

Windhager Ákos

„Az örökkévalóságba távozott magyar szent”¹

Kodály protestáns vétói

A vernakuláris protestáns örökség

„Összettem két kezemet
Úgy kértem jó Istenemet.”

Kodály: Esti dal (részlet)

■ A jelen szöveg által felvetett kulcskérdés az, hogy milyen hermeneutikai rendszer érdekében alkalmazta Kodály a protestáns felekezetekhez köthető szövegeket és zenei műfajokat. A szerző életútját, életművét és közösségi szerepvállalását Szabolcsi Bencétől Péteri Lórántig sokan elemezték már, de a nyilvánosságban megnyilatkozó szakralitásáról eddig kevés szó esett.² Köztudomású, hogy gyakorló katolikus volt, ám csaknem ötven vallásos műve felekezetek (és nemzetek) felett álló, ökumenikus, s egyetemes érvénnyel íródott meg. Ahogy az evangélikus Johann Sebastian Bach vagy a zsidó családba született, de vallását nem gyakorló Ligeti György liturgikus művei az egész emberiséghez szólnak, úgy váltalt közösséget Kodály is minden hívővel és nem-hívővel, közösséghez tartozóval és önnön egyedülállását hirdetővel. Provokatívan azt is kérdezhetnénk, hogy mennyiben protestánsabb a *Psalmus hungaricus* Liszt *Koronázási miséjénél*? Mennyiben rokonítható a kodályi *vernakuláris*, népi gyökerű protestantizmus Gustav Mahler *szekuláris* katolicizmusával, Igor Sztravinszkij *historizáló* ortodoxiájával, vagy éppen Witold Lutoslawski *liturgikus* katolicizmusával – hogy a magyar mester szakralis életművéhez művelődéstörténetileg a legközelebb állókat említsük.

Minden feltett kérdés önálló tanulmányt érne meg, helyszűke miatt azonban csak Kodály zsolttárait elemzem, hogy képet adhassak a személyes, nemzeti és szakralis megnyilatkozások metszetében tetten érhető protestáns ethoszról.

A vernakuláris protestáns szimbolika alkalmazására Kodály előtt is bőven akadt példa a magyar zenetörténetben.

Amíg a szépirodalmi kánon Zrínyi Miklós és Babits Mihály közötti szakaszát a hazai protestáns értelmiségiek életműve alkotja, addig a magyar zeneirodalom jelesebb alkotói Bartók Bélát megelőzően mind katolikusok voltak. Katolikus volt a magyar operakultúrát kialakító Erkel Ferenc, ahogy a mélyen hívő harmadrendi ferences testvér, Liszt Ferenc is. Közös Lisztben és Kodályban, hogy ismert közszereplőként, sikeres zeneszerzőként és nem-konzervatív életmódot élőként nyíltan, őszintén és hitelesen vállalták hitüket a magánéletben éppen úgy, mint a zeneköltészetben. A magyar művelődésben Liszt volt az első, akinek sikerült a szekularizálódó kultúrába a valódi szakralitást a vernakuláris szimbólumrendszeren keresztül átmentenie. Zeneművei közül elkülöníthetők azok a darabok, amelyek elsősorban egyházi szolgálatra (pl. *Szekszárdi mise*, *Via crucis*, *Septem Sacramenta*) íródtak, a szakralis témát a világi közkultúra számára (pl. *Szent Erzsébet legendája*, *Krisztus*, *Koronázási mise*) dolgozta fel, illetve ahol csupán utalt az egyházi műfajjal, dallammal vagy harmóniával a vallásra (pl. *Hunok csatája*).³ Liszt művészte azon túl, hogy megihlette és táptalajt biztosított az életművét elemző és közreadó evangélikus Sulyok Imre és Gárdonyi Zoltán egyházzenei munkásságának, a *XIII. zsolttár*ával alapjaiban előlegezte meg az arra tudatosan hivatkozó *Psalmus hungaricust*.⁴ Korának protestáns egyházzenejére főként Bach-átírataival, néhány zsolttárral és orgonadarabjaival hatott.

Erkel Ferenc viszont fordítva járt el, amikor megidézte a protestáns ethosz magyar művelődésben játszott ellenzéki hagyományvilágát az *István király* című operájában. A zeneszerző korának uralkodóját, Ferenc Józsefet (is) jelképező címszereplő *szentkirály* békét, nemzeti egységet hirdet az opera negyedik felvonásában. Az összefogás himnusza ugyanakkor erkeli fricskaként egy református korál dallamára épült.⁵ Erre a felismerésre támaszkodva időszerűnek tűnik, hogy az erkeli himnuszokat és – akár az operáiban alkalmazott – vallásos énekeit szoros olva-

sattal újraolvassuk. Így nem lehet véletlen egybeesés témánk szempontjából az sem, hogy Csomasz Tóth Kálmán főszerkesztő beválogatta az 1948-as *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára* című gyűjteményébe a *Magyar Himnusz*t, szövege és könyörgő magatartása miatt.

Bartók Béla korálimitációi és Bach-idézetei mai napig megosztják a zenetudományt, ám Pernye András, Ferencsik János és Medveczky Ádám egybehangzó állítása szerint a legmagasztosabb pillanatokban tudatosan utalt a (protestáns zeneirodalomban alkalmazott) szakrális jelképekre.⁶ A *Cantata profana* témáját, szimbólumrendszerét és idézeteit tekintve jóval súlyosabb szakrális kompozíció, s erőteljesebben kapaszkodik a protestáns ethoszba, mint sok zsoltár. A szerzőt azonban szemérme mégis visszatartotta attól, hogy a *Szegedi misét* jegyző egyik, vagy a *Psalmusszal* utat mutató másik barátjához hasonlóan a Mennyei Atyát néven nevezze.

A vallásos zeneiség világi művekben való megjelenítése számos későbbi alkotó technikájára is jellemző, manapság Lajtha László, Szokolay Sándor, Terényi Ede és Huszár Lajos életműve kapcsán tárgyalja a szakirodalom.

Kodály humanista hite protestáns attitűddel

**„Tiszta lelkű keresztény, krisztusi ember.”
Nádasy Alfonz Kodályról**

Kodály jól ismert közösségi szerepeket alkalmazott létösszegző műveiben, amelyek révén művészi hitelességgel ábrázolta a közösség iránti elköteleződés egy-egy drámáját. Közösségi szerepvállalása kulturális eredetű volt, ami részben a magyar irodalom nyilvánosságban betöltött szerepére, részben a polgári közösségekben szerzett vezetői tapasztalataira épült. Alapvetően művelődési kérdésekben emelte fel szavát, s annak megoldása érdekében dolgozta ki pedagógiai rendszerét, alapított folyóiratokat és indította el a kórusmozgalmat. Noha aktuálpolitikai ügyekbe nem avatkozott bele, a kulturális nyilvánosság számára írt négy művészi hitvallása (*Psalmus hungaricus*, *Budavári Te Deum*, *Missa brevis*, *Zrínyi szózata*) mégis jelentős társadalmi, közéleti, sőt politikai visszhangot váltott ki.

Nyilvánvalóvá tette, hogy a metafizikai bizonyosság jegyében erkölcsi kötelessége a közösség szolgálata, tanítása és vezetése. Az egyetemes hagyományokban gyökerező erkölcsi imperatívusz számára közösségi jelleget öltött. Ezen a gondolati szálon viszont a hazaszeretet jelentette a legvégső kategorikus imperatívuszt. Szokolay Sándor, Kodály egyik legkedvesebb, kései tanítvá-

nya, aki a leginkább folytatta mestere útját, több ízben is hangsúlyozta, hogy egykori tanára esetében, az istenhit és a hazaszeretet egy töről fakadt. Számára a földi és égi közösséghez tartozást ugyanazok az örök erkölcsi elvek határozták meg. Az istenhitét és a hazaszeretetet Kodály képes volt ideológiáktól mentesen, egyetemes emberi értéként, esztétikai magaslatoiban kifejezni. Ezt a szférákat egyesítő alkotásmódot Szokolay kilenc pontban tárgyalta, amelyek közül a következő négy összegzi a fentebbi állításokat:

- „V. A musica sacra csúcsairól
- VI. A zene prédikátoráról
- VII. A nemzet dalnokáról
- VIII. Az ötvözőről.”⁷

Kodály esetében a hit olyan elkötelező bizonyosság volt, amely mentén bízott a természetfeletti világ léteiben, elfogadta az erkölcs örök törvényeit, és vállalta a közösség iránti felelősséget. Sem dogmatikus, sem bigott nem volt, hanem nyitott, a feltámadott Krisztusban hívő. Azon nagyon kevés ritka alkalmak egyike, amikor Kodály kívülállónak hitéről nyilatkozott, az egy Kádár Jánosnak írt válaszlevél volt 1959-ben: „Az én »főkönyvem« kizárólag a lelkiismeretemben van. A gyermekkori vallásos érzést nem felejthetem, ámbar nem teljesítem pontosan az egyház előírásait.”⁸ A levél további tartalma a jó vezető erényeit és a társadalom erkölcsi helyzetét taglalja. Ebben az említett bátor kiállásban, és minden más megnyilatkozásában világossá tette, hogy hamis isteneknek, néma bálványoknak nem áldoz. A művészi életmű egyik megrendítő tanulsága, hogy Kodály akár sikerei csúcsán állt, akár az üldöztetést szenvedte, mindig alázattal fordult az Úrhoz közössége nevében. Mindezt tette művészi szimbolikával, teremtő játékosággal és drámai erővel. Szokolay így foglalta össze azt, amit érdemesnek tartott Kodály hitéről a nyilvánossággal megosztani:

„A hajdani bencés diákról mindenki tudta, hogy gyakorló katolikus. Szakrális művei az életmű legfényesebb ékkövei. [...] Kodály lelkének legbelső titkait magában őrizte. Természetesen sejtettem, hogy sziklaszilárd erkölcsének, kifogástalan etikájának alapja a *Könyvek Könyve*. A szakrális művek sem azért születtek, mert a komponista irodalmilag értékesnek, dramaturgiaiailag alkalmasnak talált bizonyos bibliai vagy egyéb szövegeket. Saját lelki épülését, előadóinak és hallgatóinak spirituális tanítását szolgálták ezek a zenék. Lapozzuk csak végig például a *Jézus és a kufárok*at, bizony hittanóra (is) az a javából, némi zeneelmélettel vegyítve, remekművé ötvözve. S ezen is

tüllépett azzal, hogy a »templomtisztítás« szimbolikus imperatívusszá vált.⁹

A fentiekkel összefügg, noha mégis önálló jelenség, hogy a zeneszerzőt élete második felében munkatársai, tanítványai kezdték prófétaként emlegetni, s a személyéből áradó szakrális karizmáról beszéltek.¹⁰ Szokolay Sándor az alcímben is jelzett: „Az örökkévalóságba távozott magyar szent”-ként hivatkozott rá.¹¹ Az, hogy kétszer jelölték köztársasági elnöknek és a tudományos akadémia élére, jelzi, hogy elismertsége, prófétai/apostoli tevékenysége messze túlnőtt a szakmai berkeken. Egykori tanítványa, későbbi barátja, a korszak meghatározó zene-történésze, Tóth Aladár a *Psalmus hungaricus* kapcsán, de általános értelemben is így fogalmazta meg a szerző és közönsége viszonyát: „A magányos próféta hangja összecsendült a magára hagyott nép hangjával... Az a töretlen emberség – melyet eddig magányos embersorsok magányos utakon idéztek – most egyszerre az utak és sorsok összetalálkozásának víziójában mint valami nagy beteljesedés bontakozott ki.”¹²

Kodály felfogásában a kortárs politológia ismerveinek is megfeleltethetően élesen elvált egymástól a nép, a nemzet és az államtársadalom közössége. A közép-európai társadalmi változások évszázados hagyománya volt a nemzeti közösségek kialakulása. Kodály számára a nemzet történeti és kulturális közösség. Ezt ő így fogalmazta meg bizalmas feljegyzéseiben: „Éppen mert nem faj a magyarság, hanem kultúra, csakis szerezhető! Tényezői: életforma, 1) nyelv, 2) zene, művészet 3) történeti életformák, államgondolat, katonai szervezet. Morális alapja: mindezért való áldozatkészség.”¹³ Egybecseng véleménye kortársáival, a korabeli irodalmi élet egyik markáns vezéralakjával, Cs. Szabó Lászlóval. Az író így fogalmazta meg ugyanazt a gondolatot: „a magyarság: szellemi képlet, történelmi állapot, emlék és magatartás, s még csak az anyanyelvhez sincs kötve”.¹⁴ Ez az etikai megközelítés fejtegetéseiben logikusan vezetett el ahhoz a humanista urbanizmushoz, amely viszont sokban emlékeztet a Jürgen Habermas által leírt nyilvánosságelméletek második, polgári korszakának közösségképére.¹⁵ Jó példa erre, hogy a népdalok egyszerű kórusokba ültetésével Kodály olyan köznyelvet vélt alkalmazni, amely az áhított, demokráciát teremtő másodlagos nyilvánosságot erősítette volna. Az énekkari mozgalomban ugyanis a társadalmi különbségek eltűntek a közösség és a dal harmóniája érdekében. Az ő szavaival: „Feltetzett előttünk egy a népből újjászületett, művelt Magyarország képe.”¹⁶

A zeneszerző által megálmodott modern, művelt nemzet érdekében a fentebb említett közösségi szerepet vál-

lalta mind a zeneköltészet különböző regisztereiben, mind a nyilvánosság előtt. E (legalább) két helyszínű szerepvállalás számos szempontból is protestáns kötődésű volt.¹⁷ A zeneszerzői életműben a legismertebb vernakuláris példa a *Psalmus hungaricus*, amelynek szövege, értelmezési hagyományrétege és zoltár jellege is erősen kapcsolódik a hitújításhoz. Az apostolok lelkesültségével és – tegyük hozzá – dühével szemlélte saját korát, és olykor dús kvarttornyokkal, máskor rideg diszszonanciával, végül vádló szöveggel ostromozta azt. Szokolay az előbb már idézett visszaemlékezésében maga így fogalmazta meg a metonimikus csavart:

„Bevallom, ez az a pont, ahol először igyekeztem zeneszerzőként a mester nyomába merészkedni. [...] Talán megbocsátják nekem az égiek, ha ezek a darabok azon kívül, hogy mélyleges belső meggyőződésből fakadtak, ürügynóták lettek, és illegális hittanórák célját is szolgálták.”¹⁸

A genfi zoltároktól a Magyar zoltárig

„1920 körül kezdtem ráeszmélni, hogy nem vagyok magamé, mindenki annyit ér, amennyit a köznek használni tud.”

Kodály¹⁹

Az életmű ötödét kitevő vallásos darabok túlnyomó részét kóruselőadásra szánta Kodály. A kifejezetten liturgikus használatra készült darabok (pl. *Magyar mise*) nem rögzültek a magyarországi egyházi gyakorlatban, legtöbbször a magas technikai elvárások miatt.²⁰ Sőt, az egyes művek elemzésénél sem válik nyilvánvalóvá, hogy a szerző ezeket konkrét szertartászeneként komponálta-e meg. Így a vallásos zeneművek szerkezete és előadói gyakorlata utólag is igazolja Szokolaynak azt a feltételezését, hogy e kompozíciók valójában „ürügynóták”. Még inkább ezt a szempontot támasztja alá, hogy a szakrális szimbólumokban oly gazdag *Budavári Te Deum* vagy a *Jézus és a kufárok* kedvelt világi koncertszámokká váltak, a *Psalmusról* nem is beszélve. Az *ürügy* szempontjából kulcselem, hogy Kodály magyar nyelvű zoltárokat választott a protestáns kultúrából, így nemcsak a zenei idézet, de a közvetlen irodalmi tartalom is az üzenetet hangsúlyozza ki.²¹ A szövegek magyar nyelvűsége még a protestáns szöveghasználaton is messze túlmutat. Erre példa, hogy amikor Kodály a *Magyar misét* komponálta a II. vatikáni zsinat anyanyelvi rendelkezésének szellemében, akkor így kiáltott fel: „Kétszáz évet késtünk vele!”²²

A kodályi megszólított ugyanakkor bonyolult hermene-

utikai közösség, mert az örök erkölcsi imperatívuszok felől az sosem azonos az egyszeri közönséggel, még kevésbé a gya(ko)rló hatalommal. A művészet „üzengető” esztétikai megfontolását élesen elutasította, tk. a következő magánfeljegyzésben levő sorral: „1849 ötven évig égő seb volt,... 1918 szinte folytatásnak tűnt fel: újabb leveretés. 1944 pedig még annál is rettenetesebb volt. Ilyen bénító élményeket azonban nemigen szoktak dalban kifejezni.”²³ Az ő megszólítottja a mindenkori, erkölcsi rendszerben élő közösség. Máshogy fogalmazva, művei nem kódolt politikai üzenetek, hanem a biblikus jelképiségbe öltöztetett örök törvények aktuális megfogalmazásai. Ezekben példaeértékűek a genfi zsoltárok, amelyek keletkezési körülményeiben nem találunk gonosz vezetőik ármánykodására utaló titkos szekvenciákat.²⁴ De Veress Sándorral, tanítványával együtt többször is világgá kiáltja azokkal, hogy:

Mind, akik a Békére vágytok,
Nézzétek az Igazságot:
A bűnöknek sokasága a hívőket megzavarja.²⁵

Az egyházzenei hagyomány úgy tudja, hogy Kodály figyelmét, egy volt hallgatója, Árokháty Béla, a „XX. századi egyházzene mindenese” hívta fel a Szenczi-kötetre.²⁶ A zeneszerző három esetben is foglalkozott a genfi zsoltárok hagyományrétegével és az azokban szereplő etikai értékkel:

- 1903: *Miserere* című kompozíciós terv az 50. zsoltárból. A felvázolt kilenc tételből csak az első tétel hatodik verséig jutott.²⁷
- 1941: *Bicinia Hungarica* 3., amelyben három zsoltár megzenesítése is szerepel.
- 1943: *Iskolai Énekgyűjtemény I–II.*, amelybe tíz genfi zsoltárt is felvett.

A XX. század egyik legnagyobb hatású zeneesztétája, Ujfalussy József, a következőképpen foglalta össze egykori tanára esztétikáját – amely a jelen témában kiváltképp érvényes: „A nevelés ugyanis teljes joggal számíthat, kell is számítania az esztétikum segítségére.”²⁸ Zeneszerzőként azonban hét genfi zsoltárt zenésített meg:

- *Bicinia Hungarica* 3.: 30., 124. és 126.
- 150. (1936), női karra
- 121. (1943), vegyes karra
- 50. (1948), vegyes karra, és a
- 114. (1951), vegyes karra és orgonára.

A *Bicinia Hungarica* 3. füzeté önálló egyházzenei monográfiát igényelne. Ahogy ugyanis annak idején Kálvin az egyházi oktatásban heti három zsoltárórát rendelt el, és ezáltal tanította meg a *Psalteriumot* az egészen fiatal híveknek, ugyanazon cél érdekében emelte be Kodály is az énekgyűjteménybe a szakrális darabokat. A katolikus szerző a *Cantus Catholici* két darabja mellé hat protestáns éneket válogatott be, az említett három zsoltáron túl Bornemisza Pétertől a *Cantio Optimá*ból a *Siralmas énnéköm...*, Balassi Bálinttól a *Bocsásd meg, Úristen...* és Misztótfalusi Kis Miklós *Siralmas panaszából* a *Ha megsokasodik a bűn...* kezdetű verseket. A nyolc vallásos tartalmú, népi kultúrába integrálódott énekes szöveg tudatos dramaturgiával felépített rendje summázata a kodályi küldetésnek.

A másik négy genfi zsoltár feldolgozása is erőteljes etikai célzattal bír. A *Budavári Te Deummal* párhuzamosan íródott, női kari 150. zsoltár klasszikusan ünnepélyes jellegű. Az 1943-as keletkezésű, kiutat mutató 121. zsoltár éppen annyira érthető a világháborús szorongatás közepette, mint másféle kilátástalanságban. A kimért lüktetésű, ódon *cantus firmus* előrehaladása során alig-alig ütközik disszonanciába. Amikor azonban felhangzik a zenei feszültség, elérkezik az ének a legsúlyosabb gondolathoz: „Téged az Úr megőrizzen...”

The image shows a musical score for the 121st psalm. It consists of three staves. The top staff is for the vocal line, the middle for the organ, and the bottom for the bass line. The lyrics are written below the vocal staff: "Té - ged az Úr meg - ő - riz - zen." The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#).

A 121. zsoltár kulcs-jelenete

A 114. zsoltár maga is különös sorsra rendeltetett. A budapesti Pozsonyi úti Református Egyházközség vezetője volt Arany János karnagy, Kodály egykori tanítványa és az 1948-as *Korálkönyv* szerkesztője. Új művet kért volt tanárától, s ennek eredményeképpen született meg 1951-ben az egyetlen hangszerkíséretes zsoltárfeldolgozás. A fentebb már említett Sulyok Imre két ízben is átírta zenekarra az orgonaszólamot, amely kiegészítéshez egykori mestere is hozzájárult. Végül ezzel a nagyzenekari hangszerelés került a méltatlanul mellőzött *Czinka Panna* című operából többek által kantátává átalakított *Canticum Rakocianum* fináléjába.²⁹ A Bárdos Lajos, Nádasdy Kálmán, Decsényi János, Farkas Ferenc és Szokolay Sándor által, de Kodály

egykori tervei alapján összeállított kantáta ugyan felszámolta az eredeti narratívát, de igyekezett megőrizni annak zenei-eszmeiségét. Így került az eredetileg liturgikus célokat szolgáló zsolttár a szabadságharcot gyászoló kurucok szólamába. Ez nemcsak a kodályi életmű egységességét, egyveretőségét, oszthatatlanságát mutatja, hanem a zsolttárfeldolgozás többszörös jelentésrétegét is.

A 114. zsolttár kezdete

Hogy Iz - ra - el ki - jött E - gyip - tom - ból. Az i - de - gen nép - nek or - szá - g - ból. Meg - té - re - re - Jé - kób há - za

Az 50. zsolttár viszont mind méretével, szerkesztésmódjával, mind fanyarságával kilóg a vegyes kari darabok közül. Egyedül, az 1956-os forradalmat meghirdető, politikai tiltásra emelt *Zrínyi szózata* nagyobb szabású. A zsolttárt 1948-ban fogalmazta meg Kodály, máig nem ismert külső inspiráció hatására. A szöveg a Bölcsesség-zsolttárok egyike, amely egy többszörösen fordított helyzetű függő beszédet tartalmaz. Az első részben a lírai én nominálisan idézi az Urat, a második részben inverz módon, s csupán a zárlatban fordul vissza a beszéd az alapértelmű jelentéstartományba. E narratív csavar révén a felületes olvasónak úgy tűnhet, mintha az Úristen a bűnnel értene egyet. Ez az erkölcsi vészállapot ismerős lehetett mind az egykori közönségnek, mind a mainak. Kodály maga is jól hallhatóan tagolja a zsolttárt a fentebbi dramaturgiai-narratív pontok mentén. Az első részt áthatja az eredeti protestáns korál-dallam és annak *perpetuum mobile* hullámozása. A második részben minden egyes bűnnél a korábban *polifon* szöveget *homofonná*, olykor egyenesen *unisonóvá* válik, hogy a szöveget véletlenül se lehessen elvéteni. A kódában visszatér az eredeti *perpetuum mobile cantus firmus*, ám méltóságteljes orgonapontba érkeznek meg az üzenethordozó középszólamok.

A Jézus és a kufárok – ostorcsapásszerű fugató-témája

Az 50. genfi zsolttár kezdete (Szoprán, Alt unisonója)

Az e - rős Is - ten U - rak - nak u - ra. Szó - lat s.o. föl - det mind e - lő hív - ja..

Ahogy fentebb már említettem, a zeneszerző függetlenül saját és országa aktuális mibenlététől, minden darabjában alázatosan könyörgött a Mennyi Atyához. Bár fohászaiban időnként megfenyegette ugyan az „ellene vétőket”, de a büntetést mindenkoron rábízta az Úrra.

1934-ben keletkezett a *Jézus és a kufárok* című, nagyszabású motetta, amely főként *János evangéliuma* 2. könyvének egy részletét, valamint a három szinoptikus evangélium egy-egy mozzanatát eleveníti fel, s egy helyütt még saját szövegbetoldást is tartalmaz.³⁰ Megközelítésére többféleképpen is törekedtek, így a mű bemutatója után nem sokkal Gagybátori E. László a liszti programzene egy kései példájának tartotta, amíg a doktoriját 2012-ben megvédő Arany János karnagy a bachi passió előképet, Eősze László pedig haendeli oratóriumi allúziót sejt.³¹

A rövid előjátékból és zárlatból, valamint négy főrészből álló darab jellegzetesen *szövegre komponált zene*. Jézus jeruzsálemi látogatását csupán finom homofónia jeleníti meg, míg a különböző árusok zsvajgását szarkasztikus madrigalizmus. Az ezt követő második résztől a negyedik részig a döntő szavakat – a passióhagyományokat követve – a basszus szólam mondja ki, amelyet azonban sokszor élesen ellenpontoznak a többi szólamok. Jézus dühét egy hatütemes, ostorcsapásszerű fugató-téma szólaltatja meg, amely az első három megjelenésével növeli a feszültséget, de a negyedik szólamban már lezárja azt. A kodályi kritika nemcsak a jelenet zenébe való beemelése volt, hanem az a szövegbetoldás is, amelyben megszólal az árusok, juhok és barmok szaladása, és – Fellini-filmekbe illő – egymással való összekeveredése, „kavargása”.³² A harmadik részben csendesen inti Jézus a galambárusokat távozásra, majd pedig a templom megtisztításának erkölcsi okaira tanítja a körülállókat.

És kö - tél - ből as - tort fon - ván ki - haj - tá á - ket a temp - lom - ból

Láttuk Szokolay visszaemlékezésében, hogy ezen gesztus vált a kortársak számára az értelmezésben a meghatározóvá.

A zárójelenet kulminációjában a korábbi szöveggel ellenpontozó szólamok szerepe felerősödik. A második részben a főszöveget a barmok kavargása ellentételezte, a harmadik részben a rablók emlegetése – az ismert „rablók tanyájává tették Atyám hajlékát” vád visszhangjaként –, ám a negyedik részben nemcsak illusztrálnak, hanem értelmeznek is: a Jézustól féltő főpapokhoz társul ugyanis a „Rablók” kitétel. A zárlat fényes D-dúrja éppolyan megdöbbentő hat a közönségre, mint az *Újszövetség* szereplőire a Krisztusból áradó fény.

A már idézett Bónis- és Eősze-tanulmány bőven ad történelmi magyarázatot a motetta születésére. A jelen szerző ezeket nem ismételve egy másik elemzésből látja azt korunkban megközelíthetőnek. Szöllősy András

1943-ban a következőkkel foglalta össze az addig megírt életművet: „(A)z etikai példamutatás által nevelhet a vallás, és ez az etikai példamutatás Kodálynál különösen jelentős. Jézus személyében ugyanis inkább az etikus hőst ábrázolja, mint a megváltó és vigasztaló Istent, akit Pál apostol, Luther és Kálvin látott benne.”³³

Bartók *Kékszakkállúját* és Erkel *Bánk bánját* leszámítva nincs még egy olyan magyar zenemű, amelyről annyit írtak volna, mint Kodály *LV. zsoltáráról*. Néhány, nagyon korai értetlenkedőt leszámítva – akiknek jelentősége nem terjedt túl szűk köreiken, ahogy azt Bónis Ferenc monográfiájában kimutatta – a művet egyértelműen a legszélesebb körű elismerés övezte.³⁴

A nagyzenekarra, vegyes karra és tenor szólóra komponált *Psalmus hungaricus* 1923-ban született hivatalos felkérésre. A rondó formájú kantáta Dávid király 55. zsoltárát használta fel Kecskeméti Végh Mihály, XVI. századi kecskeméti prédikátor veretes magyar átíratában – hermeneutikailag érdemben is értelmezhető: újrairásában.³⁵ A *hamis atyafiak ellen* című zsoltár egy



elkeseredett vezető panasza az ellene forduló barátokról, valamint könyörgése az Úrhoz, hogy a gonoszokat megbüntesse, de a jókat felmagasztalja. A végkicsengés sötét tónusú: a keserű fohász után a rondótéma egy szikár hangzású variációval zárja a zsoltárt.

A főhős dühe nem csillapodik a zsoltár során, így a zárlat, az Istenbe vetett bizalom kötelező formulája ellenére is kettős: nem foglal állást a zene, hogy az Úr a főhős melyik kérését teljesíti majd, ha egyáltalán teljesíti. Az ambivalens érzést fokozza, hogy Kodály nem jelenítette meg az Istent egyetlen zenei attribútumával sem (szemben pl. a *Te Deum* és a *Missa brevis* kvarttornyáival), viszont a szakrális keretet a gyermekkarral és orgonával kijelölte. A dráma azonban nem az úr és Dávid között zajlik, hanem a király és közössége között, amelynek egy klasszikus eszköze a szavak és a hangszerelés szimbolikája. A tenor maga a megtámadott vezető, a kórus pedig az emlékező közösség, aki a csúcsponton a fohászok idején egy időre azonosul a királlyal. A király panaszát kamarahangzás kíséri, a köpönyegforgató barátok leplezését tutti együttes, a fohászt viszont Bartók operájának *Könnyek tava* epizódját idéző allúzió. Az egyén kiszolgáltatottsága a választott szöveg alapján nyilvánvaló,

ám az érzetet még fokozza a tutti zenekar és az egyes lélek szimbolikájú hangszerek (főként oboa, fuvola, hegedű) szólói közötti feszültség.

Kodály életében keresni sem lehetett volna keserűbb időszakot: három évvel korábban egy politikai perben elmarasztalták. A *Psalmus* – a személyes hitelességen messze túlmutatóan – nemzeti credo, ahogy azt a bemutató a közönség az országot az előző években ért tragédiákra (I. világháború, polgárháború, majd a győztes hatalmak általi felharmadoltatás) adott válaszként – jogosan – értelmezte.³⁶ A nemzeti olvasattal cseng egybe (sőt felerősíti azt), hogy a protestáns ethosz is tapintható benne, mind a szöveg, a magatartás, mind néhány dallamimitáció kapcsán.³⁷ A legszebben mégis egy 1942-es erdélyi visszaemlékezés számol be a hitújító magatartásmodell aktuális érvényéről:

„... (M)ár nem egyéni stílusokat visszhangoz, hanem korok stílusát hangolja össze a saját legegényibb stílusában. A feldolgozott szöveg maga ad alkalmat erre: a XVI. századi magyar versszerző az ószövetségi zsolttáros panaszával a maga bajait panaszolja – itt már két kor összehangolódása megtörtént. Ehhez járul a harmadik kor: a trianoni Magyarország keserve.

Kodály is éppúgy a maga mondanivalóját mondja a prédikátor szavaival, ahogyan Kecskeméti Vég Mihály a maga keserűségét és Istenbe vetett hitét fejezte ki Dávid szavaival.”³⁸

A közép-európai ellenzéki protestáns ethosz érvényesült azonban abban is, ahogy egy fontos Dohnányi-mű, a *Ruralia hungarica* címe hatására Kodály az 55. zsoltárt *Psalmus hungaricus*-ra változtatta.³⁹

A protestáns Kodály-kép hangzatai

Kodály a hazai protestáns művelődési hagyományból jelentős szövegeket, zsolttártémákat és főként annak ellenzéki magatartásmodelljét idézte meg számos alkotásában. A fentebb elemzett alkotások szoros értelemben kötődnek a hitújító felekezetek szakrális, illetve vernakuláris kultúrájához. Az, amit a zeneszerző még onnan merített, nyilvánvalóan összeért a hatalmas keresztény-humanista hagyományréteggel is, s amely révén a „nemzet prófétája” tudott lenni.⁴⁰ A népművészetet alapul véve tervezte el a beszélt és zenei anyanyelvi kultúra megújítását, amely az egész társadalmat lassú lépésekben egészséges nemzetté tehetné volna. Erre a – ha tetszik – hitújító, prófétai küldetésre tette fel az életét, s ez – akarva, nem akarva – az zeneszerzői életmű kibontakozását az utolsó harminc évben erőteljesen akadályozta. Szabolcsi Bence éppen a prófétai küzdelem fényében ne-

< **A Psalmus hungaricus ismert kezdősora,** amelynek egyik zenetörténeti modellje Tinódi históriás énekeinek dallama volt

vezte tragikus torzónak mestere munkásságát.⁴¹ Ahogy Luther anyanyelven adta a *Szentírást* (sic!) hívei kezébe, úgy telepedett le Kodály a gyerekek közé, hogy anyanyelven adja át nekik a lelki szentséghez, nemzeti nagyléthez, egészséges társadalomhoz vezető zenekultúrát.

Soli Deo Gloria!

JEGYZETEK

- 1 ROZGONYI Éva, 2013: *Ünnepi beszéd – Ünnepi hangverseny Kodály Zoltán tiszteletére a Zeneakadémián, 2015. december 13.* = *Magyar Kodály Társaság hírei*, 2016/1, 4. (http://epa.oszk.hu/03000/03026/00027/pdf/EPA03026_kodalytarsasag_2016_1_004-006.pdf)
- 2 A két említett végpont: SZABOLCSI Bence, 1926: „Kodály Zoltán” = *Nyugat*, 1926/7., 22. és Péteri, Lóránt, 2013: „A mi népünk az ön népe, de az enyém is...”: *Kodály Zoltán, Kádár János és a paternalista gondolkodásmód.* = *Magyar Zene*, 2013/2., 121–141.
Az üdítő, szakrális témakört érintő kivétel: SZÖLLŐSY András: *Kodály művészete*, Kolozsvár, Pósa Kiadása, 1943, illetve: SAPSZON Ferenc: *Kodály Zoltán és a Musica sacra = Parlando* 2016/2, 1.; http://www.parlando.hu/2016/2016-2/Sapszon_Ferenc-Kodaly.pdf
- 3 Liszt fentebb említett alkotásai éppúgy illeszkedhetnek a vallásos szertartásokhoz, akár liturgikus szerepkörben, ahogy több kísérlet is történt e darabok színpadra állítására is. A fenti felsorolás ugyanakkor azért tekinthető mégis kiindulási pontnak, mert maga az alkotó elkülönítette életművében az egyházzenei és a koncerttermi zenéit.
- 4 ITT ZÉS Mihály: *Zoltán Kodály, in Retrospect - A Hungarian National Composer in the 20th Century on the Border of East and West.* Kecskemét, Kodály Institute, 2006, 237.
- 5 ERKEL Ferenc, 1885: *István király.* Partitúra – kézirat 314–317. oldal.
- 6 Bartók vallásos hitének elutasítása hosszú tanulmánylistában érhető el, legutóbb: HUNKEMÖLLER, Jürgen: *Műfajok, témák, toposzok Bartók zenéjében = Magyar Zene* 2016/3, 290–291.
Az ellenvéleményt pedig az alábbi forrás tartalmazza: MEDVECZKY Ádám: *Istenhit és zene*, MMA akadémiai székfoglaló beszéd, kézirat, elhangzott: 2014. március 28., rövidített változat: <http://www.mma.hu:8080/zenemuveszet1/-/event/10180/medveczky-adam-istenhit-es-zene;jsessionid=E440B4A053E91F3F3EA34F2EB32F5D51>
- 7 SZOKOLAY Sándor: *A hit és hazaszeretet Kodály művészetében = Magyar Zene*, 1991/1, 153–154.
- 8 HUSZÁR Tibor (szerk.): *Kedves, Jó Kádár Elvtárs! – Válogatás Kádár János levelezéséből: 1954–1989*, Bp., Osiris, 2002, 147.
- 9 SZOKOLAY Sándor: *A kultúrateremtő Kodály Zoltán jelentősége a XXI. században = Magyar Napló*, 2007/Március, 4.
- 10 Oral history. DALOS Anna említette *Kodály és a történelem* című könyve bemutatóján (2015. december 15., Bp., Rózsavölgyi és Társa).
- 11 Ld. 1. lj.
- 12 TÓTH Aladár: *Kodály Zoltán költői világa énekkari szerzeményeinek tükrében = Zenetudományi tanulmányok I*, 1953, Bp., Akadémiai, 25.
- 13 KODÁLY Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet.* Bp., Szépirodalmi, 1989, 38.
- 14 CS. SZABÓ László: *Magyar néző. Napló az európai válságról.* = *Nyugat*, 1939., 54.
- 15 Kodály az általa reálisnak tekintett magyar urbanitásról: Kodály 1989: 23. A habermasi elméletről bővebben. HABERMAS, Jürgen: *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry Into a Category of a Bourgeois Society*, translated by Thomas BURGER, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1991, 44.
- 16 KODÁLY Zoltán: *Bartók emlékezete = KODÁLY Zoltán: Visszatekintés II.*, Szerk: BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007, 462.
- 17 Két összevetés ismert:
DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellentét – Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*, Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2005, 225. 7. táblázat.
SAPSZON: 2016, 7.
- 18 Uo.
- 19 KODÁLY: 1989, 166.
- 20 HORVÁTH Márton Levente: *Egy műfaj illegalitásában – Miskompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*, DLA-doktori értekezés (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem), gépirat, 2013, 142.
- 21 Anyanyelvi szöveg és zene kapcsolatát Szöllősy fejti ki Max Weber hatása alatt: SZÖLLŐSY András: *Kodály művészete*. Kolozsvár, Pósa Kiadása, 1943, 127 és 137.
- 22 Breuer János visszaemlékezése: BREUER János: *Kodálykalauz*. Bp., Zeneműkiadó, 1982, 255.
- 23 KODÁLY: 1989, 42.
- 24 *Genfi zsolttárok*knak hívja a szakirodalom az eredetileg 1562-ben Genfben kiadott 150 zsolttárt egybefüggően tartalmazó gyűjteményt, amelyet Kálvin kérésére két munkatársa állított össze: Theodore de Beze alakította ki a szövegeket, Louis Bourgeois pedig a dallamokat. Mindkét szerző mások már megkezdett munkáit is felhasználta. Bogáti Fazekas Miklós magyar szombatos zsolttárkönyvén kívül nem volt

- korábban mind a 150 dicséretet tartalmazó kötet. A genfi zsoltárokat házi használatra 1606-ban fordította le Szenczi Molnár Albert, aki egy évvel később Herbornban nyomtatatta azt ki *Psalterium Ungaricum, azaz Szent Dávid királynak és prófétának 150 zsoltárai* címmel. Ez a zsoltárkönyv tartalmazta a hazai protestáns, elsősorban református felekezet hivatalos énekeskönyve törzsanyagát.
- Vö.: FERENCZI Ilona: *A genfi zsoltárok helye a magyarországi református és evangélikus énekeskönyvben = Magyar Egyházzene* 2013/2014, 197.
- 25 VERESS Sándor: *Sancti Augustini psalmus contra partem Donati*. Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1952, 1–2.
- 26 FEKETE Károly, dr. 2017: *Hetvenöt éve halt meg Árokháty Béla (1890–1942) = Tiszántúli Református Egyházkerület honlapja*, Hírek alsite (2017. március 20.), <http://ttr.hu/hirek/orszagos/hetvenot-eve-halt-meg-arokhaty-bela-1890-1942>
- 27 SAPSZON: 2016, 4.
- 28 UJFALUSSY József: *Kodály Zoltán esztétikája = Zenetudományi dolgozatok 1997–1998*. Bp., MTA Zenetudományi Intézete, 1998, 117.
- 29 Oral history. ITT ZÉS Mihály szóbeli közlése a Czinka Panna hosszadalmas átírás nehézségeiről és azok elégtelenségéről.
- 30 BÓNIS Ferenc: *Neoklasszikus vonások Kodály zenéjében = BÓNIS Ferenc: Hódolat Bartóknak és Kodálynak*, Bp., Püski, 1992, 122.
- 31 GAGYBÁTORI (sic!) E. László: *Kodály Zoltán és kórusai = Hitel*, 1942/9, 529.
ARANY János: *Szöveg és zene összefüggései Kodály Zoltán kórusműveiben - Verbindungen zwischen Text und Musik in der Chorwerke von Zoltán Kodály*, Academic dissertation (Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä), gépirat, 2012, 235.
EŐSZE László: *Jézus és a kufárok*. Kodály vegyes kari motettája = EŐSZE László: *Örökségünk Kodály*. Bp., Osiris, 2000, 87.
- 32 Jelenleg nincs tudomásom róla, hogy Kodály látta volna Walter Ruttmann Berlin, egy nagyváros szimfóniája (1927) című filmjét, amelyben az 11' 16" és 11' 23" közötti epizódban a barmok, emberek és katonák menetelése közélményelvi egyenlőségjelet tett a rendező. Az egyező jelképhasználat mindenesetre felveti Kodály és a képi/filmes élmények vizsgálatának szükségét.
- 33 SZÖLLŐSY: 1943, 132.
- 34 BÓNIS Ferenc: *A Psalmus hungaricus születése*, gépirat az MTA Könyvtárban, 1987, 139.
- 35 A rondótéma megfejtésére többen is vállalkoztak. A legmeggyőzőbb: BÓNIS, 1987: 74. Tinódi históriás énekeinek hatását részletesen elemzi.
- 36 ORDASI Péter, 2017: *„Igaz vagy, Uram!” – Kodály zsoltára = Szeged*, 2007.12, 11.
- 37 Az, hogy a XIX. századi és XX. század első harmadára jellemző, élő és politikai közösségek által megélt, akár üldözéssel is vállalt magyar nemzetkép mennyiben merített a közép-európai protestáns hagyományokból, önálló kötetet érne meg.
- 38 GAGYBÁTORI: 1943, 525.
- 39 Oral history. BATTA András és SZIKLAVÁRI Károly zenetörténészek egymástól független, egybehangzó véleménye. Szabó Ferenc János azonban Radnai Miklós *Magyarok szimfóniája* című kantatájának a hatását is feltételezi benne.
- 40 A kifejezést előzmények után Hadas Miklós alkalmazta Kodályról írott kandidátusi értekezésében. Az MTA Könyvtárban tárolt gépiratból elérhető nyomtatott változat: HADAS Miklós: *A nemzet prófétája: Kísérlet Kodály pályájának szociológiai értelmezésére = Szociológia*, 1987/4. 469–490
- 41 SZABOLCSI Bence: *Kodály és a hegyek = Kortárs*, 1968/6, 955.