

Olsvai Endre

## Kodály és a zenetörténet

■ A címek hibája, hogy nemegyszer eltérnek a szerző eredeti szándékától, vagy éppen túl általánosak: sokat markolnak.

Mindezt azért bocsátottam előre, mert

- 1) tisztában vagyok azzal, hogy az itt következő dolgozat mindkét váddal illelhető,
- 2) de bízom benne, hogy meg fogják érteni olvasóim, miért maradtam a „fellelengzős” cím mellett.

A leginkább célravezető talán, ha indirekt úton-módon először megjelölöm, mit *nem* kívánok a továbbiakban fejtegetni.

Senki ne számítson arra, hogy Kodály Zoltán zenetörténeti rangját, vagy *en bloc* jelentőségét taglalom. Ez több okból is teljességgel szükségtelen. A zeneszerzői életmű széles körű, vagy egyes részleteire fókuszáló analitikus értelmezésének lehetősége, meglehet, ki sem olvasható a címből: ez mindenképpen muzikológusokra váró feladat; szerencsére e „várakozásunk” egyáltalán nem hiábavaló. (Nem vélem szerencsésnek írásomat lépten-nyomon lábjegyzetekkel megszakítani, így a forrásanyagként is szolgáló irodalmat, pontosabban annak egy kisebb szegmentumát utóiratban foglalom össze.)

Ugyanakkor *Kodályt*, a zeneszerzőt állítom középpontba, abban a szilárd meggyőződésben, hogy az egyfelől kevésbé egzakt tudományosságon és a talán első pillanatban túl szélesre tárt megközelítési kapun át relatíve újszerű fénytörés erősítheti alakjának kontúrjait.

Általános szempontnak tetsző, hogyan és *hányféleképpen* illeszkedik a zenetörténetbe, kikkel, milyen szempontok szerint osztozik „közös nevezőn”; miként említjük előképeit-rokonait. Zeneszerzői habitusát – uram bocsá, *típusát* – próbálnám meg körbejárni s ábrázolni.

A relációt – Kodály a zenetörténetben – azonban megfordítva is érdemes áttekinteni: Kodály a zenetörténetről mit tartott érdemesnek-értvényesnek saját maga és munkája számára. Ezen – az első pillanatra másik alapmátnak látszó – megközelítés összeér és szervesül az

előzővel, amikor azt vizsgáljuk, hogy Kodály kikre (zeneszerzőelődök, példák) és milyen zenetörténeti folyamatokra, mozzanatokra utal pozitívan (vagy éppenséggel kevésbé pozitívan). De tartsuk ezt a sorrendet!

Első megközelítésben azt kell újragondolnunk, hogy ezek a folyamatok és mozzanatok, milyen stílus vagy irányzat körébe sorolhatóak. Ezzel kapcsolatban markáns kérdőjelek görbednek, amelyek – Kodály személyétől és munkásságától függetlenül is – általános, sokáig el nem hallgatható problémát vetnek fel: továbbra is alkalmazzuk-e a jól megszokott, belénk plántált stílusmeghatározásokat (most elsősorban zenére értem, de feltételezem, más művészeti ágaknál sem gyökeresen eltérő a helyzet). Szélesedő rálátásunk, nem utolsósorban adatszerű tudásunk gyarapodásával még a régebbi évszázadok korszakolásai is megkérdőjelezhetők, az elmúlt száz-egynéhány esztendő forгатagában pedig eleve nem is nyújtanak iránytűt. A különböző ‘izmus’-ok a zenében – úgy tűnik – egyre rövidebb életűek, s mindenképp ideiglenesebbek, mint egyes széles spektrumú, gazdag alkotói életművek. Kodályt eleinte a kritikusok, zeneírók – mi sem természetesebb – mint a modern zene egyik élharcosát jellemezték, később a hagyománytól nem radikálisan elszakadó, szintetizáló „új zene” képviselőjét látták benne. Manapság (a nem annyira honi lexikonok, kézikönyvek jellemzései közt felbukkan a *posztromantikus* (ez éppannyira tág és meg nem ragadható fogalom, mint az ‘új’, meg a ‘modern’), valamint a *folklorista* fogalma. Eltekintve attól, hogy ezek inkább szemléleti, mint stílári kategóriák, s így nagyon különböző jellegű zeneszerzők kerülnek egymás mellé (ami nem önmagában baj, csak nem jutottunk „előbbre”), valamint leszűkítés-zöngé akkor is kihallik e megnevezésből, ha az említett fogalmak egy-egy konkrét esetben indokolhatók is. Megmaradnék annál a szkeptikus alapállásomnál, hogy a meglévő stílusfókok vajmi kevésbé alkalmasak Kodály (egyértelmű) zenetörténeti elhelyezésére.

(Engedtessek meg, hogy most – s a továbbiakban még néhányszor –, amolyan oldalági megjegyzésként szúrjak be gondolatokat, melyek hosszabb kifejtése túlgördülne ezen írás keretein, de egyenes következményei az itt tárgyaltaknak. Az előző néhány mondatot így nem is annyira folytatva, mint inkább összefoglalva: Kodály életműve önmagában kiváló, eklatáns példája annak, mennyire gúzsba köti közmegegyezéssel gondolkodásunkat a hagyományos stíluskörökbe préselés, illetve az egyjelzős meghatározás kényszere. Az ő példáján nagyszerűen – s a

zenetörténetben. (E változás folyamata „iskolákra”, egyénekre, illetve műfajokra és évtizednyi szakaszokra bontva eltérő sebességű.) A – leegyszerűsítve – dūr–moll világ elhúzódo alkonya így is módot adhat kétféle összehasonlításra. Az egyik, ha saját kortársaival vetjük össze: ki milyen válasszal élt ezen (elharapódzott kifejezéssel élve) gyökeres paradigmaváltás kihívására. A másik történelmi parabola: ha ily mértékű (gyors és szerteágazó) fordulattal nem szembesülünk is korábbi korszakátmenetknél – a situáció távoli rokonságánál fogva –, az akkori zeneszerzők között is elképzelhető, hogy találunk alkotókat, akik „típusukban” (többek között a hagyomány és új kettősségéhez való hozzáállásuk terén) Kodályhoz hasonlatosak. E helyt most elégnék tartom e kettős lehetőség kérdését fölvetni: a válaszalmaz (nem szólva a történetileg is két eltérő megközelítésről) igen megszire vezet; továbbá oly mélyre hatoló szakelemzést indokolna, amely túlterhelné ezt az eszmefuttatást és talán olvasóit is. Csupán kiindulópontként utalnék az eredendően (mindenáron) újító szellemiség és a meghaladni kívánt örökség szintézisszerű összefoglalásának híd-főpilléreire, illetve a közöttük ívelő elegyített attitűdökre.

Következő indikátorunk a zeneszerzői habitus kérdése lehet, és ennek további „alkategóriái”. (Természetesen nem azt értem ezen, hogy mennyire könnye[dé]n, vagy hosszasan vajúdvá komponál valaki. Kodály maga amúgy nyilatkozta is, hogy ez nála *sem* egyféleképp

zajlik: az alkotói magatartás szempontjai közül ez tehát nem valódi csoportosító elv.)

A zeneszerzői alkatot alapjaiban meghatározó egyik tényező: van-e az illető számára egy (netán több) kiemelt hangszer, s annak elkötelezettjeként került-e közvetlenebb kapcsolatba a komponálással, vagy a kiindulópont maga a komponálás, illetve a zene egésze (akár „nagybetűvel”). E kettéválasztás ugyanakkor csak a hangszeres zene előtérbe kerülésével értelmezhető, de akkor, azóta szoros összetartozásban. (A XIX. században egyértelmű volt – az úttörő Paganini személye ellenére is – a zongoravirtuóz-zeneszerzők bizonyos fokú hegemóniája.)

fentieknél természetesen kimerítőbben – bizonyítható a frazeológiai megújulás elkerülhetetlen szükségége. Ehhez egyetlen s nem is apró kiegészítés, avagy argumentum: bizonyos időszakokban művei feltétlenül a közbeszéd által fő stílusnak elkönyvelt impresszionizmussal rokoníthatók. Lehet persze, hogy nem is teljes művei? Vagy esetleg nem is csak az idő tájt? Vagy – *horribile dictu* – az impresszionizmus nem „mindenható” fogalom...)

Ha már a „bevált” stíluskategóriákat *ad acta* tettük is, a zenei alpanyelv nagyobb horizontját tekintve Kodály kezdetől fogva egy olyan korban hozta létre életművét, amely addig nem tapasztalt döntő változást iniciált az európai



A zeneszerzésnek, így tanításának egy-egy önmagukban tudományágat jelentő aspektusai a kontrapunktika (ellenponttan), az összhangzattan és a formatan. (A hangszerelést is ide vehetjük, jelen esetben azonban ennek nem lesz szerepe.) Nem véletlen, hogy Dalos Anna igen mélyreható és sokrétű tanulmánykötetének szinte épp ezt a címet adta. A „Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához” alcímű munka elsősorban természetesen analitikus és zenetörténeti szemszögből közelít az életműhöz, ám jelen témánkhoz is nélkülözhetetlen segítség. (A formatanak Achilles-sarkaként emlegetett terminológiai kérdéseket éppúgy tárgyalja, mint az ellenponttan és annak tanítása hátterét, etc.) A sorok közt kirajzolódik Kodály hihetetlennek tűnő elméleti felkészültsége (mi minden volt könyvtárában, miként jegyzetelte azokat); s egy külön fejezet foglalkozik a harmóniatan saját módszere szerinti elsajátításával, illetve magánösvények által továbbörökített jegyzeteivel. Itt s most szakmai részleteket nyilván nem kívánok elővezetni, ellenben a nagyjából kortárs Arnold Schönberg és Paul Hindemith nevét azért emelem ki, mert ők azok, akik prominens alkotó létükre a múlt század első felében a klasszikus zenei nyelvet magas szinten feldolgozó-magyarázó-oktató összhangzattan-enciklopédiát dolgoztak s adtak ki. Ha Kodálynak lett volna hasonló ambíciója, bizonyosan harmadikként az ő nevét, az ő – imaginárius – könyvét emlegetnők...

Tanári működését illusztrálандó memoárokat szerencsére bőven olvashatunk (különösen a több, egyre bővítettebb kiadást megért *Így láttuk Kodályt* című gyűjteményes kötetben) – helyettük inkább egy olyan apró mozzanattal hadd világítsak rá lefegyverző tárgyi tudására, amit Szöllösy András személyesen mesélt nekem: egykori tanára univerzális látásmódját azzal érzékeltette, hogy oly látszólag mellékes részletek lényegére tapintott rá, mint pl.: miben tér el Bach és Händel a vonószekerek belső szólamainak kezelésében: jelesül, milyen szólamkettőzést nem enged meg magának Bach, amivel kortársa viszont nemritkán él.

A kritikai tevékenység sem áll távol a zeneszerzőktől általában; jócskán eltérő persze ennek mértéke, jelentősége: az egyéni érdeklődésen túl alapvetően koronként. Jóllehet Kodály, élete rövidebb periódusában, korlátozott mértékben írt kritikákat, semmi szín alatt nem hagyhatjuk ezeket említetlen. Hozzáállása, kritikáiból kirajzolódó egyéni arcéle – nemcsak szemléletben: stílusban is! – az összmuzsikus szerves és fontos eleme. Ha pedig stílus: a XVIII–XIX. században (is) gyakori személyeskedő, poentírozott hangvételtől éppoly távol áll, mint

ahogy kikerüli a túlzott esztétizálás mindkét, a romantikusok hevülete által fűtött és – ha szabad így fogalmazni – a muzikológusi módját. Lényegre törően szikár fogalmazása mégsem gátolta meg abban, hogy fontosnak ítélte „nagy szavakat” alkalomadtán ne vessen papírra.

(Érdemes belemerülni kritikái olvasásába, s csakugyan sajnálhatjuk, hogy nem folyamatosabban művelte ezt a műfajt, illetve hogy nem írt értékelő-ismeretterjesztő szándékkal nagyobb lélegzetű könyvet általa fontosnak tartott zenei személyiségekről, összefüggésekről etc. De ilyesfajta intenciójának nem látni nyomát – részbeni kárpótlást nyújt temérdek hosszabb-rövidebb tanulmánya, szakcikke, melyeket alapvetően a *Visszatekintés* című gyűjteményben olvashatunk. Ennek még életében kiadott két kötetét utóbb harmadikkal kerekítette ki Bónis Ferenc közreadó-szerkesztő.

S egy másik idekívánczó „leágazás”: Kodálynak természetesen zenekritikánk *helyzetéről*, illetve e szakma etikájáról, követelményeiről, buktatóiról, helyes szerepéről vs. félresiklott praxisáról is megvolt a véleménye, ám ez kívül esik e cikk témáján.)

A *poeta doctus* rangját zenén kívüli-túli műveltsége is bizonyítja. E téren keresve elődeit sajátos eredményre juthatunk. Röviden szólva: az elmúlt századokban (különösen a XVII. század előtt) nem volt ritka a teológiai, filozófiai képzett komponista. Később került előtérbe a jogi végzettség mint vonzó lehetőség az egyetemi diploma megszerzésére (J. S. Bach fiai, Schumann), ez aligha járt a mindennapokban jogászai ténykedéssel; a romantikus korban aztán a filozófiából kikristályosodó esztétikai affinitás és felkészültség tapasztalható, no meg a társművészetek iránti megnövekedett figyelem s jártasság. Az irodalmi kreativitás, a vers-, próza-, szakírói tevékenység ugyan nem teljes körben, de tetten érhető a zeneszerzőknél. A bölcsészdoktor Kodály viszont elmélyült irodalom- és nyelvtudományi tanulmányokon vértette fel magát, s zeneszerzőknél ritkán tapasztalható tudásával élni is tudott: stilisztikai és verstani megnyilvánulásai végigkísérik életét. (Csak a humán tudományoknál maradván: „papírral nem igazolt” pregnáns műveltsége a történelem, az általános néprajz terén is lenyűgöző volt, s a képzőművészetek világában is otthonosan érezte magát.)

Néhány mondattal hadd térjek ki a – kellően egzakt és bevált kifejezés híján mondjuk úgy – zenei diplomácia tárgyára is.

A zenetörténet általános tiszteletet kivívott nagyságai nemritkán töltöttek be efféle funkciót: mind „nem hivatalos” minőségben, mind tényleges megbízatásokkal, esetleg rangokkal fölruházván. Ezt természetesen

nem volna szerencsés kiragadni tágabb, történelmi és társadalmi-politikai összefüggéseiből; más és más jelentőségük és jelentéstartalmuk volt azoknak a különböző korokban és különböző nemzetközösségekben. Kodály személye – függetlenül a formalitástól – szimbolikus, kommunikatív és képviselési értelemben egyaránt kitűnő példát szolgált erre a sajátos muzsikusszerepre.

Ha most egymás mellé fűzve nézzük az eddigiekben részletezve bemutatott „arculatokat”, s ennek a muzsikusi gyakorlatban megnyilvánuló irányait, több embert igénylő, szerteágazó kép rajzolódik elénk. Ez nem oly ritka a XVII. századtól a XIX. első feléig, ám ahogy a világ „kitágult” a bő 200 év során, úgy bővült Kodály „hatósugara” is a korábbiakhoz képest: az adott kisebb közösség (iskola, gyülekezet, főúri udvar, város, régió etc.) egész országgá, vagy még inkább (a magyar) anyanyelvi (nagy) közösséggé. Mindeközben a konkrét embercsoport irányában viselt teljes körű és magas szintű zenei felelősség is ennek arányában hatványozódott. Válaszolhatjuk erre, hogy a – Kodály által könyörtelen precizitással definiált – kora XX. századi magyarországi „modellhelyzettel” nem is igen találunk párhuzamba állítható szituációt, de ettől az még nem törvényszerű (zenetörténeti tapasztalatok nyomán következtetve), hogy ilyen sokrétű tevékenység egyetlen személy köré koncentrálódjon; ráadásul e piramisszerű szerephierarchia csúcán álló „zeneélet-generátor” egy nemzetközileg magas reputációjú alkotó legyen. Ilyeténképpen a „Kodály-fenoména” (mint tevékenységegyüttes) zenetörténeti szempontból egyedüli!

Megpróbáltam áttekintést nyújtani arról, milyen általánosan felmerülő szempontok alapján illeszthető a zenetörténet áramába – lássuk most az érem másik oldalát: saját megnyilatkozásai mindezt mennyire támasztják alá, illetve egészítik ki.

Egyértelművé válik: nemcsak mi látjuk őt a zenetörténet polifón szövege domináns szólamának, de ő maga is rendre történeti szemlélettel átitatva, széles összefüggésekben gondolkodott, nyilatkozott. A magyar zenei nyelvre gyakorolt német hatás ártalmáról gyakorta vallott vezérelve is ennek fényében, zenetörténeti kontextusba ágyazottan pontosítandó; félrevezet, ha csak a felszínét nézzük-látjuk! Röviden: nem önmagában a német zenével, kiváltképp nem egyes nagy alakjaival szemben fogalmazta meg vissza-visszatérően ellenérzéseit – az adott időszakban (ez az ő korától visszanyúlva cca. évszázadot jelent) a német „átlagzene” és a német zenei szemléletmód a valódi magyar sajátosságok és zenei nyelv kibontakozását fullasztó hatását kárhoztatta.

Vizsgálódásunkból már csak *emiatt sem* hagyhatjuk ki Kodály zeneszerzőkre vonatkozó, mondjuk talán így: preferenciaterképét.

Ha hirtelen ötlettől vezérelve, a tájékozódás szándékával föllapozzuk például az említett *Visszatekintés*, vagy az ezt mintegy kiegészítő, Vargyas Lajos által összeállított *Hátrahagyott írások* köteteinek névmutatóját, túllépve e megközelítés gyermeteg mivoltán, meghökkenhetünk azon, hány zeneszerzőt említ meg különböző kontextusokban! Az igen széles merítés természetesen nem egyforma súlyú hivatkozásokat takar, de arra nézve nem vezet félre, hogy Kodály kiket és mi alapján tartott a maga számára fontos, még fontosabb és legfontosabb mestereknek, avagy előképeinek. (Egy helyütt ő maga használja e kettős kitétel: „szakmabeli és lelki elődök”). De éppúgy: a szemlélete szerinti zenetörténeti összefüggések kapcsán kikkel szemben viseltetett – fogalmazzunk így – fenntartásokkal.

(E témával egy teljességre törekvő önálló feldolgozás méltón foglalkozhatna; nem is azért, hogy merőben újszerű információkkal szolgáljon, hanem mert ilyen típusú, mondhatni hosszmeteszében vizsgált összefoglalását – tudomásom szerint – még nem kísérelték meg. (Ne tévesszük össze ezt a zeneszerzői hatásokat, rokonságokat, kötődéseket feldolgozó tanulmányokkal [pl. Kecskeméti István], avagy az egy-egy szerző [Bartók, Debussy, Bach, Brahms] és Kodály relációját monografikus mélységben tárgyaló munkákkal.)

Mindenesetre az alábbiakban ehhez képest csak röviden taglalnám a „névsort”).

A legfontosabbaknak a XVIII. és XVI. században élt mesterek tűnnek: Bach, a bécsi klasszikusok (legelsősorban Mozart), illetve Palestrina. (Utóbbinak esetenként kortársait is említi, főként Lassust és Victoriát.)

Bach-utalásainak száma, azok koherens sokoldalúsága önmagában is külön dolgozatnyi, ezért egy másfajta, alkotói kapcsolatot említek, ezzel erősítve e különleges tisztelet és lelki rezonancia intenzitását: az egyetlen szerző, kinek Kodály több művéből is készített átíratot!

Mozartban a tökéletes ízlést, a zenei nyelv (háromféle népi forrásból egyé olvasztott) magas fokú kiegyensúlyozottságát csodálta. Figyelemfelkeltő párhuzamot vont egy ízben Bartók és saját maga között, Beethoven és Mozart hallgatóság iránti viszonyát véve modellként. E hasonlatban harciasabb, provokatívabb Beethovenként Bartók jelenik meg, míg ő maga barátságos, segítő kezét nyújtó Mozart. (Ebben a régi mesterek összevetésének alapot adó jellemzése talán még inkább figyelemre méltó, mint annak „lefordítása”).

Brahms fontosságáról Kodály számára – a saját írásai-ban megjelenő vonatkozásokon túl – hosszabb ideig kevéssé szó esett; Dalos Anna említett tanulmánykötetének egy külön fejezete mélyrehatóan foglalkozik azonban ezzel a kötődéssel.

(Ha valaki vérmérsékletének bizonyos típusú személyes megnyilvánulásai révén kodályi előképként említhető, akkor az épp Johannes Brahms. Maximalista igényességük melletti áradó segítőkészségüket és mély érzésvilágukat – szemérmesen visszahúzódva – nem csupán páncél, de a mindennapokban sokszor szúrós tüskék mögé rejtették; anekdoták tömege, szállóigeként citált csípős megjegyzéseik nem zenei platformon is egymás mellé állítják e két mestert.)

Heinrich Schütz, Joseph Haydn, Franz Schubert és César Franck: eltérő korok, különböző jellegű életművek, de közös nevezőre hozza őket Kodály irántuk érzett vonzalma. Közülük – a vokalitás mestereként – Schützre hivatkozik legtöbbször és egyértelműen személyes előkép gyanánt (Palestrina–Schütz–Bach–Brahms: gyakran olvashatjuk nála ezt a négy nevet együtt, mint az énekhang természetességéből kialakított elmélyült mesterségbeliség számára példát és előkészítést jelentő vonulatát). Legérdekesebb viszont Franck fölbukkanása: az ő különleges stílusa mellett saját korában betöltött speciális (zenetörténeti) szerepe és támadhatatlan emberi minősége is ott lappanghat Kodály szimpátiája mélyén.

Schumann az ifjú zenészeknek szóló tanácsaival egyfajta közvetlen előkép; Berlioz sem elsődlegesen alkotásaival, hanem a korszerűbb zenei műveltségért, nyelvezettért vívott harcával vonja magára Kodály figyelmét.

Az egyes zeneszerzők értékeléseiben a XIX. század közepétől kezdődően erőteljesen, mi több, elsődlegesen érvényesül a nemzeti hangvétel szempontja, s ez nem csupán magyar vonatkozásban figyelhető meg.

Erkelt és Lisztet többnyire burkolt, de néha nyílt kritikával illeti, mely szerint elszalasztották a történelmi alkalmat a valódi magyar zenei nyelv magas műzenei rangot adó beépítésére. (Erkel úgymond olasz, Liszt német mintákra támaszkodott.) Ez nyilván hosszabb polémiát igényel, most annyit hadd jegyezzek meg: zenetörténeti szempontból kétségtelenül igaz, hogy a romantika évszázadának derekától az Európában terjedő nemzeti hangvétel iránti fogékonyság részben a felszínen maradt, részben pedig a Wagner-iskola hatására nem szökkent szárba. Nem Wagnerrel, hanem a bűvköréből kitörni nem tudó, nem akaró követőivel gyűlt meg a baja. (Kissé más leágazás, de Liszttel, Wagnerrel, annak követőivel – no meg Brahmszal – kapcso-

latos, hogy Kodály erősen idegenkedett a szimfonikus programzenétől; s erről nem csak tapasztalati tényként beszélhetünk, de – nyilván kamarazenei affinitásával is összefüggő – abszolút zenei beállítottságát fekete-fehéren kifejtette ő maga is.)

A szláv zeneszerzők csak nagyon mérsékelten, módjával vannak jelen Kodály írásaiban (vö. Janáček korábban említett „negligálásával” is); amikor „kikerülhetetlenné vált” oroszokra hivatkozni, legelismerebben Muszorgszkijjal, leggyakrabban Rimszkij-Korszakovval példálózik – Csajkovszkij némelykor velük szemben említetik, nem épp példakép gyanánt.

Az indokoltan közismertnek számító „Debussy-faktor” taglalásába nem mélyednék bele hosszabban: ennek igazán bőséges az irodalma, s nem csupán Kodály saját megnyilvánulásaiából kell felszínre bányásznunk. Számára a közvetlen elődgeneráció messze legfontosabb alakja ő. Debussy zenéjét (mint alapvetően a franciákét, de Mozartét, Palestrinát és az „olasz kultúrán nőtt” német Schützét, Brahmsét is) józannak tekinti; formát, arányokat, egyensúlyt, világosságot szétbontó (s így magyartól idegen) extatikusnak Brucknert, Mahlert, Szkrjabint. (NB. e véleménye elsősorban jelleget aposztrofál, nem pedig minőséget – még ha pl. az említett orosz szerzőről egyébként sincs különösebben jó véleménnyel.)

Külön tárgyalandónak érzem (s emiatt eltekintek ettől) a tényleges kortársakat illető állásfoglalásait. Mindenkire igaz, nem csupán Kodályra, hogy az időbeli rálátás megtisztító hatása nélkül egy-egy vélemény alkotásánál nagyobb valószínűséggel kerül túlsúlyba a szubjektivitás.

Két nevet azért emelek ki, mert Kodály egyiküket – Arthur Honeggert – mint alkatalig (kezdetben) hozzá leginkább közel állót érdemesíti figyelmére, Ralph Vaughan-Williamst pedig népdalkutatói és kóruszerzői kettős személyében becsüli sokra.

(Igor Sztravinszkij irányába tagadhatatlan a következetes, meghökkentő és túlzó ellenszenv – legyinthetünk erre „nagy emberek nagy tévedései” egyikeként. Ámde egyszer a kérdést *sine ira et studio* alaposan körbe kellene járni; a kérdést, amit az bonyolít tovább pikáns színezettel, hogy Sztravinszkij Kodály munkásságát inkább akceptálta, mint sem – és sokkal inkább, mint a Bartókét. Aki viszont legfontosabb és leginkább rokon pályatársként tekintett rá. [XX. századi zeneszerzőgeniuszok „szubjektív trigonometriája”...])

Kihagyhatatlan még két, alapkategóriákban gondolkodó szemléleti sarkköve – mindkettő dichotomikus, hasonlóan az imént említett józan ↔ extatikus szembeállításához.

Beethoven Meyerbeerrel összevetve ír egy ízben „vates” és „histrion” habitusokról. Tiszta formájukban ellentétes pólusok: a világgal mit sem törődő, csak saját sugalmazásait követő és a közönség elvárásait figyelő, sikerre predesztinált alkotó. Kár, hogy részletesebben nem láttatja, illetve nem differenciálja tovább e fölvetést.

Fontosabb ennél az a kétféleség, amit Henricus (Heinrich) Glareanus, a XVI század eleji svájci-német teoretikus *Dodekachordon* című traktátusában (1547) taglalt ‘*phonascus*’ és ‘*symphoneta*’ címszavak alatt. Két zeneszerzői hajlandóságról, irányultságról van szó: (erősen szimplifikálva) a dallamkitaláló és a dallamfeldolgozó készségről. Glareanus végezetül kvázi „döntetlent” hirdet, Kodály azonban még tovább görgeti a kérdést: arra figyelmeztet, „*Glareanus nem érte meg a többszólamú zene igazi fénykorát*”; s így a zenetörténeti folyamatokra megint csak érzékenyen figyelve, bevonva későbbi alkotókat (Palestrinát, Lassust, Bachot, illetve az időrendi sor végén megint csak Brahmsot) is, a *symphoneta* mellett teszi le voksát!

Mindezzel vissza is kanyarodtunk a zeneszerzői alkotót körülírni próbáló, indító gondolatainkhoz, s így bezárulóban a kétfelől kerekedő kör: az alkotó-gondolkodó, véleményformáló Kodály életművének a zenetörténet felől, illetőleg a zenetörténet felé történő vizsgálata.

Zárásképpen egy olyan idézet álljon itt tőle, amit sokan, sokszor citáltak; ám sokrétűen esszenciálisan megfogalmazása fölülmúlja közismertségét is.

Szekfű Gyula szerkesztésében a *Magyar Szemle* adta ki 1939-ben a *Mi a magyar?* című kötetet. Kodály Zoltán egy olyan tanulmánnyal szerepel benne (*Magyarság a zenében*), amely ékes tanúság a hallatlan tárgyi tudásában gyökerező zenetörténeti gondolkodásmódjára.

Záró bekezdésének illusztris mondata első olvasásra markáns, de „konszenzusra törekvő” válasz a magyarság és az európaiság soha nem halványuló dilemmájára.

„Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, a cseremiszfogja, a másikat Bach és Palestrina.”

Érdemes kicsit tovább „izlelgetni” e gondosan kialakított allegória szavait. Az etnomuzikológia és zenetörténet szimbiózisaként megjelenített hitvallás egyben program is, melyben történeti távlatba kerül maga a keleti gyökér is („még”), de nem véletlen a két „nyugati” szerző kiválasztása sem. Az a mintegy négyszáz év, ami Palestrina és Kodály korát átíveli, kb. Bachnál feleződik! Egyenletes állomásai múltnak a(z akkori) jelenig; ez az egyik, amiért legbensőbb három kedvencéből Mozartot hagyta ki. A másik: Palestrina „A” olaszság, Bach „A” németesség legjava zenében. Mozarttól többször leírta, mily csodálatosan elegyedett több kultúra hangja zenéjében: itt azonban a zene

legmeghatározóbb két nemzetének megfellebbezhetetlen tekintélyeivel szimbolizálta Európát. Az már csak „ráadás-elem” (e sorok írója megérti, ha belemagyarásznak tünik), hogy a szintisztán vokális indíttatású katolikus *maestro* és a (mondjuk így) fele-fele vokális és hangszeres lutheránus *Thomas cantor* megint csak a leghívebben fedi le az európai zenetörténet legeslegjavát.

Konklúzióként leszűrhetjük: Kodály személye s munkássága a zenetörténet dimenziójába helyezve példaadó életmű.

Az ő zenetörténet iránti ritka sokrétű affinitásától és megnyilvánulásától *vice versa* megerősítvén, annak olyan fejezeteként gondolhatunk rá, amelyben rejtett és általános összefüggések, alapigazságok és párja nincs egyediség, további gondolkodásra sarkalló megállapítások speciális hálózata rajzolódik ki.

Ha minél többet, minél rendszeresebben foglalkozunk az életmű nem csupán hangokban hallható hányadával: olvasunk róla, s főleg olvassuk őt, magát – eme folytatólagos gondolati úton újabb s újabb megrendítő távlatok nyílnak.

#### IRODALOM

*Visszatekintés.* (szerk. BÓNIS Ferenc) I–II. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok – Bp., Zeneműkiadó, 1974.  
III. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok – Zeneműkiadó, 1989

(Ebben is megjelent, de külön is hozzáférhető kiadványok:

KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében (Gondolkodó magyarok sorozat, szerk. SZIGETHY Gábor)* Bp., Magvető, 1984  
*Utam a zenéhez – öt beszélgetés* Lutz Beschsel. Bp., Zeneműkiadó, 1974

*Kodály Zoltán hátrahagyott írásai* (szerk. VARGYAS Lajos) Közélet, vallomások, zeneélet. Bp., Szépirodalmi, kö. k., 1989

*Magyar zene, magyar nyelv, magyar dallam.* Bp., Szépirodalmi, kö. k., 1993

DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellentét.* Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2007

*Így láttuk Kodályt.* Nyolcvan emlékezés (szerk. BÓNIS Ferenc) Bp., Püski, 1994

(Mindezekon kívül természetesen számos életrajzi, zeneszerzői pályáját taglaló kötet; s még több a zenei neveléssel, népzenevel kapcsolatos elemző és reflektáló munka – Kodálytól magától s kutatóktól, munkatársaktól etc.)