

# Körber Tivadar

## Kodály műveinek irodalmi forrásai

„Számomra egész természetes volt, hogy kiváltképpen énekhangokra írtam. És amit hangszerekre komponáltam, annak is van énekbeli alapja”. Így vall Kodály Zoltán Lutz Besch-sel, a brémai rádió munkatársával folytatott beszélgetéssorozatban, 1964-ben, mely *Utam a zenéhez* címmel jelent meg magyarul. Kodály tehát elsősorban vokális zeneszerzőnek tartotta magát, ezt életművében a hangszeres és az énekes művek aránya is jelzi. Ugyanebben az interjúban mondja: „...itt egy velemszületett hajlamról van szó”. Más helyen: „...ma számunkra Magyarországon fontosabb vokális, mint zenekari műveket írni, mert nálunk az előbbieket jobban lehet előadni. Megérte, hogy a kórusműveket állítottuk előtérbe, ezáltal az embereket felbátorítottuk arra, hogy énekeljenek. Énekkarok alakultak, és ezekkel hidat verünk a nagy mesterekhez is.”

Tehát eredendő hajlam és kultúraépítő cél, a kettő egymást kiegészítő egysége vezette a Mestert ebbe az irányba. Ugyanaz, ami zenepedagógiai koncepcióját – az úgynevezett Kodály-módszert – alapvetően jellemzi: az aktív éneklés élményén át vezetni el a gyermekeket, a jövő társadalmának leendő tagjait a zeneművészet értékeinek megismeréséig és befogadásáig. Mint a nemzet tanítója az éneket tartotta a zenei műveltség alapjának, abból a tényből kiindulva, hogy hangszerhez viszonylag kevesen jutnak, énekhangja viszont többé-kevésbé mindenkinek van. Sőt az éneklést tekintette mindenfajta hangszeres játék alapjának is. Tanúja voltam, amikor egy zongorista kislánynak azt mondta, hogy fabatkát se ér az olyan zongorázás, ami nem *innen* jön – s ezzel a torkára mutatott.

De még más oka is lehetett a „vele született hajlamon” kívüli. Ez pedig vonzalma az irodalomhoz, elsősorban a magyar irodalomhoz, a költők-írók tiszta, nemes nyelvezetéhez, a nemzeti múlt örökségéhez, anyanyelvünkhöz mint műveltségünk alapjához.

Jelen dolgozatom célja, hogy Kodály életművét – ezen belül vokális alkotásait – a felhasznált irodalmi alapanyagok szempontjából tekintsem át. (Ennek során az egyházi művekkel és a népdalfeldolgozásokkal nem foglalkozom, hiszen ezekben a szövegek adottak, bár nem érdemtelen megfigyelni, hogy nagyobb, szvitszerű népdalkórusaiban milyen dramaturgiával állította egymás mellé a feldolgozott dalokat – zenei és szövegi szempontból egyaránt.)

Pályája legelején – természetesen – a magyar nemzeti romantika költői világa vonzotta. Ehhez a későbbiekben sem lett hűtlen. A század első éveiben *Petőfi Sándor* két versét zenésítette meg énekhangra, zongorakísérettel (*Vadonerdő a világ; Szeretném itthagyni a fényes világot*). Talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy ezekben a „népies” hang vonzotta, mielőtt még az igazi, paraszti zenei világgal kapcsolatba került volna. Ebből az időből legjelentősebb *Este* című vegyeskari műve *Gyulai Pál* versére. Idilli hangulatú zenéje impresszionisztikus hatású (évekkel Debussy zenéjének megismerése előtt). Kodály már ebben a korai művében a kóruskezelés mestereként mutatkozik meg.

Egy évtizeddel később az előbbivel homlokegyenest ellenkező keserű, dacos hang szólal meg a *Kölcsey Ferenc* versére írt *Bordalban* és egy 17. századi ismeretlen szerző *Mulató gajd* című versének feldolgozásában. Mindkét férfikari műre illik Szabolcsi Bence később, más kontextusban megfogalmazott jellemzése: Kodály „nem ismeri a maradéktalan örömet. Legvidámabb, legfelszabadultabb formáján, a táncon sem lesz úrrá a szilaj kacagás; minden jókedv hamar elborul, minden harag bánattá csendesül... s ami messziről a jókedv kiáltása volt, közlőrlől jajgatás... a humornak az a sajátságos formája ez, mely megtiltja a mosolygást”.

A tízes évek a kamarazene mellett a „dalok évei” voltak Kodály életművében. *Kisfaludy Sándor*, *Ady Endre*, *Balázs Béla*, *Balassi Bálint* megzenésítései után – énekhangra zongorakísérettel – legjelentősebb a *Megkésett melódiák* című, hét dalból álló ciklus, *Berzsenyi Dániel*, *Kölcsey Ferenc* és *Csokonai Vitéz Mihály* verseire. Tóth Aladár zenekritikus (1946–56 között az Operaház igazgatója), az új magyar zene elkötelezett, harcos, a kortárs külföldi zeneszerzőkkel szemben olykor elfogultan pártos propagátora így méltatja e dalciklust: „Kodály Zoltán legutóbb megjelent dalfüzetében a régi szavak mellé most odakéstek a méltó melódiák... [Kodály] bölcs nyugalma gesztussal hozza az énekeszéd hatalmas ívében Berzsenyi töprengő álmait, ragyogóan kibomló ariózó szárnyára veszi költője tavaszi rajongását, széles lendületű melódiái elsírják Kölcsey panaszát s végül Csokonai monumentális, tragikus humorú farsangvégi képével búcsúzik tőlünk.” A többségükben elégikus, esetenként tragikus hangulatú versek mondanivalójának megragadásán kívül az a probléma foglalkoztatta a zeneszerzőt, hogy hogyan lehet „nem magyar versformájú versre is olyan dallamot írni, amely nem ellenkezik a magyar nyelv természetes dallamirányával” – mondta 1932-ben, egy előadásában. – „...kiderült, hogy a görög-latin formák még közelebb állnak a magyar nyelv természetéhez, mert egyenlőtlén és változatosabb szótagcsoportokat szolgáltatnak, mint a jambus vagy trocheus. Így hát bármilyen valószínűtlennek hangozzék is, együgyű magyarok énekeiből kellett elsajátítani, hogyan lehet megzenésíteni a magyar irodalom egy-egy legremekesebb alkotását. Egy kis faluban, ahol Berzsenyi nevét még nem is hallották, lett világossá előttem, hogy lehetne Berzsenyit dalban megszólaltatni...” (Itt lehetne kitérni a sokak által követendőnek tartott, míg mások által „zsákutcának” ítélt kodályi prozódia témájára, de ez nem tartozik szorosan vett témánkhoz.)

1923-ban, a főváros megrendelésére született Kodály fő műve, a *Psalmus Hungaricus* (Magyar zsoltár), melyet a Pest-Buda-Óbuda egyesítésének 50. évfordulója alkalmából tartott ünnepi hangversenyen mutattak be. Miért választotta Kodály a kompozícióhoz *Kecskeméti Vég Mihály* versét? Ebben bizonyosan közrejátszott többször hangoztatott kecskeméti verse. „Véletlen, hogy Kecskeméten születtem. Mégis van valami, ami kecskeméti verse tesz [...] Dantét számkivetette Firenze, amelyért pedig mindent áldozott, s engem szívébe fogadott Kecskemét, amelyért pedig eddig semmit sem tehettem” – mondotta 1932-ben.

„Ha nem tanulmányozhattam volna a régi magyar irodalmat, sose írtam volna meg a *Psalmust*, mert nem találtam volna rá a szövegére” – vallotta. A 16. századi zsoltárátalköltés a bibliabeli *Dávid királynak* tulajdonított szöveget saját korának viszonyaira aktualizálta, s ezt Kodály mélységesen érvényesnek érezhette a húszas évek elején, a vesztt háború és Trianon utáni gondterhes időkre. Panasz, keserűség („*Csak sívok, rívok nagy nyavaolyámban...*”), ószövetségi átkozódás („*Keserű halál szálljon fejére...*”), könyörgés („*Én pedig, Uram, hozzád kiáltok...*”), bizakodás („*Istenben vessed bizodalmaat...*”) után az isteni végső igazságtételbe vetett reménység („*Igaz vagy Uram, ítéletedben, [...] Az igazakat te mind megtartod, / A kegyeseket megoltalmazod [...] A kevélyeket aláhajigálsz.*”) érzelmi-gondolati ívét járja be a mű. Szóllósy András (zeneszerző, egykori Kodály-tanítvány) szerint „amidőn a *Psalmusban* a nemzet bánatát szimbolizálja a művész, a nemzet fogalmán keresztül

egyetemes emberi problémák kifejezőjévé válik a műalkotás. Csak az ilyen szemléletmód, mely nemzetén keresztül az egész emberiséget szemléli, képes arra, hogy olyan műveket teremtsen, amelyek nemzeti hovatarozástól és kortól függetlenül mindenkinek szóljanak”. Zenei nyelve úgy idézi meg az ezeröttszáz éveseket, hogy ugyanakkor Kodály korának hangján szól. Modern-e a Psalmus zenéje? Modern, ha a modernség fogalmát nem szűkítjük le a kornak legmerészebben újító, „avantgárd” stílusirányzataira.

A Psalmushoz hasonló a dramaturgiája – szűkebb terjedelemben – a húsz évvel később, 1943-ban komponált Balassi-megzenésítésnek, a *Szép könyörgésnek*, vagy az 1939-ben keletkezett *Semmit ne bánkódjál* című, *Szkhárosi Horváth András* versére és egykorú dallamra komponált műnek is. Ez utóbbit a Nagykőrösi Református Tanítóképző Intézet fennállásának 100. évfordulójára írta. Szkhárosi, akárcsak Vég Mihály, protestáns volt. A hívő katolikus Kodály ezekben a műveiben tehát korát megelőzve megvalósította – nem szavaiban, hanem zenéjében – az ökumené eszméjét, amiről abban az időben még nemigen beszéltek a keresztyén egyházak hivatalos vezetői és hívei.

1931-ben a nagy olasz karmester, Arturo Toscanini (akivel baráti kapcsolatban állt Kodály, neki ajánlotta *Nyári este* című szimfonikus művének átdolgozott változatát) Vally nevű leánya Budapesten tartotta esküvőjét. Tanúként a zeneszerző is jelen volt, „nászajándéku” egy olasz nyelvű, a reneszánsz hangzásvilágát idéző madrigált komponált. Később még három hasonló darabot írt női karra. Így keletkezett a *Négy olasz madrigál*, 14–15. századi olasz költők verseire. Kuriózum ez az opus a szerző életművében, de korántsem meglepő, hiszen Kodály alaposan ismerte a reneszánsz kor vokális polifóniáját – elsősorban Palestrina műveit –, s ez maradandóan hatott saját gondolkodásmódjára. A négy kórusmű szövegírói közül az Este-családdal kapcsolatban állt *Matteo Maria Boiardo* a legnevesebb, egy versnek a szerzője ismeretlen. Nálunk ezek a költők jószerivel alig ismertek, magyar nyelven csupán antológiákban olvasható egy-két versük. A szövegválasztás Kodály széles körű világirodalmi tájékozottságának egyik – de nem egyetlen! – bizonyítéka.

A harmincas években sorra születtek a nagy vegyeskari művek. Korábban főképpen a múlt költőikhez fordult Kodály, a huszadik századiak közül csak az akkor már klasszikusnak számító Ady Endre, valamint Balázs Béla – *A kékszakállú herceg vára* librettistája – ihlette dalkomponálásra. (Itt közbevetőleg megemlíthetjük *Nausikaa* című korai dalát, melyet sokáig ismeretlen költő verseként emlegettek. Ma már tudjuk, hogy személyes okok miatt nem közölte Kodály e reménytelen szerelmet kifejező vers szerzőjét, mely egyébként témájánál fogva egyedüláll az életműben. A verset alkotó hölgy neve azóta sem vált publikussá.) Van még egy kivételes példa a korai dalok között, melyben kortárs író művét dolgozza föl: a *Fáj a szívem*, *Móricz Zsigmond* szövegére, mely betétszámnak készült az író *Pacsirtaszó* című színművéhez. A zongorakiséretet utóbb cigányzenekarra (!) dolgozta át Kodály.

1933-ban egy fiatal költő, az irodalmi életben akkor még alig ismert szombathelyi diák, *Weöres Sándor* verse keltette fel Kodály érdeklődését, s a fiatalember örömet történt beleegyezésével meg is zenésítette azt. Az *Öreg*ek című műről van szó. „A vers mindjárt megkapott, mert ritkán hallani ilyen őszinte érzést és főleg fiatal embertől az öregek iránti szánalmat” – vallotta harminchárom évvel később. Ezzel a csodálatosan színes, érzelemgazdag művel indult el a Weöres-megzenésítések azóta tetemes mennyiségűre duzzadt sora. Figyelemre méltó, hogy az utódokkal (és epigonokkal) ellentétben nem Weöres költészetének önmagát kínáló zeneisége ragadta meg, hanem érzéseinek mélysége.

Az ugyancsak Weöres-versre komponált, hét évvel későbbi kórusműben, a *Norvég leányokban* „egy fiatalember idegenben olyan benyomást rögzít, ami eleven, és rögtön elénkvarázsolja azt a tájat, ahol volt s az élményt, amit ott kapott”. S ezt az élményt Kodálynak is sikerült finom mívű, impresszionista színezetű zenében kifejeznie. Szinte a bőrünkön érezzük az esőcseppek hullását, látjuk a csúcson csuklyát viselő, messzire

vágyódó, mindig mosolygó, de sohasem nevető balholmi leányokat. A vers kiválasztásában talán az is motiválhatta, hogy ekkor – 1940-ben – a náci csapatok által lerohant Norvégia iránti együttérzését kifejezze.

A *Jézus és a kufárok* (1934) evangéliumi szövegekre épül, kisebb átalakításokkal, bővítésekkel. Ebben a motettaszerű felépítésű, mozgalmas, drámai hatású, technikailag nagyon igényes kompozícióban sem nehéz felfedezni aktuális mondanivalót, a lelki-szellemi értékek lealacsonyítóiról, az eszmények megszenteltelenítőiről. Ebben is, mint minden vallásos tárgyú művében – beleértve a latin nyelvűeket is – a legmélyebb humánus hangja szólal meg. Ismét Szöllösy Andrászt idézve: „A vallásos tartalom és az etnikus gondolat legszorosabban függenek össze a humánussal” – Kodály alkotásaiban.

Egyes alkalmi jellegű művek mellett, mint például az 1935. évi középiskolai dalosünnep közös énekének szánt latin nyelvű *Horatii carmen*, vagy az ugyancsak *Horatius* szövegére épülő, helytállásra buzdító *Iustum et tenacem* (mindkettő magyar fordításban is megjelent), a következő években a nemzet sorsproblémáival foglalkozó kompozíciók állnak alkotó tevékenységének előterében. Így Ady Endre *Akik mindig elkésnek* című versének tragikus hangvételű, feszült diszsonanciákkal teli megzenésítése, a nemzetet buzdító Kölcsey-epigramma, a *Huszt*, a végén a kifényesedő akkordokban megjelenő jelmondatoszerű felszólítással: „*Hass, alkoss, gyarapíts! A haza fényre derül.*”

A nagyszabású, vegyeskari *Liszt Ferenchez* az irodalom és a zene többszörös összefonódásának különlegesen szép példája. *Vörösmarty Mihály* ódával köszöntötte az ifjúkora óta hazájába először látogató „hírhedtet” (vagyis híres) művészt, aki a pesti árvízkatasztrófa károsultjainak megsegítésére jótékony célú hangversenyeket adott. Nagyon is jellemző volt ez a gesztus a nemcsak művészeknek, de embernek is kiváló zeneszerzőre. (*Liszt Hungária* című zenekari művével válaszolt Vörösmarty költeményére.) 1936-ban, Liszt születésének 125. és halálának 50. évfordulója alkalmából megzenésítette Kodály az ódát, felidézve benne Liszt stílusának egyes jegyeit, jellegzetes harmóniai fordulatait. A befejezés himnikusan zengi a sokszor kétségessé vált, mégis élő hazafiúi bizakodást: „*Van még lelke Árpád nemzetének!*”

Ugyanebből az évből való a nevezetes, énekkari találkozók zárószámaként, összkari előadásban ma is gyakran hallható kánon Berzsenyi *A magyarokhoz* című versére. (Emlékezetes élményünk idősebbeknek, amikor maga a Mester állt az egyesített énekkar élén.) „*Szabad nép tesz csuda dolgokat*” – summázza a tanulságot a vers, máig ható üzenettel, az éppen száz esztendővel előbb elhunyt költő szavaival.

Ady Endre *Fölszállott a páva* című verse egy népdalstrófából indul ki. Eredeti dallama a régi stílusú magyar népdalok jellegzetes típusát képviseli: ereszkedő, ötfokú, kvintváltó. Kodály ezt a dallamot használja fel, versszakonként a szöveg mondanivalójának megfelelő változatokban. A versnek ezzel mélységet, zenetörténeti távlatot ad, ugyanakkor a népdalt ily módon saját korára aktualizálja. A mű hatására jellemző, hogy forradalmi tartalma miatt hamarosan betiltották, s később, az ötvenes évek önkényuralma idején se hallgatták szívesen a hatalom birtokosai. A férfikari letétet Kodály később vegyeskarra is átdolgozta, de eredeti változatában erőteljesebb hatású. E művével a hatvan éve született Ady nagysága előtt is tisztelgett a zeneszerző.

Kis lírai epizód az életmű nagy alkotásai között az 1938-as keltezésű – egyetlen – *Arany János*-megzenésítés, a *Csalfa sugár*. „*Szánám a bokorkát, lomb s virágtalan, / S a lányt, a botorkát, hogy már oda van*” – summázza az intelmet a költő szavaival a zeneszerző, az utolsó szavakat többszöri ismétléssel nyomatékosítva. A komponálás – esetleg személyhez szóló? – indítéka előttem nem ismert.

A *Gazdag Erzs*i versére komponált *Balassi Bálint elfelejtett éneke* ajánlása a kolozsvári tanítóképző intézetek vegyeskarának szól, 1942-ben. A költőről így ír Kodály: „*Gazdag Erzs*i

verskötete komoly irodalmi siker volt, gyermekversei pedig a Pósa-epigonok után első egészséges hang ebben a burjánzó irodalomban." Szövege azonban korántsem gyermekvers: a haza szorongatott állapotáról szól. „...Szörnyű rontás rajtad, / Nem magad akartad, / Dög pusztít a testődön, / Mely csak véred issza, / Velőd, agyad szívja, / Vigadoz majd estédön [...] Hol van hősi kardod, / Igaz magyar arcod, / Vitéz híre nevednek?" Mintha csak a jó évtizeddel későbbi Zrínyi-kórus szavai sejlénének föl ezekben a sorokban. A vers további részében a menni vagy maradni dilemmája vetődik fel – mint oly sokakban azokban az években: „Csak ne volnék véred, / Könnyen felednélek, / Elmennék én messzire...” (Tudjuk, Kodály – Bartókkal ellentétben – a maradás mellett döntött.)

A háború éveiben és kevéssel utána sorban születtek a Petőfi-kórusok. A *székelyekhez* című vegyeskari mű (1943) a „közös ellenség” elleni összefogásra buzdít. A sokszor ismétlődő „Föl székely, föl!” kopogó kvart hangközei szintén a Zrínyi szózata „Ne bánts d a magyart!” riadószzerű felkiáltásait előlegezik.

Az ugyanebből az évből való *Csatadal* (kettős vegyeskara) „Előre!” harci kiáltásai hasonló hatást keltenek. A *Rabházának fia* (férfikarra) éppen a vers keletkezésének centenáriumán keletkezett. A mű már az ország náci megszállásának komor, tragikus légkörét tükrözi. Csak a középső részében tör föl belőle a bizakodás: „De az ítélet napja eljön talán, / S hazám bilincseit lőrontja.” Ebben a rövid szakaszban az egymást imitáló három szólam belépései a „sürgetésnek, türelmetlenségnek a kifejezője”, ahogyan erre egy másik művel kapcsolatosan Szöllősy András már idézett Kodály-monográfiájában rámutat. A kifejezésnek efféle szuggesztív eszközeire számos más műben is találunk példát, legismertebbek a *Jézus és a kufárok* barokk passiók turbáira emlékeztető mozgalmas, drámai hatású szakaszai.

Újabb Petőfi-kórus az 1944-ben komponált *Isten csodája*, férfikarra. „Isten csodája, hogy még áll hazánk” – e refrén aktualitását szükségtelen hangsúlyoznunk. Nem célunk az sem, hogy a Kodály vokális műveiben mindig nagy szerepet játszó „madrigalizmusnak” nevezett szövegábrázoló eljárásokat aprólékosan elemezzük. Itt – ritkábban hallható műről lévén szó – érdemes rámutatni egy-kettőre. Ilyenek az „Oly görbén kanyarog” (a Sajó) kanyargó nyolcad-melizmái, az „Ott nyomta a királyt sárkoporsóba páncele s lova” meredeken lefelé zuhanó szólammozgása (mint a Psalmusban „a kevélyeket aláhajigáld”), vagy a már említett refrén orgonaszerűen, utolsó alkalommal mixtúrás akkordokban zengő harmóniái. A mű végén az addig komor, moll-jellegű zene kifényesedik e szavakra: „Embérségünkből álljon fenn hazánk!”

Ugyancsak helytállásra buzdít, a történelmi múlt csüggesztő tapasztalataiból a várt diadal felé mutat a szintén férfikari *Élet vagy halál* (1947). A mű talán a legpatetikusabb valamennyi hasonló tárgyú Kodály-kórusmű között, követve a Petőfi-vers szinte túlzóan romantikus heroizmusát.

A *magyar nemzet* – vegyeskara – első strófáinak dicsekvése hamar kételkedésbe fordul, ostorozva a hamis önteltséget: „Csak a magyar büszkeségét, / Csak azt ne emlegessétek!” Kodálynak nemzete sorsán érzett aggodalma tökéletesen egybevág Petőfi gondolataival: „Oh hazám, mikor fogsz ismét / Tenni egy sugárt, egy kis fényt / Mēgrozdsásodott nevedre? / Mikor ébredsz önértetre?” A „felszabadulás” utáni idők első lelkesedése után, a közelgő sötétebb évek előérzetében tette fel Kodály Petőfivel a kérdést, a „mikor” szó hatszori ismétlésével.

A Petőfi-kórusok sorában kivételnek számít a *Hej Büngözsdi Bandi* szilaj, rusztikus hangvételével. Jellegzetes hatású a szövegtelenül megszólaló, szinte hangszeres jellegű közjáték, az orgonaszerű faktúra az „Imádkozzál Bandi” szavakra és a kóda mozgalmas, differenciált ritmikája.

A háború és a fasiszta barbárság művészáldozataira emlékezve komponálta Kodály a vegyeskari *Sirató éneket*, *Bodrogh Pál* versére. (Az OMIKE társas ebédjén 1947-ben elmon-

dott beszédében Kodály „barátjának” nevezi a költőt, nevét azonban hiába keressük az 1971-ben kiadott háromkötetes *A magyar irodalom történetében.*) A szövegben az „örült rém” kifejezés egyértelműen Hitlerre és rendszerére utal. A sötét gyászének biztatóan, a jövőbe vetett remény hangján csendül ki: „*Dalnok jó, dalnok megy, de örök a nőta.*”

A „fordulat éve” utáni egyre sötétebb időkben az alkotóktól megkívánta a kultúrpolitika, hogy a fennálló politikai irányvonalnak megfelelő műveket alkossanak. Eleget tett-e Kodály ezeknek a követelményeknek, írt-e „vonalas” műveket? (Ezt a szót a fiatalabb generációk tagjai valószínűleg már nem is ismerik, szerencsésükre.) Vajon ebbe a „vonalba” illeszkedik-e a klasszikus forradalmi dal, a Marseillaise többféle változatban is megkomponált feldolgozása, *A szabadság himnusz*a? Szövegét *Jankovich Ferenc* fordításában használta fel Kodály, s a lelkesítő szöveg egyforma érvénnyel szóló keletkezése idején, 1792-ben éppúgy, mint az 1848-as magyar forradalom századik évfordulóján. Vagy az ugyanabban az évben, ugyanennek a költőnek a versére komponált *Jelige*. „*Tette magyar nép!*” [...] „*Dalra magyar nép!*” – hirdeti ez a szintén háromféle változatban megírt „mozgalmi” dalocska, sokkal tágabb horizontú mondanivalóval, minthogy azzal csupán a napi politika igényeit szolgálták volna ki szerzői. Hasonló ehhez az 1962-ben keletkezett *Az éneklő ifjúsághoz* fiú-vegyeskarrá. Ennek szövegét *dr. Vargha Károly* pécsi főiskolai tanár készítette, aki sok kórusműhöz írt verset, illetve fordítást. („*Ifjúság! Tettekre hív a hangok árja, / Szívedet ének zéngve gyűjtsa láng-ral!...*”) Ajánlása „*Agócsy Lászlónak, a pécsi éneklő ifjúság vezérének*” szól.

És a két „békedal”? Az egyikhez, 1952-ben, *Weöres Sándor* írt verset, refrénje: „*A virág, a gyümölcs békét vár.*” Van ebben egyetlen szó az akkoriban divatos „békeharcról”, a hidegháborús időkben két ellenséges „táborra” szakadt világról? *A Virág Benedek* versére komponált *Békesség-óhajlás* pedig éppen az alcímében szereplő *1801 esztendő* említése által ad a műnek nagyobb távlatot, kifejezve az emberiségben minden korokban élő vágyakozást a békés, nyugodt élet iránt. A megzenésítés prozódiai megoldásai visszautalnak Kodály korábbi időmértékes versfeldolgozásaira, ugyanakkor a zenei anyag alkalmazásánál egyszerűbb faktúrája, homofon szerkesztésmódja révén tömegéneklésre alkalmasabb. Ennek ellenére soha nem vált „tömegdallá”, manapság sem tartozik a gyakran felhangzó Kodály-kórusok közé.

Ahogy a háború alatt a magyarság sorskérdései foglalkoztatták Kodályt, úgy ezekben a súlyos években is a túlélés, a kibontakozás lehetőségei szólaltak meg műveiben. Legnagyobb, a szó legszorosabb értelmében forradalmi tett volt 1954-ben a *Zrínyi szózata* megkomponálása, *Zrínyi Miklós Török Áfium ellen való orvosság* című, korszakos jelentőségű írásművének részleteire. (A keletkezés előzményeivel ugyanebben a számban *Albert Gábor* visszaemlékező írása foglalkozik részletesen.) Kodály így vallott erről: „...megragadott, milyen hatásos, milyen élő ma is *Zrínyi* költészete. Akkor rögtön azt gondoltam, hogy mindezt zenei formába lehetne önteni – így még előbb, még hatásosabb volna.” Visszatér ebben a műben, még nagyobb drámai erővel a jelennek az a tragikus képe és azok az intelmek, melyek a *Balassi Bálint elfelejtett énekében* és más, vele egykorú művekben megfogalmazódtak. „*Látok egy rettenetes sárkányt, mely mérőggel, dühösséggel teli, elragadja s ölében viseli a magyar koronát. Én, csaknem mint egy néma félkiáltok, ha kiáltással elűzhetném ezt a dühös sárkányt, kiáltván: Né bántsd a magyart! Szegény magyar nemzet! Annyira jutott-é ügyed, hogy senki né is kiáltson fél utolsó veszedelmedn...?*” – mondja ki nemzete sorsa fölötti fájalmát a költő szavaival Kodály. Az okok, a felelősség felvetése után a kiút, a megoldás lehetőségét is olvasói-hallgatói elé tárja: „*Csak jobbítsuk meg magunkat, szabjunk más rendét dolgainknak, / Egy nemzetnél sém vagyunk alábbvalók!*” A drámai kontrasztokban felépített gondolatsorok után – melyek között ismét felvetődik a kivándorlás gondolata s annak elutasítása (itt a *Szózatot*, *Vörösmarty* szavait és *Egressy Béni* dallamát idézi, mintegy szándékos anakronizmusként: „*A nagy világon e kívül nincsen számodra hely*”) – végül a

bibliabeli Dębóra énekének magasztos, dicsőítő szavaival zárul Kodály leghatalmasabb kóruskompozíciója. Újdonság ebben a műben, hogy prózaszövegre, de nagyon is emelkedetten költői prózaszövegre épül. (Korábban a *Jézus és a kufárok* erre – tudtommal – az egyetlen példa.) Szokatlan az előadó együttes is: a *cappella* vegyeskar baritonszólóval. A szólo ajánlása az akkor már hatvanhárom éves Palló Imrénének szól, aki fiatal kora óta hivatott előadója volt Kodály népdalfeldolgozásainak, dalainak, legendás megszemélyesítője Hány János alakjának. Palló hibátlan deklamációval szólaltatta meg az igényes szólamot, méltó partnereként a Vásárhelyi Zoltán vezette kibővített rádióénekkarnak. Az ősbemutató 1955. december 18-án zajlott le, a siker politikai tüntetés erejű volt. Joggal tekinthetjük ezt a bemutatót az '56-os forradalom egyik fontos szellemi előzményének. Bizonyítja ezt az is, hogy a megtorlás és a restauráció éveiben-évtizedeiben hosszú ideig nem engedélyezte előadását a hatalom. (Az eredeti, Palló-Vásárhelyi-féle interpretáció felvétele is eltűnt a Magyar Rádió hangarchívumából.)

Petőfi költészete még egyszer hangot kap Kodály életművében, az 1955-ben komponált *Nemzeti dal*ban. Ezt a verset minden politikai rendszer magáénak vallotta, mondhatnánk kisajátította, Kodálynak ez az új opusa mégis irritálta a korszak hatalmasait, bár hatása nem mérhető a *Zrínyi szózat*éhoz. Ajánlásának címzettje a Magyar Néphadsereg Énekkara és vezetője, Vass Lajos, akik nemcsak bemutatták, hanem a legkritikusabb időkben többször is előadták. A mű végén egyre fokozódó dinamikával ötször megszólaló „most vagy soha” mintha már az érlelődő forradalmat aposztrofálná.

Az 1956. évi Vörösmarty-centenáriumra – illetve a nándorfehérvári győzelem 500. évfordulójára – a költő három epigrammáját zenésítette meg Kodály (*Magyarország címere; Emléksorok Fáy Andrásnak; A nándori toronyőr*), mindhármat a Budapesti Piarista Gimnázium énekkarának szóló ajánlással. „Élni fog a nemzet, s állni szilárdan a hon” – zengi meggyőződését a költő szavaival Kodály. A versek jelgeszerű tömörségét követi a zene fogalmazásmódja is, e művek egyszerű, homofon szerkesztésűek, figyelembe véve a diákok hang-előadói képességeit.

Ritkán szólaltat meg személyes érzelmeket műveiben Kodály. Kivéteklént áll az 1959-ben komponált *I will go look for Death*, két versszakos gyászének. Az indíttatás ez esetben első feleségének, Sándor Emmának, negyvennyolc éven át hűséges társának a halála volt. Kivételesen nem magyar költőtől, hanem a kortárs angol *John Masefield*től választott szöveget. A verset később *Kistétényi Melinda* fordította le, akiről a továbbiakban még lesz szó.

Felkérésre komponált, ugyancsak angol nyelvű női kari mű a *Fancy, William Shakespeare A velencei kalmárának* egyik részletére. (Ugyanerre az alkalomra az orosz Saporin, a francia Poulenc és az angol Britten is megzenésítette a Shakespeare-idézetet.) A rövid mű befejező részében felhangzó „harangozás” („*Ding, dong, bell!*”) különleges színei és harmóniái Kodálynak korai, „impresszionista” korszakára emlékeztetnek. A szöveget *Lukin László* lefordította ugyan, de legtöbbször az eredeti nyelven szokták előadni.

Latin nyelvű gyászskórust írt Kodály 1960-ban a nagy tehetségű, tisztázatlan körülmények között elhunyt egykori tanítványa, Seiber Mátyás emlékére: *Media vita in morte sumus*. Ennek szövegét is *Lukin László* fordította magyarra.

A szerzetesköltő barát 70. születésnapjára, annak versére komponálta Kodály *Sík Sándor Te Deuma* című vegyeskari művét, 1961-ben. Csak az indítás utal az eredeti gregorián ének szövegére és dallamára, a többi szabad költés, személyes hitvallás és hálaadás.

Még egy művel gyarapította Kodály a férfikari irodalmat, 1963-ban. Ezúttal a felvilágosodás korabeli költő, a kétszáz éve született *Batsányi János A franciaországi változásokra* című híres versével fenyegette meg minden korok hatalmaskodóit. Akárcsak *Zrínyi*, *Balassi*, *Petőfi* megzenésítései esetében, a múltbéli mondanivalóval alighanem itt is saját korának üzent.

Ugyanebben az évben utoljára visszatér fiatalkorának műfajához, a dalhoz. Indíttatást az adott erre, hogy felkérték, komponáljon egy művet a budapesti nemzetközi énekversenyre. Így keletkezett az *Epitaphium Ioannis Hunyadi* (Hunyadi János sírfeirata) *Janus Pannonius* versére, szólóénekhangra, zongorakísérettel. A vers kiválasztásában közrejátszhatott a latin szöveg könnyebb megtanulhatósága a külföldi versenyzők számára, de valószínűleg az is, hogy megismerkedjenek a világ sok országából összejött fiatalok a magyar történelem egyik kiemelkedő személyiségének nevével és hősi tetteivel „...Amikor Belgrádnál legyőzte a világ ellenségét...”

A négy évvel korábbi *Fancy*hez hasonlóan, angol nyelvű szövegre komponálta Kodály az *An Ode for Music* (Óda a muzsikához) című, helyenként hat szólamúra bővülő vegyeskarát. Ezzel a művel köszöntötte Kodály az írországi Cork városában rendezett 10. Nemzetközi Kórusfesztivált. Tudjuk, hogy Kodály követendő példának tekintette és állította a magyar kórusmozgalom elé az évszázadok óta Európában legmagasabb színvonalú szigetországi kóruskultúrát. A mű különlegessége, hogy szövege két forrásból származik: első része *William Collins* angol ódaköltő versére, míg a második egy Shakespeare-nak tulajdonított, egyesek szerint a Shakespeare-kortárs *John Fletcher* angol drámaírótól származó Orfeusz-himnuszra épül. A két rész zenei anyagában, szerkesztésmódjában is elkülönül: homofon kezdet után a második részben egymást imitálva lépnek be a szólamok. A szöveg első fele a régmúltat idézi: „*A nádsíp egykor szebben szólt és csöndes hangja bátrabb volt, mint most e lármás beteg kor*” (Kistétényi Melinda fordításában) – mondja a költő a 18. században (!). Majd az apokrif Shakespeare-vers Orfeusz lantját invokálja: „*Ó, adj most újra parancsot, hogy ősi, tiszta hellén hang legyen úr minden földeken. / Az égre kérünk, úgy legyen!*” E szöveg napjainkban, közel fél évszázaddal a Kodály-mű keletkezése után időszerűbb, mint valaha.

Még egy angol nyelvű kórusmű keletkezett ezekben az években Kodály alkotóműhelyében, ezúttal kivételesen zenekari kísérettel: *The Music Makers*, Arthur William Edgar O'Shaughnessy 19. századi ír költő ódájára. A verset *Raics István* fordította le magyarra.

„*Él magyar, áll Buda még!*” – zengi *Kisfaludy Károly* versét Kodály utolsó, 1965-ben komponált vegyeskari műve, a *Mohács*. Itt, élete végén visszatér a korábbi, Kölcsey-, Vörösmarty-, Petőfi-kórusok vezérgondolata: a múlt tragédiáira emlékezés után a jövőbe vetett hit.

Mint az eddig leírtakból kiderül, Kodály szövegválasztásait biztos értékítéletén kívül a mondanivaló aktualitása, nevelési célzat, történelmi események, írók-költők születésének-halálának kerek évfordulóit befolyásolták, végső soron a nemzeti múlt és a jelen mélyeséges ismerete és felelős átélése.

Kodály vokális életművének másik nagy területét képezik a pedagógiai céllal írt énekgyakorlatok. Ezek a kottaolvasás és -értés „tudományába” vezetik be a gyerekeket és a zenét tanuló, zenével foglalkozó fiatalokat, a kezdet kezdetétől a legmagasabb fokig. Mivel ezek nem csupán etűdök, hanem igényesen felépített, invenciózus mini zenedarabok, éneklésükkel a fiatalok – a jövő generációk – zenei ízlésének megalapozását és fejlesztését is célozza Kodály. „A gyermekeknek szánt zene a mai körülmények között nálunk fontosabb, mint a felnőtteknek írt kompozíció, mert az formálja a jövő közönségét” – vallotta. A *Szimfónia* keletkezésével kapcsolatos rádiónyilatkozatában pedig a következőket mondta: „Negyvenöt után [...] körülnézve itthon, azt láttam, hogy nem szimfónia kell ide, hanem gyermeknevelés. Mondhatnám: gyermekruha-gyártásra »profilíroztam« magamat, semmi »exportcikket« nem csináltam, mert gyermekeink zeneileg meztelenül szaladgáltak. Ha azt akarjuk, hogy valaha zeneértők legyenek, övelük kell foglalkoznunk.”

A legkisebbeknek szánt énekgyakorlatok, pl. a 333 *olvasógyakorlat* (1943), az *Ötfokú zene* (1942–47), szövegtelenek. Az 1961-ben megjelent *Kis emberek dalai* kivételt képeznek. Ennek



indokát így adja meg Kodály: „Az ovodában (sic!) nem énekelnek szöveg nélkül. (Ugyan nem értem, miért, mikor a kisgyermek szeret dúdolni, szavak nélkül is, zenei hallása is gyorsabban fejlődik, ha nem szövegről, hanem dallamról ismeri meg a dalokat.) Ezért fordultam Weöres Sándorékhoz (tudniillik Weöreshöz és feleségéhez, *Károlyi Amy*hoz – K. T.) szövegekért, mint akik már több gyűjteménnyel megmutatták, hogy tudnak a gyermek nyelvén selypítés nélkül (Bóbita, Tarka forgó). Gazdag Erzszi már régebben feltűnt effélékkel (Üvegcsengő 1938, Mesebolt 1941, Száll a sárkány 1959). A fiatalok közül *Csukás István* hajlamos ilyenekre.” Így születtek ezek a dalszövegek, melyek mindegyike a zene karakteréhez illő, a gyermekek világát tükröző kis mestermű. Különösnek tűnhet, bár „taktikai” szempontból teljesen érthető, hogy saját nézeteinek alátámasztására Kodály az előszóban annak a korszaknak politikai „tekintélyeire” hivatkozik, akiknek *ezekkel* a megállapításaival egyetértett. A *Népszabadság* egyik cikkéből idézi például Krupszkaja szavait: „Egyik végteléből a másikba akartunk esni. Eleinte azt hangoztattuk, hogy már a pólyás babába politikai öntudatot kell öntenünk [...] csaknem óvodás koruktól kezdve kezdtük őket kommunisztává nevelni. Ez helytelen volt. De az is helytelen, ha túlságosan »elgyerekesítjük«, oktalan lényeknek tekintjük őket”. Majd Kádár Jánosra hivatkozik: „Semmi szín alatt nem akarjuk, hogy arra nem érett gyermekekkel valamiféle politikai jelszavakat magoltassanak be, s mondják azt, hogy íme, világnézetet tanítunk.”

A *Kis emberek dalai* szövegeiben harminc alkalommal találkozunk Weöres Sándor, tízszer Károlyi Amy, hétszer Gazdag Erzszi, ugyancsak hétszer Csukás István nevével.

A kétszólamú éneklés művészetébe vezet be a *Bicinia Hungarica* négy füzeté. A darabok zöme népdalfeldolgozás, elsősorban magyar, az utolsó kötetben cseremiszi népdaloké, utóbbiakból *Devecseri Gábor*, *Jankovich Ferenc*, *Raics István* és *Weöres Sándor* készített irodalmi értékű műfordításokat. E nevek közül csupán Raicsé csenghet kevésbé ismerősen e sorok olvasója előtt. Író, zenekritikus, műfordító volt, maga is tanult muzsikus. Verseket írt, számos kortárs mű szövegének volt szerzője, dalok, madrigálok, oratóriumok szövegét fordította. (Ezek közül talán a legjelentősebb Honegger–Claudel *Johanna a máglyán* című drámai oratóriumának rendkívül igényes magyarra átültetése.)

Szerepel ezeken kívül a kötetekben néhány eredeti Weöres-szöveg (pl. *A csösz subája*; *Rigók dala*), egy *Lévay József*-megzenésítés (*Ha meghalok szellő légyen belőlem...*), továbbá Balassa (sic!) Bálint *Bocsásd meg, Uristen ifjúságomnak vétkét* kezdetű versének feldolgozása, *Bornemissza Péter Cantio Optimája* (*Síralmas énnéköm tétőled megválnom...*) és *Misztótfalusi Kis Miklós Síralmas panasza* (*Ha megsokasodik a bűn...*), egykorú dallamokkal. Jellemző, hogy az '50-es, '60-as években megjelenő újabb kiadásokból – világnézeti okokból – rendre kihagyták a „klerikális” (értsd: vallásos szövegű) darabokat, így a genfi zsolttárok szövegére és dallamára épülő biciniumokat is.

A továbbiak során olyan, eredetileg szövegtelen énekgyakorlatokkal foglalkozunk, ahol nem a szöveg volt a komponálás indítéka, hanem ellenkezőleg, a zene kifejezőereje inspirálta a megszövegesítést. Ilyen az *Epigrammák* és a *Tricinia* (háromszólamú énekgyakorlatok) sorozata, mindkettő megjelenési éve 1954, és mindkettőhöz Kistétényi Melinda írt utólag szövegeket. Neve többször szerepelt már e dolgozat során a szövegfordítók sorában. Ez a zseniális muzsikusszony a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola középiskolai énektanárképző, zongora, karmesterképző, zeneszerzés, orgona és egyházzene szakát végezte. Tehetsége, tudása káprázatos volt, interpretációs és improvizálókészsége lenyűgöző. A zenében és a zenének élt teljes lényével. Egyetemi tanárként növendékeivel szemben kérlelhetetlenül igényes volt. Mindezeket túl költői vénáját bizonyítják fordításain kívül az említett sorozatokhoz írt eredeti szövegei, melyekben meggyőzően egyesül a zene iránti magas fokú érzékenysége és alkotó fantáziája. Azt nem is szükséges hangsúlyozni, hogy szavai-sorai prozódiaileg milyen tökéletesen illeszkednek a zene ritmusához,

súlyaihoz, a dallamok lejtéséhez. Ugyanakkor valamennyi mű zenei karakteréhez megtalálja a hozzá illő mondanivalót, s ehhez költői erejű képeket társít. (A címek a szövegírótól származnak.)

Tekintsük át ebből a nézőpontból, legalábbis vázlatosan, a *Tricinia* huszonkilenc darabját. A kötetet nyitó *Énekeljünk* lendületes, sima mozgású szólamaiban mintegy invokációként hangzik: „Szálljon tisztán csengő, lelkes hangú friss dallamár.”

A 2. darab – *A zergék* – szinkópái, komplementer ritmikája e kecses, fürgé állatok szökeleléseinek képét idézik fel a költőben. A 3. tétel – *Alkony* – egyenletes ritmusa, sima dallama az alkony impresszionisztikus megjelenítése a szövegben. A 4. darab – *Derűs táj* – könnyed zenéjében pillangók lebegnek és a fénylő patak jár táncot. Itt említjük, ami egyébként a legtöbb tricinium szövegére jellemző, hogy a három szólam eltérő ritmusait és szótagszámait milyen bravúros szövegvariánsokkal oldja meg a költő. (Például: az első versszak végén a soprán szólamban: „A bokrok alján kis pillangó lebeg.” A mezzóban: „A bokrok alján pajkos tarka pille reszket.” Az altban: „...a bokron egy kicsi pille szárnya megremeg.”)

Idilli kép jelenik meg az 5. tétel – *Esti szellő* – nyugodt áradású melódiájában: „Kél a langyos esti szellő, [...] tündéri vágyban elmerülve édes dallam száll réám”. Ez a darab különlegesen érzékeny prozódijával valóságos mintája zene és szöveg illeszkedésének. A 6. számú tricinium – *Őszi dal* – lassú mozgású, nagyobb ritmusértékekben haladó kezdetének szövege: „...vontatottan, búsan szól az őszi dal”, majd amikor a zene nyolcadmozgásokra vált, ilyen szavak szólalnak meg: „Messze úzve minden örömet gomolyog a köd”, „...sivótoz a szél: idejön a tél!” Ugyanez a kontrasztos szembeállítás jellemzi a 7. számú darabot – *Téli mese*. A hosszú értékű hangjegyek szövege: „Nagy mázsás hótörölgész.” A ritmusértékek aprózódásával azután mozgalmasabbá válik a kép: „...egy nagy vizsla fut le a töltés széliről [...] a kis nyúl csodafürgén rohan...”

A 8. szám – *Kakukkos óra* – szaggatott ritmikájából, kisterceiből az óra ketyegését hallja ki a szövegköltő. A következő darab – *Veronai táj* – lefutó harmincketted-meneteiben a rövid szótagok parádéját halljuk: „veronai táj”, „mosolyog az éj”, „mesebeli szép”, „ugyanolyan jó”. Hasonlóképpen a ritmus ihleti a 10. számú *Badacsonnyal szemközt* szövegét: „Szép a Balaton, mikoron habja zúg...”, majd: „Odavan a nyugalom. / Kavarog a dühös ár.”

Elég a 11. számú tricinium – *Hűvös fény* – kottaképe nézni: a sok módosított hang, a bejegyzett gyakori dó-váltások jelezte hangnemi többértelműség sugallta a következő szavakat: „Rám borul a csönd, és oda fönt már ködben áll az álomkép.” A 12. darab – *Áhítat* – kromatikus szólammozgása idézte föl a szövegíróban a könnyező Szűz képét.

Buda török uralom alól történt felszabadításának diadala, az ostrom véres emlékei nyerne megfogalmazást a végig induló ritmusú 13. számú tricinium – *In memoriam 1686* – szövegében. (NB. Ennek a történelmi eseménynek a 250. évfordulójára komponálta Kodály a Psalmus mellett leghíresebb, latin nyelvű oratorikus művét, a *Budavári Te Deumot*, 1936-ban.)

A 14. darab – *Tündérfátyol* – egyenletes ritmusa, színes harmóniai a költő képzeletében a csillagfényes, „hűvös, tiszta éj” sóhajszerű látomását keltik föl. Ennek mintegy ellentéte a 17. számban – *Hajnal a tenger partján* – az alvó tengerből felderengő napfény képe.

Visszatérve a sorrendre, a mindössze tizenkét ütemnyi 15. számú darabban – *Egy tavirózsához* – a ringatózó zene a vízen lebegő, holdfény csókolta tavirózsa képét sugallja a költőnek. A szintén rövid *Sóhaj* sűrűn alterált hangjai valóban olyanok, mint egy várakozó sóhaj a „hűvös, tiszta éj” után. A 18. szám, a *Zöld homályban* ismét az egyenletes mozgású, de sűrű kromatikájú darabok közé tartozik. A szövegben a sűrű fűben, páfrányok (csupa hosszú szótag!) alatt csúszó sikló képe jelenik meg. A 19. számú *Epigramma* nagy hangnemi ívet jár be (sok kereszt és bé a hangjegyek előtt!), rövid motívumokból építkező zenéjéhez alkalmazott szöveg a bizonytalan reménykedés kérdésével zárul: „Lesz-e még e földön újra dúsan termő vidám, bő nyár?”

A 20. darab – *Bordal* – lendületes zenéje a bánatából a bor mámorába menekülő szerelme festi elénk. A *Vívódás* (21.) gyakori hangnemműváltásaihoz, kromatikus meneteihez a szenvedést, a vágyakozást kifejező szöveg társul. A 22. szám – *Egy tölgyfűhöz* – nyugodt ritmikája, békés hangulata a szövegben a sok harcot átél, árnyas tölgy képét állítja elénk. A 23. számú *Száll a sas szárnyaló* zenéje, komplementer ritmikája a sas röptét, s az előle menekülő nyúl és tyúkrok riadalmát juttatta a költő eszébe.

A 24. számú *tricinium* – *Pálmák alján* – „egzotikus” hangközei, kéthangos motívumismétlései ide-oda hullámzó, kanyargó tizenhatod-skálamenetei keleti képet idéznek föl, egy szerelmi vágyban égő sejkéről (ismét bravúros játék a rövid szótagokkal: „Dzsebilebi”, „beleremög”, „Mohamed az úr”, „zenebona szól” stb.), drágakőről, aranyakról, selymekről, italokról, a fuvola dalolásáról. A három szólam az egész darab során következetesen más-más szöveget énekel, szinte egymást teljesíti ki a „történet” elbeszélésében.

A 26-a és a 25-b zenei anyaga azonos, de más-más hangnemben. A költőt ez kétféle szöveg megírására inspirálta. Az elsőben – *Pitypang* – a zene könnyed, elröppenő karaktere a „sok-sok apró szárny” röptét jeleníti meg, melynek „könnyű lelkét széjjel fújtuk”, míg a másodikban – *Hintán* – a körbeforgó dallammozgással „Furcsa körben, színes ködben hintánk szárnyán égbe szállunk”.

A 26. számú darab – *Búcsú* – nosztalgikus hangvételű zenéjében az elfojtott fájdalom érzése kap költői kifejezést: „Ó meg ne lásd a búcsúkönyvem”. Az *Ódon vár* titokzatos látomása jelenik meg a 27. tétel szekvenciázó motívumaiban, Kistétényi Melinda képzelete szerint. A sorozat egyik legvidámabb, harmóniailag legegyszerűbb, pentaton motívumokkal kergetőző darabjának (28.) szövegében a vidám *Április* képei nyernek megfogalmazást. Végül a záródarab lassan, egyenletesen mozduló, a végén ötszólamúvá bővülő akkordjainban a szinte kozmikus méretű éjszaka végtelen *Békéjének* hangja szólal meg.

(NB. A sorozat 26. és 29. darabja, a *Búcsú* és a *Béke* hangzott el Kodály Zoltán temetési szertartásán, 1967 márciusában, a Farkasréti temetőben.)

A *Tricinia* kötet remekművű darabjai – szöveges változatban – túlnőttek eredeti rendeltetésükön: amellet, hogy magas igényű „énekgyakorlatok”, hangversenyen előadva is értékes és élvezetes *zeneművek!*

Az *Epigrammák* kötete kilenc kis darabot tartalmaz, énekhangra vagy hangszerre, zongorakísérettel. Szöveges változata 1958-ban jelent meg. A darabok megszövegesítését ugyanaz a kreatív azonosulás jellemzi, melyet a *Tricinia* esetében megcsodálhatunk. Az egyes dalok – mert hiszen ezek eredeti formájukban „dalok szöveg nélkül” – ritmusa, tempója, karaktere éppúgy az inspiráció forrásaként jelenik meg, mint szerkezeti felépítése, harmóniai háttere.

Véletlennek aligha tekinthető, hogy a Kodály szellemiségét, világnézetét jól ismerő alkotótárs az első darabnak a *Hazaszeretet* címet adta. A csendes szemlélődő, parlando jellegű dallamhoz adott szöveg a róna tágas képét idézi föl, majd amikor a zene mélyebb hangnemi régiókba süllyed, megjelenik a „gyászos temető”, hogy végül a „szörnyű harc” elmúltával a befejezésben „nagy, boldog érzés” fogja el a költőt a „dús termőföld láttán”.

A *Nyár elé* (2.) zenéjében a lüktető anapesztusokhoz és daktilusokhoz ilyen skandáló szavak társulnak: „tovatűnt”, „kavarog”, „bőszült viharok”, „zengjen az ének”, „hála a fénynek”. A dallam nagyobb ugrásaiban (szext, szeptim, oktáv) „a szivóárvány ősi csodáit” érzi meg a szövegköltő, s az ének zeng „égen és földön, tengeren át”.

A 3. számú *Bánat* kodályi viszonylatban is kiemelkedően szép, expresszív dallama szubjektív, gyöttrő fájdalmat kifejező szöveg írására inspirálta a költőt. A zongora kétszólamú nyolcadmeneteiben és a dallam szokatlan hangközlépeiben „omlik könnyem árja, két orcámon leperog”. A befejezés ismétlődő motívumai a magány, a reménytelenség kifejezését sugallják: „senki meg nem hallja bús dalom.”

Idilli természetkép a 4. számú *Gyöngyvirág* szövege. Kiegyenlített ritmus, nagy ugrásokban mozgó énekszólám, a kíséretben akkord-mixtúrák rejtik a „zöldellő mély erdőben” illatozó virág „apró kelyheit”.

A kötet leginkább dalszerű, szimmetrikus formálású darabja az 5. számú *Tavaszi*. Vidámság, szökellő, táncos ritmus, staccato tercmenetek jellemzik a zenét, melynek szövegében „a szitakötő táncot jár” és „röppen a csivitelő kis madár”. Kivételesen megmarad egy hangnemben (d-moll), az énekszólám teljesen nélkülözi az alterált hangokat. „Párom, gyere ide hát, nézzük a napfény csodasugarát!” – biztat örömmre a befejező sora. A *Bánat* mintegy ellenpárjaként ez a másik legnépszerűbb Kodály-epigramma.

A 6. számú tétel ringató szinkópái, lassú mozgású akkordjai *Altató* szöveggel társulnak. Komorabb középrésze kontrasztál a darab egészének gyengéd, békés hangulatával: az anya gondolataiban az édesapa alakja sejlik föl, amint a viharban őrettük küzd.

A 7. darab szélesen ívelő dallamában, a kíséret folyamatos tizenhatod-mozgásában, sok színező kromatikájában az égen lassan tovaúszó *Felhő* képe jelenik meg, melynek lassú lebegése „messzi tengerek és őrzés hegyormok” csábító varázsát kelti föl, az elvágyódást, oly sok népi és műköltői alkotás alapérzését. A *Quieto* jelzésű utolsó hat ütemben a mozgás leáll, hosszan tartott basszushang fölött „a felhő messze száll”, az utolsó szó kinyíló oktáv-ugrás hosszú hangjaira illeszkedik.

A 8. epigramma nyolcadmozgásban forgó motívumai, hosszú szünetei, a kíséret negyedekben és tartott hangokban váltakozó akkordjai egymást ritmikailag ellenpontozva, mintegy „komplementer” hatásúak. „Kacsalábon forgó várba” röpit a szöveg, ahol csillogó-villogó szobákban „ezer táncoskedvű tündér” hív táncba. Mindez mesés *Álom* csupán, mely a hosszú szünetekkel tagolt befejező ütemekben „szertefoszlik”.

Végül téli hangulat, orkán fúttá „büszke bérc” jelenik meg a 9/8-os ütemekben gördülő 9. számú, *Havasi hajnal* című dal szövegében. Az előző darabhoz hasonlatosan ebben is váltakozva mozog a beszédyszerű énekszólám és az akkordikus kíséret. A kezdetben előjegyzés és módosított hangok nélküli, pentaton dallam bé-s, majd keresztes hangnemekbe moduláló folytatásában a szöveg a meleget adó kályha és a közeledő hajnal képeire vált. A vége felé a ritmusértékek növekedése a lassulás érzetét keltve a szél elcsendesedését sugallja. A hosszan – négy ütemen át – tartott, csak egyetlen, bár súlyos váltóhanggal ékesített záróhang a leszálló csendet idézi.

Az *Epigrammák* darabjai éppúgy hangversenyszámokká váltak, mint a triciniumok. Már az első, szövegtelen megjelenésüket követően vállalkozott rá Sándor Frigyes, a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola akkori igazgatója, hogy a kilenc darabot kilenc növendékkel más-más hangszereken megszólaltatva az intézet egyik hangversenyének műsorára tűzze. Azóta is sokféle hangszeres interpretálást lehet hallani. Hogy csak néhány találmásra kiragadott példát említsünk: a kilencéves Perényi Miklós első önálló szólóestjén, 1967-ben, játszott el néhányat a sorozatból; a külföldön élő Lencsés Lajos oboaművész a zongorakíséretet kizsenekarra hangszerelve szólaltatja meg a darabokat; a finn Hans Fagius pedig Trajtler Gábor átiratában vette fel őket Kodály orgonaműveit tartalmazó CD-jére. A szöveges változat is él, szólisták és kórusok előadásában időről időre fel-felhangzik, kiegészítve-színesítve a nagy Kodály-műveket megszólaltató hangversenyek gazdag repertoárját.