

„Röpülj, páva, röpj...”

„A páva-dallam nem egy a sok közül, de a magyar népzene régi stílusának fő dallama. Mintha a stílus szíve, magja, központja lenne. Sugárzásának erejét a dallamok százain, ezerein észleljük. Egyszerű, világos, de sűrített tartalmú dallameszme: valóságos jelképe a magyar népzenenek.”

Járdányi Pál

OLSVAI IMRE

Kodály és a páva-dallam

„Mint a nyelve, a magyarnak zenéje is szűkszavú, lapidáris. Kis terjedelmű, nagy súlyú remekművek sora. Pár hangnyi dallamok mintha kőbe vésvé állták volna századok viharát” – összegezi sok évtizedes tapasztalatait Kodály.

Szavai legkivált a Páva-dallamra érvényesek: ez egyesíti legtömörebben régi népzeneink alapvonásait; közelebbi-távolabbi rokonai ritmusban, szövegben, szokásfunkcióban átjárják-behalózzák népünk egész életét, annak mindennapi járását és történelmi útját; ez a dallam közvetlen összekötő a magunk, rokonaink és szomszédaink népzeneje, sőt saját régi és új stílusunk között is. Ősi örökség és állandó megújulás egysége tehát. Mindenkinél mélyebb és átfogóbb ismeretei alapján Kodály rögtön meglátta, hogy ez a dallam zenei anyanyelvünk legközpontibb darabja, alap-igéje; Ady Endre költeményéhez is a legillőbb, igazán méltó társ. Ez a meglátás magyarázza a háromszoros újjáteremtést és a gyűjtést követő alkotó sietséget – (hangfelvétel: 1936, a művek megírása: 1937–39) – mindkettő kivételes jelenség Kodály oeuvre-jében. Életcéljának ismerete – *legyen a zene mindenkié* – szintén kulcsot ad kezünkbe: azért is lehetett s kellett három, különböző nehézségű és felépítésű Páva-művet írni, hogy gyermekek és felnőttek, éneklők és hangszerjátékosok, tanulni kezdők és zeneileg képzettek egyaránt megszólaltassák a dallamot, megtanulása és előadása közben pedig megérezzék-átélik egy nemzet legbensőbb, leg-egyetemesebb hangját. „Egy nép minél mélyebben tud belátni saját lelkébe,” – írja Tóth Aladár a Páva-feldolgozásokkal kapcsolatban, – „annál többet lát meg magában magából az emberből és így annál többet is adhat az egész emberiségnek. Kodálynál a nemzeti kultúra nem jelent elzárkózást, hanem csak szabad, organikus, harmonikus kibontakozását azoknak az építő erőknél, melyekkel minden nép, éppen a maga sajátosságában, az általános emberi haladást szolgálhatja.”

Legegyszerűbb a kánonszerű *Páva-Bicínium*. Szövegben és időtartamban még alig lépi túl a két versszakos surdi népdalt, ám a zenei hangzás

terében már szélesebb, súlyosabb távlat nyílik: az egymást ismétlő-fokozó szólambelépések elmélyítik, megkétszerezik a mondanivaló súlyát. A darab két versének tartalma vágy: *Röpülj, páva...* és kudarc: *... de nem ám a rabok szabadulására*. A népi változatok jelentős része ennél nem lép tovább, így tükrözi évszázadok társadalmi állapotát. És így készíti elő a harmadik változattípust, amelyben valóban *Föl is száll a páva ... szabadulásra*. Ady alighanem csak ezt a formát, ezt az egyetlen verset ismerhette a magyarság szerte széltében elterjedt különféle Páva-szövegek közül. Ez derül ki egyik novellájából (*Víg Avay Ábris*), amelyben megírja diákkori emlékeit szállásadójáról, a nótás kedvű gentryről. (Színi Károly 1865-ben kiadott gyűjteménye is azt mutatja, hogy a vidéki nemesség egyaránt ismert, dalolt nép- és műdalt; – ebben a kiadványban is szerepel Páva-változat, de zeneileg idegenszerű-műdalszerű dallamra.)

Az Ady-költeményre komponált *Kórus-Páva* magában álló művészi vállalkozás, egyszeri csoda. Nincs még egy mű, amelyben népi szöveg és népi dallam ennyire együtt lélegezve fejlődne, fejtődne ki. A társadalmi szabadságról oly költői szavakkal éneklő szövegnek és a népi-nemzeti jelleget oly klasszikusan összegező dallamnak társítása mély értelmű, széles távlatú állásfoglalás. Hitvallás arról, hogy forradalmi tartalom és nemzeti forma, szabadság és magyarság szorosan összefüggő, egymástól elválaszthatatlan egészet alkot. Ehhez járul, erre épül vers és zene tudatosan megkomponált egysége. Amint Ady a népdal szavaival kezdi és zárja költeményét, úgy Kodály is a nép dallamával indítja és fejezi be kórusát. És ahol a vers a népi szöveget bontja-fejti ki a művelt költő szavaival, ott a zene is a népi dallamot fokozza-fejleszti tovább a műzene formálóeszközeivel. Kodály a Páva-dallam anyagából egyre szabadabb, egyre önállóbb variációkat fejleszt, megszünteti bennük a szokott értelemben vett „dallam és kíséret” kettősségét: egyévvált zenei szöveget teremt Ady szavaihoz, melyben összhang és ellentét, ritmus és dinamika pillanatnyi alakításával követi, fejezi ki s hevíti még izzóbbra a mondanivalót. Így valósul meg szöveg és zene egysége népi és szerzői szinten, naiv szájhagyomány és öntudatos nemzeti alkotás egysége költészet és zene síkján. Ettől annyira átütő erejű az Énekkari Páva; innét az a belső tűz, mely éneklőit és hallgatóit átjárja.

A Páva-dallam jelentősége, mondanivalója ezzel korántsem merült még ki. Ady költeménye után Kodály újra e témához nyúl, hogy a benne foglalt népzenei, néprajzi, történelmi tartalmat teljes egészében kifejtsen és újrafogalmazza az erre legalkalmasabb műzenei formában, a hangszeres variáció-sorozatban. Műve még messzebbre nyúl, még előbbre mutat, mint a népi alkotások összessége, és mint Ady-kórusa. A hangszeres zene stilizált nyelvén a magyar élet teljes színskáláját járja be, történelmünk lapjait eleveníti föl, átfogó képbe foglalja múltat és jövőt. A mű mottójául felírt három versszak sok népi változat költői összevonásaképp szövegi le a vágy–bukás–győzelem hármasságát:

Röpülj, páva, röpj
Vármegye házára,
A szegény raboknak
Szabadulására.

Fölszállott a páva
Vármegye házára,
Hej, de nem a rabok
Szabadulására.

Fölszállott a páva
Vármegye házára,
A szegény raboknak
Szabadulására.

Ez a hármasság határozza meg a Zenekari Páva tartalmi beosztását, belső épületét. Ezen belül, vagy néha rajtuk keresztül Kodály annyiféle összefüggést és tagolást is beleszótt e Páva-szimfóniába, hogy a négy, hét vagy akár kilenc egységre osztás, illetve egy-egy Variáció máshová sorolása is elfogadható. A mottóval és a Páva-téma egészével összevetve azonban a háromrészességet tarthatjuk alapvetőnek.

Az első rész a bevezető ütemeket, a Téma bemutatását és a tulajdonképpeni Variációk első tíz tételét foglalja magában. Ez a szakasz nagyjából a szimfóniák, versenyművek lassú bevezetésének, a reákövetkező kezdőtétel expozíciójának és e művek scherzójának felel meg. Tehát az élet világos színei, a gyermek- és ifjúkor izei uralkodnak. Nem véletlen, hogy e variációk ritmusa, mikromelodikája vagy kíséretmódja néha megfogható közelségbe jut egy-egy népdaltípushoz. A kanásztánc jellegzetes lüktetése például a VIII. Variációban, a „Gulásbojtár”-dallamtípus pedig a IX.-ben sejlik föl.

Többtételes művek közepe táján találjuk a „Lassú Tétel”-t, szonátaformán belül pedig a „kidolgozási rész”-t. Itt a helye a tünődés, tépelődés, fájdalom, küzdelem hangjainak, ezért nem ritka az elégikus vagy drámai hangvétel. Ennek megfelelően a Zenekari Páva középső szakasza mélysegeket járó, nagy ívű tragikus változatokból áll. Könny, vér és gyász: mindből kijutott nekünk történelmünk folyamán. Ezeknek állít emléket a XI–XII–XIII. Variáció. Az első a fenségesen fájdalmas, hősi múltat idéző; – a második a keserűen, kegyetlenül megrázó küzdelem és elbukás freskója; – majd a hősöknek kijáró gyászinduló borít rájuk szemfödlet.

A gyász mélyéből indul a harmadik rész és a mű legvégére a győzelem magasába érkezik. A XIV. Változattól kezdve lassan-lassan minden magához tér, új életre támad, friss erőre kap, jó kedvre derül. Fokozatosan emelkedő-erősödő remény és bizakodás visz a Finále örömnepébe, az

előre megálmodott győzelembe. Teljes zenekari fényben, tündökletes hangszerelésben ragyog föl újra a Páva-dallam, hirdetve egy szebb, igazabb, boldogabb kort: minden rabnak szabadulását.

Aki a Zenekari Pávát hallja, azt újra meg újra átjárja Tóth Aladár előbb idézett és Bartók Béla most következő szavainak igazsága. „Ha azt kérdeznék tőlem, mely művekben ölt testet legtökéletesebben a magyar szellem, azt kell rá felelnem, hogy Kodály műveiben. Ezek a művek: hitvallomás a magyar lélek mellett. Külső magyarázata ennek az, hogy Kodály zeneszerzői tevékenysége kizárólag a magyar népzene talajában gyökerezik. Belső oka pedig Kodály rendíthetetlen hite népének építő erejében és jövőjében.”

Bartók szavai két hullámban verődnek tovább. Ha azt kérdeznék tőlünk, mely *zeneműben* tükröződik legsokrétűbben, legátfogóbban a magyar lélek, azt kell rá felelnünk: Kodály Szimfonikus *Páva-Variációiban*. Külső magyarázata ennek az, hogy e műalkotás a költőileg és zeneileg legegységesebb érvényű népdalunkra épül, annak sűrített tartalmát fejt ki és fogalmazza meg az európai műzenekultúra nyelvén; hogy legkézzelfoghatóbban, leggazdagabban ebben a műben tesz bizonyosságot Kodály a maga-felismerete program vállalásáról: „egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisiz fogja, másikat Bach és Palestrina.” Belső oka pedig Kodály mély összeforrottsága népének múltjával és jelenével, rendíthetetlen hite és bizalma jövőjében.

És ha megkérdéznék tőlünk, mely *dallamban* ölt testet legtökéletesebben a magyar szellem, feleljük rá: a *Páva-dallamban*.

Közvetlen alapja ennek: néprajzi összefüggései. Közvetett oka pedig, hogy Kodály műalkotásainak visszfényében Páva-dallamunk nép és nemzet, múlt és jövő, magyarság és szabadság összefoglaló zenei jelképévé nőtt s ezzel Himnusznak és Szózatnak, Rákóczi-indulónak és Kosuth-nótának társává emelkedett.

Olsvai Imre (1931–2014) népzenekutató a Kodály-alapította MTA Népzenekutató Csoport, (később) MTA Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa volt. Kutatásaiban az általa „páva-dallamok”-nak nevezett nagy dallamcsaládot a magyar népzene egyik alapidallamaként jellemezte. A Kodály kompozíciós életművében is fontos szerepet játszó ereszkedő, kvintváltó népdalt a középpontba helyező írása, először a Muzsika 1972/12. 40-43.o. számában jelent meg.

Szalay Olga

