

BARTÓK NAGYSÁGA

A közhelyesen hangzó címért részben a nemrég elhunyt jeles Mozart-kutatóra, Alfred *Einstein*re hárul a felelősség. Ő írt könyvet a zenei nagyságról (*Grösse in der Musik*), telve igen gondolatébresztő szempontokkal. Írása sok vitára adott okot. Valóban nem is könnyű feladat időtálló ítéletet alkotnunk egy-egy zeneszerző nagyságáról. Sőt a legtöbb zenei nagyság nemcsak időben, hanem térben is viszonylagos. A mi *Erkel* Ferencünk elsővonalbeli nagysága magyar zenei vonatkozásban kétségtelen, *Smetan*é is a cseheknél; ámde ha egyetemes mértékkel mérünk, már egyáltalán nem jut nekik hely a legnagyobbak között. *Liszt* Ferenc esetében viszont mintha fordítva állna a dolog. Magyar zeneszerzői nagyságrendjéről — nem magyarságáról! — lehet némi vitának helye, egyetemes értéke és roppant jelentősége azonban bizonyos, sőt egyre tisztábban áll előttünk. Éppen *Bartók* Béla volt az, aki a tisztánlátást mindkét szempontból jelentősen segítette részint a legilletékesebb módon, *Liszt* művészi kezdeményezéseinek továbbépítésével, részint a legilletékesebb helyről, a Magyar Tudományos Akadémia előadó asztalától.

A *Liszt*—*Bartók*-évvé nyilvánított 1961. esztendőben nagyon is időszzerű feladat *Bartók* nagyságát tenni vizsgálódás tárgyává, mégpedig honi és egyetemes összefüggésben egyaránt. *Bartókról* természetesen mint alkotó művészlől beszélünk. Nem mérlegetjük világjáró zongoraművészként aratott sikereit, és nem kívánunk részletesebben szólni tudományos nagyságáról sem. *Bartók* ugyanis, mint eléggé köztudomású, a zenei néorajz-tudománynak elismerten pártját ritkító szakembere volt mind kutatásainak kiterjedt voltát tekintve (gyűjtött és tanulmányozott magyar, szlovák, román, rutén, arab, török és délszláv népzene), mindpedig gyűjtő, lejegyző és osztályozó módszerének tökéletessége és az általa elért nagyjelentőségű eredmények miatt is.

Bartók emberi nagyságának értékelése már közelebb vinne tárgyunkhoz, hiszen egy remek életmű gyökereinek és hátterének feltárásával volna egyértelmű. A forrásanyag egy részének kiadatlansága miatt ma még nem alkothatjuk meg a teljes képet, de az eddigiekből is egy tiszteletet parancsoló rendkívüli egyéniség körvonalai bontakoznak ki. Szó sincs természetesen arról, hogy *Bartókot* „szentté avassuk”; ez különben igen nehezen menne *Mozart* és *Beethoven*, *Liszt* és *Wagner* esetében is, nem szólva a képzőművészet, az irodalom vagy a politikai történet akárhány nagyságáról. A nagy ember korántsem minden szempontból nagy; de ha valamiben igazán az, akkor hegyként magasodik a mi törpe embervoltunk fölé. Így vált például *Ady* Endre — megdöbbenően tiszta sors- és problémalátásával — magyar voltunk egyik legnagyobb tanítójává. *Bartókot* sem szükséges egyéniségének minden oldaláról tekintve csodálatra és követésre méltó eszményképpé magasztosítanunk. Embervoltának adóját kétségtelenül ő is megfizette. Nagysága mégis tagadhatatlan.

„A nagy emberek koruk hatványkitevői”, — írja *Victor Hugo*. *Bartók* valóban hatványozottan élte és szenvedte át önmagában — és műveiben — azt a világot, amelyben élnie rendeltetett. Annál is inkább, mert az elvek embere volt. Rendíthetetlen szilárdsággal haladt tovább felismert művészi és tudományos hivatásának útján akkor is, amikor itthon hazáárulással, külföldről pedig magyar részrehajlással vádolták érte. Mellétekintetet nem ismerő kérlelhetetlen igazságtisztelete, felháborodott haragja minden embertelenség iránt, legjobb értelemben vett hazafisága és

ugyanakkor emelkedett humanitás-eszménye *Beethoven* mellé állítják. Ahítatos természetérzése, a legparányibb élő iránt is megmutatott féltő gyöngédsége *Asszisi Szent Ferenc*ével mérhető össze. Bizonyosságul elegendő elolvasnunk *Agatha Fassett* megható könyvét Bartók amerikai éveiről, amely a közelmúltban magyarul is megjelent.

Bartók zeneszerzői nagyságát próbáljuk meg először negatív módon, a helytelen értékmérők kizárásával megközelíteni. Első ezek között a művek száma. Bartók alkotó műhelye kétségtelenül sokat és sokfélét termelt. Száznál több műve között van hegedű szólószonáta, sok-sok zongoradarab, köztük egy nagy szonáta, egy igen jelentős szvit (op. 14.) és számos egyéb töbttételes alkotás; továbbá mintegy nyolcvan dal (köztük ötvennél több népdal-feldolgozás); nyolc különböző sorozat kórusmű; igen változatos kamarazene: így hét vonósnégyes, két szonáta és két rapszódia hegedűre és zongorára, egy trio zongorára, hegedűre és klarinétra („Kontrasztok”), végül egy nagy szonáta két zongorára és két, különböző hangszerekből összeállított ütőszólamra. Tíznel több nagyszabású zenekari műve mellett írt még egy rapszodiát zongorára és zenekarra, három zongoraversenyt, két hegedűversenyt és egy brácsaversenyt. Ezekhez csatlakozik nagy kantátája énekszólokkal, kórusal és zenekarral, valamint három színpadi műve. Jelentős művészi tartalmú oktató szerzeménye a 44 duó két hegedűre és a 153 darabból álló *Mikrokozmosz*: zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől a virtuóz igényű bolgár ritmusú táncfantáziáig.

A művész nagysága azonban nem termelékenységet jelent; ez a szorgalmas epigonok, a tömegizlés felszínes kiszolgálói, a piacra dolgozó zenei üzletemberek sajtósága is lehet. *Bach* egyáltalán nem azért nagy a templomi zenében, mert szinte hihetetlenül sok orgonaművet vagy vallásos kantátát alkotott. *Händel* sokkalta több operát szerzett, mint oratóriumot, mégsem azok miatt áll a legnagyobbak között. *Debussy* és *Ravel* egyetlen vonósnégyessel, *C. Franck* egyetlen hegedűszonátával és egyetlen szimfóniával emelkedett a műfaj nagy mesterei közé. *Schubert* mintegy félezer dalt komponált, de közülük alig tucatnyi is biztosítaná már a szerző halhatatlanságát.

Már többet jelentenek, de még mindig nem feltétlenül a nagyság fémjelzői a sikerek, kitüntetések és a megtisztelő megbízások. Bartóknak valóban bő része volt sikerekben. Kossuth-szimfóniáját a nagynevű *Wagner*-karmester, *Richter János* egy hónappal a budapesti bemutató után már *Manchesterben* vezényelte. Az I. szvitet *Ferdinand Löwe* Bécsben mutatta be, a húros és ütőhangszerekre írt *Zenét* Bázelen *Paul Sacher*, a *Canata* profanát *Londonban* a *BBC* zenekara és kórusa. Az I. és a II. zongoraverseny szintén nem itthon hangzott el először, hanem *Frankfurtban* *Furtwängler*, illetve *Rosbaud* karmesteri pálcája alatt, a II. hegedűverseny pedig *Amsterdamban* *Mengelberg* vezényletével. A csodálatos mandarin *Budapestet* megelőzve *Kölnben* és *Firenzében* került színre. A zongorarapszódia *Párizsban*, a *Rubinstein*-emlékversenyen elismerő oklevelet kapott. A III. vonósnégyest a *philadelphiai Musical Fund Society* 6000 dollárral, kamarazene-pályázatának első díjával tüntette ki. Az I. szvitért a *Kisfaludy-Társaság* az 1935. évi *Greguss*-jutalmat ítélte oda (Bartók azonban visszautasította a 24 évvel megkésétt elismerést). A *Táncszvit* *Budapest* székesfőváros megbízására készült; a *Divertimentót* *Paul Sacher* bázeli karmester rendelte meg, és egyúttal pazar kényelmű zavartalan munkalehetőséget biztosított Bartóknak a svájci *Saenenben*. A *Kontrasztokra* a hírneves amerikai jazz-klarinétos, *Benny Goodman* adott megbízást, a zenekari *Concertóra* — 1000 dollárral — *Serge Koussevitzky*, aki

aztán személyesen vezényelte a bemutatót. A hegedű-szólószonátát Yehudi Menuhin rendelte (10.000 dollárral), a brácsaversenyt William Primrose, a világhírű mélyhegedű-művész.

Külföldi hangverseny-műsorokon mindmáig meglepő gyakran találkozzunk Bartók nevével. Talán ő a leggyakrabban játszott modern szerző. Nagy alkotásait kitűnő lemezfelvételek terjesztik jobbnál jobb előadásban; hogy egyebet ne említsünk, a huross és ütőhangszerekre írt monumentális Zenét hallgathatjuk Herbert von Karajan, Rafael Kubelik vagy Reiner Frigyes tolmácsolásában (hazai felvételen még csak most kerül forgalomba). Mindez magában véve mit sem mondana, mert a divat még nem jelent nagyságot. A Bartók-kultusz azonban nem divathősnek szól. Bartók még nem volt divatos, és már nem lesz az. A közönség idősebb nemzedékeinek ízlése Beethovenen, Wagneren és Brahmszon nevelkedett; megértő képességük általában csak Richard Strauss és Respighi merész-segeiig futja (nekik is inkább csak megbocsátanak egyet-mást). Ez a közönség idegenkedik Bartóktól, és zenéjét bántóan rosszulhangzónak, mértéktelenül túlhajtottnak vagy teljességgel érthetetlennek tartja. Az avantgardista ifjúság viszont, amely egyre növekvő számban rajong — nálunk is — a konkrét és az elektronikus zenéért, ma már Varése és Koenig, Boulez és Stockhausen művészetében találja meg önmagát, Bartókot pedig klasszikusnak, a hagyományok szigorú őrzőjének tekinti. Életműve iránt csodálattal adózik, de a haladás útját már nem nála keresi.

Az alkotó művész igazi nagysága voltaképpen nem is egyértelmű fogalom. Vannak először is nagy újítók, akik kitörölhetetlenül beírják magukat művészetük fejlődéstörténetébe, és a nyomukban járókön át tovább hatnak még akkor is, amikor a saját műveiket már nem bámulja a világ. Mindmáig akadnak még Franciaországban is, akik vitatkoznak arról, hogy Berlioz nagy alkotásai valóban remekművek-e. De az új, amit hozott: a szimfónikus költemény, a vezérmotívum-technika, a nagyzenekari hangtömeg- és színhatások végletes kiaknázása megtermékenyítette Liszt és Wagner művészetét, ott él még Debussy zenekarában is, és R. Strauss, Sztravinszkij vagy Respighi elképzelhetetlen volna nélküle. Viotti hegedű-pezése, a nagy francia forradalom muzsikusaianak: Gossecnek, Méhulnek és Grétrynek hangvétele önnönmagán túlnöve él tovább Beethoven alkotásaiban. Ugyan ki hallotta közülünk Erich Satie-nak csak egyetlen szerzeményét is? Nem egy kortársa kimondottan pojácának minősítette a „Körteformában írt darabok” bohókás szerzőjét. Mégis elgondolkodtató, hogy ez az ember nem kisebb alkotók ihletője lett, mint Ravel, Honegger és Milhaud.

A művészi nagyság másik változata a mondanivaló nagysága. Vannak nagy átélők és átéletők, akik megosztják velünk saját gazdag benső világukat. Szinte az eleven testükben-vérükben részeltetnek, hogy a művészetükkel való találkozás magasabbra emelkedést, emberségben való gyarapodást, klasszikus értelemben vett katharizist jelentsen a világnak. Ilyen például a négy utolsó szimfónia Mozartja, a IX. szimfónia Beethovenje vagy a nagy C-dúr szimfónia Schubertje. Műveikkel szemben mit sem számítanak a céhbéli esztétika esetleges kifogásai. Hallgatnunk kell őket, és élnünk kell belőlük! Ha egy időre netán ki is mennének a divatból, biztosra vehetjük, hogy jövőendő korok fiai ismét felfedezik, és zarándokolnak majd hozzájuk, mint Bach passióihoz.

A művészi nagyság harmadik típusa a nagy formaépítőké. Javarészt a saját koruk és elődek közhasználatú anyagából, a bárkinek rendelkezésre álló hangzaskincsből formálnak mesteri apróságokat, vagy emelnek hatalmas zenei építményeket. Alkotásaik nagyszerűségének titka a leg-

szorosabb értelemben véve zenei. Nem szavakkal elmondható tudattartalom, amely a művet platóni idea módjára megelőzi, tehát amelyre a mű visszamutat, hanem inkább arisztoteleszi entelecheia, amely a művet egybefogja, alakítja és élteti, tőle elválasztva nincs is értelme. *Corelli* és *Vivaldi* koncertói, *Bach* fűgái, brandenburgi versenyművei, *Haydn* szimfóniái mindennemű irodalmi program vagy lélektani magyarázat nélkül önmagukból érthetők. Más „értelmezést” nemcsak szükségtelennek, hanem eleve gyanúsnak és bántóan erőszakoltnak érzünk. Az ilyen „abszolút zenei” remekművek persze korántsem üres formalista szerkesztmények. A mű tökéletes szövése és magával ragadó sodrása a gazdag élet élményét adja. Minden dallamcsírához, minden ritmusképlethez, a hangzatok minden egymásutánjához a hiánytalan tökéletesség élvezete kapcsolódik a hallgatóban. Annak számára pedig, akinek érzéke van a hangzó felszín mögötti harmadik dimenzió iránt, szerzői szándékoltság nélkül is sok mindent elárul a zene az alkotó énjének mélyebb rétegeiről, eszményeiről, problémáiról és korához való viszonyáról.

A zenei nagyság három bemutatott típusa persze nem afféle három doboz, amelyek valamelyikébe minden jelentős alkotó beskatulyázható. Határfogalmakról van szó. Közöttük rengeteg átmenet adódhat a valóságban. Inkább három pólusról beszéljünk tehát, amelyek erőterébe minden zenei nagyság belétartozik úgy, hogy inkább az egyik pólushoz vagy a másikhoz vagy a harmadikhoz áll közelebb.

A magyar olvasó bizonyára meglepődik, ha Bartók zenei arculatán legkevésbé a vakmerő újítók vonásait fogjuk felfedezni. Itthon felforgatónak, zenei forradalmárnak képzelték. Német tájékozottságú közönségünk és zenész szakembereink *R. Strauss* modorában látták a modern, sőt a legmodernebb zenei irányt. Nem tudták mire vélni, hogy valaki nem Bécs, Weimar és Beureuth, hanem Párizs felé veti tekintetét, és azon a másféle zenei nyelven próbál beszélni, amelynek ott *Debussy* és *Sztravinszkij* már polgárjogot szereztek. *Debussy* sajátos világa: a diatonikus, de se dūr, se moll, továbbá az ötfokú meg az egész-hangközű hangsorok, a kvart-hangközökből felépített akkordok, az újszerű színező és felhang-harmóniák, a szabadon tovaáradó, a pontos ismétlődéseket kerülő lazább szerkesztésmód idehaza megdöbbenítő újításként hatott; ugyanígy *Sztravinszkij*nek a primitív népi vadságot a barokk concerto könyörtelen ritmuslogikájával párosító hangvétele. Műveltebb társadalmunk még a saját népünk zenei anyanyelvével sem volt tisztában, különben sokkal közelebb került volna ahhoz is, amiről mint értelmetlen újításról hallani sem akart. Jellemző, hogy 1926-ban — *Kodály* Hány Jánosának operaházi bemutatójakor — szokatlan hangsora miatt hamisnak ítélték a „Tiszán innen, Dunán túl...” kezdetű parasztdalt, noha azóta már a szép magyar dallam mintapéldájaként hallgatjuk és énekeljük. Még nagyobb értetlenségbe ütköztek persze a hazai román vagy szlovák népi zene érdekességel, amelyeket Bartók felfedezett, és szintén megpróbált műzenei síkra vetítve megszólaltatni és népszerűsíteni. Párizsi tájékozódása ellenére sokkal inkább itthon volt Magyarországon, mint a zenei németséggel beoltott itthoniak. Bolondnak tartották, amikor felkavarta a honi holt vizeket, és I. szvitje *Strauss* Richard-i hangzásvilágának és csárdászó magyarságának hátatfordítva érthetetlen makacssággal kezdett komponálni „csúnya zenét”.

De vajon igazán és elvszerűen csúnya-e? Igaz-e, hogy Bartók a „hangzavar és pokolzaj” énekese? Az eddig mondottak alapján eleve sem valószínű. Disszonanciát ír, ha indokoltnak tartja; de a legszűzibb ártatlanságú dallamokat, a legkristályosabb harmóniakat szólaltatja meg, ha úgy

kívánja a mondanivaló. Egyáltalán nem szükséges, hogy az utóbbiakra Bartók végső, „letisztult” amerikai alkotókorszakából keressünk példákat. Az „Este a székelyknél” közszeretben álló, áhítatosan szép dallama nem népdal, hanem Bartók saját leleménye! A fából faragott királyfiban már a kezdet varázsos harmóniaszövedéke és az első dallamos motívum megnyitja szívünket a mű meleg lírájának befogadására. A II. hegedűverseny csodálatos elindítása, az V. vonósnegyes Adagio moltó-jának Palestrina-harmóniái, vagy ugyanott az Andante-tétel megkapóan gyengéd befejezése önmagukért beszélnek.

Az elmondottak nem azt jelentik, hogy Bartóknak nincs saját hangja, egyéni zenei arca vagy kezdeményező bátorsága. Bartók például mérész hangszerelő, sőt tágítani is igyekszik az egyes hangszerek lehetőségeit. A hegedűjátéktól olykor negyedhangnyi hangköz-módosításokat kíván, máskor különleges pengetésmódokat, ismét máskor a vonó fájával előidézett kopogó játékot ír elő. Sokat kísérletezett ütőhangszerekkel, s a megtalált újszerű hatásokat szokatlan előírásokkal rögzíti műveiben. A Kontrasztokban két különböző hangolású klarinétot és két különböző hangolású hegedűt kíván, amelyeken a megfelelő hangszerjátékos felváltva játszik. Kétzongorás szonátájában a zongorák mellett még további 12 ütőhangszert alkalmaz a zongorahatás fokozása érdekében. Am újításai ellenére is bizonyos konzervativizmus jellemzi. Jelenlegi hangrendszerünkben még annyi kiaknázatlan lehetőséget lát, hogy belátható ideig nem tart szükségesnek a tizenkét félhangra osztott oktáva helyett egyéb, szűkebb hangtávolságú rendszerekre való áttérést. Ha kölcsönzött is *Schönberg* zenei nyelvéből, nem csatlakozott az osztrák zenei forradalmárnak atonális (az alaphang-vonatkozást kiküszöbölő) irányához. Bartók gondolkodásmódját saját bevallása szerint is igen sok szál kötötte a népi zenéhez, az pedig mindenkor tonális.

A művészi nagyság második pólusa felé tekintve meg kell állapítanunk, hogy Bartók az igen jelentős mondanivalójú mesterek közé tartozik. Színpadi műveiben a szövegkönyv megválasztása és a zenei megoldás egyaránt a szerelem lélektanának és metafizikájának mélyeibe világít be; erről más alkalommal már bővebben beszélhettünk.¹ Több művében újszerű természetlátomásait juttatja kifejezésre. „Az éjszaka zenéjére” gondolunk, mégpedig nemcsak az ilyen címet viselő, lenyűgözően szép zongoradarabra a „Szabadban” című sorozatból, hanem az éji csend hangjait vagy az éjszakába elsírt magányos emberi panaszt megszólaltató zongoraverseny- és vonósnegyes-tételekre is, továbbá a Concerto és a Zene lassú tételeire. A természet azonban — Bartók lelkén át figyelve — nemcsak titokzatos hangok és moccanások forrása, hanem csodálatos szépségű virágok kibontakoztatója is (pl. a Két kép I. tételében), máskor meg — nyugalmból kimozdítva — borzongatóan félelmes hatalom (a kétzongorás szonáta bevezetése, vagy az erdő zenéje A fából faragott királyfi-ban).

A szerelem és a természet élményei mellett a halál gondolatköre is ott szerepel Bartók mondanivalói között. Megint nemcsak a kifejezetten gyászzenének szánt darabokra gondolunk, amilyenek a Kossuth-szimfónia vége vagy a Marcia funebre a Négy zenekari darab-ban, hanem elsősorban arra a megdöbbentő haláltánc-látomásra, amely a zenekari Concerto II. tételében jelentkezik. Mintha egy régi metszetből lépne ki a dobot verő csontalak, aki a bevezető ütemekben útjukra indítja a táncoló párokat, a mindig duóban egymás után belépő különféle fúvóhangszereket — a megnyílt sír, a nehéz rezek szigorú koráldallama felé.

¹ Bartók színpadának eszmevilága és A fából faragott királyfi. *Vigilia* 1957. december.

Saját halálával a III. zongoraverseny lassú tételében számol le a zeneszerző. Írott bizonyíték hiányában, merő hangulati elemzés alapján is az az értelmezés látszott valószínűnek, hogy a szerző egy csillagfényes tiszta éjjelen az elmúlásról tündöködik, és megadással vállalja azt, amit a természet megfellebbezhetetlen rendje kíván.² Azóta Agatha Fassettnak említett könyvéből megtudhattuk, hogy Bartók valóban ezt a halálélményt kívánta utolsó zongoraversenyében megszólaltatni, és hogy valóban hosszú órákat töltött magányosan a csillagos ég szemléletében.

A népét aggódva szerető nemes humanizmusú művésznek természetesen hazája és a világ sorsáról is van mondanivalója. Lélekbe markoló dokumentum erről a vonós-zenekari Divertimento, amelyet a második világháború küszöbén, 1939 nyarán Svájcban alkotott. Meghökkenítő címe („szórakoztató zene”) arra utal, hogy a világ felelőtlenül szórakozik, miközben indulásra készen áll a gyűlöletnek embert és kultúrát eltipró hadi gépezete. Elhangzik az intó szó: „Európa, vigyázz !” (I. tétel). A rákövetkező lassú tétel a nemzethalál látomása a hitleri embertelenség fojtó szorításában. Megnyílik „a sír, hol nemzet süllyed el”, zokogás és jajkiáltás hallik, magyar ritmusú jajveszékelés. De az utolsó szó mégsem a sötétlátás szava. A befejező tétel magyar táncforgataga bizakodás népünk életerejében: „De Tűz és Tűz, én ifjú testvéreim, ... az élet szent okokból élni akar !” (*Ady*). Bartók egész életművére jellemzőek ezek az optimista megoldások. Optimizmusát nagy mintaképétől tanulta, *Liszt* Ferentől, aki kínzó problémáiból rendszerint hatalmas orgona-harmóniákba, tehát Istenhez menekül, például a „Weinen, klagen ...”, a h-moll szonáta vagy a „Sunt lacrymae rerum” befejezésében. Ugyanezt a vigaszt adó szerepet töltik be Bartók művei végén a sodró erejű magyar táncfantáziák: hite a népben, egy eljövendő új világban, az egyszerű emberek testvéri egymásra-találásában.

Felemelő a Tánc-szvit mondanivalója is. Ez a mű a főváros születése napjára készült, Pest, Buda és Óbuda egyesülésének 50. évfordulója alkalmából. Amint a Duna hidjai egybekapcsolták e különböző múltú és jellegű városokat, úgy kapcsolja össze a szvitben az egymástól idegen, nyersen népi jellegű táncokat egy verbunkos-ihletésű, nemesen magyar visszatérő dallam (ritornell). Mi más ez, mint a beethoveni „Milliók ti, kart a karba !” jelszó, ezúttal magyar ajakról a Dunatáj népei felé kiáltva? Hogy Bartók valóban így érzett, azt nyíltan ki is fejti *Octavian* *Beu* román zenetudóshoz írt levelében (1931. jan. 10.).

A népi zene megismerésének önéletrajzi vonatkozásban döntő jelentőségű élményéről a *Cantata profana* tesz vallomást: A szöveg megválasztása maga is költői teletalálat. A román népballada szerint csak rá kell találnunk egy szép hídra, csak el kell indulnunk a csodaszarvas-nyomon, — és nincs többé visszatérés. A szarvassá változott fiú embertelenül ágas-bogas, agancsos koloratúrákkal teli énekszólamban utasítja vissza a hazatérésre csábító apai hívást. Aki a tiszta források vizét egyszer megízlelte, az nem kíván többé soha másból inni.

Messze idegenben töltött utolsó éveinek lelkiségét tárja fel Bartók a nagyzenekari Concertóban. A honvágnak gyermeki őszinteségű, meghatóan zokogó költeménye ez. Ám a finálé itt is derűlátó: a népi táncforgatag győz egy jazz-hangvétélű téma fölött; a kóda dacos rézfúvó-motívuma pedig — az utolsó szó jogán — mégegyszer-odakiáltja a világnak: Mégis élünk !

Az optimizmus mellett másik vissza-visszatérő alapszíne Bartók zené-

² Zarathustrától az Adagio religiosóig. *Vigilia*, 1955. december.

jének a gúnyolódás. Ezúttal nem a magyar ember jóságos humora, hanem inkább a francia és olasz lelkiségből ismert kíméletlen kipellengérezés, olykor egyenesen a keserű szarkazmus. Eleinte szintén önéletrajzi vonatkozása van. Bartók így reagálta le csalódását egy ihletően nagy, ifjúkori szerelmében. A több ízben (pl. a Tíz könnyű zongoradarab „Ajánlás”-ában) felbukkanó d-fisz-a-cisz dallamcsirát maga Bartók nevezi az eszménnyé magasztosított leány „vezérmotívumának” (A berliozi híres „idée fixe” is leánymotívum!). A mondott dallamcsira lesz az alapgondolata később a „Szeretóm tánca” című, gyilkosan gúnyos torzképnek (Ma mie qui danse, az op. 6. Tizennégy bagatell utolsó darabja). Szintén a leány motívumával indul az I. hegedűverseny; ajánlása is neki szolt. E művét azonban nem adta ki Bartók eredeti alakban, hanem a 2. tétel elhagyásával a „Szeretóm táncának” zenekari mását fűzte az 1. tételhez: az ideális arcképhez a torzat (Két portré, op. 5.). A görbe tükör illetén használatát szintén Liszt Ferentől tanulta, aki Faust témáinak torz változataiból alkotta meg Mefisztó zenei jellemrajzát.

A metsző gúny nemcsak kiábrándultságot jelez Bartóknál, hanem mélységes megvetését is minden embertelenség vagy álság iránt. Így teszi nevetségessé a tartalmatlan ál-művészetet és az üreslelkű ál-férfit a felcicomázott fabáb zenei rajzában (A fából faragott királyfi). Így kacagja ki a II. hegedűversenyben a verbunkos-veretű szép magyar dallammal szembeállított, természetellenes „Zwölfton-Musik”-ot, vagy a Concertóban a világváros szórakoztató zenei iparának silány termékeit, amelyeket Bartók a honvággy ködében megnemesedő magyar cigánymuzsikával szembe- és így felel, ezzel a gúnyolódó fölényvel, a fasizmus és hitlerizmus öngyilkos katonásdjára a VI. vonósnyéges Marcia-tételében.

Nem lehet kétség aziránt, hogy Bartókot mindezekén túl a nagy formaépítők között is számon kell tartanunk. Hatalmas műveket alkotott tisztára a zenei tökéletesség igényével, minden irodalmilag közölhető eszmei program nélkül. Hajlama volt a monumentalitás, a felépítés nagyszerűsége iránt. Ez nála nem feltétlenül nagy terjedelmet jelent, hanem jelenti a részek arányát, szimmetriáját és a sokszerűségben érvényesülő egységet. Sok művét alkotta klasszikus szonátaformában, a régi mesterek imitációs, tématorlasztó és dallammegfordító technikájával, vagy *Beethoven* és *Liszt* módjára fúgaszerű részekkel. Szerkesztő és építkező géniuszának külön is említésre méltó nagy tettei: a hegedű-szólószonáta, az öt-öt tételes IV. és V. vonósnyéges, a két zongorára és ütőkre írt hatalmas szonáta és — amit első helyen kellett volna említenünk, — a szerénységéből nem szimfóniának nevezett „Zene húros-hangszerekre, ütőkre és celestára”. Ezt az utóbbi művet a zenei alapgondolat-adta egysége és a formaalkotás újszerűsége miatt *Liszt* Esz-dúr zongoraversenye mellé kell állítanunk, sőt inkább fölébe. Első tétele valóságos hyper-fuga, a második tétel: szonáta a fúgatémából nyert főgondolattal, a lassú tétel egyes szakaszai közt a fúgatéma részei töltik be a kötőanyag szerepét, végül a befejező rondó is a fúgatéma változataiból táplálkozik. Hasonlóan nagyszabású módon érvényesül a variáció-élv a II. hegedűversenyben. A lassú középtétel: téma hat, beethoveni értelemmenten vett változattal: a finálé pedig nem más, mint az első tételnek egyetlen óriás variációja.

Amint látjuk, Bartók életműve gazdag és értékes tartalmú, mélyen a lélekhez szóló világ. Nem véletlen, hogy napjaink egyik legkiválóbb Bartók-kutatója, a belga Denijs Dille katolikus szerzetespap. Örömmel rójuk le mi is az emlékezés, a tisztelet és a hála adóját Bartók Béla nagysága előtt. Méltó helye ott van a zeneművészet nagy B-i között: *Bach*, *Beethoven* és *Brahms* társaságában.