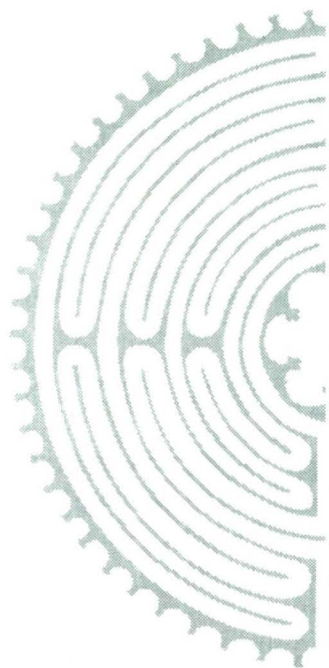




Dobszay László

GONDOLKODÓ

füzetek



**KODÁLY ÉS BARTÓK –
PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZ (1)**

**SZINTAGMÁK ÉS NYELVI
STRUKTÚRA**

EGY TUDOMÁNYOS KONFERENCIA

JEGYZETEK A LITURGIÁRÓL:

**45. Könyörgések „super oblata”:
Karácsony**

46. „Régi” és „új” liturgia

23. szám

2004. november

Gondolkodó Füzetek

Kézirat gyanánt – Felelős kiadó: Dobszay László

Készült az MTA-TKI — LFZE egyházzenei kutatócsoportjában

1. füzet: A keresztény értelmiségi (I). – Jegyzetek a liturgiáról: 1. Igazság és érthetőség. – 2. Hogyan imádkozzuk a 118. zsoltárt?

2. füzet: A keresztény értelmiségi (II). – Jegyzetek a liturgiáról: 3. Az éneklőszék. – 4. A liturgikus stílus szétesése. – Aquinói Szent Tamás a hit megvallásáról

3. füzet: A keresztény értelmiségi (III). – Jegyzetek a liturgiáról: 5. A liturgikus homília formája. – 6. Benedictus Dominus Deus Israel. – Szent Ágoston beszéde az újonnan megkereszteltékhez

4. füzet: A karácsonyi virrasztó zsoltosza. – Jegyzetek a liturgiáról: 7. A karácsonyi nagyéneklés. – 8. Az 50. zsoltár utolsó versei. – Melléklet: Az esztergomi zsoltosza karácsonyi matutinuma

5. füzet: A szövegértésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 9. Énekek a szentekről. – 10. Sajnálom...

6. füzet: Szövegalkotás és szövegértés – egyházi környezetben. – Jegyzetek a liturgiáról: 11. Gyertyák az oltáron. – 12. Ordo Cantus Missae

7. füzet: A húsvét heti „dicsőséges vesperás”. – Jegyzetek a liturgiáról: 13. A liturgia drámaisága. – 14. Változatosság?

8. füzet: Mi a magyar a zenében? – Hit, remény, szeretet – Jegyzetek a liturgiáról: 15. A pazarló liturgia. – 16. „Búgó kürtök”?

9. füzet: Szemben a feladattal – Kommentár a nagypénteki „Adoratio Crucis”-hoz (Aquinói Szent Tamás: Vajon helyes-e Krisztus kereszttjét imádó tisztelettel illetni?) – Jegyzetek a liturgiáról: 17. A Máté-passió. – 18. Húsvéti népekeinkről

10. füzet: Az orációk fordítása (Mezey László szellemi hagyatékából) – A gyermekkori emlékek (Raissa Maritain írásából) – „Jön a vihar...” – Az úrnapi vesperás Magnificat-antifonája (az Isztambuli Antifonáléból) – Jegyzetek a liturgiáról: 19. Egy mennybemeneteli prédikáció margójára – 20. Aquinói Szent Tamás arról, hogy miért lett Krisztus mennybemenetele a mi üdvösségünknek oka

(A jegyzék folytatása a hátoldalon)

Kodály és Bartók – párhuzamos életrajz (1)

Talán nem lesz haszonnélküli sok – főként nem zenész – olvasóm számára idegennyelvű magyar zenetörténeti összefoglalóm egy fejezetének magyar nyelvű közlése. A fejezet röviden előadja a tényeket is, de mintegy fél évszázad múltán megkísérli azt is elmondani, mit hagyott ránk örökségül e két nagy személyiség.*

A 20. századi magyar zenetörténet valamennyi fontos momentuma elszákhátatlanul kapcsolódik Bartók Béla (1881-1945) és Kodály Zoltán (1882-1967) munkásságához.

Egyikük Pozsonyból, másik Nagyszombatból érkezik Budapestre, hogy Thomán István, illetve Koessler János tanítványa legyen a Zeneakadémián. Mindketten zenélő középosztálybeli családból jönnek. Bartók Béla apja Nagyszentmiklóson iskolaigazgató, gordonkán és zongorán játszik, műkedvelő zenekart szervez. A gyermek első zongoratanára édesanyja. Azután egy egyházkarnagynál, majd a gimnáziumi zenetanárnál tanul, de legfőbb tanítója ön maga lehetett. 11 éves korában már Beethoven Waldstein-szonátájával hangversenyezik. Ezután kerül Pozsonyba, sok és igényes darabot zongorázik, összhangzattant tanul, a pezsgő zenei életű városban hangversenyeken, operaelőadásokon okul. Önéletrajza szerint 18 éves korára „aránylag jól ismertem már a Bachtól Brahmsig terjedő zeneirodalmat”. Első kompozíciói (kamarazene, zongoradarabok, dalok) az utóbbi szerző hatása alatt készültek. 1899-ben kerül be a Zeneakadémiára. A német romantikáért lelkesedő zeneszerzőként (Brahms után Wagner, majd Richard Strauss hatnak rá) és nagy tudású zongoristaként becsüli már igen hamar a zenei közvélemény. Sándor Emma (Kodály későbbi felesége) szalonjában megismerkedik Kodály Zoltánnal.

Kodály Zoltán apja vasúti tisztviselő volt Kecskeméten, majd Galántán, Nagyszombatban. Gimnazistaként zongorát, hegedűt, gordonkát tanul, misét, nyitányt, kamaradarabokat ír. Ő 1900-ban jön Pestre, s lesz a Zeneakadémián a zeneszerzés, az egyetem bölcsészkarán a magyar-német szak növendéke. A

* A *History of Hungarian Music – Abriss der ungarischen Musikgeschichte* (Corvina). Ennek bővebb változata a Gondolat kiadónál megjelent (majd a Planétás által újra nyomott) *Magyar zenetörténet*.

népdal iránt már diákkora óta érdeklődik, persze egyelőre csak a 19. századi gyűjtemények alapján. Megismerkedik azokkal a fonográf-felvételekkel, melyek Vikár Béla erdélyi gyűjtőútjának eredményeként először adtak hallható képet az élő népdalról, s először tárták föl a felszínes és elterjedt nóta-népdal alatt rejtőző ősbibb zenei rétegeket.

Ekkor már Bartóknak is megvolt első találkozása a székely népdallal. A német romantikán felnőtt Bartókot a század eleji nemzeti felpettség, az osztrákellenes hullám vezette először a nemzeti zene útjára. Voltaképpen ez alig haladta meg a 19. századi ideálokat, csak az érzelmi hæv volt nagyobb és őszintébb, mint a hangulatokat kereső elődöknél. De az egész életében működő, önmagát nem kímélő igazságvágy miatt nem elégíti ki sem a Strauss-hatás, sem a verbunkos örökség. 1904-ben hall először székely népdalt, s mint aki szívatot kapott, megindul utána. Megkezdik Vikár fonográf-hengereinek lejegyzését. A legjobbkor éri Kodály hatása, aki 1905-ben már megkezdik a rendszeres falujárást. Ez mindkettejüket kimozdítja az örökölt zenész-életmódból: személyesen akarják megtalálni azt, amit a gyűjteményekben hiába kerestek, az igazi népdalt — egyúttal az iránytűt egész életükhöz. Bartók 1907-ben Erdélybe megy, s egy nagy csomó pentaton népdallal tér vissza. Módja van összevetni Kodály gyűjtéseivel. Felosztják maguk között a terepet, s most hét év intenzív gyűjtőmunka következik. Kodály a Felvidéket, majd Csík megyét és Bukovinát járja, Bartók a Székelyföldet és a Dél-Dunántúlt. Bartók kiterjeszti érdeklődését a hazai nemzetiségekre is: a szlovák és román népzene neki köszönheti első alapos, tudományos módszerű, reprezentatív gyűjteményeit.

Az utolsó pillanatban indultak. Habár egyes vidékeken mindmáig eredményesen kutatnak a gyűjtők, mégis a századforduló volt az utolsó alkalom, amikor még nagy területeken virágzásban találhatták a népkultúrát. Ami ma már legtöbb helyen a távoli gyermekkorból előkeresett emlék, az akkor még szokáskereteivel együtt élő valóság. De természetesen akkor sem, talán sohasem „tisztá forrás”, hiszen oly sokszor kellett fáradságos munkával feltárni a sokféle iszap alól az üdítő vizet. És ez valóban üdítő volt mindkettejük számára. Ennyiben, mint tudósok is megmaradtak művészeknek, zeneszerzőknek. A nyugati féltekén a népzene-gyűjtés sok helyt olyan tudósok munkaterülete lett, akik számára a teljesség, a válogatás nélküli megrögzítés, a pontos

megismerés volt az egyetlen szempont. A „nép” számukra szociológiai valóság, s mindaz a zene, amivel e nép élt, népzene. Bartók és Kodály sem keverte össze az anyag megörökítésekor a tudományos és gyakorlati szempontokat. Lejegyzéseik, rendszerezési munkájuk túl is megy tudományos pontosság dolgában kollégáikén. De zeneszerzőként megéreztek valamit abból a tudományos igazságból is, amelyhez az esztétikai értéken keresztül vezet az út. Ha nem is könnyű meghatározni, mi a hiteles népzene, de a késő romantikával és a nemzeti romantika maníraival való szembeállítás révén mégis eligazodtak a népkultúra értékes és értéktelen, régi és új, virágkorhoz és hanyatláshoz tartozó jelenségei között.

A népzene hatása nem egyszerre mutatkozott a két szerzőnél és nem egyféleképpen. Kodály első jelentős művét 1906-ban mutatták be (*Nyári este*). A népdal-élmény először feldolgozásokban és a népi vagy klasszikus költőktől származó versekre készült dalokban jelentkezik. A zongora- és kamarazenében jól követhető, miként formálódik ki (egy-egy beillesztett népi dallam vagy pentatonizmus ellenére) a késő romantikából és az 1907-től érezhető Debussy-hatásból leszűrődő egyéni harmónia- és dallamvilág.

A népdal Bartóknál is először a feldolgozásokban jelentkezik (*Három Csík-megyei népdal, Gyermekeknek, stb.*) azt is keresgetve, miképpen illeszthető össze az örökölt harmóniakészlet az új dallamanyaggal, vagy esetenként harmóniává sűrítethető-e a népzene dallami tapasztalatai. Inkább a századelő általános zenei áramlatai érezhetők — de jól kiérlelt, máris mesteri formálókészséggel és nagyszerű hangszereléssel — olyan önálló nagy művekben, mint az *I. Vónós négyes*, a *Két arckép*, a *Két kép*. Voltaképpen tehát még tapasztalható az a fajta kettősség, amit a századvég jelentős szerzőinél láttunk: a nagy művek nemzetközi stílusiránya és a magyar (itt már népzenei) anyagnak kis karakterdarabokban való megformálása. Az első nagyobb szintézisre operája, *A kékszakállú herceg vára* készíti, szinte kényszeríti a szerzőt. A szöveg a népdal deklamációjának és motívumainak asszimilálását kívánja, az operai forma viszont az eddig tanult összes zenei eszközök sűrített felhasználását.

1907-ben Bartókot is, Kodályt is kinevezik a Zeneakadémia tanárává. Tehetségüket, zenei tudásukat akkor sem vonják kétségbe, ha egy-egy mű vagy azok egy-egy részlete idegenszerűnek tűnik. Ők maguk azonban érzik, hogy tevékenységük a zenei közéletet is érinti, sem a folklorisztikai munka, sem a

zeneszerzés nem folytatható légüres térben. A tudományos és társadalmi közéletbe kellene bevinni a népzene kutatás eredményeit, ugyanakkor el kellene tüntetni azt az úrt, mely az új zene és az előadóművészet között egyre inkább növekszik. Így születik meg a magyar népzene egyetemes gyűjteményének terve, mely első változata szerint a magyarországi nemzetiségek zenéjét is magába foglalná. A terv megvalósításához azonban nem kapják meg a szükséges támogatást, 1914 pedig a gyűjtőutaknak is véget vet. A tízes évek elején végre gyülekezni kezdenek azok a fiatal hangszeresek, akik hajlandók az új zene szolgálatába állni. Bartók és Kodály az Új Magyar Zene Egyesület megalakításával, Bartók sűrű zongorista-közreműködésével is igyekszik a koncertéletet a kortárs zenével felfrissíteni. Hiába támogatta azonban törekvéseiket egy fiatalabb zenekritikus nemzedék (Csáth Géza, Kovács Sándor, Molnár Antal), a hivatalos zeneélet, a közönség, a kritika egyre inkább elutasította a romantikával szakító zenét. Bartók és Kodály számára az 1914 körüli évek egy korszak végét jelentették, s visszavonulást követeltek munkaszobájukba. Nem volt azonban terméketlen e visszavonulás. Mindkettejükben ekkor érlelődött ki az, ami már több, mint bátor kezdeményezés.

Kodály 1914 és 1918 között írt művei nagyjából még az előző évek kompozíciós sorát folytatják: kamarazene (*2. vonósnégyes, gordonka-zongora szonáta, Szerenád*) és dalok. Amint a népzenei elem és a kodályi harmóniavilág fokozott összeérlelődésével a kompozíciók egyénibbé válnak, a támadások is sokasodnak. S itt Kodálynak arra kell gondolnia, hogy tulajdonképpen nem az ő személye, tehetsége vagy stílusa okoz nehézséget, s nem is csak az újítókkal szemben minden korban tapasztalható ellenállásról van szó. A népdal nem ismerése az igazi akadály, hiszen „aki beleéli magát ebbe a zenébe, az jóval könnyebben érti meg az új magyar zenét”. Kodály pedagógiai gondolatvilágának kiépülését kronologikusan követve a legkorábbi elem éppen a „népdal feltámasztása”. „A népdal még nem mondta ki az utolsó szót: nem egy elavult stílus maradványa, nem a történelem holt relikviái közé való, hanem eleven élet.” A népdal feltámasztásának e gondolatrendszerben két indítéka van: a népdal művészi értéke és az igazi nemzeti egységet, a „közös lelki alapot” kifejező ereje. „A legtöbb német, francia vagy szláv népdal nem emelkedik a bájos vagy naivan-kecses esztétikai mértéke fölé; csinos mindennemű mélység

nélkül. Ám vannak magyar dallamok, amelyek a magam és sok más számára ugyanolyan élményt jelentenek, mint egy beethoveni téma.” Másrészt: „A magyar népzene nem egyszerűen a népesség legnyersebb és legművelteletlenebb osztályának zenéje. Ez a zene ... az egyetemes nemzetnek, műveltnak, műveletlennek egyaránt, kizárólagos zenéje volt.”

A népdalból való megújulás programjának forrása tehát Kodálynál személyes értékélmény. A tennivalók három területen jelentkeznek. Egyik a zeneszerzés, melyben „a mi egyetlen hagyományunk a népi zene”. A másik: a népdal megismertetése, mert ha a falu eddig megmentette a tradíció folytonosságát, most a művelteken a sor, hogy azt átvegyék. „Így adja vissza a mező az egész nemzetnek a századokon át híven megőrzött kincset. Visszaadja hiánytalanul, sőt meggyarapítva: aranya antik fényben tündököl, ékkövei tüze mélyebb lett. És mint az ékszer is holt kincs a láda fenekén, életet akkor kap, ha viselik: a népdal is, mennél többeké lesz, annál nagyobb lesz világító és melegítő ereje.” A megismertetés feltétele azonban a pontos, illúzióktól mentes megismerés, a gyűjtés, lejegyzés, elemzés, rendezés fáradságos lépcsőin haladva, összekapcsolva a zenetörténet és a népzene tanúbizonyságát.

Az 1920-as évek végétől kezdve jelentkezik a következő motívum. Kodályt megrendíti, hogy az új magyar zene elutasításában találkozik az egyébként egymással ellentétes két nagy réteg: a zeneileg művelteké, akiktől idegen ezek magyarsága, s a magyar középosztályé, melynek zenei műveltsége viszolygva fordul el a népdal mélységétől. Így erősödik Kodály meggyőződése, hogy a magyar zenekultúra terjesztésének feltétele a *zenekultúra* elterjedése. Éppen ezért a magyar zene kultusza nem szakíthatja el az országot az egyetemes zenekultúrától: „Ezer éve Európához tartozunk. Ha nem akarjuk, hogy ezt kétségbe vonják, magunkévá kell tennünk a nyugat-európai zenei hagyomány minden értékét.”

Az ehhez vezető legfontosabb eszköznek a kórusmozgalmat tekinti. Mivel „nekünk a tömegeket kell a zenéhez vezetni”, az ének, a mindenki által elérhető hangszer, s annak közösséget teremtő formája, a kórus visz előrébb, ha azt arra használják, hogy „a legnagyobb zenei géniuszok éltető közelségébe” jussanak vele.

Csak most érkezik el Kodály az iskolához, melyre a következő éveiben a legtöbb figyelmet, energiát, alkotóerőt fordítja. „Az általános iskola felé for-

dult a figyelmem. A húszas években világossá vált előttem, hogy zenei tömegnevelés csak innen indulhat ki.” Az iskolának azonban megalkuvás nélkül a legjobbhoz, a legértékesebbhez kell utat egyengetnie: „A felnőttek rossz ízlését aligha lehet megjavítani, a korán kifejtett jó ízlés viszont nehezen rontható el.” Csakhogy ehhez helyre kell állítani az iskola becsületét a társadalomban, s a zene becsületét az iskolában. El kell ismertetni azt, hogy a zene „föltétlenül szükséges az ember fejlődéséhez..., nem valami nélkülözhető élvezeti cikk”.

Még egy tétel kimondása szükséges ahhoz, hogy a teljes eszköztár előttünk álljon: a zene mivoltának helyes megfogalmazása. A tiszta zenei gondolat, melyhez a ritmus-dallam-harmónia pontos felfogásával nyílik az út, olyan fejlesztő eszközöket kíván, melyek nem vezetnek mellékutakra a növendéket. A zene nyelvét, mely a nem ismerőnek olyan megfoghatatlan, nem a program, nem a zenén kívüli asszociáció segíti megérteni, hanem az, ha a maga valóságában lesz „foghatóvá”, érzéketessé. Ezért kulcsa a zeneértésnek a kiművelt hallás, a kottairás- és olvasás képessége, mely sok — fáradságos, de örömteli gyakorlást kíván. Így jutunk el a harmincas évek végére a szolmizálás ajánlásához, később a szolfézs jelentőségéhez a zenészképzésben, s végül — a középkori iskola-ideált feltámasztva — a mindennapi énekórát nyújtó „énektagozatos általános iskola” eszméjéhez.

Miközben a program egyre gyakorlatibbá lesz, és kialakítja saját technikáját, közben szélesül is az ízlés, tradíció, lelki integráció motívumaival, védve a féltett humánus és a féltett magyarság érdekeit. „A rossz zene megingatja az erkölcsi törvényben való hitet.”

Kodály zeneszerzői alkotómunkája a húszas évektől kezdve olyan szoros kapcsolatban van nevelői programjával, hogy szinte annak gyakorlati illusztrációjaként is felfogható. Műveinek többsége ez időtől fogva túlnyomórészt vokális, egyre nagyobb helyet kapnak köztük a pedagógiai célra írt kompozíciók. A népzenei ihletés nem egy-egy műre szorítkozik, vagy nagyobb művek egy-egy elemére, hanem teljesen átjárja a darab szövetét. S egyre nagyobb részt kap a magyar kulturális (irodalmi, történelmi, zenei) örökség is e megőrző és terjesztő keretben.

Az életmű gerince a népdalfeldolgozások hosszú sora: ének-zongorára, igényes harmóniai köntösben (*Magyar népzene* — 57 ballada és népdal), könnyű gyermekkórusokban, terjedelmesebb kórus-szvitekben (pl. *Pünkösdlő, Karádi nóták, Mátrai képek*). Kodály már a tízes évektől kezdve nagy vonzalommal fordult a régi magyar irodalom méltó zenei megjelenítésének feladata felé. Most is folytatódnak e dalsorozatok, de most a kórus lesz a szövegek közvetítésének a nagy tervhez illő eszköze. Amilyen mértékben a kórusmű Kodály legkifejezőbb műfajává válik, úgy épülnek bele a nagy zeneszerzés technikái, eljárásai, formai lehetőségei. Az egyszerű kardalok összetett tételsorokká, szinte szimfonikus eszközökkel szerkesztett kantátákká válhatnak (pl. *Liszt Ferenchez, Jézus és a kufárok*). A szövegek és témák köre bővül, s ezzel általános kulturális vívőereje növekszik a kórusoknak, ugyanakkor differenciáltabbá válik a művekbe foglalt zenei örökség és a szükséges zeneszerzői eszköztár. Így kap helyet a katolikus és protestáns egyházi zene hagyománya (*Öt Tantum ergo, Ádventi ének, Ének Szent István királyhoz, Balassi bűnbánati éneke*, genfi zsoltárok feldolgozásai), a Kodály által nagyra becsült "deákos" hagyomány (*Horatii Carmen, Cohors generosa*, antik metrikájú magyar kórusok), majd Kodály életének vége felé az európai nagy kultúra üzenete (középkori irodalmi szövegek, Shakespeare, John Masfield-versek, stb.). A kórusok eszköztára igen változatos. A hangverseny-művekhez képest bennük a színes kodályi harmóniavilág kissé háttérbe szorul, inkább a polifonikus elem uralkodik, többnyire a feldolgozott dallamokból merítve a motívikát és végső soron az együtthangzás szabályait is. Gyakoriak a rövid ál-imitációk, melyek mozgalmassá teszik a kórust, és ellentétet alkotnak a masszív kórushangzást előidéző akkordmenetekkel, s egyben hidat ívelnek a szerző által nagyra becsült 16. századi kóruspolifónia felé. De merészen használ Kodály színező, élénkítő figuratív elemeket, szinte hangszeres effektusokat is, gyakran a szöveget illusztráló vagy hangfestő, hangutánzó céllal. A mű érezhetően mindig örömet akar kelteni éneklőben és hallgatóban, a szerző szívesen, finnyasság nélkül nyúl a zenei humor eszközeihez is.

Mintha tömörítve már magába foglalná a következő évtizedek minden jellegzetességét, úgy jelenik meg 1923-ban az azóta is legnépszerűbb Kodály-mű, a *Psalmus Hungaricus*. Nem népi dallamokat használ, de melodikáját is, ritmikáját is abból fejleszti, tehát a népzeneire épülő magyar magas-műzene kodályi szimbólumának tekinthető. Az ódon biblikus téma, a prófétai hang-

hordozás, a 16. századi költő, Kecskeméti Vég Mihály verszengését követő volta-ritmus a magyar történelmi hagyományokra utal. A zenekar fényes hangzása, a patetikus hangvétel a nemzeti romantikát juttatja eszünkbe, más részek viszont a barokk polifónia emlékeit akarják összekötni az új zenei nyelvvél.

Ahogy a kórusokban láttuk, a harmincas évektől erősödik Kodálynál az általánosabb európai idéző hang. Talán azért is, mert lelkes követők serege gyülekezik Kodály köré, akiknek már azt kell tanúsítani, hogy a hirdetett út nem zár be az ország határai közé, hanem összeköt a nagyvilággal. Ezt halljuk visszhangzani az 1936-ban készült *Budavári Te Deum*-ban, nemcsak a szöveg-választás miatt, hanem az egyetemes zenetörténet hangjait az ismét jobban érvényesülő egyéni, kodályi hangzásokkal vegyítő stílusban is.

A népdalok nem csak kórusfeldolgozásokban keresik közönségüket. Ahogy a zongorakíséret a tízes években a hangversenydobogót is meg akarta hódítani a népzene számára, úgy most az operaház közönségét is saját otthonában keresi meg a népdal. A *Háry János* (1926) dalbetétei a 19. századi népszínmű kereteit töltik meg egy valóban népi zenei anyaggal, ugyanakkor hatásos közjátékokkal is felékesítik a vonzó mesevilágot. A *Székegy fonó*-ban az egymással összekötött dalfeldolgozások folyamatos zenei szöveget adnak, már-már az opera illúzióját keltik.

A *Háry*-ban nyúl vissza először határozottan Kodály a verbunkos-tradícióhoz. Érthető, hogy az első időkben — éppúgy, mint Bartókot — annak zenei anyaga inkább taszította. Nyilván a hangszeres népzeneben megőrzött verbukos-elemek révén barátkoztak meg vele ismét mindketten, de míg Bartók kései verbunkos-imitációiban (*I. és II. hegedűrapszódia, Contrasts*) szerepe tisztán zenei marad, Kodály mintha történelmi-nemzeti indítekből akarna igazságot szolgáltatni a 19. század zenéjének. E kettős, történeti és népzenei értelem hevíti a két nagy tánckompozíciót is, a *Marosszéki táncok* (1930) és a *Galántai táncok* (1933) romantikusan csillogó nagyzenekarra alkalmazott, terjedelmes füzérformába öntött népi anyagát.

A bőséges vokális termés mellett feltűnő e korszakban az instrumentális művek csekély száma. Az említett két táncszvit mellett csak a *Felszállott a páva* kezdetű, népdalra írt zenekari variációk (1937) és a *Concerto* (1939) sorolható ide. Ez felhívja figyelmünket arra az áldozatra is, melyet a zeneszerző Kodály

a nemzetnevelő program érdekében hozott. A művek számát és terjedelmét nézve Kodály nem sorolható a termékeny zeneszerzők közé. Bizonyos, hogy az a szerző, aki korábban egy évtized alatt is ígéretes zongora- és kamaramuzsikát alkotott, ebben az irányban haladva gazdagabb koncertmuzsikát hagyott volna maga után, ha nem fordítja figyelmét és munkaerejét a zenei közművelődés sokféle ágazó ügyére. Életének utolsó két évtizedében alkotóerejét szinte teljesen az apró kis éneklő-olvasó gyakorlatokra, a gyermekeknek szánt párhangos dalocskákra, bicíniumokra szánta. Benne ugyan kielemezhető a nagy tudású zenész egész technikai biztonsága és fantáziája, ám a pedagógiai célnak mindinkább alárendelve.

Áldozatot hozott abban is, hogy műveinek többsége csak a magyar irodalom ismerői számára teljes hatású, s velük mintegy megfosztotta magát az alkotói elismerés egy részétől. És áldozatot hozott még egy, nehezen leírható módon. Érdeklődése, tudása a feladatok felé fordult, és kevés nyugalma maradt arra, hogy a zene teljesen immanens útját végigjárja, zeneszerzői következményeit egészen kikutassa. A mű nála mindig egy eszmét szolgált, egy szent feladatot, s az életmű lezárása után az az érzése a szemlélőnek, hogy Kodály ritkán maradhatott igazán négy szemközt a zenével, saját alkotói problémáival. Egészen biztos, hogy fantáziájának is sokszor megálljt parancsolt, meggyőződésére való tekintettel. Így az a romantikus zenei nyelv, képzeletvilág, melyet még szinte ösztönösen magába szívott, mindvégig meghatározó maradt, és a népi anyaggal sokféle színezetű vegyülésre kényszerült. S ha ízlése és képzeletvilága volt elsősorban az, mely távol tartotta a század közepe táján erősödő nemzetközi áramlatoktól, a növekvő távolság oka lehetett az is, hogy kevésbé kötötte le fantáziáját a zenei nyelv fejlődésének problémája, mint inkább az ezen túlmenő célok megvalósítása. Kodály rendkívül fogékony lehetett az „egész”-ből áradó hangulatra, jellegre, sajátos színezetre. Igazán bele tudta magát élni a verbunkos világába éppúgy, mint Vivaldiéba vagy a népzenéjébe. Nem az az alkat volt, aki szétrombolja ezeket a világokat azért, hogy egy egyéni szintézisben szervezze új, korszerű elegységé eleméit.

(Folytatás a 24. számban)

Szintagmák és nyelvi struktúra

Kérem, ne ijedjen meg az olvasó a fenti címtől. Olyasféle játékként adom, ami alább (és hébe-hóba további füzetekben) következik, mint a keresztretjt-vény; játéknak, de felettébb hasznos játéknak.

A nyelv kétségtelenül az emberi kultúra legnagyobb alkotása, minden más alkotás feltétele. Olyan kidolgozott eszköz-rendszer, mely lehetővé teszi a gondolat pontos átvitelét, sőt voltaképpen a nyelv tanít meg minket gondolkozni, sőt még érzéseink emberi kifejezéséhez is szükségünk van a nyelvre. A nyelv pontos, de semleges: a köznapok, a tudomány, a vallás, a kereskedelem, a sport, a társas élet minden témáját kiszolgálja; nem törődik vele, hogy jó vagy rossz, igaz vagy hamis, amit vele közölnek. Olyan, mint a számtan: a $3+2=5$ akkor is igaz, ha cipőre, akkor is ha emberre, viccre, fejszére, ötletre, hajszálra, patkányra, boszorkányra alkalmazzuk. A nyelv (éppúgy, mint a számtan) azért képes erre, mert szilárd struktúrákra épül, s ez a struktúra anyagtalan; éppen ezért mindenféle anyag belehelyezhető.

A szavak az elménkben lévő fogalmak nyelvi kifejezései; ezek a fogalmak pedig a világban lévő dolgok tükörképei. De ahogy a világban lévő dolgok között *viszonylatok* léteznek, úgy az elménkben lévő dolgok között is logikai kapcsolatot létesítünk, s ennek kifejezésére a nyelvben „összeszerkesztjük” egymással a szavakat. – Vagy a másik oldalról indulva: az egységes gondolatot elemeire bontjuk, nem azért, hogy az elemeket elszakítsuk egymástól, hanem hogy a köztük lévő viszonylatokat precízírozzuk. Ezt nevezhetjük a nyelv analitikus (vagy artikulációs) tevékenységének. Amikor a nyelv az elemek közötti kapcsolatok természetét jelzi, rögtön meg is indul a szintézis útján. A végponton ismét ott áll a teljes, de most már artikulált, tagolt gondolat.

Az ember kiműveléséhez, a helyes gondolatoknak az értelemben és lélekben telepítéséhez leghathatósabb út a nyelven át vezet. Aki anyagilag használja a nyelvet, az nem tudja az igazságot maradéktalanul átadni. Aki nyelviileg elmaradott, az nem felfogóképes az igazságok átvételére. Itt válik – egy történelmi megfogalmazása szerint – a nyelv erkölcsi kérdéssé. Korunkban, amikor az ember a médiumok jó- (és rossz-) voltából gondolatok, mondatok, kijelentések valóságos örvényében él (s gyakran süllyed el), aszketikus feladattá kellene tenni, hogy a fiatalok és nem fiatalok magukat nyelviileg műveljék, méghozzá saját anyanyelvükön is. (Egyébként az idegen nyelv tanulása, ide-

gen nyelvű szövegek helyes megértése is azon múlik, mennyire vagyunk felkészítve a nyelvi struktúrák felfogására.) Ennyiben tehát komoly és hasznos játékra invitálok az olvasót; noha formailag játék lesz így is.

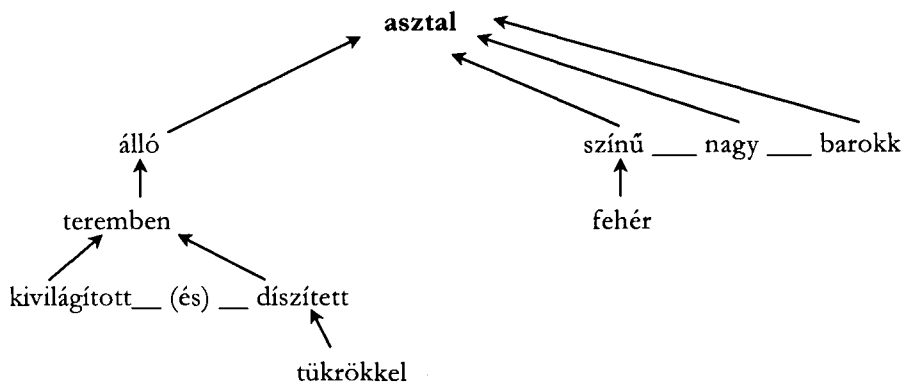
A nyelvi szerkezet alapegysége a szintagma. Ez formailag két szó között lévő, nyelvi jelekkel kifejezett logikai kapcsolat. Képzeljük el, hogy gondolatunkban, szemléletünkben hirtelenül megjelenik egy kivilágított és tükrökkel díszített teremben álló, fehér színű, nagy barokk asztal, s erről az asztalról akarunk valamit mondani. Olyan szavunk nincs, mely „egy kivilágított és tükrökkel díszített teremben álló fehér színű, nagy barokk asztalt” jelölne. Így ezt a dolgot, illetve annak elménkben lévő hasonmását csak úgy tudjuk nyelvileg kifejezni, hogy elemezzük, vagyis elemeire bontjuk. Ehhez ki kell emelnünk az egységes képzetből egy főelemet, s ez esetben a főelem: az „asztal”. Ámde mi nem az asztalról akarunk valamit mondani, ez így túlságosan meghatározatlan. További elemeket kell hozzá kapcsolni, melyek egyre inkább meghatározzák, azzá az asztallá teszik, amiről valamit mondani akarunk.

Egyik elem tehát (itt az „asztal”) túl általános lesz, de alkalmas, hogy magához fűzze az őt konkrétabbá tevő szavakat. Például fontosnak tartjuk, hogy ez az asztal egy kivilágított, tükrökkel díszített teremben álljon. Ezt az „álló” szóval tudjuk az asztalhoz fűzni. Igen ám, de nem akárhol állóról, hanem „teremben” állóról beszélünk. Tehát az állót is be kell határolnunk azzal, hogy „teremben” álló. Valami miatt közlésünkhöz tartozik az is, hogy erről a teremről mondjunk valamit. Ebben a viszonylatban tehát a „terem” a túl általános, amit be kell jobban határolnunk. Hozzá kell tehát fűznünk valami leszűkítő, meghatározó elemet. A teremről két jellemző dolgot mond idézetünk. Egyik, hogy kivilágított, a másik, hogy díszített. A két tulajdonság közül egyik sem határolja be a másikat, hanem egymás mellett állnak, mint a teremről két, egymástól független dolgot elmondó elem. Ezt hívjuk úgy, hogy *mellérendelés*-ben vannak. De még így sem pontos, amit a teremről mondtunk. Nem akár-hogy van díszítve, hanem éppen tükrökkel és függönyökkel. A túl általános „díszített” szót tehát leszűkítjük, behatároljuk: „tükrökkel”. Bár a képzelet számára a tükrök szinte fontosabbak, mint az, hogy ezek díszül szolgálnak, nyelvileg mégis a „díszített” az általánosabb, meghatározatlanabb, s ezt szűkítjük azzal, hogy „tükrökkel”. Vagyis logikailag a „tükrökkel” alárendelt a „díszített”-hez képest. Ezt hívjuk *alárendelő* szószerkezetnek.

A fentieket így foglalhatjuk össze: az egységes képet elemeire kell bontanunk. Az elemzés során valami általánosabbat kell behatárolnunk. Az általánosabbat így hívjuk: *determinált*, azt, ami behatárolja: *determináns* (=determináló, behatároló). A kettő együtt egy szószerkezetet, *szintagmát* alkot. A „tükrökkel díszített” kifejezés tehát szintagma (logikailag egymáshoz rendelt szópár), melyben a „díszített” a determinált, a „tükrökkel” a determináns.

A nyelvi szerkezetet le is rajzolhatjuk (s most jön a játék): Az alárendelő szintagmákat ábrázoljuk egymás alá írva, köztük egy nyíl mutassa a logikai kapcsolatot. A mellérendeléseket írjuk egy vonalban, ha kifejezései az adott szintagmában ugyanazt a funkciót töltik be (például: „tükrökkel és függönyökkel díszített”), akkor közéjük vízszintes vonalat írhatunk.

Ennek megfelelően a fenti idézet szerkezeti képletét (mint kémiában a „kötéseket”) így rajzolhatjuk le:



Persze az ilyen játék annyi, mint a zenében az etűd. A hasznát akkor látjuk, amikor a „darabokra” kerül a sor.

Most tehát azt javaslom az olvasónak, szerkesszen maga is ilyen kifejezéseket (most még ne teljes mondatokat), és rajzolja le őket. Ha akarja, elküldheti (akár e-mailen is: laszlod@zti.hu); ha pedig kedve van további „szintagma-játékra” valamikor később továbbjátszhatunk.

Egy tudományos konferencia

2004. nyarán Lillafüreden tartotta a Nemzetközi Zenetudományi Társaság „CANTUS PLANUS” nevű munkacsoportja 12. konferenciáját. A „Cantus Planus” kifejezés a középkorban (vagy ma is, például az angol Plainchant kifejezésben) az egyszólamú, nem ritmizált liturgikus éneket jelentette. Azért választottuk éppen húsz évvel ezelőtt elnevezésként e két szót, mert nem csak a gregorián énekkel, hanem a különféle latin liturgikus éneksaládokkal (órómai, beneventán, ambrozián, posztgregorián középkori liturgikus ének), sőt a keleti kereszténység, s ha lehet, a zsidó liturgia énekeivel is szeretnénk foglalkozni, nemcsak egymás mellé téve, hanem össze is hasonlítva őket. Keresni a hasonló és különböző vonásokat, hogy jobban megértsük egyikből a másikat.

Ne feledjük, hogy például közös bennük: évszázadokon keresztül leíratlanul, az élő emlékezetben fenntartva használták és gyarapították repertoárjukat. Hogyan lehetséges ez? milyen memorizálási eszközökkel tudtak fejben tartani sok száz, nem is egyszerű dallamot? Hogyan tanították azt a fiatal énekeseknek és a gyülekezeteknek? Ilyen, s számos más kérdésre felelni éppen akkor van esélyünk, ha azt, amire az egyik hagyomány megmaradt emlékeiből nem kapunk információt, a másiból egészítjük ki.

Gazdag és szép volt az ezévi konferencia. Minden eddiginél többen voltak jelen (kilencvennégyen, három kontinensről, közülük 75 előadó); nagy öröm az új, fiatal kutatók nagy száma. S most valóban sok megvalósult az eredeti célból is: a különböző latin liturgiák területéről vett sokféle témán kívül sokat tanultunk a keleti kereszténység különféle családjainak liturgikus-zenei szokásaiból, de előadásokat hallhattunk a zsidó hagyományról, sőt egy előadásban a buddhista énekgyakolatról is.

A konferenciát kísérő számos közös programból (melyek bő alkalmat adtak a szűkebb körű szakmai beszélgetéseknek) kiemelem látogatásunkat Sárospatakon (láthattuk a református könyvtár 8. századi törtedékét is, melyről az előző Gondolkodó-füzetben írtam néhány sort), Boldván pedig megcsodáltuk a 12. századi román templomot; valószínűleg az ehhez tartozó bencés kolostorban írták le a híres Halotti Beszédet tartalmazó ún. Pray-kódexet. (A Halotti Beszéd eredeti képét lásd a 15. oldalon!)

Jegyzetek a liturgiáról

45. Könyörgések „super oblata”: Karácsony.

Múnera nostra, quæsumus, Dómine, Nativitátis hodiérnae mystériis apta provéniant, et pacem nobis semper infúndant: ut, sicut homo génitus idem refúlsit et Deus, sic nobis hæc terréna substántia cónferat, quod divinum est. – Adományaink, kérünk Urunk, mai születésed misztériumaiboz méltóként álljanak előtted, és reánk mindenkor békét árasztanak, hogy amint a megszületett Ember is mint Isten ragyog reánk, úgy e földi teremtmény is az isteni valóságot közölje velünk.

Az oltárra tett *adomány*, mint kenyér és bor, a teremtetten ember kötelessé adomány, mellyel elismeri Istent teremtetőjének, urának, gondviselőjének. Önmagukban ezek az adományok mit sem érnek. De ha a hívek Krisztus áldozati lelkületéhez csatlakoznak, akkor az adományokat Isten – Egyszülött Fiára való tekintettel szívesen fogadja el, mint a nagy ünnep szakramentumához *méltó* kultusz elemeit.

És valóban nagy ünnep ez, hiszen e születésnap nem pusztán emlékezés. *Mai születés ez (nativitas hodierna):* Isten Fia ma – éppen e szent cselekményben – megújítja születésének misztériumát. Ehhez akar az Egyház *méltó* lenni lelkületével és adományával.

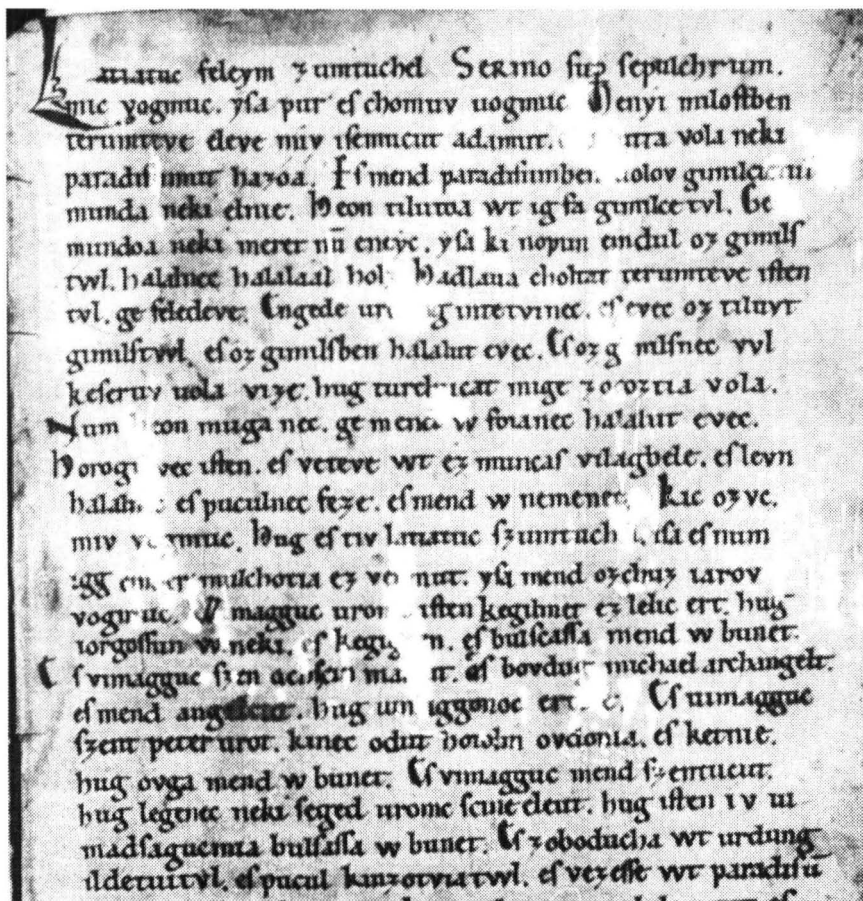
Ezek az adományok nemcsak méltók a misztériumhoz, hanem annak részévé is válnak. Isten Fia nem pusztán azért született, hogy az emberi természetet megossza velünk, hanem hogy emberi természetében a kiengesztelés művét végbe vigye.

Most, amikor az oltáron a kiengesztelés művét – szent születését és kereszthalálát – újból jelenvalóvá teszi, általa azt a *békét* árasztja Egyházára, melyről karácsonykor az angyalok énekeltek. Azt a békét, mely több, mint az emberek közti jóviszony, több, mint a háború hiánya. Ez a béke mindenek előtt: a kegyelembe fogadott embereknek, az isteni jószándék és könyörület embereinek az Istennel való kibékülése.

Az a titok, melyet a megtestesülés végbevitt, most az oltáron is megújul. Amit most az oltáron látunk, földi substantia, *földi teremtmény*. Amikor azonban leszáll rá a Teremtő Ige, akkor átváltozik Krisztusnak, az Istennek testévé és vérévé. Ahogy Jézus emberi testében jelent meg az Isten, úgy e földi, anyagi valóságok is egy isteni valóságot közölnek velünk. Ő a szentmiseáldo-

zatban istenségét közli az egész Egyházzal; és különlegesen is az isteni természet részesévé teszi azokat, akik ezt a kenyeret magukhoz veszik.

A megtestesülés és a szentmise között tökéletes az analógia. Mindkettőben az isteni lét közlése történik, látható, emberi, földi valóság közvetítésével. Ami Jézus emberi természete volt egykori születésében, az a kenyér és bor színe alatt jelenlévő Test és Vér most, az ő „új születésében”.



Jegyzetek a liturgiáról

46. „Régi” és „új” liturgia

A nemzetközi irodalom így emlegeti a II. vatikáni zsinat előtti és utáni rítusokat: Ordo Antiquus (ősi liturgikus rend) – Novus Ordo (új liturgikus rend). Az emberek többsége nincs egészen tisztában a két kifejezés jelentésével. Sokan annyira a nyelvet és az oltár irányát tartják meghatározónak, hogy ha az új liturgiát háttalmisézve, latinul mutatnák be, azt hinnék, „régi” misét látnak; vagy ha a „régi” misét szembeoltárnál mondanák, magyarul, azt hinnék, ez a régi, vagy ahogy hívják, „tridenti” mise. Holott a jelenlegi liturgikus rendelkezések nem kívánják meg sem a szembemisézést, sem az anyanyelv használatát. A rítuskongregáció nemrég hivatalosan is kijelentette, hogy mindkét misézési irány engedélyezett, sőt a nyilatkozatból az érződik, hogy (talán Ratzinger bíboros írásainak hatására is), inkább a „kelet felé” (azaz „háttal”) misézést részesíti előnyben. A nyelvről pedig maga a zsinat kívánta meg, hogy az latinul legyen, legfeljebb *időnként* és a mise egyes részeit lehet hasznos anyanyelven végezni. Vagyis az „új” nem egy új misézési irány és nyelv előírása, hanem az addigi egyetlen lehetőség mellett egy másik párhuzamos engedélyezése. (Még kevésbé tartozik a „zsinati” újítások közé a sorbanállós áldoztatás. Erről egyetlen szó sincs a római dokumentumokban, ez bizonyos papok önálló kezdeményezésére jött divatba, s terjedt el a nagyszabású zsinati változások hajtóerejét kihasználva.)

Ha tehát nem ezekben van a különbség, akkor miben? Anélkül, hogy a két ordót most értékelni akarnánk, a fogalmi tisztázás kedvéért leírjuk az új ordo néhány valóban meghatározó jellemzőjét: 1. Csekély mértékben változott a mise állandó rendje (lépcsőima helyett bűnbánati szertartás; kereszttetések, térdhajtások egy része elmaradt; a pap felajánlási fohászainak új szövege, új, alternatív kánonok). – 2. Gyakorlatilag teljesen kicserélődtek az ősi római mise „változó szövegei” (olvasmányrend; könyörgések átrendezése; az előírt énekek megváltoztatása vagy szabad helyettesítésük engedélyezése). – 3. Alapjaiban átrendeződtek a nagyheti szertartások, különösen a húsvéti vigília. – 4. Az ősi római zsoltosma helyébe egy teljesen újat szerkesztettek („Liturgia Horarum”). – 5. A szentségek kiszolgáltatásának régi rendjét eltörölve – a teológiai jelentést is érintő – új szertartásokat vezettek be.

Ezek a változások már nem csak a hogyan-t, hanem a mit-et is érintik.

11. füzet: Aquinói Tamás a békéről: (1) Vajon ugyanaz-e a béke, mint az egyetértés? – A számítógép: a szellemi munka ellensége és barátja – Jegyzetek a liturgiáról: 21. A sequentia - és a liturgia misztikus jellege. 22. A dalosított zsoltár-recitáció

12. füzet: Aquinói Tamás a békéről: (2) Vajon mindenki kívánja-e a békét? Vajon a béke a szeretet sajátos kihatása-e? – Mi a tudomány? Ki a tudós? (I) – Jegyzetek a liturgiáról: 23. Halottak napja. 24. Mondatrend – a mondat rendje.

13. füzet: Mi a tudomány? Ki a tudós (II). – Versmondás – A művészek és az Egyház – Jegyzetek a liturgiáról: 25. „Istentisztelet modern szabad aszszonyoknak”. 26. A sivatagi atyák üzenete a mához.

14. füzet: Olvasóim leveleiből – Jegyzetek a liturgiáról: 27. Legrégibb (és legszebb) karácsonyi énekünk. 28. Mit tegyünk azzal, ami „elavult”?

15. füzet: Európa és a kereszténység – Városok szerkezete és történelme – Olvasói levelek (folytatás) – Jegyzetek a liturgiáról: 29. Krisztus, a Király. 30. Egy kalkuláció az egyházzeneiről.

16. füzet: A „Társadalomtan”-ról, I. – Jegyzetek a liturgiáról: 31. Mysticum jejunium – I. 32. Az ismétlődés funkciója a felolvasott liturgikus szövegben. – Pro informatione.

17. füzet: A „Társadalomtan”-ról, II. – Jegyzetek a liturgiáról: 33. A hirdetőbála. 34. Mysticum jejunium II.

18. füzet: „Audiatur et altera pars”. – Aquinói Szent Tamás az óvatosságról. – Szövegértés, nyelvtanulás. – Jegyzetek a liturgiáról: 35. A comunio. 36. Ecclesia toto orbe diffusa.

19. füzet: A karmester dolga. – Valami a gyermeknevelésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 37. Az 1. zsoltár – húsvétkor. 38. Mi a „kántorböjt”?

20. füzet: A giccs. – Egyház és társadalom. – A magyar egyházi stíl. – Egy interjúból. Jegyzetek a liturgiáról: 39. A liturgia „igazsága”. – 40. Egy olvasmány fordítása.

21. füzet: A „haldokló” népzene. – Naplójegyzetek (1). – Jegyzetek a liturgiáról: 41. Könyörgések „super oblata”. – 42. Egy furcsa kísérlet.

22. füzet: A tekintélyről és tekintélytiszteletről. – Egy kimaradt alfejezet. – A töredékkutatásról. – Naplójegyzetek (2). – Jegyzetek a liturgiáról: 43. Könyörgések „super oblata”: A Sacramentarium Gregorianum felajánlási könyörgése Ádvent I. vasárnapjára – 44. Elsőáldozás Zsámbékon.

A Zencakadémia „Egyházzenei füzetek” c. sorozata, és más liturgikus, egyházzenei kiadványok az egyházzenei tanszékén (VI. Vörösmarty utca 35.) kaphatók. Lásd még: www.cgyhazzenc.hu honlapon.

A „GONDOLKODÓ” füzetek: egyszemélyes, ingyenes folyóirat. Azokhoz szól, akik a katolikus dogmához hűséggel, ugyanakkor előítéletek nélkül eszmélkednek az egyház és világ, hitélet és kultúra, liturgia és társadalmi élet dolgairól.

A füzetek függelékében kapnak helyet az Új Emberben éveken át fenntartott, 2002-ben megszűnt „Jegyzetek a liturgiáról” rovat tovább folytatott darabjai.

A fórum egy értelmiségi személyes nézeteinek ad hangot. Szeretné azt a nyugodt, tárgyyszerű, elemző, ugyanakkor szükség szerint kritikai hangot megütni, mely nemcsak a gondolkodó értelmiség hagyományainak megfelelő, hanem a katolikus egyház szellemi életében is évszázadokon át normálisnak számított.

Személy szerint szívesen fogadok észrevételeket, bírálatokat. Elgondolko-dom rajta, s értelem szerint visszatérek az azokban felvetett témákhoz. De ez a fórum személyes vita lefolytatására nem alkalmas, így a levelekre nyilvános választ nem tudok adni.

Évente 10 szám megjelenését tervezem (a tanév folyamán havonként egyet). A számonként két liturgikus jegyzet az Új Ember rovat hajdani kéthetes megjelenési ciklusának felel meg.

A füzetet saját költségemen nyomtatom és ingyenesen bocsátom rendelkezésre. Köszönettel veszem, ha valaki önkéntesen és tetszés szerinti mértékben hozzá akar járulni a költségekhez. A füzet postázásának egyetlen feltétele az, hogy az érdeklődő egy levélben kérje a füzet megküldését, s évente adjon fel tíz darab, önmagának megcímezett, felbélyegzett közepes vagy nagy alakú borítékot a következő címre: Dobszay László, 1024 Budapest, Keleti Károly u. 11/A. II. 9.
