

# Bónis Ferenc

## Pillantás az alkotóműhelybe: hat Kodály-kórus

A nép-művelés, ha olyan egyetemes gondolkodó vállalja feladatának, mint Kodály Zoltán tette, cél is meg eszköz is. A kottairás és -olvasás elemeinek megtanításával nem csupán azt akarta elérni, hogy „a zene mindenkié” legyen (bár milliók számára megnyitni Bach, Mozart és az új muzsika birodalmának kapuját: önmagában is fenséges cél). Kodály elgondolásai azonban messzebbre szárnyaltak: új nemzedékeket akart erősebbé és gazdagabbá tenni azokkal a tapasztalatokkal, amelyekre épp az „elemekkel” vívott küzdelemben tesznek szert. Logikára akarta nevelni őket (hiszen a hangok egymásutánja nem oktalan kapcsolat), pontosságra (elvégre a hangok helye nem tetszőleges az ötvonalas rendszerben), toleranciára (mert hamis az ének, ha nem ügyelünk az éneklő társakra), közösségi gondolkodásra (mert csak együttes akarat szülhet harmóniát). A zene maga tehát eszköz csupán – bár gyönyörűsége eszköz. A cél azonban egy, a világot jobban megértő, annak jelenségeiben minden korábbinál könnyebben eligazodó, nehézségein magától értetődően úrrá levő, boldog emberiség kimunkálása. Elérhetetlen álmom lett volna? Még ha netán az is: a XX. század leghíresebb költője álma.

De Kodály nem légvárat álmodott. Próféta volt, aki világosan látta a nemzetében szunnyadó lehetőségeket, akárcsak a nagyon is nyíltan mutatkozó hibákat és hiányosságokat. Ostorozta a kishitűséget, a tunyaságot, a tudatlanságot: tettekre buzdított. Mester volt, évszázadok zeneszerző mestereinek méltó utóda; és költő volt, a megrendülés keltette megtisztulás, a katarzis titkának tudója. Feladatai egyikének tekintette, hogy áthidaljon egy hatalmas szakadékot: hogy az egyszólamúságot örökölt magyarságot ezen a hídon átvezesse az európai többszólamúság világába. Ennek legtermészetesebb instrumentuma az énekhang, a hangokat közösséggé egyesítő *kórus*. Ahogy fokozatosan eljutott ehhez a felismeréshez, úgy gyarapodott életművében az énekkari kompozíciók száma és súlya. Gyűjteményes köteteiben 84 gyermek- és női kar, 26 férfikar és 50 vegyes kar található: együttesen 160 kompozíció, a biciniumokat, triciniumokat és más műfajú énekgyakorlatokat nem számítva. Ez a szám, a szellemi hagyaték feldolgozása során, alkalmasint növekedni fog még – de így is, ahogy most előttünk áll, a XX. század zenéjében magában álló, imponáns életműről tanúskodik, méreteiben és művészi kifejezésvilágában egyaránt.

Gyermek- és női karai, férfikarai azt bizonyítják, hogy Kodály az énekesek minden rendjét megszólította, az iskolásokat, a zárt női és férfiközösségeket csakúgy, mint a társadalom egészét reprezentáló vegyes karokat. Valamennyihez a maguk hangján szól: a

gyermekekhez a néphagyomány játékoságával vagy játékos komolyságával, a munkásság férfikaraihoz Petőfi és Ady sorsköltészetével, látomásos jövendölésével.

Százhatvan kompozíciót nemhogy méltatni, de még felsorolni sem tudunk itt. Hat kórusműhöz fűzünk néhány útbaigazító megjegyzést – remélve, hogy kedvet ébresztenek az olvasóban a Kodály-kórusok zengő birodalmának teljes megismerésére.

Lengyel László. 1927-ben „népi töredékek alapján” írta Kodály, énekkari mozgalma első úttörőinek, „A Wesselényi utcai fiúknak és vezérüknek, Borus Endrének”. Borus Endre (1885–1960) 1923-ban lett a Wesselényi utcai polgári fiúiskola énektanára és száztagú kórusának alapítója. Már 1925-től közreműködtek a *Psalmus Hungaricus* előadásain az utólag írt gyermekkari szólamok megszólaltatásával. Kodály nekik komponálta első gyermekkórusait, a *Villő* és a *Túrót eszik a cigány* címűeket, melyek 1925. április 2-án hangzottak föl először.

A Lengyel László bemutatója 1927. március 17-én volt, a zeneszerző magyar dalestjén, hatalmas sikerrel. A mű, szinte észrevétlenül, a nemzet történelmének mélységeire irányítja az éneklő fiatalok (és idősebb hallgatóik) figyelmét. Szövege mint „hidasjáték”, „révészjáték”, „Szent Erzsébet-játék”, számos változatban maradt fenn, ezek töredékeit egyesítette Kodály. Kezdő dallamát ő gyűjtötte Ecsegen. A Rákóczi-nóta egyik formája ez – melyet több egy másik Rákóczi-variáns ellenpontoz. A hidasjáték maga – amint a Kodály összeállította librettó elbeszéli – ősi magyar-német vitát elevenít fel. A vita tárgya egy bizonyos híd, melynek lábát a magyarok eltörték. Ki kell javítaniuk, hogy átmehessenek rajta. Ígérik: megcsinálják „zöld bocfából” vagy „rézólomból”. A németeknek egyik sem kell. Végre azt ígérik: színaranyból csinálják meg. Ezt hitetlen gúnnyal fogadja a másik fél: „*Hun vennétek sáraranyat, kóduš magyar népe?*” Korálszerű, titokzatos hangzatokkal válaszolnak a magyarok: „*Mi elmegyünk Boldogasszony kiskertjébe*”. Vagyis: megerősödünk a hit erejétől. Megkapják az engedélyt, további feltétellel: „*Átmehettek a hídon, Vámost veszünk rajta*”. Megadjuk ezt is, de az új életbe vezető hídon mindenképpen át kell mennünk, át is megyünk.

Hogy mi is ez a híd, és miért kell rajta átmennünk, azt épp a Rákóczi-téma és változata („*Hej, régi szép magyar nép*”) magyarázza, történelmi keretbe helyezve a „játékot”. Mert a sokarcú, sok változatú Rákóczi-nóta a magyar szabadság legszebb és legismertebb zenei jelképe, több évszázad óta. Tudjuk tehát, mi az, ami a túlparton vár ránk – és hogy miért kell oda ájtutnunk, ha török, ha szakad.

*Angyalok és pásztorok*. Ötszólamú gyermekkar, pontosabban szólva 2+3 szólamból szövdő kettős kórus. 1935-ből való; Kodály vallásos lírájának egyik gyöngyszeme. „Népi szöveg” – mondja a zeneszerző felvilágosító jegyzete. Ez a forrás-információ azonban nem teljes: a szöveg első része a misetextus Glória-tételének első két mondata.

A kompozíció a reneszánsz muzsikának a velencei Szent Márk-templomban kialakult kétkórusos hagyományát követi. Története két síkon játszódik: a mennyben és a földön. Fenn kétszólamú angyalkórus, lenn háromszólamú pásztorok énekel, eleinte külön-külön, utóbb egyetlen közösséggé egyesülve. Az angyalok felébresztik az alvó pásztorokat: jöjjenek Betlehembe, köszöntsék „*rongyos istállóban*” született urukat. A pásztorok dallamát Volly István gyűjtötte Galambok községben. Az angyali szózatra a pásztorok felkerekedik, ajándékot is visz az újszülöttnek és édesanyjának: „*friss tejecskét, kenyerecskét*”. Az angyali ének fényesebb hangnemben ragyog fel, ez a „fényesség” mutat utat a pásztoroknak, akik rá is találnak a Kisdedre: „*Jaj, ott fekszik a jászolban, Bétakarva posztócskában*”. „*Légy mindenkor mi ottalmunk, Halálunkon diadalmunk*” – éneklük a pásztorok. De az ének nem a halálról, hanem az élet diadaláról szól. A dicsőítésben egygyéfnődik az ég s a föld lakóinak – angyaloknak és pásztoroknak – hangja.

*Hegyi éjszakák* – I. A történelmi táj és a bibliai táj után ez a női kar természeti tájat fest. „A hegyeknek hangja van” – vallotta Kodály, aki életének utolsó másfél évtizedében a Mátra egyik csúcását, Galyatetőt tekintette második otthonának. Fiatalkorától, ha tehetette, a természetben élt; gyakorlott hegymászó volt, szívesen kószált magányos erdőkben. A Mátra különösen közel állt szívéhez: akár Pásztó, akár Gyöngyös felől gyakorta felkapaszkodott magaslataira. Szeretett belefeledkezni a naplemente megunhatatlan színjátékába, az elcsendesedett éjszakai erdő mindig mozgalmas, titokzatos hangvarázsába. A *Psalmus Hungaricus* sorsfordító sikere után, 1923 végén komponálta *Hegyi éjszakák* című, szöveg nélküli természetvizióját, melyet élete végén, 1955 és 1962 között, öttételes ciklussá egészített ki.

„Egész ez város rakva haraggal” – mondotta volt Kodály a *Psalmus Hungaricus* Zsoltárosával. A haraggal rakott városból a természetbe menekült következő művével. A természetbe, melyben nem az emberi társadalom törvényei mérvadók. A természetbe, melyben nem az emberi szó a kifejezés legfőbb eszköze (hasonló belátásra jutott Bartók is hét évvel később, a szarvasokká vált ifjak történetének, a *Cantana profanának* írásakor). Nagyszekund-halmazait a hagyományos ízlés alig elviselhető disszonanciának érezte, ám e hangzatoknak, tiszta, fényes női hangokon megszólaltatva, bűvös hatásuk van: az éjszakai természet magányát és hideg szépségét festik (mint 11–12 évvel később teszi majd Bartók is, *Bolyongás* című egynemű karában: „Vad erdőkben járok egyedül”). Nála is, mint Kodálnál, izgatottá, szenvedélyessé válik a mű közép része, hogy aztán újra a sokatmondó Csönd szólaljon meg.

A hegyi éjszakák hangképét nyolc évvel később, 1931-ben a „hegyi nappalok” tablójával egészítette ki Kodály. Ez a képsorozat a *Mátrai képek* című vegyes kar. Bemutatója Budapesten volt 1931. március 17-én, első felesége születésnapján, a Székesfővárosi Énekkar előadásában, Karvaly Viktor vezényletével.

A mű formája – az énekkari népdal-rapszódia – Kodály újítása. Lassú és friss tételtől álló nyolctémás mű, ahol is a témák mindegyike: magyar népdal. Összességük dramatikusan összefüggő tételpárt alkot. Mind a nyolc alaptémát Kodály gyűjtötte 1906 és 1923 között, többnyire mátrai-mátraaljai községekben (Hevesben, Nógrádban, illetve a közeli Gömörben); csak a mű zárórészében felcsendülő kanásztánc dallamát találta a távolabbi Nyitra megyében.

A népdalgyűjtő Kodály munkáját a „librettóírói” és zeneszerzői munka követte. Megszótte azt a gondolati fonalat, amelyre a kiválasztott dallamokat és népdalszövegeket felfűzhetette. A szöveget több forrásból kellett összeválogatnia. Szabadon élt azonban a rendelkezésére álló dallam-változatok anyagával is, a legszebb, legépebb téma megtalálására törekedve. Ezek a témák hangulatilag kiegészítik egymást vagy kontraszthatást keltve biztosítják a változatosságot. Megesett, hogy a kifejezés intenzitása kedvéért kompozíciójában felcserélte a népdal eredeti dallamsorait (amit tudósként, természetesen, soha nem tett volna; zeneszerzőként azonban szabadabban bánt a népdaltémákkal, akárcsak Bartók). Mindezek után következett a tulajdonképpeni zeneszerzői munka: polifón vagy homofón feldolgozás találó harmóniai karakterekkel, remekül hangzó, jól énekelhető szólamokkal.

A mű költői formája: betyárballada és falusi életkép, sötétség és világosság kettőssége. A lassú rész, a ballada, Vidrócki Marciáról, a híres mátrai betyárról szól, szegények barátjáról, gazdagok réméről – aki maga is szörnyű véget ér. Egyik társa – alkalmasint vetélytársa –, Pintér Pista a fejét veszi. Vidrócki kevelységét azonban a halál se törí meg, dacosan szól fel még sirjából is. A kezdet elbeszélő hangja a betyár halálakor együttérzően tragikussá válik: az ellentétes hatást Kodály egy másik Vidrócki-dallam

alkalmazásával éri el. Végül visszahozza az első témát, balladai félhomályt árasztó befejezetlen befejezéssel.

Ezután kivilágosodik a kép: szerelmi történet következik. Hetyke dalba kezd a messi útra készülő legény. Nincs maradása kis falujában – ahová hű szív várja vissza. A legény nem is marad el sokáig. Először egy kis madárral üzen választottjának, majd megjelenik ő maga is (mintha már az egy évvel későbbi *Székely fonó* cselekményvázlata sejenék fel). A zárójelenet lakodalmas tabló, ivódallal, dudaszóval, tréfálkozással, fergeteges táncmu-zsikával.

A komponálást megelőző igényes dramaturgiai munkában a *Mátrai képeknek* testvérda-rabja az 1934-ben komponált saját témájú vegyeskar: *Jézus és a kufárok*. A hasonló jellegű szöveg-előkészítés, mindazonáltal, két különböző műfajú remekmű látretjöttét segítette elő, melyek oly távol állnak egymástól, mint a népdal-madrigál a bibliai motettától. Bemutatója a zeneszerző szülővárosában, Kecskeméten volt 1934 júliusában, a Városi Dalárda előadásában, Vásárhelyi Zoltán (1900–1977) vezényletével.

Szövegforrásként János evangéliumát jelölte meg Kodály. Az információ ezúttal is pontos, de szükséztavú: a szöveg kialakításában, bár kisebb mértékben, a másik három evangéliumot is felhasználta. Egy jelenetet pedig, mely „kimaradt” a Bibliából, ő maga szövegezett meg: a templomból kihajtott barmok ijesztő kavardásának képsorát Kodály írta. De ő a teljes motetta *versírója* is, aki a Szentírás prózáját metrikus lüktetésű, szabad szótagszámú verssorokba foglalta.

A reneszánsz motetta műfaja a XVI–XVII. században virágzott. Bibliai szövegeket vagy azok átköltéseit zenésítette meg, a tartalomnak megfelelően élve a polifonikus (tehát a szólamok önálló mozgásban alapuló) vagy homofón (tehát akkordikus, tömszerű) szerkesztés lehetőségével. Ilyen elv szerint épül fel Kodály motettája is, melyet az evangéliumi textus mellett Dürer fametszete ihletett: Krisztus, aki megtisztítja a jeruzsálemi templomot (átvitt értelemben: ház) – a kufároktól, üzerektől és barmaiktól.

A zeneszerzőnek minden külső és belső cselekménymozzanat kifejezésére megvolt a maga sajátos eszköze. Jézus Jeruzsálembe menetelét tárgyilagos, unisono elbeszélő hang tolmácsolja. Megérkezése pillanatában s a templomba való belépésének pillanatában azonban felragyog a kép: fényes harmóniak sora világítja meg a színt. A pénzváltók terpesz-kedését aszimmetrikus ritmika festi, Krisztus korbácsának csattanását szinkópált ütemek kemény alliterációja. A templomból kiűzött barmok fejvesztett kavarodását, a zürzavart, mozgalmos polifónia formálja, a pénzváltók feldűtött asztalai, szerteszórt pénze keltette izgalmat egyazon motívum fokozatos hangköztágulása. Kodály él a XVI. század európai költészetének visszhangtechnikájával is (mely egyes, az echo által megismételt sorvégi szavaknak önálló, új értelmet ad). Jézus szemrehányó intéséből – „*Az én házam imádságnak háza, ti pedig mivé tettétek? Rablók barlangjává!*” – a visszhang sokszorosan veri vissza a „rablók” szót: ez tapad a „főpapak és írástudók” alakjához. Hihetetlen műgonddal, reneszánsz és modern zeneszerzői technikával, míves cizellálással és lenyűgöző invencióval komponált mű ez a motetta. Kis formában írt monumentális alkotás, vallásos költészet és aktuális társadalomkritika.

Társadalombírálat heves szava tör fel az 1937-ben, Ady Endre és az ősi magyar népdal együttes ihletésére írt *Fölszállott a páva* című férfikarból is. A népi szöveghez több dallam is társult az idők során, ezek egyikét ismerte meg, írta tovább és tette közzé a *magyar messiások* című kötetében Ady Endre. Az ő költői nyelvén a fényes tollú páva a szabadság szimbóluma, a vármegeyház pedig régi, korhadat eszméké. A tüz martalékává lett „*ódon, vad vármegeyház*” romjain felélkül talán az új Magyarország – „*Vagy itt ül a lelkünk tovább leigázva*”. A vers a népdalnak első strófájával kezdődik, mint idézettel, hivatkozással,

melyből a költő forradalmi tüzü gondolati variációi kibomlanak, hogy végül, epilógusként, újra megszólaljon a Páva-szöveg.

1935-ben és 1936-ban Seemayer Vilmos népdalkutató a Somogy megyei Surd községben megtalálta a Páva-dallamnak azt az ősi, ötfokú és kvintváltó formáját, melynek az ázsiai őshazából való származását bebizonyította a tudomány. Az ősi népdal, a modern vers, a pentatónia, a nemzethalálnak és újjászületésnek látomásos költészete felgyújtotta Kodály képzeletét. Férfikart írt, melyben nemcsak Ady gondolatait fordította le a zene nyelvére, de formai útmutatását is követte. A kórusmű elején eredeti egyszólamúságában idézte fel a népdalt, hogy utána gondolati és zenei változatokat írjon a *dalra* és *Ady versére*. Mozgalmas polifón változatok után a közös akarat homofón tömbjeivel érkezik hangulati tetőpontjára a mű, hogy aztán, elcsendesedő hangzatok kíséretében, megjelenjen a visszatérő alapgondolat.

A *Fölszállott a páva* férfikart a budapesti Gázművek kórusa mutatta be 1937 novemberében, András Béla (1904–1980) vezényletével. E műve kapcsán találkozott először a zeneszerző a modern cenzúrával: a rendőrség betiltotta a férfikar előadását a munkáskórusok hangversenyén. Kodály számos művében jelent meg addig is, azután is a magyar történelem szelleme. A betiltott Páva, külső sorsával is, legújabb kori történelmünk üzenetét hordozza.