

# ÚJ ZENEI SZEMLE

BARTÓK-SZÁM  
HALÁLÁNAK  
5. ÉVFORDULÓJA  
ALKALMÁBÓL

4.

1950. SZEPTEMBER, I. ÉVFOLYAM SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA







BARTÓK BÉLA (1881—1945)

ANGELO FELV.

Handwritten musical score for the first system, measures 78-82. The score is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is B-flat major. Measure numbers 78, 82, and 87 are circled. Performance markings include *p, dolce*, *piu p*, *mf*, and *f*. The notation features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Handwritten musical score for the second system, measures 87-92. The score continues on four staves. Measure numbers 87 and 92 are circled. Performance markings include *dolce*, *p*, *mf*, and *f*. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Részlet Bartók VI. vonósnégyesének kéziratából



# ÚJ ZENEI SZEMLE

1950. SZEPTEMBER

I. ÉVFOLYAM 4. SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

Megjelenik minden hónapban

Ünnepi szám

**BARTÓK BÉLA**

halálának 5. évfordulójára

Szerkesztőbizottság:

MIHÁLY ANDRÁS, SZABÓ FERENC, SZABOLCSI BENCE,  
SZÉKELY ENDRE, TÓTH ALADÁR

Felelős szerkesztő:

MARÓTHY JÁNOS

## Tartalom:

<i>Szabó Ferenc</i> : Bartók nem alkuszik ... .. 3
<i>Asztalos Sándor</i> : Bartók a mienk ... ..
<i>Kodály Zoltán</i> : A folklorista Bartók ... ..
<i>Szabolcsi Bence</i> : Bartók és a népzene ... ..
<i>Mihály András</i> : Válasz egy Bartók-kritikára ... ..
Négy kiadatlan Bartók-levél (szemelvények Bartók leveleinek <i>Demény János</i> szerkesztésében előkészületben levő II. kötetéből)... ..

Előfizetés 1/2 évre: 18.—. Egyes szám ára 3,50

Szerkesztőség: Budapest, VII., Kertész-utca 36. Telefon: 426-733

Kiadóhivatal: Budapest, V., Szent István-tér 15. Telefon: 127-797

Előfizetés: Lapterjesztő Vállalat közületi előfizetési oszt., Budapest, V., Vécsey-u. 4

35  
59

SEKÉLY ERVIN ÉS VEGYÉNYEIRŐL

ATHENAEUM



Felelős kiadó: Zeneműkiadó Vállalat vezetője

50685r. Athenaeum Nyomda (Felelős vezető: Soproni Béla)

no 4185  
MAJOR ERVIN GYŰJTEMÉNYE

MIA ZENETUDOMÁNYI  
INTÉZET  
11.5.13/68



## BARTÓK NEM ALKUSZIK

A multban éppúgy, mint a jelenben, a haladás minden ellensége, a reakció és fasizmus minden válfaja, a politikában éppúgy, mint a szellemi élet minden megnyilvánulásában, hol ügyesen, hol otrombán, de tudatosan és kiszámítottan mindig ködösít, rágalmaz, hamisít és hazudik. Ideig-óráig tartó, mulandóságra ítélt haladó létét csak úgy tudja biztosítani, ha a dolgozók tudatát ideológiai koholmány-gyárainak mákonyos termékével folytonos kábulatban tartja, ha a népek lelkét a mesterségesen szított nemzeti gőg és előítélet, az egymás iránti gyűlölet szellemével folytonosan mérgezi. Minden eszközt válogatás nélkül felhasznál, nincs erkölcsi gátlása, nem riad vissza a legégbekiáltóbb zsványság elkövetésétől sem, ha avval a haladás erőt gyengítheti, ha avval a dolgozók szabadságvágyát és öntudatraébredését elfojthatja, ha avval önmaga féktelenül kapzsi és harácsoló, feneketlenül önző és kizsákmányoló osztálylényegét elkendőzheti.

Ahogy a multban tette, úgy a jelenben is, ha teheti, behatol az anyagi és szellemi élet minden területére. Mindenütt ott van, beleeszi magát még a legjelentéktelenebbnek látszó, legszűkebb szakmai jelentőségű részlegekbe is. Semmit sem hagy paragon. Semmit sem hagy figyelmen kívül. Érthető módon különösen fontos jelentőséget tulajdonít a műveltség és a művészet kérdéseinek, mert tudja és érzi: ezen a területen van egyik legsebezhetőbb pontja; ez a terület a maga legszerveesebb lényegénél fogva a felvilágosodás, a haladás, az öntudatraébredés, a szabad emberré levés egyik legtermékenyebb termőföldje; mert tudja és érzi: a szellemi élet területén az új, a fejlődés erőivel — számára rendkívül kedvezőtlen körülmények között — elavult, kisorbult eszmék fegyverével kénytelen harcolni. Különösen éles volt mindig és éles ma is a harc a tudomány és a művészet vonalán. Ezért a koholmányok és hamisítások végtelen áradatával igyekszik gyenge ellenállóképességű, jól-rosszul összetakolt szellemi hadállásait minél jobban feljavítani és minél előnyösebb helyzetbe hozni. Úgy a multban, mint ma is a koholmányok és hamisítások végtelen áradatával meghamisítja a művészetek rég- és közelmúlt nagy alkotóinak hátramaradt, ma is élő és ható hagyományait és műveit. Kifogatja azoknak eredeti értelmét és lényegét, különös gonddal és figyelemmel elferdíti és megmásítja azok haladó jelentőségét koruk társadalmi életében, elpalástolja és letagadja azt a nagy és hathatós szerepet, amelyet azok koruk társadalmi harcaiban a haladás oldalán küzdve betöltöttek.



Igen, a szellem nagy emberei, a nagy alkotók mindig a haladás ügyét szolgálták életművükkel. Nem lehet nagyot és újat alkotni elvonatkoztatva attól a kortól és azoktól a társadalmi viszonyoktól, amelyben az alkotó él, nem lehet remekműveket alkotni elvonatkoztatva és függetlenül azoktól az eszméktől, amelyek a fejlődés ügyét viszik előre, amelyek a kor haladó emberének gondolkodásmódjára, világnézetére döntő befolyást gyakorolnak. Nem lehet nagyot és újat alkotni függetlenül attól az újtól, amely minden társadalomban az elavulttal, a régivel élesen szembehelyezkedik, amely mindeddig az emberiség magasabb színvonalra való fejlődésének motorja volt. A faszizmus és reakció mindezt meghamisítja, mindezt elpalástolja, hogy tompíthassa a mult művészi remekműveinek még ma is a fejlődés irányába ható, még ma is élő és még ma is a haladás erőit támogató hatását.

A Horthy-faszizmus így »kreatálta« Vörösmartyból: a magyarság öntudatraébredésének nagy poétájából az 1848—49-es forradalom céltalanságát és hiábavalóságát, kikerülhetetlen összeomlását előrelátó, az ellenforradalomnak feltétlen behódolást prédikáló »mélymagyar« vészmadarát.

Igy »kreatálta« a világszabadság szent ügyéért életét feláldozó Petőfiből, a világviszonylatban is kora legnagyobb forradalmi költőjéből a szerelem idillikus hangú dalnokát. Világirodalmi mértékben is páratlan szépségű leíró költeményeinek forradalmi hazaszeretetétől áthatott mondanivalóját így próbálta a sovinizmus mocsarával azonosítani, forradalmi tüztől és lelkesedéstől izzó, nagyszerű politikai költészetét így minősítette művészileg értéktelen, éretlen és izgága ifjúkori csínytevéseknek.

A Petőfi forradalmi hagyományait követő Adyban az önmagát emésztő, beteg szerelem és a halálba hulló, dekadens mámorok poétáját dicsérte. Elhallgatta az elnyomott magyar parasztság és munkásság iránt kifejezett mély együttérzését és szenvedélyes rokonszenvét, elhallgatta az első világháború előtti magyar imperialista reakció ellen érzett izzó gyűlöletét; elhallgatta és letagadta azt, hogy Ady az 1918—19-es magyar forradalom bátorhangú előhírnöke volt.

Ilyen és ehhez hasonló machinációk történtek és történnek a zeneművészet területén is. A felvilágosodás világosságáért küzdő szabadgondolkodó Mozartból csipkefínomságú érzéki melódiák költője lett. A francia forradalom eszméitől megszállott Beethovent a süketség magánosságába burkolódzó, a sorssal zabolátlatlanul pörlekedő titánná hamisították. A nemzeti öntudatraébredés forradalmi zenepoétáját, Chopint a romantikus szerelmi bánatok szentimentális trubadurjává festették át. A cári önkény gaztettei nyomán kitörő elemetáris felháborodás és plebejusi lázadás hangját megszólaltató Musszorgszkijt féldilettáns, formai újítónak, izgalmas módon »merész« kísérletezővé degradálták.

Folytathatnánk a ferdítések, hamisítások és rágalmak végtelen sorát. Nincs valamirevaló jelentős zeneszerző, akinek a személyét és művészetét a reakció és faszizmus ne torzította volna el, ne hamisította volna meg.

E tanulmány szűk keretében kimerítő, pontos képet adni arról, kit hogyan hamisított meg a reakció, nem lehet. De válasszunk ki a sok közül



egyét : a XX. század öt évvel ezelőtt elhunyt egyik legnagyobb zeneszerzőjét, a magyar zeneművészet Liszt Ferenc mellett legnagyobb klasszikusát, Bartók Bélát és művészetét és nézzük meg, hogy a reakció, elsősorban az amerikai imperializmus önző világhatalmi céljai és egy minden eddiginél véresebb és pusztítóbb háború kirobbantása érdekében, a magyar népi demokrácia ellen minden eszközt felhasználó harcában milyen cinikusan, milyen megvetéssel méltó hazug módon hamisítja meg Bartók személyét és művészetét.

Nézzük meg, ki volt Bartók, mint ember, hogyan gondolkodott, hogyan vélekedett olyan kérdésekről, amelyek még ma is sorsdöntően fontos kérdések, s amely kérdésekben az amerikai háborús uszító propaganda a legszélsőségesebb reakció álláspontját hirdeti. Nézzük meg, hogy ítéli meg országunk haladó közvéleménye Bartók művészetét s Bartók művészi és emberi hagyatéka milyen szerepet tölt be népi demokráciánk zenekultúrájának kiépítésében. Nézzük meg mindezt és aztán ítéljük meg, van-e valamilyen joga is Amerika szemérmetlenül hazug hangjának és az álszentül álnok angol rádió propagandájának azt állítani, hogy Bartókot Magyarországon betiltják, hogy Bartók művészetének az ő »nyugati« álkultúrájukhoz szerves köze van. Itéljük meg, van-e joguk háborús uszítóknak Bartók nevében beszélni, van-e joguk Bartók zenéjét és zenéje szellemiségét nekik, a hitleri fasizmus újraélesztőinek, szégyenteljes gazzettei folytatóinak és továbbfejlesztőinek védelmükbe venni. Vizsgáljuk meg mindezt és látni fogjuk, hogy azt, aki őszintén szerette népét és hazáját, aki szenvedélyesen gyűlölte dolgozó népe elnyomóit, aki megvetette a fasizmus aljas gazzetteit, az angolszász imperializmus milyen szemérmetlenül meghamisítva akarja a béketábor ellen mozgósítva, az amerikai mintájú új fasizmus szolgálatába állítani.

Bartók első jelentős műve : a huszonkét éves korában komponált Kossuth-szimfónia. Programmvázlatában műve eszmei mondanivalójáról a következőket írja :

*»A magyar történelemben 1848 egyike a legnevezetesebb esztendőeknek : ekkor tört ki a magyar szabadságharc, élet-halál küzdelem, melynek célja volt véglegesen megszabadulni az osztrákok és Habsburg-dinasztia uralma alól. A forradalom vezetője, lelke Kossuth Lajos volt.«*

(Az 1848—49-es forradalomnak főcélja természetesen a feudalizmus Magyarországon való megszüntetése lett volna. A nemzeti öntudatraébredés gyors kialakulása, a nemzeti önállóságért és függetlenségért megindított szabadságharc szervesen e főcélkitűzésből fakadt. Mindennek, ami akkoriban a magyar földön korhadt és régi volt, mindennek, ami a feltörekvő új ellensége volt, mindennek, ami akadályozta a magyar nép anyagi és szellemi fejlődését, a főerőforrása, a főtámasza a magyar népet 300 éven át gyarmati elnyomásban gúzsbakötő Habsburg-osztrák uralom volt. Lerázni a feudalizmus béklyóit csak a nemzeti szabadság kivívásával egyidejűleg lett volna lehetséges. A fiatal Bartók ezt még nem tudhatta, mert a 48—49-es magyar forradalom marxista-leninista kiértékelése csak jóval később alakult ki a köztudatban.)

Programmvázlatában a Kossuth-szimfónia V. részének mondanivalóját a következőképpen érzékelteti:

»A flaut, és flaut. *picc.* később a basszklar. játszta téma akarja jellemezni az osztrákok s Habsburgok zsarnokságát, jogot nem ismerő erőszakosságát.«

Majd a szimfónia további tételeit a következőképpen vázolja:

»Kossuth e szavakkal

VI. (»Harcra fel«) felriad merengésből; immár elhatározott tény a jegyverfogás.

VII. (»Jöjjetek, jöjjetek szép magyar vitézek! szép magyar leventék!«)

Ez Kossuth szózata a magyar nemzet fiaihoz, mellyel őket zászlaja alá hívta. Közvetlen ezután következik (f-mollban) a lassan-lassan gyülekező magyar vitézek témája. Kossuth megismétli felhívását (a-moll, 2-szer bekezdés) az egybegyűlt seregekhez, mire ez szent fogadalmat tesz a harcban mindhalálig kitartani (3/2 taktus). Pár pillanatra mélységes csönd s aztán

VIII. Halljuk az ellenséges osztrák csapatok lassú közeledtét. Témájuk az osztrák himnusz (Gottterhalte) első 2 eltorzított taktusa. Összecsapást összecsapás követ, a küzdelem az élet-haláltusa jellegét veszi föl, végre azonban a túlnyomó nyers erő kerekedik felül. Bekövetkezik a nagy katasztrófa (timpani, tam-tam fff ütés): a magyar hadsereg megmaradt tagjai elbujdosnak.

IX. »Mindennek vége«, az ország legnagyobb gyászt ölt. De még ettől is eltiltják, így tehát:

X. »Csöndes minden, csöndes.«

A fiatal Bartók ezen művében már kirajzolódnak világnézete legelső körvonalai. Ez évben, 1903 június 12-én anyjához szóló levelében a következőket írja:

»A mostani állapotok veszedelmesen hasonlítanak a 48-éltiekhez. A magyarok felébredtek hosszú zsibbadtságukból, követelik jogaikat.«

Ebben az időben új forradalmi hullám előszele érződött Európában, melynek tetőfoka az 1905-ös orosz forradalom volt. A magyar közéletet ebben az időben az a nemzeti vonatkozásban sérelmesnek és tarthatatlannak érzett kérdés tartotta izgalomban, tűrhető-e továbbra is az, hogy a magyar katonákat német nyelven vezénylik? A közvélemény követelte a magyar vezényleti nyelv magyar csapatoknál való általános bevezetését. Evvel kapcsolatban a fiatal Bartók a következőképpen folytatja levelét:



»És a jó magyar király! az alkotmányos uralkodó! azt meri állítani, hogy csakis az ő joga megállapítani, milyen legyen a vezényleti nyelv a magyar hadseregben, ehhez az országgyűlésnek semmi köze. Egy Habsburg — és alkotmányos király: jából vaskarika. — Egy Habsburgnak legcsekélyebb belátása sincs. Nem képes felfogni olyat sem, amit a gyöngé elméjük is megértenek .....

S a miniszterek még védeni is merik a mostani hadsereget, mert az, akik magyar királynak neveznek, így kívánja! Akkor nincs is magyar király! Magyar király csak magyar ember lehet. Az uralkodó még csak annyira sem bírja a magyar nyelvet, hogy minisztereivel magyarul tárgyalhasson.»

Élete végéig Bartók így gondolkodott a Habsburg-uralom 300 éves elnyomásáról. Az amerikai imperializmus világhatalmi tervének azonban a Habsburg-uralom visszaállítása egyik legjobban kidolgozott részlete. Lehet-e valamilyen köze Bartóknak olyan imperialista politikához, amely újra a jólismert Habsburg-járomba akarja kényszeríteni a magyar népet? Mindenki előtt világos azonban az is, hogy ez az új szolgaság, az amerikai imperializmus jóvoltából trónra kerülő és annak parancsait ezért vakon teljesítő Habsburgok elnyomása minden eddiginél mérhetlenebb elnyomatást, kizsákmányolást és szenvedést jelentene népünknek. Azok, akik ilyen szörnyű sorsot szántak a magyarságnak, beszélhetnek-e Bartók nevében, lehet-e valamilyen közülük is Bartók művészetéhez és egy életen át ingadozások nélkül viselt emberi magatartásához?

Bartók materialista és szabadgondolkodó volt. Egy Geyer Stefihez írott, Vésztőn, 1907 szeptember 6-án keltezett levelében a következőket írta:

»... nem Isten teremtette az embert saját képére és hasonlatosságára, hanem az ember alkotta Istent saját hasonlatosságára. Hiszen nem a test halandó és a lélek halhatatlan, hanem éppen fordítva, a lélek mulandó és a test (vagyis az anyag) örökkévaló! Miért is tönnék tele annyi millió embert hamis mondásokkal.»

Bartók ezeket a gondolatokat korábbi és későbbi leveleiben több ízben is magáénak vallja. Tehát nem átmeneti, később felszámolt »fiatalkori tévedésről» van szó. Ezek a gondolatok szerves részeit képezték világnézetének, ezek a világosan megszövegezett gondolatok megszabták emberi és művészi magatartását. Mindenki, aki csak kicsit is ismeri a marxizmus és leninizmus materialista filozófiai alapeszméit, tudja, hogy Bartók ezen gondolatai elválaszthatatlan alappillérei a marxizmus-leninizmus világnézetének. Mindenki, aki csak kicsit is ismeri az amerikai viszonyokat, ismeri korunk Amerikájának hivatalos és félhivatalos szellemi életét, tanúsíthatja, hogy Bartók világnézetének ezen döntően fontos materialista eszméit ma a dollár-imperializmus hazájában konok konzekvenciával, makacs eréllyel, fáradhatatlanul üldözik és minden meg- és meg nem engedett eszközzel az Isten és a vallás, az erkölcs



és civilizáció szent nevében harcolnak azok ellen, akiknek véleménye egyezik Bartók fentidézett véleményével. Göbbels amerikai tanítványai port hintenek a világ szemébe, cinikus szemfényvesztő játékot űznek Bartók nevével és Bartók műveivel.

Bartók, — mint ismeretes — a délkelet-európai népek népzenejének legnagyobb ismerője és gyűjtője volt. Egyforma szeretettel és megbecsüléssel gyűjtötte és dolgozta fel a magyar, szlovák, román, bolgár és más népek népzenejét. De ami ennél fontosabb és ami mélyebben bevilágít Bartók minden sovinizmustól mentes emberségébe, ezen népzeneik elemei testvéri közösségben, harmonikus egységben összeforrvá jelennek meg műveiben. A magyar és a román, a szlovák és bolgár népzenei elemek művészetében a legkülönbözőbb kombinációkban, egységes stílussá forrnak össze. Ez a tény mindennél világosabban beszél arról, hogy Bartók megértette Kossuthnak a 48—49-es forradalom tanulságaiból levont és emigrációs éveiben kidolgozott tanításának lényegét, amely úgy szól, hogy a dunamenti népek csak úgy lesznek igazán szabadok és függetlenek, csak úgy találnak boldogulásuk, szabad felvirágzásuk útjára, ha sikerül tartósan megteremteniök a kölcsönös együttműködés, az egymást megértés baráti közösségét. Az osztrák uralom évszázadokig szította e népek közötti gyűlöletet, mert csak így tudta őket évszázadokig leigázni. A hitler-fasizmus diplomáciája, propagandája és kémhálózata mindent megtett, hogy ezt a gyűlöletet ébrentartsa és a legizzóbb fokra hevítse. Ilymódon a Duna völgyében sikerült is rövid ideig a hatalmat és az irányítást magához ragadnia és e népeket világaluralomra törő akaratainak alávetnie.

A Délkelet-Európában egymás után leleplezett titóista-amerikai-angol kémek tevékenységéből kitűnik, hogy egyik főcéljuk volt a délkeleteurópai államok jóviszonyát különböző provokációkkal felrobbantani; mindent megtettek, hogy az évszázadokig mesterségesen szított egymás iránti gyűlöletet újból lángallobbantsák.

De a Szovjetunió nemzetiségi politikája, nagy tanítómasterének : Sztálinnak tanítása nyomán ma már megértik Csehszlovákia, Magyarország, Románia és Bulgária szocializmust építő népei, hogy szabadságuk, függetlenségük és boldogulásuk előfeltétele : a kölcsönös jóviszony és megértés. Ami a faji és sovinizta uszítás legszégységteljesebb éveiben íródott Bartók-szerzeményekben csak vágy, erkölcsi példamutatás és a fasizmus metelyével való szembe fordulás és protestálás volt, ma a Duna völgyében megvalósul. Bartók élete művének semmi köze sincs ahhoz a dollár-imperializmushoz, amely folytatja a habsburgok, mussolinik és hitlerék bűnös politikáját, s minden eszközt felhasznál, hogy a régi gyűlöletet világaluralmi céljai megvalósítása érdekében újból életrekeltse. Semmi köze sincs és nem is lehet azokhoz, akik Mussolini és Hitler örökségét, a fasizmust új alakban, új csomagolásban, de a régi tartalommal továbbfejlesztik.

Bartók szenvedélyesen gyűlölte a fasizmus minden megnyilatkozását. Ime néhány idézet a cenzurára való tekintettel óvatosan megfogalmazott leveleiből :



(Müller-Widmann asszonyhoz. Budapest, 1937. május 24.)

»Eredetileg Olaszországba akartunk menni (Dolomitok); de gyűlöletem Olaszország iránt az utóbbi időben olyan természetellenesen nagy lett, hogy egyszerűen nem tudom magam rászánni, hogy betegyem a lábam abba az országba. Ez túlfeszített és túlzott álláspontnak látszik, de azt akarom, hogy legalább szabadságom heteiben ne izgasson engem állandóan az olasz agresszióvitás. Ugyan azt mondják, hogy már Ausztriát is átítatta a náci-méreg, de ott talán nem fitogtatják annyira...!«

(W. Creel-hez, Tókióba. Budapest 1938. január 31.)

»... csak éppen az nem tetszik nekem, hogy abban az országban van, melyben most van (remélem érti, mit gondolok és miért!). Ugyanezen okból nem tetszik nekem az a zenei folyóirattal kapcsolatos ügy sem. Én abban az országban nem akarok senkivel sem kapcsolatba lépni, ha csak nem adnak nekem egy nyilatkozatot, amit nem adhatnak!...«

(Müllernéhez Budapest, 1938. április 13.)

„... Számunkra is borzalmas napok voltak, amikor Ausztriát váratlanul megtámadták... Az a közvetlen veszély forog fenn, hogy Magyarország is megadja magát ennek a rabló és gyilkos rendszernek. Kérdés csak az, mikor, hogyan? Hogy aztán egy ilyen országban hogyan tudok tovább élni, vagy — ami ugyanezt jelenti — tovább dolgozni, el sem lehet képzelni.

.....  
Amit eddig írtam, Magyarországra vonatkozik, ahol sajnos a „művelt” keresztény emberek majdnem kizárólag a náci-rendszernek hódolnak; igazán szégyenlem, hogy ebből az osztályból származom...”

(Részlet a budapesti végrendeletéből, befejező VIII. fejezet. 1940. okt. 4.)

»... Temetésem a lehető legegyszerűbben történjék. Ha netán halálom után utcát akarnának nevemről elnevezni, vagy ha nyilvános helyen velem kapcsolatban emléktáblát akarnának elhelyezni, akkor kívánságom ez:

Mindaddig, amíg a budapesti volt Oktogon-tér és a volt Körönd azoknak az embereknek nevééről (értsd: Mussolini és Hitler) van elnevezve, akikéről jelenleg van, továbbá mindaddig, amíg Magyarországon erről a két emberről elnevezett tér vagy utca van, vagy lesz, rólam ez országban ne nevezzenek el sem teret, sem utcát, sem nyilvános épületet; velem kapcsolatban emléktáblát mindaddig ne helyezzenek el nyilvános helyen.

Ezt a végrendeletemet sajátkezűleg írtam és írtam alá és ezúttal is megerősítem, hogy ebben foglaltak az én végakaratomat jelentik.»

Mint ismeretes, Bartók utolsó éveiben az Amerikai Egyesült Államokban élt. Ott megismerte az amerikai életformát és jól látta a második világháború utolsó esztendeiben az amerikai faszizmus kezdeti jeleit és fejlődésének perspektíváit. A cenzurára való tekintettel csak óvatosan fejezte ki magát, de azt, hogy erről beszél, a fiához írt következő sorokból mindenki világosan kiérezheti.



„... A hangverseny életbe való bekapcsolódás nem éppen kecsesítő: vagy a manager rossz, vagy a körülmények kedvezőtlenek (és a háborús légkör még olyanabbá teszi őket a közel jövőben) úgy, hogy t. k. akkor haza kéne utaznunk, akármiféle a helyzet odaát (értsd: akárhogy is tombol a fasizmus) addigra itt sem lesz sokkal különb.”

Ezekből a szórványos idézetekből is világosan kitudnik, hogy azoknak, akik ma Bartók nevével és művészetével visszaélve, Bartók műveinek nagy művészi és emberi hatását saját sötét terveik érdekében, a népi demokratikus Magyarország, a dolgozó magyar nép elleni harcukban kihasználják, Bartók világnézetéhez, emberi mondanivalójához semmi közük sincs. Amit azok állítanak, hirdetnek és propagálnak, az mind szöges ellentétben van Bartók egyéniségével és a bartóki mű lényegével. Ha valakinek köze van ahhoz, ami most a soha nem látott fejlődésnek és felvirágozásnak induló Magyarországon szellemi téren történik, ami most a szocializmust építő magyar nép gondolkodásában és lelkivilágában végbemegy, — az nem utolsósorban Bartók. Kossuth forradalmi hagyományain elinduló és annak zenei téren hangot adó, a bátran materialista és szabadgondolkodó, műveiben a dunavögyi népek baráti és testvéri együvértartozását hirdető, a fasizmus embertelenségével soha meg nem alkuvo Bartók még akkor is szervesen és tőlünk elválaszthatatlanul hozzánk tartozik, ha a bartóki világnézet egyes részleteivel nem értünk egyet. Göbbels angolszász tanítványai ezért azt kürtölik világgá, hogy a magyar népi demokrácia megtagadta Bartókot, s Bartók műveit ma hazájában: Magyarországon tilos előadni.

Ez az állítás annyira hazug, mint amilyen hazug Bartókot magukénak vallani, Bartókot magukkal és szennyes imperialista világnézetükkel azonosítani. A magyar népi demokrácia őszintén és határozott nyíltsággal és teljes joggal Bartókot mindig magáénak vallotta. Budapest egyik legszebb útját róla nevezte el. Egyik legfontosabb zenei intézménye, mely vezeti és átfogja a magyar dolgozók zenei öntevékenységét, Bartók nevét viseli. A zenét tanuló tehetséges munkás és paraszt ifjúságnak a Bartók-Kollégium ad hajlékot és biztosítja a szocialista szellemű zenészekké való nevelését. 1948 őszén nagy anyagi áldozatok árán a magyar kormányzat lehetővé tette a Bartók-fesztivál megtartását, ami szintén kiállítás volt, nemcsak szavakban és nyilatkozatokban — mint a magyarelles imperialista propaganda ezt teszi, — hanem tettekben és anyagi áldozatok vállalásában, ami döntő, s ami mindennél ékebben beszél.

Mi, a magyar népi demokrácia zenészei egy szálíg magunkénak valljuk őt. Nincs valamire való magyar zenészerző Weiner Leótól Kadosa Pálon és Szervánszky Endrén keresztül a legfiatalabbakig, akinek műveiben Bartók közvetett vagy közvetlen hatása ne lenne kimutatható, akinek művészetét a bartóki életmű ilyen vagy olyan módon, formai felépítésben, zenei nyelvezetben, kifejező eszközeinek változatosságában ne gazdagította volna. Szolgái utánczó nem sokan vannak s ha vannak, akkor is zenészerzői gárdánk kevésbbé



értékes tagjai közé tartoznak. Ez magától értetődik, mert az utánérzések mindig színtelenebbek, érdektelenebbek, időszerűtlenebbek, mint a példaképek. Mi, a szocialista realizmus útjára térve, egy új kor: a szocializmus építésének, egy új társadalom: a népi demokrácia társadalmának zenei kifejezésére törekszünk. Zeneművészetünk feltételei minőségben és mennyiségben döntő módon megváltoztak. Zeneművészetünk tömegbázisa pár év alatt jelentősen kibővült s a további bővülésnek soha nem látott széles körvonalai bontakoznak ki napjainkban. Az előttünk álló nagyszerű feladatok és lehetőségek, a ránk háruó felelősségteljes köteleességek megszabják művészi fejlődésünk irányát. Ettől az iránytól mi nem térünk el, mert mélyen meg vagyunk győződve arról, hogy csakis az adott irányban lehetséges Bartók haladó hagyományait ébrentartani és zeneművészetünk felfelé ívelő fejlődését biztosítani.

Bartók a fasizmus embertelen és kegyetlen világában élt. A magyar dolgozók, akikhez szólni akart, a horthy-társadalom anyagi és szellemi elnyomatásában csak ritkán hallhatták meg zenéje üzenetét. Bartók évről-évre társat'anabbá vált, mindjobban elidegenedett attól a fasizmus tébolyába zülő társadalomtól, amelyben élt. Feladatunk most visszaszerezni és elmélyíteni a zene társadalmi szerepét és hivatását, melytől megfosztotta a polgári világnézet züllése és dekadenciája, a fasizmus embertelen és kegyetlen világa.

Bartók műveinek sötét, komor és tragikus alapszíne pesszimista színben tünteti fel zenei mondanivalóját. Becsületen nagy alkotó művész volt. A két világháború között a horthy-rendszer magyar valóságát, mint számára elfogadhatatlant, a legmélyebb erkölcsi és fizikai undorral megvetette. Tragikus módon elidegenedett kora társadalmától, mert azt elfogadni, azt őszintén igeneini nem tudta. Látta a fasizmus szörnyűségeinek fokozatos növekedését, de nem látta a reménysugárt, nem látta a szocializmus felé vivő kivezető utat, nem hitt a munkásosztály mindent megváltoztatni tudó erejében és akarátában. Le:kileg végigszenvedte az emberiséget ért megaláztatás minden szegyenét, az áldozatok szörnyű szenvedéseinek minden poklát. Zenéjéből mindez kihangzik. Igaz, zenéje sokszor hatásában nem kellemes, sok reménnyel nem kecsegtet. Igaz, egyes kisebb-nagyobb műveiben érvényre jut a formalizmus is. De ha az utókor meg akarja majd tudni, hogy mit éreztek, mit éltek át, hogyan és mi módon szenvedtek fizikailag és morálisan a becsületesek és tisztességesek a horthy-Magyarország társadalmában, hozzávetőleges, hiteles választ fog találni József Attila költészetében és Bartók zenéjében.

Bartók művészlzete, bármilyen nagy és zseniális, úgy ahogy ránk maradt, a maga teljes egészében és minden valójával, nem folytatható. Nem folytatható, mert hiszen nem egy művét maga is megtagadta, de nem folytatható azért sem, mert ma már más korunk valósága, mert mi hiszünk és minden erőnkkel emberhez méltó, meleg és biztos otthonná akarjuk varázsolni hazánkat. Bartók egészséges népzenei gyökerű zenéjéről le kell hántanunk az idegen hatásokat és mindazt, ami korunk szellemiségének és lelkiiségének kifejezésére ma már alkalmatlan. Zenéjének salaktól megtisztított hatalmas művészi értéke, hatalmas művészi ösztönző és kifejező ereje csak így tudja zeneművészlzetenk fejlődésében azt a döntő szerepet betölteni, melyre hivatott.

Ami Bartókban haladó, tovább él zeneművészetünkben. Azokat a műveit játsszuk ma elsősorban Magyarországon, melyekben az új, a plebejusi hang: a népzenei alap, a múlt haladó klasszikus hagyományai és a realizmusra való törekvés világosan és határozottan megnyilatkoznak. Nem folytatjuk, mert nincs semmi okunk folytatni Bartók emberileg érthető, de számunkra elfogadhatatlan sötétenlátását. Mi hiszünk az emberiség fejlődésében. Mi tudjuk, hogy az építő munka és a békéért való harc útján lerakjuk egy boldogabb, emberhez méltóbb jövő biztos alapjait.

Bartóknak ez nem adatott meg, de ő mégis a miénk, mert velünk és csak velünk van, mert élete művét szervezettebbé kiépítve, konzekvenciáit elmélyítve, mi fejlesztjük tovább. Bartók velünk van és elválaszthatatlanul a béke táborához tartozik. Háborús gyújtogatókhoz, egy minden eddiginél borzalmasabb és embertelenebb új világháború előkészítőihez, Hitler és Mussolini megvetendő és dicstelenül elbukott ügyének folytatóihoz, a dollár-imperialistákhoz neki köze nincs és nem is lehet.

Göbbels utódai: tessék beszüntetni a nevével üzött aljas komédiát!  
Bartók nem alkuszik!

S Z A B Ó F E R E N C



## BARTÓK A MIENK

Szeptember 26-án, 5 esztendővel ezelőtt halt meg Bartók Béla, a magyar zenetörténet egyik legnagyobb alakja. Amerikában, távol hazájától, önkéntesen vállalt emigrációban érte utól a halál. Akkor, amikor már hazakészült. Amikor már megelégtelte az őt körülvevő embertelenség, magárahagyottság kínját; itthon pedig a diadalmas Szovjet Hadsereg felszabadító fegyvercinek nyomán Pártunk vezetésével munkásosztályunk és dermedtségéből életrehozott népiünk formálni kezdte saját szabad és boldog jövődjét.

Tragikus halálának híre elsősorban dolgozó népünket döbbsentette meg. Tudtuk, hogy azt a Bartók Bélát veszítettük el, aki az őt körülfogó, minden ízében rothadt társadalomban tisztán, sokszor reménytelen hősiességgel tartotta magasra a haladás zászlaját. Azt a Bartókot, akitől — Kodály mellett — leginkább remélhettük épülő szocializmusunk zenei nyelvének megteremtését.

Azóta öt év telt el. Bartókot, a néphez, a népzenehez forduló és abból táplálkozó Bartókot, a fasizmust, a barbárságot, a szabadság eltiprásának minden fajtáját lángolóan gyűlölő alkotó géniuszt magának tudja és vallja az egész dolgozó magyar nép. S ez azt bizonyítja, hogy Bartók életműve, a reakció minden bemocskolási kísérlete, az imperialisták minden rágalma és kisajátítási törekvése ellenére, döntő részében kiállotta a legnagyobb próbát. Most, halálának ötödik évfordulóján dolgozóink a legnagyobbaknak kijáró őszinte tisztelettel és kegyelettel fordulnak Bartók Béla emléke felé.

Ünnepelésünk nem volna azonban őszinte, nem volna méltó sem Bartókhoz, sem hozzánk, ha nem tennék fel a kérdést: miben és mennyiben a miénk ez az életmű? Ezt a kérdést, amikor elérkezett az ideje, feltettük Móricz Zsigmond, Ady és József Attila életművével kapcsolatban is. Választ is adtunk a feltett kérdésre. Ártottunk ezzel Móricznak, Adynak, vagy József Attilának? Ellenkezőleg: közelebb hoztuk őket a néphez. Lefejtettük róluk a reakció által rájuk kérésített hazugságot. Elvertük mellőlük azokat, akik ki akarták őket sajátítani és szemforgatóan ünnepelni próbáltak.

Ez a kérdésfelvetés Bartóktól sem volt idegen. Nagyon jól emlékszünk még akadémiai székfoglalójára, amikor 1936-ban Lisztről beszélt és félreérthetetlen gyűlölettel parancsolta el Liszt mellől az akkori ünneplést színlelő méltóságos és kegyelmes hivatalosokat. Ő maga élesen, megalkuvást nem tűrő következetességgel tette fel a mi kérdésünket Liszt életművével kapcsolatban, de azt nem tűrte, hogy Liszt ellenségei ünnepelni merészeljenek.

Őszintén foglalunk hát állást Bartók életműve mellett is. Tudjuk, hogy állásfoglalásunk csak közelebb hozhatja ezt a szándékában és eredményeiben óriási, ellentmondásaiban és kitérőiben is tanulságos életművet dolgozó népünkhöz. Őszintén, becsületesen és nem »kincstári« hozsannázással ünnepelünk, ahogy a Bartókot fetisizálni, elködösíteni, bálványá válogtatni akaró, valójában a néptől elszakítani szándékozó álhozzáértők szeretnék.

Az elvi szilárdság, a megalkuvást nem tűrő keménység és következetesség elsősorban az, amit dolgozó népünk magáénak tekint Bartók életművében. Lényegében Bartók sohasem alkudott meg, nem hódolt be azoknak, akiket ellenségnek tudott. Még akkor sem, ha ezek a bárány bőrébe rejtették farkas-mivoltukat. Ha pedig támadták, nem hunyázkodott meg, ütésre ütéssel válaszolt és a harcban vakmerőségig elszánt és becsületes volt. Művészi pályafutását is ez jellemezte. Szándékában, erkölcsi meggyőződésében mindig az igaz ügy mellé állott. Jellemző erre pályájának kezdete.

Bartók 1881-ben született. Egészen fiatalon éli át a kapitalizálódó Magyarország súlyos válságait s az imperializmus kezdeti időszakának mind élesebben felvetődő ellentmondásait. Arra nincs adatunk, hogy Bartók tudomást szerzett-e a 90-es években lejátszódó spontán agrármegmozdulásokról, a szegényparasztság valóban hősi, vérbefojtott harcairól, Szántó-Kovács Jánosék példamutató kezdeményezéseiről. Elképzelhetetlen azonban, hogy ne érezte volna ezeknek az eseményeknek (pl. az Alföldön kihirdetett ostromállapotnak) a hatását. Arra sincsen adatunk, hogy Bartók észrevette volna azt a súlyos hibát, amit a Szociáldemokrata Párt akkori vezetősége elkövetett, hogy t. i. a mezőgazdasági munkások és szegényparasztok tömegharcait elszigetelte az ipari munkásság harcaitól és így megkönnyítette a földbirtokosok győzelmét, a harcok leverését s ennek a győzelemnek a munkásosztály ellen való felhasználását. Ezek a tények azonban a magyar élet valóságának tényei voltak, s hatásukat Bartóknak is bizonyára éreznie kellett.

Bartók pályájának kezdetére, különösen a század első évtizedére a polgári-demokratikus forradalom érlelődésével együtt ugyanennek a forradalomnak elvetélése is rányomja a bélyeget. Ady Endre fejlődésének politikai hátterét



elemezve, ezekre az ellentmondásosan jelentkező tényekre így mutat rá Révai József : »A magyar kapitalizmus 1867 után elinduló »békés« fejlődése . . . kezdettől fogva alá volt aknázva a földkérdés, az osztrák-magyar dualizmus, a magyarság és a nemzetiségek viszonyának robbanóanyagával. A 900-as években, az imperialista korszak beköszöntésével, kritikussá lett a helyzet a monarchiában, és Magyarországon is. Az első imperialista háborúba torkolló évtized a meg-megújuló belső válságok évtizede, amelyben az 1848-as forradalom és az 1867-es kiegyezés valamennyi alapvető kérdése újból felvetődött«.

Bartók művészetében, munkásságában is határozottan vetődnek fel mindezek a kérdések. 1848 nagy eszméinek folytatójaként lép fel. Habsburggyűlöletének mélyén az osztrák-magyar dualizmus kérdése tükröződik.

Az a korszakalkotó kezdeményezés, hogy Bartók a népdalhoz fordult s fáradhatatlanul hozta felszínre a magyar és a szomszédos népek népdalkincsét s ennek alapján kísérletet tett a zenei nyelvnek a népdal alapján való megújítására, mindennél világosabban mutatja, hogy Bartók nemcsak a nemzeti függetlenség, hanem az érlelődő demokratikus forradalom híve is volt.

Bartók a koalíciós jelszavakban 1848 eszméinek felvételét, a forradalomnak új feltételek között való folytatását látja. Ezt mutatja pl. Kossuthszimfóniájának Lisztet idéző hangja és ennek a szimfóniának programvázlata. Tévedésére azonban rá kellett döbbsennie.

Ennek az időnek verbunkosa elveszítette forradalmi tartalmát és úgy viszonylott a forradalmi verbunkoshoz, mint Kossuth Ferenc koalíciós pártja Kossuth Lajoshoz. Liszt utolsó, verbunkos-stílusban írott művei Erkel és Mosonyi utolsó műveivel együtt ebben a dzsentrisződő társadalomban elveszítik közönségbázisukat. Két verbunkos haladt tehát egymás mellett : az egyik a forradalmi, az előremutató (Liszt), a másik a széthullás, a bomlás terméke, a dzsentri mulatozásainak elengedhetetlen velejárója. Az objektíve fennálló politikai tévedés Bartókban nem válik ugyan egészen világossá, de a dzsentrik árulása és a feltörő polgárság által terjesztett dögletes, kilátástalan zenei légkör következtében meglátja az út továbbfolytatásának lehetetlenségét. Bartók nem 1848-at tagadja meg, hanem a forradalom eszméit lejárató és a saját érdekében kihasználni próbáló úri jelszavakat.

Ez az az időszak, amikor Nyugat-Európában a művészetben a burzsoá dekadencia félelmetes erővel kezd kibontakozni. Bartók kiutat keres és megismerkedik Richard Strauss »Zarathustrá«-jával. Mi volt az, ami őt Richard Strauss muzsikájában megfogta és félrevezette? Bartók egyre tudatosabban

és szenvedélyesebben kezdte gyűlölni az »úri Magyarország« népelnyomó rendszerét, üres, léha, züllött atmoszféráját. Richard Strauss Bartók előtt olyannak tűnik, mint aki fegyvert ad a kezébe ahhoz, hogy mindezt arculcsaphassa. Újnak, lázadónak látszik, követendő példának.

Ezért jelent igen nagy élményt Bartók számára a Richard Strauss »Zarathustra«-jával való találkozás. A magyar provincializmus távlatnélküli, fojtogató légkörével, az úri Magyarországgal, a dzsentrí mulatozásaival szemben a »Zarathustra« kifejezési eszközei, »modernsége« és újszerűsége úgy tűnik Bartók számára, mintha itt a kitörés egyetlen lehetősége volna adva. Az értelmiség egy részének (és nem is a legrosszabbnak) jellemző magatartása volt ez abban az időben. Olyan magatartás, amelynek mélyén szubjektíve kétségtelesen a demokratikus forradalom vágya él.

Bartók szándéka itt ismét őszinte, mély és becsületes, mint ettől kezdve minden esetben, akár Schönberggel, akár a két világháború közötti időszak egyéb személyvesztőjével is találkozunk össze. A feudális környezet feneketlen gyűlölete, a lázadás, a gyűlölet, a megnyomorító keretek szétrobbantásának szándéka vezeti. Ugyanakkor nem veszi észre, hogy ezek álforradalmárok s lényegükben éppen annak a szétbomlásnak a dalnokai, az anarchiába, embertelenségbe, népgyűlöletbe csapó társadalmi rendnek a kifejezői és megnyergelői, amelyiket ő mélységes undorral utasít el magától, amelyik ellen harcol s ahonnan menekülni akar.

Bartók nincs egyedül. Már itt a kezdet legkezdeténél olyan harcos-társra lel, mint Kodály, rajta keresztül elérkezik a népdalhoz.

A népdalgyűjtés munkája hatalmas jelentőségű kulturális tett, nemcsak nemzeti, hanem nemzetközi vonatkozásban is. Eleinte, nyugodtan mondhatjuk, csaknem évtizedeken át jóformán a kettőjük ügye. Töretlen úton, a hivatalosak és nem hivatalosak ádáz támadásaitól körülvéve (Hubay, Bangha páter) kell előrehaladniok egy addig ismeretlen területen.

A népdal felé való fordulás, a népdalgyűjtő és rendszerező tudósnak, a zenei »anyanyelv« megteremtéséért harcoló alkotó művésznek egymástól el nem választható tevékenysége Bartóknál ezeknek az ádáz támadásoknak közepette telítődik meg egyre tudatosabban politikai tartalommal. A dolgozó nép között forog, vele állandóan érintkezik, megismeri problémáit, hétköznapijainak keserves küzdelmét és mind világosabbá válik előtte, hogy a bajok kútfeje az uralkodó reakció és helyi képviselője: a »félurakból álló züllött társaság, amelyet magyar intelligenciának neveznek« (írja 1907-ben egyik levelében), amelyik 1848 forradalmi eszméit is lezüllesztette, amelyik közö-



nyös, korlátoit, felfuvalkodott és saját uralma érdekében mindenre képes. A hivatalosoknak, a feudál-kapitalista ország reakciós urainak persze nem tetszett az, hogy Bartók és Kodály éppen az 1905-ös forradalom és az általános válság nyomán nálunk is a 90-es évek harcait továbbvivő agrármegmozdulások újra fellángolásának idején megy le a nép közé (Kodály 1905-ben, Bartók 1906-ban). Ez a néphez, a népdalhoz való fordulás nem más, mint a plebejus demokratikus forradalmi követeléseknek éles hangja zenei síkon az »úri Magyarországgal« szemben. De Bartóknak a népdal felé való fordulása ezért igen jelentős tett nemzetközi szempontból is, amennyiben következetes és jóformán egyedülálló folytatása ez a nagy orosz realisták 19. század második felében történt kezdeményezésének. Bartók ráadásul a nemzeti-ségek: románok, szlovákok, kárpát-ukránok között is gyűjt népdalokat és oroszországi gyűjtőutat tervez az első világháború előtt (1912 táján), tehát akkor, amikor ott éppen a forradalmi fellendülés a csúcsponthoz közeledik. Itthon, mint zeneszerzőt és mint tudóst a hazaárulás vádjá éri. Egyik, a román népzeneről szóló cikke miatt sajtótámadás zúdul rá. Ugyanezért a cikkért a román sovinizmus hangadó folklóristái Petranu Corjolán vezetésével a sovinizmus vádjával illetik. Bartók saját szemével, fülével győződött meg arról, hogy a dolgozó néptől semmi sem áll távolabb, mint a minden irányból szított sovinizmus. Meggyőződéséhez a tudós tárgyilagossága, a népet szerető, megbecsülő művész szenvedélyessége juttatta el. Ugyanezzel a tárgyilagossággal és az igazsághoz való szenvedélyes ragaszkodással áll a támadások kereszttüzeiben, — akár »románnak« nevezik a magyar reakció részéről muzsikáját, akár soviniztának a román reakció részéről tudományos tevékenységét — és veri vissza a támadásokat. Megingathatatlanul halad tovább a helyes úton.

Ami 1848-ban elkezdődött, amit Kossuth az emigráció évei alatt a Dunától népeinek együttműködéséről kidolgozott, ami legjobbainkat állandóan foglalkoztatta és ami az 1900-as évek első évtizedének egyik legközpontibb problémája, annak valóságára eszmél rá Bartók tudományos munkája során és annak válik hirdetőjévé később is, azokban az időkben, amikor ennek a kérdésnek felvetését kommunistákon kívül senki sem merte megtenni. Tudományos publikációi, becsületes román, szerb, horvát, szlovák folklóristákkal való együttműködése és művei (a Román táncok, kolinda-feldolgozások, Tánc-szvit, szlovák kórusok, a Mikrokozmosz különböző darabjai egészen utolsó művének, a Brácsaversenynek záró részéig) azt az új világot vázolják fel előre, amelyikben ma élnek a szocializmust építő, a békéért, emberi hala-

dásért és a népek harcos testvériségeért munkálkodó népeink. Ahogyan ezek mellé a bolgár, arab, török, jávai és amerikai népzenet beleépítette életművébe, abban valóban — túl a motiváción, az új hang állandó keresésének kétségtelen tényén — észre kell vennünk a felszabadulásra váró, függetlenségükért harcoló népek együttesen, egymás mellett felcsendülő hangját.

A nemzetiségekhez való őszinte fordulás Bartók életművének egyik lehaladóbb, legkövetkezetesebb és legnagyobb jelentőségű ténye.

Kozmopolita lett-e Bartók ennek következtében? Nem, mert az idegen népzennel való kapcsolata a dolgozókkal való kapcsolat volt. A román, szlovák, kárpátukrán, bolgár stb. pásztorokkal, napszámosokkal, küszködő, elnyomorodott szegényparaszttal érintkezett. De nem lehetett kozmopolitizmus azért sem, mert népünkhöz való mély, őszinte ragaszkodása, szeretete minden esetben kiinduló pont és szilárd bázis volt számára.

1937-ben ezt írja egyik levelében :

»A május 7.-i hangversenyen valóban játszottam néhány darabot a Mikrokozmoszból. De nem ez volt a fontos ezen a hangversenyen, hanem a gyerekkórusok. Nagy élmény volt számomra, ahogy — a próbák alatt — először hallottam az én kis kórusaimat ezeknek a gyerekseregnek az ajkán felhangzani. Ezt a benyomást soha sem fogom elfelejteni : milyen frissen, milyen vidáman hangzott a kicsinyek hangja.«

Külvárosi iskolák munkásgyerekeiről van itt szó és külföldre írja ezt Bartók ugyanabban a levélben, amelyikben utálattal és tovább alig fokozható gyűlölettel beszél a »Duce« Olaszországról és a már Ausztriába is behatolt náci-méregről.

Ez a Bartók méltán dolgozó népünké. Ez a Bartók, aki a népdalon keresztül találta meg igazi hangját és akinek számára felejthetetlen élmény az, hogy külvárosi munkásgyerekek friss, csengőhangú seregétől hallhatja apró kórusait. Itt nincs félreértésre lehetőség, Bartók nyilatkozata egyértelmű. Mintha csak azt mondaná : »Sem én, a világhírű zongoraművész, sem nagy művem, a Mikrokozmosz nem fontos. Hanem az a fontos, hogy olyan kórusokat tudtam írni, amelyek a külvárosi munkásgyerekek ajkán úgy csendültek fel, hogy soha sem fogom elfelejteni! Az a fontos, hogy ebben a faszizmustól megbecstelenített világban ilyen munkásgyerekeink vannak és ők a jövő csirái!« Bartók forrón szerette a népet, azért tudta olyan lángolóan gyűlölni a nép ellenségeit, mint ahogy azt végrendelete, levelei, művei mutatják. Ezért vallja őt magáénak dolgozó népünk.



Bartók — Kodálllyal együtt — akkor fordult a népdal felé, amikor a magyar életben az imperializmus korának kezdetén érlelődött a forradalom, élesen felvetődtek az összes polgári demokratikus követelések, de erős, következetes párt hiányában (a munkásosztályt szervező opportunistá szociáldemokrata vezetők tevékenysége következtében) a forradalom és a reakció erőinek határozott szétválása és szembeállítása nem történt meg. Az első világháborút megelőző politikai harcoknál Bartók meglátta, mert meg kellett látnia mind a dolgozó parasztság, mind a munkásosztály növekvő erejét, de a függetlenségi törekvéseket nem tudta ő sem a demokratikus követelésekkel még összekapcsolni. Ezzel szemben művészi és tudományos munkája a leghatározottabb, a legjelentősebb kiállítás volt ezek mellett a demokratikus forradalmi követelések mellett.

Bartók a parasztság zenéje felé fordult, mert másfelé nem fordulhatott. Zenei nyelvünk megteremtése csak egy úton volt lehetséges: a népdal felé, tehát a parasztság zenéje felé való fordulás útján. Azt, amit a nyelv szempontjából Petőfiék 1848-ig elvégeztek, Bartóknak és vele együtt Kodálnak a 900-as évek első évtizedeiben kellett elvégezniök, lényegesen más politikai feltételek között. S az, hogy az érlelődő polgári demokratikus forradalom időszakában vállalkoztak erre az óriási feladatra, bizonyítja, hogy tisztázatlan politikai irányzatok közepette is megtudták találni zenei nyelvünk megteremtése szempontjából az egyetlen lehetséges utat.

Hogy a két világháború között — amikor már semmi kétség nem fért ahhoz, hogy a parasztság nem a legforradalmibb osztály s hogy nem válhat a magyar demokratikus forradalom vezetőjévé — miért nem találja meg Bartók a munkásosztály legjavát, a kommunistákat (mint ahogy a Bartókhoz hasonló értelmiségiek kis csoportja megtalálta) — annak magyarázata több helyen keresendő. Itt azonban egyelőre csak a tényt szögezhetjük le, mert a részletek felderítetlenek. További kutatómunkának a feladata lesz az, hogy tisztázza ezt a Bartók életművének teljes megismerése szempontjából igen fontos kérdést. Ahhoz azonban aligha fér kétség, hogy a Szociáldemokrata Párt Bartók és a munkásosztály között feltétlenül szigetelő közegként szerepelt. Bartókot számos kortársa visszaemlékezése szerint a legkövetlenebbül érintette a Szociáldemokrata Pártnak az a gyökerében hibás, antimarxista kultúrpolitikája, hogy tudniillik népi értékeinkkel, haladó nemzeti hagyományainkkal a szociáldemokrata mozgalom kispolgári lieder-tafeles kozmopolita kultúrális vonalát állította szembe. Munkáskórusainkban, ezeknek műsorpolitikájában ezt a gyökeréig rothadt »kulturpolitikai«

elvet igyekezett érvényesíteni. Ami a munkáskórusokban a népdal érdekében történt, az a kommunisták szívós munkájának eredményeképp jött létre, akik megértették a népdalgyűjtés forradalmi jelentőségét s igyekeztek kórusainkat a népdal útjára vezetni.

Bartóknak a Szovjetúnióhoz való viszonya is felderítetlen még. Tudjuk azt, hogy Bartók állandóan érdeklődött a Szovjetúnió iránt és ha tehetett, mély és őszinte barátságba került szovjet emberekkel. Egyik ösztöndíjasunktól, Bjelájev professzornak, a nagy szovjet folklóristának a tanítványától tudtuk meg azt, hogy Bartók 1928-ban a prágai nemzetközi folklórista kongresszuson együtt volt Bjelájev professzorral. Bartók a kongresszus egész ideje alatt szinte politikai tüntetésként mellette ült, állandóan vele volt és a legmelegebb barátság fejlődött ki közöttük. Ez és számos más jel arra mutat, hogy Bartókot mélyen és őszintén érdekelte a szocializmus országa. Ennek részleteit is következetes kutatómunkának kell felderítenie.

Bartók életének és egész munkásságának ebben a két kérdésben van a fordulópontja. Mielőtt rátérnénk azoknak a töréseknek, félresiklásoknak az elemzésére, amelyek Bartók művészetében bekövetkeztek, le kell szögeznünk azt, hogy ezek szervesen összefüggnek a munkásosztályhoz és a Szovjetúnióhoz való viszonyunk bizonyos hiányaival. Bartók pesszimizmusának, »modernista« formanyelvének itt vannak a gyökerei. A munkásosztály, amelyet legjobban gyötört, kínozott a fasizmus és a háború, a Szovjetúnió példáját járta maga előtt és a legerőteljesebben harcolt, egy percre sem veszítve el hitét a győzelemben. Ez a világnézet adhatott volna szárnyat a meggyötört Bartóknak, adhatott volna neki hitet a népben, a jövőben, a kultúra megújításában.

Ebből következik és itt kell leszögeznünk azt is, hogy Bartók örökségét csak úgy tudjuk mélyen felhasználni, ha zeneszerzőink mind szilárdabban és tudatosabban állnak a munkásosztály zászlaja alá és helyezkednek világnézetének alapjára.

Bartóknak a népdalhoz való viszonyán belül megkülönböztethetünk különböző állomásokat, különböző kitérőket. Különböző fokozatait állíthatjuk fel annak, hogy mennyiben sikerült feldolgozásban, hangvételben, formaalkotásban a nép legszélesebb tömegeihez közel jutnia. Itt meg kell állapítanunk azt is, hogy törések, szakadások következtek be nála. Az azonban vitathatatlan, hogy Bartóknak a népdalhoz való ragaszkodása, a nép iránti szeretete és hűsége állandó, töretlen fojamat. Ez érvényes a »20 magyar népdal« első, 1906-os kiadásától kezdve, a »Gyermekeknek« című sorozaton,



a »Hegedű-duók«-on, az egynemű kórusokon, gyermekkarokon keresztül, el a szélső határokig, az ellentmondásosságukban is őszinte és tragikus, megdöbbentően kiélezett, de a mi meggyőződésünktől távolálló Bartók-művek részleteiig.

Melyek ezek a határok és hogyan jutott el Bartók ezekhez?

Bartók kezdetben két úton próbált kitörni a feudalizmus dögletes légköréből: a Richard Strauss »Zarathustrá«-ja által megjelölt út és a népdal irányában. Nem kétséges, hogy csak a népdal útja volt helyes, a másik útvesztő volt. Ezt Bartók azonnal észre is vette, amikor a népdal világa kitarult előtte. Richard Strauss »Zarathustrá«-ja ebben az időben megbotránkoztató volt, kiméletlen és meghökkentő. Külsőségei Bartókban az őszinte lázadás látszatát keltik. Ez a lázadás azonban semmi egyéb, mint külsőség, amely — mint ahogy a Hitlerék által megdicsőített R. Strauss példája mutatja — eszmei tartalmában züllést, bomlást jelent és nyílegyenesen a fasizmushoz vezet. Bartók korántsem lesz Strauss követője. Ettől megóvja a népdallal való kapcsolata, de a »Zarathustrá«-val való találkozásától kezdve visszatérő jelenség nála a negatív módszereknek, a naturalista ábrázolásmódnak, a megbotránkoztatásnak, a démoni gúnyolódásnak, mint fegyvernek az alkalmazása.

Richard Strauss hatásánál, — ami nem egyéb, mint első kitörési kísérlet — sokkal lényegesebb a Schönberggel és Stravinszkijjal való megismerkedése. Schönberg és Stravinszkij két teljesen különböző egyéniség, de ugyanannak az éremnek, az imperializmus felbomló és rothadó kultúrájának két oldala. Schönberg, az atonális zene »feltalálója« olyan zenét »desztillál«, amelyet a Schönberg-csodáló szűk körön túl senki sem ért, amelyik semmit sem akar kifejezni. Ez a zene senkihez sem szól: embertelen, kietlen absztrakció. Dallamfoszlányok, eszelős diszszonancia-forgácsok geometrikus halmaza ez.

Hatott Bartókra Schönberg zenéje? Kétségtelenül hatott, de csak rövid ideig. A kérdés lényege azonban az, hogy mennyiben hatott. Vegyük például az »Improvizációkat« és hasonlítsuk össze Schönbergnek ebben az időben keletkezett hat kis zongoradarabjával. Schönberg zenéje itt is olyan, amilyenek már elmondtuk. Az »Improvizációkban« tagadhatatlanul vannak különös harmonizálási kísérletek. Bartók új utat keres: erről van itt szó. De az »Improvizációk« minden darabjában ott van a népdalnak plasztikusan, szélesen továbbfejlesztett dallamanyaga, sok esetben a maga tisztaságában meghagyott népdal. Bartók zenéjében az emberi mondanivaló, a mély és őszinte emberi tartalom keresi a kifejezési formát és a keresés közben, a kifejezésért

folytatott harc közben egyes építőelemek megdöbbenő ellentmondásba kerülnek az alapanyaggal. Ugyanakkor Schönberg senki számára semmit sem fejez ki, embertelen, társadalomellenes zenét csinál. Lényegében, minőségében különbözik Bartóknak minden »schönbergista« műve Schönberg absztrakcióitól.

Bartókban a népdallal való találkozása óta állandóan benne van az az igény, hogy minél nagyobb tömegekhez szóljon. Ekkor tűnik fel Párisban egy olyan szélhámós, aki egyik ámulatból a másikba ejti a polgári közönséget. Ez Stravinszkij. Persze itt a közönséghez való közeljutásnak nem arról a fajtájáról van szó, mint amit Bartók igényel. Stravinszkijnek propagandaügynöksége van, amelyiknek az a feladata, hogy tervet csináljon Stravinszkij számára: mikor, hol, milyen körülmények között és mivel lehet a »szenczációra« éhes közönséget a legjobban megdöbbeníteni. A közönség természetesen nem a dolgozók soraiból áll, hanem a polgárság telepénztárcájú kiválasztottáiból. Ezek előtt van sikere Stravinszkijnek.

Milyen műveket írt Stravinszkij? Ha úgy látja kifizetődőnek, a pentatóniát használja, hogy ebbe bele ne »unjanak«, Bachot, Händelt utánozza fintorogva, vagy misét ír latin szövegre, jazz-ritmusokkal és gépzenevel kísérve. Erkölcstelen, minden emberi tisztességéből kivetkőzött muzsika ez.

Mennyiben hat Stravinszkij Bartókra? Bartókot egyrészt félrevezetik Stravinszkij »sikerei«, zenéjének a »tömegekre« való hatása. De félrevezetik Stravinszkij »stilusváltozásai« is. Becsületes útkeresőnek véli, lázadónak és a kapitalista rothadás kíméletlen ellenségének. Az is megtéveszti Bartókot, hogy Stravinszkijnek van egy időszaka (Sacre du Printemps, Petruska), amikor úgy látszik, mintha kapcsolata volna az orosz népdallal. Feltűnnek tehát Bartóknál is a népdalban már előbb felfedezett barbár ritmusok, a konokul visszatérő, félelmetes gépzene-ritmusképletek és nem utolsó sorban Stravinszkij hangszercsoportosításának, hangszínhasználatának nyomai. Azok a külső jegyek tehát, amelyeket Bartók forradalminak érez. De ezek a jegyek hasonlíthatatlanul másként viszonyulnak Bartók életművének — vagy akár csak egy darabjának — egészéhez, mint Stravinszkijnél. Itt is ugyanúgy bekövetkezik a kettészakadás, mint Bartók »schönbergista« műveiben, de ugyanúgy érezni lehet a szilárd erkölcsi alapnak, az emberi harcos mondanivaló kifejezéséért folytatott küzdelemnek jelenlétét, állandóságát, mint Bartók bármely művében.

Bartók feudalizmus, később a fasizmus iránti gyűlöletének becsületes, roppant hófokú ízzása, egyéniségének harcos keménysége iránytű hiányában



így vél igaz fegyvert felfedezni a negatívumokban. Önmagát következetesen és igen jellemző módon materialistának vallja. Állandóan keres, kutat, a dolgok végére akar járni, nem tűri a ködöt, zavarosságot maga körül. Közben a társadalom egyre zavarosabb, egyre kuszáltabb lesz körülötte, az események egyre jobban fojtogatják. A két világháború között mindennek betetőzéseként felnő az imperializmus legvérengzőbb szörnyetege, a fasizmus, a monopolkapitalizmus legrothadtabb, legreakciósabb, legembertelenebb formája. Bartóknak a munkásmozgalommal nincs kapcsolata, így teljes társtalanságban, magáramaradottságban veszi-fel a harcot a reakció, a fasizmus ellen. Nem dialektikus, történelmi materialista kiindulópontból, hanem emberi becsületességéből. Így válik számára saját hazája (talán még fokozottabban, mint Ady számára) »bek hazájává«, harca reménytelen harccá, magárahagyottsága marcangolóan elviselhetetlenné.

Vannak Bartóknak formalista, modernista, elvont nyelven írt művei? Igenis, vannak. Nem szépítjük a tényeket és nem kívánjuk a fasizmus legszörnyűbb korszakában élt Bartóknak az életművét töretlen egészévé hazudni és minden részletében követendő példának beállítani. Bartók szándéka, a fasizmust támadó keménysége minden esetben a végletekig becsületes volt. E művek közül egyik sem eszménykép a számunkra. Egyiket sem akarjuk követni és követendő példaként feltüntetni. De odaállítjuk őket, mint annak döbbenetes dokumentumait, hogy milyen tragikus hasadást eredményezett a fasizmus, a rothadó imperializmus a tömegek harcától elszakadt, a munkásmozgalommal kapcsolatba kerülni nem tudott, legőszintébb, legharcosabb életművön belül is.

Elismerjük és tudjuk, hogy Bartókot például a »Elmúlt időkből« című férfikari művében a legőszintébb szándék vezette. Mondanivalója harcos, kemény vádirat az uralkodó osztályok, a népnyzók, a főnemesség és főpapság ellen. Bartók valóban vádiratnak szánta. Ezt a célkitűzést aláhúzza az a tény, hogy kifejezetten munkáskórus számára írta. Ugyanakkor ez a karmű a parasztságot hirdeti forradalmi »osztálynak«. Persze hiába próbálták énekelni a darabot munkáskórusok (igen ritkán, mert a mű annyira nehéz, hogy alig akadt kórus, amelyik megtudott volna birkózni vele): egyrészt elriasztotta őket a technikailag számukra megoldhatatlan feladatok sora, másrészt és elsősorban ideológiailag nem egyezett az ő mondanivalójukkal. A parasztsághoz pedig természetesen akkor még kevésbé juthatott el ez a kompozíció. Így, ilyen okok következtében sikkadt el egy tudatosan, minden hibája ellenére is agitációs célt szolgáló Bartók-mű.

Hasonlítsuk össze az »Elmúlt időkben« dallamszerkesztését, bonyolult kontrapunktikáját (különösen az I. és III. tételben) az egynemű kórusok széles dallamíveivel (pl. Huszárnota, Bolyongás, stb.), vagy polifóniájával (Nem menj el, Resteknek nótája, stb.). Bartók ezekben a művekben igen sokszor új népdalokat teremt — zeneileg megoldja tehát azt a nagy kérdést, amelyik zeneszerzőinket ma is a legközvetlenebbül foglalkoztatja. Polifóniája harmóniailag is kiegyensúlyozott. Ezek azok a művek, amelyek a legközelebb jutottak a dolgozók széles tömegeihez. Ezekkel a tulajdonságokkal rendelkezik általánosságban az »Elmúlt időkben« II. tételének egy-egy részlete is. Nem véletlen, hogy ez a tétel — amelyikben Bartók nem tördeli széjjel annyira a dallamot és nem torlasztja érdes ütközőpontokon össze a zenei anyagot — ragadta meg leginkább a dolgozókat és itt érezték meg az eszmei tartalom aktív, harcosságot is.

Elismerjük, hogy a »Cantata profana« tudatosan, célzatosan a szabadságvágy elementáris erejű kirobbanásának készült. Bartók abból a helyes felismerésből indul ki, hogy az őt körülvevő társadalom elnyomorítja, rabságba terrorizálja, elemberteleníti az embert. Hatalmas, megrázó román kolindaszöveget talál, s óriási népballada formában tervezi meg a művet, a kilenc »csodafiúszarvas« döbbenetes történetét. A balladabeli öregapó kilenc szép szál fia vadra vadászik, eltéved az erdőben és átváltozik szarvassá. A forradalom visszajára fordul. A felismerésből lázadás lesz, de nem úgy, hogy az ember lesz emberebbé ezáltal, hanem úgy, hogy az ember misztikus átváltozáson keresztül kimenekül a társadalomból. A népballadában indokolt és érthető ez: félelmetes erejű megfogalmazása a gyilkos társadalom elviselhetetlenségének, a szervezetlen magárahagyott, kibontakozást nem találó, nosztalgiába zuhanó nép sorsának.

Tudjuk azt, hogy a Cantata egy óriási méretű triptichon első részének készült. Még két részt tervezett Bartók: egyiket szlovák népballada anyagra, a másikat pedig magyarra. Óriási vádiratnak, nagy hitvallásnak szánta ezt Bartók, hiszen az első rész elkészültekor is kijelentette, hogy ezt, amit itt elmondott, nem tarthatta tovább magában, ennek ki kellett törnie, ezt el kellett mondania. A közönség, ahogy bemegy a hangversenyterembe, ahogy kezébe veszi a Cantata szövegét és elolvassa, azonnal megérti a megrázó mondanivaló lényegét: »Szabadság nélkül nem lehet élni!«

Bartók zenéje is ezt akarja elmondani. A közönség mégis összetörten, kielégületlenül távozik, mert a műnek nem ez a végső kicsengése. Mindenhol fellelhető itt a népdal alapanyaga. Ha a bevezető rész egy-egy szolamát követi



az ember (»Volt egy öregapó« stb.) szépen ívelő, szélesen kitáguló dallamot talál. De ahogy a különböző szólamok egymásra zsúfolódnak, elvész a dallam, s csak itt-ott csillan fel a maga szépségében (»Erdő sűrűjében szarvasokká lettek«; vagy »A fákyák már égnek« stb. részleteknél). Néhány műben, így a Cantatában is Bartók kifejezési eszközei annyira bonyolultak, annyira túlzúfolódnak, hogy a dallam-alapanyag nem tudja kifejezni a legfontosabb, a leghangsúlyozottabb mondanivalót. Nem véletlen az sem, hogy ennek a túlzúsúfoltságnak következtében a Cantatának csaknem minden előadása bizonytalan volt. A vadászat egymást üldöző, egymásba zuhanó, egymás ellen küzdő szólamainak céljukat veszített, vak, embertelen gomolyagából egyedül Bartók hangját halljuk. Bartók gyűlöletét, magárahagyottságát és pesszimizmusát. A »legnagyobbik fiú« csaknem őrjöngésig fokozódó tiltakozása egyedül Bartók tragikus, iszonyatos tiltakozása.

Túl a zenei mondanivaló zsúfoltságán, van a Cantatában még egy nagy hiba, ami törést okoz, ami kielégületlenül hagyja a hallgatót.

Bartók művészetében van egy különös, titokzatos, árnyékszerű hang, amelyik gyakran előtűnik. Olyan részletekre gondolunk itt, mint pl. a IV. vonósnégyes monológja, az »Éjszaka zenéje« egészében véve, vagy a »Zene« suttogásra, lefojtott zokogásra emlékeztető III. tétele. Bartók mintha a természet alig felfogható hangjait akarta volna itt megragadni, formába önteni. Eddig nem is volna baj, hiszen Bartók itt nagy hagyományt követ, azt a hagyományt, amelyikben talán Beethoven a leghatalmasabb elődje. A baj ott kezdődik, hogy Bartóknál titokzatos árnyékvilágba kerül itt a hallgató, amelyik panaszokkal, nyomasztó, félelmes jelekkel terhes. Az emberi beszédnek olyan zenei megfogalmazásával is találkozunk itt, ahol a szavakat nem értjük, csak a körvonalukat és súlyos érzelmi tartalmukat érezzük. A titokzatos természetnek és az ember legmagánosabb, legszemélyesebb mondanivalójának összetalálkozásai ezek a részletek. Realitás és kísértetek, valóságos táj és babonás hallucinációk fonódnak össze, mintha Bartók ezekben az elmélyült percekben, vagy órákban a természet jelenségei mögött a valóságnál is valóságosabb világot hallana: »amit fül nem hallott, amit szem nem jára«. Sokban azonos ez a világ a népköltészet szimbólumvilágával vagy Adyknak kísértetekkel megtelítődő — a társadalomban megnyugvását nem találó lélek kivetülését jelentő szimbólikájával. Annál megrázóbb ez Bartóknál, mert itt a zenei nyelv sajátos természete következtében a valóságos hanghallucinációk még árnyékszerűbbek lesznek, a realitás még többértelművé, még körvonalatlanabbá félelmetesedik: az imperializmus szörnyű dokumen-

tumává. *A hallgató a Cantátában egysíkú, egyértelmű kifejezését várja a ballada jelképes mondanivalójának.* Bartóknak is ez a szándéka. Közben azonban megjelenik ez a félelmetes másik világ is. Bartók a varázslatos átváltozást, az állattá lett emberen túli, barbár lényegét is ábrázolni akarja, csaknem naturalista eszközökkel. Se nem egyértelmű jelkép, se nem természet-ábrázolás, hanem valami a kettő között: ezzé válik a Cantata végső fokán. Természetábrázolás nem is lehet, mert ezt kizárja a jelképes mondanivaló, de azért sem lehet, mert a balladában varázslatos, titokzatos átváltozásról van szó.

Ennek a két világnak összekeverődése is hozzájárul ahhoz, hogy a Cantata hatásban és megformálásban nem egységes, egyértelmű alkotás.

Csak két igen jellemző példát ragadtunk ki Bartók életművéből arra, hogy hol vannak a mi meggyőződésünk, új társadalmat, új életet építő, békét védelmező optimizmusunk számára azok a határok, amelyeken túl nem vállalhatjuk Bartókot, mint példamutatást, hanem csak mint intő példát, a fasizmus borzalmaira figyelmeztető tényeket.

Mennyiben van ezeknek a dokumentumoknak átfogó társadalomkritikai jellegük? Ideológiai alap hiányában nem is lehet. Egy ponton azonban mégis van. Bartóknál ezekben a határokon túl lévő esetekben a népi meloszsal (mint állandóan jelenlévő vonallal) az történik, hogy a megragadott, zseniálisan, realista módon értékelt anyag a végső megformálás során összekeveredik a burzsoá dekadencia muzsikájának csak negatív, csak romboló, tehát kifejezetten burzsoá-dekadens jegyeivel. Így áll elő a már említett egyensúlytalanság, ellentmondásosság, a dallamanyag és az annak eszmei tartalmát kibontakoztatni, aláhúzni hivatott harmóniák, meghökkentő ellentpontok, vagy hangszerszíncsoportok között is. Ez az ellentmondásosság általános, tipikus annyiban, amennyiben kétségtelenül a monopoltöke korszakának, az imperializmus feloldhatatlan termelési, társadalmi és politikai ellentmondásainak tükré. Harcos, építő kritikai jellegük csak akkor volna, ha Bartók a munkásosztály osztályharcának irányából szemlélte és ábrázolta volna ezeket az ellentmondásokat. Bartók a bomlást nem innen szemlélte, főként nem innen ábrázolta, hanem belülről, az összekuszálódott szálak középpontjából. Így aztán Bartók formálási módja a határon túl lévő esetekben csak mint a magáramaradt őszinte szándéknak és a céltalan, vagy öncélúan negatív, formalista, modernista, vagy individualista jegyeknek ellentmondása tipikus (és tragikus), de nem mint kritika, nem mint a kivezető utat is megmutató ábrázolás.



Külön kell szólnunk Bartók pedagógiai munkásságáról. Bartók tisztában volt a Horthy-fasizmus iskolapolitikájával. Világosan látta, hogy a felsőbb zeneoktatásba (de az alsóbbba is) a külvárosi iskolák tehetséges munkásgyerekeinek és a szegényparasztság gyermekeinek soraiból még kevesebben jutnak fel, mint az egyéb típusú oktatási területekre. Itt van a magyarázata többek között annak, hogy nem szeretett tanítani: gyűlölte az úri osztály »zongorázgató«, »muzsikálgató« léhűtőit. Pedig szenvedélyes pedagógus volt. Ezt mutatják kimondottan pedagógiai jellegű és célzatú művei, a »Gyermekeknek« sorozat, a »hegedű-duók«, kisebb művek tömege, Haydn szonátáinak, Bach-műveknek, elsősorban a »Wohlfemperiertes Klavier«-nak feldolgozása, jegyzetelése mellett. Saját művészi munkájának, állandó kutatásainak eredményei ezek; hatalmas tapasztalati anyag, amelyet át akart adni annak a jövődönnek, amelyiket a külvárosi iskolásgyermekkel való találkozásából érzett, látott meg. Ezen a ponton Bartók életművének általános, sőtét pesszimizmusa meghasad: a jövődönnek dolgozik. Mint tény, életművének kétségtelenül egyik legoptimistább ténye, áldozatkészségének, a nép iránti szeretetének és hűségének egyik legszebb bizonyítéka.

Ide tartozik a Mikrokozmosz is, amelyik elsősorban nem is zongoraiskola, hanem a zenére való nevelésnek és legfőképpen a zeneszerzésnek a műhelye. Élő, eleven, apró műveknek, zseniális feljegyzéseknek rendszerbe foglalt sorozata ez. Magyar, román, bolgár, stb. népdalok, feldolgozások, invenciók, ritmus-, harmónia- és ellenpont-tanulmányok tűnnek itt elő, szinte végtelen változatosságát és lehetőségét mutatva meg a zenei anyag kezelésének. Ez a sorozat a kompozíciós értéken, az egyszerű, tiszta hangvételen és a pedagógiai jelentőségen túl is fontos adattár és anyag számunkra. A Mikrokozmosz éveken, évtizedeken keresztül fejlesztett anyagában benne vannak a nagy Bartók-művek építő elemei, de benne van Bartók önkritikájának, önellenőrzésének és a tévutakból való kibontakozásának magyarázata is. Mert ez a kibontakozás Bartóknál megindult.

A fasizmus veszélyének erősödése idején, a 30-as években Bartók érzi, hogy a tömegek felé kell fordulnia. Ez a Divertimentóban jelentkezik a leghatározottabban. Bartók most sem találkozott a munkásosztállyal, de megérezte, hogy a hitleri fasizmussal szemben mindinkább a tömegek felé kellene fordulnia. Az, ami a Mikrokozmoszban kimondhatatlanul sok van, saját életművének felmérése, a történelmi stílussal való szintézise a megérttetés igényével együtt jelentkezik. Olyan kibontakozásnak a kezdete ez, amelyik majd a Concertóban nagy seregszemlévé tágul, amelyik a magyar nép történelmi

harcait idézi, de magába olvasztja a Mikrokozmosz feljegyzéseinek és a nagy Bartók-műveknek óriási eredményeit is.

Pályája kezdetén 1848 eszméihez, a forradalomhoz csatlakozik Bartók. Ez folytatódik a népdal felé való fordulásában és nem utolsó sorban a kossuthi Dunatáj-eszmének folklorista, tudományos vizsgálódáson és olyan kitűnő műveken keresztül való hirdetésében, mint pl. a »Négy szlovák népdal«, a »Román táncok«, vagy a Mikrokozmosz »Bolgár ritmusai«. Aztán az imperializmus legmélyebb válságszakaszában felüti fejét új falánksággal a fasizmus.

Voltak olyanok, akik azt állították, hogy Bartóknak a fasizmus iránti gyűlölete valami apolitikus, »vadmagyar« németgyűlölet volt. Bartók náci-gyűlölete nem a németsegnak szólt, hanem — mint egyik levelének az olasz fasizmus agresszivitásáról írt sorai bizonyítják — a fasizmusnak. Innen már csak egyetlen lépés kellett volna azok felé, akiknek a fasizmus iránti gyűlölete azonos volt Bartók gyűlöletével: a munkásosztály felé. Bartók a munkásosztály felé ezt az egy lépést nem tette meg, nem tudta megtalálni igazi harcostársait. Alig felmérhető az, vajjon hová fejlődött volna Bartók, ha rátalál a munkásosztályra, az illegalitás kommunista hőseire, aminthogy azt sem tudjuk felmérni, mit jelentett volna Bartók számára és a mi számunkra, ha visszajöhet hozzánk és a szabad élet birodalmának, a szocializmus építésének részese lehet.

Bartók Amerikába menekült. Nagy lelkitusa előzte meg ezt. Leveli és végrendelete tanuskodnak erről. Érzi azt, hogy csak itthon tudná elvégezni a még reá váró munkát, a népnek, a jövődönék készülő művet. Gyűlölete és magárahagyatottsága azonban erősebbnek bizonyult. Milyen sors vár rá Amerikában? 1941-ben már felvetődött benne a kérdés: »akármiféle a helyzet odaát«, nem volna-e jobb visszatérni? El lehet képzelni, pontosan rekonstruálható, hogy mennyire gyűlölte az amerikai életformát, ha még annak vállalása is felvetődött benne, hogy visszatér oda, ahol az élet a fasizmus miatt elviselhetetlen volt számára. Távol hazájától éli át a háború borzalmaait és az amerikai életforma embertelenségét. Ekkor írja meg nagy, összefoglaló művét, a »Concerto«-t.

A »Concerto« programzene. Formalisták — néhány kivételes műtől eltekintve — elvetik a programmot, méltatlannak és vulgárisnak tartják. Bartók nem fél ettől a »vulgáris« műfajtól. Zenei nyelve nem számolta ugyan fel a modernizmus maradványait, de már az egész művet áthatja a széles dallamok megformálásának igénye.



A »Concerto« nem hibáktól mentes, töretlenül egységes mű. Bartók műveinek tartalmát elemezve azt látjuk, hogy a szenvedés, az iszonyatos fájdalom műveinek igen gyakran visszatérő központi mondanivalója. Ami például József Attila »Nagyon fáj« című versében érezhető, annak különböző fokozataival és változataival találkozunk Bartóknál, természetesen a zenei nyelv lehetőségeinek megfelelő módosulásokkal. Bartók mondanivalója tragikus és alapjaiban pesszimista. A legsötétebb alaphangulatú műveiben is felfedezhetünk azonban egy különös formai sajátyságot, amelyik sok mindent elárul a tartalomra vonatkozóan is. Bartók klasszikus formában írott, a szenvedést, gyötrelmet ábrázoló műveiben (például a Zenében) az utolsó tételek néhány kivételtől eltekintve kibontakozást jelzők, nagy lendületű részek. Mintha ezekben Bartók talpra akarna szökkenni és új harcok felé indulna. Ezek az utolsó tételek arra mutatnak, hogy Bartók pesszimizmusa nem volt teljesen kiúttalan. Ezt bizonyítja az is, hogy amikor Bartók valóban nem látott kiutat, akkor elvetette a klasszikus tradíciót és az utolsó tételeket visszajukra fordította (II., VI. vonósnégyes, zongora-szvit stb.). Bartók kínlódásában, küzdelmében és pesszimizmusában tördeli össze a dallamot is. Így válik helyenként zeneellenessé, a zene tagadásává, jajgatássá, nyögéssé, a fojtogatott ember rettenetes felhördüléseivé. A »Concerto« mondanivalója is a legszörnyűbb fájdalom. Itt azonban a fájdalmat, az idegszaggató szenvedést gyönyörűen kibomlott dallamok ábrázolják. Hallani még sikongásokat, nyöszörgéseket, de a zenei humánium elemei visszanyerik döntő jelentőségüket. Az embertelen szenvedés kifejezésére lélekbemarkolóan szép dallamokat alkot. Ezek a dallamok, ez a megrázó és mindenki számára érthető szépség már a tagadás tagadása, a kibontakozásnak előkészítése, amelyik hatalmas erővel tör fel az utolsó tételben.

Mit tudunk a »Concerto« programjáról? Sajnos igen keveset. 1944. december 1-én mutatták be a Bostoni Szimfonikusok New-Yorkban, a Carnegie Hall-ban. Ennek a hangversenynek műsorismertetőjében a Concertoról szóló részt maga Bartók írta. De ezt sem ismerjük teljes egészében, csak ennyit tudunk: »A mű általános hangulata — a tréfás II. tételtől eltekintve — fokozatos átmenet az I. tétel komolyságától és a III. tétel komor gyászénekétől az utolsó tétel életigenléséig . . .« Ebből a kevésből is világosan látszik a Concerto mondanivalójának körvonala.

Jellemző egyes, az imperializmus szolgálatába szegődött amerikai esztétikusokra, ahogyan Bartók »Concerto«-ját »szovjetellenes« műnek próbálják kikiáltani. Ezt az állításukat egy rádiónyilatkozatra alapítják. A »Concerto«

ban szerepel ugyanis egy Sosztákovicznál előforduló téma. Egy ilyen értelemben elhangzott nyilatkozat szerint »Sosztákovics VII. szimfóniájának úgynevezett crescendó-témáját Bartók annyira közönségesnek találta, hogy elhatározta, hogy a Concertóban kifigurazza«. Jobb lett volna azonban egy kissé közelebről is megnézni a nevezett helyet. A Concerto IV. tételének, annak a tételnek, amelyikben ez a téma előfordul, címe: »Intermezzo interrotto«. A tétel elején az oboán szerenád-dallam hangzik fel, majd új, széles melódiavonal jelentkezik. Ezt a honvággyal telített, elmélyült hangulatot szakítja ketté a vitás Sosztákovics-téma. Nem tudjuk, hogy a nyilatkozat milyen körülmények között hangzott el, azt azonban tudjuk, hogy a nyilatkozó — Bartók Péter — önmaga is megdöbbenhetett saját nyilatkozatának hatásától, mert egyik levelében a következőképpen siet helyesbíteni: »*Mindenestre meg kell jegyeznem, hogy ezt a közismert témát már sokkal a VII. szimfónia megírása előtt játszották bécsi kabarédalok formájában* . . . (a zenekari Concertóban) a téma első fele hiányzik. Ez a fele (tudniillik a hiányzó, tehát a Sosztákovics által komponált) *nem bécsi eredetű!*« Ebből világosan kitűnik, hogy a Concertóban szereplő témának csak az egyik fele való Sosztákovicstól, a másik fele jellegzetes bécsi »sramli-zene«. Ezt a témát különben R. Strauss is felhasználja a »Till Eulenspiegel«-ben kimondottan gúnyolódó céllal. Sosztákovics ezt úgy használja fel, mint ahogy például Hacsaturján a »Sztálingrádi csata«, vagy a »Harmadik csapás« c. film kísérőzenéjében eltorzított német témákat választ (pl. »Tannenbaum«). Hacsaturján ezt a témát a náci csizmák elleni gyűlölete kifejezésére használja fel. Hcggy Bartók szándéka Sosztákoviccséval azonos volt, azt az a tény is bizonyítja, hcggy Bartók a témának csak az egyik, a sramli-zenéből átvett részét használta fel és gúnyolta ki.

Minden kétséget kizáróan arról van tehát itt szó, hogy Bartók ennek a torz témának átvételénél is azonosította magát a fasizmus gyűlöletében Sosztákovicccsal.

A Concertóban fájdalmasan idézi Bartók távoli hazáját. A honvágynak döbbenetes hangja ez. Képek, önéletrajzi utalások sorozata következik ezután. Bartók előtt elvonul egész élete minden jelentős mozzanatával, elvonul egész életműve minden fordulójával s ezek a részletek egy új, hatalmas szintézisben olvadnak össze. Bartók áttekinti és megméri egész munkásságát. De feltűnnek itt a háború rémségei, a légitámadások borzalmai és a cinikus, semmivel sem törődő imperialisták szörnyű Amerikája is. Végezetül az V. tétel óriási körtáncában Bartók beletekint a jövőndöbe. Népekroppant testvéri sereglése ez. Keleteurópai népdaltémák sorakoznak elő és felhangzik közöttük,



velük harcos összefonódottságban a négerrek dallama is. Ez a hatalmas, jövőbe mutató kép zárja be Bartók nagy, összefoglaló, mindennel számot vető művét. Azt a művet, amelyiknek hangja, minden egyenetlen részlete ellenére is a legszelesebbre tágul és a tömegekhez szól. Itt érezhetjük meg a legjobban, merre vezetett Bartók életműve és milyen irányban fejlődött volna tovább, ha a halál el nem ragadja tőlünk.

Bartók Amerikában egyedül marad. A háborúval kereskedő milliomosok Amerikájának csak addig van szüksége Bartókra, amíg egészséges, amíg a hangversenyirodák korlátlanul kizsákmányolhatják. A nélkülözések közepette megrendült egészségét gyilkos betegség támadja meg. Megrázó kép az, amit Bartók utolsó éveiről tudunk és olyan vád az amerikai imperializmus ellen, amit semmiféle nyilatkozattal, vagy felénk irányított rágalommal nem moshatnak le magukról. Hideg őszi esőben, 39 fokos lázzal ott áll az új zene történetének egyik legnagyobb alakja, Bartók Béla az amerikai kőrengeteg közepén. Annyi pénze sincs, hogy betegen fekvő feleségéhez taxin vihessen orvost. Zongoraleckéket adna, ha volna kinek. Amikor meghal, temetésén csak néhány jóbarátja van jelen.

Igy végződik Bartók életútja, amikor itthon már felszabadult munkásosztályunk és földhöz juttatott szegényparasztságunk Pártunk vezetésével, a Szovjetunió segítségével hozzákezdett új országunk építéséhez.

Bartók művészete elejétől fogva a legvégeig állástfoglaló művészet. Egész munkásságát ez a szabadságért, függetlenségért való kiállás, az elnyomók, az emberi méltóságot lábbal tiprók elleni gyűlölet hatja át. Szándékának őszinte egyenességében ott van ez még akkor is, amikor a kifejezésben nem találja meg a helyes utat.

Ezért döbrentünk meg mélységesen halálakor, ezért óriási veszteség számunkra. De ezért ünnepeljük ma, halála ötödik évfordulóján a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel és megbecsüléssel.

Bartók a mienk és ezért a mienk!

Vannak azonban még ma is álhozzáértők, akik szintén magukénak szeretnék vallani Bartókot, akik saját privilégiumuknak tekintik a Bartók-kérdésben való nyilatkozást, egyedül önmagukat hajlandók elismerni illetékeseknek. Persze ezeknek az álhozzáértőknek, akik Bartókból akarnak most megélni és abból, hogy Bartókot állandóan megkísérlik szembeállítani dolgozó népünkkel, egész kulturpolitikánkkal, tudomásul kell venniök azt, hogy Bartókot nem lehet kijátszani ellenünk, nem lehet felhasználni nyílt, vagy burkolt támadásra népünk, a béke ügye, a haladás ellen. Ezeket a Bartókot

saját képükre és hasonlatosságukra fetiszálni akaró, de lényegükben Bartók életművének legmélyebb, harcosszemesi tartalmát támadó rágalmakat lelepleztük eddig is, de még kíméletlenebbül leleplezzük ezután.

Zeneszerzőink között ma már alig van olyan, aki hibái mentiségül és magyarázatául, ellenséges ideológiai beállítottságának és alkotó módszerének védelmezésül Bartókra hivatkoznék ellenünk. Zeneszerzőink megértették, mit jelent Bartók életművének állástfoglaló öröksége. Felismerték azt az utat, amelyen haladva népünk javára, épülő szocializmusunk dicsőségére, a proletár patriotizmus és a béke ügyének erősítésére munkálkodhatnak, hűségesen Bartók örökségéhez.

Bartók művei egyre közelebb kerülnek dolgozóinkhoz. A Munkás Dalos Szövetségnek 1939-ben rendezett Bartók—Kodály estje azt bizonyította, hogy munkásosztályunk már a felszabadulás előtt megértette Bartók művészetének pártosságát. Még nyilvánvalóbbá vált ez az 1947-ben tartott Bartók-esten, ahol már 2.000 körül volt a szereplők száma. A Vasas férfikar, az Általános Munkás Dalkar és igen sok külvárosi iskola kórusa járt az élen jóval a felszabadulás előtt. A felszabadulás után, az 1948-ban rendezett Nemzetközi Dalosverseny megnyitó ünnepségén többszáz tagú női öszzkar énekelte a »Legénycsúfolót« és igen sok énekkar műsorán szerepeltek olyan Bartók-művek, mint például a »Huszárnóta«, a »Ne menj el«, a »Bolyongás«, a »Négy szlovák népdal«, stb. Ma mintegy 1.500, munkásokból, dolgozó parasztokból és értelmiségi dolgozókból álló énekkar, körülbelül 1.000 ifjúsági énekkar és csaknem 1.000 nem hivatásos zenekar működik Bartók Béla nevével zászlaján. Nem véletlen az, hogy például a Huszárnótából 5.000, a Bolyongásból pedig 3.000 példány fogyott el alig másfél esztendő alatt és hogy a népszerű Bartók-műveknek egyre több fúvószenekari átíratuk is van. De nem véletlen az sem, hogy a Bartók Béla nevet viselő Szövetségnek 1949 júniusában az ország 11 városában rendezett kétnapos zenei ünnepségein a dolgozók tízezrei Bartóknak nem kevesebb, mint 26 művét énekeltek és játszották.

Iskoláinkban, üzemi és falusi együtteseink műsorán ott vannak Bartók művei. Tömegzenei mozgalmunk ugyanúgy elképzelhetetlen az ő alkotásai és eszméi nélkül, mint legfelsőbb zenei oktatásunk. És mint ahogy Ady, Móricz, József Attila életműve a reakció hazugságaitól megtisztítva dolgozóink ünnepeinek és hétköznapijainak vált szerves, eleven részévé, úgy válik azzá Bartók tragikus ellentmondásaiban is hatalmas, emberi és harcosszemesi életműve is.

ASZTALOS SÁNDOR



## A FOLKLORISTA BARTÓK

*„Én részemről egész életemben minden téren mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát.” Bartók 1903<sup>1</sup>.*

Pályája kezdetén álmában sem gondolt rá, hogy valaha folklorista lesz. 24 éves koráig járta a szakzenész szokott útját kettős minőségben: első és főcélja a zongora volt, mellette a zeneszerzés.

Első zeneszerzői kísérleteiben nyoma sincs magyar stílusra törekvésnek. Irt a bécsi klasszikusok, majd Brahms nyelvén. Később sem a magyarság problémája nyugtalanította, hanem a rázúduló új nyugati benyomások. Önéletrajza világosan megmondja, hogy hosszas szünet után, Strauss Zarathust-rája hatása alatt kezdett újra komponálni. A hosszú szünet egyik okát nem annyira a zongoragyakorlásban, mint tanárában, Koesslerben kereshetjük. Koessler maga ajánlotta, hogy egyidőre hagyja abba a zeneszerzést. Nyilván nem tudta jól vezetni. Nem igen értették egymást később sem. Az 1902-ben írt szimfónia kijavítás helyett eltűnt, csak a Scherzo maradt meg belőle.<sup>2</sup> Meglehet, akkori technikai készségét meghaladó vállalkozás volt. De bizonyos: útjában elakadt és Koesslerben nem talált vezetőre.

Egy, kissé kicsinyes, egyoldalú vita még jóval később is folyt köztük. Bartók 1907-ben, a Wohltemperiertes Klavier II. B-dur fugájához írt jegyzetében ezt mondja:

»A fuga témája igenis bizonyítja, hogy kezdődhetik egy fugatéma a legfelső hangon is — ellentétben bizonyos maradi iskolaszabályokkal.« Németül (saját fordítása): »im Gegensatz zu einer gewissen konservativen Schulweisheit.«

Ajánlottam: hagyja el ezt a mondatot, mert nem láttam ilyen szabályt komoly tankönyvben. Ragaszkodott hozzá: »Koessler tanította így.« Ebben foglalta össze véleményét Koessler tanításáról. Az »igenis« pedig arról az izgatott ellenkezésről tanúskodik, melyet benne a tanítás keltett.

Különös, hogy ez az ellenkezés nem vezette korábban a magyar stíluskeresésre. Koesslernek ugyanis az volt a nézete, hogy a magyar jelleg a

<sup>1</sup>. Demény János: Bartók Béla (levelek, fényképek, kéziratok, kották). Magyar Művészeti Tanács, 1948. 43. l.

<sup>2</sup>. u. a. lev. 22. 26. l.

magasabb zenében csak módjával, itt-ott alkalmazott színfolt lehet, mint pl. Brahms zongoranégyesének utolsó tételében. Később Debussy Pelleas-áról így nyilatkozott: »Man kann nicht einen ganzen Abend im Dialekt sprechen.« (Nem lehet egész este tájszólásban beszélni.)

A Zarathustra hatására kirobbant alkotóláz azonban Bartókot csakhamar a zenei magyarság problémája elé állította.

A millennium utáni függetlenségi hullám akkor érte el tetőpontját. Magyar-ságot követelt a közvélemény minden téren: a hadseregben magyar vezényszót, címert, Gotterhalte helyett magyar himnuszt. Az ország visszhangzott a Káldy-terjesztette német-gyalázó kurucdaloktól stb. Bartók is a teljes magyarságot akarta a nyelvtől a ruháig. Évekig az akkriban felkapott magyaros ruhában járt, azt viselte a hangversenydobogón is. Édesanyját levében ostromolja, hogy otthon ne beszéljenek németül. (Lev. 31. lap.) Elza húgát Böskének akarja nevezni. Természetesen zenéjében is magyar akar lenni.

Az Erkel—Liszt-féle magyarság határán állva írta meg a Kossuth-szimfóniát, majd az op. 1.-et és 3-at. De merre tovább? Erre nincs már út, nincs újabb mondanivaló. Ekkor kezdett a népdal iránt érdeklődni.

Az akkori magyar zenei légkörben nem volt könnyű a népdalhoz eljutni. Telítve volt a levegő az 50-es, 90-es évek daltermésével. Ez volt a műveltebb körök népdala, de nagyrészt a nép is átvette s könnyen optikai csalódásba eshetett akárki, hogy ez a népdal.

Hogy még 1903-ban is hol tartott Bartók népdalismeretben, látjuk április 1-én kelt leveléből (Lev. 31. lap), melyben húgától egy népdal szövegét kéri. »Az egri ménes mind sárga« kezdetű, akkor felkapott műdal fog'alkoztatta, kéziratban több feldolgozás-kísérlete maradt fenn, különösen a dallam kánon-lehetőségeit próbálgatja.

Mikor úgy látta, hogy ez a stílus nem termékeny magasabb műfajok számára, indulatosan igyekezett lerázni magáról. De benne élt s nem tudott belőle egykettőre menekülni. Nyomai soká kísérik. Oda mutat a »Négy dal«, a II. Suite lassúja és sok más. 1906-ban megjelent első népdalfüzetünkbe felvette — szerzője-tudatlan — Szentirmay Elemér egy dalát, Vikár Béla fonogram-gyűjteménye alapján. (5. sz., a későbbi kiadásban kihagyta.) De ennek a dalnak az alapmotívuma, az ismételt terc-ugrás még sokáig kísért műveiben. (II. Vonósnégyes, tánc-suite.)

Első szórványos népdallejegyzései 1904-ből valók. Egy székely alkalmazottja, Dósa Lidi féldallama sejtette meg vele a székely zene különösségét (az 1906-i füzet 7. száma). Viszont »Székely népdal« címén közölt egy ország-szerte elterjedt dallamtöredéket (Magyar Lant, 1905), mert ugyanattól a lánytól hallotta. („A magyar népdal 313. sz.”)

1905-ben az Ethnographiá-ban megjelent első gyűjtésemet, majd 1906-ban megjelent dolgozatomat (A magyar népdal strófaszervezete) nagy figyelemmel tanulmányozta, behatóan kérdezősködött a gyűjtés módjáról, a néppel való érintkezésről. Megismerkedett a fonográffal.



Saját rendszeres gyűjtése 1906-ban kezdődött Vésztő környékén, ahol gyakran nyaralt sógoránál, a Wenckheim-uradalom gazdatisztjénél.

De Erdély nem hagyta nyugodni. Ösztöndíjat kért és kapott (1600 koronát) a »székely népzene tanulmányozására« s 1907 nyarán elindult Csík megyébe.

Oly tömeg ötfokú dallammal jött vissza, hogy a magam egyidejű északi leleteivel egybevetve egyszeriben világos lett ennek az addig észre sem vett hangsornak alapvető fontossága. Mégis egy évtizedet vártunk, gyűjtve-vizsgálva a további adatokat, míg jónak láttuk nyilvánosságra hozni e felfedezést (1917).

Kezdetől fogva tisztában volt vele, hogy a szomszéd népek zenéjének ismerete nélkül a magyart sem ismerhetjük igazán. S mivel gyűjteményük kevés vagy semmi, ez a tennivaló is ránk vár. Mire levetette a magyar ruhát, az akkori közhangulatban gyökerező, kezdeti szűk nacionalizmusa nagy látókörü internacionalizmussá szélesedett, a nélkül, hogy magyarsága cserbát szenvedett volna. Mikor szülőházára a román zeneszerzők emléktáblát akartak helyezni, tiltakozott az ellen, hogy a feliratban román zenésznek tegyék meg, amint hogy Liszt sem vált spanyollá azzal, hogy spanyol rapszódíát írt.

Már 1906-ban megkezdte a szlovák dalok gyűjtését. (Lev. 79. l.) Ez szlovák nyelvtanulást is jelentett. Nagy nyelvtanuló volt. Angolt még zeneakadémista korában kezdett, a franciát Párizsban 1905-ben (Lev. 64. l.), spanyolt 1906-ban, mikor Vecsey kísérőjeként utazott az ibériai félszigeten.

1908-ban jegyzett le először román népdalt. Ez csakhamar annyira érdekelte, hogy nekifeküdt a románnak a Toussaint—Langenscheidt levelek alapján. A román akadémia pedig már 1913-ban kiadta bihari gyűjtését.

Bár közleményeit mindig átnézte születt románokkal — Alexits György, majd halála (1936) után fia volt ilyen segítsége — azok nem annyira nyelvtani hibákat javítottak, mint egyes finomságokat, amiben schases biztos az ember más nyelvben. Továbbá rejtélyes tájszólási alakok felderítésében segédkeztek. (Dr. Alexits György szíves szóbeli közlése.) Ha nem beszélt is folyékonyan románul, de szóban-írásban igen jól ismerte a nyelvet.

Ismeretesek a támadások, amelyek a román népdal miatt mindkét oldalról érték<sup>3</sup>. Való, hogy román és egyéb másnyelvű gyűjtései számbelileg meghaladják a magyart. De összehasonlító tanulmányaihoz szüksége volt anyagra s az akkori gyűjteményekben nem talált eleget. Ezenfelül önmagában is vonzotta, érdekelte az anyag újsága, ismeretlensége. Mint mindenben, ebben is igazi *novarum rerum cupidus* volt.

De nem kevésbé járult hozzá idegennyelvű gyűjtésének nagyarányú gyarapodásához két körülmény. Egyik, hogy mind e népek sokkal könnyebben szólaltak meg, mint a magyar, másrészt amit tudtak, szinte mind ismeretlen, följegyzésre érdemes volt. Első erdélyi útjáról egy, Geyer Stefihez írt humoros levélben számol be. Szinte gyorsírással lejegyzett párbeszéd ez

3. L. Bartók Béla válogatott zenei írásai. Magyar Kórus kiadása, 1948. 89., 97. lap.

a gyűjtő és egy parasztasszony között, a székely beszéd sajátosságainak kitűnő megfigyelésével. Hosszas vonakodás után az asszony végre előhozakodik holmi »Kerek ez a zsemlye« fajtájú dalokkal. Akkor még a néppel való érintkezés öröme nem kárpótolta a hiábavaló fáradságért. Később mégis arra a kijelentésre fakadt, hogy élete legboldogabb óráit falun, a nép közt töltötte. Egyelőre az időpazarló keresés, rábeszélés untatta, fárasztotta s a költséget is növelte. Költségeiről pontos jegyzéket vezetett. Egy ízben Pécs környékéről kedvetlenül érkezett meg: keveset talált, egy dalra eső költség meghaladta a 3 koronát (akkor kb. 3 sv. fr.). Így jutott hova-tovább arra a meggyőződésre, hogy magyart már nem érdemes gyűjteni.

Még egy másik körülmény könnyítette nagyban a nem magyar nyelvű gyűjtést. E népek falusi értelmisége sokkal közelebb érezte magához a népet, és sokkal szívesebben és hatékonyabban segítette a gyűjtőnek, mint a magyar. A máramarosi gyűjtemény<sup>4</sup> előszavában olvassuk, hogy egy román lelkész vele utazott és résztvett az út minden fáradsalmában, sőt a szövegek lejegyzésében is. Így lehetett 12 nap alatt egy kötetre való anyagot gyűjteni.

Egy hontmegyei szlovák ev. lelkész meghívta, néhány hétig ült szobájában a fonográf mellett s napestig hallgatta a pap által hozzá irányított énekeket. (A zólyomi papok segítségét említi: Lev. 86. l.)

Vagy ha román faluba érve berendezkedett egy alkalmas helyen, azt mondhatta: »most hívjanak ide akárkit!«, mert ott még »akárki« alkalmas folklóre-anyag volt akkor.

Igy lehetett kevés fáradsággal sok anyagot gyűjteni. Magyar területen ilyen segítséget vajmi ritkán tapasztalt a gyűjtő és ritkábban is akadt feljegyzeni való új anyag.

1912 körül egy oroszországi csuvas, tatár tanulmányút tervével foglalkozva megkezdte az orosz nyelv tanulását, ugyancsak a Toussaint—Langenscheidt levelek alapján. Ez az út a fenyegető háborús veszély miatt elmaradt. Elképzelni is alig lehet, mennyivel többet tudnánk ma keleti rokonaink zenéjéről, ha sikerül eljutnia oda.

1913-ban arab gyűjtése miatt arabul tanul. 1938-ban a török kormány meghívására végzett gyűjtőút kedvéért megtanult annyit törökül, hogy felvételeit maga tudta lejegyezni. Ekkora nyelvismeret és egész kivételes zenei felkészültség mellé még csak a gyűjtőszervenvedély kellett, hogy valakiből nagyarányú folklorista váljék. Megvolt az is: Bartók kora gyermekségétől szeretett bogarakat, lepkéket gyűjteni (csodás példányokat hozott később Afrikából). A nyarat sokszor töltötte a svájci Alpokban. Ilyenkor szorgalmasan gyűjtötte, préselte a magashegyi virágokat, olvasta a különféle növényhatározókat. Amellett gyűjtött népi hímzést, faragást, korsókat, tálakat, tanulmányozta azok irodalmát. Ennyiféle elágazó érdeklődés más embert szétforgácsolt volna. Bartók elérte, hogy különféle tevékenysége nem gátolta egymást, hanem segítette.

4. Volksmusik der Rumänen von Maranures. München, Drei Masken Verlag, 1923.



Művészi alkotó és előadó munkáját a tudós pontosságával, aprólékos gondjával végezte. Tudós munkáját pedig a kötelező pontosságon, alaposágon felül művészi intuíció élte. A művésznek a műzene sáncain kívül eső, gazdag zenei élet ismeretét nyújtotta a folklorista. Ez viszont fölényes zenei tájékozottságot, beleérző képességet kapott cserébe a művésztől. Amellett, hogy a kettő elválaszthatatlanul egy, munkájában mégis szigorúan el tudta különíteni, nem úgy, mint a legtöbb művészkedő folklorista, vagy néprajzba kóstolgotó művész. Mert mindkettőben a dolgok végére ment.

Mert tudomány, művészet gyökere egy. Mindegyik a világot tükrözi, a maga módján. Alapfeltétele: éles megfigyelőképesség, pontos visszaadása és magasabb szintézésbe emelése a megfigyelt életnek. S a tudományos és művészi nagyság alapja is ugyanaz: az igaz ember, *vir justus*. És Bartók, aki azért hagyta el Európát, mert nem bírta tovább az itt dühöngő igazságtalanságot, Rousseau jelszavát követte: *vitam impendere vero* (életét az igazságra feltenni).

Igy válhatott abból, aki nagy művésznek indult, nagy tudós is, egyetemi tanulmányok, tudós iskola nélkül.

Az igazság embere életében és munkájában rendkívüli felelősségérzetéről ismerhető meg. Ez megvolt Bartókban eleitől fogva és fejlődése egész menetén csak fokozódott.

Ifjúkori műveiben az élet hullámzása sokhangú, bőbeszédű, mozgalmas, de kissé laza szerkezetű formákban keresett levezetést. Később egyre fokozódó koncentrátság irtott ki belőlük minden fölöslegest, nem lényegre tartozót.

Folyton figyelt, tanult; kortársai műveinek kevés aktív zeneszerző szentelt akkora figyelmet. De nem kevésbé foglalkozott a régiekkel. Mindehnyit kereste őseit, lelki rokonait.

Sarkalta ifjúkori laza, romantikusan hiányos zeneszerzőiskolájának tudata. Utoljára eljutott odáig, hogy miután Jeppesen ellenpontkönyvének kölcsönként példányát egy nyáron át forgatta, 1938-ban megvette. Ugyanakkor kótával elhalmozott zongoráján fel-felbukkant egy-egy Palestrinakötet. Rájött, hogy itt a felelősségnek másutt nem tapasztalható legfelső fokát csodálhatjuk. Ki tudja, mit írt volna még e késői hatások megérlelése után, ha a kegyetlen sors oly korán ki nem ragadja kezéből a tollat.

Növekvő felelősségérzet mutatkozik népdallejegyzésein is.

Három fokozatot figyelhetünk meg. Az első időben elnagyolt, vázlatos a lejegyzés, még a fonografált dalok részletes rajzát sem tünteti fel. (Ethnografiabeli közleményei, 1908.) Később ezeket revideálva a fonográf alapján, az apró díszítő hangokig részletezi. Újabb revízióknak veti alá egész anyagát 1934–40-ig, amikor tanári munkája helyett hivatalos megbízásból dolgozott heti három délután a Tudományos Akadémia nagy népdalgyűjteményének előkészítésén. Ekkor egyrészt a sok bonyolult román, arab és egyéb dallamon szerzett tapasztalata, másrészt egy fülhallgató alkalmazása eladdig rejtve maradt részleteket tár föl<sup>5</sup>.

5. L. Kerényi György: Bartók, a népdal-lejegyző. Ethnographia. Népelet, 1948. 31. 1.

Lejegyzései a végső határt jelentik, ameddig emberi fül műszerek nélkül eljuthat. Ezentúl már csak a hangfényképezés következik.

Hangméréssel, centszámitással nem foglalkozott. A következő korszak dolga lesz a füllel elért eredmények műszeri felülvizsgálata. Elválík majd, van-e olyan eleme az élő zenének, mely a hangforrástól a fülig terjedő útján elsikkad, vagy eljut a fülbe, de tudat alatt marad. Kétségtelen: a hangmikroszkóp műszerei új fényt vetnek még sok tüneményre. De nem valószínű, hogy a fülre tett benyomás alapvonásait lényegesen elváltoztatják.

Ekkép Bartók munkájának legjava maradandó. A tudomány sorsa, hogy minden következő korszak új eredményeket hoz, s többnyire módosítja, vagy éppen eltörli az előző korszak eredményeit. Bartókot reális érzeke távoltartotta minden kalandos teóriától. Főcélja a végletekig hű anyagközlés és interpretálás volt. Ez pedig nem teória, hanem élet és maradandó bizonyosság, még ha az időnként ráépített teóriák kártyavárként omlanak is össze.

Voltak neki is különféle sejtései a népzene nemzetek feletti összefüggéseiről, de azokat igen óvatosan fejtí ki, ezzel is figyelmeztetve, hogy az igazság útja a kétségtelen realitásokon át vezethet csak, s aki azt elhagyja, menthetetlenül illúziók ködébe vész.

★

Folklorista munkáját egész jelentőségében felmérni ma még nem tudjuk. »A Magyar Népdal« c. könyve mellett még csak máramarosi és bihari román gyűjtése látott napvilágot. Egyéb román, továbbá szlovák és jugoszláv lejegyzései máig kiadatlanok. Amazokat Amerikába vitte, mert a sovíniszta Európában egyik részről sem remélhetett kiadót. Emezt ott dolgozta évekig a Columbia-egyetem megbízásából, de bár már 1944-ben sajtóra kész volt, sőt »elképesztó, — írja egy levelében — mennyit fáradoztak vele és mennyit javítottak rajta a Columbia-Press emberei«, mégis kiadatlan mai napig.

Ha mindez nyilvánosságra jut, kiderül, hogy az, aki ifjúságában csak kis hazája javát akarta szolgálni, ebbeli, mellékfoglalkozáskép űzött munkásságával a nagy világban is határkövet jelent.

KODÁLY ZOLTÁN



## BARTÓK ÉS A NÉPZENE

Ami Bartók Béla művészi fejlődését a legtöbb európai kortársától élesen elválasztja, az a népzenevel való kapcsolat állandósága. Ez a kapcsolat nem egysíkú és nem egyértelmű, a zeneköltő fejlődése folyamán a legkülönbözőbb formákat ölti fel; abban az időszakban például, amikor Bartók közvetlenül folytatja a nemzeti romantika hagyományait (1901—1907), a múlt század stilizált magyar népdalához áll közelebb; a magyar, román, szlovák népzene felfedezése azután a keleteurópai parasztzének világához kapcsolja legközvetlenebbül (1908—1919); majd a népzenei elemek kitágítása, szétrepesztése és átértelmezése (1919—30, 1931—38), utolsó stílusának leszűrődésekor (1939—45) viszont a népi hagyománynak klasszikus — bachi és beethoveni — hagyományokkal való egyeztetése áll az előtérben. Az értelmzés módja tehát más és más; de maga a kapcsolat egyike a legerősebb központi tényezőknél, melyek a zeneköltő nyugtalan, sokirányú, néha zezugos fejlődését megszakítatlan, szerves egységbe foglalják.

Maga a népi-nemzeti zenehagyomány is két külön kategóriát jelentett az ő korában: a »népi«-től elhatárolódott a »történelmi«, az írásba nem foglalt s még felfedezésre váró »parasztné«-től az írásban megőrzött, népszerű vagy kevésbé népszerű, de az 1900-as köztudatban mindenesetre egyedül elismert »nemzeti műzene«. Annak a magyar művésznek, aki, mint Bartók, ezidőben indult el útjára, mindkettővel számot kellett vetnie. Épp ezért helyénvaló, hogy e vázlatban a magyar népi hagyományhoz való viszonya mellett a magyar múlt hagyományaihoz való viszonyát általában is érintsük.

Első helyen, természetesen, a népi hagyománnyal való kapcsolata áll, — hiszen ez az, ami létrejöttékor, 1906 táján, villámszerűen és gyökeresen megújítja egész stílusát, egész művészi magatartását. A fordulatot, a felfedezést — mely, természetesen, nem jött volna s főleg nem így jött volna létre egész sor külső és belső előkészítő mozzanat nélkül — maga Bartók írja le önéletrajzában, rámutatva, hogyan közeledett a népzenehez kezdetben tisztán művészi indítékból, szabadulni vágyva az elfáradt nyugati későromantika légköréből: *»A kutatást tisztán zenei szempontból kiindulva kezdem... A parasztzene tanulmányozása azért volt számomra oly döntő fontosságú, mert lehetővé tette a felszabadulást az eddigi dur- és moll-rendszerek egyeduralma alól«.* Nyomban megejtí a feltáruló ismeretlen dallamvilág szépsége: *»Népi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabbrendű*

művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fugát vagy Mozart-szonátát. Az ilyen dallam klasszikus példája egy zenei gondolat páratlanul tömör, minden feleslegest elkerülő kifejezésének... Megtanulhatjuk ebből a zenéből a kifejezés páratlan tömörségét, minden lényegtelennek legszigorúbb kiküszöbölését — s épp ez volt az, amire a romantikus korszak terjengős bőbeszédűsége után mindenenekelbűt vágyódtunk». Látja, hogy a kérdés tudományos felmérést is igényel, a költő tehát átalakul tudóssá, — de azért mégis költő marad: »Aki valóban át akarja érezni ennek a zenének eleven életét, annak... át kell azt élnie és ezt csak a paraszttal való közvetlen érintkezés útján érheti el. Ahhoz, hogy ez a zene teljes hatalmával megragadjon... nem elég a melódiákat megtanulni. Ugyanolyan fontos, hogy lássuk és megismerjük azt a környezetet is, melyben ezek a melódiák élnek... A mi esetünkben nemcsak arról volt szó, hogy egyes melódiákat megszerezzünk s a maguk egészében vagy részleteiben műveinkbe beépítsük és hagyományos eljárással feldolgozzuk. Ez mesterember-munka lett volna és nem vezetett volna új, egységes stílus megalkotásához. A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindaddig ismeretlen zenének szellemét és ebből... kiindulva teremtsünk zenei stílust». Világos most már, hogy ez a cél csak akkor válhatik valósággá, ha »a zeneszerző megtanulta a paraszttól zenei nyelvet és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével». Mily keveseknek sikerült ez eddig! »A múlt század második felének zenészei közül az egyetlen Musszorgszkij az a zeneszerző, aki teljesen és kizárólag a paraszttal hatásának engedte át magát és ezzel... megelőzte korát.« S Musszorgszkij neve itt nem véletlenül hangzik el; tudjuk, hogy a nagy orosz zeneköltő, épúgy mint Petőfi és Arany, törhetetlenül hitt benne: a nép, mely a művészetben érvényesül, közeláll hozzá, hogy a politikában is érvényesüljön. Bartók esztétikájának ezt a sajátos és törvényszerű fejlődését külön tudománytörténeti tanulmány mutathatná be leghitelesebben; pontosan kítünnék belőle, hogyan váltja fel a »tisztán művészi szempontú« érdeklődést a tudományos tisztázás igénye, hogyan szítja kezdettől fogva a politikai állásfoglalás, amely még kirívóbbá válik attól a pillanattól kezdve, hogy Bartók — szinte közvetlenül a magyar népdalgyűjtés megkezdése után — szembefordulva az 1908-as Magyarország nacionalista jelszavaival, megkezdí a román, szlovák és ruszín népi gyűjtést is; kítünnék belőle, hogyan merít végső soron a népzeneből, tudományos problémákon túl, történelmi, erkölcsi és szociális tanulságot: hogyan látja meg benne előbb a nemzet és az ország, később a világrész s végül az emberi-ség problémáit. »Életem legboldogabb napjai azok voltak, melyeket falvakban, paraszttal között töltöttem.« Mert — ezt egy másik írásából tudjuk — »a paraszttal közt békeség uralkodik... nyoma sincs bennük a más népek iránt való gyűlölködésnek... ilyet csak felsőbb körök árasztanak.« Ebben a hangban, a falunak ebben a romantikus megszépítésében már kritika is van, dac és kihívás, egy képmutató ál-civilizáció gyűlölete.

A népzene művészi felhasználása Bartók munkásságában, mint mondtuk, sokféle és sokirányú, egész típusok különböztethetők meg benne.



Belső rendjüket akkor látjuk legvilágosabban, ha — magának Bartóknak egy 1931-ben elhangzott előadását véve útmutatónkul — a népdal hiteles »testi valóságától« való fokozatos távolodás mértéke szerint állítjuk őket egymás mellé.

Első lenne ebben a sorban az a típus, melynek elve a *népdal mint központi tartalom*; tehát az »eredeti példány«, a hiteles valóság bemutatása és stílszerű, személytelen keretbe foglalása. Formája az egyszerű népdalátírat. »A parasztdallamot minden változtatás nélkül vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk. Az ilyen dolgozatok némi analógiát mutatnak Bach korál-feldolgozásaival.« Az egész hangszeres kommentár »nem más, mint keret, amibe a fődolgot: a parasztdallamot beillesztjük, mint a drágakövet a foglalatába«. Innen csak egy lépés az egyszerű népdalfeldolgozás. (Ez a lépés választja el például az 1906-os »Hűsz magyar népdal« első 10 darabját az 1922-ben kiadott »Nyolc magyar népdal«-tól.) További lépés vezet a bonyolult népdalfeldolgozáshoz, mint harmadik típushoz. Itt nemcsak az olyan darabokra gondolunk, mint az 1933-ban kiadott »Hűsz magyar népdal« java, hanem az olyan zongoraművekre is, mint az »Improvizációk«. Ezekben tisztán előttünk áll az újabb alapelv: *a népdal mint nyersanyag*. Bartók itt is pontosan definiál: »A parasztdallam csupán a mottó szerepét játssza és fődolog az, ami köréje és alája helyeződik«. De ez nem jelent felelőtlen szabadosságot: »Mindenkor nagyon fontos, hogy az a zenei köntös, amelybe a dallamot öltöztetjük, a dallam karakteréből, a dallamban nyíltan vagy burkoltan mutatkozó zenei sajátságokból legyen levezethető, illetve, hogy a dallam és minden hozzáadás elválaszthatatlan egység benyomását keltse«. További elszabadulást jelent a népdal »hiteles anyagától« a negyedik típus: a népzene ritmikus és melódikus elemeinek szabad felhasználása. Erre szinte nem is kell külön hivatkoznunk, hiszen bőséges példákat szolgáltat jóformán minden Bartók-szerzemény. Azt a fokot képviseli, ahol a népzene a komponista »zenei anyanyelvévé lett«, melyet »oly szabadon használhat, akárcsak a költő anyanyelvét«. Vele párhuzamosan azonban még két további típus jelentkezik, melyek ugyancsak e legmagasabb fokon képviselik a népzene hatását s melyeket itt még szóvá kell tennünk. Mindkettő szabad felhasználását jelenti a népi elemeknek; egyik (ez lenne az ötödik típus) a népi stílusban készült egyéni invenció, amelynek elve eszerint *a népdal mint stílárius mintakép*; a másik (ez a hatodik típus) a népzene szellemében készült egyéni mondanivaló, mely a lehető legtágabban értelmezi a népi kapcsolatot s melynek elve eszerint *a népdal mint elvi, szellemi mintakép*. (Ez a típus természet-szerűleg Bartók két utolsó időszakában válik legjelentősebbé.)

Átmenet — ez önként értendő — mind e típusok között bőségesen akad; a »Gyermekeknek«-sorozatok és a hegedű-duók »objektív« népdalátírat- és népdalfeldolgozás-típusa észrevétlen fokozatokon át bonyolódik a »Magyar parasztdalok«, népdalkórusok, hegedűrapszódíák, Improvizációk személyes formaképletévé; a »kis román táncok« és kolinda-átíratok már elődjüknek tudhatják a »nagy román táncok«-at s bejelenthetik a Táncszvit IV. tételét, tehát itt is, ott is átvezetnek a népdalfeldolgozásból a nép-

dal-utánzatba; s e népdal-utánzatok skálája egyenesen áttekinthetetlen, az »Este a székelyeknél« apró idilljétől a »Kékszakállú herceg vára« teljes ballada-motivikájáig s a »Fából faragott királyfi« néhány legszebb lírai magaslataíig vagy a Táncszvit-től (melyben szintén nincs igazi népi dallam) és az »All'ungarese«-tól a Divertimento, a 3. zongoraverseny és a brácsaverseny fináléjáig. Itt állandóan szem előtt kell tartanunk, hogy Bartók nemcsak

A „Fából faragott királyfi“-ból



Ugyanonnan



A Concertó-ból



A III. zongoraversenyből



a magyar népdaltól nyert ihletést, hanem a román, szlovák, ukrán, bolgár, orosz, délszláv, arab, török, jávai, kínai és amerikai néger népzene-től is. (A kevésbé ismertek közül az arabra az op. 14. zongoraszvitben, a kínaira a »Mandarin« nagy táncjelenetében, az amerikai négerre a zenekari Concerto utolsó tételében, a jávaira a »Mikrokozmosz« Báli-darabjában s a brácsaverseny 1. tételében találunk példát; a »Mikrokozmosz« egyébként ilyen szempontból is seregszemléje Bartók világának.)

Különösen figyelemreméltók azok a melódikus, harmóniai, ritmikai és szerkezeti gondolatok, melyeket »a népzene szellemében« fogantakként



jelöltünk meg az imént. Ez a »megszűrt« és »transzponált« népi hatás Bartók egész nyelvezetében, a zenei anyag minden részében nyomom követhető. Melodikában, ritmikában szinte folytonosan jelen van, — néha ő maga hívja rá fel a figyelmet (így a Mikrokozmosz »Népdalféle« és »Falusi tréfa« című darabjaiban), de másutt, a vonósnegyesek és zenekari művek nagyrésztében a hallgatónak kell kitalálnia, miről is van szó. Hadd idézzük itt jellemző

„Falusi tréfa” (Mikrokozmosz 130.)



„Zene húros- és ütőhangszerekre” II.



például a »Zene húros- és ütőhangszerekre« II. tételének főtemáját, mely éppúgy, mint a Mikrokozmosz-beli rokona (130. sz.) egy új típusú magyar népdalt »ír körül«; a két dallamot egymás mellett közöljük s melléje állítjuk a mintaképpül szolgáló népi típus egyik képviselőjét.



A ritmikát talán nem is kell itt külön említenünk, annyira közismertek a Bartók-zene kapcsolatai Kelet-Európa, sőt a Kelet népi ritmusaival. Ennek a muzsikának ma már közhellyé vált »ritmikus megszállottsága« bizonyára a legnagyobb ritmikai energiát képviseli, mely a zene történetében Beethoven óta megjelent; s bizonyára nem véletlen, hogy a zenének ezt a legősibb közösségi elemét épp keleteurópai zeneszerző juttatta jcgaihoz a XX. század zenéjében. Kevésbé ismertek a harmónia, sőt a kontrapunktikus többszólamúság bizonyos elemei, melyeket Bartók ugyancsak a népzeneből, sőt az élő népi zenegyakorlatból meríthetett. Tudjuk, hogy hangsorainak megválasztásában mily erősen támaszkodott a keleteurópai népzeneke; s ez nemcsak a pentatoniára áll, hanem arra a lyd-mixolyd hangsorkeresztelésre, arra a »természetes«, akusztikai hangsorra is (c-d-e-fisz-g-a-b), mely valóság-gal Bartók alap-hangnemének tekinthető (így is nevezte el egy magyar esztétikus), s mely alighanem a »Kékszakállú herceg« óta játszik oly nagy szerepet ebben a zenében. A hangsorok építőelemei pedig Bartók számára mindig egyben harmóniai épületkövek: »*Mi sem természetesebb annál, hogy amit annyiszor hallottunk egyenrangúnak az egymásutánban, azt az egyidejűségben is megpróbáltuk egyenrangúnak éreztetni.*« Így jelenik meg az ötfokú népi dallamok hatására a szeptima, mint konszcnáns hangköz; így támadnak régi dallamok kvartlépéseiből kvartakkordok. »*A korlátok hiánya... nagyobb szabadságot nyújt annak, aki tud élni a szabadsággal.*« Ugyanígy adhatnak újszerű harmóniai ösztönzést bizonyos népi kíséretmódok, főleg a románoknál, bolgároknál, araboknál. A zenei nyelv építménye azonban mindvégig tonális marad, mert maga a népzene nem tűr atonalitást: »*atonális népi zene valami teljesen elképzelhetetlen.*« Ezért »*kétségtelen, hogy az atonális irányzat előretörésének gátlói közt nem utolsó jelentőségű az a körülmény, hogy a XX. század zeneszerzőinek egy része visszanyúlt a régi népi zenéhez.*« Vissza? inkább előre; ezt Bartók érzi a legpontosabban. »*Igaz, hogy egyidőben a 'tizenkét-hangú zene' egy fajtájához közeledtem. De ezidőből való műveimnek is félre-ismerhetetlen jellemvonása, hogy határozott tonális alapra épültek.*« Bartók, az újnak lázas keresője e ponton megszűnik magányos kísérletező lenni; kötelező hagyományt érez maga mögött, a népzene hagyományát; s ez



a hagyomány nem visszarántó fék a számára, hanem a jövő felé mutató jeladás.

Figyelemreméltó az az ösztönzés, melyet a magyar Bartók-művek a maguk *alkati felépítésében* merítettek a népzeneből. Megtalálható ez a kapcsolat színpadi műveiben is és megkésett társukban, a Cantata Profana-ban. Ezek ugyanis úgy épülnek fel, mint óriási, dramatizált népballadák, egy-egy nagy, szüntelenül fokozódó drámai kontraszt köré: a »Kékszakállú herceg« és a „Csodálatos Mandarin“ variációs rondó-, a »Fából faragott királyfi« szonáta-, a Cantata dalformában; egyúttal egy-egy kulminációban csúszosodó híd-formák (akár a »Zene«, vagy a III—V. vonósnegyes). A »Kékszakállú« kivilágosodó és elsötétülő, kinyíló és becsukódó világa, a »Királyfi« harca az éjszakával, az elemekkel és a közönnnyel: csupa balladaszerű fokozás, — és a népballada ritmikus alkata, a szakaszos-dialektikus kifejlődés formaelve valóban jobban magyarázza valamennyit, mint a »dal«, a »rondó« és a »szonáta« klasszikus fogalma. A balladaformának ez az egyre határozottabb felvetése nyilván szorosan összefügg azzal, hogy Bartók mind e témákat éles ellentétben állóknak érezte a kor »polgári« esztétikájával s többek között a műfajok szokványos értelmezésével. Emlékezzünk csak arra, hogyan számol be például a Cantata alapjául szolgáló ősi román ballada-szöveg s a hozzá hasonlók felfedezésének élményéről: *»A román karácsonyi énekek, a kolindák szövegükben is rendkívül érdekes és értékes művelődéstörténeti anyagot képviselnek. De nehogy valami jámbor nyugateurópai karácsonyi énekekre gondoljanak ezeknél a daloknál! A szövegek legfontosabb részének, mintegy harmadának semmi köze a keresztény karácsonyhoz; a betlehemi történet helyett csodálatos, diadalmas harcokról hallunk itt a még soha le nem győzött oroszlánnal vagy szarvassal; legendát a kilenc fiúról, akik addig vadásztak a rengetegben, amíg szarvasokká változtak; csodálatos történetet a Napról, aki hugát, a Holdat kérte feleségül... Tehát csupa pogány korból, az ősi napforduló-ünneppek korából fennmaradt szöveg!«*

A népi hagyomány mind mélyebb értelmű felfedezése útján Bartók számára lassanként olyasmí is fontossá válik, amivel eddig szándékosan nem sokat törődött: a történelmi hagyomány, a történelmi műveltség. Önként adódik itt, hogy befejezésül a mult, s nevezetesen a magyar mult művészi, historíailag rögzített, »műzenei« hagyományaihoz való viszonyával foglalkozzunk.

Mind e hagyományokat számára elsősorban a XIX. század romantikája, a »kései verbunkos« stílusa képviselte. Ezt a zenét, pontosabban az 1880-as évek romantikus stílusát kész és természetes »anyanyelvünk« vette át ifjúkorában, amikor »magyar zenét« kezdett írni; benne elsősorban Liszt Ferenc ragadta meg s maradt számára mindvégig példaadó mester. Liszt elődei, a verbunkos-szerzők kevésbé érdekelték s volt idő — 1908—10 körül, — mikor egyes zeneesztétikai művek túlzásaitól elkedvetlenedve, szembe is fordult velük, mint félművelt próbálkozókkal. De ennek a szembefordulásnak igazi oka nyilván nem ama néhány túlzó esztétikus volt, hanem az a tény, hogy Bartók időközben a népzenehez, az elsődleges forráshoz talált utat s »tért meg« a verbunkos-hagyománytól, tehát a másodlagos forrástól.



Annál inkább példaképe tudott maradni Liszt, ebben az időben is. És itt nemcsak a nagy romantikus zeneköltő modern harmónia-világára, formai újításaira, a monotematikus elvre, tehát a műnek egyetlen zenei gondolat köré való felépítésére gondolunk (ez utóbbi Bartókot a »Két arckép«-től a »Zené«-ig, a hegedűversenyig s a VI. vonósnégyesig elkíséri); nemcsak az olyan közvetlen motivikus ösztönzésre, mint a Kétzongrárszónáta Lisztől kölcsönzött »jeligéje«. Nyelven és formán túl állandó példaadás lehetett Bartók számára Liszt egész szelleme, érdes és zord merészségével, kórának hadatüzenő kíméletlen, forradalmi szilajságával. Bizonyos, hogy Bartók »szövegségei« közül, az egy Kodálylyal valón kívül, a Liszttel kötött frigy bizonyult legmaradandóbbnak. Jellemző, hogy amikor 1936-ban, akadémiai székfoglalójában irodalmilag is sikra száll Liszt művészi nagysága mellett, mindjárt két irányban is szembe kell fordulnia a képmutató hivatalos világgal: azokkal, akik kegyes arccal sajnálkoznak Lisztnek a magyar zenét illető tévedésein, elfeledve, hogy a művész e téren úriosztálybeli barátainak kiszolgáltatója volt (*»bátran kijelenthetem, hogy a székely megyék kivételével sehol az úri osztály részéről akkora nemtörődömséget, sőt megvetést a parasztság zenéje iránt nem láttam, mint a magyar vidéken«*); és azokkal, akik »egész életük folyamán Liszt művészi elveinek legnagyobb megcsúfolói«, de most »farizeus módon hódolnak egy olyan művész emlékének, akinek egész élete folyása, egész működése, minden tette szöges ellentétben van az övékével.« A fáklya, melyet itt magasra emel, Liszt művészetének igazi szelleme; vele világít kíméletlenül azoknak az arcába, akik a XIX. század egyik legnagyobb zenész-forradalmárát illedelmes és veszélytelen akadémikussá hamisították.

Liszt mellett azért Bartók későbbi éveiben maga a verbunkos hagyománya is új életre kelt (hegedűrapszódia, Contrast-trió, Divertimento és 3. zongoraverseny). Ez a feléledés azonban nem „megtérés“; Bartók egyre tovább ment a maga forradalmi fejlődésének útján s így jutott el a mult sokirányú, radikális újjáértékeléséhez is. A nála újból megjelenő verbunkos nem a századfordulón már elposványosodott, de még akkor is »nemzeti«-nek hirdetett álhagyomány reminiscenciája, hanem a magyar népi hangszeres zene, az *eredeti* verbunkos romlatlan, forradalmi hangjának idézése, — tehát mindig az elsődleges forrás és nem a másodlagos. Nem: Bartók egész műve schasem gyávolt óvatok kompromisszumá, aminek legutóbb Schönberg iskolája akarta volna megbélyegezni. A támadás itt annak a művészetnek szólt, mely ellentmondásaival együtt is mélyebben gyökerezik a valóságban s épp ezért tovább fog élni, mint támadóinak minden erőfeszítése és egész esztétikája.

Olyan művésznek, aki a hazugságok és hamisítások kórában az igazság hirdetője volt, az embertelenség korában az emberségé, nem maradt hátra más e korban, mint a menekülés vagy a remény és előkészület: eljön a kór, mely tudni akarja és vállalni fogja a teljes igazságot. Bartók műve azonban több volt, mint menekülés, több, mint válságjel, remény és előkészület: olyan *harc* volt ez az igazságért, melyben már maga az igazság is »megmutatta fénylő arcát«. Ez az alapvető igazság szabja meg Bartók viszonyát



a népzenehez s benne a legtágabb, legelőbb közösséghez is. Az ő számára a nép embere nemcsak a tisztább és egyszerűbb, erővel és őszinteséggel teljesebb ember, nemcsak a természet és a hagyomány hordozója, hanem a jövőé is; és mert természet, igazság és jövődő Bartók Béla hitvallásában oszthatatlanul együvé tartoznak, hordozójuk nem is lehet más, mint amiben a három legtisztábban egyesül: a nép. Az a nép, mely a költő álmainak továbbhordozója és valóráváltója; a nép, amelyben az ő számára mindig ott él a legfőbb cél és a legfőbb igazságtétel, minden harcunk tanúja, bírāja és értelme egyben: maga az eljövendő emberiség.

*SZABOLCSI BENCE*

---

# VÁLASZ EGY BARTÓK-KRITIKÁRA

## I.

### *Leibowitz úr vagy az erény szerencsétlenségei*

René Leibowitz be akarja bizonyítani, hogy Bartók zenéjében »kompromisszum«-ot köt. Furcsa véletlen, hogy ugyanabban a folyóiratban,\* melyben Leibowitz úr ezt az elméletét kifejti, az első helyen Marquis de Sade-ról szóló megemlékezést olvashatunk. Ez a cikk a világtörténelem egyik legsötétebb gonosztevőjének rehabilitálásával foglalkozik. Olyan tipikus nyárspolgári álszentséggel, annyira fejtett mellébeszélési technikával, hogy végül szinte természetesnek hat, midőn egy rosszul sikerült gonoszságról beszélve, így kiált fel a cikkíró: »Ilyen *kompromisszum* nem elégítheti ki Sade-ot«.

Bartók tehát Leibowitz szerint elítélendő »kompromisszumra« való hajlandóság miatt, de kollégája szerint Sade-ban (ha már mást nem), meg kell becsülnünk a kompromisszum nélküli intranzigens magatartást. Ez a szembeállítás, véleményem szerint, legalább is megdöbbentő és csábít arra, hogy a két megállapítást kapcsolatba hozzuk egymással.

Hadd magyarázzuk meg dióhéjban saját olvasóközönségünknek, amely (minő elmaradottság!) a francia irodalomból eddig elsősorban Balzac, Anatole France, Voltaire műveivel és jelentőségével ismerkedett meg, mi a lényege Sade műveinek és különösen annak, melynek címét ilyen meglepetésszerűen a kiváló francia zeneteoretikus neve mellé ragasztottuk. Sade munkásságában a döntő az egyéni szabadság, a féktelen élvezetvágy, a többi ember teljes semmibevételének dicsőítése. Mindez pedig oly romlottsággal, az ember életében és lelkében fellelhető szennynek olyan dús ábrázolásával körítve, hogy normális agyú olvasó számára ez az »irodalom« végképp elviselhetetlen. Nyilván ebből következik, hogy a Les Temps Modernes, Sartre folyóirata, melyben a fentebb említett cikkek megjelentek, ilyen bőven és ilyen megbocsátó hangnemben foglalkozik vele. Az idézett című mű, az »Erény szerencsétlenségei« még egy külön érdekes szempontot tartalmaz, t. i. azt, hogy Sade szerint az életben az erényes ember (mármint Justine, a regény hős-

\* Les Temps Modernes (Sartre folyóirata) 1947. okt. René Leibowitz: Bartók, vagy a kompromisszum lehetősége a modern zenében.



nője) feltétlenül szerencsétlen lesz és nyomorultul pusztul el, az alávaló parázna, galád ember (Sade eszményképe: Juliette) viszont boldogul és a Sade által elképzelt összes gyönyöröket felleli.

Van ennek a nézetnek (amely némileg megmagyarázza Sartre és körének furcsa lelkesedését Sade iránt) egy megkapó párhuzama az imperialisták zenei világával. Ebben a világban a mindenre kapható, minden aljasságot kiszolgáló, minden szennyel fertőzött, de a maga módján boldoguló szereplő: a jazz. Nem lehet elvitatni ettől a műfajtól bizonyos kétesértékű népszerűséget és azt sem, hogy az ilyen »művészeti« gyalázatosság elkövetése a szerzők számára elég gyakran gondtalan megélhetést, sőt kenyéradó gazdájuk luxusának, élvezeteinek egy gyenge visszfényét is eredményezi. Ezzel »áll szemben« az »erényes« formalista zene, mely állandóan a magas lóról beszél, tisztaságról, hajthatatlanságról, radikalizmusról. De ha a végeredményt tekintjük, ez a kétféle zene ugyanazt a dekadenciát, ugyanazt a sivárságot képviseli különböző módon, azzal a »döntő« különbséggel, hogy az erényes zeneszerző fanyalogva (és szegényen) teszi meg ugyanazt az utat, mint best-seller kollégája — büszkén és gazdagon.

A párhuzam meglepően tökéletes. Sade két hősnője jóformán ugyanazokon az élményeken, az emberi élet ugyanazon kloákáin halad keresztül, ellentétes magatartással. A döntően azonos mind a kettőben, hogy semmi közük sincs embertársaikhoz, hogy elképzelésükben a társadalmi, az emberi haladásnak egy szikrája sem lobban fel. Így válik a szélsőségesen individualista gonoszság és a világtól elzárkózott magányos »erény« egymás tükörképévé. Nem érdektelen megemlíteni azt, hogy ez a két alak akkor született szerzője valóságtól elrugaszkodott perverz fantáziájában, amikor a francia forradalom döngő léptekkel vonult fel a történelem színpadára és a francia forradalmárok elszánt tömegei egyforma megvetéssel söpörték el a romlott márkák *egyéni* gonoszságát és léptek túl a szentimentális, tartalmatlan erényű *idealistákon*.

De mit érdekel minket Sade és idejétmúlt (vagy talán az imperialistákban nagyon is élő) romlottsága? Minket Leibowitz—Justine azért érdekel, mert Bartók az ő számára a modern zene forradalmának megtörését jelenti, reakciós kompromisszumot, melytől óvni kell a fiatal zeneszerzőgenerációt. Érdekel tehát, elsősorban azért, mert bevallja, hogy a *mi* Bartókunk zászlót jelent Nyugaton azoknak a fiatal zeneszerzőknek, akiknek elégük volt a burzsoá zene előbb vázolt két nyomorúságos útjából, akik gyökeresen új utakat keresnek. Ezek a zeneszerzők, akik, mint Leibowitz írja: manapság panaszkodnak a jelenlegi zeneművészet »szétszórtságáról«, a mai zeneszerző körülményeinek »kedvezőtlenységéről« — lényegében véve a magányosságot ünták meg és azt kutatják, hogyan válhatnak nagy klasszikus elődeik nyomán újra haladó emberek tömegeinek szószólóivá, tanítóivá, harcos társaivá és utoljára, de nem utolsósorban tanítványaivá.

Ez a vágy visz egyre többet közülük a Haladó Zeneszerzők és Zeneírók Szövetségének soraiba. Ennek hatása alatt fordítanak egyre többen hátat az ISCM nevű reakciós zenei konglomerátumnak. Ennek hatása alatt fordul



nak mind többen például, segítségért a világ élenjáró zenekultúrájához, a Szovjetunió szocialista zenéjéhez. Megtisztelő számunkra, magyarok számára, hogy ezeknek a fiatal zeneszerzőknek Bartók bizonyos mértékben példát mutatott. Ennélfogva különösen megtisztelő, hogy Leibowitz Justine erényességének aggszúzi felháborodása elsősorban a *mi* Bartókunkra zúdul.

Különösen hangsúlyozom azt, hogy a *mi* Bartókunkra, mert Leibowitznak sok minden tetszik Bartókban. Természetesen, nem véletlen az, hogy éppen többnyire azok a művek nyerik meg legnagyobb tetszését, amelyeket mi a nagy mester próbálkozásainak, kísérleteinek és mondjuk meg őszintén, nem helyes irányban való utatkeresésének tekintünk. Sajnos, ezek közé a művek közé tartoznak, véleményünk szerint a Csodálatos mandarin és a Cantata profana is, melyekről Leibowitz úr is nyilván feledékenységből nem tesz említést. Megemlíti azonban a III. és IV. vonósnyegyest, az I. és II. hegedű-zongora szonátát, a Zene I. tételét, valamint az I. és II. vonósnyegyest olyan mértékben, amennyiben Leibowitz szerint előkészíti a III.-nak és IV.-nek megszületését. Mint látjuk, ez nem valami gazdag aratás Bartók műveiben. A többi Leibowitz, amennyiben nem pécézi ki egyenként, a következő széljegyzettel intézi el: »Többi művei... sokkal alacsonyabb színvonalon mozognak... nem tartalmaznak mást, mint 'bővebb' hibákat és csökkentebb kvalitásokat, mint az általunk tanulmányozott munkák.« Van azonban egynéhány mű, amelynek elintézése *ellenkező előjellel*, de bizonyos mértékig hasonlít a miáltalunk jól ismert, a 20-as, 30-as években divatos Bartók-kritikákhoz. Például a Hegedűversenyről ezt írja: »Ebben a műben semmi sem látszik az én számomra az érdeklődésre méltónak... A melódiáról, harmóniáról, ritmusokról vagy a hangszerelésről (szólista és zenekar), a felépítésről legyen szó, mindez a szó legrosszabb értelmében konvencionálisnak és reakciónak bizonyul.«

De még Leibowitz kétesértékű »elismerése« sem fogja Bartók valódi tisztelőit megindítani, ha tisztázzuk, mi tetszik Justine-ünknek a kiemelt művekben. Talán elég lesz egy példa annak bizonyítására, milyen biztos érzékkel »emeli ki« Leibowitz a lényegtelent, esetlegest azokban a Bartók-művekben, amelyeket úgy látszik, ő is, mi is szeretünk (II. quartett, Zene I. tétel).

Leibowitz a II. vonósnyegyesből, elismerve azt, hogy ebben a műben sok szép részlet található, külön kiemeli a II. tételnek a 22 és 24 számjelzés közti részét. Ez az a terület szerinte, amelyben Bartók zsenialitása leginkább megmutatkozik. Sajnos, még ebben sem érthetünk egyet vele. Ez a rész nekünk is tetszik, de nem mint a műnek egyik jellegzetes vagy éppenséggel döntő fontosságú területe, hanem mint karakterben és szövetben kitűnően megfelelő, de feltétlenül másodrendűen fontos formarészlet. Leibowitznak rendkívüli módon tetszik az, hogy a hegedű pizzicato szólama konzekvensen használja lefelé a kvinteket és felfelé a kvartokat. Ő ezt dallamnak érzi — a mi véleményünk szerint ez a szólam éppen a hangközök merev felhasználása következtében nem válik dallammá. Ugyanez áll a gordonka és brácsa között megosztott bővített kvartokban haladó szekvencia-jellegű szólamra. A terület



zenei anyagához hozzátartozik még a második hegedűnek az első szólamához kapcsolódó bővített kvart mixturája és az egész tételre jellemző a főtéma második taktusában már megjelenő tizenhatod figura beleszövése. Ez a figura lényegében véve a kisszekund lépés kvarttávolságban való ismétléséből adódik. Bartók az idézett területen a két kisszekundot mint egy és ugyanazon hang felső és alsó váltóhanggal való díszítését helyezi el. Ezáltal ez az apró, de jellegzetes motívum eredeti dinamikus karaktere helyett statikussá válik. Leibowitzot egy percig sem ragadják meg a jelzett területen felhasznált zenei anyagok eredeti, rendkívül hatásos és karakterisztikus jelentkezési módjai, nem beszél a tétel megkapó főtémájáról, de nem beszél arról sem, milyen meglepő szép élményt ad a jelzett területnek az addig történetektől teljesen eltérő graciózó karaktere, őt nem érdekli más, mint a horizontális és vertikális hangközök itt teljesen jelentéktelen, mellékes, geometriai viszonya. Mondanunk sem kell, hogy azok a területek a mű I. tételében, amelyek minden hallgatót a legmélyebben ragadnak meg, tehát például a főtéma visszatérése (I. tétel 17. szám előtt 6 taktussal) vagy a zárótéma megdöbbenően tiszta, reminiscenciaszerű újramegjelenése (I. tétel 21. sz. előtt 4 taktussal) Leibowitzból nem csal ki elismerő szavakat. Hasonló a helyzet a »Zene« I. tételével is.

Mindezt csak azért tartottuk szükségesnek elmondani, hogy olvasóink meggyőződhesse nek róla: ha megesis is az, hogy közös Leibowitz-cal szeretetünk tárgya, döntően különbözik kettőnk véleményében az, hogy mit szeretünk benne.

Joggal vethetjük fel azt a kérdést, van-e valami köze Bartókhoz annak, aki hatalmas életművéből lényegében négy művet és egy-egy tételt fogad el és a többit az előbb idézett módon intézi el? A válasz nem kétséges. Leibowitznak semmi köze a mi nagy mesterünkhöz és itt a »mi« szót nemcsak mint magyar zenész használom, hanem a világ haladó zenészeinek nevében is. Leibowitznak csak Bartók stíluskeresésének azon állomásaihoz van köze, amelyekben ez a nagy mester legtávolabb jutott népétől és sajátmagától, de legközelebb került Leibowitz és az összes Justinek eszményképéhez: Arnold Schönberghez. A cikkíró ezt nem is igen titkolja. Miután arról ír, hogy Bartók a schönbergi írásmód küszöbére kerül, de sohasem teszi azt magáévá, sohasem hódol be neki, így kesereg: »Ennek a technikának (a Reihe-ről van szó, M. A.) visszautasításában rejlik a bartóki kompromisszum szelleme«.

## II.

### *A formalizmus esztétikája Leibowitz kritikájában*

Az tehát nem vitás, hogy Leibowitznak Bartókhoz :semilyen köze nincs. Mégis szükséges, hogy kissé részletesebben vitába szálljunk azzal a kritikával, ami Bartókot Leibowitz részéről éri. Megvalljuk, hogy ez rendkívül nehéz feladat. Nem azért nehéz, mintha Leibowitz érvei olyan világosak vagy annyira megdönthetetlenek lennének, hanem azért, mert az ő



felfogása a zenéről, kritériumai a zenei szépséggel kapcsolatban annyira idegenek a mi számunkra, hogy jóformán előbb közös nyelvet kell keresnünk, hogy egyáltalában vitatkozni tudjunk. Leibowitz esztétikája lényegében véve a formalizmus esztétikája és ki kell használnunk az alkalmat, hogy a formalizmus efajta erénycsősze nemes felháborodásában kikottyantotta erényének alapelveit, ahhoz, hogy ezt az álerényt teljes egészében le tudjuk leplezni.

Az a szó, amely Leibowitz esztétikai szótárának koronázatlan királya: a tisztaság. A szó, valljuk be, számunkra is megejtő. Magunk is gyakran beszéltünk Bartók emberi és zeneszerzői tisztaságáról. Arról a könyörtelenségről, amellyel szembefordult a burzsoá posztromantika hamis érzélgőségével, dagályosságával. Arról a tisztaságról, amellyel azonosította magát népének, nemzetének zenéjével. De erről majd bővebben később. Először nézzünk utána: mit jelent Leibowitz számára a zeneszerző tisztasága.

Világosan kiderül a cikkből, hogy Leibowitz szemében a tisztaság radikalizmust jelent, meg nem alkuvást, de sokkal nehezebben derül ki az, melyek azok a kérdések, amelyekben nem szabad alkudnia a zeneszerzőnek. Végül ő maga is felteszi a kérdést: honnan adódnak a zeneszerzés tisztaságának vagy tisztátalanságának különböző kritériumai? A válasz megdöbentő: azt hiszem (úgy látszik ebben már Leibowitz sem egész biztos), hogy ezek a tulajdonságok tökéletesen a teremtő művésztől magától függenek. Mi is csak azt *hisszük*, hogy jól értettük Leibowitzot: a teremtő művész szabja meg saját alkotásának célját, az alkotás milyenségének kritériumait és tisztasága vagy tisztátalansága azon múlik, milyen radikálisan tett eleget ezeknek. Leibowitz tehát kétségtelenül a szélsőséges individualizmus alapján áll. Ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy önkényesen meg ne határozza azt a központi problémát, azt a központi feladatot, amelyet a zeneszerzőnek »maga magának« ki *kell* tűznie ahhoz, hogy Leibowitz és a többi Justine meg legyen vele elégedve. Ez a probléma az új polifónia problémája. Ehhez kapcsolódik még egy kritérium (tehát már nem tágabb individualista értelemben, hanem enyhén szólva diktatorikus módon, a megoldás módját kijelölve) a kromatikus skála 12 hangjának felhasználásában tanúsított radikalizmus és kész. Arra Leibowitz feleletet sem próbál adni: mi jogosítja fel őt arra, hogy a zeneszerzés új feladatait ilyen szűkmarkúan mérje és mi az, ami előző kijelentésének szélsőséges liberalizmusát célkitűzésének diktatorikus merevségével összebékítheti. Hadd adjunk választ mi magunk: ezekből a célkitűzésekből világosan kiderül az, hogy milyen mérhetetlenül degradálja és milyen kátyuba juttatja a zenét a formalizmus. Leibowitzék számára megszűnik a zene tartalmi része, megszűnik a dallam intenzitásának, kifejező voltának, a harmóniák szépségének, a forma érthetőségének a kérdése, nem marad egyéb, mint egy merev ábra, amelyben döntő szerepe a kikalkulált szimmetriáknak, a mikroszkopikus variációs technikának, az absztrakt konstrukciónak van. Ez Leibowitz esztétikai zsargonjának a lényege.

De menjünk tovább. Vajjon tényleg a polifónia fejlődése a központi kérdése-e még *technikai* értelemben véve is a modern zenének? Nem, semmi-



képpen sem. A polifónia kérdése egyik kérdés a sok közül és csak abban a mértékben, amennyiben a zenei mondanivaló ezt megkívánja. A polifónia öncélúvá válása zavarossá és nehézkesé teszi a zenét. Ezt több történelmi korszak tapasztalata bizonyítja, gondoljunk csak olyan stílusfordulókra, mint az Ars Nova betörése vagy a mannheimi iskola.

Kodály Zoltán ezt a tételt bővebb értelemben véve így fejti ki: »Minden klasszicizmus ugyanis egyszerűséget, tisztulást jelent a megelőző stílushoz képest. A 16. század vokális klasszicizmusa (röviden Palestrina-kor) valószínűleg a megelőző század bonyolultsága mellett«. (Kodály Zoltán: Népzene és műzene.)

Kodály tehát általában véve a bonyolultság és egyszerűség állandó dialektikus folyamatáról beszél. Visszatérve most a szűkebb értelemben vett feltett kérdésünkre, véleményünket körülbelül így foghatjuk össze: A zene fejlődése nem szakadatlan folyamat a homofóniától a polifóniáig, hanem állandó törekvés a homofónia egyszerűségének és a polifónia gazdagságának egyensúlyban tartására. Ki állíthatja nyugodt lélekkel, hogy zenénknak ma központi kérdése a polifónikus gazdagság? Ezt csak azok tehetik, akik számára a zenének nincs társadalmi jelentősége. Akik nem látják, hogy milyen akadályokat gördít a polifónikus bonyolultság gáttalan fokozása a zenei élet fokozottabb demokratizálása elé, mennyire nehezé teszi az egyszerű közlést a zeneszerző és spontán megértést a hallgató számára. Ezek a megjegyzések, természetesen, nem a polifónia ellen, hanem a polifónia kérdését öncélúan, akadémikusan feltevők ellen irányulnak.

És hogy állunk a »totális kromatikával«? Ez nyelvújítás, mégpedig a javából. Olyan nyelv kitalálása, amelyet szinte senki nem beszél és nagyon kevesen értenek meg. Itt nyilván arról van szó, hogy Justine-jeink újító lelkesedésükben így okoskodtak: A trichord után a pentatónia következett, a pentatónia után a diatónia kitermelte magából a kromatikus hangokat. Nosza újítsunk, nevezzük ki a kromatikus hangokat egyenrangúaknak a diatonikusokkal és szerkesszünk rendszert, amely megakadályozza egyik hang uralmát a másik felett. (Mintha csak a felfuvalkodott béka esetét hallanánk az ökörrrel.) Világos, hogy a kromatikus hangok *ilyen* felfuvalkodással nem sokat érnek el és hasonló szomorú sors vár kitalálóikra is. Akadtak olyanok, akiknek mindez nem volt elég és felezni, sőt negyedelni kezdték a hangokat. Valóban a radikalizmusnak nincs határa. Csak az a kérdés, kinek érdekében és ki ellen radikálisak ezek a komponisták. Mi nem ismerünk el olyan radikalizmust, ami elszakítja a zenét azoktól, akiknek szól és akikről szól. Az ilyen »radikalizmus«, ez az »erényesség« egyenlő a zene »radikális« megszüntetésével, történelmi szerepének »radikális« megnevezésével. Ez az elmélet és szomorú gyakorlat a néppel szemben és az imperialisták érdekében radikális.

A mi számunkra az igazi radikalizmus tartalmi és nem nyelvi kérdés. Természetesen elismerjük a zenei nyelv változását, fejlődését. De a döntő tényezőnek, a hangrendszernek a fejlődése tudvalevőleg nem egy és nem két nap alatt megy végbe, nem is egy-egy zeneszerző *egyéni* műve. Nem kizárt,



hogy lesz idő, amikor a negyedhangok éppen olyan közkinccsé válnak, mint mostan a diatonikusak. De ez a kérdés elválaszthatatlan a nemzeti zenei nyelvek fejlődésétől, az egyes nemzeti eredmények általánossá válásától, általában és röviden, a tömegek zenei akaratótól, ízlésétől. Enélkül valóban semmi jelentősége nem lehet a nyelvújító handa-bandának, a pöffeszkedő Leibowitz—Justinek radikalizmusának. Egy eset, persze, kivétel. Ez az eset a teljes elzárkózás, a tömegek megvetésének, a hallgató semmibevevésének az esete. Úgy látjuk, ez az álláspont vörös fonalként húzódik végig Leibowitz esztétikáján.

Vagy talán mégsem? Talán Justine-ünk is számít a tömegek megértésére, de megelégszik azzal, hogy ez csak 100 vagy 1000 év múlva fog bekövetkezni. Igen, nyilvánvaló, Leibowitz és eszmetársai a távoli jövőt építik és hősiesen elviselik azt, hogy a népek hódolata csak sokára, haláluk után övezi majd — emléküket. De engedjék meg, hogy ehhez a veszélyesen csábító ábrándhoz három megjegyzést fűzzek.

*Először:* Honnan tudják Önök azt, hogy a zenei nyelv *valóban* úgy fejlődik-e, mint ahogy ezt a dodekafonisták laboratóriumában kifőzték? Nem járnak-e Önök úgy, mint Verne regényhőse, aki tévedésből portugálul tanult meg spanyol helyett? Mutat-e a népek zenéje *valamilyen* hajlamot az atonális szerkesztésre? Bartók szerint nem: »Atonális népzene nézetem szerint elképzelhetetlen«. (Bartók válogatott zenei írásai: Magyar népzene és új magyar zene.)

*Másodszor:* Nem gondolják Önök, hogy minden nagy mű éppen azért időtálló, mert a maga korában hallatlanul aktuális? Nem kívánnak-e Önök ebből a szempontból Mozart-tól, Beethoven-tól vagy akár Verdi-től példát venni?

*Harmadszor:* Ha Önök a jövő emberének megértésére számítanak és annak feltételezett nyelvén beszélnek, miért nem helyezkednek hát *eszméi* szempontból is világosan és félreérthetetlenül a jövő emberének álláspontjára? Mint nyilván Önök is sejtik, ez a szocializmus álláspontja. Nem hallottunk arról, hogy ez a félreérthetetlen színvallás a dodekafonisták művészetében már megtörtént volna.

Nem valószínűbb-e ezek szerint, hogy Önök nem komolyan orientálódnak a jövőre, hanem egyszerűen a meg nem értett zenei pózában tetszelegnek és így óhajtanak szabadulni mind a jelen, mind a jövő közönségével szembeni felelősségüktől?

Mindebből szervesen következik a Bartók elleni támadás harmadik elvi alapja: és ez a folklóre kérdésében robban ki. Hadd idézzük egy kicsit Leibowitzot.

»Még egyszer meg kell állapítanom, hogy nem a folklór az, ami Bartók viszonylagosan félnék magatartását meghatározza, hanem a bátorság hiánya az, ami a folklór felé hajtja őt.« Továbbá: »Ez a két tényező magyarázza meg a folklór utáni nosztalgiát. Ez egy „eredeti” vagy legalább is a tonális formuláktól eléggé különböző anyagot ad ahhoz, hogy kielégítse zenészünk szomjúságát az új iránt. És mégis, ez az anyag sohasem kívánja meg a teljes



kromatika következetes használatát, ami „jól megfér“ a féltékenységgel, amelyről a második vonósnégyes szerzője tanúságot tesz«. Nem szállunk vitába Leibowitz-cal. A folklór valóban kielégítette Bartók »szomjúságát az új iránt«. Ez az új, amit Bartók szomjúhozott, elsősorban társadalmi szempontból volt új. A Justine-ektől eltérően, akiknek nincs hazájuk, Bartók ezer és ezer szállal volt kötve a magyarsághoz és ennek a vonzódásnak legteljesebben úgy tudott eleget tenni, hogy zenéjének alapjává tette a magyar nép, de különösen az elnyomott szegényparasztság ősi és újabb dalait. Ha Leibowitz ebben a »magatartásban« gyávaságot lát, úgy azt ajánljuk neki, tanulmányozza át a 20-as és 30-as évek magyar és román idevágó irodalmát. Tapasztalni fogja, hogy ez a magatartás egy cseppet sem volt veszélytelen és legalább annyi bátorságot kívánt meg Bartóktól a magyar és a román burzsoá sovínisztákkal szemben, mint amilyen reakciós bátorságról Leibowitz tanúságot tesz a haladás híveivel szemben. Bartókot valóban az új érdekelte ebben a folklórban. Az az emberi egyszerűség, közvetlenség, az a valódi átélés, ami döntően megkülönbözteti ezt a zenei anyagot a posztromantika fentebb már említett szentimentalizmusától, hamisságától. A »lélek egyszerű, kötetlen beszéde« — ezt jelentette a folklór Bartókék szemében. Formulák, amelyek különböznek a megszokott tonális formuláktól — ezt jelenti Leibowitz Justine számára, — hadd tegyem fel a kérdést : ki itt a gyáva ?

Leibowitz tehát azért támadja Bartókot, mert nem vett részt »kellőképpen« a formalistáknak a zene megsemmisítésére irányuló modernizmusában. Nem használta »következétesen« a kromatikus skála összes hangját és nem tette mindenkor »radikálisan« érdeklődése középpontjába a polifónia és variáció elveinek modernizálását. Tamadja azért, mert mindezek helyett a nép zenéjét, a folklórt választotta nemcsak mint formulát (ezt még elviselné Leibowitz), hanem mint élő egészet, mint kifejezésmódot. Fordítsuk meg az előjeleket, mint amikor a matematikus mínusz 1-gyel szorozza be képletét és előttünk áll annak a Bartóknak képe, akit mi szeretünk. Ebben a Bartókban szintén a tisztaság a legérdekesebb. Az a tisztaság, amely nem hagyta nyakig merülni a kalkulációs zene mocsarába, az a tisztaság, amely kiragadta emberi zárkózottságából a fasizmus idején és kényszerítette, hogy az emberiség haladásának valódi ellenségeivel szálljon szembe.

Ez az út és ez a tisztaság gyökeresen különbözik a Juliettek szennyétől és a Justinek álerényességétől. Ez a közös erőfeszítések, a nagy forradalmi mozgalmak, az emberi haladás útja.

Bartók számára ez az út még csak ígéret volt. Nem ismerhette meg (objektív és szubjektív akadályok következtében) azt a mérhetetlen művészeti energiaforrást, melyet szabad országokban a szabad néppel való szoros kapcsolat jelent művészek számára. De még sokkal kevésbé ismerte a művészi felelőtlenségnek, a gőgösen szélsőséges individualizmusnak azt az érzését, amely Leibowitz és társai gondolatvilágára, a formalizmus alapvető művészi magatartására annyira jellemző. Bartók egész életében keresett, ezt bizonyítják gyakori és radikális stílusfordulatai is. Keresésének végső tartalma azonban éppen az a humánus pozitív hang, amely késői periodu-

sának alkotásaiban, a Divertimentóban, a Hegedűversenyben és a Concertóban mind gyakrabban jelentkezik. Ezeknek a műveknek jellemző vonása éppen a mondanivaló intenzitásának döntően előtérbe helyezése, a konstrukciós elemeknek mind radikálisabb alárendelése. Bartók életműve tehát út afelé, amit mi úgy tekintünk, mint a zene eredeti hivatásának újjáéledését. Világos, hogy ez Bartók zenéjének nemcsak egyszerűsödését, hanem gazdagodását is jelentette.

A mi számunkra a történelem egészen új kérdéseket adott fel. Adva van számunkra szocializmust építő országunkban az emberiség jövőjét harcos bizakodással szemlélő hangulat. Nap-nap után erősebbé válik kapcsolatunk ennek az optimizmusnak legfőbb letéteményesével, a dolgozó néppel. Világos tehát, hogy zenénknek is döntően másnak kell lennie, ha nem akar éppen olyan hamisan szenvelgővé válni, mint Leibowitz úr társainak álradikalizmusa. Ennek a zenének legfőbb értéke határozott harcos tartalma és egyszerű, népies kifejezésmódja. Országunkban már döntő mértékben emelkedett és szakadatlanul fog továbbra emelkedni a zene iránti érdeklődés és a zenei műveltség színvonala. Bizonyos az, hogy a mi új zenénk soha sem fog elszakadni hallgatóink tömegeitől és gazdagodásának, virágzásának éppen ez lesz legfontosabb biztosítója. Ez a mi útunk tehát nem hasonlít Bartók útjára és éppen így nem hasonlít alapjában véve zenénk stílusa sem az övére. Véleményünk szerint így és csak ezáltal válhatunk méltóvá az ő emlékéhez.

De aki alaposan tanulmányozza a mai magyar zene legkülönbözőbb alkotásait, hamar meglátja, hogy Bartók zenei munkásságának java kitörölhetetlenül benne él mindnyájunkban. A népdal szeretete és feldolgozásának végtelen gazdagsága, a legszebb Bartók-dallamok nemes vonala, a szerkesztés klasszikus zártsága, a léhaság és frivol hang feltétlen tagadása — és még egy sor más bartóki hagyaték az új magyar zene szerves részévé válik. Míg tehát Leibowitzék Bartókban a keresést, az esetlegest ragadják meg, addig mi egész zenei életünkben Bartók művészi hitvallásának a lényegét őrizzük. És minél magasabbra fog emelkedni népünk zenei kultúrája, annál erősebben fog élni benne Bartók Béla művészi és emberi öröksége.

Halálának 5. évfordulóján így emlékezünk meg Bartók Béláról. És így gondolkoznak róla a haladás, az igazi művészet barátai az egész világon. Ezek az erők pedig tökéletesen elegendők ahhoz, hogy félresöpörjék az útból a Justineket és szószólókat: René Leibowitzot.

MIHÁLY ANDRÁS



# NÉGY KIADATLAN BARTÓK-LEVÉL

## I.

„... a test (vagyis az anyag) örökkévaló!”

(Levél Geyer Stefihez)

Vészto, 1907. szept. 6.

Kedves Nagysád.

Hétfőn meghültem — mégis itt vagyok. Elkövettem azt a könnyelműséget, hogy szélben-esőben útrakeljek. Miért?! Vasárnap óta azon töprengök jót-e, rosszat forral-e magában, hogy írásbeli közlésre szánja magát. Vajjon csak egy-két pajkos tréfát akar írásban megörökíteni, vagy komolyabb dolgokat fog papírra vetni? Vajjon levelem melyik részére fog reflektálni? A sok fejtörésnek minél hamarabb akartam véget vetni; pedig majdnem pórul jártam. Levele egy nappal előttem érkezett — látogatásom nem volt bejelentve, — tehát már éppen visszaküldték a postára r.-palotai címezzel.

»Hisz oly szép az élet, annyi sok szép van... természetben... művészetben... tudományban...« Ez a legszebb, amit eddig nekem írt. Mért legszebb? Mert teljesen egyezik az én felfogásommal. Az emberek egyik gyöngéje, hogy csak olyan ítéletet ismernek el helyesnek, amely a saját magukéval azonos. Megbocsátható hiba.

Végtelenül hálás vagyok a leveléért, éppen e 4—5 sor miatt, melyért valóság-gal rajongok. Ellenkező felfogások feltárása lehet érdekes, lehet kedves, de az egyike a legszebb örömeinknek, ha egy-egy gondolatunkat, melyre egész világfelfogásunk alapul, megtaláljuk habár más köntösben is embertársunknál, sőt épen egy barát-nál. Soraimból kiténik, hogy a létező hiányáról szóló szavaimat csakugyan nem értette, azaz félreértette. De erről majd később.

A kedves 4—5 sor után hirtelen oly súlyos kérdést dob kettőnk közé, mint még eddig egyszer sem. De szinte vártam is, hogy erről még kell egyszer tárgyalnunk — sokkal jobban örülök, hogy nem nekem kellett itt — mint eddig mindig — a kezdeményezőnek szerepét játszani. Föltétlenül meg voltam győződve — bár erről soha sem beszélünk — hogy Maga »istenfélő«. A kombináció nem volt nehéz. Annál nehezebb nekem ehhez a tárgyhoz hozzászólnom. Szinte félek belekezdeni.

Hosszas gondolkodás után bizonyos megállapodásokra jutottam önmagammal szemben, melyek következő — korrigált — bibliai nyilatkozatokban foglalhatók össze:

A biblia csudálatos következetességgel épen a földi igazságok ellenkezőjét hirdeti: hiszen nem isten teremtette az embert saját képére és hasonlatosságára, hanem az ember alkotta istent saját hasonlatosságára. Hiszen nem a test halandó és a lélek halhatatlan, hanem épen fordítva, a lélek mulandó és a test (vagyis az anyag) örökkévaló! Miért is tömnek tele annyi millió embert hamis mondásokkal! Hogy nagyobb része holtáig velük legyen, kisebb része fölöslegessé is tehető küzdelmek árán szabaduljon tőlük! Mire való mindez? Ha legalább semmire nem oktatnának! A tiszta földet könnyebb megmunkálni, mint azt, amelyet bedudvásítottak.

A biblia csudálatos következetességgel épen a földi igazságok ellenkezőjét hirdeti: hiszen nem isten teremtette az embert saját képére és hasonlatosságára, hanem az ember alkotta istent saját hasonlatosságára. Hiszen nem a test halandó és a lélek halhatatlan, hanem épen fordítva, a lélek mulandó és a test (vagyis az anyag) örökkévaló! Miért is tömnek tele annyi millió embert hamis mondásokkal! Hogy nagyobb része holtáig velük legyen, kisebb része fölöslegessé is tehető küzdelmek árán szabaduljon tőlük! Mire való mindez? Ha legalább semmire nem oktatnának! A tiszta földet könnyebb megmunkálni, mint azt, amelyet bedudvásítottak.

Nálam ez, a világrend jóvoltából rámrótt küzdelem így folyt le: 14 esztendőskoromig, mint tisztelője a »tekintélynek« buzgó katolikus voltam. Melegen érző szívemnek roppantul fájt az akkori politikai újítás, a polgári házasság behozatala, mint az egyház hatalmának csorbitása. 15—16 esztendőskorunkban részletesen tanultuk az iskolában (a vallástanban) az egyházi erkölcsant, ceremóniákat, dogmatant, egyháztörténelmet; egy buzgó hittanár igyekvéséből még sokkal többet az előírt anyagnál. Nem lehet arról fogalma, micsoda részletezéssel tárgyaltunk egy-egy pontozatot. Az erkölcsantani órákban pl. ilyen megfejtenő kérdések adódtak fel: ha valaki feleségével és szüleiével vízbe esik, az egyház parancsa szerint kit köteles először kimenteni. Megtudtuk azt a »fontos« körülményt is, hogy olyan embernek, aki püspöki felmentés folytán pénteken ehetik húst, viszont pénteken — ameddig ezzel a felmentéssel él — nem szabad halat ennie. Megtudtuk egyet-mást az egyház irgalmasságáról is, hogy pl. eretneket a pápai határozmányok alapján senkinek házába fogadnia, élelemmel ellátnia kiátkozás terhe alatt tilos. (Ilyen eretnek vagyok pl. most én is). Tanárunk buzgalmának meg volt az a fényes eredménye, hogy azóta elvben nem vagyok többé katolikus. »Isten«-nek s a »halhatatlan lélek«-nek kérdését még függőbe hagytam, nem mozdulhattam se té, se tova. Várni



kellott. 18 éves koromban fölszabadulva az iskolai nyűg alul komolyabb könyvek olvasására is telt az időből. Később nagy hatást gyakoroltak rám asztronómiai tanulmányaim, egy dán író művei, egy ismeretség s legfőképp saját gondolkodásom. Mire 22. életévem befejeződött új ember voltam — ateista. A fenti két megjegyzést némi büszkeséggel firkantottam valamelyik könyvem hátlapjára — mint saját elmém őseredeti szülötteit. (Pár hónappal ezelőtt olvastam teljesen hasonló mondásokat egy elég régi író művében — alig van új a csillagos ég alatt!)

S akkor roppant mohósággal estem neki ateista könyveknek. Ma pedig úgy érzem, mintha ez a reneszánsz ki tudja milyen régen lett volna, s ha »istentelen« iratok kerülnek szememügyébe, fitymálva félredobom. »Hát érdemes ilyen kérdésben bizonykodni — hiszen tudjuk ezt már mindnyájan, tudjuk ezt már századok óta; gyerekség az egész!« Mintha bizony én is századok óta volnék ateista s nem 4 esztendő óta!

Maga már több ízben írta, hogy kevés tapasztalata van. Most azt mondja, hogy nem filozófus. Hiszen a vallástán nem egyéb tiszta filozófiánál. Filozófiának kb. azt a törekvést nevezik, amellyel bizonyos kérdéseket, melyekre csupán (érzéki) tapasztalatokra támaszkodva nem jelelhetünk, megoldani igyekeznek és pedig csakis okoskodás útján. Semmi sem természetesebb, mint hogy itt hibás következtésekre a csudásnál csudásabb többé-kevésbbé érdekes fantasztiкус tétéleket állítunk.

Mert magának nincs »komolyabb tapasztalata«, míg nekem, habár csekélyke is, de mégis van valamennyi; mert maga még nem filozófus, én viszont ha keveset is, de mégis valamit már filozófiáltam: engedje meg, hogy a fenti két axiómához magyarázatokat fűzzek.

Nézzon végig a mitológiák történetén s láthatja, mennyire igaz az első tétel. A görögök valósággal csont- és húsból való isteneiket állítottak élénk, a kik ép úgy cselekszenek, szenvednek, mint mi. Ezért oly hasonlíthatatlanul érdekesebb s művésziesebb mitológiájuk, mint a zsidóké. Az ó-testamentumban jóval homályosabb, ködösebb a Jehova alakja, de azért mégis föl van ruházva bosszúálló, jutalmazó, büntető, stb. akarattal, vagyis emberi mintára szabott tulajdonságokkal, melyek azonban az örökkévalósággal homlokegyenest ellenkeznek. A keresztény mitológia szentháromsága még ennél is misztikusabb valami, mely a gondolkodást is rabláncra veri kimondván: »Ezt nem értheted meg, nyomorult ember! ne is gondolkozz felette, mert ilyenkor még a gondolkodás is halálos bűn«. Mondhatom, gyönyörű haladás! S ebből magyarázható az a hosszú-hosszú középkori lelki sötétség, melyből alig tudtunk nagynehezen kievickélni. De ez a misztikus zagyvalék nem is Jézusnak alkotása, aki tulajdonképen csakis etikus volt, s mint ilyen egyikét a legnagyobb műveknek alkotta, habár tanításában akad elég, a min megütközhetünk.

S végül a legmodernebb Isten az a testellen örökkévaló s mindenütt jelenlevő szellem, akinek akaratából történt s történik minden, ami körülöttünk van. Micsoda összegabalyítása véges és végtelen tulajdonságoknak! Az akarat véges; hogy lehet egy máskülönben végtelen lénynek véges akarata?

Azonkívül nincs más bizonyítékunk erre a föltevésre, mint a mindenség létezése. Azt mondjuk: íme itt van egy »rendezett« világ; lehetetlen, hogy magától keletkezett volna, mert semmi sem keletkezik magától, annálkevésbbé ilyen csudásan harmonikus berendezés — tehát! egy ilyen meg amolyan lény alkotta — s követ-



kezik mindjárt a meghatározások egész sora, hogy milyen is az a lény. Hogy nincs se keze-lába, se agya, mégis gondolkodik, akar stb. Ismét képtelen összezavarása a fogalmaknak. Mert vagy meg kell állapodnunk abban, hogy akarás-, gondolkodásnak az agyvelő bizonyos működését értjük — a hogyan tényleg ez nem is más — de akkor el kell ismernünk, hogy agyvelő nélkül nincs akarat, se gondolkodás. Hogy valamely lénynél e szerv nélkül hasonló effektusok lépjenek föl, az előttünk teljesen följoghatatlan volna, teljesen bizonyíthatatlan ennek lehetősége, de ha már beszélünk róla, mint hipotézisről, akkor legalább zavar elkerülése okáért másképen kellene ezeket az effektusokat elnevezni.

De a világ létezéséből annak eredetéről ilyen vakmerően tételeket fölláttani nagyon is nagy hiba. Ha én nem tudom, hogy ez vagy amaz a tárgy hogyan került egy általam gondosan elzárt helyre, mért kellene nekem föltétlenül rege-szerkesztésbe bocsátkoznom. »Mivelhogy épséggel nem lehet kísütni, miként került az a tárgy ide, mivelhogy ez az eset teljesen följoghatatlan, azért egészen bizonyos, hogy ez meg ez hozta ide.« Ilyen okoskodás képtelenség. Pedig így járunk a világgal is. Mért nem mondjuk egyszerűen: *n e m t u d o m m e g m a g y a r á z n i l é t e z é s é n e k o k á t.* S ezzel vége.

S melyik ember ismeri vagy fogja valaha megismerni az egész világot? Soha senki! Mert a világ időben is, térben is végtelen. A végtelenséggel pedig véges lény nem fog megküzdeni sohasem. Elhatoltunk az égbolton 130 csillagévnyi távolságra, s meg tudjuk állapítani az ott levő állócsillagok vegyi összetételét vagy esetleges mozgását. De mi ez a távolság a végtelenhez képest?! Hát hogyan merjük egy ennyire ismeretlen valaminek őseredetét még csak meghatározni próbálni is, mint a világ! Itt összetett kézzel kell megállanunk s bevallanunk teljes tehetetlenségünket. Tudásdgyunkkal megismerünk belőle térben is, időben is egy keveset; de ez az egészhez képest semmi. Amit pedig sehogyan sem ismerünk, annak létokáról még csak hipotézisekben sem tárgyalhatunk.

De hát az »ember« keménynyakú, büszke egy legény. Nemcsak merészen (vagyis elbizakodottan) szembe áll a végtelennel, sőt még magának is részt tulajdonít belőle. »A lélek halhatatlan!« mondja. Ne firtassuk, hogy mit kelljen léleknek nevezni, csak azt állapítsuk meg, mit jelent az, hogy ez a léleknek nevezett valami halhatatlan. Azt jelenti ugyebár, hogy időben végtelen — de csak az egyik irányba! Mégpedig előremenő irányba. Azt mindenki kell, hogy elismerje, hogy visszamenő irányba nagyon is véges — akkor kezdődik, mikor az ember megszületik! Elképzélhet-e olyat, ami egyik irányba véges, a másikba végtelen?! Ez jából vas-karika! Aminek eleje van, annak okvetlenül kell, hogy vége is legyen. Ez azt hiszem, olyan színigazság, amit nem lehet, de nem is kell bizonyítani. Anyyira magától értetődő. Valóságos axióma. S ez egyike a legfőbb bizonyítékoknak a lélek halandósága mellett.

De tegyük fel, hogy a lélek halhatatlan. Milyen különös, nagyon fontos és mégis eldönthetetlen kérdések tolnak elénk! Mikor és hol kezdődik a lélek? Mikor keletkezik a lélek, ez a halhatatlan valami a gyermekekben, születése előtt-e, még az anyaméhben (és ha igen, melyik stádiumban) vagy születése alatt (és ha igen, melyik momentumnál) vagy születése után (és ha igen, melyik korban). Mégis csak fontos volna megtudni, vajjon egy 2 hetes korában meghalt csecsemőnek volt-e



lelke, vajjon egy a születésénél tönkrement gyermeknek van-e már lelke, vajjon egy másállapotban levő nő egy lelket hord-e magában (a sajátját) vagy kettőt?

Ha a lelket halhatatlan szellemnek tartjuk, bizony fizikai eszközökkel nem férünk hozzá s ezekre a kérdésekre nem felelhetünk.

S hol kezdődik a lélek?! Mért legyen egy kéthetes gyermekben inkább «lélek» — mint egy fejlettebb agyú állatban, hiszen az sokkal nagyobb szellemi intelligenciát mutat mint egy olyan nyomorult emberi férgecske. Vagy tán egy teljesen tehetetlen, születésétől fogva hülyének van lelke, de egy okos állatnak nincs? Sok asszony erre azt feleli, hogy bizony ő az állatnak is lelket tulajdonít. Hogyan! hát a kígyónak, szarvasbogárnak, csigának, gilisztának szintén van lelke?! Talán az amőbáknak, infuzóriáknak, baktériumoknak s bacillusoknak is. S itt már a növényország határát át is léptük: tehát a növények is lelkesek; vagy tán a kövek is?! Azzal a rögtönzött válasszal nem sokat érünk, mégis csak kell valahol válaszfalat emelni, ha a lélek halhatatlan. Csak nem maradhatnak kételyeink, hogy ez vagy amaz lélek-e vagy »pára«, halandó-e vagy sem?!

Mi a lélek? Az agy és az idegrendszer működése. Ez lassankint fejlődik, még a születés előtt az illető szervek fejlődésével kapcsolatban s a halál pillanatában teljesen megszűnik. Véges — halandó. A test, mint anyag csakugyan »halhatatlan«, mert anyag ebben a világban nem vész el, csak formáját változtatja.

Az istenekben való hit emberi gyöngeségből eredhetett elsősorban.

Kezdetben az ember minden körülötte levő tárgyat, melyen korlátlan uralma nem volt, gondolkodó, akaró lénynek nézte, melynek kezét meg kell nyernie. Mindegyiket megtette kisistennek. Volt annyi istenkéje, hogy se szeri, se száma. Mikor ez kezdett kissé kényelmellen lenni s mikor gondolkodása is fejlettebb lett, bizonyos eszmék leszűrésével az istenek számát megsapfántotta. Így lett a pan-teizmusból polyteizmus, ebből monoteizmus s ebből — ateizmus. A későbbi az előbbit falta fel. Ezért könnyű volt az oly szép etikájú kereszténység győzelme a római-görög polyteizmus amúgyis romlott formáján. De bezeg nem aratott volna ilyen győzelmet a későbbi időkből katolicizmussal torzított formája!

Teljesen érthető, hogy a gyöngébb embernek ki m o n d h a t a t l a n v i g a s z a, hogy nyomorúságában egy Hatalmas Lényhez fohászkozhatik; hátha cserébe kap a hatalmas úrtól egy kis kenyérmorzsát, moslécsöppet. De egyúttal kimondhatatlan gyöngesége!

Hát még a túlvilági jutalom, a gonoszok bűnhődése stb.! csupa emberi kaptárára szabott formulák, persze, hogy nagy vigaszára vannak a sanyargóknak. Talán ez az oka annak, hogy sok kiváló eszű papi férfi hamis meggyőződést szimulál — a gyöngébbek kedvéért, akik kétségbe esnének, ha utolsó támasztékukat, a hitet elrabolnák tőlük. Mások persze üzleti érdekből cselekednek...

Istenem, istenem, én édes istenem, rövid idővel ezelőtt még mindenkit meg akartam volna nyerni az ateizmusnak, mert hogy csak a gondolatbeli szabadság boldogít! És most — csindljon mindenki, amit akar, mi közöm hozzá. De nagy baj lesz, ha az istenesek belém kötnek s törvényileg kötelezni akarnak mindenjélre...



Ah! hiszen nem is így akartam erről írni — csak méla, lágy hangnemeket érintve, disszonanciák nélkül. A végén mégis féltelenkedésbe estem. Az enyém a disszonánsok birodalma!

Maga kívánta, hogy írjak erről, mégis kérem, ne nehezteljen érte, tekintsen rám úgy, mint eddig. S nagyon kérem, n e s a j n á l j o n felfogásomért; ez a sajnálkozás nagyon fájna. Ugy-e észrevételeket fog tenni hosszadalmas fejtegetéseimre? De hogyan? írásban? szóban? Elég hosszú választóvonal-e az a 10—12 km, mely közöttünk van, hogy egymásnak írhattunk? De ha valamikor ír, lehetőleg ne olyan időpontot válasszon, mikor unokatestvéréhez kell menni s mikor tollába szorul levelének  $\frac{2}{3}$ -a.

»Tudnék és szeretnék még egy pár ívet telefirkantani, de nem lehet. Ma este átmegyek Budára.« Micsoda kolosszális mammut-betűkkel ír! Ez a 2 mondat magánál épen 2 sor!!

Még valamit a létcélról . . .

Én nem a relatív, hanem az abszolút létcélról beszéltem.

Vagyis kisebb arányokban jóformán mindenkinek s mindennek van létcélja, még a szűnyognak és bolhának is. Nekem például legszűkebb arányokban az, hogy egynéhány embernek apróbb örömeiket szerezzek, nagyobb arányokban pedig az, hogy ennek a félurakból álló züllött társaságnak, melyet magyar intelligenciának neveznek, javát szolgáljam, népdalgyűjtéssel stb., stb. Hálából ezért kapok kenyeret s nevemet a lexikonba legközelebb beleteszik (hogy annál könnyebben találganak rám az ország összes tehetségtelen s akadémiába vágyakozó, protekcióra éhes billentyűvergetői). A létcél s jutalom egyaránt fényes.

De nem erről beszéltek. Földünk élete valamikor megkezdődött, tehát valamikor be is fejeződik. Már számítgatják asztronómusaink, hogy mikor fog bekövetkezni ez a számunkra mindenesetre elég gyászos évszázad. Állítgatnak is föl vígan hipotéziseket a pusztulás okairól . . . Hanem a mód mellékes; jó dolog az a biztos tudat, hogy ez be fog következni. De még ezt megelőzőleg a társadalmi rend feljogása, ízlése, érzülete ugyan elég alaposan fog megváltozni. Amit most nagyra becsülnek, azt később semmibe se veszik és fordítva.

Egészen bizonyos, hogy egy évezred múlva, 10 ezer év múlva egész munkásságomnak nyoma se lesz, tán az egész magyar nép és magyar nyelv örökre a feledésbe süllyedt. Vagy ha még nem akkor, hát később. S mindnyájunk munkájának ugyanez az osztályrésze. Nem volna valami kellemes munkánkat csupán ezzel a lesújtó tudattal végezni. Ehhez életkedv, azaz erős érdeklődés kell a létező Mindenség iránt. Lelkesedni kell azért a szentháromságért, amelyről levelében oly szépen ír. Ha én keresztet vetnék, azt mondanám »A Természetnek, a Művészetnek, a Tudománynak nevében . . .«

Hát nem elég ez?! Magának még igért túlvilág is kell! Ezt nem értem.

Különös lehet csupán írásban barátkozni. Ilyesmit hogyan lehet elkezdeni??!

Maga még nem filozófus? Sebjaj! Csak az akarjon lenni.



Még zöld? Sebahj. Csak meg akarjon érni.

(Nem is olyan zöld!)

Megengedné-e, hogy néha-néha olvasmánnyal lássam el? (Egyelőre csak *„átmeneti»* félerőssel; középutról semmit). Ne féltse az olvasmányoktól fiatal-ságát; még ha meg is rövidítenék, de cserébe mennyi örömet nyújtanak. (Dehogy rövidítik is meg az ifjúságot!).

Hétfőn  $\frac{1}{2}$  egy felé feljőnnék. Remélem, hogy addigra szabadulok az aka-démiáról. Ha nem volna lehetőség, d. e. 10 óra felé letelegrafálnék. A hétfőt követő napokon biztos, hogy egész nap nem szabadulok a fölvételi kellemetlenségektől. Látssa, ez is egyik létcélom: hogy fölvegyek 2—3 napon keresztül iskolás-növendékeket!

Éjjel után egy az óra; reggel 6-kor már utazom visszafelé. Mintha csak azért jöttem volna Vésztőre, hogy levelét feljogjam s innen válaszoljak.

Gondolkozzék a *»Végtelen«*-ről; borzongjon meg tőle s hajtson fejet előtte.

Üdvözlí

EGY ISTENTELEN

(aki becsületesebb, mint az iste-nesek nagy része.)

## II.

*»Már Ausztriát is átította a náci mérég«* ...

Budapest, 1937. máj. 24.

Kedves Müller-Widmann Asszony!\*

Rögtön a levelek ügyével kezdem. Ez ugyanis olyan dolog, amelynek két oldala van, egy jobb és egy bal. Leveleket kapni: ez többnyire örömet okoz nekem, különösen az olyanok, az olyan megleghangzásúak, mint az Ön levelei. De leveleket írni — ez gyöngye oldalam, ez többnyire nagy kín, amit az egyik napról a másikra halasztok, amilyen hosszú ideig csak lehet. Ez az idegenkedés azonban valószínűleg attól van, hogy legnagyobb részt bosszantó vagy a legjobb esetben terhes és unalmas dolgokról kell írnom: veszekedni kell kiadókkal, hangversenyirodákkal, mert mindenütt igyekeznek becsapni az embert, senki sem teljesíti a kötelességét és kötelezettségének nem tesz eleget, senki sem tartja meg az ígérletét stb., stb. — Más az eset természetesen az olyan leveleknél, mint ez a szóbanforgó — itt viszont megint más akadályok vannak: először is időhiány általában, amely hihetetlen munkahátralékkal jár (arab hengergyűjteményemnek egy részét, melyet 1913-ban(!) készíttettem, még mindig nem kótáztam le): és másodsor is a kellemetlen levelekkel való túlterhelés, nem is tudom, hányat kell belőlük havonta megírnom. Európa és Észak-Amerika minden részéből fordulnak hozzám a legkülönlegesebb ügyekben; voltaképpen egy ügyes titkárra volna szükségem, aki jól ért magyarul, németül, angolul, franciául és megvan hozzá a képessége, hogy úgyszólván maga

\* Fordítás német eredetiből

válaszoljon mindezekre a levelekre. De sajnos, ilyet nem engedhetek meg magamnak, talán nem is lehetne ilyet felkutatni!

Talán nyári útunkat illeti, feleségem és én valóban terveztünk egy utazást, bár nem Franciaországba, hanem a fr. Svájcba (Fionnayba, Sembranches mellett). Onnan aztán Párizsba szerettem volna utazni, hogy résztvegyek a Comité des Lettres et des Arts ülésén, júl. 20—23-án. De az utolsó hetek betegsége miatt (náthaláz—bronchítis) annyira kifogytam az időből, hogy a párizsi látogatást le kellett mondanom (egyébként ilyenfajta ülések véleményem szerint teljesen céltalanok, többékevésbé csak »szellemes« fecsegésre vezetnek, a legkisebb praktikus eredmény nélkül). És ezzel az egész terv megváltozott — valahová Karinthiába utazunk, ahová lényegesen kisebb az utiköltség. Még mielőtt az Ön levele megérkezett volna, akartam írni, hogy felvilágosítást kérjek néhány szállodáról Fionnay-ban — de aztán jött ez a változás és most sajnos, minden másképpen van. — És Ön miért megy Párizsba? Talán a zenei ünnepekre? (Nem is tudom, mikor fogják megtartani.) Vagy talán csak nem a kiállításra? (amely azonban állítólag csak júl. végére készül el). — Eredetileg Olaszországba akartunk menni (Dolomitok): de gyűlöletem Olaszország iránt az utóbbi időben olyan természetellenesen nagy lett, hogy egyszerűen nem tudom magamat rászánni, hogy betegyem a lábamat ebbe az országba. Ez túlfeszített és túlzott álláspontnak látszik, de azt akarom, hogy legalább szabadságom heteiben ne izgasson engem állandóan az olasz agresszivitás. Ugyan azt mondják, hogy már Ausztriát is átítatta a náci-méreg, de ott talán nem fogtatják annyira.

A máj. 7-i hangversenyen valóban játszottam néhány darabot a Mikrokozmoszból. De nem ez volt a fontos ezen a hangversenyen, hanem a gyermekkórusok. Nagy élmény volt számomra, ahogy — a próbák alatt — először hallottam az én kis kórusaimat ezeknek a gyermekeregeknek az ajkán felhangzani. Ezt a benyomást sohasem fogom elfelejteni: milyen frissen, milyen vidáman hangzott a kicsinyek hangja. Ezeknek a gyerekeknek, nevezetesen a külvárosi iskolák gyerekeinek, a hangvételében van valami olyan természetesség, amely a még romlatlan parasztnének csengésére emlékeztet.

Nagyon sajnálom, hogy ezen a nyáron megint csak nem mehetek Bázélbe. Kívánok Önnek és családjának minden jót erre a nyárra és szívélyesen üdvözlöm mindannyiukat.

BARTÓK BÉLA

### III.

»Igazán szégyelem, hogy ebből az osztályból származom...»

Budapest, 1938. ápr. 13.

Kedves Müllerné Asszony!\*

Együttérző levele végtelenül jólesett. Igen, ez számunkra is borzalmas idő volt — azok a napok, amikor Ausztriát váratlanul megtámadták. Azt hiszem, teljesen felesleges erről a katasztrófáról írni — hiszen a legfontosabbat Ön igen röviden és szépen foglalta szavakba — pontosan úgy, ahogyan mi is érezzük.

\* Fordítás német eredetiből



Még csak egyet szeretnék hozzáfűzni, ami — legalább is számunkra — ebben a pillanatban a legborzasztóbb, ugyanis az a közvetsen veszély forog fenn, hogy Magyarország is megadja magát ennek a rabló és gyilkos rendszernek. A kérdés csak az, mikor, hogyan? Hogy azután egy ilyen országban hogyan tudok tovább élni, vagy — ami ugyanezt jelenti — tovább dolgozni, el sem lehet képzelni. Tulajdonképpen az lenne a kötelességem, hogy kivándoroljak, ameddig még lehet. De még a legkedvezőbb esetben is — óriási nehézséget és lelki gyötrődést jelentene számomra valamilyen idegen országban a mindennapi kenyér megszerzése (most, 58. életévemben az áldatlan munkát, mint pl. a tanítást újakezdeni valahol és teljesen ráutalva lenni), annyira, hogy erre gondolni sem lehet. Mert ezzel nem érnék el semmit, hiszen ilyen körülmények között máshol sem tudnám tulajdonképpen és legfontosabb munkáimat elvégezni. Tehát teljesen mindegy, hogy megyek-e, vagy maradok. — Azután itt van az anyám: most, élete utolsó éveiben hagyjam el örökre — nem, ezt nem tudom megtenni! Amit eddig írtam, Magyarországra vonatkozik, ahol sajnos, a »művelt« keresztény emberek majdnem kizárólag a náci-rendszernek hódolnak: igazán szégyelem, hogy ebből az osztályból származom.

Nem kevésbé nyugtalanít az a gondolat, vajjon (Csehszlovákia és Magyarország pusztulása után) mikor kerül sor pl. Svájcra (és aztán Belgiumra, stb.)? Voltaképpen mi ott a helyzet? De bármilyen előnyös is legyen, mindig adva van a lehetőség, hogy akad 1000 olyan ember, aki hirtelen meghéri Németországot, hogy vonuljon be!

Ami az én egyéni helyzetemet illeti, egyelőre meglehetősen rossz, mert nemcsak a kiadvállalatom (U. E.) lett náci-vállalattá (a tulajdonosokat és a vezetőket egészen egyszerűen kidobták), hanem az A. K. M. is (előadás jogát intéző társaság), amelyhez én is (Kodály is) tartozom, egy bécsi társaság, amelyet most ugyancsak »nácsitottak«. Éppen tegnapelőtt kaptam meg a hírhető kérdőívet nagyapákról és egyebekről szóló kérdésekkel, továbbá: »Ön németvérű, fajrokon, vagy nem árja?« Természetesen ezt a kérdőívet sem én, sem Kodály nem töltjük ki: a mi álláspontunk az, hogy az ilyen kérdezgetések jog- és törvényellenesek. (Tulajdonképpen kár, mert a válaszolás során jó tréfákat lehetne űzni, pl. mondhatnánk, hogy n e m vagyunk árjak — mert végeredményben (ahogy a lexikonomból értesülök) az »árja« »indoeurópai« jelent; mi magyarok azonban finn-ugorok vagyunk, igen, sőt talán fajilag észak-törökök, tehát egyáltalában nem indoeurópaiak és ennek következtében nem árjak. Egy másik kérdés így hangzik:

»Hol és mikor sebesült meg?« Felelet:

»1938. márc. 11., 12. és 13-án Bécsben!«

Sajnos, azonban ezeket a tréfákat nem engedhetjük meg magunknak, mert ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy ehhez a törvényellenes kérdőívhez nincs semmi közünk és ezért válaszolatlannul kell maradnia. — Minél több törvényellenességet követ el az A. K. M., annál jobb nekünk, annál könnyebben tudunk a karmaiból kiszabadulni (különben még 10 (azaz tíz) évig kellene ebben a fogságban maradnunk, az alapszabályok egy szerencsétlen §-a miatt!). Éppen halljuk, hogy a nyugateurópai országokban két hatalmas zeneszerző társulat hajlandó lenne minket tagként felvenni . . . tehát most további és remélhető alapszabálysértéseket kell bevárni és akkor meg lehet tenni a szükséges lépéseket. Ami az U. E.-t illeti,



éppen az utóbbi napokban érkezett egy idegen, de nagyon fontos országból bizonyos terveknek a híre, melyeknek a célja a mi kiszabadításunk lenne. Sajnos, bővebbet nem tudok erről közölni, sőt arra kell kérnem, hogy ezt a két hírt (a levél utolsó 13 sorában) ne adja tovább.

Felajánlott segítsége igazán nagyon meghatott bennünket! Valóban volna három olyan ügyem, amelyben szeretném a segítségét kérni, ha ez nem okoz kényelmetlenséget.

1. Már november óta látom, hogy Magyarország politikája egyre ferdébb utakra tér: már akkor felébredt bennem a gondolat, hogy legalább zeneműveim kéziratát kellene valahol biztonságba helyeznem. Tulajdonképpen már januárban szándékomban volt erről beszélni, de a sok zűrzavar miatt nem jutottam hozzá. Most hát megkérdezem mindkettőjüket, hogy lennének-e olyan kedvesek és nyujtanának-e szállást ezeknek az írásoknak? Természetesen minden felelősség nélkül: vagyis minden kockázatot magamra vállalok. Ezek a dolgok nem nagy helyet foglalnak el: talán egy kis bőröndöt. — Egy részét szeretném valakivel (talán Geyer Stefivel) odaküldeni, a másik részt alkalomadtán magam vinném el.

2. (Ennek semmi köze a válsághoz!) A gyermek- és női kórusaim német nyers fordításának nálam lévő példányát elvesztettem. Talán elkérhetné Huber úr (ugye, így hívják leányai énektanárát?) példányát rövid időre és készíttethetne róla 5 gépirásos példányt egy másolóirodában? A költségeket Schulthessen keresztül vagy személyesen (jún.-ban) meg fogom téríteni.

3. (Ez egy veszekedésre vonatkozik a német írók és zeneszerzők egyesületével.) Küldök külön egy dossziét — ajánlva — ebből megtudhatja, hogy miről van szó. Ezt a tiltakozást elküldtem Baden-Baden-be is (ahol nagy megdöbbenést váltott ki, amit ugyan őszintén sajnálok, de kivételt tenni lehetetlen), ugyanis — amint a mellékelt műsorból láthatja — ott az »öt magyar népdalt« — ugyancsak egy zeneszerző egyesület, a hírhedt Stagma, által »átdolgozás«-sá degradált műveket — akarták előadni. — Feltételezem, hogy valaki, talán éppen Sacher úr, odautazik erre a zenei ünnepekre: oda tudná-e neki ezt az írást átnézésre adni és őt (vagy azt, aki éppen Baden-Baden-be utazik) a következőkre megkérni: a) a zenei ünnepek után közölje velem, hogy tiltakozásom ellenére előadták-e ott ezt a művet; b) amennyiben az előadás valóban megtörtént, akkor híresztelje ott el, hogy ez az én tiltakozásom ellenére történt; c) amennyiben nem történt meg az előadás, akkor értesítsen engem, hogy mivel indokolták meg annak elmaradását.

Tud róla, hogy jún.-ban Londonba utazunk, hogy ott 20-án (?) eljuttassuk a 2 zong. szonátát? Az ottani társaság 50 £-ért szerződtetett; előzőleg II-én játsszuk ezt a művet a luxemburgi rádióban, tehát valahogyan mégis deficit nélkül fogunk kijönni. Visszafelé aztán szeretnénk Svájcban keresztül utazni!

Ez a levél igen hosszúra nyult — bocsánat! A legmelegebb üdvözlések Önnek és a Professzor úrnak mindkettőnkől.

Híve

BARTÓK BÉLA

U. i. Kérem, hogy azt az írást a Stagmáról újságíróknak egyelőre ne mutassa meg. (Erre később kerül sor — talán.)



#### IV.

»Soha életemben, amióta magam keresem a kenyeremet, nem voltam olyan szörnyű helyzetben...»

3242, Cambridge Avenue Bronx, N. Y.

1942. márc. 2.

Kedves Mrs. Creel,<sup>1</sup>

megkaptam leveleit, sürgőnyeit, stb. és igazán nagyon sajnáljuk, hogy nem találkozhattunk Chicagóban, és különösen az okokat, amelyek megakadályozták, hogy odajöjjen. Műsoraink talán érdekelték volna. Meglehetősen jól játszottunk és nagyon rossz kritikákat kaptunk. Azaz volt egy jó, egy langyos és egy olyan rossz, amelyet még életemben sem kaptam. Éppen, mintha az utolsók között is a legutolsó zongoristák lennének. Láthatja tehát, hogy rosszul választotta meg a zongoratanárát!

Leveleire a választ azért halasztottam, mert szerettem volna értesíteni jövőbeli terveimről. Így meg kellett várnom a Columbia egyetem döntését, amelyet néhány nappal ezelőtt kaptam meg és mely szerint 1942. dec. végéig hosszabbították meg szerződésem érvényességét. Ettől az időtől kezdve a Washington egyetem rendelkezésére állok, amikor csak akarják. Ennek megfelelően természetesen írtam Pres. Sieg<sup>2</sup>-nek és Prof. Wood<sup>3</sup>-nak is.

(Kb. tíz sor hiányzik)<sup>4</sup>

És most a mi személyes ügyeink. Elsősorban egy jó hír: Péter fiunk épségben megérkezett — Lisszabonba, febr. 10-én. Külön engedélyt kapott az amerikai kormánytól, amelyre a háború kitörése óta van szükség. Így amerikai szempontból minden rendben volt. Látszólag a magyar kormány sem akadékoskodott. De mi történt Lisszabonban! Az utolsó pillanatban hajózási engedélyt az angolok visszautasították! Most újra kábeleket küldünk Londonba, Lisszabonba, Washingtonba és nagyon szeretnénk tudni, hogy mi fog történni.

Én még mindig »látogató« vagyok; most a bevándorló vízum elnyeréséhez különleges elő-vizsgára van szükség, és nem tudom, hogy ezt mikor fogják engedélyezni.

És most a rossz hírek. Helyzetünk napról-napra rosszabb lesz. Minden, amit mondhatok, hogy még soha életemben, amióta magam keresem a kenyeremet (vagyis 20. életévem óta) nem voltam olyan szörnyű helyzetben, amilyenbe talán a közeljövőben fogok kerülni. Azt mondani, hogy szörnyű, talán túlzás, de nem nagy túlzás. Feleségem ezt igen hősiiesen viseli, minél rosszabbak történnek, annál energikusabb, bizakodóbb és derülátóbb. Megpróbál valamit dolgozni, például tanítani. De hogyan lehet tanítványokat szerezni, vagy állást! Kéri, hogy adjon nekünk valamilyen tanácsot, ha tud. El tudná talán küldeni annak az ügynökség-

<sup>1</sup> Fordítás angol eredetiből.

<sup>2</sup> Dr. Lee Paul Sieg, a University of Washington elnöke 1934—1946-ig. (Seattle).

<sup>3</sup> Carl Paige Wood, szül. 1885, megh. 1947, az egyetem zenei tagozatának főirányítója (executive officer).

<sup>4</sup> Címzett kivágása a levél fénymásolatából.

nek a tájékoztatóját, amellyel mult évben tárgyalt? És mi a véleménye erről? Én meglehetősen pesszimista vagyok, minden bizalmamat elvesztettem az emberekben, az országokban, mindenben. Sajnos, sokkal jobban ismerem a körülményeket, mint Ditta, így talán igazam van, ha pesszimista vagyok. Emlékszik, hogy mit mondtam éppen egy évvel ezelőtt: kíváncsi vagyok, vajjon nem túl késő-e (ami a háborús előkészületeket illeti). Most attól tartok, hogy igenis késő. És csak azt kívánom, hogy tévedjek ebben az érzésemben.

Mostanáig két ingyen zongoránk volt a Baldwin zongoratórsaságtól, egy »baby grand« és egy »upright«. Éppen ma kaptam az értesítést, hogy az »upright«-et elviszik. Természetesen ahhoz nincs pénzünk, hogy egy második zongorát béreljünk. Így nem lesz módunk rá, hogy kézzongorás darabokat tanuljunk. És minden hónap hoz valami hasonló csapást. Tünnődöm és kérdem magamtól, mi lesz a következő?

Ezzel a díszonáns akkordokkal zárom leveletem.

Őszinte híve:

BARTÓK BÉLA

Utóirat

Különböző okok miatt ennek a levélnek az elküldése késedelmet szenvedett. Időközben értesítést kaptam Pres. Sieg-től, hogy úgy döntöttek, hogy a döntést 1943 tavaszáig halasztják.

(Szemelvények Bartók leveleinek Demény János szerkesztésében előkészületben lévő második kötetéből)

