

DEMÉNY JÁNOS:

## BARTÓK ÉS KODÁLY

A keresztény kultúrának a zenében legmélyebben nyilatkozó transzcendenciáján kívül fontos jellegzetessége: az első kultúra, mely nem egy népnek szól, hanem minden népeknek. Az első kultúra, amely „nemzetekfölötti”. „Tegyetek tanítványokká minden népeket” — mondotta Jézus Galilea hegyén tanítványainak, miközben a galileai nap alátűző sugarai dicsfényvel övezték arcát.

A régi kultúrák egy népnek szóltak. A pogány népek példakultúrájánál, a görögnél, „klasszikus” az egyetemes és nemzeti korrelációja. Ahogy Fülep Lajos mondja: a görögségnél egyetemes és nemzeti abszolút korrelatív; azóta egyetlen egyszer volt csak relative teljes, a keresztény kultúra középkorában: a gótikában és a skolasztikában.

A nemzetekfölöttiség a kereszténység transzcendenciájának, történelmi itéletnapigvalóságának biztosítója. Amikor a görög szellem elhanyaglott, Pán ajkáról is lekókadtt a syrinx. De a kereszténység élete nem egy nép élete, hanem a népek „élete”... Az egyetemesség nem egy nép örök terhe: mindenik népnek elérkezik egyszer a maga speciális küldetése, „ideje”, amikor a kereszténység bizonyos történelmi problémái megérték a számára, vagy ő ért meg ilyen problémákra, hogy görgesse azokat előre, ameddig küldetése terjed. Minden egyes nép egy pszichikai beállítottságot testesít meg s mikor ennek ideje érkezik: az illető nép az egyetemesség szószólója. Minden népnek csak az a hangja örök, amit az egyetemesség nevében mond.

A keresztény kultúra nemzetekfölötti nyelve a skolasztika és gótika idejében a latin. A középkorban eleven, ma haltott. Formái és fordulatai még ma is: egy nemzetek közötti titkos összeesküvést rejtenek, a hagyományvilág végső gyökerében való közösségét, a közös alapeszmékkel átítatott gondolatvilágot. — A középkorban mindez nyilvánvaló volt, ma rejtve van. A feltámadó reneszansz rejtette el. De volt valami, ami pótolta ezt a hiányt: amikor a kőből épített dómok meghaltak az emberek szívében, akkor épültek fel Palestrina géniuszában újra s zenéjének lélekzúgásában nőttek az emberek szívébe. S a haldokló latin helyett egy mozgalmasabb lélek-testvér buzgótt fel: a zeneköltészet nyelve.

A zeneköltészet ott kezdődik, ahol a szavak végződnek: a reneszansz óta kibontakozó európai nyelvek válaszfalak a nemzetek között, szűkebb közösségek hermetikusan burkai. De a zeneköltészet nyelve áttöri ezeket a korlátokat és fenntartja to-

vábra is azt a közösséget, amit eddig a latin tartott fenn: az európai közösséget a kereszténységben, — a hitvalló keresztény zeneművek elsődlegesen, a romantikus művek másodlagosan.

Az egyetemességet azonban itt is: mindig egy nép zene-géniusza mondja. Mikor mondta melyik?

A zeneművészet nagy kísérleteit a dómépítő francia szellem végezte. A héber-szír-görög eredetű gregorián kollektivitásból individuális művészi kinyilatkoztatást lángalobbantó szellem: az itáliai Palestrina épp úgy innen szökken az európai egyetemesség horizontjába, mint Dante és Giotto. Bachban a németiség veszi át a vezetést, egyelőre — az utóromantikusokig — a latin formák fölényében. A romantika szöve-tének alapmintáit mindvégig a német géniusz szövi ki, természetesen a folytonosság szövetébe sok mellékfonál vezet, más népek színtestjei, — ha nagyítólencsével nézzük, a részletek sokkal összetettebbek, mint a futó pillantás összbélyomása... A folytonosság vörös fonálának végső szertefoszlását azonban már nem a német géniusz jelenti, hanem a francia — újra latin! —, Debussy-ben. A kör bezárult: Palestrina az univerzalizálás abszolút kinyilatkoztatása, Debussy már egy új univerzalizálás szükségességéhez torkoló atomizmus. Mint halvány kísértetek: rezegnek át a Palestrina előtti úttörő zenegéniuszok portréi a régmúlt függönyén. Az európai zenetörténet Atlantisz-kora egyre jobban kimered az elsüllyedt múltból. (Festa, Willaert, Josquin, Ockeghem, Machaut...)

Debussy a romanticizmus lényegét a végsőig feszíti; ha a romantikusok az Élet elől menekültek be fantazmagóriás álmváraikba, akkor egészen bizonyos: Debussy ő előlük menekült oda. Félrevonulásának gesztusa Brahms-éval rokon, de a természet épp ellentétes, a szellem pedig hasonlíthatatlanul mélyebb. — Ismét az apokalipszisban irtakra kell utalnom —: Debussy azt a nagy sóhajtást végzi el a zeneköltészetben, mely egzotikus és régmúlt kultúrák felé szállt az európai életkrízis órhelyeiről. A pagoda sziluettje, nippék mosolya, Egyiptom szfinx-árnya, Hellász rózsafénye, a néger őskultúra hullámlázmik rajta keresztül.

Művészete megvalósítja Baudelaire gondolatát: fedi egymást az illat, hang és szín. Zenéje a legszebb pillanataiban Verlaine költészeté és Monet pikturája. — Ady pokolibb óráiban vén faunnak nevezi magát, s ilyenkor megérdemli a dekadens jelzőt s Verlaine-nel és Baudelaire-rel az összehasonlítást. Nos: aki e két francia költő „zenéjére” „szöveget” írt: Debussy: egy egész délutánt szentel annak a faunak, aki ő. „Egy faun délutánja”-ban Szicília erdejére emlékezik vissza, hol nádat nyesett sípjához: felhangzik csábító hangja a fuvolán, kielevenedik az erdő sűrűje és nimfák raja suhan. A faun — nagyot sóhajt s megfodrozódik tőle a sima víztükör, megre-megnek az erdő fáinak esőcseppektől ittas levelei. A sóhaj kereszt-

tülhullámzik a mozdulatlan germán tölgyerdőn is, s felrázza komor árnyait.

Debussy géniuszának latin fénye a wagneri erdők sötétjébe fut: átvilágító sóhaja felszabadítás. Ebben a felszabadító sóhajban mondja ki Nyugateurópa négy évszázados zenetörténelme az utolsó szót.

Az új Európa ifjú erejét az orosz Musszorgszkij robbantja ki. Az első szavak az ő és kiváló géniusztársa: Borodin ajkán buggyanak. Az új föld: Keleteurópa — az új ember arca: paraszti arc és gyermeki.

A keleteurópai Vigiliában az európai kultúra társadalmi életformáinak négy fázisát vázoltam: 1. teológiai kultúra, 2. polgári kultúra, 3. munkás kultúra, 4. paraszti kultúra, amely legutóbbi: immár visszatérés az eredendő teológiai perspektívákhoz, de jóval szélesebb alapokon. — A zeneművészet síkján a teológiai kultúrát Palestrina és Bach szelleme képviseli. A német romantika a polgári életstílust fejezi ki. A munkás életformának is megvannak a maga zene-tükrei: gép = Honnegger: „Pacific 231”; gyár = Prokofjev: „Acéllépés”, Mosszolv: „Vasöntöde”. A technikában előrerohant kultúra legjellegzetesebb produktuma Tocchi: „Record” c. műve, amely a fasiszta repülés szimfonikus költeménye. (A berlini olimpiáson díjat nyert.)

A munkás kultúra művészi alkotásaiból egy nagyon fontos művészi feltétel hiányzik: az örök emberi. Az örök emberi misztériumok a teológiai kultúrában, az örök emberi banalitások a polgári kultúrában, az örök emberi balladák a paraszti kultúrában élnek. Az örök emberi momentumok valamelyikére legalább — szüksége van a művésznek.

Az orosz lélek misztériumait Musszorgszkij népi lávafeltörései érzékeltetik, de anyagának amorf tömegei nem indulnak kristályosodásnak. Debussy latin fényét Sztravinszkij vite bele ebbe az amorf tömegbe. De ehhez a lépéshez az orosz mesternek „Strawinsky”-vá kellett válni, európaivá nőni. Úgy látszik: egy orosznek európaivá válni: csak orosz jellegének elvesztése árán lehet. A keleti jelleget nyugati szintre emelni: ide nem jutott még el az orosz nép. (Mi is csak hosszú kultúrális vívódások után.) A francia dekadenciába hullt Strawinsky-ből épp az a harmadik elem hiányzik, amit a német utóromantikusok főbb csoportjában becsülünk: a vallásos elmélyedés. Ezért nem emelkedhetett ő Keleteurópa hivatott zeneprofétájává, hanem csak amolyan „representatív man”-jévé. Nagyszerű kezdésének „Sturm und Drang” riadói jó híreket hoznak, de a valóság rosszra fordul: költészetéből a lélek egyre inkább távozik s nemsokára „csak legfeljebb a fölényesség érzelme alakjában gyanítható, mely sokszor gúnyként rejtőzik a mesteri groteszk festmények mögött, s amely sokszor valami gigászi enfant terrible pokoli mókáját sejteti” (Molnár Antal).

A modern zene másik nagy úttörője: Schönberg: „extati-

kus rajongással hirdeti az ember megújódását a lélek mély-  
sége által". Épp az a tulajdonság van meg benne, aminek hiá-  
nya Strawinsky-t oly befejezetlenné teszi. De nála viszont hi-  
ányzik az alap, mert nyugateurópai. És hiányzik a fény, mert  
német. Ezért művészete „apró indulatszavakba töredezik” —  
sötét irracionális erők viaskodása és gyökértelen kikadenciá-  
zás a légüres térbe.

Strawinsky őseroje és formafénye, és Schönberg miszti-  
cizmusa csakis olyan kultúrterületen csaphatott teremtő szin-  
tézisbe, amely a latin, germán és szláv kultúrvonalak metsző-  
pontjában fekszik s amely ázsiai alapalkata mellett európai  
is, tehát a szó legnemesebb és szó szerinti értelmében: kelet-  
európai. Ez a kultúrterület a magyar génuszé.

Igy jelenik meg Strawinsky és Schönberg szintéziseként  
a magyar Bartók és nagy kor- és sorstársa, Kodály, aki Musz-  
szorgszkij áhítatában ötvözte Debussy latin formáit etikus  
művészetté. A fundamentum: a keleti gyökerű s nagy nyugati  
kultúrszázadok évgyűrűivel gazdag praescripturikus zeneha-  
gyomány. A csúcspont: a bachi, majd palestrinai lélekszint.

\*

Beszéltünk Bartók és Kodály európai romantikus elődei-  
ről s — az Ó és Újszövetségben — ószövetségi magyar elő-  
deikről (Bakfarkról és Tinódiról). Még kell néhány szót szólni  
egy közvetlen magyar és romantikus elődről is: Liszt Ferenc-  
ről.

Ha Bartók és Kodály az új európai lélek meghirdetői, ak-  
kor Liszt Ferenc ennek a léleknek anyagi alapjait rakta le.  
Húsz Zongora Rapszódiaja közül különösen az utolsó négy:  
technikai szempontból útkézdése a modern zenének. A szá-  
zadforduló mesterei közül Strauss Richárd, Debussy, Schön-  
berg: Lisztet vallják mesterüknek; tőle kapták a formák sza-  
bad modellálását, a mondatképzés újszerű technikáját, harmó-  
niai újításait, szóval: a zenei nyelv nagy reformjait. Tehát az  
új zene technikai megalapozásának leglényegesebb etappját  
benne, egy magyar génuszban találhatjuk.

Más a helyzet a lélekvilágot illetőleg. Molnár Antal ki-  
tűnő fogalmazását idézem:

„Liszt magyaros zenenyelvre nem teljeskörű, nem univer-  
zális megoldás a magyar műzene számára. Liszt a magyar  
föld gyökereiből táplálkozó eredeti idiómát ültetett ugyan a  
nemzetközi zenenyelvbe, de ez az idióma nem volt a magyar-  
ság eredeti muzikális anyanyelve.” — „Liszt nem ismerte a  
magyar zene valódi gyökereit és így alakult ki benne az a  
meggyőződés, hogy a cigány a magyarság lírikus, zenész láng-  
esze... hogy ugyanaz a hősi, hatalmas lélek lobog elő a no-  
mád cigány zeneköltészetéből, mint amely a küzdő magyarság  
tetteit fűti. Úgy érezte, hogy ami a magyar nemesség a vitézi  
életben, ugyanazt örökíti méltó formává a cigánynép rezo-  
náló lélekhangszere.” — „És tapasztalva, hogy a cigányok

szinte csak taláalomra, minden rendszer híján szórják sziporkázó kincseiket, az a gondolata támadt Lisztnek, hogy a sokféle szétfutó zenekincset valaha egy közös és nagyszabású egység ölelhette egybe, hogy a mai cigányzene csak töredékké fozlott része egy hatalmas zenei cigány-hőskölteménynek. És elhatározta, hogy leszedegeti a cigány-rapszodoszok nyirettyűjéről a megmaradt fozslányokat, rendbeszedi azokat a nyugati zene fejlett eszközeivel és helyreállítja az ősi cigány-eposzt, mely egyúttal a magyarság lelkiivilágának is örök bibliája marad. Így születtek meg a „Magyar Rapszodiák”.

Liszt Ferenc művészetében — legalább is egyik jelentős részében — a cigányzene tehát olyanféle alap, mint Bartók és Kodálynál a népdal. Míg a népdal az újarcú népi magyarságot fejezi ki a klasszika tükrében, addig a cigányzene a polgári-közneemesi magyarságot, a romantika lobogásában. Az úgynevezett „rendi nacionalizmus” nemzeti zenestílusa, a verbunkos, 1780-tól kezdve alakul ki. Virtuóz kialakítói a XIX. század két első évtizedében működnek: a cigány eredetű Bihari János, a Bécsből beköltözött zenetanár: Csermák Antal és Lavotta János. Főleg e három „hajszolt garabonciás-életet élő, homokba fülő tehetség” munkáján épül fel a dunántúli származású Erkel Ferenc életműve, aki olaszos magyar nagyoperáiban és németes elvű magyar zenedrámáiban kora nagy nyugati műzeneeredményeit építi bele a verbunkos-stílusba. A verbunkos-stílust azonban a nyugati műzenébe Liszt Ferenc építette be, akiben ez a stílus világhódító útra indul.

És nemsokára a magyarság előtt is: a verbunkosban az új országfoglalás, sőt a világhódítás zenéje születik meg. Ez a zene immár nemzeti ügy... Szekfű Gyula történetkönyvében azonban olvashatjuk, hogy „már Kölcseynek külsőségtől irtózó nacionalizmusa is rosszaló kritikával illeti Bihari zenéjét, Szalay László már a negyvenes években „kimondhatatlan sivár üzelemnek” nevezi ifjúkora lelkesedését a nemzeti zenén, Széchenyi nem tud betelni az új tánczenének, mint a nemzeti önteltség szimbólumának gúnyolásával, szemében a tette képtelen, rhetori nemzedék a frissmagyarnak és a Rákócziinak nemzedéke; Eötvös József önkínzó szatírával játszatja fizetett, kitarzott kortesmenet mulattatására egész szekér cigánnyal a Rákóczit a falu kutyájának vonítása mellett, Arany János pedig a nagyidai cigányok groteszk hadbaszálásánál huzatja huszonnégy lopótök-trombitával a Rákóczi-marsot”.

„De a bensőséges és realiztikus szellemelek kritikája mindhiába — írja Szekfű —: a verbunkos tánczene, a cigányos-romantikus „nép”-költészet adekvát kifejezője a század nacionalizmusának, a század második felében egyeduralomra hivatott...” — Az 1867-ediki párizsi „világtárlat”-on egy magyarországi cigányzenekar roppant sikert aratott. A Párizsban ez alkalommal (1868-ban) kiadott magyarnyelvű vaskos „be-

számoló" első fólíánsának utolsó hat oldala e zenekar dicsőhymuszával van tele. A külföldi lapokból bemutatott idézetek lelkesedése szinte határtalan. Chararieux Philiberta például — miután a világtárlatot nagy harcjátékhoz hasonlította — így beszél a Zongorások Híradójában: „Ki volt-e győztes a zenére nézve? Magyarország. A' zenében babérágat vívott ki, mint a' szobrászatban Olaszország és a' festészetben Bajorország.” Másutt így lelkesedik: „Bach előjátéka nem ér fel Makay Pál czimbalmával.”

A sok dicséret ilyen zárósorokra ragadtatja a romantikus magyar lelket:

„A' magyar zenészek sok aggódó szívnek vigasztalóiként jelentek meg az 1867-diki világtárlaton, mert hatalmas zene nyelvek szólott Európának a' magyarról, és pótolta megjelenése hiányát. Az elragadott hallgatók szemeiben csillogó örömkönnny mind az ihletes művész, mind azon távoli népnek volt szentelve, mely ily zenét teremt. Az események folyamától elragadtatva és idegen befolyás által igazi természetéből kiforgatva, majd mindig akadályal küzd a' magyar és szelleme gyengül, csak a' zenében él egész hatalmában, ott hallatszik elfojtott életének szentelt sohaja mellett férfias elhatározása hogy a' balsorssal megküzdjön, ott villan fel keservével együtt nemes ösztöneinek lángja, lelki ereje, reménye. Lelket megrázó ábrándban pendülnek meg a' hurok varázs hangjai, és miután hosszú panaszban messze ragadnak a' földtől, örömet gyulasztva lelkesítik a' szívet, viharoként rohannak és győzelmet hirdetnek. A' nemzet ezredéves multja, jelenje és jövődjöje rejlik zenéjében és Europa kitanulta belőle.”

Ez a jellegzetesen romantikus áradozás jó nyomon jár, a muskátlivirágos stílus alatt igaz mag rejtőzik: „a magyar a zenében él egész hatalmában... és Európa kitanulta belőle.”

De tekintsük át ezt a kérdést a magyar Ó és Új Szövetség világánál:

*A XVI. században megszülető magyar irodalmi nyelv a magyar lét megmutatott mélységeit az öntudat fényébe öltöztette. Mérhetetlen elmélyedést hozott, de ugyanakkor a magyar közösség életét az újkori nacionalizmus szűkebb látókörébe sodorta. Az elmélyülés ára a latin univerzalizitás feladása volt. A kelet európai népek többé nem értették egymás hangját, a Birodalom szétrepedett. A különbség a prédikátor kor alfája: Temesvári Pelbárt, és omegája: Pázmány között mutatkozik szemléletesen: az előbbi univerzaliztikus, de az utóbbihoz viszonyítva, kiben az univerzalizitás bujdosásba hajlik, nem oly plasztikus.*

*A újszövetségi magyarság elé az a megoldandó kérdés mered, hogy miként lehet az újkori magyarság beszűkült, de elmélyült létét újra a középkori univerzaliztássá tágítani anélkül — s itt a hangsúly! —, hogy a beszűkülés árán elért mélységét elvesztesse.*

*A hajdani univerzalizitás a latin nyelvben nyilatkozott. Ezt*

a nyelvet azonban újra közkinccsé tenni: értelmetlen dolog lenne. A latin műveltség nem azonos a tökéletes latin nyelvtudással, az előbbi elképzelhető, az utóbbi megvalósítása elsősorban lehetetlen, másodsorban a magyar nyelv s közvetve a benne nyilatkozó népi lélek fejlődését kötné guzzajba. Míg tehát egyfelől a magyar nyelv (és minden keleteurópai nyelv) további fejlődését nem szabad és nem is lehet akadályozni vagy derékbatörni, addig másfelől szükség van egy új univerzalisztikus kultúra-közvetítő eszközre. Ez az eszköz a kereszténység egyik legegységibb kultúrterméke: a zene. Közelebről: a polifón zene.

A zene nemzetekfeletti nyelv, az apró népekre szakadozott Birodalom népeit újra közös kultúrába vonhatja. Keleteurópa irodalmi tájacskaiban teljes a Babel, a latint pedig nem tanulják meg, hisz semmiféle új érzelmi ingert nem ad. A zene azonban épp az érzelmi világot kavargatja fel, csak zenegeniusz kell, aki e népek közös sorsának hangot ad, akinek művészetében minden keleteurópai nép megtalálja a hangját egy magasabbrendű egység szuggesztív harmóniájában.

A Liszt Ferenchen világgá tágitott cigányzene nem ez a magasabbrendű harmónia volt. Nem hogy Keleteurópáé, de a magyarságé sem. Épp a középkori s a keleti magyarság arca hiányzik belőle. Ezért ez a zene ha nemzetekfölötti jellegében kitágulás is volt, nélkülözötte a mélységet, szinte ellenpárja lehetne a hajdani univerzalitás mai időszerűtlenségének, ha nem lenne nemzetekfölötti jellege is „másodlagos” — hisz ez a zene a maga univerzalizálásában csak a kereszténység és magyarság újkori, atomizált képét tükrözi.

A nemzeti romantika homályos álmait a kozmikusán népből újjászületett nemzeti klasszika valósította meg. „Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie” fantazmagóriáját nem valósíthatta meg Liszt Ferenc. Művészetének alapja nagy illúzió volt, mely kártyavárként omlott össze.

Bartók és Kodály homlokegyenest ellentétes világhangulatban, egészen más — hasonlíthatatlanul mélyebb — alapon kezdte az építést. És sikerült megoldaniok az újszövetségi magyarság legnagyobb kérdését: a beszűkülést az elmélyült lét feláldozása nélkül tágitani ki újra. Az újszövetségi magyarság irodalmi megnyilatkozásai épp legegységibb jellegükben lefordíthatatlanok. A bennük izzó gondolatok a magyar nyelvhatáron nem hatolnak át, nem gyujtanak. Bartók és Kodály zenéje épp ezt a nem elszintelenítő, de felfokozott színezetű „fordítást” végzi el: e művészet a nemzeti irodalom zárt világában megfogalmazott európai problémákat nyelvi korlátok híján, közvetlen élmény adottságában szabadítja Európára.

Ezzel a legnagyobb művészettörténeti tanúsággal zárom e „Bartók és Kodály” fejezet első felét, melyet „A művészettörténet tanúságai” címmel foglaltam össze. Demény János