

„MAGAS DÉVA VÁRÁT...”

A kodályi terv

A jelen tanulmány azt a rendszert mutatja be, amelyet Kodály Zoltán hozott létre százéves, az egész társadalmat átható terve érdekében. A zeneszerző nagy célja az volt, hogy a nemzeti műveltséget a néphagyomány révén korszerűsítse, és ezáltal emelje fel a magyarságot az ókori görögségnél egykor megtapasztalt szellemi magaslatra. (Kodály 2007c: I. 46.) E célt több területen is érvényesíteni kívánta. A művészeti, művelődési és tudományos tevékenységen túl a közélet (de nem a politika!) megújítása is szerepelt írásaiban. (Kodály 2007a: I. 44.) Önmagában is jelentős zeneszerzői életművén túl tudatos építkezés révén létrehozta a közvetlen, vele szövetséges munkatársi csoportot, *velük együtt* fórumokat alapított, erősen befolyásolta a hazai hangversenyéletet, átalakította a magyar ének-zene oktatást, feltárta a magyar népzenei kincset, számottevő közéleti szerepre tett szert, végül erős kritikával bírálta az ellenségnek tekintett (zenei és közéleti) jelenségeket. (Hadas 1984: 473) Az egyes szereplők és elemek azonban, főként a pártállam durva támadásai következtében kizökkentek eredeti, „kodályi helyükről”, és úgy az alapítót, mint egymást is korlátozni kezdték. A cikk két tematikus egységében ezt az építkezést, majd az építkezéssel közel egyszerre meginduló ellenirányú folyamatokat és leromboltatást állítja középpontba. Az írás célja azonban nem lehet más, mint, hogy „*A zene legyen mindenkié!*” (Kodály 1952)

Összeesküvésnek azt a jelenséget nevezhetjük, amikor egy szűk csoport a nyilvánosság kizárása mellett jelentős társadalmi, vagy állami szintű hatást tud gyakorolni. Leggyakrabban hatalomátvételek esetén derül fény rájuk. Kodály esetében összeesküvésről ebben az értelemben nem beszélhetünk, ám a személyi kapcsolatrendszer tudatos (és felelős) kiépítése elitista jelleggel bír. Az általa alkalmazott eszközök sikerességét még inkább hangsúlyozza, hogy egy olyan, nem az elitbe született személy vált a mindenkori hatalom erős ellenzékévé, akinek még a nemzetközi elismerése is számottevő volt. A hazai művészeti életben egykoron Ady Endre és Babits Mihály, jóval később Illyés Gyula és Németh László tudtak a Kodályéhoz hasonló, erős központi szerepre szert tenni. A zeneszerző által tudatosan képviselt terv intézményesültsége más szempontból Klebelsberg Kunó oktatásreformjaival vethető össze sokoldalúsága, emberi, szellemi és anyagi eredményeit tekintve.

Kodály tevékenységének összetettségét mutatja, hogy egyes jellegzetességei más, hasonló helyzetű közép- és kelet-európai szerzőknél is megfigyelhetők, de együttesen csak az ő esetében vannak jelen. Próféta szerepvállalás hatotta át például Dmitrij Sosztakovics életművét, de körülötte nem nőtt fel életerős, a közéletet is befolyásoló kör. Az egész társadalom által elfogadott vezető zeneszerző volt a lengyel Andrzej Panufnik, ám ő 1954-ben az Egyesült Királyságba menekült.

A huszadik század második felében iskolateremtő mesterré vált Witold Lutoslawski is, de az ő hatása csupán a zeneszerzőkre terjedt ki. Velük szemben Kodály vitathatatlanul a zeneszerzői élvonalhoz tartozott, össze tudta fogni a zeneszerzőket, zenészeket, kritikusokat, átalakította a zene-oktatás intézményeit és egyben közéleti jelentőségre is szert tett. A tanulmány a kodályi terv szakirodalmakban felsorolt, ám eddig egymástól külön tárgyalt elemeit mutatja be összefüggéseiben. Kodályt ezért nem zenetörténeti, még kevésbé zenepedagógiai, hanem kizárólag művelődési-közéleti szempontból elemezzük.

A szakirodalom tanulságai

A Kodály körüli csoportról több tanulmány született már. A Kodály-tanítványok sorsát, zeneszerzői pályafutásukat és stílusukat Dalos Anna elemezte behatóan (Dalos 2015a). Írásában bemutatta, hogy a Kodály-tanítványok első és második nemzedéke nem tudott kinőni a mester hírnevének és stílusának árnyékából, még akkor sem, ha teljesen elfordult mestere zenei irányzatától (Dalos 2015b: 148). Dalos úgy látta, hogy a „Kodály-iskola” nem egy megszervezett, zeneszerzői műhelyt jelentett, hanem csupán szakmai közösségtudattal rendelkező alkotók csoportját (Dalos 2015a: 120-122). Hadas Miklós kandidátusi dolgozatában Max Weber karizmatikus közösség-modelljét használva elemezte a Kodály körüli csoportokat (Hadas 1994: 10). Ő mutatta be elsőként, hogy a zeneszerző tudatosan építette fel azt a művelődés-közéleti kapcsolatrendszert, amelyen keresztül az említett nagy célt elérni kívánta. A csoportkutatási eredmények tükrében Kodályt nagyhatalmú prófétának (1940-es évtized), majd tragikus hősnek (1960-as évtized) jellemezte. A Max Weber-i fogalomrendszer sorvezetőként mutat rá arra a kapcsolati tőkére, amely távolról nézve egyben félelmet is kelthetett, és összeesküvésnek is tekinthető. A képet emellett csupán egy-egy kutató árnyalta tovább. Péteri Lóránt több tanulmányában is feltárta a pártállami elit Kodály-ellenes lépéseit (Péteri 2007). Kroó György a Kodály-kör vezetőjéről, Szabolcsi Bencéről szóló monográfiájában elemezte a Kodály-kör átalakulását, belső mozgását és első bomlását (Kroó 1994). Székely Miklós pedig a Kodály-kör egyik – mára elfelejtett – alapítóját, Ádám Jenőt állította középpontba (Székely 2008). Ádám volt az, aki kidolgozta, leírta és tanította a „Kodály-módszert”, mégis teljes életműve feledésbe merült. A szakirodalom tehát számos módon reflektált már a Kodály-körre, de eddig még nem mutatta meg a kodályi terv köré épített rendszer működését és belső összefüggéseit.

A kodályi „Százéves” terv. Célok és indítékok

Kodály így fogalmazta meg célját az egyik alkalommal: „Világos volt, hogy... a magasabb magyar zenét óhajtó és tápláló közösséget csak akkor lehet teremteni, ha a művelt réteget sikerül zeneileg magyarrá, a magyar tömegeket zeneileg műveltté tenni. ... Feltetszett előttünk egy, a népből újjászületett, művelt Magyarország képe. Ennek megvalósítására rászántuk életünket” (Kodály 2007b: II. 462). A kodályi terv célja tehát az volt, hogy a magyar művelődés a néphagyományra támaszkodva az antik görögség eszményi, műértő szintjére emeltessen fel (Kodály 2007a: I. 39). A hazai művelődési helyzet gyengeségét Kodály három okban látta: 1) a hazai közműveltséget a német kultúra hatja át; 2) a hazai művészetnek elenyésző a közönsége a művészeti nyelvek ismeretének hiányában; 3) a társadalom legszélesebb részét kitevő paraszti réteg ugyan őrzi az ősi hagyományokat, de azokat nem tudja a kulturális elit felé közvetíteni, s így azok lassú halálra ítéltettek (Kodály 2007d: 48-49).

A tartalom mellett Kodály magát a teljes eszköztárat is kidolgozta közvetlen támogatóival, barátaival és tanítványaival. A százéves terv első változata 1918-ban látott nyilvánosságot az Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetségének tiszavirág-életű (1918 december – 1919 március) ülésain (Molnár 1925: 176-180). Létre kívánták hozni a Magyar Zenei Tanácsot, Országos Zeneműtárat, Hangszermúzeumot; ezentúl indítványozták egy korszerű Zenei lexikon elkészítését, a népdalgyűjtemény kiadását és további bővítését, az egyházzene fejlesztését, egy új budapesti zenepalota emelését, továbbá zenéről szóló vitákra alkalmas nyilvános fórumok létrehozását; végül, egy hazai kortárs szerzőket játszó nagyzenekar és vonósnégyes megalapítását/támogatását (Molnár 1925: 176-180). Tanulmányom első része továbbiakban e terv kivitelezését és jelenre gyakorolt hatását kívánja feltárni.

A Kodály-kör kiépítése

„Magos Déva várát hogy fölépítenék”

Kodálynak a nagy terv kivitelezéséhez a zeneszerzőként elnyert/elnyerendő társadalmi felhatalmazásra (ti. a közönség támogatására) lett volna szüksége, ám a tervbe éppen azért fogott bele, hogy megteremtse a jó ízléssel bíró, magyar művészetértő közönséget (Kodály 2007a: 39).

Kodály 1923-ban Magyarország első számú zeneszerzőjévé vált a *Psalmus hungaricus* sikere és annak publicitása révén (Kroó, 1994: I. 237). A pozíciót részben saját tanítványi körétől kapta, akik egy évtizeden belül a magyar zenekritika és -történetírás meghatározó szereplőivé váltak. Kodály művészi helyét a *Háry János*, *Székelypfónó*, *Budavári Te Deum* tovább erősítette, s ez az ív egészen a nagyzenekarra írt *Concerto*-ig húzódott (Breuer 1982: 237). Az ott megtörő ívet néhány kései

kórusmű igazítja ki, például a *Zrínyi szózata*, a *Nemzeti dal* és a *Nándori toronyőr*. A kritikusok jól hangzó címét az 1920-30-as években főként esztétikai magasztalások és hangverseny-termi sikerek érlelték valósággá, majd az 1940-es évektől kezdve már intézményvezetői posztjai is visszaigazolták.

A magyar zenekultúra élén Liszt Ferenc és Erkel Ferenc halála után Mihalovich Ödön zeneszerző, a Zeneakadémiát kiépítő igazgató állt, majd őt követte Hubay Jenő és Dohnányi Ernő. A legjelentősebb hazai zeneszerzői címben Mihalovich – életkora következtében – nem volt vetélytársa egykori hallgatójának. A következő két igazgató-zenész viszont már nem kis kihívást jelentett a fiatal muzsikusk számára. Hubay Jenő zeneszerző-hegedűművészt, aki 1920 és 1935 között a Zeneakadémia rektora is volt, igen sok, tehetséges és világhírű tanítványa (pl. Geyer Stefi, Vecsey Ferenc, Szigeti József) vette körül. Rendszeresen vezényelt, vagy játszott kisebb együttesekben is, ismertsége vitán felül állt. Operáit (pl. *A cremonai hegedűs*, vagy *Anna Karenina*), versenyműveit (pl. 3. *hegedűversenyét*), hegedűdarabjait (pl. a *Caprice*-t) külföldön is játszották. Népszerűségét Liszttel való közeli kapcsolata alapozta meg, de dalai, hegedűdarabjai, zenekari művei, főként az 1921-ban és 1923-ban bemutatott nagyszabású kantátái (*Dante*-, ill. *Petőfi-szimfónia*) révén ő volt az ország zenei vezetője (Gombos 2000: 20). Zenei szakíró-tanítványok hiányában azonban nem tudott megküzdeni Kodály hírnevével.

A Kodálllyal közel egyidős nemzedék tagjai közül Dohnányi Ernő, zeneszerző-karmester-zongoraművészt a századfordulón az első modern magyar szimfonikusnak tekintették (Vázsonyi 1979: 47; Kiszelly-Papp 2002: 11-12). Életművét, valamint tekintélyét tekintve ő lehetett volna a legfőbb zenei vezető, ám a század első évtizedében Németországba költözött. Mire hazatért 1916-ban, Bartók és Kodály alkotói szerencsecsillaga ragyogni kezdett. Bár zeneszerzőként sosem került a legelső helyre, 1936 és 1944 között a magyar zenei élet legbefolyásosabb szereplőjévé vált, és e hatalmával jól sáfárkodott. Többek között számos zsidó származású zenészt mentett meg harctéri munkaszolgálatától. (Vázsonyi, 1979, 171.) A korszakot meghatározó zeneszerzőként tartják még számon Lehár Ferencet és Kálmán Imrét, akik világhíret felesleges ecsetelni. Bár nem váltak a magyar zenekultúrának sem társasági, sem intézményi vezetőivé, külföldön (és belföldön is) a legtöbbet játszott magyar szerzők voltak. A Kodálllyal közel egy időben induló zeneszerzők közül kiemelkedik még Lajtha László és Weiner Leó, akiknek alkotói, kutatói és tanári életműve is kimagasló elismerést vívott ki a kortársak között. Az eleinte Kodály, majd később Bartók központúvá tett magyar zenetörténet-írás hatásai a mai napig élnek, így Dohnányi és Hubay egy-egy kantátájának a 2000-es évtizedben való bemutatása után igen élénk sajtóviták lángoltak fel (ld. Csengery 2000: 44-45; Porrectus 2004: 43).

Kodály két világháború közötti sikere még Bartók Bélát is árnyékba borította. Bartók muzsikája valójában csak a kiválasztottak számára volt 1923-ban jelentős, sőt, műveit a karmesterek eldirigálni sem tudták rendszeren. Hosszú évtizedek teltek el addig, amíg a világ hangversenytermeiben sikerrel adták elő szerzeményeit. *A Psalmussal* egy esten felcsendülő *Táncszvitet*, mai ésszel felfoghatatlan módon, a közönség nem fogadta jól. Bartók zenéjét a *Cantata profana*-tól kezdve ismerték el,

majd pedig 1941-ben már rövid időre őt helyezték, távollétében az első számú, élő magyar zeneszerzői posztra (Kroó 1994: 446). Bartók halálával azonban „posztját” Kodály visszaörökölte.

Az egész magyar társadalom művelődési reformjához Kodálynak szüksége volt eleinte szövetségesekre, később az egész állami intézményrendszerre. Kodály a szövetségeseket első sorban három különböző (és olykor egymást átfedő) irányban találta meg: 1) Az Eötvös Collegium-beli pályatársai (Hadas 1994: 50); 2) A Vasárnapi Kör tagjai (Novák 1979: 55); 3) A mindenkori tanítványai körében (Hadas 1994: 61).

Az Eötvös-kollégisták azonos szellemi körben szocializálódva, ugyanúgy a korszerű, európai magyar művelődésért küzdöttek, és szerkesztőségek, egyetemek, intézetek, továbbá kormányzervek meghatározó személyei lettek. Kiemelkedik közülük Keresztury Dezsőt, aki egészen 1957-ig kiállt, ki mert állni egykori kollégiumi társa mellett (Bónis 2011: 44-45). Keresztury így emlékezett vissza Kodály közösségi szerepvállalásaira:

„Ki s ki népei vagytok?” – Ezt kérdezte ő is,
mikor érett ésszel látta Budapestet,
mely nőtt a felbolydult ország szíve helyén,
mint partot szakító ár. ...

... Gázolva indult útnak annyi fáklya –
lélek – az Eötvös Collegium ölyvei s a Nyugat
sólymai, akik közt otthon volt – hogy újra-
teremtsék a sülllyedt hazát s létre hívják,
amit adhatsz még tán az emberidégnek
s magadnak is erőt, sáraranyat, jövőt,
„haja magyar népe!”

(Keresztury Dezső, *Levéltöredék – Kodály halálakor*, 1967)

A Vasárnapi kört Balázs Béla alapította meg Lukács György kérésére. Ebben a baloldali eszmékkal kacérkodó filozófiai-esztétikai közegben Kodály és Bartók is megfordult nem egyszer, ihletet is merítve e találkozókból (Novák 1979: 55). Balázs Bélával mindkét zeneszerző dolgozott együtt, végül azonban a Vasárnapi kör szellemi hatása ellenére súlyát veszítette a kodályi terv kivitelében.

Kodály 1907-től tanított a Zeneakadémián, és valamilyen formában egészen 1957-ig részese maradt az ott folyó munkának. Eősze László 289 Kodály-tanítványról ad hírt, azzal a kitételrel, hogy csupán 40 hallgató végezte el nála a zeneszerzés szakot (Eősze 2007). Néhány magántanítvány azonban nem szerepel a listákon, így későbbi, legközvetlenebb munkatársai sem, pl. Molnár Antal és Szabolcsi Bence. A 20. század középső harmadában kijelenthető tehát, hogy nem akadt olyan magyar zenész, akinek ne lett volna közvetlen „Kodály-élménye”. Kodálynak ezentúl számos támogatója akadt az előző csoportokban nem érintett magyar római katolikus egyházban, és annak ifjúsági csoportjaiban, így a cserkészletben és a Kalotban, amelyek meghatározó szerepet játszottak a népdalok

városi elterjesztésében (Kodály 2007c: I. 46.) Az egyházzal való kapcsolata egy idő után már a tanári szerepköréből is fakadt, mivel számos egykori tanítványa vált jelentős egyházi személyiséggé, többek között Bors Irma Virginia, Rajeczky Benjámín, vagy Nádasí Alfonz (Eősze 2007: 2).

Túl a már említett csoportokon, Kodály támogatóit ott találjuk a *Nyugat* szerkesztőségében, valamint a *Márciusi Front*ban, és a népi írók között (Bónis 2011: 17; valamint Hadas 1994: 87). Mindezekén túl, talán e sok támogatót meg is előzve, hosszú ideig Kodály legfőbb hátszágát a *Pesti szalon* képviselte, főként, amikor annak vezérszalonjává Sándor Emma összejövetelei váltak. A magyar művelődés ügye sok esetben e szalonesteken dőlt el, ahogy erre Molnár Antal visszaemlékezett (Molnár 1981: 92). Egy ilyen alkalommal kaphatott felszólítást a háziasszonytól Mihalovich Ödön, a Zeneakadémia igazgatója, hogy alkalmazza Kodályt. A már idézett Alkotó Művészek és Tudományos Kutatók Szövetsége is a szalon tagjaiból verbuválódott: Bartók Béla, Buttykay Ákos, Demény Dezső, Dohnányi Ernő, Hubay Jenő, Molnár Antal, Siklós Albert, Szirmai Albert és Weiner Leó (Molnár 1925: 176). A szövetség működése bizonyíték arra, hogy Kodály együtt tudott működni ezekkel a személyekkel, őik pedig támogatták a terveit. Később is – a súrlódások ellenére – jelen voltak Kodály pályafutásánál, és annak alakításában.

Fórumok és intézmények

Az 1930-as évtizedben váltak láthatóvá a terv első jelentős sikerei. Az 1918-ban, a szövetség keretében kitűzött célok közül a legtöbbet – az intézménylétesítések kivételével – Kodály magánemberként érte el. Bár több kiadóval is állandó kapcsolatban álltak (pl. Rózsavölgyi, Cserépfalvi, Győző Andor Kiadója), megalapították a Magyar Kórus Lap- és Zeneműkiadót. Bárdos Lajos és Kertész Gyula vezették a céget húsz éven keresztül és főként a kodályi tervhez tartozó folyóiratokat, könyveket és hangfelvételeket adták ki. Ezek után nem csoda, hogy Kodály ebben az időszakban tanítványain és más szövetségesein keresztül hat állandó, zenei tárgyú folyóiratban (*Énekszó*, *Magyar Kórus*, *Zenepedagógia*, *Éneklő Ifjúság*, *Zenei Szemle*, *Magyar Dal*) tudott megnyilatkozni (Hadas 1994: 83). A felsorolt hat folyóiratból egyedül a Magyar Dalt nem a Magyar Kórus Kiadó adta ki, hiszen az a brassói Romániai Magyar Dalosszövetség hivatalos, havi folyóirata volt. E hat szerkesztőségén túl Kodály munkatársain keresztül számos más lapban és folyóiratban (pl. *Nyugat* és *Napkelet*) jelentetett meg saját cikkeket, vagy a tervhez kapcsolódó kritikákat, esszéket, glosszákat. Még inkább Kodály kanonizálását szolgálta a három korai tanítványa, Molnár Antal, Tóth Aladár és Szabolcsi Bence szerkesztésében megjelent, mellesleg Szabolcsi apósa, Győző Andor által kiadott *Zenei lexikon* (1930/31). A lexikonban Kodály nézeteit tették a zenetörténeti értékelések alapjává (Kroó 1994: 298). A szinte propagandisztikus törekvésre a korabeli ellentábor fel is figyelt, ám a lexikonhoz hasonló súlyú ellen-szakkönyv nem született részükről. Újabb fórumot nyert meg az ügynek Ádám Jenő, aki a Magyar Rádióban kezdte meg hosszú előadássorozatát, ami a terv közvetlen ismertetését

és gyakorlati megvalósítását szolgálta (Székely 2000: 61). Kodály tanítványai a fővároson kívül is jelentős munkát végeztek, így például Kerényi György Győrben, Vásárhelyi Zoltán Kecskeméten.

A fórumok mellett a közös „szertartások” is hangsúlyossá váltak. Ilyen volt az Éneklő Ifjúság mozgalom, amelynek egy-egy rendezvényén több száz, esetenként ezer diák is énekelt. (Hadas, 1994, 65.) A hangverseny-pódiumokon szintén kimutatható a kodályi terv előretörése. A korábban már ismertetett jelentős, korabeli zeneszerzők műveivel szemben az ő alkotásai jóval több esetben hangzottak el, és ez a tendencia még a Bartók-zenéssel szemben is érvényesült (Székely 2008: 93; Vázsonyi 1971: 119). Ennek egyik oka, hogy kórusműveit számos egyesület, énekkar – a már említett Éneklő Ifjúság mozgalom révén is – énekelni kezdte, másrészt, a zenei életben egyre több egykori tanítványa vett már részt előadóként is (pl. Vaszy Viktor, Ferencsik János, Vásáry Tamás).

Az eszmény- és az ellenség-kép.

A kodályi terv eszményképe az antik görög műveltség időszaka, az athéni fénykor, amikor a lakosság részt vett a szertartásokon és művészeti eseményeken nézőként, és előadóként is (Kodály 2007a: 39). Ehhez hasonlót talált az angolszász közösségek kóruskultúrájában, ahol a tagok jelentős társadalmi különbségeik ellenére alkottak egy kórust (Kodály 2007a: 40). Zeneileg azonban leginkább a latin kultúrák pre-modern és impresszionista zeneiségéből merített ihletet (Dalos 2007: 152, 213).

Kodály hosszú ideig a magyar művelődési életben túl dominánsnak tartott német kultúrát, pl. a Wagner-recepciót, tekintette ellenségének (Kodály 2007c: 48). Ez utóbbi Kodály zeneszerzői kibontakozásában is jelentős szerepet játszott, mivel mind őt, mind Bartókot a *Trisztán* hosszú ideig meg-megkísértette például a harmonizálás terén (Dalos 2007: 131). A Wagner-kultuszon túl a német férfikari, dalárda-hagyományt is elvetette (Kodály 2007a: 44). A női és gyerekkarokat, később a vegyeskarokat helyezte velük szemben előtérbe. Jóval később belátta a férfikarok zenei jelentőségét is, és akkor már maga is komponált e csoportra. Ellenségképe 1940-re jelentősen módosult, mert innentől kezdve egyértelmű politikai csoportokkal szállt szembe: a nemzetiszocialista, később pedig a sztálinista diktatúrával (Gervai 2007: 1).

Más okból, és eltérő mértékben, de ellenfélként tekintett egy ideig a szociáldemokrata zenei mozgalmakra is, igaz, annak magyarországi személyi állománya ebben jelentősen közrejátszott. Az ismert szociáldemokrata Jemnitz Sándor ugyanis Schönberg-tanítvány lévén idegenkedett tőle, sőt, bizonyos időpontokban egyáltalán nem is értette Kodályt (Zoltai 2006: 4). Később azonban már elismerte jelentőségét, ahogy a Rákosi-korszakban már maga Kodály is kereste a vele való kapcsolatot. Etikai megfontolásból vetette el a dzsesszt és más szórakoztató zenéket is. Stilis okokból idegenkedett Igor Sztravinszkij korai expresszionizmusától és Arnold Schönberg dodekafóniájától. Más kérdés, hogy Schönberg tanítványát,

Theodore Adornot nem Kodály választotta ellenségnek, hanem Jemnitz Sándor feltételezhető közvetítésével maga a német esztéta tette meg a sikeres magyar zeneszerzőt saját ellenfelének (Zoltai 2006: 5).

Az életmű a terv szolgálatában

Kodály zeneművészetének áttekintését sokan elvégezték már, így jelen szövegben csak utalás-szerűen említjük. A terv fényében Kodály – számos tényezőtől – a következő szempontokkal ütköztette zenei ötleteit: 1) őszinte-e a tervezett darab?, 2) újszerű zenemű születik-e?, 3) szolgálja-e a magyarság ízlésfejlődését és közösségépítését? (Kodály 2007e: 277) Azt, hogy Kodály csak őszinte műveket írt, talán, nem is kell hangsúlyozni. Elég az 1923-as *Psalmus hungaricus*, az 1944-es *Missa brevis*, vagy az 1954-es *Zrínyi szózatát* példaként idézni (Eősze 2000: 129). Mindhárom alkotás hatalmasat kiáltott a világ felfordulása ellen, végsőkig síkra szállt a meggyötört emberek és a megtipratott nemzet mellett. Az már a szerző zsenialitása, hogy magánéleti üldöztetését és a nemzet tragédiáit egy műben tudta megénekelni, ezzel téve elevenné az alkotását.

A jelenlegi hangverseny-repertoár elenyésző Kodály-előadásai miatt első látásra fel sem tűnik, hogy a kodályi alkotások önmagukban mind újszerűek voltak. Noha, élete végéig gyakran jegyzett fel ötleteket, csak ritkán fejezett be alkotásokat. Yehudi Menuhin többször kért tőle hegedűversenyt, s bár annak viszonylag hosszú fogalmazványa el is készült, a teljes művet sosem fejezte be (Bónis 2011: 45). Ha a szerző nem érezte úgy, hogy újféléképpen újat tud mondani, akkor nem írta meg a darabot. Jellemző Kodályra, hogy fiatal és érett periódusában elvetette a szimfóniaírást, mert a kortárs szerzők tömkelege ontotta magából e klasszikus műfajt. Majd a darmstadti iskola virágkorában, 1961-ben mégis írt egyet, mondván, hogy akkorra már a hagyományos háromteteles, *C-dúr Szimfónia* számított újszerűnek (Dalos 2015: 99). Az életműben központi tényezővé növekvő kórusművek a jó ízlés kialakítását és a közösségépítést célozták meg. A népzene műzenei regiszterbe való bevonása (Pl. a *Háry* esetében) egyszerre szolgálta a néphagyomány aktualizálását, mint ahogy a jó ízlés fejlesztését is.

Az eszmei terv valóságra váltása

A bemutatott kodályi-terv az 1900-as évek legelején született meg az Eötvös Collegium szellemi közegének hatására (Hadas 1994: 57). Megvalósítására több lépcsőben is kísérletet tett Kodály. Elsőként zeneszerzőként kívánta elérni, majd a népzenei gyűjtés elemzésével és közzétételével. Láttuk azt is, hogy 1922-től kezdve már tanítványai révén is kívánta terjeszteni gondolatait. A következő fokozatban válhatott nyilvánvalóvá, hogy a tervhez a szűk zeneakadémiai kört messze meghaladó számú előadóra volt szükség. Ekkortól datálható a bőséges kórusmű-termés. Végül, az 1930-as évtized végére Kodály már elég befolyással

bírt az iskolai ének-zene oktatás reformjára is (Kodály 2007f: I. 207-208). Ezt a munkát a szakirodalom legtöbbször Kerényi Györgynek, Bárdos Lajosnak és Ádám Jenőnek tulajdonítja, noha a legfontosabb szak- és tankönyveket egyedül utóbbi, Ádám írta (Székely 2008: 63). Ő fordította le a kodályi tervet a gyerekek nyelvére, és ő tette taníthatóvá a metafizikai távlatokat is érintő rendszert. Ádám saját zeneszerzői és karmesteri pályáját áldozta fel, hogy a kodályi tervet iskolai rendszerre dolgozza ki. A folyamatot jól jellemzi a kézjel és a relatív szolmizálás esete. Kodály indítványozta, hogy Ádám Jenő vezesse be John Spencer Curwen kézjel-technikáját és a relatív szolmizálást a Zeneakadémián. A hallgatók elemi ellenállása ellenére végül egyedül Ádám pedagógiai érzéken és türelmén múlt, hogy a két elem benne maradhatott a kodályi tervben (Székely 2008: 105). Szintén kodályi terv volt az ősi, pentaton, majd a későbbi népdalok tananyagbeli előtérbe helyezése, valamint az ének primátusának kialakítása minden más zenélési móddal szemben (Kodály 2007f: I. 208). Azonban azt a módszert, ahogy e mitikus zenekincs napi gyakorlattá váljon a diákok számára, már nem Kodály, hanem Ádám Jenő találta ki. Ő válogatta össze a dalokat, idézeteket és az egyházi énekeket, de ő rajzolta meg az egyes könyvek minden ábráját, szemléltetését és díszítését is (Székely 2008: 26). Így a *Szó-mi* könyvek (1943), ahogy a későbbi másik két átirata (*Ének-zene tankönyvek* 1948, 1962) is Ádám Jenő munkája. Ő fektette le az iskolai énektanítás metodikáját is az 1944-ben kiadott vaskos tanári kézikönyvvel (*Módszeres énekközpontú tanítás a relatív szolmizáció alapján*). Az elemi/polgári/népiskolai és algimnáziumi tantervek 1943-tól választhaták a máig legkorszerűbb és leghatékonyabb módszerű oktatást (Szőnyi 1997: 146).

Kodálynak a terv megvalósításához szüksége volt az állami művelődési intézmények együttműködésére. Több alkalommal is sikerült a kormányzat közelébe kerülnie, 1946-1948 között azonban úgy tűnt, sikerülhet életcélját megvalósítani. A pártállam 1949-es berendezkedése azonban elhúzódó utóvédharcra kényszerítette.

Kodály egyetlen alkalommal tett arra kísérletet, hogy a kormányzati hatalom részese legyen. 1919 februárjában Dohnányival és Bartókkal együtt elvállalták a Zeneakadémia vezetését, majd egy hónappal később Lukács György népbiztos felkérésére csatlakoztak Reinitz Béla Zenei Direktóriumához. A tiszavirág-életű vezetői poszt során hiába ért(ek) el néhány eredményt, az sok kudarcot és keserűséget okozott. Kodály sógorát a Lenin-fiúk elrabolták, szüleikhez és az ő lakásába is vörös katonákat kvártélyoztak be, továbbá feleségével együtt éheztek és fáztak. A rövid, de megalázó számonkérés végén felmentették a politikai vádpontok alól, a részvételért mégis másfél éves tanítástól való eltiltással büntették (Bónis 2011: 19). A Direktóriumban szerepet vállaló ismerősei a Vasárnapi Körből (pl. Lukács György, Balázs Béla, Reinitz Béla) menekülni kényszerültek. Kodály a leckét megtanulta, soha többet nem kívánt a politikai jellegű hatalomban részt venni, hanem egy-egy művelődési intézményben, rövidebb időre a Magyar Tudományos Akadémián, de főként a Zeneakadémián keresett biztos hátteret. 1907-től kezdve egészen 1957-ig – az említett 1920-22-es tanéveket leszámítva – a zeneakadémiai professzorság nyújtott számára stabil hátteret, ugyanis 1941-ig főállású

oktató, 1945-től pedig az igazgatótanács tagja volt (Bónis 2011: 16). Minden más pozícióját ennek rendelte alá, ahogy a nagy terv kivitelezéséhez is ez bizonyult szakmai szempontból a legmegfelelőbbnek.

Kodály 1946 és 1949 között ért el művelődés-közéleti szempontból a csúcusra. 1946-ban volt köztársági elnök-jelölt, a Magyar Tudományos Akadémia elnökévé választották, tagja volt a Zeneművészeti Főiskola igazgatótanácsának, a Magyar Művészeti Tanácsnak, a Magyar Zeneművészek Szabad Szakszervezetének, a Magyar-Román Társaságnak, továbbá az Országos Közoktatási Bizottság elnöki tanácsának, a Nemzetgyűlésnek és a Magyar-Szovjet Társaság Előkészítő Bizottságának (Hadas 1994: 101). Mindezen posztjai mellett ekkor utazott talán a legtöbbet (pl. az Egyesült Államokba, az Egyesült Királyságba és a Szovjetunióba) (Bónis 2011: 27). Tanítványai, egykori kollégiumi pályatársai e rövid időszakban meghatározták a magyar művelődés minden részletét a miniszteri poszttól egészen a főszerkesztői tisztségekig. Helyzete lehetővé tette, hogy az Ádám Jenő révén már 1943/44-ben elkészített ének-zene oktatási metodikát (későbbi nevével: Kodály-módszert) bevigye az 1948-as közoktatási reformba (Hadas 1994: 121). Az általános iskola minden évfolyamában heti két énekórát tartottak, és a tankönyv gazdag tárházzal biztosította a népzenei gondolkodás elsajátítását. Ádám Jenő 1948-ra kidolgozta új tankönyvét, amely mind a mai napig a leghatékonyabbnak bizonyult (Szónyi 1997: 196). Kodály hatalma kiterjedt a művelődéspolitikára, a magyar tudományos és művészeti életre, sőt, részese is lehetett (volna) nemzetgyűlési képviselőként a nagypolitikának. Ebben a döntéshozói helyzetben élt is hatalmával. Az utókor kritikusan viszonyul ahhoz, hogy megnehezítette két, tőle független zeneiskola alapítását. Sem Jemnitz Sándor munkás-zeneiskolájának, sem Gulyás György békés-tarhosi ének-tagozatos iskolájának a tervét nem támogatta (Hadas 1994: 113). Bár Kodály akarata ellenére az iskolák létrejöttek, mégis jellemző az eset Kodályra, hogy a terv érdekében még az övéhez hasonló kezdeményezéseket is gyanúval szemlélte. Békés-Tarhoson az iskola 1947 és 1954 között állt fenn, de végül Nagy Imre kormánya bezáratta. Kodály akkor már kiállt az intézmény mellett, de nem tudta megvédeni, mert felesége előrehaladott betegsége minden erejét lekötötte (Bónis 2011: 41).

Kodály első, igazán jelentős kudarcát 1948-ban szenvedte el, a *Czinka Panna* sikertelen ősbemutatóján (Bónis 2011: 33). Igaz, hogy gyenge visszhangot kapott már a népszerű *Marosszéki és Galántai táncok* zenéjére készült *Kuruc mese* pantomim (1935) is, de ott nem a zeneszerzői teljesítményt illették bírálattal. A *Czinka Panna* esetében a fiaskót Balázs Béla alkalmatlan librettója okozta. Balázs, aki már *A kékszakállú herceg vára* című misztériumdramáját is Kodálynak szánta, végre együtt dolgozhatott (volna) régi szobatársával, ám annak dramaturgiai kéréseit nem teljesítette. Ennek következtében számos jelenet zeneileg kidolgozottabb, mint prózában. Ugyanakkor az is elemzendő szempont lehetne, hogy 1948-ra az egyeduralomra törő Kommunista Párt a népfrontos politikát hirdető operát már nem támogatta, a darabjaira tört Független Kisgazdapárt pedig már erőtlen volt ahhoz, hogy annak társadalmi távlatot biztosítson. Így mire a szövegből zene lett, éppen a darab homlokterében levő eszmei-közéleti mondandó vált avítottá.

Kevésbé ismert, hogy az operából később Nádasy Kálmán, Bárdos Lajos, Szokolay Sándor és Decsényi János egy kantátát (*Canticum Rákócianum*) készítettek, amelynek zeneiségét viszont minden szakember elismeri.

A *Czinka Panna* kudarca azonban csak az első stációja volt Kodály 1963-ig tartó keresztútjának. A Zeneakadémiai vezető tisztségét leszámítva, minden más pozíciójából lemondatták, eltávolították, vagy hatáskörét visszanyesték a pártállam hivatalnokai (Hadas 1994: 134). Ezzel párhuzamosan felszámolták a nagy tervet gyakorlatba átültető cserkészmozgalmat, az egyházzenei köröket, és megfojtották az 1948-as énektanítási reformot is már a következő évben. Kodály szövetségesei sorra veszítették el állásaikat, tisztségeiket, lehetőségeiket, továbbá felszámolták fórumaikat, kiadójukat is. Az 1948-ban még csak meghirdetett, de 1949-től meg is követelt zsdanovi szocialista realizmus pedig végképp védekezésre kényszerítette a zeneszerzőt. Révai azonban nem elégedett meg e lépésekkel, hanem szabályos összeesküvést szőtt ellene (Péteri 2003: 9). A cél az volt, hogy Kodályt zeneszerzőként is háttérbe szorítsák, kapcsolatrendszerét felszámolják, és végül elhallgattassák. A példát Dmitrij Sosztakovics, Szergej Prokofjev és Aram Hacsaturján elleni konformizmus-bírálat és a műveikre rótt szilencium adta. A Kodály-ellenes összeesküvésben két zeneszerző is részt vett: Mihály András és Székely Endre (Péteri 2003: 9). Az 1949 és 1951 közötti aknamunka azonban nem ért el eredményt. Kodály helyzete megerősödött a zenei életben, Mihály és Székely pedig kudarcot vallott. Révai mindkettőt megbüntette, majd Kodály felé nyitott, társutasnak nyilvánítva őt. Ezután került a magyar zenei élet élére Kodály egyik volt tanítványa, Szabó Ferenc (Tallián 2014: 278). Az egykori NKVD-őrnagy Szabó megítéléséhez újabb kutatások szükségesek. Az 1989 utáni szakirodalom szerint számos lépését (feltehetően az intézményi jellegűeket, és nem a személyi döntéseket) Kodálllyal is átbeszélte (Tallián 2014: 220). Vagyis Kodály bizonyos értelemben a zenei élet középpontjában maradt.

Ennek ellenére többször felmerült benne az emigráció terve is, de hol maga visszakozott, hol a hatalom ügyelte szigorúbban (Gervai 2007: 2). Az 1956-os forradalom idején, Galyatetőn tartózkodott nagybeteg feleségével (Bónis 2011: 44). Noha, a forradalommal rokonszenvezett, magánélete, kora, és a nagy hatalmi játszma ismerete miatt nem vett részt az események alakításában. Személye azonban olyan egységet hívott létre, hogy a Petőfi Párt köztársasági elnöknek, míg a *Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsa* saját elnökének jelölte (Bónis 2011: 45). Bár 1957-ben megkapta a harmadik Kossuth-díját, ezt a nehezen berendezkedő Kádár-vezetés azonban nem elismerésként adta át, hanem lelépési díjként. Ugyanebben az évben ismét kezdetét vette egy Kodály-ellenes hivatali összeesküvés, ezúttal Aczél György vezetésével. (Péteri 2006: 7). A zeneszerző kiszorítását azonban most sem sikerült elérni. A Kodály-kör még mindig a magyar zene meghatározó hálózata volt.

Mindezek után 1963-ban a hatalom kiegyezett Kodálllyal, de két szempontból is folytatták ellene a hadműveletet. Kodály túlzott súlyát a stílusából, a „*folklorisztikus nemzeti klasszicizmusból*” fakadó erőnek tulajdonították, ezért őt elszigetelendő, megengedték és támogatták a szeriális technikát (Péteri 2006: 5-7). A másik

lépésben az Ádám Jenő és Kodály által kidolgozott harmadik ének-oktatási reformot zúzták porrá azért, hogy a tankönyveket dogmatikus szerzőkkel írták meg, az órák számát csökkentették, és előtérbe tolták a gépi lejátszóról való zenehallgatást a közös énekléssel szemben (Hadas 1994: 195). Jellemző a pártállami képmutatásra egy ismert anekdota és annak valós háttere. A történet szerint Kádár János megkérdezte Kodály Zoltánt, hogy mit kér 80. születésnapjára (Bóta 2014). Kodály állítólag azt felelte, hogy még egy énekórát, amire – az anekdota szerint – Kádár elrendelte a heti két ének órát az iskolákban. A történet 1962-ben játszódhatott volna, ám valószínűleg nem történt meg. 1961-től kezdve ugyanis a felső tagozatban az ének órák száma egyre csökkent és ez a helyzet azóta sem javult. Kodály tervét végül az ének-zene tagozatos iskolák valósították meg, ám csak részben. Az egykor 200 feletti számú ilyen iskolából mára alig 50-60 maradt.

1963-tól Aczél már Kodályt is felhasználta a Magyar Népköztársaság külföldi hírnév-építésében. Kodály ezt csak azért vállalta el, mert benne a magyar zenéért végzett szolgálatot látta. Az azonban, ahogy üldözöttségből Kodály hirtelen kirakat-személlyé lett, szóbeszédre adott alkalmat és többen is megalkuvónak nevezték – köztük közvetlen tanítványai is (Körmendy 2010: 69; Székely 2008: 22).

A Kodály-kör hasadásai

„Egymás között szoros egyességet tettek”

A kodályi terv alakulása, kiépülése és széthullása a szövetségeselek sorsán keresztül válik jellegzetes közép-európai erkölcsi történeté. A következőkben ezért a Kodály-kör kezdetektől jelentkező megrázódásait a leghíresebb Kodály-kutatók (apologéták) pályáján, Kodályhoz való kapcsolatán keresztül érzékeltetjük.

A Pesti szalon ismételt jelentősége. 1923 fordulópontot jelentett mind Kodály pályája, mind a terve számára. Eddigre Kodály már túl volt az első, közösségi hálójában bekövetkezett nagyobb törésen, hiszen a *Vasárnapi Kör* kommünben szerepet vállaló tagjai külföldre menekültek. Nem lehet véletlen egybeesés, hogy Kodály a továbbiakban nem az Eötvös-kollégista pályatársaira, vagy a *Pesti szalon*-beli ismerőseire bízta a terve kivitelezését, hanem a tőle szorosabban függő, a tervet szakmailag jobban értő tanítványaira. A *Pesti szalon* és az 1918-as szövetség tagjai ezután is kiálltak mellette. Csak ennek fényében érthető, hogy az 1920-ban politikai vizsgálat alá eső Kodályt és Dohnányit 1923-ban már reprezentatív állami ünnepségre kérték fel Bartókkal együtt. A szaktudomány a mai napig Kodályék régi szövetségeseit, Demény Dezsőt, a fővárosi önkormányzatnál hivatalalt teljesítő zeneszerzőt sejtí a felkérés mögött (Bónis 1987: 6).

Az első Kodály-kör. Az 1923-ra megszervezett Kodály-kör legbelsőbb tagjai a tanítványokból lett munkatársak: Molnár Antal, Szabolcsi Bence, Tóth Aladár, Ádám Jenő és Kerényi György voltak (Hadas 1994: 61; Dalos 2015a: 125). Mind az öt muzsikusk életműve a kodályi terv szolgálatában állt, még akkor is, ha voltak attól független mozzanataik is. Rajtuk kívül a körhöz sorolhatjuk még az

első Kodály-osztály hallgatóit: Szelényi Istvánt, Szigeti Mihályt, Kertész Gyulát, Bárdos Lajost, Kerényi Györgyöt, Seiber Mátyást, Ádám Jenőt és Doráti Antalt (Székely 2008: 46). A körhöz 1930 után csatlakozott az ifjú Bartha Dénes is.

Az 1940-es töréspont. Közel húsz évig, egészen pontosan 1940-ig a szűk kör egy szélesebb táborra nőtt, miközben elérte a fentebb már ismertetett eredményeket. 1940-ben azonban a Kodály-kör megélte első, jelentősebb válságát. Bartók Béla, a legfőbb barát és szövetséges, az Egyesült Államokba távozott, Kodály legközelebbi tanítványait pedig a faji törvények sújtották. Így Tóth Aladár Svédországba menekült, Szabolcsi Bencét pedig munkaszolgálatra rendelték (Kroó 1994: II.244). Két évvel később a már zilált kört Kodály feszítette tovább azzal, hogy Ádám Jenőt korábbi sikeres pályájának feladása árán ének-metodika kidolgozására kényszerítette (Székely 2000: 78). Jellemző, hogy a kortársak ebben Kodály féltékenységét is érezni vélték (Székely 2008: 190). A kényszer-életeseményeken túl a szellemi horizonton is törések keletkeztek. Az 1939-ben befejezett zenekari *Concerto*, megsztotta a kört. Amíg az 1938-as *Páva-variációk* még minden tag elismerésével találkozott, a *Concerto* esetében ez nem mondható el. (ld. Breuer 1982: 236-241) Molnár is, Tóth is, és legfőképp Szabolcsi 1941-ben már Bartókot tekintette a legnagyobb élő magyar zeneszerzőnek (Kroó, 1994, I: 446.), ami bántotta Kodályt.

A második Kodály-kör

Az 1945 után időszakban eleinte mindhárom nagy esztéta jelentős szerepet kapott a zenei élet szervezésében, de 1949 után csak Szabolcsi maradt porondon (Péteri 2003: 32). Ez utóbbinak alku kellett kötnie Révaival, többek között a szocialista realizmus intonáció-vitájában való tevőleges részvétellel. A Kodály-kör hasadásait jelezte az is, hogy 1956-ban, a Magyar Zeneművészek Szakszervezete tisztújító közgyűlésén Járdányi Pál és mások Szabolcsit már a sztálinista korszak öregjeként utasították el (oral history, Péteri 2016). Az 1940-es évtizedben néhány újabb jelentős zenetörténész kerül ki Kodály keze alól: Szöllősy András, Ujfalussy József és Maróthy János. Közülük az első időszakban Ujfalussy állt közel mesteréhez és ő volt az, aki több esetben is kiállt úgy Kodály, mint más megtámadott magyar zeneszerzők mellett. Maróthy János viszont hosszú ideig Kodály és köre elleni feladatokat is elvállalt (Hadas 1994: 133). Az 1940-es évtizedben Kodály új tanítványokat engedett be a belső köreibbe: Járdányi Pált, Bónis Ferencet, Eősze Lászlót; majd még később Szőnyi Erzsébetet és Ittész Mihályt.

Ahogy a vészidőszak idején Kodály köre meghasított, s ezen a mester csak kevésbé tudott menteni, ugyanúgy feszültség keletkezett a zsidó és nem-zsidó tanítványai között 1954-ben. Kelen Hugó zeneszerző, Kodály egy volt tanítványa, a *Zrínyi szózatát* megismerve az antiszemita hullám feltámadásától félt (Hadas 1944: 178). Szabó Ferenc emiatt, és pártpolitikai szempontból is ellenezte a darab bemutatását. A diktatúra „*Oszd meg és uralkodj!*” tevékenységének következtében a Kelen Hugó által emlegetett félelem tovább fokozódott a ki nem beszélhető hatalmi visszásságok miatt. Titkos pletykaként az terjedt el (azt terjesztették el az

illetékesek), hogy a zeneszerzőt a „zsidó lobby összeesküvése” korlátozta munkájában (Hadas 1994: 180).

1961-től a Kodály és Szabolcsi közötti hasadás immáron hivatali feszültség formájában is megjelent (Péteri 2001: 17). Tóth Aladár akkorra már visszavonult az Opera éléről, Molnár Antalt és Járdányi Pált pedig eltávolították a Zeneakadémiáról. Előző keserűen írta odahaza tanulmányait, míg utóbbi a népdal-kincset kutatta (Breuer 2002: 247). Ádám Jenőt szintén ekkor állította félre a hatalom, miközben az általa kidolgozott Kodály-módszer a legjelentősebb kulturális exportcikké nőtte ki magát. A módszert azonban senki, még Kodály legutolsó köre sem kapcsolta Ádámmal (Székely 2008: 90). Molnár és Ádám sorsa azért toroklott emberi tragédiába, mert maga Kodály sem tudott számukra új lehetőséget nyújtani, míg Járdányinak legalább a Népzene-kutató Csoport kiutat jelenthetett. Kodály Zoltán és a Kodály-kör emlékét a még élő tagokon kívül a Kodály-módszer oktatói (pl. Szőnyi Erzsébet), továbbá Ujfalussy József és Ferencsik János gondozta. Szőnyi szaktanulmányokban, Ferencsik a hangversenyéletben.

A kodályi életmű ellenzékiisége

Kodály, a zeneszerző, saját korában, a „folklorisztikus nemzeti klasszicizmus” mestereként a legtöbb esetben társadalmi, sőt, nemzeti kérdésekben is megnyilatkozott zenéivel. A *Psalmus hungaricus*-sal kezdődő időszakról kezdve nincs olyan alkotása – ez hangsúlyosan vonatkozik még a *Biciniumokra* és *Triciniákra* is –, amelynek ne lenne a zenei szépségen túlmutató társadalmi üzenete. A *Háry*, a *Székelyfő* és a *Czinka Panna* éppen úgy a magyar nemzeti sors kérdéseit állítja kritikus fénybe, ahogyan a *Psalmus hungaricus*, *Budavári Te Deum* vagy éppen a *Missa brevis* bírálja, óvja és inti ugyanazt a közösséget. A *Marosszéki* és a *Galántai táncok*, a *Páva-variációk* bőséges utalásrendszerét már a kortársak is jól értették. Program nélküli *Concerto*-ja és *Szimfóniája* hitvallás egy erőteljes, korszerű, európai és egyben önálló nemzeti kultúra mellett, noha ezek megértése, éppen a szöveg nélküliségük miatt, nem véletlen okozott az említett módon értetlenséget (Eősze 2000: 180). Hozzávetőleg kétszázötven kórusműve pedig túl azon, hogy közösségeket teremtenek és közösségeknek szólnak, már szövegválasztásával is utal a közéletre.

Jól ismert tény, hogy Kodály 1938-ban Ausztria bekebelezése ellen tiltakozva írta a *Páva-változatokat*, amelynek témakörét nemcsak a magyar közönség, hanem Willem Mengelberg tolmácsolásában a holland is azonnal megértette (Eősze 2000: 128). 1940-ben, Norvégia német lerohanására emlékeztet a *Norvég leányok* című kórus. A második szovjet- finn háború idején a finn néppel együtt érezve született a *Vejnemöjnen muusikál* című leánykari kompozíció. Bár a *Psalmus hungaricus* magánéleti tragédiákra is adott művészi választ, a létharcot nemzeti keretben jelenítette meg, de úgy, hogy az egyben egyetemes jelleggel is bírjon. Hasonlóan egyetemes és nemzeti üzenetet hordozott az 1944-es *Rabházának fia*, az *Isten csodája*

(„hogy áll még hazánk”) Petőfi-kórusműve, ahogy a háború során írt nagyszabású *Missa brevis* is (Eősze 2000: 128). Az 1948 utáni időszakban akarva-akaratlanul valamennyi Kodály-előadás ellenzéki karaktert öltött. Kórusművei, mint pl. a *Magyarokhoz*, a *Magyar nemzet*, a *Jelige* éppen azt a művelődési hagyományt tartották elevenen, amelynek képviselőit a pártállam üldözte.

Mivel Kodály sem Sztálin-, sem Lenin-, sem Rákosi-kantátát nem gyártott, de még más hazai szerzőkhöz hasonlóan béke-szimfóniával, munkaverseny-dallal sem jelentkezett, a pártállam többször megintette. Egyszer Rákosi Révain keresztül felkérte, hogy írja már meg az államszocialista Magyarország himnuszát. A legendás „Jó nekünk a régi!” válasz után vetette papírra a *Zrínyi szózata* (1954) című *capella* kórusművét (Eősze 2000: 131). A sokszor és sok helyen elemzett kantáta félre nem érthetően üvöltötte a hatalom fülébe: „Ne bántsd a magyart!” A rondó szerkezetű műben, nem a zenei téma, hanem az idézett mondat tér vissza egyre hangsúlyosabb erkölcsi imperatívusként. Kodály ezenkívül megidézte Vörösmarty-Egressy Szózatának egy sorát („Itt élned vagy halnod kell!”), valamint saját *Budavári Te Deum*-ának győzelmi kórusát. Végül, a szocialista realizmus korában egy hatásos Ámen-fúgával zárta a darabot. A szövegválasztás és az idézetek kezelése révén a kantáta üzenete az, hogy mindegy milyen jellegű, színű és dogmájú a kormányzat, annak a nemzetet kell szolgálni. A *Zrínyi szózata* olyan üzenetet tudott közvetíteni, amire talán csak a *Bánk bán* hozható fel előzetes példának. Révai már nem merte betiltatni, pedig nagyon szerette volna, Aczél viszont első tollvonásával indexre tette. Noha Vásárhelyi Zoltán 1966-ban elő merte adni, felvételen nem rögzíthették egészen 1982-ig. A *Zrínyi*-vel Kodály előre megvonta a legitimitást minden nemzet-ellenes rendszertől.

Az 1956 utáni időszakban Kodály beváltotta régi tervét és Sík Sándor szövegéből *Te Deumot* írt, míg a II. Vatikáni Zsinat tanítására pedig *Magyar misét*. Utolsó, tudhatóan nem magánéleti készítéséből született művei, az 1963-as *Epitaphium Joannis Hunyadi*, illetve az 1965-ös *Mohács* a *Zrínyi* üzenetét erősítették meg. Halála miatt befejezetlenül maradt az asztalán Ady Endre *Az Isten harsonája* című költeményének kórusfeldolgozása, amely esetében az ellenzéki séget felesleges is ecsetelni (Bónis 2011: 36).

Felmerülhet a kérdés, hogy az utólagos, ellenzéki interpretációk mennyiben igazolhatók, hiszen a pártállam a felszínen elismerte Kodályt (ld. Kossuth-díjak, születésnapjának állami ünneplése). Péteri Lóránt kényszerű kodályi kompromisszumot feltételezett, esetlegesen „affirmatív lépéseket” (Péteri 2007: 112), azonban Kodály egyik legkésőbbi tanítványa, Ittész Mihály saját emlékei alapján cáfolta ezt (Ittész 2008: 50). Ittész úgy emlékezett, hogy bármennyi pártállami képviselő ült is a díszpáholyban, Kodály-darabjai megrendítették a hallgatókat, és tudták, hogy a nagyon kevés ellenvéleményt kimondók egyikét hallják. Kodály nem alkudott meg, a korabeli, közvetlen munkatársai visszaemlékezése szerint sem (Eősze 1977: 251). Kodály jelképpé vált, nemzeti hőssé, aki a megtipratott ország becsületéért mindig szót emelt. A fórumokon szót nem kapó nemzeti érzésű értelmiség számára éppen úgy ő jelképezte a kortárs magyar prófétát, mint

egykori tanítványa, Szabolcsi Bence, vagy éppen ellenfelévé vált Maróthy János számára (Hadas 1994: 180). Utóbbi Németh László Kert-Magyarország szimbólumával is összefűzi a zeneszerző tevékenységét. Pintér Lajos költő ugyanezt a gondolatot kifejezetten értéktelítetten így fogalmazta meg:

S ha éjszaka van, s ha egünkön csillag nem
Kodály, Illyés, Németh László, Bibó és Weöres:
csillagaink, egünkön a csillagok ők.

(Pintér Lajos, *Abszolút költő – Csillagok*, 1976.)

Nagy Gáspár még szorosabb szellemi kapcsolatot látott a zeneszerző és Illyés között: „Én együtt látom őket / egy dalban és / egy mondatban / amíg csak itt magyar van / kiadhatatlan versben / megvágott filmszalagon / eldobott hangszalagon / s e század néz rájuk / lesütött szemmel – s vakon.” (Nagy Gáspár, *Három megjegyzés: egy válasz – Kodály és Illyés ünnepére*, 1982.) Miközben Kodály mozgásterülete beszűkült, zenéje, írása, vagy jelenléte héroszi üzenetközvetítéssé vált. A zeneszerző tehát kijátszva a diktatúra cenzúráját összefogott a közönséggel.

Áll-e még magas Déva vára? – Összegzés

„Magos kövek között vagyok berakva itt.”

Kodály élete végén a Corvin-láncon túl birtokosa három Kossuth-díjnak, a Magyar Népköztársaság két érdemrendjének, az ELTE díszdoktori kinevezésének, illetve a Kiváló Művész-díjnak. Magyar művészt idehaza sem előtte, sem utána nem díjaztak ennyire. Senki nem tudta a művészet felől, pusztán személyes kisugárzásával úgy megszervezni a szellemi elitet, ahogyan ő. Személyét félték a nyilasok éppen úgy, ahogy a pártállam belső elhárítása is (Bónis 2011: 27). Nem tudtak senkit sem beszervezni a közvetlen környezetéből, így magánvéleményét csak kerülő utakon ismerhették meg (Gervai 2007: 5). A hazai zene-történetben talán Erkel Ferenc, az egyetemes zene-történet lapjain pedig Richard Wagner hatása tűnik hozzáfoghatónak.

Kodály e hosszú harcban mégsem került ki egyértelműen győztesen. Kortárs monográfiusa, Dalos Anna több helyen nyilatkozta, hogy a szerző zeneműveit a róla elnevezett, de Ádám Jenő által kidolgozott Kodály-módszer szorította ki a nemzetközi érdeklődésből (Katona 2016: 28'). A zenei közönségnevelés és nemzet-mentés céljából megálmodott tanítási rendszer tehát éppen közönséget vett el magától a művésztől, Kodály szerzeményeitől. Ahogyan egykoron Mihály András Kodály ellen fordult, Szabolcsi elfordult, úgy a Kodály-módszer beárnyékolta a kodályi életművel. A zeneművek helyett a módszer vált közkinccsé, azt exportálta a magyar kultúra. Túl ezen, a magyar társadalom felemelését szolgáló rendszert – a hagyományok figyelembe vétele nélkül – kezdték el hívei külföldön, darabban terjeszteni. Így viszont öncélú módszerré vált a Suzuki-, Orff-,

Willems- vagy Geoffray-metodikák között, igaz, a tömegkultúra része lett, ahogy arra Steven Spielberg *A harmadik típusú találkozások* című sci-fijében is utal.

Kodály tehát hol zenéjével, hol szövetségesei tevékenységével, hol ének-zene nevelési koncepcióval szolgálta saját tervét. Az, hogy közemberből az egész országot meghatározó, a pártállami vezetést számon kérni tudó hatalmassággá vált, sokan összeesküvések sorának tulajdonították. Pedig, csak a „nemzet prófétaja” volt...

Felhasznált irodalom

- Bónis Ferenc (1987) *A Psalmus hungaricus születése*. Kandidátusi disszertáció. Kézirat (MTA Kézirattár)
- Bóta Gábor (2004) „Zenei brand kellene Budapestnek.” *Népszava*, 2014. 02. 13.
<https://nepszava.hu/cikk/1010671-zenei-brand-kellene-budapestnek?print=1>
- Breuer János (2002) *Kodály és kora*. Kecskemét, Kodály Intézet
- Breuer János (1982) *Kodály-kalauz*. Budapest, Zeneműkiadó
- Csengery Kristóf (2000) Hangverseny. *Muzsika*, 2000. november, 44-46.
- Csengery Kristóf (2004) Hangverseny. *Muzsika*, 2004. november, 45-48.
- Dalos Anna (2007) *Forma, harmónia, ellenpont – Vázlatok Kodály Zoltán portréjához*. Budapest, Rózsavölgyi
- Dalos Anna (2015a) Nem Kodály-iskola, de magyar. In: Dalos Anna: *Kodály és a történelem*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 119-138.
- Dalos Anna (2015b) Identitáskeresés, önmeghatározás és modernizmus Kodály és Bartók tanítványainak pályakezdő műveiben (1925-1932). In: Dalos Anna: *Kodály és a történelem*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 147-158.
- Dalos Anna (2015c) Szimfonikus önarckép: Kodály *Szimfóniájáról*. In: Dalos Anna: *Kodály és a történelem*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 97-115.
- Eőszé László (2007) Kodály Zoltán, a zeneszerzés tanára. *Parlando* (6) <http://parlando.hu/Eosze.htm>.
- Eőszé László (1977) *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest, Zeneműkiadó
- Eőszé László (2010) *Örökségünk Kodály*. Budapest, Osiris Kiadó
- Gervai András (2007) Kodály és az állambiztonság. *Sófár*, 2007. december 10., online kiadás: <http://regi.sofar.hu/hu/node/98653> (Utolsó letöltés: 2017.12.04.)
- Gombos László (2000) *Hubay Jenő (Magyar zeneszerzők 1)*. Budapest, Mágus Kiadó
- Hadas Miklós (1987) A nemzet prófétaja. Kísérlet Kodály Zoltán pályájának szociológiai értelmezésére. *Szociológia* (4): 469-490.
- Hadas Miklós (1994) *A nemzet prófétaja. Kísérlet Kodály Zoltán pályájának szociológiai értelmezésére*. Kandidátusi disszertáció. Kézirat (MTA Kézirattár)
- Ittész Mihály (2008) Kodály Zoltán és tanítványai - Könyv egy korszakos jelentőségű 20. századi zenei szellemi műhely kisugárzásáról. *Muzsika*, 2008. július. Online kiadás: http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2761&hl=ittz%C3%A9s%20mih%C3%A1ly (Utolsó letöltés: 2017.12.04.)

- Katona Márta (2016) Dalos Anna: Kodály és a történelem. In: Összhang, Adás: MTVA Bartók Rádió, 2016. március 01., 15'-30'.
- Keresztury Dezső (1996) „Levéltöredék”, In: Benyei József szerk. *Ki s ki népei vagytok? – Magyar költők versei Kodály Zoltánról.* Debrecen, Ethnica Kiadás, 64.
- Kiszelly-Papp Deborah (2002) *Dohnányi Ernő.* Budapest, Mágus Kiadó
- Kodály 2007a = Kodály Zoltán, „Gyermekkarok”, In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés 1-3,* szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 2007. I. 36-45.
- Kodály 2007b = Kodály Zoltán, „Bartók emlékezete (1955)” In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés 1-3,* szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 2007. II. 461-463.
- Kodály 2007c = Kodály Zoltán, „Százegy magyar népdal”, In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés 1-3,* szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 2007. I. 46-47.
- Kodály 2007d = Kodály Zoltán, „Zenei belmisszió - Nyilatkozat”, In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés 1-3,* szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 2007. I. 48-50.
- Kodály 2007e = Kodály Zoltán, „Ki a jó zenész?”, In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés 1-3,* szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 2007. I. 271-285.
- Kodály 2007f = Kodály Zoltán, „Százéves terv” In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés 1-3,* szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 2007. I. 207-209.
- Körmendy Zsolt (2010) A százéves terv. *Iskolakultúra,* (7-8): 63-75.
- Kroó György (1994) *Szabolcsi Bence I-II.* Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola
- Molnár Antal (1925) *Az új zene – A zeneművészet legújabb irányának ismertetése kultúretikai megvilágításban.* Budapest, Révai Kiadás
- Molnár Antal (1981) *Eszmények, értékek, emlékek.* Budapest, Zeneműkiadó
- Nagy Gáspár (1996) Három megjegyzés: egy válasz. In: Benyei József szerk. *Ki s ki népei vagytok? – Magyar költők versei Kodály Zoltánról.* Debrecen, Ethnica Kiadás, 122.
- Novák Zoltán (1979) *A Vasárnapi Társaság.* Budapest, Kossuth Könyvkiadó
- Péteri Lóránt (2001) Kései találkozás. *Muzsika,* 2001. január, 16-19.
- Péteri Lóránt (2003) Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1958–1956). *Magyar Zene,* (1): 3–48.
- Péteri Lóránt (2006) Az utolsó évtized: Kodály Zoltán és a Kádár-rendszer művelődéspolitikája. *Múltunk,* (1): 259–285.
- Péteri Lóránt (2007) Kodály az államszocializmusban (1949–1967) – kultúrpolitikai és társadalomtörténeti tanulmány. In: Berlász Melinda szerk. *Kodály Zoltán és tanítványai.* Budapest, Rózsavölgyi, 97-174.
- Péteri Lóránt (2016) Járdányi Pál és az államszocializmus zenepolitikája. Előadás az MTA BTK Zenetudományi Intézet Járdányi-emléknapon, 2016.szeptember 15.
- Pintér Lajos (1996) „Abszolút költő.” In: Benyei József szerk. *Ki s ki népei vagytok? – Magyar költők versei Kodály Zoltánról.* Debrecen, Ethnica Kiadás, 119.
- Porrectus (Kovács Sándor) (2004) Rehabilitációk egy évszázad múltán. *Muzsika,* 2004. november, 43.
- Székely Miklós (2000) *Ádám Jenő élete és munkássága.* Budapest, Püski

Székely Miklós (2008) *Ádám és Kodály*. Budapest

Szőnyi Erzsébet (2007) A kodályi pedagógia. In: Bónis Ferenc szerk. *Kodály emlékkönyv*. Budapest, Püski Kiadó, 194-200.

Tallián Tibor (2014) *Magyar képek*. Budapest, Balassi – MTA BTK

Vázsonyi Bálint (1979) *Dohnányi Ernő*. Budapest, Zeneműkiadó

Zoltai Dénes (2006) Bartók nem alkuszik – Adalék a Bartók-recepció történetéhez. *Ezredvég* (4): 4-8.