

KODÁLY ZOLTÁN ÉS KÓRUSAI

HA VÉGIGTEKINTÜNK A ZENE TÖRTÉNETÉN, a zeneszerző egyéniségek megjelenésétől a mai napig, folytonos hullámzást látunk. Időnként nagyhatású zeneköltők jelennek meg és szabnak irányt a következő időszak stílusának, a körülöttük élő és őket követő szerzők mintának tekintik alkotásaikat és vagy ösztönösen utánozzák, vagy pedig az ellesett szabályszerűségeket esztétikai törvényekké, szabályokká teszik. Egyébként a lángeszű, nagy művészegyéniségek is szervesen a megelőző korszak stílusából nőnek ki. Klasszikus és romantikus korok váltogatják egymást. A klasszikus kort legfeljebb két-három alkotóművész képviseli, a klasszikus korok közti évtizedeket a romantikusok, az utánczó, a feloldok vagy a kísérletezők töltik ki.

A művészi értékelés és osztályozás sohasem külső sajátságok alapján történik, hanem annak a belső kapcsolatnak az eredménye, amely az alkotóművészek és a hallgatók közt létrejön a hallott mű révén. A »klasszikus mű« fogalmára különösen áll ez. Klasszikusnak nevezem azt a műalkotást, amely bennem a hiánytalanság, a kiegyensúlyozottság érzését kelti. Már most a történeti változás folyamában nézve a dolgot: előbb több ellentétes elvnek kell kialakulnia, hogy azok összegezéséből, leszűréséből létrejöhessen egy klasszikus stílus. Előbb ki kellett fejlődnie az egyszólamuságból a többszólamuságnak és több szólam együttes hangzásából a harmóniaérezknek, hogy felléphessen Palestrina a maga minden diszsonanciát elsimító hangzatkezelésével és a hevesebb kilengéseket kerülő és mégis üdén változatos dallamvezetésével. Előbb fel kellett oldani a hangszeres zenét az énekes szólamvezetés megkötöttségeitől és bizonyos szokványnak kellett kialakulnia az akkordváltásban, hogy az új lehetőségek és az új korlátok – a diszsonanciák szabadabb kezelése és a harmóniai funkciók rendje – megint kiegyenlített művészetté forrjanak Bach alkotásaiban. Előbb el kellett vetni a többszólamúságot és az »egyszerre többfélélt« elv helyébe az »egymásután többfélélt« elvet emelni, hogy létrejöhessen a maga egyszólamúságában is olyan változatos, gazdag Haydn-stílus. Előbb meg kellett születnie ennek a derűs kispolgári zenének, hogy mikor ebbe betör egy titáni egyéniség, a világrend és az ettől szabadulni akaró egyéni lélek ellentétéből egy új, magasabbrendű, a lélek tüzeiben izzó összhang álljon elő: a Beethoven-zene.

Hiányzik még a kellő távlatunk ahhoz, hogy Kodály zenéjét minden fenntartás nélkül új, klasszikus csúcsnak tüntessük fel. Nem tudjuk még, mi fog utána következni. Arról azonban egyre jobban meggyőződhetünk, hogy *Kodályban éppúgy összefutnak és kiegyensúlyozódnak az előző századok folyamán érvényben volt ellentétes esztétikai elvök, mint a korábbi nagy klasszikusok művészetében.*

Mi is történt az európai zenében a bécsi klasszikusokat követő században? Először is a hangulati háttér tolódott el a derűsből és erősből a gyenge, a titokzatos felé (Schubert, Weber), azután ki-

szélesedtek, lényegtelené váltak a formák (Schumann, Chopin), majd kitágultak a harmóniai lehetőségek, új, erős egyéniségek a zenét zenénkívüli korlátok közé helyezték, mert zenei korlátokat már nem akartak ismerni (Wagner, Liszt). Ezután megint visszahatásnak kellett következni: a harmóniakban való gondolkodás túlzásaira a dallam uralkodó szerepének (Musszorgszki), a formák túlméretezésére az új formai leegyszerűsödésnek (Grieg), a hangzaváltások törvényszerűségeinek kiélezésére a lebegő akkordhatásnak (Debussy).

Ezek az ellenhatások azonban mind csak negativumokként jelentkeztek. A legkülönbélebb művészi elvek, műhelyszabályok *kiegyensúlyozott összegeződését* Kodály Zoltán zenéjében találjuk meg. Az ő művészete nagy szintézis: korok, stílusok, fajok olvadtak össze benne. Ez az összegeződés nem mozaikszerű. Kimutathatók ugyan benne az egyes elemek, de az egész művön keresztül ömlik Kodály sajátos zeneisége.

Az idegen hatások még szembetűnőbbek első műveiben. Ekkor – saját vallomása szerint – még kereste a stílusát. Grieg akkordjait idézi első kórusműve: az *Este*, a XVIII. századra emlékeztet *Adagio*ja, hegedűre és zongorára, Debussyt visszhangozza zongorára írt *Meditáció*ja. De valami egyénien magyar íz érvényesül az *Este* ritmikájában, az *Adagio* dallamvonalában, a *Meditáció* pedig Debussy impresszionista hangzatait élesmetszésű zenei mondatokkal körvonalozza. A Grieg-szerű hangulatba belép a tisztán tagolt, éles vonalú, ötfokúságba hajló dallam s így jön létre a maga egyszerűségében nagyszerű Kodály-dal: a *Nausikaa*. Ebben a dallamban még több van Kodály egyéni világából, mint a magyar dallamstílusból. Csak ezután kezd Kodály behatóbb népdalkutatásokba és csak a tízes évek elején készül el első jellegzetesen kodályos műve: a *Bordal*. Kórusmű ez is, akárcsak az *Este*. De már nem az impresszió van benne a hangsúly, hanem a dallamon.

KODÁLY ZENESZERZŐI PÁLYÁJÁNAK első két szakaszát – mindegyik körülbelül egy évtized – sajátosan egy-egy kórus indítja el. És ez a két évtized mégsem bővelkedik kórusművekben. Az elsőt, a kísérletezés, a stíluskeresés évtizedét jórészt hangszeres művek töltik ki, a másodikat inkább dalok. Először a kifejezési lehetőségeket kellett kipróbálni a kor nyújtotta eszközökkel, azután vissza kellett nyúlni a zene őanyagához: a dallamhoz. Az, hogy a fordulópontot mindkét esetben egy-egy kórus jelzi, nem jelent többet, mint hogy Kodály külön vonzódást érzett ehhez a műfajhoz már akkor is. De amint a stílusát is kereste eleinte, úgy nem találta meg mindjárt a műfaját sem. Dallamélménye – melyet a magyar népdalkutatáson kívül a gregorián-ének is táplált – egyelőre a dalszerzéshez vezette. Kár volna a »klasszikus« jelzöt pazarolni ezekre a *Megkésett melódiák* és *Két ének*, *Öt dal*, *Négy dal* címen megjelent apróságokra, bár van köztük néhány remekbe készült darab, mint például a már említett *Nausikaa*.

Kétségtelenül új hang jelentkezik a második évtized hangszeres műveiben is. Megvan bennük a formai zártság is, de szépségük

még nem lenyugózó erejű. Áll ez a *Hét zongoradarab* bevezető darabjára is, amely egyébként a legszigorúbb formai tagolást mutatja és a legfeszültebb indulatok erőskezü megfőkezését árulja el. Az *Eső a városban* a Grieg-féle egyszerű dalformát egyesíti Debussy hangfestésével.

A hangszeres és énekes stílusok közti ingadozás korszakát 1923-ban egy nagy mű zárja le: a *Psalmus Hungaricus*. Összefoglalja az összes eddigi eredményeket anélkül, hogy emlékeztetne bármelyik korábbi művére. A Kodály-stílus két arca: a zajos, diszsonáns akkordokkal telt hangszeres zene és a kíséretnélküli tiszta énekhang szövődik össze benne. Időről-időre visszatérő alaptémája maga is kiegyensúlyozott, tartalmas, zárt egész. De az egész mű is szinte matematikai pontosságú arány szerint bontakozik ki a dallam egy kis témamagjából. Ez az első igazán mesteri hangszerelésű zenekari műve, de az első nagy kórusa és nagyszabású hangszerkíséretes dala is. Itt már 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 ószövevségi zsoltáros panaszával a maga bajait panaszozza – 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. Csak a dallamépítés módja emlékeztet némileg a XVI. századi egyházi énekekre, a dallam anyaga teljesen Kodályé. A zenekari aláfestés némely része viszont, így különösen a halk középrész, korunké, a XX. századé.

Mi lett azzal a gazdag zenei anyaggal, melyet a *Psalmus* felszínre hozott? Ami zenekari részében a koré volt, elmúlt. Csak ebben a műben maradt meg; elsekélyesítve a hangulatfestő filmzene sajátította ki. Ami benne Kodályé, az az övé is maradt. Ami ellenben kórus és énekelt dallam benne, az gyökeret vert és kihajtott, az egész magyarságé lett: a magyar dallam mintájává, eszményévé finomult. És hogy ez így történt, abban döntő része van magának Kodálynak. *Megérezte, hogy ez az ő stílusa, hogy a kórus az ő műfaja.* Így a *Psalmus* nemcsak összefoglalása, betetőzése Kodály első alkotó korszakának, hanem egyben csirája, kiindulása egy következő időszaknak, mely egymásután termi a terjedelemben sokszor rövid, de jelentőségében annál nagyobb műveket.

Mit is foglal magában ez a Kodály-dallamstílus? Három remekén figyelhetjük meg azokat a stílusrétegeket, melyek a *Psalmus* koráig – nem ráakódtak, hanem – felszívódtak benne. A *Nausikaa* még csak az egyházi hangnemek felé való fordulást jelzi; az ötfokú hangsorból vett fordulatai minden népre jellemzők lehetnek, melynek pentaton dallamkincse van. A *Bordal* egyes frázisainak zárlatai már határozottan magyar népdal-fordulatok; itt jelentkezik azonkívül a szöveg prozódiajának, metrikájának pontosabb kiaknázása. A *Psalmus* fődallamában már nagy zenetörténeti anyag van, elsősorban a XVI. századi egyházi dallamok ismerete. A dallam nyugodtsága nem a *Nausikaa* ábrándos nyugalma, ereje nem

a *Bordal* hevessege, hanem komoly, férfias erő és kíméltség van benne. Panaszt és megnyugvást, hitet fejez ki egyszerre. Nem egyéni, hanem kollektív dallam, unisono is kórusra kívánkozik. Többszólamú részeiben is minden a maga stílusában a legtökéletesebben oldódik meg: az egyszólamú részek olyan akkordhatásokra épülnek, hogy azokat Wagner is megirigyelhetné, a többszólamú részek (különösen a záró kar) a Palestrina-stílus hatását keltik, bár hangközkezelésük egyénien eredeti.

KODÁLY HARMADIK ALKOTÓ EVTIZEDÉT és pályájának új szakaszát két gyermekkora nyitja meg 1925-ben: a *Villő* és a *Túrót eszik a cigány*. Ezzel ismét új elemeket tett magáévá a mester: a humort és a népdalt.

Kodály alaphangulata eddig – zenéje alapján – a mélabú volt. Még a *Bordal* sem nyújtott igazi vidámságot, – hol is volt Kölcseytől, a szöveg költőjétől a vidámság? – hanem amolyan nekibúsult boros kedvet. Ebben a két kórusban csendül meg először a derűs jókedv. A komorság romantikus hangulat, igazán kiegyensúlyozottá csak a hit tudja tenni – ez a felemelkedés teszi klasszikussá a Psalmust. A jókedv maga is összhangba tud feloldani borongó hangulatokat, minden természetfölötti elem nélkül.

A népdal megint új stílushatást jelent Kodály zenéjében. Első két évtizedére a népdal csak egyes fordulataival, hangnemével, stílusával, hangulatával hatott. Első igazán jelentős *népdalfeldolgozásaival* a Villőben és a Túrót eszik a cigányban találkozunk. A mester nagyszerű megérzéssel azokat a népdalokat választja ki, amelyek tárgy vagy hangulat tekintetében összetartoznak, azután beleéli, behelyezi magát a népdal hangulatába úgy, hogy az egész mű teljesen ugyanazt fejezi ki, mint az alapjául szolgáló népdaltéma. Nem úgy bánik a népdallal, mint eddig, hogy tudniillik felhasználja a népdal anyagát sajátmaga kifejezésére, belső indításból, hanem szándékosan tágítja zenei nyelvét azzal, hogy külső indításhoz folyamodik. S a külső hatástól ihletve alkotja meg az új műfajt, melyben a népdal éppoly csorbítatlanul érvényesül, mint amennyire teljesen Kodály-mű is egyben az ilyen »feldolgozás«.

További külső indítékokhoz nyúl Kodály: átdolgozza Bach három korárelőjátékát és megírja *Baletzenéjét* Sztravinszki stílusában. Ezzel eljutott egy újabb ellentéppárhoz, mely innen kezdve szintén összhangba olvad zenéjében: egy idegen stílusnak a maga mondani-valójával való összeegyeztetéséhez. Csak a Bach-előjátékokban nem szerepel ő, az csupán átírás. Egyébkor, ha idegen stílusban ír is, mindig önmagát fejezi ki. Emellett nagyszerű stílusutánzó.

Ez a három új elem, a népdal, a humor és a stílusutánzás, egy újabb nagy művet eredményez: a *Háry Jánost* (1927). Zenei hézagai ellenére is egységesebb, mint sok Wagner-opera, melyet a hangzás folytonosságán és az alkalomadtán visszatérő vezérmotívumokon kívül semmiféle zenei elem nem köt egységbe, hanem csak az egészen átívelő drámai cselekmény. A drámai cselekmény tartja össze a *Háryt* is, de alapeszméje – akármerre vetődik is a magyar vitéz, bármilyen jól megy is a sora, mindig csak Örzséjére gondol

és hazavágyik – átítatja a zene minden porcikáját. A népdal talán sehol sem annyira népdal és sehol sem annyira Kodály-mű, mint a *Háryban*. Szerelmi epekedés, incselkedés, bánat, vágyódás, jókedv, humor, minden van ezekben a Háry-dalokban. Ami pedig ezen kívül van, Kodály humor- és stílusérzékének remekei. Korunk zenéjében alig találni annyira eredeti, tiszta komikumot, mint a bécsi udvar bevonulását, a francia csatát és Napoleon gyászát kísérő zenében. Ha verbunkost ír Kodály, az olyan törölmetszett eredetiségű, hogy máról-holnapra népszerűvé vált az egész országban, mely akkor még csak a XIX. század magyaros műzenéjét tartotta magyarnak. A gépszerű és mégis annyira eleven bécsi harangjáték, a XVIII. század végéről átszarmazott menüetszerű dalok oly híven illusztrálják a kort, mint egy-egy Haydn-szimfóniatétel. És mégis... Minden zenedarabon átlüktet valami mély, belső magyarság. A francia induló, a császári udvar bevonulását kísérő zene pentaton dallamvilágban fogant. A harangjáték csodálatos naiv humorral egyesíti a nyugati durhangzatokon épülő dallamot a magyar ritmussal. Az idegenséget a zene egészen kirívó hangokkal jelzi; ilyen a franciák kürtjelében, majd gyászindulójában a nagy szeptim... Az obsitos szemén át látjuk az idegen világot, aki a császárnét is kötögető, magyarszabású asszonyságnak képzelte el, viszont a kétfejű sast eleven valóságnak hitte, illetve akarta elhitetni.

A *Háryval* még nem ért véget Kodály stíluskörének a tágulása. Az *Öt Tantum Ergo*ban a katolikus egyházi zene stílusát vonja a maga körébe. Átéli a nagy misztériumot és valódi egyházi zenét ad. Teljesen Kodály-mű mindegyik s emellett mégis különböző korok ízlésvilágát idézik fel. Van gregorián-típusú dallam, van Lasso-ihletésű kétszólamúság (hasonlóan a *Psalmus zárókarához*), van barokkos, van Liszt-hatású kórus. Talán mégis az első emelkedik ki valamennyi közül a maga eszményien klasszikus felépítésű Kodály-dallamával.

1928-tól számíthatjuk Kodály nagy kórusteremő korszakát. A különböző jellegű művek felváltva pattannak elő a mester agyából. Talán legcélyszerűbb az egyes típusok fejlődésvonala szerint meg nézni őket.

Az eddig említetteken kívül egy új szempont is jelentkezik. Kodály időközben rájött arra, hogy a magyarságnak zenei nevelésre van szüksége. A huszas évek folyamán támad fel és jut benne mind több szóhoz az alkotóművészen és a tudóson kívül a tanító, a nevelő. Helyes zenei ízlést már csak a jövő nemzedéktől vár, ezért mind nagyobb érdeklődéssel fordul a gyermekek felé. Kifejezőmódját leegyszerűsíti, de most már nemcsak formailag, hiszen a formai kimértség Kodálynak veleszületett hajlama, hanem a modulációk, akkordhatások tekintetében is, a legtisztább akkordokig és a kétszólamúsáig. Aminek a *Psalmusban*, a *Villőben*, a *Tantum ergo*ban rájött az ízére, azt most már céltudatosan alkalmazza. Ezek közé a pedagógiai céllal leegyszerűsített kórusok közé tartozik a *Juhásznoéta* (az ismert népdaltémára), *A süket sógor* (humoros jelleggel), *Gólyanoéta*, *Táncnoéta* és még sok apróság. Legnagyobb szabású a *Pünkösdlő*, egyszerűségben a *Játékdalok* vezetnek

(majdnem tiszta egyszólamúság), a nevelő cél szempontjából a sort a *Bicinia Hungarica* és a *15 kétszólamú énekgyakorlat* zárja be. E művek eredménye egyrészt, hogy ma már egyre-másra térnek át az iskolák a kíséret nélküli éneklésre, másrészt kialakult az énekes többszólamúság határozottan körvonalazható stílusa, mely máris számos utánpótló talált és fog találni.

A tiszta hangzás, az abszolút zene mellett mélyebb tartalma is van a misztikus *Isten kovácsa*, *Jelenti magát Jézus* c. kórusoknak. A *Lengyel László* sajtóságaos kifejező erővel hozza felszínre a gyermekjátékban rejlő vallásos és történelmi elemet.

Egyszerűségében pompás művei közül négy remeke emelkedik ki. Mindegyiknél beszélhetünk korhangulatról, bár a stílusutánpótlótól mindegyik távol van. A *Karácsonyi pászortánc* furulyaszólama üde könnyedséggel szövi a Bach-szvitekre emlékeztető fordulatait a magyar népi dallam imitációs kétszólamúsága fölé. Az *Esti dal* arra példa, hogy egy akkordhangokon épülő népdalnak a feldolgozásában is a dallam korát kell követni: az utolsó századfordulót. Persze itt is csak a hangulat emlékeztet az iskolás egyszólamúságra, az akkordok a legvégső puritánságig egyszerűek, a szólamvezetés mindenütt dallamos. Egyszerűségben talán csak két egyházi kórusa mulja felül: az *Ave Maria* a renaissance-kórusok finomságával és néhány szeptimakkord kivételével az adott lehetőségek közt tiszta Palesztrina-stílusban írt *150. genfi zsoltár*, melynek hangzatai a többszólamú szöveg ellenére is Goudimel szellemét tükrözik.

A stílusutánpótlás lángeszű alkalmazását találjuk újabb hangszeres darabjai közül a *Galántai táncokban*, amely nem más, mint meg-nemesített, valóban művészi és magyar cigányzene; nagyszabású romantikus hangzatkezelését megbámulhatjuk a *Liszt Ferenc* c. kórusban. A drámai hatást igazi Wagner-akkordokkal éri el az *Öreg*ekben, az irodalmi romantikát zenei romantikával párosítja a *Husz*tban.

ÁM NEMCSAK KOROKAT ÉS STÍLUSOKAT tud összhangba hozni sajátmagával, hanem hangfestésre is fel tudja használni a zenét anélkül, hogy az abszolút zenei értékéből veszítene. Ezen a téren persze megint énekkari alkotásai az úttörő remek. Hangszerrel azelőtt is ábrázoltak zörejeket s pl. Kodály *Kitrácott*-meséje is legfeljebb humorban és találékonyságban mulja felül elődeit. De a kórusban ragaszkodnia kellett a tiszta szólamvezetéshez, tehát az abszolút zenei elemhez. És ezt kitűnően oldotta meg a *Harangszó*-ban, a *Norvég leányok*-ban.

A népdalfeldolgozások közt útjelzők a *Magyar népzene* zongorakíséretes darabjai, a *Karádi nóták* férfikara, a *Székely keserves*, *Molnár Anna* balladája, csúcok a *Mátrai képek* és a *Székely fonó*. Ritkán sikerül különböző idegen anyagokat annyira szerves egységbe illeszteni, mint Kodálynak sikerült a *Mátrai képek* népdalait. Jóval több ez, mint népdalegyveleg, nagyobb szabású Kodály valamennyi a capella kórusművénel. Valósággal kóruszsimfóniának nevezhető: a lassú és gyors részek úgy állnak össze szerves egésszé, mint a szimfónia tételei. A *Székely fonó*, ha a maga egészében ke-

vésbé egységes is, részleteiben a legpompásabb összjáték zenekar és ének, Kodály-muzsika és a magyar néplélek, dekoratív művészet és tánc, dal és ballada között.

Ha humor, évődés kell, vegyük elő a *Cigánysírató*-t, a *Gergely-járást*, a *Kit kéne elvenni* férfikarát. Emellett folytatódik a régi borongós, igazi Kodály-hang a gyermekkarban (*Csalfa sugár*) és a vegyeskarban egyaránt (*Akik mindig elkésnek*). Mindkét mű a harmóniai bonyolultságot egyesíti a szólamok énekelhetőségével és a formai egyszerűséggel.

Nem részletezzük Kodály kisebb népdalfeldolgozásait és bicipniáit, de három nagy alkotását még ki kell emelnünk.

A *Jézus és a kufárok* (1934) epikus zenei mű, programzene a szó Liszt-féle értelmében, valóságos szimfonikus költemény – hangszerek nélkül. Csupán szóval és hanggal fest érzelmeket, felháborodást, odaadást, parancsot, zúgolódást. Leír és elbeszél, cselekményt és háttérrel jelenít meg, akár a Psalmus. Emellett tiszta zene, egyszólamú és többszólamú tételekből. Dallamai evangéliumi nyugalmat keltenek, akkordjai isteni melegséget lehelnek, többszólamú részei a leghidegebben számító ellenpontosító technikával készültek. De ennek a kiszámítottságnak is jellemző ereje van: nemcsak a kereskedők nyüzsgését érzékelteti, hanem a felháborodott Jézus kérlelhetetlen szigorúságát is. A végső benyomás mégis a harmónia érzése, a Krisztus hallgatásában való megnyugvás.

A klasszikus korlátok közé szorított indulat remeke *A magyarrokhoz* c. kánon (1936), Kodály újabb mesteri dallama. A latin versmértékhez alkalmazott magyar prozódiaát zeneileg talán sehol sem sikerült annyira híven és mégis ily változatosan visszaadni. A hazafias retorika zenei kifejezésre talált anélkül, hogy kellemetlen emlékeket idézne fel a közelmúlt szokványos pátoszából...

Ugyancsak dallamremek az *Ének Szent István királyhoz* (1938). Erő és nyugalom, vallás és hazaszeretet forrnak itt össze s a dallam ötféle feldolgozása közül alig lehet kiválasztani a legszebbet, a legtalálóbbat.

Magyarság és kereszténység összhangjából született az utolsó húsz év egyik legnagyobb szabású alkotása: a *Budavári Te Deum* is, szintézise mindannak a zenei elemnek, mely Kodályban eddig felszívódott: a magyar dallamvilágban fogant Kodály-melosznak és a nyugateurópai harmóniarendszernek, a világias, éles hangszerelésnek és a tiszta egyházi énekkari stílusnak, az összhangzatos és ellenpontos gondolkodásnak, Händel, Bach, Liszt és Verdi művészetének. A barokkos harsonakezdet után mindjárt a kórus veszi át a vezetőszerpet, a zenekar majdnem állandóan csak kíséri. Ebben a műben mutatta meg a mester önuralmát és leleményességét a legkézzelfoghatóbban: visszatért a múlt század akkordjaihoz és lehetőleg ezen belül szötte az egyes, oly jellegzetes kodályos szólamok gazdag szövetét. Elnyugvással végződik a *Te Deum* is, mint a Psalmus, mégis egészen más alapon. Nem rezignáltság, a végzetbe való beletörődés és csak a nagy veszélyben Istenhez menekülés hite ez, hanem az Istenben való feloldódás. A két nagy mű összehasonlítása világot vet arra, mennyire át tudta élni Kodály a magyarság

kettős lelkét a protestáns eleve-elrendelés hitén és a katolikus liturgia misztikáján keresztül.

A *Budavári Te Deum* nemcsak koronája Kodály eddigi művészetének, hanem jelenti a kibékülést is a zeneértő magyar közönséggel. Ő elment a végső határig anélkül, hogy a maga egyéniségét feladta volna, és ezen belül a lehető legnagyobbat alkotta. Aki Kodályt a *Te Deum* keresztül sem értette meg, az a magyar zene számára örökre elveszett.

Ez Kodály Zoltánnak és kórusainak jelentősége az európai zene fejlődésében. Csak futólag említett kórusait is érdemes volna részletesen tárgyalni, annyi mindent rejtenek magukban. De többet ér a részletes boncolgatásnál az, ha meghallgatjuk a művet, sőt amennyire tudunk, részt veszünk az előadásában. Hiszen a hatvanéves mesternek az a legfőbb óhaja, hogy minél több zeneértő és zeneművelő legyen az országban.

AZT, HOGY A MAGYAR ZENE FEJLŐDÉSÉBEN mit jelent Kodály Zoltán, nem kell külön részletezni. Ez a két fogalom: »magyar« és »zene« (a szó művészi értelmében) Kodály fellépése előtt külön utakon járt és egymást szinte kizárta. Mikor a nemzeti romantika a múlt század vége felé lemondott magasabb művészi eszményeiről és népies elemek üres felhígításává fajult, az igényesebb zeneszerek teljesen elfordultak minden zenei magyarságtól. A zenekarban Wagner hangszerelése és feszült hangzatai voltak irányadók, az énekek a felületes érzelmesség szintjén maradtak, a hangszerre írt művek Brahms szellemében klasszicizáltak, a kórusok a Liedertafel állandóan telt és mégis jelentésnélküli akkordjait majmolták. Felsőbb zeneoktatásunk nagyrészt idegenek kezében volt, a zeneileg analfabéta nagyközönségnek az a része pedig, amelyik tartott valamit a magyarságára, a népszínművek felszínes magyarságában érezte otthon magát. Kodály személyében talált egymásra a legmagasabbfokú zenei műveltség és a föld népével teljesen együttérző magyarság. Műveiben a nemzetközi zenevilág a legmagasabb értéket, a magyarság pedig igazi népi szellemet találhat. S Kodály egyúttal Magyarországra irányította Európa figyelmét.

Bánatos alaptermészete ellenére is rendíthetetlen optimista. Mikor hatvanadik születésnapját ünnepeljük és végigtekintünk azon, amit alkotott és amit elért, a mi lelkünkben is a remény lesz úrrá a mai válságos időben is. Büszkén állunk a helyünkön és értékünkben bízva, nyugodtan tekintünk a jövő elé. Feltör belőlünk a karácsonyi ujjongás, melyet ő írt jeligéül a *Bicinia Hungarica* elé: »Örvendjen az egész világ!«

GAGYBÁTORI E. LÁSZLÓ