

VERESS SÁNDOR
A három mester

LISZT FERENC

Vajon ismeri-e Liszt Ferencet a szélesebb közönség születésének 150-ik évfordulóján, a halála óta eltelt 75 esztendő¹ távlatában? A kérdés feltevése látszólag anakronisztikusán hat, hiszen Liszt műveit, legalábbis egy részüket, lépten-nyomon a hangverseny műsorokon találhatjuk. Éppúgy nem hiányzanak a koncertező zongoraművészek repertoárjából, mint ahogy a zenekari hangversenyeknek is fölöttébb kedvelt darabjai. És mégis azt kell mondanunk, hogy Liszt művészi jelentősége, az a hatás, amelyet géniusza a 20. század zenéjére kisugárzott, csak keveseknek tudott dolog.

Egy negyedszázad óta, amikor Bartók Béla akadémiai székfoglalójában² erről a kérdéstről értekezett, mondván, hogy: „... vajon mennyire érti meg a mai nemzedék Liszt szerzeményeit, mit szeret közülük jobban, mit kevésbé? Huszonöt évvel ezelőtt – folytatja Bartók –, cikket közöltem egy folyóiratban Liszt Ferenc és a mai közönség címmel. Ebben próbáltam erre a kérdésre feleletet adni, az akkori közönség magatartását vizsgálva. Arra az elszomorító eredményre jutottam, hogy az akkori zenebarátok és átlagzenészek bizony majdnem kizárólag Lisztnek csak aránylag kisebb jelentőségű, inkább csak külső csillogású műveit fogadták el és kedvelték, a legbecsesebbeket, a csodálatos jövőbe mutatókat visszautasították, nem szerették, nem kellett nekik.”

Tovább idézve Bartókot, a következőket olvashatjuk székfoglalójának szövegében: „Ezért újból és újból, még ma is tolul a kérdés, vajon miért kedvelik még mindig a kisebb fontosságú, de fülkápáztató Liszt-műveket, és miért riadnak vissza az értékesebb, de kevésbé csil-

logó művektől... Az átlagzenész és az átlagközönség sose a lényegét, mindig csak a külsőt látja. Ha a külső eléggé mutatós elfogadja és megbocsátja, sőt észre sem veszi magának a megejtő külsőnek esetleges fogyatkozásait.”

1936 óta, mikor Bartók e sorokat leírta, lényegében nem változott a helyzet. Ha az ismertebb Liszt-kompozíciókat számba vesszük, azt találjuk, hogy alig több talán másfél tucatsnál azoknak a daraboknak száma, melyeket Liszt hatalmas ōuvre-jéből a hangversenyeken hallhat a közönség. Az előadóművészek és a karmesterek végeredményben mindig csak ugyanazokat a műveket csereberélik, melyek részben divatból, a nagyközönség átlagízléséből kifolyólag, avagy megszokásból begyökeresedtek a hangversenyek műsorain.

Ennek ellenére, azt kell mondanunk, hogy ennek a jelenségnek mégsem mindig és teljesen csak az előadóművészek egyébként sokszor feltűnő restsége, a már kipróbáltakon való kényelmes kérődzése, nehézkessége, egyoldalúsága az oka.

Hanem e köztudomású dolognak kiegészítő magyarázatát más oldalon Liszt művészi és emberi lényegének, egyéniségének életmegnyilvánulásainak diametrális ellentéteket exponáló és mégis egységbe foglaló rendkívüliségében kereshetjük. Életművének ehhez a sokrétűségéhez ugyanis nem könnyű hozzáférkőzni, és csak a legnagyobb előadóművészek tudnak eligazodni ebben a soktájú világban.

Akármelyik oldalról szemléljük is Lisztet, az embert és a művészt, mindig ellentmondások polaritásában nyilvánul meg e rendkívüli jelenség teljessége. A kortársak és utódok, bírálói és imádói, barátai és ellenségei, hívei és ellenzői legtöbbször csak egyik vetületét látták és látják egyénisége sokszögű kristályának; és mivel e kristály minden vetülete más fénytörést mutat, sokszor tévednek ítéletükben, szem elől tévesztve az ellentétek egymást kiegészítő komplementer mivoltának tényét.

Ahogy Liszt élete a világi örömök, pompakedvelés, ünnepeztetés, a társasági szereplés üres külsőségei, és másfelől az elvonultság, aszké-

zis, befelé nézés, meditáció és a vallás misztériumában való feloldódás szélsőségei között teljesedik ki, úgy művészetében is a csillogó virtuozitás néha majdnem az olcsó giccs határát súroló közhelyei váltakoznak a legfennköltebb zenei gondolatokat mesteri tudással megformáló művész örökölhető zenekölteményeivel.

Egyfelől a külső póz, másfelől a külsőséget ignoráló, az élet és a művészet lényeges kérdéseivel foglalkozó, önmagába forduló, mély gondolatvilág jellemzi egyéniségét. Párizsi diadalainak éveiben úgy járt-kelt a francia főváros utcáin, hogy külön megjelentése általános feltűnést keltett.

Théophile Gautier így írt róla a La Presse-ben közölt tudósításában: „Sokat gúnyolódtak hosszú haján, Hoffmann szereplőire emlékeztető alakján, elragadtatott pillantásain, görcsös mozdulatain, démoni mozgásán. Szűk, brandenburgi módra szabott fekete kabátja és a magyar díszkard is több-kevesebb ízetlen tréfa tárgya volt. Véleményem szerint, egy művésznak nem kell, nem is szabad úgy kinéznie mint egy gyertyagyárosnak. Ízlése, életmódja, gondolatai szükségképpen különös veretet adnak külsejének.” Viszont azt is feljegyezték róla, hogy élete későbbi éveiben, a papi rendbe való belépése után, sokszor teljesen elhanyagolt külsőt keltett kopott reverendájában.

Hangversenykörútjaira, különösen virtuóz pályájának első, 1839 és 1847 közötti időszakában, egész kis udvartartást vitt magával. Titkára, aki az üzleti résszel foglalkozott, és a fáma szerint folytonosan megcsalta a hangversenyek bevételeivel – ami azonban Lisztet a legkevésbé sem érdekelte –, meg inasa, akinek a főfoglalkozása volt, hogy borotválja és a nyakkendőit megkösse, elkísérték mindenüvé.

Olyan mendemondák is keringenek róla, hogy amikor Oroszországba ment hangversenyezni, külön ez alkalomra készített luxuskocsiban utazott, és apródoknak öltözött delnők tartoztak kíséretéhez. Itt történt egyébként, hogy a cár és az udvar előtt koncertezvén, játékát hirtelen abbahagyta, mert a cár a környezetével beszélgetett. Liszt a meglepődött kérdésekre közismert szellemességével azt válaszolta, hogy amikor az uralkodók beszélnek, az alattvalóknak hallgatniuk kell!

Weimari fényűzően berendezett palotájában, az Altenburgban is ilyen pazarul költekező, főúri életmódot folytatott, ünnepségek, lakomák, házi hangversenyek csakúgy egymást érték. És mindezt a pompát és külső csillogást római tartózkodása alatt azután egyszerre felcserélte a Monte Mario-n álló Madonna del Rosario szegényesen egyszerű kolostorcellájával.

Ez a szélsőséges ellentét külsőség és belsőség között ugyanígy végigvonul Liszt alkotómunkásságának útján. Egyfelől a pillanatnyi igényeket kielégítő opera-parafrázisok, indulók, a csupán technikai virtuozitást szolgáló bravúrdarabok tömkelege, másfelől a lélekkel és az elmúlás nagy problémáival foglalkozó, mélyen filozofikus tartalmú művei tanúskodnak a másik Lisztről. Ide sorolhatjuk még azokat a csodálatos kompozícióit, melyek természetimpresszióiból születtek – például a Villa D’Este szökőkútjait –, és amelyek közvetlen előfutárjai Debussy és Ravel művészetének.

Lisztet csakis ennek a kettősségnek egységében érthetjük meg igazán, mert mindkét véglet egyéniségének szerves, egymást kiegészítő tényezője volt az őszinteség megingathatlan fundamentumán.

Ez az a lelki bázis, amely Lisztet oly nagyvá teszi. Bármit cselekedett vagy írt, hangban és szóban mondott, mindig kertelés nélkül, meggyőződése szerint járt el, száz százalékos őszinteséggel adva saját magát, és az igazságot szolgálva. Köztudomású volt korlátokat nem ismerő nagylelkűsége. Mindig, mindenütt és mindenkin segített, ahol bajt vagy szükségét látott. Számtalan hangversenyt adott életében jótékony célokra, és például tanításért, holott rengeteg tanítványt bocsátott ki az életbe, soha pénzt el nem fogadott.

A Liszttel foglalkozó irodalom egyik legkiválóbb munkájában, Takács Menyhért *Liszt Ferenc érzelmi világa*³ című könyvében Liszt egyéniségének lélektani alapon való magyarázatát kapjuk e rendkívüli géniuszról megrajzolt élet- és művészet-analízisben. Takács Menyhért finom beérző képességgel, óriási adatanyag ismeretében, alapos tudományos felkészültséggel bogyza ki a Lisztben jelentkező látszólagos

ellentmondások csomóit, egységbe foglalván mindazokat az érzelmi típusú ember életmegnyilvánulásainak törvényszerűségeiben, mely típusnak Liszt, lélektani szempontból nézve, egyik legjellemzőbb megjelenítője volt.

„Az érzelmi ember cselekvéseinek egységet adnak az érzelmek – olvassuk Takács könyvében. – Az éppen uralkodó érzelem rányomja bélyegét életmegnyilvánulásaira, és valami kerekded egységbe foglalja azokat úgyannyira, hogy az ilyen ember élete olyan, mintha egy szeszélyes kezű művész színfoltokból állította volna össze. Embertársait nem akarja szolgálivá tenni, de nem is vonul vissza tőlük.

Igyekszik megnyerni őket, az erősebb befolyásának azonban maga is behódol. Általában keresi az egységet, a kapcsolatot az emberekkel. Ilyen volt Liszt Ferenc is. Aktivitását az érzelmek mozgatták, és érzelmeire keresett kiélést, vagy menekvést a cselekvésben.”

Nekünk, magyaroknak, és Lisztnek a magyar zenetörténetben elfoglalt különleges helyénél fogva kétszeresen fontos, hogy Lisztet és művészetét jelentőségének megfelelően lássuk, a személye és zenéje körüli félreértéseket eloszlassuk. Itt van először is nemzeti hovatartozásának gyakran vitatott kérdése. A német zeneírók egy része máig sem képes belenyugodni abba az elvitázhatatlan ténybe, hogy Liszt mindenkor magyarnak vallotta magát. Éspedig nemcsak azért, mert ő maga is bebizonyítottan tekintette apai ágon való magyar származását, hanem mert lelki hovatartozásában mindig Magyarországot érezte és tekintette hazájának.

A Liszt magyarsága ellen hadakozók egyik minduntalan felhozott argumentuma – mint egy legújabban megjelent, egyébként tévedésektől hemzsegő könyv szerzője, Ludwig Kusche⁴ evvel újra előhozakodott – az, hogy hát Liszt még magyarul sem tudott. De még ez is csak félig igaz. Egy megbízható magánközlés szerint⁵ Liszt egyszer úgy nyilatkozott Pesten a fiatal gróf Apponyi Albertnek, hogy tízéves koráig, amíg véglegesen el nem került a doborjáni szülői házból, magyarul-németül egyformán beszélt, és magyar tudását csak később, állandó külföldi tartózkodása alatt felejtette el. De még ennél is sokkal

meggyőzőbb és fontosabb bizonyíték Liszt magatartása és személyes nyilatkozatai ebben a kérdésben, melyek mind magyarsága mellett tanúskodnak.

Bár Liszt egyénisége kimondottan nemzet fölötti volt, hiszen benne láthatjuk a szó legnemesebb értelmében vett *européer* első, modern megtestesítőjét, mégis, legbelsőbb hovatarozásának érzésében mindig a magyarsággal örült ennek jólétében, és vele sírt bánatában. Mikor Velencében éri az 1838-as árvízkatasztrófa híre, nyomban lemond minden egyebet, és azonnal Pestre siet, hogy jótékony célú hangversenyeivel és pénzadományaival segítsen a rászorultakon.

Ekkor írja úti leveleiben ezeket a sorokat: „Én is ehhez a régi, erőteljes fajhoz tartozom. Én is fia vagyok ennek a tősgyökeres, féktelen nemzetnek, amely bizonyára jobb napokra van hivatva.” De magyarságának mindennél fontosabb bizonyítékát abban találhatjuk meg, amely minden igazi művész legbensőbb, legőszintébb megnyilatkozásának a médiuma: a művészetében. Nem volt életében a magyar nemzetet, népet érintő olyan esemény, amelyet zeneileg meg nem örökített volna műveiben. Az aradi vértanúk emlékére írta egyik leghatalmasabb zongorakompozícióját, a *Funerailles*-t. A kiegyezést a *Koronázási Misével*, a *Magyar Király* dallal és a *Koronázási Indulóval* ünnepelte.

Egész életén végigvonul annak terve, hogy „hátizsákkal a hátán” felkutassa az igazi magyar paraszttzenét, amiben csak valóban emberfeletti sokoldalú művészi elfoglaltsága gátolta meg. De itt is, ami a magyar népzeneből – igaz, hogy csak másodfokon, a városi cigány muzsikusok közvetítésével – fülébe jutott: ebből a zenei matériából, a városi népies műdalból a maga nemében nagyszerűt alkotott 15 magyar rapszódiajában. Bartók mondja ezekről a rapszodiákról, hogy „a maguk nemében tökéletes alkotások. Azt az anyagot, amit Liszt bennük felhasznál, nem lehetne szebben, jobban, nagyobb művészetel feldolgozni.”

Mindeme konkrét tények mellett talán a legfontosabb mégis, hogy Liszt zenei gondolkodásában kitörölhetetlen nyomot hagytak a

magyar zenei elemek, stílusának a magyar melódia- és ritmusfordulatok, mint zenei nyelvének szerves alkatelemei, állandó, funkcionális részeivé váltak.

Végül a magyarságnak szánt zenei végrendeletként foghatjuk fel szimbolikus értelmében legutolsó nagy ciklikus művét, a *Magyar Történelmi Arcképek* sorozatát, mely az akkor már halott nagy magyarok: Széchenyi István, Eötvös Károly, Vörösmarty Mihály, Teleki László, Deák Ferenc, Petőfi Sándor és Mosonyi Mihály zenei monumentumaiként tanúskodnak Liszt mély magyarságélményéről.⁶

Lisztnek ez az utolsó zeneszerzői alkotó periódusa, mely körülbelül életének utolsó 5-6 évére esik, még egy szempontból is rendkívüli jelentőségű. Liszt ekkor már teljesen visszavonultan, csak magának dolgozott.

És ekkor írta azokat a műveit, amelyekkel – talán maga sem volt ennek tudatában – a messzi jövőbe, az új magyar zene megszületésének idejébe hatolt el a művészi imagináció szárnyain. A korábbi Liszt művektől nagyon különböző, különös zongorakompozíciók ezek. Némelyikük csak rövid, rögtönzésszerű gondolatfoszlány; majd megint nagy terjedelmű, merészen átkomponált darabok következnek.

De akár az *Unstern*, vagy a *Szürke felhők* szinte absztrakt, csupán a lényegre összpontosított hangjait halljuk, vagy a *Dacos Csárdás*, *Csárdás Macabre*, a *3. Mefisztó Valcer* kemény vadsága döbönt meg, vagy az *Öt magyar népdal leszűrődött*, sallangmentes, egyszerű feldolgozás-koncepciója ejt csodálatba, az utolsó évek termésében mindenütt egy teljesen új hang jelentkezik, a 20. század hangja, mely Lisztet közvetlenül köti össze a jelenkor két nagy zsenijével, Bartókkal és Kodállyal.

Nem volna teljes eszmefuttatásunk, ha végül Liszt egyéniségének még egy központi, mindent átfogó és tetteit mindenkor meghatározó karaktervonását meg nem említénk, mely igazság- és őszinteség-igénye mellett, és ezekkel együtt, lelki, alkatának legerősebb kifejezője volt. Ez pedig feltétlen, egyetemes, megalkuvás nélküli, szenvedé-

lyes szabadság-ideálja, melyet akár egyéni életében magának, akár embertársaival való viszonyában mindenkinek megkövetelt.

Egy olyan korban, amely a szabadságeszménnyel a legcinikusabb, legfrivolabb pimasz játékot űzi, amelyet a terror, járom, rabszolgaság, elnyomás és béklyók korának nevezhetünk, nem lesz felesleges Liszt szavait emlékezetünkbe idézni, melyek akkor hangzottak el ajkáról, amikor megköszönte a magyar nemzet hálája és szeretete jeléül szimbolikus ajándékként átnyújtott díszkardot:

„E kardot, melyet a vitézségéről és lovagiasságáról magasztalt nemzet ajánl fel nekem, szívem legdrágább, legkedvesebb kincseként jogom őrizni... Törekedjünk ekképp honfiak, minden törvényszerű és békés eszközöket használva, közmunkák teljesítésében mindegyikünk saját erejéhez, tehetségéhez képest. Ha mégis tiszta szándékunk dacára, külső befolyás hatalmaskodva merészelné, akadályozni közügyeinket: ideje akkor, hogy kardjaink, melyeket rozsdá nem lephet, ismét csillogjanak, és ádáz halált szórjanak, mint egykor, és utolsó cseppig folyjon vérünk a törvényért és a hazáért.”⁷
(1961)

BARTÓK BÉLA

Szeptember 26-án⁸ van tíz esztendeje, hogy Bartók Béla egy New York-i kórház betegágyán, 64-ik életévében örökre lehunyta szemét. Halálának híre úgy tört be a háború szörnyűséges pusztításából éppen ocsúdófélben lévő magyarság tudatába, mint baljós árnyék a pirkadó égen, mint „ezüstös fejszesuhanás” a Golgotát megjárt emberek emlékeinek reménytelenül sötét múltján.

A sokféle ellenség egyfajta katonacsizmáinak durva megtiportságából lassan öntudatra ébredő nemzet visszavárta az embertelenség elől elvándoroltat. Annak a Magyarországnak álomképébe, amely annyi nemzeti és nemzetközi félreértés után végre lényegének és népi alkátának megfelelő szellemi és anyagi élettérhez jutott a háború utáni Európa politikai délibábjában, Bartók Béla szerves, megfogható, sőt nélkülözhetetlen valóságként tartozott volna bele.

Olyan dolog volt ez, amiről a kérdés magától értetődőségénél fogva akkor nem is nagyon esett szó! Mert hogyan is hiányozhatott volna egy európai hagyományokra épült demokráciából a legeurópaibb demokrata Bartók Béla, tirannusok, igazságtalanságok, emberi szabadságjogokat nyirbáló zsarnokságok egy életen át szenvedélyes ostromozója? Avagy elképzelhető-e friss tavaszi rügy ágak, ágak törzs, törzs pedig gyökér nélkül?

Bartók hatalmas, erős ága volt a magyarság fájának, mely gyökereivel az európai hagyományok mély humuszából táplálkozva kezdte fakasztgatni új hajtásait a jégverés pusztítása után. A törzs még egészséges volt és a rügyeknek akkor nagy szükségük lett volna a bartóki erős ágakra. Ámde aki fák között jár, nem látja az erdőt. Bartók távolabbról foghatta tekintetébe a nagy magyar erdőt, amelynek megtépázott ágkoronái mögött a pirkadó égbolt vöröses színeiben már mintha távoli viharfelhő árnyékát sejtette volna.

Utolsó levelei között van egy, amelyből a Demény-féle levélközlések I. kötetének sok pontatlansága, megbízhatatlansága és torzítása ellenére is a nagy művészt jellemző intuitív megérzések szólnak az olvasó-

hoz. A New York állambeli Saranac Lake-ből 1945. július 1. keltezésű levél utolsó bekezdésében így ír Bartók az esetleges hazamenetelről:

„Magyarországból rendkívül lesújtó hírek érkeznek: rettentő pusztulás, borzasztó ínség, fenyegető káosz (ti. nagyszámú eredeti budapesti újság kerül – nyilván az orosz követség útján – egy itteni kommunista újsághoz, és az facsimileben reprodukálja; néhány magánúton jövő hírt is kapott egy-két ember). Amint én látom a dolgot, egyelőre gondolni sem lehet a hazamenetelre. Nem is volna mód reá: se szállítóeszköz, sem engedély. De még ha volna is mód rá, szerintem ajánlatosabb megvárni a fejleményeket. Tudj isten hány esztendeig fog tartani, míg az ország valamennyire is össze tudja szedni magát (ha ugyan egyáltalán tudja). Pedig én is szeretnék hazamenni, de végleg...”

(Itt a Demény-féle levélközlésben megszakad a szöveg és helyette pontozás van. Amíg e levél eredeti példányát nem ismerjük, nem tudjuk megállapítani, hogy a pontozás Bartóktól, avagy Deménytől ered? Bartók néha szeretett pontozást használni, de mivel Demény más levelekben következetesen kipontozott olyan részeket, ahol Bartók kedvezőtlenül nyilatkozott a kommunistákról, vagy az oroszokról, felmerül a gyanú, hogy itt is ilyesféléről van szó.)

Bartókot a kiszámíthatatlan fátum felmentette az alól, hogy ebben a kérdésben maga határozzon s maradt így a vita, máig is folyván, a fogadatlan prókátorok hadára. Nem egészen három hónappal e levél keltezése után az otthoni magyarság megrendültén értesült az amerikai rádión keresztül Bartók váratlan haláláról.

Akkor egy anyagiakban tönkretett, elpusztított, de lélekben a jövő egységében hitt világ gyászolta benne egyik legnagyobb géniusának távoztát. Ma, egy évtizeddel halála után, egy materiálisan nagyrészt felépített, meggazdagodott, de lelkében elszegényedett és megoszlott emberiség ül fölötte halotti tort. Géniusának csillaga azonban e megoszlott világban is egyre ragyogóbb fénnel tündököl. Ez kötelez arra, hogy a száműzött magyarság a maga módján megemlékezzék e tízéves forduló alkalmából nagy sorstársáról, akiben nemcsak a legtisz-

több magyar és európai hagyományok képviselőjét, hanem az örökség róttá felelősséget megalkuvás nélkül vállaló, példázatként előtte járt, küzdelmeiben, bajaiban, inkább bánataiban mint örömeiben, ok és okozat azonosságában osztályosát tisztelheti.

Aki figyelemmel kísérte a Bartók körül létrejött irodalmat a halála óta eltelt évtized alatt, bizonyos tapasztalatokat szerezhethetett. Egyfelől meggondolkoztató már maga ennek az irodalomnak számszerűen imponáló mérete: 1945 óta hozzávetőlegesen is jóval másfél százon felül lehetnek a Bartókról írt könyvek, tanulmányok, cikkek és ismeretéseik.

De még érdekesebb összehasonlítani ez írásokat eredetük szerint: az arány kb. három-kettő, a nyugati országok és a vasfüggöny mögötti államok (elsősorban Magyarország) között. Az eddigi legjelentősebb Bartók-könyv, Halsey Stevens Amerikában, 1953-ban megjelent Bartók biográfiája 8 könyvet és 91 tanulmányt sorol fel nyugati, 3 nagyobb önálló munkát és 3 folyóiratbeli cikket magyarországi és más, vasfüggöny mögötti szerző tollából. Holott pedig ez a bibliográfia még igen messze áll attól, hogy teljesnek lehetne tekinteni azonkívül, hogy megjelenése óta is állandóan növekedik a Bartók irodalom.

Aránylag rövid idő alatt ilyen nagyszámú írásmű létrejötte már önmagában is arról tanúskodik, hogy rendkívüli ember kellett legyen az, akiről ennyit beszélnek, írnak, akinek személyével és életművével ilyen behatóan foglalkoznak. És még inkább bokrosodik e jelenség fontossága, ha meggondoljuk, hogy e munkák szerzői által a világ majd minden művelt nemzete képviselve van! Ámde mindezek fölött áll az a tény, hogy Bartók művészetét, zenei és népzene-tudományi életművét, emberi nagyságát, egy politikailag és ideológiailag megszokott világ *osztatlanul* ismeri el és vallja magáénak!

Igaz, hogy a világnak az a része, amely képtelen a dolgokat a maguk lényegbeli, objektív, szuverén keretei közt szemlélni, összefüggésüket múlttal és jelennel, hagyománnyal és egymással politikai és ideológiai mellékörejek nélkül elfogadni és egybehangolni, Bartókot és művé-

szetét szintén besorolta a maga szűk korlátai közé, megosztva mindkettőt és még külön-külön az embert és művét, elfogadva belőle, amit kaptafájára éppen ráhúzhat, elvetve, ami a kaptafa gyatrasága miatt rá nem illik.

De maga az a tény, hogy Bartók zenéje New Yorkban és Pekingben, Rómában és Moszkvában, Londonban és Bukarestben egyformán az érdeklődés középpontjában áll, mindenütt mágikus erővel vonja bűvkörébe a hallgatóságot, mindenhol fényt, életet – valódi, lelkes-meleg emberi életet – sugároz, és áttörve a politika és művészetideológia, primitív konvenciók, merev hangszisztémák külső, mesterséges, mondvacsinált kereteit és mindenütt közvetlen, elementáris erővel, élményt adóan szól a különböző anyanyelvű, de egyformán érző, egyazon módon bánkódó-örvendő, síró-nevető és egyformán szerető-haló emberhez, ez a faktum, ez a hatalmas hullámverésű *musica humana* határozza meg a bartóki művészet nagyszerűségét.

Korunk egyik jól ismert, jellemző tünete az emberi ténykedések minden terén mind jobban jelentkező specializálódás. Nemcsak a természettudományok, de a szellemtudományok minden szektora, sőt még a kézműves mesterségek fajtái is a rákosan megbetegedett, burjánzó sejthez hasonlóan osztódnak számtalan fő- és mellékágra. A természettudományok és technika huszadik századi, szinte ontogenetikus jellegű fejlődésével ez éppoly magától értetődő jelenség, mint ennek az emberre visszaható természetes következménye: az egyensúly rovasára egy-irányban szertelenül kiművelt agyvelő látóhatárának szemellenzős megszűkülése.

És mennél nagyobb az egyirányú specializálódás, annál inkább forog fenn a veszélye a belső szabadságvesztésnek. Mert a bonyolulttá vált és egyben mérhetetlenül ellaposodott életű modern ember az üvegből egyszer kiszabadított démonokat visszafogni immár nem tudja és kénytelen úgy táncolni, ahogy azok fütyülnek.

Ennek az elspecializálódásnak visszfénye, mint páralecsapódástól tükrössé vált csempefalon, a mai művészetekben is megfigyelhető. Vanak olyan mai festők, akik egy életen át ugyanannak a megkonstruált

formának vagy témának kisebb-nagyobb változatú ismételtetéséből művészkednek.

Zenében az alkotó és a reprodukív muzsikosok közt szinte alig akad ma olyan, aki az üzleti vagy politikai reklámra beállított élethez hasonulva ki ne talált volna magának valamiféle hatásos cégjelző bélyegzőt, amivel alkotásait mintegy szabadalmaztatja, nagy (bár titkolt) örömeire bizonyos kritikusoknak és sznoboknak, akik e stemplik révén minden nehézség nélkül, rögtön megértik az egyébként is rendszerint rendkívül simplex és közérthető mesterműveket.

A mai előadóművészek egy tekintélyes hányada kiválaszt magának, gyakran nem is egy stíluskorszakot, hanem egyetlen komponistát, avval cégjelezteti magát és mint kereskedelmi utazó (nálunk Magyarországon vigéc volt a nevük) adja el zenei mintakollekcióját a világ minden hangverseny publikumának. (Mindez természetesen nem tévesztendő össze a ritka nagy alkotóművész egyéni keze vonásával egyfelől, másfelől pedig a rádió- és hangversenyipar napi zenefogyasztásánál sokkal mélyebb természetű stílustanulmányokkal.)

Ebben az elspecializált, sok kis mozaik-részletterületre széttöredezett, szak- és normavilágban, mint hatalmas kemény kőszikla áll Bartók univerzális művészete. Mulandó izmusok, tiszavirág életű ideológiai tukmányok, üzlet és politika szennyvizei, szakmai pragmatizmus, steril dogmatizmus nem érnek fel e művészet kozmoszba nyúló csúcsaira, amely egy teljes emberi élet egységéből fakadva sugározza a teljes lét életadó melegét maga körül.

Sok, igen sok aggasztó jel festi sötétre az európai kultúra jövőjének egét. De pozitív, nagy-erős életigénylő erők is mozdulásban vannak a destrukció démonaival szemben. Melyik fog győzni? Az emberi szemnek nem adatott meg, hogy a jövőbe lásson és ez így már inkább hittételi kérdés.

Egyet azonban bizonyossággal tudhatunk: mindaddig, amíg az európai kultúra élő valóság marad és mindaddig, amíg a szabad európai ember vállalja a felelősséget az európai hagyomány összességéért,

addig ennek a kultúrának a belőle életre kelt bartóki művészet integráns része lesz. És ebben az őrségben az európai magyarság jobbik fele, kívül és bévül az országhatárokon, népi, nemzeti és történelmi hagyományainak évezredes tapasztalatain bölcsen okulva osztozik, tekintetét a múltra, gondolatait a jövőbe irányítva.

(1955)

KODÁLY ZOLTÁN

Kodály Zoltán december 16-án⁹ tölti be életének 80. esztendejét.

Ezen a napon a politikai határokon bévül és azokon kívül, a hazai földön és a világban diaszpórában élő, a térben szétszakított, de az időben mégis egy-magyarország és egy egész világ fordul Feléje, köszöntvén a Mestert a tisztelet főhajtásával, a szeretet melegével és egy nemzet hálójával nagy fia iránt.

A tisztelet főhajtásával az iránt, aki több mint félévszázados működésével a magyar zenét visszavezette a nyugat-európai népek nagy zenei családközösségébe, amelyből a török vész folytán kiszakadt volt; amiért a magyar zenei műveltséget újra a nyugat-európai kultúrnemzetek művészetének szerves tényezőjévé emelte, úgy, ahogy az volt a 16. század elejéig.

A szeretet melegével a magyar nép nagy tanítómestere iránt, akinek egy gazdag élet sok küzdelmén-keservén, de végül is még több megbecsültetésén át gondja volt arra, hogy a magyar óvodásgyermektől kezdve a nemzetcsalád legidősebb tagjáig a nemzeti társadalom minden rétegének eljuttassa kottában, írásban és szóban fogant tanítását a zenei hangból formált dallamharmónia, az írott szó és az élő beszéd médiumán keresztül.

Ennek a tanításnak egy alapmotívuma szólt minden dallamából, minden betűjéből és minden kimondott szavából: legyünk teljes magyarok és legyünk teljes európaiak, mert csak így maradhatunk fenn és csak így tölthetjük be hivatásunkat Kelet és Nyugat mezsgyéjén, Európa és a világ nemzeteinek nagy családjában.

És végül egy nemzet hálójával az iránt, akit sok nehéz időkben és végül a legnagyobb megpróbáltatásokban is mindig ott tudhatott a maga körében és aki akkor is felemelte tiltó szavát a gázság, becstelenség, hazugság és igazságtalanság ellen, amikor sokan mások hallgattak, vagy némaságra kényszerítették voltak. És nem akadt olyan farizeus

a sok képmutató között, aki szemtől-szembe állva mert volna követ dobni rá, az igazság útján járóra.

Olyan a magyar nép sorsa, mint azoké a telepeseké, akik földrengéses vidéken, vagy tüzes lávájukkal időnként mindent elpusztító vulkánok környékén tanyáznak. Időről-időre romba dőlnek házaik, a tüzes láva elégeti termőföldjeiket, de minden ilyen katasztrófa után újrakezdik az életet. Talán mindig azt remélik titokban, hogy az volt az utolsó baj, több földrengés nem jön és a tűzhányó is kialszik. Amíg egyszerre csak újra ott a vész.

Történelme folyamán a magyarság is mindig így kezdte újra nemzeti életét egy-egy földrengés után.

Elsiratta halottait, eltakarította a romokat és újult erővel nekifogott az építésnek. És lelkében szintén mindig az „ez volt az utolsó baj” reményével. Csakhogy ez az építkezés nem haladt mindig egyformán az élet minden síkján. Néha olyan sok, nagy és gyakori volt a baj, hogy mire elkészült a fél házzal, már újra nyakán volt a következő földrengés.

Ezek a földrengések minden kultúraszint között zenei műveltségünknek ártottak leginkább, mert minden műveltségi ág közt természeténél fogva a zenekultúra a legérzékenyebb-, magas fokú zenei műveltség csak bizonyos külső feltételek mellett jöhet létre. Így történt, hogy Moháccsal és a török háborúkkal az addig művelt Nyugattal párhuzamosan fejlődött zenekultúránk leginkább szenvedett és olyannyira elpusztult, hogy szinte híradónak is alig maradt belőle egy-egy szerény feljegyzés.

Mialatt a nyugat-európai népek nemzeti magas-zenekultúrájuk fejlődésének legragyogóbb századait éltek, addig mi a törökkel, aztán meg a labanccal küszködtünk pusztá létünkért. Városi kultúránk csak a végeken, Erdélyben és a Felvidéken tenyészhetett és társadalmi fejlődésünk a városi polgárság megerősödésében sem tarthatott lépést a Nyugattal. Mire pedig végül is oda jutottunk, hogy saját portánkon gazdálkodhassunk, akkor meg közel háromszáz év európai mulasztá-

sát kellett volna behozni és egyidejűleg az akkori jelennel egyenértékűt alkotni. Ez megoldhatatlan feladat volt és a feladatnak ezt a megoldhatatlanságát tükrözi az a sziszifuszi küzdelem, amely egész 19. századi művelődéstörténetünket jellemzi.

Óriási lendülettel, de a megoldásra váró feladatok tömkelegében kikerülhetetlen fejlődés-hézagokkal – hiszen még ráadásul ekkor sem maradhatott el az obligát földrengés, mely a század közepén újra csak alaposan megtépázta létünket! – így érkeztünk el a jelen század fordulójáig. Irodalmunk és költészetünk még aránylag szerencsésen vészelt át e korokat, ámde képzőművészetünk és zenénk annál inkább megsínylette őket.

A 19. század magyar romantikus műzenéje tanúsítja legjobban ezt a tragikus törést, meghasonlást, iránytévesztést, mely az elvesztettek bepótlása és az Európával való lépéstartás feszültségpólusai közt létrejött. Egyik sem sikerült igazán, mindkettő csak úgy-ahogy, félig-meddig. Még Lisztnek, a kor és minden idők egyik legnagyobb zsenijének sem.

Nem is sikerülhetett, mert egy európai színvonalú nemzeti zenekultúra kialakulásához hiányzott az alap és így a felépítmény, amit enélkül felhúztak, légvár maradt csupán.

De mintha a természet örök rendje, az események kölcsönhatásában jelentkező nagy kiegyenlítő, az ő slogosz, kárpótolni akarta volna az elvesztetteket. Ami tönkrement fönt, azt megőrizte lent, a nép évezredek mélyébe visszatapintó öntudatlan, intuitív emlékezete: ősi népzeneinket. Ez a népzenei hagyomány számunkra sokkal többet és lényegében mást jelent, mint más európai nemzeteknek a maguk népdalai.

(Nem is nagyon értik ezt ma már Nyugaton.) Sőt nyugodtan mondhatjuk: nemcsak sokkal többet, hanem egyszerűen mindent. Ha ez is elpusztult volna, mint magas zenekultúránk, akkor még elképzelni is rossz, milyen szürkeségben és ismeretlenségben tengődne ma a magyarság!

Lidércnyomásos gondolat ez, még pusztá feltételezésére is libabőrössé leszünk! Mert enélkül a dolgok kölcsönhatásának törvényszerűsége szerint párját ritkító, ragyogó jelenkori irodalmunk és költészetünk (melyet a múltat is felidéző sugárzásában a művelt világ csak most kezd ámulva felfedezni) sem jött volna létre. Ady, Babits nem képzelhető el egyidejűleg Bartók és Kodály, mint ahogy az új magyar zene mozgalma sem pl. a „Nyugat” írói köre nélkül.

Az új magyar zenének, amely ma már egyéni hangsúlyának megtartásával szerves tényezője lett az általános európai zenekultúrának, ez a népzenei alapépítménye ott élt, sőt nyilván még tökéletesebb teljességében, a falvak népének ajkán a 19. században is. Liszt sejtette ezt, szándékában is volt felcsapni első népzene gyűjtőknek, de tengernyi egyéb elfoglaltsága miatt tervét sohasem valósíthatta meg. De meg hiányzott akkor az efféle vállalkozáshoz a megfelelő, általános szellemi beállítottság, lelki atmoszféra is.

Hogyan is lehetett volna meg, hiszen az akkori általános felfogás szerint tanult zenész csak nem megy a parasztok „diszfóniáit” hallgatni!. Még sokkal később is, a fiatal, népzene gyűjtő Kodályt úgy leckéztette egy idősebb jóakarója, hogy *„aki maga is tud komponálni, minek jár-kál falun olyan dalok után, amiket minden cseléd tud!”*

1927-ben Kodály így ír a parasztság és a népzene helyzetéről: *„a magyar nép úgy élt a műveltebb réteg tőszomszédságában, mint egy idegen világrész. Ma is úgy él, Budapestről Párizsba rövidebb volt az út, mint Kászonújfaluba... Én is előbb jutottam el Párizsba, mint Kászonba. De még jókor megtudtam, hogy itt is van annyi keresnivalónk, mint ott.”* Aztán meg tanult zenészeink nagy többsége akkor, a 19. sz. közepén még német, vagy német eredetű volt és így hiányzott a megfelelő lelki rezonancia is az efféle vállalkozáshoz.

Más oldalról jövő, irodalmi–szociológiai–néprajzi hatásoknak kellett előbb megmunkálni a talajt, mielőtt Kodály, Vikár Béla 1896-ban, az első fonográffal végzett gyűjtésétől indítva, 1905-ben megkezdte a Béla 1906-ban csatlakozott hozzá ebben a munkában). Ennek az addig teljesen ismeretlen zenei kontinensnek felfedezése nemcsak az

ettől kezdve maga útján továbbfejlődő, autochton népzeneudomány szempontjából volt korszakalkotó jelentőségű, hanem még inkább azért, mert evvel adva volt egy európai színvonalú magyar művészi zene létrejöttének előfeltétele.

Az az átalakulás, amely a nyugati nemzetek népzenejéből létrehozta Nyugat-Európa magas zenéjét, amely az egyes nemzetek kollektív népzenejének a művészi zene individuális formáiba való felszívódásával kialakította az európai zenei stílusokat, Nyugaton a 15., 16. és 17. században ment végbe. Ekkor újul meg Nyugat-Európa magas zenekultúrája evvel a metamorfózissal úgy, hogy ennek a népzenei alapanyagnak még a nagy Bach művészetében is vitális szerepe van.

Az európai művelődésnek ezek azok a tündöklő évszázadai, amikor az olasz, francia, spanyol, német és angol zeneművészet renaissance-át éli, amikor a zene ezeknek a nemzeteknek létében általános, az ember mindennapi életét kitöltő, elmaradhatatlan igényé, kulturális tényezővé válik. A zene ekkor és itt valóban mindenkié, mert a nép a magas művészi zenében a magáéra ismert. De egyúttal általános európai is, mert a kialakult művészi formák közössége összekapcsolta őket a kifejezés azonos bázisán.

Mi akkor történelmünk sokat emlegetett, rendkívül megtisztelő, de igen hátrányos szerepét játszottuk: a „Nyugat védőbástyája” voltunk. (Úgy látszik, ez a szerep azóta sem változott.) De legalább annyi hasznunk volt ebből, hogy nem használtuk el népzenei rezervoárunkat, mert a hadakozások közepette nem akadt senkinek ráérő ideje arra, hogy merítsen belőle.

Így aztán, mire a nyugati nemzetek legtöbbször a 20. század felvirradtára népzenei kovászának java részét elfogyasztotta és más sütőporok után kellett néznie (Schönberg és a dodekafónia), a mi kovászunkat még éppen csak, hogy elkezdettük bedagasztani kenyérünk tésztájába. Szerencsés rendeltetése volt a sorsnak, hogy éppen mire kenyérünk megkelt, hozzáadta a kenyérsütés minden csínját-bínját ismerő, szakmájuk tudományát az utolsó fogásig virtuózan kezelő pékmestereket is.

Ősi, a technikai civilizáció romboló befolyásától még mentes népzenei hagyomány és európai magas zenei tradíció: íme a két tényező, amely Kodály (és nagy sorstársa, Bartók) művészetében az egyéni nyelvezet magasrendű szintézisében újra európai érvénnyel jelent meg a művelt nyugati nemzetek közösségében.

Kodály egész életműve ebből a népzenei talajból nőtt ki. Akár közvetlenül használ fel népzenei anyagot műveiben (mint pl. a Marosszéki táncokban, a Galántai táncokban, a Páva-variációkban), akár attól függetlenül, de a népzenei mélosztól átítatott egyéni nyelven szól (Psalmus Hungaricus, Budavári Te Deum, zenekari Concerto, Missa Brevis, Szimfónia), akár zenekarra, kórusra, énekhangra, avagy szólóhangszerekre ír, zenei idiómájának gyökerei mindenkor népe zenéjének őshumuszából táplálkoznak.

Művészi kereteit a zenei anyag megformálásának technikáját azonban Palestrinától Bachtól, Beethoventől sajátította el és így, ezen az úton vezette vissza a magyar zenét több mint 300 éves számkivetettségéből és immár ragyogóbb köntösben mint valaha, a nyugat-európai népek nagy zenei családközösségébe. Mivel pedig itt is a dolgok kölcsönhatása érvényesül, idézzük Tóth Aladár szavait: *„Mióta Kodály hasonló kulturális magaslatra emelte a magyar nép zenéjét, azóta Palestrina már könnyen megközelíthető minden magyar számára.”*

Ámde, ha Kodály csak ezt teszi, akkor ez megmaradt volna a nevéhez fűződő nagy egyéni cselekedetnek a művészi példa kisugárzó intenzitásával úgy, mint az európai zenetörténet többi nagy alkotóművészeinek életműve. Kodály azonban mélyebbre akart hatolni. Tudta, hogy zenei műveltségünk megalapozásához és fennmaradásához ez nem elég. Ehhez az szükséges, hogy a nemzet minden társadalmi rétegének tagja bölcsőtől a sírig, az óvodásgyermektől az idős nemzedékig körül legyen véve egy olyan zenei légkörrel, amely a teljes Európáig oxigénjével telített. Így tanítása nem szorítkozott csupán zene-főiskolai tantermének szakmai kérdéseire, hanem annak falain messze túl átfogta az egész magyar zenekultúra területét.

Harmincöt éves zene-főiskolai tanári működése alatt, de azóta is, hogy ezt felcserélte a Magyar Népzene Tára kiadásának Tudományos Akadémia-i vezetésével, egészen a mai napig, nem szűnt meg írásban, szóban és százakra menő pedagógiai célzatú irodalmi- és kórusművével a magyarság zenekultúrájának ügyét a zenei nevelés reformjával szolgálni.

Ezért harcolt 1925-től, első gyermekkarainak megjelenésétől kezdve tudatos célirányossággal és minden rendelkezésre álló eszközzel a magyar gyermek helyes zenei neveléséért az iskolai énekoktatáson keresztül. Ennek a célnak alapgondolatait így foglalja össze a Magyar Népzene Tára első, a teljes magyar népi gyermekjátékkincset felölelő, hatalmas kötetéhez 1951-ben írt előszavában:

„Aki nem szereti a magyar népet, leghamarabb a gyermekén át fogja megszeretni, amint e játékok varázslatos kaleidoszkópjából felé sugárzó, s a pajkos hetykeségtől gyengéd ellágyulásig változó száz arcát figyeli és megismeri. Ezért a nevelő nem lehet el e játékok beható ismerete nélkül. Szomorú gyermekora nyomait holtáig viseli, aki úgy nőtt fel, hogy nem volt része bennük. Annak nincs sürgősebb teendője, mint utólag megtanulni, beleélni magát, mert enélkül nem férközik a gyermek lelkéhez. Csak itt látja, hogyan tükröződik a világ a magyar gyermek lelkében.”

Végül pedig előszavát e sorokkal zárja:

„Olyan a magyar népköltészet, mint egy hegyi patak, melynek medrébe nagy kőszikla gurult s útját csak annak megkerülésével folytathatja, előtte tóvá dagad s látszólag nem is folyik. Azt a sziklát medréből félregörgetni, hogy szabad folyását, fejlődését semmi se gátolja többé: köznevelésünk, tudományos és művészeti politikánk legfőbb teendője.”

Kodály művészete az országhatárokon bévül és kívül egyformán hirdeti zenénk teljes magyarságát és teljes európaiságát. De nekünk ő ennél még sokkal több: folytatása történelmünk azon nagyjainak, akik

nemzeti létünk megpróbáltatásainak sötét idejében mindenkor világító fáklyái voltak a magyarságnak, a jobb jövője felé vezető úton. Ezért szólt Bartók imígyen róla:

„Ha azt kérdezik 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 és bizalma népének építő erejében és jövőjében.”

(1962)

Jegyzetek:

1 Az 1961-es évről van szó.

2 L. „Bartók Béla válogatott írásai” Magyar Kórus, Budapest, 1948.

3 Takács Menyhért: *Liszt Ferenc érzelmi világa*. Musicologia Hungarica, IV köt., Budapest, 1941.

4 Ludwig Kusche: *Franz Liszt*. Süddeutscher Verlag, München, 1961.

5 Halász Ernő közlése, Bern.

6 Liszt Ferenc: *Ritratti ungheresi* – revisione di Sándor Veress. Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1956.

7 A közlő – félreértések elkerülése végett – megengedte magának a szabadságot, hogy a szó szerinti idézet fordításából (l. Isov Kálmán: *Liszt és Budapest*) kihagyja az utolsó mondatban szereplő „királyért” szót.

8 1955-ben.

9 1962-ben.

(*Nyugati Magyar Esszéírók Antológiája, 1986, EPMSz*)