

IKERCSILLAGOK

Kodály Zoltán 80. születésnapja alkalmából Bartók Béla életének belga kutatója, Denijs Dille, egy rövid előadásban igyekezett megragadni a két zeneszerző személyiségének és zeneszerzői gondolkodásmódjának különbségét és azonosságát, barátságuk természetét. A különbségeket jellemzőbbnek találta: míg Kodályt – így Dille – a tervszerű gondolkodás, a meghatározott kultúra nyelvéhez való ragaszkodás, az absztrakcióra való hajlam, a mindig szabad szellem, a nemzettel való azonosulás és a befejezettség jellemzi, addig Bartókot inkább a szenzibilitás, a különféle kultúrák iránti érdeklődés, a konkrétumokhoz való ragaszkodás, a nemzeti helyett az emberi középpontba állítása, és az intuíció. Értelmezésében Dille és nyomában sok más hazai kutató bátran hivatkozhatott Bartók és Kodály elemzéseire is, hiszen írásaikban ők maguk is a művészetükben megmutakozó eltéréseket hangsúlyozták.

Habár Kodály és Bartók egy időben jártak a Zeneakadémiára, csak 1905-ben, Gruber Emma – Kodály későbbi felesége – szalonjában találkoztak először, és a találkozóról fennmaradt dokumentumok egy kettejük között lezajlott kínos vitáról tanúskodnak, amelyből világossá válik, hogy ekkoriban alapvetően eltérően gondolkodtak a politikáról. Ám az intellektuálisan sokkal érettebb, bár fiatalabb Kodály hamarosan oly nagy hatást gyakorolt az akkor már a magyar zenei élet nagy reménysegeként számon tartott Bartókra, hogy az búcsút intett sovíniszta nézeteinek. A szoros baráti kapcsolat mindazonáltal a közös érdeklődésre – a népzene gyűjtésre – építve bontakozott ki, és elmélyülésében meghatározó szerepet játszott kettejük magántanítványa, a későbbi Kodályné. Bartók sok szempontból – a népzene kutatás terén éppúgy, mint a zeneszerzésben – mesterének, egyfajta felsőbb instanciának tekintette az Eötvös-kollégista bölcsész Kodályt, aki a kultúra, a tudomány, a zenetörténet és a politika világában sokkal magabiztosabban mozgott, független gondolkodóként reflektált az őt körülvevő világra.

1906-tól kezdve közvetlenül tekinthettek be egymás műhelyébe, és számos kompozíció esetében a későbbi zeneszerzéstanárnak Kodály tanácsokat is adott barátjának technikai kérdésekben. Első szerzői estjeiken (1910. március 17. és 19.) mindketten *1. vonósnégyes*üket mutatták be, ami jelzi: ők maguk is párhuzamos életművekként kívánták felépíteni *oeuvre*-jüket, ikercsillagként szándékoztak fellépni a magyar zenetörténet egére. Az 1923-ig – ez a *Psalmus Hungaricus* és a *Táncszvit* keletkezésének éve – megszülető kompozíciók között számos esztétikai-poétikai kapcsolat mutatható ki: mindkettejük zongora- és kamaraműveiben dominálnak az önéletrajzi vonatkozások, egyfajta életrajzi naplókként tekinthetünk rájuk. A személyesség szép dokumentuma Bartók *Vázlatok*-ciklusának harmadik darabja, amelyet 1910 augusztusában az éppen akkor összeházasodó Zoltánnak és Emmának ajánlott a legjobb barát. Az 1. világháború kitörésére mindketten sajátos depresszív hangvétellel reagáltak, Bartók műveiben a lassú zárótelemek (*Szvit*, op. 14, *2. vonósnégyes*), Kodály kompozícióiban az öregkor sötét színei domináltak ekkor (a *Megkéssett melódiák*, op. 6 dalai). És mindkettejük életművében



BARTÓK BÉLA ÉS KODÁLY ZOLTÁN
BIHARFÜRED, CSODAFORRÁS, 1918 (RÉSZLET)

központi szerepre tett szert a szerelmes nőalak zenévé formálása (Bartóknál a *Fából faragott királyfi*ban éppúgy, mint az op. 15-ös és op. 16-os dalokban, Kodálynál pedig a *Sappho szerelmes énekében*).

A háború tragikus lezárulása azonban zeneszerzői útjuk kettéválását hozta magával: Bartók először a schönbergi expresszionizmus, majd a Stravinsky-féle neoklasszicizmus felé fordult, és művészete nemzetközileg is egyre elismertebbé vált – a harmincas évek végére Stravinsky és Schönberg mellett a modernizmus harmadik nagy klasszikusának tekintették a nagyvilágban. A tudatosan vállalt tradicionalizmus felé tájékozódó Kodály a Bartókhöz képest némi késéssel elérkező nemzetközi sikerek ellenére is úgy döntött, aktív szerepet vállal a hazai közönségnevelésben: ezt célozta számos ifjúságnak szóló műve, magyar költészetre, illetve népzeneire támaszkodó karzenéje, zenepedagógiai módszere, és az „Éneklő ifjúság” mozgalom propagálása.

Az utak szétválásának hátterében a napi politikára, elsősorban a mindkettejüket közvetlenül érintő trianoni traumára adott, egymástól nagyon eltérő válaszok sejlenek fel. A széthullott, identitásától megfosztott, és ezért a náciizmus irányába eltolódó, a századfordulós modernizációt tagadó Magyarország realitása elől a hiperérzékeny, ám erősen individualista Bartók a Nyugat felé menekült: hazájáról megfogalmazott fájdalmas vallomásait a világ hangversenytermeiben szólaltatta meg. A pedagógus Kodály ugyanakkor egy virtuálisan – azaz kulturálisan, zenéjében, történelmében – egységes Magyarország megteremtésén fáradozott. A 18. századi klasszika és felvilágosodás idealizmusára építve burkoltan politikáló műveivel egy jobb világ létrehozását tűzte ki célul. Új eszményeik térfoglalását életükben és művészetükben végül tudósi szövetségük, a népzene kutatás közös ügye is megsínylette: amikor 1940-ben Bartók elhagyta Magyarországot, hátrahagyott népzenei rendezését Kodály következetlennek találta. Bartóknak szóló levele érzékelteti, hogy ekkor már évek óta nem egyeztettek a gyűjtés rendezésének módszertanát illetően.

Bartók 1945 szeptemberében bekövetkezett halála után az öt huszonkét évvel túlélő Kodály többször is szükségesnek érezte, hogy az utókor számára összefoglalja Bartókkal kapcsolatos emlékeit, leírja, milyennek látta barátját, a 20. század egyik legnagyobb zeneszerző géniuszát. Bartókról szóló írásait (*Bartók és a magyar ifjúság*, 1946, *A folklorista Bartók*, 1950, *Szentirmaytól Bartókig*, 1955) egyszerre hatja át az ifjúkori barátság egykori gyöngédsége, a bartóki életművet kritikusan, belülről és kívülről egyaránt szemlélő, analitikus megközelítés, és egy bizonyos mértékű rezignáltság. Nem kizárólag az idős ember rezignáltsága ez, sokkal inkább az olyan szellemi lényé, aki – szembenézve a korrall, amelyben élt, és talán önkritikusan is – barátja fő erényét a tárgyyszerűségben vélte felismerni. Eszerint Bartók életműve elsősorban arra figyelmezteti az utókort, „hogy az igazság útja a kétségtelen realitásokon át vezethet csak, s aki azt elhagyja, menthetetlenül illúziók kódéba vész”.