólag, hogy alakult ki benne az, amit ő mint a gyűjtés legteljesebb igényét foglalt

össze 1937-ben – s tegyük hozzá: amit ma már az egész etnológiában mint modern követelményt tartanak számon: egy közösség teljes (zenei) életének leírását.

A gyűjtés teljessége és a zeneileg rendszerezett anyag biztos alapot szolgáltatott a tudományos feldolgozásra. Kodály tudományos felkészültsége és egyéni érdeklődése egyaránt a történeti kutatásra és a rokon népi összehasonlításra ösztönözte. Talán ezért is engedte át teljesen Bartóknak a szomszéd népi összehasonlítás feladatát, tudva, hogy a másikat viszont csak ő tudja elvégezni.

Már az első években megjelent három tanulmánya, amely mind a filológiai képzettségű Kodály érdeklődéséről tanúskodik. A *Hitetlen férj*-balladának néhány változatával kapcsolatban 16. századi költészetünk versformáinak továbbélését mutatja ki a néphagyományban: az 5+5+6 szótagos sorokból felépített versszaknak többé-kevésbé épen maradt formáit a ballada egyes variánsaiban. A másik: *Három koldusének forrása* egy rövid helyreigazító hozzászólás keretében, amelyet egy dilettáns gyűjtőtől közölt koldusénekhez fűzött, egész sorát hozza fel gyűjtéséből a koldusénekeknek, egyházi népénekeknek és hivatkozik a megfelelő ponyvafüzetekre, amit vagy a falvakban, gyűjtéskor talált, vagy a fővárosban kinyomozott. Vagyis már gyűjtése kezdetén kiterjesztette érdeklődését ezekre a néphagyomány perifériáján levő jelenségekre is, és nem restellte a fáradságot utánajárni a ponyváknak is, ami a néphagyományba nemcsak selejtet ömleszt bele nagy tömegben, hanem régi korok értékes műveltségi emlékeit is közvetítette. *Régi karácsonyi énekek* című közlésében pedig egy Nyitra megyei faluban talált karácsonyi énekek nyomán elindulva kinyomozta, hogy valamikor úgynevezett pásztormisék éltek a környéken, amikor is pásztorok dudáltak a templomban, s olyan dallamokat énekel-

tek, „amire táncolni lehetett volna”, s az orgona duda módjára zengett. Mint írja, „Folytattam a nyomozást, mert templomba került misztériumot sejtettem a dolog mögött”, s karácsonykor magyarul énekelt miserszletek és pásztori közreműködéssel folyó sajátos misegyakorlat derült ki a nyomozásból. Látjuk, milyen széles körre terjedt ki érdeklődése, mennyi mindent belevont a „népdalgyűjtés” fogalmába; már akkor a későbbi magyar zenetörténeti kutatások csírái jelennek meg e néhány első közleményében. De a filológus később még egyértelműbben nyilatkozott meg abban a két munkájában, amit *Magyar zenei folklór 110 év előtt* címen és Arany János népdalgyűjteményének kritikai kiadásában tett közzé. Az előbbi egy aukción fölfedezett és megvásárolt ritkaságról számol be: az Akadémia 1830-as népdalgyűjtő felhívására beküldött és elveszett két közlés, amelyben a két egykorú gyűjtő a dallamok zenei rendszerezésére tesz javaslatot. Kodály igazán méltányolhatta ezt a kísérletet, ami ha megvalósul a kiadással együtt, bizonyára korábban juttatta volna el a magyar népzene kutatást azokhoz az eredményekhez – talán már Liszt idejében –, amit később Kodályéknak kellett elérniük. A másik, Arany János népdalgyűjteményének kiadása tulajdonképpen nem is annyira folklór jellegű feladat volt, mint magyar zenei művelődéstörténet. Arany János túlnyomórészt diákkori dallamkincsét vetette papírra, s ennyiben a dallamok nyomozása a magyar dallamtörténeti adatokkal való egybevetést jelentett, zenei filológiai feladatot. Persze vonzotta őt, a nagyszalontai anyag ismerőjét az a kérdés is: mit talál benne azokból. Sajnos, elég keveset. Amennyire forrás nagy költőnk minden munkája a népelet régiségeire nézve, annyira nem találjuk gyűjteményében sem szűkebb hazájának, sem a nagy magyar népdalkincsnek értékeit. De Kodályt von-

zotta a műveltek dallamtudásának történeti alakulása is, s ez a kötet mindkét irányú munkásságának tanúbizonyysága.

De érte nagyobb meglepetés is a filológus Kodályt, ha nem Nagyszalontán, akkor Bukovinában. Amikor először hallotta előszájából elhangzani néhány sorát a 16. századi *Árgirus*-széphistóriának. Erről szóló híradása nem csekélyebb kérdést old meg, mint 16. századi históriás énekeink előadásmódjának és ritmusának kérdéseit. Ahogy az *Árgirus*-t énekelték a szabadon recitált parlando 12 szótagos sorokra, az egyszeriben megértette, miért döcögősek Tinódi versei, ha a felező metszetet akarjuk éreztetni benne: mert ezek a 12-esek nem kívánják a felező metszést, állandóan változó recitálásukkal tökéletesen megvannak a metszet nélkül is. Vagyis nemcsak egy fölfedezés: a „megtalálás” jelentkezett a tanulmányban, hanem mindjárt két másik is: a „felismerés” és a „következtetés”.

Később újabb közös népzenei és zenetörténeti témával állt elő *Néprajz és zenetörténet* című felolvasásában, ami a Néprajzi Társaság folyóiratában meg is jelent. Itt több párhuzamos példával mutatja be, hogy egykorú vázlatos följegyzések 17–18. századi dallamokról mint kapják meg valódi formájukat a néphagyományban fennmaradt, élő változataiktól: a csontvázra hogy épül rá az élő hús, vázlatos és néha hibás kottairást hogy díszít föl az élő előadás a dallamot körülfonó ékesítő hangokkal, hogy kapja meg igazi hangnemét a rossz előjegyzéssel vagy előjegyzés nélkül felírt, vagy sajtóhibával kinyomtatott dallam. S itt már rámutat arra az útra, amelyen a magyar zenekutató legyőzheti az akadályokat, amelyek elébe állnak a történeti zenei hagyomány követésében, régi írásbeliségünk pusztulása, illetve későbbi hiánya következtében. A zenei néphagyományhoz kell fordulni, ahol még rengeteget megtalálhat abból, ami a magas kultúrában elveszett.

Itt tehát látjuk Kodálynak, az egykori irodalomtörténeti tanulmányokat folytató, bűvárkodásra hajlamos Eötvös-kollégistának tudományos kiteljesedését. De megjelenik nemsokára a nyelvészeti tanulmányokat folytató, a rokon népek felé forduló tanítványnak kiteljesedése is. Bizonyára ő volt az, akinek először feltűntek a Néprajzi Múzeumban őrzött cseremiszt felvételek, amelyek egy finn folklorista gyűjtését tartalmazták. S amikor a magyar zenei hagyományban fölfedezte az ötfokúság erős jelenlétét – ez is a különleges régiségek iránt érdeklődő Kodálynak tűnt föl Bartók Csík megyei gyűjtésében, akkor irányult rá mindkettejük figyelme ezekre a hengerekre, amelyben akkor még csak valami hasonlót fedeztek föl az egyre világosabban kirajzolódó régi magyar dallamstílushoz. Ezen az úton azonban még sok lépést kellett megtenni.

Mindenekelőtt meg kellett ismerkedniük a rokon népek zenéjével. Rokon népek alatt itt nemcsak a nyelvrokonokat kell érteni, hanem a történelmi érintkezés, összeolvadás és közös kultúra révén rokonokat is: tehát a finnugorok mellett a török-tatár népeket is. Kodály minden lehetőséget megragadott arra, hogy ezekről szóló zenei kiadványokhoz hozzájusson. S amilyen mértékben tisztázódott a magyar anyag képe, amilyen mértékben kirajzolódott egy régi, ötfokú stílus körvonala a magyar népzeneben, ami Európában magányosan áll, olyan mértékben gyűltek az adatok hozzá eljutó kiadványokból hasonló dallamokra a keleti rokonoknál. Az első nagyobb jelzést a felgyűlő tapasztalatokról abban a tanulmányában adta, amit még nem is a magyar dallamokról írt: a *Sajátságos dallamszerkezet a cseremiszt népzeneben* címűben. Itt a kvintváltó cseremiszt dallamoknak arról a sajátosságáról számol be, amelyben a kvinttel mélyebben ismétlődő dallamrészben ugyanúgy oldják meg a hangrendszerből hiányzó hang megkerülését, mint ahogy a fűgában

Bach emelte ki a hangnem fő pilléreit az úgynevezett „tonális válaszban”, eltérve a hangról hangra pontos kvintmegfeleléstől. Itt látszólag csak egy távoli nép zenéjéről szól, de már a magyar zene őstörténeti kapcsolatai lebegnek szeme előtt. A tanulmány végén csak általánosságban hivatkozik rá, hogy hasonló jelenségek a magyar dalokban is tapasztalhatók. De még kézzelfogható összefüggésről nem nyilatkozik. Erre csak akkor került sor, amikor már dallampárhuzamokra is hivatkozhatott. Az már csak nagy, összefoglaló tanulmányának, *A magyar népzene*-nek volt igazi meglepetése.

Ez a tanulmány Bartók korábbi (1924-ből keltezett) összefoglaló könyvének leíró-tipológiai jellege után a történeti-filológiai összefoglalást jelentette. S ebben már tizenegy közvetlen dallamegyezésre hivatkozhatott az általános stílus egyezésen belül, amikor kvintváltó és kvintváltás nélküli ötfokú dalaink mellé cseremiszt, csuvas, votják, tatár dallamokat állított párhuzamba. Az összehasonlító nyelvtudományban kiképzett Kodály megteremtette az összehasonlító népzenetudományt, kimutatta a rokon népek zenéjével összehasonlított magyar népzene honfoglalás előtti örökségét.

Ez az összefoglalás azonban mást is megteremtett: a népzene történeti feldolgozásának első összefoglalását is. Egész sor példán mutatta be a hagyományban fennmaradt régi műzene maradványait. Egy aratásvégző éneken egy középkori gregorián alleluját, nyugati dallampárhuzamokkal a középkori Nyugat jelenlétét Magyarországon; 16. századi versünk nép közt fennmaradt énekelt változatában Balassi strófaformáját s rajta keresztül egy 16. századi műzenei emléket; legklasszikusabb példájában pedig bemutat egy dallamcsaládot, amely 17–18. századi forrásokban hol egyházi énekként, hol hangszeres táncdallamként vagy Pálóczi Horváthnál cigánycsúfolóként van följe-

gyezve, a néphagyományból pedig Rákóczit, Bercsényit emlegető szöveggel vagy bordallal párosulva került elő, s ezzel a Rákóczi-nótának széles körű hagyományát tudta igazolni. Népzeneben és zenetörténetben egyaránt új utak lehetőségét fedte föl ezekkel az egybevetésekkel, s mindkét tudományág számára jelentős eredményt produkált: nemcsak kész eredményt nyújtott, hanem további kutatások lehetőségét is felvillantotta: az egyikben ismeretlen eredetű, sokféle népzenei típusaink eredetkérdésének megoldását adta, a másikban eddig ki nem aknázott források feltárásának szükségét és lehetőségét mutatta meg.

Mindezek az eredmények és a bennük feltárolt lehetőségek tanítványainak, követőinek egész életmunkáját indították el. Mindenekelőtt Szabolcsi Bencét, a legátfogóbb érdeklődésű zenetörténészét, aki mind keleti párhuzamok fölkeresésében, mind pedig, főleg, a magyar zenetörténet emlékeinek föl kutatásában és a népzennel való kiegészítésében egész életében követte és kiegészítette mesterét. Ő volt az első, aki Tinódi és a 16. századi Hofgreff-énekeskönyv dallamait újra közreadta, majd tanulmányaival a 17. századi főúri zenének és a 18. századi kollégiumi dallamföljegyzéseknek első számbavételét elvégezte. Nyomában megindult a források felkutatása és kiadása. Először a 18. századi diákmelodiáriumok anyaga került kiadásra, de hamarosan követték a 16–17. századi világi és egyházi dallamok összkiadásai is. Szorgalmas utódok felkuttatták a nálunk és szomszédainknál könyvtárakban lappangó 18. századi kottás följegyzéseket a korabeli táncokról, összegyűjtötték és megkezdték kiadását középkori gregorián énekeinknek; megjelent egyik tanítványa könyve egy 19. századi dalszerzőnkéről. Kiadták Pálóczi Horváth Ádám nagy gyűjteményét. Számos kisebb-nagyobb gyűjtemény és tanulmány jelent meg 16–17-

18. századi táncdallamainkról. A népzene kutatók széles tábora, követve Kodály korai példamutatását, gyűjteni kezdte az egyházi népdalokat az egész nyelvterületről, különösen a virasztóénekek anyagát. Ez, főleg ami a Szerémségből, Bukovinából és Sopron megyéből került elő, teljesen új megvilágításba helyezi 16–18. századi zenénket, s bizonyos mértékben a középkori magyar dallamvilágot is. Tanítványának, Vikárnak a nyelvész Bereczki Gáborral több éven keresztül folytatott Volga vidéki gyűjtése pedig értékes anyagot hozott rokonaink zenéjének pontosabb ismeretéhez s egy sor zenei-őstörténeti kérdés helyesebb megítéléséhez. És ne feledjük el: megkezdődött és testes kötetekben megvalósult a nagy népdalkiadvány, amit még sokkal kisebb arányokban terveztek az első világháború előtt Bartókkal, s ami kibővült célkitűzésekkel valósítja meg a teljes magyar népzenei anyag megismertetését.

Mindez az eredmény nem születhetett volna meg egy nagy tudós szellem kisugárzó hatása nélkül. Itt természetesen nem lehet figyelmen kívül hagyni a zeneszerző – és pedig két nagy zeneszerző – hatásának szerepét sem. De kellett a tudós fölfedező és tudományra serkentő hatása is, és mindaz, ami munkáiból, érdeklődéséből környezetére kiáradt: problémalátás és kutatási lelkesedés. És az a tudományos magatartás, ami jellemezte, s amit környezetében lehetetlen volt nem érezni és látni, s hatását valamiképpen magunkon tapasztalni. Amikor Kodályról, a tudósról megemlékezünk, lehetetlen meg nem emlékeznünk egyúttal a tudományra nevelőről is.

Ez semmiképpen sem volt az az általában elismert „jó tanár”, aki előadásaiban magával ragadja a hallgatóságát, vagy aki a leggyengébből is kihozza a lehető legtöbbet. Ilyen értelemben ő nem volt „jó tanár”, és mikor arra vállalkozott, hogy a nagy tömegnek, az összes zeneakadémista növendéknek népzeneórát

tartson, arról legtöbbüknek rossz emlékei maradtak fenn. Ő nem volt való az érdekteleneknek, a kényszerítetteknek tanítására. Annál inkább azok számára, akik elkötelezettségnek érezték magukat arra, amit ő akart, folytatására annak, amit ő csinált. Vagyis az ókori peripatetikusok, a humanista költő-tanárok utóda volt: a keveseknek pótolhatatlant adni, a keveseket végleg elkötelezni, azoknak egész életre irányítást adni. Ebben utolérhetetlen volt.

Elsősorban példájával hatott. Egyik legfőbb tulajdonsága volt: nem nyilatkozni addig, amíg véglegesen nem tudott mondani. A várni tudás, amit szóval is lelkemre kötött, saját munkájában is fő irányelv volt. Nem véletlen, hogy Bartók 1924-beli közlésében még függelékben közölt és jegyzetben említett három cseremiszt. Kodály akkor még nem szólalt meg ebben a témában. 1934-ben is, amikor a sajtóságság szerkezetéről értekezik a cseremiszt népzeneben, még nem beszél zenei östörténetről, magyar zene honfoglalás előtti rétegéről. Azt csak 1937-ben emlegeti, de akkor teljes meggyőződéssel, amikor már megtalálta a kétségtelen bizonyítékokat a keleti párhuzamokban. Pedig ez a kérdés igazán a lelkéhez nőtt. *A magyar népzene*-tanulmányát sokszor kiadták még „életében is”, soha semmit nem változtatott benne – pedig itt-ott voltak már új eredmények, olyanok is, amelyeket ő is elismert, mégsem dolgozott bele –, egyedül keleti párhuzamait szaporította újakkal későbbi kiadásában, egészen az idegen nyelvű kiadásokig. Ezt tartotta legfontosabbnak.

Másik ilyen „kivárása” a siratókkal kapcsolatos. Bartók már hivatkozott könyvében Kodály sajtó alatt levő dolgozatára a siratókról, s tudjuk, hogy kottái kimetszve már kefelevonatban is megvoltak, mégis elállt közlésétől. Más oka nem lehetett, mint hogy belátta: egy szűkebb területről gyűjtött tíz-húsz da-

rab nem lehet elég végleges következtetések levonására egy műfaj bemutatásában. S hogy mennyire igaza volt, azt sok évtizeddel később a megjelent siratókötet igazolta, amely a nyelvterület egészét felölelő gyűjtés alapján sokkal gazdagabb és árnyaltabb képet nyújtott a siratóról, és sok tekintetben kiegészítette, tehát megváltoztatta azt a képet, amit ő akkor adhatott volna a Zobor-vidéki változatok alapján.

Nekem meg is fogalmazta ezt a magatartását: mikor egy korai tanulmányomat mutattam neki, amiben néhány régi és sok új dalunk sajtóságság elhelyezkedéséből a hangrendszerben arra következtettem, hogy kellett lenniük régebben dúrosabb jellegű, *szó-ra* végződő dalainknak is, nemcsak moll jellegű – *lá-ra* végződőknek. Nem mondott ellene – ma már tudom, hogy őt is foglalkoztatta a gondolat –, csak annyit mondott: „Várjunk még, hátha kerülnek elő jobb adatok is.” Azok hamarosan előjöttek, amikor egyre több keleti dallampárhuzamban mutatkozott olyan eltérés, hogy a *lá-ra* végződő magyar dalnak *szó-ra* végződő keleti dallam felelt meg. Később rá is tért erre egy beszélgetésünkben: „Hát már úgy látszik, mégis voltak *szó* végű dalaink”, és erre az eltérésre hivatkozott. Sőt tovább is ment, s ez a nyelvész-kultúrájú Kodályra igen jellemző; azt mondta: „Úgy látszik, ez is olyan »szabályos eltérés« lesz a zenében, mint a nyelvészek szabályos hangmegfeleléseiben.” Az utolsó idők gyűjtései azután meg is hozták ilyen régi dalainkat Gyimesből, Moldvából, a Mezőségről.

Másik ilyen „tanításáról” is már megemlékeztem: amikor Tinódinak *Egervár summája*-dallamáról azt vettem föl, hogy nem is dúr dallam, hanem moll, csak egy terccel följebb maradt a záróhangja; szerintem azért, mert az alaphangot a lant adhatta meg. Kodály ezt sem utasította el, inkább kiigazította, hogy lehet az sajtóhiba is, mert sokszor tapasztaljuk régi kottá-

inkban, hogy egy vonallal följebbre sikerül egy hang, főleg a záróhang. Sőt elő is hozta egy alkalommal ezt az elképzelésemet mások előtt. Tehát foglalkoztatta a kérdés. Mégis azzal zárta le: „Hát ha tud hozni még vagy húsz ilyen esetet abból a korból, akkor igaza lehet.” Abból a korból akkor még csak körülbelül negyven dallamot ismertünk – a fogalmazás tehát azt jelentette: egyelőre nem bizonyítható a föltevés, félre kell tenni.

Különben ilyen és hasonló kérdések „megbeszélése” néha valóban peripatetikus módon történt: óra után hazakísérve beszélgettünk legtöbbit. Korábban pedig, amikor szinte egyedül jártam óráira az egyetemen, ahol zenefolklor-gyakorlatokat hirdetett. És most visszagondolva arra, amit ezeken az órákon csináltunk, látom világosan, miért volt ő jó csak azok számára, akikben látta az érdeklődést: sosem tartott „órát”, ahol az „anyagot” ismertette volna. Első félévesként, mikor mint ismeretlen fiatal kerültem elébe, azt akarta látni: mit tudok, s ahhoz tette hozzá, amit még tudni kell; mit tudok esetleg hibásan, s azt igazította ki. De amit tudhattam, mert meg volt írva – akkor még néhány cikkben és főleg Bartók könyvében –, azt nem „adta elő”, azt tudni kellett. Nyilván csak azért tartotta érdekesnek, hogy foglalkozzék velem, mert látta, hogy azokat tudom. Később, negyedévesként azzal tisztelt meg, hogy elhozta készülő *A magyar népzene* tanulmánya kottalevonatait, s azokat énekeltette el az órán, s magyarázta a hozzá tartozó problémákat. Vagyis legújabb – még közöletlen – eredményeivel ismertetett meg. Azokat ugyanis nem tudhattam, nem kellett tudnom.

Különben éppen az a mód, ahogy valamire rávezette az embert – amit leginkább kifogásoltak az óráira járni kényszeredett hangszeres tanítványok –, azt lehet a leginkább pedagógusi ma-

gatartásnak tartani. Hogy nem közölte egyszerűen a „tudnivaló”-t a tanítványokkal, hanem igyekezett belőlük kihúzni. Néha bejártam azokra az órákra is, amiket a Zeneakadémián tartott népzeneből, amikor én már állásban levő „öreg” voltam. Egyszer végigéltem, hogy kínlódtak növendékei, amikor azt kérdezte valami példával kapcsolatban: mikor rázta le a német zene az olasz fegyelem hatását. A tanítványok találgattak Bachtól Wagnerig, az egyik későbbre, a másik korábbra tette. Kodály csak cáfolta őket, de nem igazította ki. Hosszú percekig ment a találgatás, a kör egyre szűkült – s bennem is ekkor világosodott meg, ami végül is Kodály „úgy van”-át elnyerte: hogy a Weberrel induló német romantikában. De ezt csak vagy negyedórai találgatás után engedte bemondani, amikor végre le akarta zárni a kérdést: „Hát senki sem tudja?” És biztos, hogy ez a fokozatos megvilágosodás és a kérdésen ennyi ideig való rágódás sokkal erősebben belevészte a dolgot emlékezetünkbe, mintha egy azonnali megjegyzésből kellett volna megjegyezni vagy elfelejteni. Ugyanígy hallottam egy óráján egy másik „kérdését”, hogy a tripodia – háromütemű sorok, ami a magyar népdalban annyira gazdagon van képviselve – hol fordul elő a klasszikus zenében. Itt is hosszú találgatások és hallgatás után vezette rá a tanítványokat, hogy összesen két helyen: Mozart g-moll szimfóniájának izgalmas, fűtött harmadik tételében és Beethoven kilencedik szimfóniájának scherzójában, ahol egyszer a téma átalakul 4 ütemesből 3 ütemesre, szintén az izgalmas hatás kedvéért. Ezt sem felejttem el életem végéig. Mindez azt jelentette, hogy fontosabbnak tartotta, hogy néhány dolgot jól bevessen az ember emlékezetébe, semmint hogy sokat próbáljon belegyömöszölni, aminek a nagy része azután kihull belőle, vagy igazán talán bele sem jut. Hallottam azt is, hogy zeneszerzés-növendékeinek egy bizonyos formaproblémát kellett keres-

niük „a zeneirodalomban”, minden közelebbi irányítás nélkül. Több héten át bújták az Akadémia kottatárát, hogy találjanak rá példát. S mikor már több hét után sem találtak, akkor szólalt meg: „Hát senki sem nézte meg Bach fuvolakettőseit?” Szerintem ez a magatartás az igazi pedagógusé, a nagy tanítómesteré, aki a tanítvány öntevékenységen keresztül nevel és juttat el ismeretekhez, még ha ez a módszer sokaknak nem is tetszik.

Sokat emlegetik szótlanágát, hosszú hallgatásait. De ez ugyanabból fakadt, mint azok a hosszú, elmélyült, figyelmes vizsgálódásai, amivel nézte, ha valamit vitt vagy mutatott az ember. Látszott, hogy mindent szinte belevés az emlékezetébe, amikor néz, hogy mindent megrág, amikor hallgat. Még akkor is ilyen koncentrációval nézett mindent, amikor végül azzal adta vissza, hogy nincs benne semmi érdekes. Hát még mennyire vizsgálhatta, amikor jelentőséget tulajdonított neki! Ennek köszönhetette, hogy szinte határtalan memóriájával akkor is tudott kutatási eredményt produkálni, amikor még csak erre a memóriára volt szorulva, mert a könnyen átnézhető kiadványok még csak az ő ösztönzésére később születtek meg. Amikor tehát egy-egy forrás ritka könyvtári példányának egyszeri átnézésével kellett összehasonlító eredményeit megteremtenie népzene és történeti emlékek közt. Igaz, saját és Bartók gyűjtésével a fejében – de az is hatalmas teljesítmény már magában véve is –, de mennyire fel kellett szívnia magába egy régi kézirat – mondjuk az *Almás-gyűjtemény* vagy a Pálóczi Horváth-kézirat – teljes anyagát, hogy képes volt mindig hivatkozni a megfelelő darabra, ha valami összefüggésben szükség volt rájuk. Szerencsére ebben már nem kell követnünk őt, nem is volnánk képesek rá, mert ma már nincs szükség ekkora teljesítményre: gondoskodott a kutatás megkönnyítéséről.

Aki maga annyira komolyan vette a tudományt, akinek csak

a teljesítmény számított, az másoknál is megbecsülte a teljesítményt, fiatalabbaknál is. Különösen ha olyan területen értek el eredményt, ami nagyon érdekelte. Ilyen volt a néptánc is, ami a népzenevel legszorosabban összefügg, s amiben nyilván sokszor gyönyörködött falujárása alkalmain. Már rég nem járt előadásokra, a Néprajzi Társaságba sem, amikor két fiatal tánckutató, Martin és Pesovár Ernő tartott beszámolót újabban végzett tánc kutatásaik eredményeiről. Egyszer csak kinyílt az ajtó, és megjelent Kodály, aki nagy figyelemmel hallgatta a beszámolót, s utána számos kérdéssel is faggatta a kutatókat. Később, első infarktusa után, az volt az első alkalom, hogy valahol megjelent, sőt lépcsőmászásra is vállalkozott, amikor Martin előadására jött el. Az előadás ugyanis arról a jelenségről számolt be, ami cigányok botolótáncában került elő: hogy a dalolva kísért fegyvertáncban a 16–17. századi források proporciós gyakorlata élt tovább: amikor is a $4/4$ -es, páros ütemű dallamot később gyorsabban $3/8$ -ban, páratlan ütemű formában folytatják. Nem akarom itt részletezni, mit jelentett ez a fölfedezés népi ritmusvariánsaink jelentőségének felismerésében.

Kodály később is minden lehetővel segítette a fiatalok tánc kutatását: amikor Martin állás nélkül maradt, odavette a Népzene kutató Csoportba, szerzett nekik az UNESCO útján hangosfilmfölvét, mindenképpen elősegítette azt a kutatást, amiről meggyőződött, hogy eredményes.

S hogy mennyire fogékony volt minden újra, olyan új módszerekre is, amit tanítványai az új technikai lehetőségekkel próbáltak megteremteni, arra csak egyetlen példát szeretnék felhozni. Amikor számítógépes dallamrendezést próbáltunk ki néhány zenész-matematikussal a Nehézipari Minisztérium gépén, s az első bemutatkozás sikerrel kecsegtetett az IFMC budapesti konferenciáján, megkérdezte a matematikust, mennyibe

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 színskálája 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-