

Kulturális hagyományunk Bartók Béla és Kodály Zoltán életművében

Ujfalussy József

Bartók Béla és Kodály Zoltán neve ma ismerősen cseng mindenütt a világon, ahol hazánkról, kultúrájáról többet is tudnak annál, amit róla a múlt század óta a bécsies operetthumor, az egzotikum-hajhász turisztikai kalandvágy és a rosszízű propaganda oly alaposan elterjesztett. Nevük itthon is, másutt is többnyire századunk első harmadának zenei újításaival forrott össze. Jelenti a magyar zenei alkotás új történelmi korszakát, részvételét az új zene nemzetközi mozgalmában, jelenti a kibontakozó magyar népzene tudomány nemzetközi elismertetését, jelenti a zenei nevelés termékeny új eszméit.

Kevesebb szó esik arról, hogy életművük egésze, minden ágával együtt, a magyar művelődéstörténet nagy hagyományának egyenes és közvetlen folytatása. Minden újító eredménye egy történelmi sorsában újra meg újra megtört, de szellemében és belső folyamatosságában mindmáig töretlen, demokratikus és progresszív kulturális tradíció megújulása. Forrásai a renaissance és a reformáció koráig nyúlnak vissza, első nagy megújulását a magyar felvilágosodás, felvirágzását a múlt századi polgári forradalmak kora hozta meg. Új tartalommal kelt életre Bartók és Kodály pályakezdésének idején, erőre kapott 1918 és 1919 forradalmi lendületében, kiteljesedésének feltételeit teremtetten meg harminc évvel ezelőtt az ország felszabadulása az évszázados politikai, gazdasági és kulturális függésből.

Ennek a hagyománynak az ápolására, őrzésére és fejlesztésére hozta létre a nemzeti áldozatkészség 150 évvel ezelőtt a Magyar Tudományos Akadémiát. Évfordulójának ünnepén Bartók és Kodály életművét akkor is emlékezetünkbe kellene idéznünk, ha nem lettek volna mindketten tagjai, tudományos munkájának részesei. Illő, hogy korszakos tevékenységükre ez alkalommal mint közös művelődési hagyományunk folytatójára vessünk egy pillantást.

Amikor a „tamburás öregúrnak” „csontjait meg kellett adni”, 1882. október 22-én, Bartók Béla másfél éves volt, Kodály Zoltán pedig csak két hónappal később született meg. Arany János halála egy nagy nemzedék elmúlásának sorát folytatta. Liszt Ferenc, aki 1849-ben hősi gyászindulóval, a Funéraisles-jal adózott Batthyány Lajos emlékének, két évvel Arany halála után kezdte és utolsó évéig folytatta megdőböntő *Magyar történelmi arcképei*-nek sorozatát. A mementóként felidézett árnyak mind a nemzeti forradalom művelődéspolitikájának nagy szellemei: Széchenyi István, Eötvös József, Vörösmarty Mihály, Teleki László, Deák Ferenc, Petőfi Sándor és Mosonyi Mihály. A különös, töprengő, aforisztikus zongoradarabok a kései, gyászoló és emlékező művek családjába tartoznak. Mintha Arany szavát hallanók belőlük: „[. . .] sírva tallóz, aki él”.

Aki a nagy nemzedékből még élt, az valóban egyre idegenebbnek, magánosabbnak érezte magát. Arany János kései poézisében mind több a visszaemlékezés, a nosztalgia. Ilyennek mutatkozik Liszt Ferenc is utolsó műveiben, leveleiben, ilyenek festi őt Szabolcsi Bence akadémiai székfoglaló tanulmányában, a *Liszt Ferenc estéjében*. Erkel a *Brankovics György* után elhallgat, majd utolsó, *István király* című operájában a mű cselekménye, alapeszméje szerint elítélendő lázadókat jeleníti meg a Hunyadiak, a Bánkok és Peturok zenei hangvételével.

Az ország közben lázasan iparosodott, Budapest fővárosiasodott. Részzeinek egyesítése folytán lakossága hirtelen felduzzadt. A gyors ipari fellendülés nyomán kiéleződtek a tőkés társadalom belső ellentétei. A feszültséget növelték a kapitalista fejlődést is gátló, feudális érdekek. A kisbirtokos parasztság tízezrei váltak nincstelenné, vándoroltak ki az országból. A munkaszolgalmat szerveződésével egy időben, a 90-es években erősödött az agrárproletariátus mozgalma. Az uralkodó körök esztelen nemzetiségi politikája nyomán keletkező további ellentétek csak újabb adalékként bizonyították azt, amit Kossuth Lajos Deák Ferenchez 1867. május 22-én írott, Nyílt levele már előre jelzett: a kiegyezés kompromisszuma valójában semmit sem oldott meg 1848 programjából. A hozzá fűződő nemzeti illúziók rendre foszlottak szét. Világossá vált, hogy a dualizmusban megformulázott függőségünk minden tekintetben akadály a fejlődésünknek. A kiegyezés közjogi konstrukciója annál tarthatatlannabb, mennél előbbre halad a rá alapozott fejlődés.

Ilyen előzményekkel, ilyen politikai légkörben érkezett el az ország ezeréves fennállásának ünnepe 1896-ban, a millennium. Újból feléledtek a nemzeti függetlenség jelszavai, egymást érték a hazafias tüntetés gesztusai, a parlamentben szüntelen izgatott vitákat váltott ki a Habsburg monarchiával való kapcsolatunk.

Ez volt Bartók és Kodály ifjúságának társadalmi közhangulata. „A mi nemzedékünk számára még élő valóság volt 1849 szörnyű emléke. Mindennaposak voltak a Kossuth-szakállas öreg urak, akik maguk látták a szabadságharcot. Ilyenekkel Bartók is találkozhatott. 'Nagy idők tanúja' — így jelezték az újságok, ha egy-egy negyvennyolcas honvéd gyászjelentését hozták. Én magam is 'ágyúgolyós' házban laktam. Gimnazista korunkban elrendelték, hogy március 15. helyett április 11-et kell megünnepelni, tehát a törvények szentesítésének napját. Ekkor az ifjúság éjjel vonult ki a honvédszoborhoz, mert nappalra betiltották” — emlékezett vissza Kodály Zoltán.

A századforduló utáni években a patrióta lelkesedés még tovább nőtt. „A millennium utáni függetlenségi hullám akkor érte el tetőpontját” — írta később Kodály. „Magyarságot követelt a közvélemény minden téren: a hadseregben magyar vezényszót, címert, Gotterhalte helyett magyar himnuszt. Az ország visszhangzott a Káldy terjesztette németgyalázó kuruc daloktól stb. Bartók is a teljes magyarságot akarta a nyelvtől a ruháig. Évekig az akkor felkapott magyaros ruhában járt, azt viselte a hangversenydobogón is. Édesanyját levélben ostromolja, hogy otthon ne beszéljenek németül [...] Elza húgát Böskének akarja nevezni. Természetesen zenéjében is magyar akar lenni.”

Bartók szélsőségekben koncipiáló, végletes ítéletekre és döntésekre hajló temperamentum volt, különösen ifjú korában. Leveleiből ismeretesek felháborodott kifakadásai, a levélpapírjára rajzolt magyar címer és kézzel írott körirata: „Le a Habsburgokkal!” Hazafias fellángolásának külsőségei később

elmaradtak, de végig elkísérte 1903-as gmundeni levelének elhatározása: „Én részemről egész életemben minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát”.

Ahhoz, hogy nemzeti törekvéseit zenéjében is megvalósíthassa, Bartóknak a zene nemzeti hagyományaihoz kellett fordulnia. Magyar zeneként pedig a műkedvelő dalszerzők népies műdalai kínálták magukat. „Telítve volt a levegő az 50-es—90-es évek daltermésével. Ez volt a műveltebb körök népdala, de nagy részét a nép is átvette, s könnyen csalódásba eshetett akárki, hogy ez a népdal” — idézzük ismét Kodály visszaemlékezését. Ezeken a dalokon nőtt Bartók is a családi körben, ezek felől faggatta hűgát, Elzát.

Műzenei hagyományként Erkel, Mosonyi, Liszt, vagy tanítványaik és epigonjaik, a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumának* szerzői szolgálhattak. Tőlük veszi Bartók zenéjének magyarságát a korai *Ábrándokban*, az op. 1. *Rapszodiában*, a *Kossuth-szimfóniában* és az *I. nagyzenekari Szvitben*.

De őt már Wagner műveinek felfedezése, vagy még inkább Richard Strauss szimfonikus költeményeinek példája lelkesítette alkotásra. Mintáinak zenei stratégiájához pedig a népies műdal hagyományos, sokszor elkoptatott vagy sekélyes fordulatai előbb-utóbb igen szegényes fegyverzetnek bizonyultak. Egy véletlenül hallott népdal-töredék, székely szolgáló lányuk, Dósa Lidi éneke keltette fel figyelmét a népdal, vagy, ahogyan ő maga sokáig megkülönböztetésül szerette nevezni, a „parasztdal” iránt.

De miért is maradt oly sokáig feltáratlan népdalaink páratlanul gazdag dallamkincse? Miért szorítkoztak a Magyar Tudományos Akadémia, a Kisfaludy Társaság által támogatott gyűjtések többnyire a szövegek közlésére? Miért és hol kallódott el Erdélyi János dallamgyűjtésének zöme? Miért maradt válasz nélkül még az az 1913-ban kelt beadvány is, amelyben Bartók és Kodály közösen javasolták a Kisfaludy Társaságnak a népdalok helyes kiadásának támogatását? Kérdéseinkre Kodály röviden és világosan válaszolt már az 1906-os, Bartókkal közös *Magyar népdalok* előszavában, így: „A magyar társadalom túlnyomó része még nem elég magyar, már nem elég naiv és még nem elég művelt arra, hogy ezek a dalok közelebb férközzenek a szívéhez”. Sommás ítélezése megérdemel egy néhány mondatnyi kifejtést.

Európa ókori és újkori művelődéstörténete egyaránt tanúsítja, hogy fellendülő anyanyelvi és nemzeti kultúrák első lépcsőjére a nyelvi, irodalmi művelődés hág fel. A dallam ilyen szemléletben természetes, mintegy külön említésre, feljegyzésre sem méltó járuléknak számít, Platón *Allama* óta. Szövegezés és szóhasználat egyaránt jellemző a Magyar Tudományos Akadémia Kisgyűlésének 1844. január 2-i, 29. pontjában: „Addig is a Kisfaludy Társaság [...] figyelmeztetni határozottatott, hogy az általa majdan gyűjtendő népdaloknak amennyire lehet zenéjükre is fordítsa gondját és figyelmét, hogy a magyar nép költészetnek ezen lényeges és jellemző accessoriumának több becses példányai nemcsak az elfeledtetéstől megóva a' művelt közönség ismeretébe jőjenek, hanem ahoz értők által 's tökéletes magyar szellemben szerkesztve a' már nagy számban kijött 's jobbára idegen hangművészek által elferdített dalaink sorsára ne jussanak.”

„Accessorium”, járulék tehát a dallam a szövegen, és mint ilyen, el is maradhat. El is marad, vagy él a köztudatban ahhoz képest, hogy korról korra mit jelent a „nép” fogalma. A reformkorban mindenesetre a polgári forradalom „nép”-kategóriája határozta meg a politikát és a közszellemet egyaránt.

Népdalnak is azt fogadták el szívesen, ami a nyugati polgári dallamkultúrák beáramlása nyomán, diák-melodiáriumokból, vagy valóságosan folklorisztikus alkotásból, a népzene — talán szabad így mondani — „legpolgárabb” rétegéhez, az új stílusú népdalhoz húzott.

Egyszerre avult el a századforduló közeledtével a reformkor nemesi-polgári nép-felfogása, annak írói, költői kifejezése a „népies-nemzeti” irány epigonjainál, valamint zenei „járuléka” a népies műdal és a műzenei verbunk idiómájának epigon folytatóinál. Ady nemzedékének politikai látása kellett annak felismeréséhez, hogy a „nép” 40–50 évvel a negyvennyolcas forradalom után már az agrár- és — hovatovább Magyarországon is — a városi proletariátust jelenti. Világirodalmi megfrissült kitekintésük kellett annak érzékeléséhez, hogy az „új időknem új dalai” már nem szólhatnak a Petőfi- és Arany-utánzók hangján. A nemzeti hagyomány régi és új, kisenemesi-polgári vagy plebejus-demokratikus értelmezése közti különbséget később jellemzően illusztrálták a Bartók és Kodály népzene gyűjtői, zeneszerzői munkásságát végigkísérő sovinszta támadások.

A népdalok dallamainak felismeréséhez, megértéséhez pedig magas színvonalú zenei iskolázásra, korszerűen képzett muzsikusokra volt szükség. Olyanokra, akik eléggé „modernek” és eléggé muzsikusok az igazi népzene hagyományostól eltérő sajátosságainak, dallami értékeinek felbecsüléséhez és hiteles lejegyzéséhez.

Mátray Gábor még úgy látta 1852-ben, hogy „A magyar dalokban annyira uralkodik a szabályos és szabálytalan hangnemek legfurcsább változatossága, hogy a szabályos zenéhez szokott fül gyakran alig képes meghatározni azt az alaphangot, melyet vezérhang gyanánt kell tartania”. Nos, a magyar népdal leendő kutatóinak, a szellemében alkotó muzsikusoknak már biztos érzékkel kellett munkájukhoz látniuk. Az ehhez szükséges európai színvonalú mester-ségi tudást, műveltséget volt hivatva mennél előbb megadni növendékeinek a száz évvel ezelőtt megnyitott Zeneakadémia. Bármennyit támadták is a parlamentben „német szelleme” miatt, a provinciális hazafiság nevében, Lisztnek igaza volt, amikor korának kitűnő német tanítómestereit nyerte meg oktatóul a Zeneakadémiára. Ez az iskolázás vezetett a magyar zenekultúra igazi megteremtéséhez.

Zenei pályáján mind Bartókot, mind Kodályt az a nyugat-magyarországi városi zenekultúra indította útnak, amely a reformkor nagy zeneszerző triászának, Lisztnek, Erkelnek és Mosonyinak is hazája volt. Bartók pozsonyi, Kodály nagyszombati gimnazistaként, mindegyikük a családi, az iskolai és a művelt városi zeneélet részeseként érett meg a budapesti, zeneakadémiai tanulmányokra. Mindkettejüket Koessler János tanította zeneszerzésre, mindkettejük a századforduló európai zenéjéből kapott impulzust a maga zenei stílusának, arculatának kialakításához. Bartókot Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* című szimfonikus költeményének 1902-es budapesti bemutatója ösztönözte alkotó munkára, Kodályt párizsi élményei, a Debussy zenéjével való találkozás. Kodály közvetítésével ismerkedett meg Bartók is Debussy zenéjével.

Bartók művészi pályafutásának igazi mentora, irányító szelleme azonban való ában mindvégig Liszt Ferenc maradt. Hozzá a múlt század magyar zenei tradíciója ezen az úton jutott el, benne, zenéjében az új magyar zene megteremtéséhez nyert kifogyhatatlan útmutatásokat, biztatásokat. Kettejük művészetének szoros kapcsolatáról mondotta Kodály 1961-ben: „Bartók egész

életében küzdött Lisztért, mint előadóművész, mint író. Már növendék korában feltűnt a h-moll szonáta előadásával, s egész hangversenyző pályáján állandóan szerepeltek Liszt művei, főképp a kevésbé ismertek. Többször írt róla, akadémiai székfoglalója is vele foglalkozik. -- De leginkább saját alkotásaival kapcsolódott Liszthez. Kezdetben egyenes folytatója, később, saját eredetisége kifejlődésével is, mintegy Liszt sejtéseit váltja valóra."

Igaza volt Kodálynak, Bartók valóban Liszt sejtéseit váltotta valóra. Liszt sejtése volt a magyar népzene felkutatásának általa meg nem valósított álma, Liszt sejtése volt zenénk európai rangra emelése, az európai műzene magyar és kelet-európai népzenei forrásokból való megújítása, a zenei nyelvezet újításának számos olyan ötlete, amelyek Bartók művészetében teljesedtek ki. Kései, keserű csárdásait Szabolcsi Bence szívesen emlegette Liszt „Allegro barbaro"-inak. A népzenehez is ezek a zenei ösztönzések, az új hang keresése vezette el Bartókot. A zenei indítás vált tudományos és társadalmi szemléletének motívumává.

Kodályt más út vezette a népzenehez. Érdeklődését iránta először -- még gimnazista korában -- Vikár Béla gyűjtése keltette fel, a millenáris kiállításon. „Egyik házban egy fali tábla vonta magára figyelmemet” -- írja Vikárra emlékezve. „Fehér László balladája volt, vagy egy tucat különféle dallammal, gyűjtötte Vikár Béla.” 1903-tól rendszeres látogatója lett Vikár Bélának. Tőle tanulta meg a gyűjtés fonográfus módszerét. De mint az Eötvös Collégium hallgatóját, benső kapcsolat fűzte a múlt századi magyar művelődés nyelvi-irodalmi hagyományához is. Aligha tévedünk, ha azt gyanítjuk, hogy bizonyos terv szerint, szándékkal fonta-szötte tovább az Arany János örökségéből átvett szálakat. Doktori értekezése, *A magyar népdal strófászerkezete*, nyugat-magyarországi népzenei gyűjtéseinek tapasztalatait mintegy Aranynak *A magyar nemzeti versidomról* írott tanulmánya kiegészítéseként dolgozza fel. Jelentős gyűjteményt, afféle népzenei tájmonográfiát publikált 1924-ben Arany János szülőföldjéről, a *Nagyszalontai gyűjtésben* (megbízása, gyűjtői programja is azokra a dallamokra vonatkozott, amelyeket Arany János még ismerhetett). Végül, 70 évvel Arany halála után, Gyulai Ágosttal közösen, féltő szeretettel bocsátotta közre *Arany János népdalgyűjteményét*.

Első renden zeneszerzői érdeklődés vont a népzenehez Bartókot, zenei és tudományos-történeti Kodályt. Útjuk 1905-től kezdve összefonódott, találkozásuk a népdal és az új magyar zene jegyében életre szóló programot adott mindkettőjüknek. A magyar kulturális örökség legdemokratikusabb hagyományával jegyezte el tevékenységüket, egyben a XX. századi magyar művelődésnek, szűkebben vett zenei körét meghaladóan is, irányt szabott.

Közösen tervezett és egymás munkáját kölcsönösen segítve véghezvitt programjuk valóban művelődéstörténeti volt: kiterjedt a zenei művelődés szinte valamennyi ágazatára. Már 1906-os, közös zászlóbontásuk, a *Magyar népdalok* és előszavának proklamációja, csírájában tartalmazta a további évtizedek tudományos, zeneszerzői, pedagógiai és művelődéspolitikai teendőinek summáját. Törekvésük hamarosan társakra talált. Az ifjabb muzikusok közül Kovács Sándor, Lajtha László és Molnár Antal szegődött melléjük, részint folkloristaként, részint az új zene alkotó propagandistájaként.

Bartókkal együttes munkájuk módszerére vet érdekes fényt Kodálynak egy 1950-ben tett nyilatkozata: „Felosztottuk egymás közt a kutatási területeket, hogy tervszerűen dolgozhassunk. Időnként aztán összejöttünk, ki-ki

magával hozta tarisznyájában a gyűjtés eredményét. Összevetettük, összeraktuk, amire külön-külön rábukkantunk, egybekevertük a külön lapokra följegyzett anyagot.” Így vált számukra világhossá az ötfokúság jelentősége a magyar népzeneben, Bartók 1907-es erdélyi és Kodály északi gyűjtésének egybevetéséből. Ezt a felismerésüket 1917-ben, illetve 1918-ban tették közzé.

Munkájuk azonban nemcsak a gyűjtési területek felosztása tekintetében egészítette ki egymást harmonikusan. Amiben temperamentumuk, érdeklődésük, szemléletük, módszerük egymástól eltért, az is egy egész két feleként illeszkedett egymáshoz, mert egyikük is, másikuk is egyazon hagyomány közös gyökerű következtetései mentén haladt.

Bartók — mintegy gyermekkori gyűjtő, rendszerező szenvedélyének engedelmeskedve — természet tudós módjára gyűjtötte, rendszerezte, hasonlított össze a népzene jelenségeit. Érdeklődése hamarosan kiterjedt szomszéd népeink zenéjére. Szlovák, román gyűjtései révén hamarosan kapcsolatot teremtett a két nép tudományos köreivel. Bihari román gyűjtését 1913-ban a Román Tudományos Akadémia adta ki. Szlovák gyűjtését a két háború között adta át a turócszentmártoni Matica Slovenskának, két kötete 1959-ben, illetőleg 1970-ben jelent meg a Szlovák Tudományos Akadémia kiadásában. Délszláv, bolgár, ukrán szomszédaink népzenejét részben saját, részben mások gyűjtéséből tanulmányozta. 1913-ban Észak-Afrikában, Biskrában gyűjtött arab zenét, hogy bizonyos népzenei rokonságoknak nyomára jusson. További arab gyűjtését, Oroszországban élő nyelvrokonainkhoz tervezett gyűjtőútjait, valamint erdélyi, felvidéki gyűjtéseit az első világháború akadályozta meg, majd más elfoglaltságai nem engedték folytatni. A két világháború között csak néhány napos anatóliai gyűjtésben vett részt, 1936-ban. De román gyűjtésén még emigrációja idején is mindvégig dolgozott. Ennek három kötete is csak halála után látott napvilágot.

Folklorista tevékenységét valójában autodidaktaként kezdte. Kodály filológiai erudíciója, kritikai segítsége becses útbaigazításokkal látta el, különösen kezdetben. Annál lebilineselőbb élmény nyomon követni önnevelő útját gyűjtő, lejegyző, összehasonlító, elemző módszereinek végső kifinomításáig, a tudományos objektivitás, hűség és pontosság legszigorúbb mércéje szerint.

Kodályt érdeklődése arra készítette, hogy a magyar népzene történelmi dimenziói és kapcsolatai után kutasson. Írott és szóshagyományban őrzött irodalmi, zenei múltunk, irodalmunk és zenénk történetének kapcsolatai vonzották. Úgy örökölte ő múlt századunk érdeklődését nemzeti múltunk iránt, mint ahogy Bartók folytatta a negyvennyolcas programból a dunavölgyi népek összetartozásának eszméjét, az eszme megvalósítását: személyes gyűjtői tapasztalata és Ady Endre költészete egyaránt erre inspirálta.

Tudományos Akadémiánk évfordulóján talán úgy hozná az illendőség, hogy zenénk két géniuszának csak tudományos munkásságára szűkítenők figyelmünket. De a népzene jelentőségének felismerése annyira áthatotta egész alkotói és társadalmi szemléletüket, közéleti magatartásukat, hogy tudományos tevékenységük kiszakítása egész életművükből éppen erről a tudományos tevékenységről adna fogyatékos képet.

El kellene akkor hallgatnunk, hogy a népzene ösztönzéséből eredő műveikben annak a nagy nemzeti lírának a zenei folytatása teljesedett ki, amelyet Petőfi és Arany tájköltészetéből ismerünk. Kodály még 1904-ben Gyulai Pál *Este* című költeményére ír kórusművet. Benne első lépését teszi azon az úton,

amely már két évre rá a *Nyári este* első változatához vezet, majd a későbbi művek egész sorából, a *Hegyi éjszakákból*, a *Háry Jánosból*, a *Felszállott a páva zenekari variációiból* és még számos más alkotásából ismert lenyűgözően szép tájképeit termi. Zenéjében nem szűnik meg a magyar költészet évszázadainak remekait felszínre hozni, *Megkéssett melódiákban* írni meg a nagy magyar versek maguk idején be nem érett, magyar prozodiában fogant dallamait, alkotásaiban rendre megálmodni a meg nem született magyar műzene műfajait. A nemzeti múlt élesztgetésében is Arany tanítványának mutatja magát, Arany rokonává teszi lírájának meditatáló hajlama is.

El kellene akkor hallgatnunk, hogy a nép zenéjével való megismerkedés mindkettejük számára a nép életével, sorsával való megismerkedést és azonosulást is jelenti. Bartók számára az emberi—alkotói megoldást, a kiutat is személyes és művészi válságából. A népzene az ő számára maga volt a szabadon és spontán módon alkotó természet. A tízes évekből származó népzenei életképeiben, szvitjeiben alakította ki a néptáncfináléknak azt a típusát, amellyel a két háború közti nagy műveit fejezte be: a különböző népek közös, nagy ünnepének látomását, a maga „öröm-ódáit” a felszabaduló, testvérré váló milliókról és milliókhoz.

Szinte jelképesen példázza kettejük különböző módon ugyanegyvet mondó művészi hitvallásának egymásra utaló összetartozását az 1923. november 19-i hangverseny. Kodály akkor a *Psalmus Hungaricusban*, Bartók a *Tánc-szvitben* tett hitet az ellenforradalmi Magyarország színe előtt a magyar történelmi progresszió eszméinek töretlen folytonosságáról. Alaposabb elemzésre vár még, de alighanem a múlt századi magyar epika és líra hagyományait folytatja költői képalkotásuk, cselekmény-szövésük logikája is. A költői víziónak a múlt kódéből való felidézése, ahogyan akár a *Tánc-szvit*, akár a *Psalmus*, a *Cantata profana* vagy a *Háry János* evokálja — „Mint, ha pásztortűz ég őszi éjszakákon” — talán Goethe Faustjának Zueignungjában tiszteli egyik őst. De Bartókhöz és Kodályhoz bizonyára a múlt századi művészi látásból, többek között éppen a magyar hagyományból jutott.

Az 1918/19-es magyarországi forradalmak újból megcsillantották a féltve őrzött eszmék és hagyományok valóra váltásának reményét. Bámulatos, hogy a Tanácsköztársaság, néhány hónapja alatt, rendkívül zaklatott és nehéz politikai körülményei között is, mennyit tett a közművelődés évszázados céljainak megvalósulásáért. Sokat ígért a zenei művelődésnek is. Mind Bartók, mind Kodály demokratikus népnevelő programjuk megvalósítását, a népzenei kutató munka intézményes szervezeti bázisának, a Néprajzi Múzeum népzenei osztályának megszervezését várták a forradalmi változástól. Ezekért, zenei közállapotaink megjavításáért küzdöttek Dohnányival együtt, Reinitz Béla mellett, a zenei direktóriumban.

Az ellenforradalmi fordulat a reményeket újból meghiúsította. Haladó értelmiségünk javának a két háború között más módszerekhez kellett folyamodnia eszméi, céljai kitartó továbbörökítése, fokozatos megvalósítása érdekében. Bartók hozzálátott, hogy maguk és munkatársaik felgyülemlett gyűjtését lejegyezze, ellenőrizze, rendezze és sajtó alá készítse. Ennek a munkájának eredménye volt *A magyar népdal* (1921) című összefoglalás, a román kolindák és az egykori máramarosi gyűjtés publikálása, a szlovák és a nagy román gyűjtemény előkészítése. 1934 szeptemberében a Zeneművészeti Főiskoláról áttette munkássága színhelyét a Magyar Tudományos Akadémiára. Itt dolgo-

zott Magyarországról való távozásáig a nagy népdalgyűjtemény kiadásának előkészítésén. Ekkor, 1934 szeptemberében, mintegy száz évvel a népzenei gyűjtés szükségességének első deklarációja után, vállalta a Magyar Tudományos Akadémia valóságosan is gondjával népzene-tudományunk ügyét.

Ebben az időszakban fogalmazta meg Bartók rendre népzenei és zeneszerzői tevékenységének elvi, elméleti tanulságait. A *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje* (1934), a *Miért és hogyan gyűjtjük népzeneinket?* (1936) után New Yorkban fogalmazta meg az Albert B. Lorrdal közösen kiadott délszláv gyűjtemény, majd az ugyanott véglegessé finomított román gyűjtés előszavát. Valamennyi mindmáig becses módszertani útmutatás a zenei folklorista számára. Elméleti munkáinak egy másik csoportjában fejtette ki zenei alkotó módszerének kapcsolatát népzenei forrásaival.

Tevékenységének másik ága kifelé sugárzott. Hangversenyező művészként, zeneszerzőként, írásokban és előadásokban vitte hírét az egész világon az új magyar zene alkotásainak. Az új zene nemzetközi mozgalmában, a népzene-kutatás tudományos fórumai előtt, konferenciákon, kongresszusokon, levelezéssel és személyes kapcsolatok útján küzdött szenvedélyesen nemcsak a népzene-kutatásért, hanem általában a nemzetközi szellemi együttműködésért. 1931-ben egy román kutatóhoz, Octavian Beuhoz intézett levelében írta meg ifjúkori hazafias hitvallásának folytatását, a már szinte szállóigévé vált mondatot: „Az én igazi vezéreszmém azonban, amelynek, mióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré válásának eszméje, a testvérré válásé, minden háborúság és minden viszály ellenére”.

Kodály ezalatt — ismét csak a maga életművének következetes folytatásaként — a magyar népzene történelmi hagyományörző szerepét fejtette ki írásaiban. 1920-ban publikálta az *Argirus nótájában* korábbi felfedezését arról, hogy a zenei folklórban 16. századi költészetünk emlékeire bukkant. *Néprajz és zenetörténet* című előadásában (1933) fejtette ki azt a meggyőződését, amely azóta is vezető eszméje maradt zenetörténetünk kutatóinak: „... a magyar zenetörténet tulajdonképpeni tárgya, az élő néphagyomány fenntartója: a népkultúra zeneélete”.

Kutatási tapasztalatait számos magyar zenetörténelmi tanulmányban, majd *A magyar népzene* című összefoglaló művében tette közzé (1937 és 1943).

Az ő szétsugárzó tevékenysége a két világháború között a zenei nevelés és művelődés ügyének mozgalommá tételét szolgálta. A Zeneművészeti Főiskolán, zeneszerzés óráin nevelte erre a szolgálatra azokat a zeneszerzőket, muzikusokat, akik világszerte ma is a magyar zene követői. Felnevelte és útra bocsátotta a maga lábára álló zenetudományunk alapítóit, köztük Szabolcsi Bencét, Tóth Aladárt, Major Ervint, Vécsey Jenőt, kitűnő zenefolkloristáink egész nagy nemzedékét, későbbi munkatársait a Magyar Népzene Tára szerkesztésében. De felnevelte azoknak a nagy énekkarvezetőknek, szervezőknek és tanítóknak több nemzedékét is, akik az ország iskoláiban a népzenevel alapozott, európai színvonalú zenei műveltség hirdetőivé és terjesztőivé váltak.

Létkérdés volt akkor is, mint már annyiszor történelmünkben, társadalmi haladásunk és nemzeti függetlenségünk védelmezése. Nemzeti közvéleményünk java Bartókban és Kodályban látta az összeforrott kettős érdek harcosait. Ők maguk is, alkotásaikban is, egyre nyíltabban politizáltak. Kodály *Felszállott a páva* kórusa, *Petőfi-kórusai* csakúgy a nemzeti múlt forradalmi tradícióira apelláltak, mint Bartók *Elmúlt időkből* című férfikara. Mindkettejük zenéjé-

ben megnemesedve, a maga eredeti öntudat ébresztő funkciója szerint jutott ismét szóhoz a nemzeti zenetörténeti hagyománynak az a rétege, a verbunkoszene, a népi hangszeres zene, amelynek deklasszált magyar nótás változata ellen egykor a falusi folklór nevében vették fel a harcot.

A háború után Bartók egyik első kérdése volt haza írott leveleiben, hogy mi történt itthon hagyott, mintegy 14 000 dallamból álló, kiadásra előkészített népzenei gyűjteményével. A gyűjtemény megvolt, gondozását Kodály Zoltán vette át. Ő folytatta a publikáció előkészítésének munkáját a Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató Csoportjának élén. Vezetésével folytatódott a gyűjtemény gyarapítása, megsokszorozása, rendezése. Irányításával, keze alatt nevelkedett fel zenei folklór tudományunk ma már nemzetközileg megbecsült ifjabb kutató nemzedéke, benne a korán elhalt, kitűnő Járdányi Pál.

Ők ketten, a hagyomány közvetítői hozzánk, maguk is hagyománnyá váltak. Bartók Béla életének, művészetének kutatásán nőtt fel ifjú zenetörténészeinknek az a csapata, akik már Szabolcsi Bencét vallották mesterüknek, a Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakán. A Magyar Tudományos Akadémia vállalta Bartók hagyatékának őrzését, feldolgozását, kutatásra és publikálásra való előkészítését, részint a nagy zeneszerző családjának bizalmából, részint a maga szerzeményéből hozzá jutott örökség gazdájaként. 1961-ben alapított Bartók Archívuma azóta — 1972-ig Szabolcsi Bence vezetésével — a magyar zenetörténeti és elméleti kutatásnak is erősödő bázisává fejlődött, és 1969 óta Zenetudományi Intézetként működik. Kodály útmutatásának, zenetörténet és zenefolklór egységének szellemében egyesült 1974-ben a Népzenekutató Csoporttal. Közös feladatuk most már nemcsak a Magyar Népzene Tára VII. és további köteteinek kiadása, hanem később majd a magyar néptánc-gyűjtemény és a magyar zenetörténet rendszeres közreadása is.

A felszabadulásig kellett várnia zenetudományi céljaink, reményeink teljesülésének is, mint megannyi, évszázadok óta melengetett társadalmi és művelődéspolitikai törekvésünknek. Messze vezetne, ha fel akarnók sorolni mindazt, ami harminc év alatt belőlük, egyúttal Bartók és Kodály zenei hagyományörökítő és hagyománnyá lett életművéből a zenei alkotásban, a zenei nevelés intézményes szervezésében valósággá vált. Életük munkájának köszönjük, hogy a magyar zenetudomány azzá nőtt, amivé 150 évvel ezelőtt a nemzeti művelődés egészének részeként az alapítók szánták, hogy felnövekedve, megerősödve hazatérhetett a hagyomány őrzésére rendelt Tudományos Akadémiára.

Időről időre fellobbannak a viták, amelyek kettejük művészetét, tudományos és közéleti tevékenységét összemérik, különbségeiket is egybemossák, vagy egységüket is tagadnák. A magyar művelődéspolitikai tradíció folyamatosságában mérve, egyikük is, másikuk is a maga egyéni módján, mégis egyazon nagy hagyomány két arculatának egységét jelenti számunkra. Ilyenként emlékezünk életművükre az évfordulón.