

## TANULMÁNY

*Ujfalussy József*

### EMLÉKEK A BARTÓK-RECEPCIÓ HAZAI TÖRTÉNETÉBŐL \*

Miközben a mai alkalomra készültem, el-elbizonytalanodtam: szükséges-e feleleveníteni a Bartók Béla zenéjét kísérő egykorú nézetek, vélemények emlékét. Nem túlságosan ismert, elhasznált, feldolgozott-e a téma ahhoz, hogy felajánlhassam a földvári találkozóra. Végül, gondolva arra, hogy szokásba jött – talán nem is feleslegesen – visszapillantani a mögöttünk hagyott évszázad történetére, annak különböző vonulataira, nem adtam fel eredeti tervemet. Lehet, hogy a Bartók Béla zenéjét kísérő, megítélő vélemények sokfélesége még mindig elég tanulságot tartogathat a bennük, mögöttük munkáló kompozíciós, esztétikai, ideológiai és többé-kevésbé nyíltan politikai szándékok mozgásáról, természetéről ahhoz, hogy Önökre bízhattam eldöntését, nem feleslegesen vettem-e igénybe idejüket, figyelmüket. Breuer János választása, hogy Dohnányi Ernő működéséről, a kortárs magyar zene ügyében végzett tevékenységéről ad képet, megerősített abban, hogy megmaradjak eredeti tervemnél.

Engedjék meg, kérem, hogy recepcióról szólva, azt ne csupán a hangversenyműsorok statisztikái és az alkalmi kritikák, hanem inkább az általánosító elvi állásfoglalások és viták felől próbáljam értelmezni. Egyben a hazai recepciót szükségszerűen a nemzetközi áttekintésben próbáljam látni és láttatni. Így kell és lehet ugyanis képet kapnunk és alkotnunk a nemzetközi zeneéletben egymást követő és felváltó zenei divatokról, irányzatokról, azok váltakozó erőviszonyairól, amelyek oly közelről érintették éppen a Bartók-zene sorsát, minősítését is. Igaz, ezek „nemzedékei” még nem követték egymást olyan gyorsan, mint ahogy Pierre Boulez jellemezte a későbbiek egy darmstadti előadásában; hogy az egymást váltó zeneszerzői módszereket és nemzedékeket akár évszámokkal lehetne megjelölni aszerint, ahogy a megelőző év bálványát ledönti a következő évi új istenség.<sup>1</sup> De Ady Endre már 1905-ben a Budapesti Naplóban adott hírt a harsány angol–amerikai „music hall”-zene betöréséről a 19. századi francia operett meghitt világába.<sup>2</sup> 1909-ben, február 20-án tette közzé Marinetti a futurizmus kiáltványát a *Le Figaró*ban, André Coeuroytól tudjuk, hogy

\* Elhangzott Balatonföldváron, a *Földvári Napok* keretében megtartott, *A XX. század magyar zenéje* című tudományos konferencián, 2000. június 22-én.

1 Pierre Boulez: „Penser la musique aujourd’hui.” Németül: „Musikdenken heute.” In: *Darmstädter Beiträge zur neuen Musik*. Mainz: Schott, 1963.

2 „Charles Lecocq haldoklik.” *Budapesti Napló* 1905. július 18. In: Ady Endre: *Péntek esti levelek*. Válogatta Varga József. Budapest: Zeneműkiadó, 1975, 80–81.

a 20-as években még működött Párizsban a bruiteurök együttese a maga zajkeltő hangszerszámaival.<sup>3</sup> Egy héttel Debussy halála előtt, 1918. március 18-án keltezte Cocteau híres pamfletjét, a *Le coq et l'Arlequin*, amelyben a nappalt kiáltó, ébresztő gall kakas hangján számol le a gáláns szerenádokkal, a felhőkkel, az Arlequin egész gáláns világával.

Folyton változó, az első világháború körüli, a megelőző és az azt követő évek európai nyilvánossága előtt jelent meg Bartók Béla 1922-ben, *I. hegedűszonátája* szerzőjeként Londonban és Párizsban, az Arányi-nővérek támogatásával. Ismert, feleségének címzett levelében felsorolja azokat a neves zeneszerzőket, akiknek a társaságában Henry de Prunières, a La Revue Musicale alapító szerkesztőjének vacsoráján Arányi Jellyvel ismét nagy sikerrel játszották el a szonátát. A vendégek névsora nem akármilyen. Bartók levelének sorrendjében Ravel, Szymanowski és Stravinsky – „és Bartók”, teszi hozzá ő maga. Majd a vacsora után érkezett Milhaud, Poulenc, Honegger, Albert Roussel nevét olvassuk a legismertebbek közül. Érdekes társaság. Bartók legközelebbi nemzedéki kortársai Szymanowski és Stravinsky. Vele egyidősek. Idősebb nála Ravel és Roussel, a többiek meg, Milhaud, Honegger és Poulenc már egy fiatalabb nemzedék, egyben a Hatok csoportjának tagjai. „Valósággal zenetörténeti jelentőségű esemény volt [ ... ] csak éppen még Schönberg hiányzott” – jegyzi meg Bartók a levélben.<sup>4</sup>

Megjegyzése egyben diagnózis. Valóban, a következő években válik meghatározóvá zeneszerzőknek és híveiknek Schönberg nevével együtt számon tartott militáns csoportja. Ők és tanítványaik lesznek majd hajlamosak arra, hogy megalkuvásnak minősítsenek minden olyan zenét, amelyet szerzője nem az általuk alkalmazott szerkesztő elv és gyakorlat szerint komponált. Akik – az irányzat filozófus–teoretikusának, Theodor Adornónak szellemében – eleve kétségbe vonják majd a zene megújulásának lehetőségét bármiféle pozitív közösségi hagyomány, kivált a népzene bázisán. Számukra a népzene végérvényesen egyet jelentett a fasiszta kultúrpolitika „völkisch” felfogásával. Akkoriban (1945–1948) anekdotaszerűen emlegették egy bizonyos René Leibowitz nevét, aki Messiaen zeneszerző-osztályát – benne Pierre Boulezzel – privát kurzusába vonta, és a tizenkét fokú technikára tanította. Ugyanő írt cikket *Bartók Béla avagy kompromisszum lehetősége a kortárs zenében*<sup>5</sup> címmel. A cikke később Mihály András válaszolt.<sup>6</sup>

De hallgassuk Adornót, Zoltai Dénes fordításában: „Ahol a művészet magától is eleve derűs akar lenni, és ezért behódol annak a gyakorlatnak, amelyben Hölderlin szavával már semmi sem szent, ott simulékonyan kielégíti az emberek kívánságát, és árulást követ el saját igazságtartalma ellen. Előírt vidámsága: beilleszkedés a mű-

3 André Coeuroy: *Panorama de la musique contemporaine*. Paris: Simon Kra, 2<sup>e</sup> 1928.

4 Paris, 1922. április 10.; In: *Bartók Béla családi levelei*. Szerkesztette ifj. Bartók Béla. A szerkesztő munkatársa Gomboczné Konkoly Adrienne. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 330–331.

5 René Leibowitz: „Béla Bartók ou la possibilité de compromis dans la musique contemporaine.” *Les temps modernes* 1947 octobre, Paris.

6 Mihály András: „Válasz egy Bartók kritikára.” *Új Zenei Szemle* 1/4. (1950. szeptember) 48–56, Budapest.

ködés rendjébe. Megerősíti az embereket abban, hogy továbbra is tűrjék ezt a rendet, hogy továbbra is részt vegyenek a működésben.”<sup>7</sup>

Ha az Adorno-válogatás kötetének végén elolvassuk Adornónak a Lippisches Volksblattban megjelent levélrészletét, valamint *Az új zene elavulása* című tanulmányának részletét Bartók művészetéről, az utóbbiban a sokat emlegetett mondattal – „Ami egykor prérítúznek tűnt, arról utólag kiderül, hogy csárdás; ma még a Szabadban legexponáltabb zongoradarabjai is úgy szólnak, mint egy kiszáradt Debussy” –, egyúttal komolyan kell vennünk többször hangoztatott nagyrebecsülését Bartók iránt. Csodálkozását azon, hogy ugyanaz a Bartók, „aki személy szerint minden népi [völkisch] kísértésnek ellenállt, tántoríthatatlanul, aki a száműzetést és a szegénységet vállalta, amikor a fasizmus árja előntötte Európát”, kijelenthette, hogy „az olyan zeneszerző, mint amilyen ő, aki a népzeneben gyökerezik, tartósan nem tudja nélkülözni a tonalitást.”<sup>8</sup>

Vegyük hát tudomásul illő komolysággal Adorno világnézeti elfogultságából eredő értetlenségét Bartók zenéje iránt; elutasítását a népzenei bázis és a műzenei kifejtés olyan lényegi azonosságának, amint azt Bartók Denijs Dillével 1937. februárjában folytatott beszélgetésében röviden úgy foglalt össze, hogy „a vonósnegyesekben végletesen sűríték.”<sup>9</sup>

A 20-as évek második felében már kirajzolódni látszik és kezd megcsontosodni a Bartók-zene népzenei és újító műveinek egymástól elkülönített és egymással szembefordított, művészetének kettőslátású képe. A stuttgarti *Die Musik*ban, 1927. decemberében Kurt Westphal elemezte hosszasan Bartók zenéjét. Úgy írta, ha Bartók nem akart a nyugati zene epigonjává válni, „az alkotói szükség, amely más utak keresésére ösztönözte, saját, bár lelkiekben korlátozott, viszont teljesen kiaknázatlan népe zenéjének karjaiba sodorta” ... „Bartók a magyar népzene felemelésével olyan feladatot tűzött maga elé, amelyet – elvileg – maga is meg tudott oldani. Ez abban állt, hogy összekapcsolta a nemzetien egyoldalú melodikát és ritmikát a nyugati zenei fejlődés során létrejött harmóniai és hangzási kifejezőmóddal.” „Mivel Bartók munkássága a népzeneből kiindulólag másodkézből való alkotássá vált, nem lehet egyéni alkotásként értékelni.”<sup>10</sup>

A kettős Bartók-kép tovább alakult a Szovjetunióban 1929 januárjában tett vendégszereplése során. Gitelisz egy ogyesszai hangverseny kritikájában határozottan megfélezi Bartók zenéjét: „Egyrészt etnográfus [ ... ] másrészt az európai zene újítója, aki a művészet legbaloldaliabb képviselőivel is felveszi a versenyt.” Végül az

7 Theodor Adorno: „Derūs-e a művészet?” In: *A művészet és a művészetek*. Válogatta és szerkesztette Zoltai Dénes. Budapest: Helikon kiadó, 1998, 25.

8 Uott: 348.

9 Bartók Béla és Denijs Dille beszélgetése. (Brüsszel, 1937. február 2.) In: *Bartók breviárium*. Összeállította és az előszót írta Ujfalussy József. Szerkesztette Lampert Vera. Budapest: Zeneműkiadó, <sup>3</sup>1980, 480.

10 Kurt Westphal: „Béla Bartók und die moderne ungarische Musik.” *Die Musik* XX/3. (1927. december) Stuttgart; magyarul: Demény János: „Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek, világhódító alkotások (1928–1940).” In: *Zenetudományi Tanulmányok, X; Bartók Béla emlékére*. Szerkesztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962, 233.

„etnográfus” mellé áll.<sup>11</sup> Hasonlóan Veprik is megfélezi Bartókot, és kettős arcának eredetét a magyar burzsoázia történetének alakulásában keresi.<sup>12</sup> Groman a Proletarszkij Muzikantban Bartók népdal-kompozícióit érdektelennek találta, anyagukat egyhangúnak és szegényesnek. Úgy látta, hogy Bartókot pusztán az az érdeklődés növesztette naggyá, helyi jelentőségű művészből európai nagysággá, amely a háború utáni Európa politikai változásai nyomán ébredt az európai értelmiség körében a nemzeti alkotóművészetek iránt.<sup>13</sup>

Idézeteink azt kívánták bemutatni, hogy hogyan alakult ki Bartók – és általában a kortárs zene – megítélésének az a kettős mértéke és iránya, amely végül a második világháborút követő években váltott ki heves vitákat elsősorban a Szovjetunió politikai és kulturális befolyása alá került országokban, kivált Magyarországon.

A háború befejezése 1945 szeptemberében meghozta Bartók Béla halálának szomorú hírért is, és egyszerre előtérbe állította alakját, zenéjét. Zeneszerzői nagyságát nálunk a háborút közvetlenül követő években senki sem tette kérdésessé. Operaházunk végre mégis rászánta magát *A csodálatos mandarin* műsorra tűzésére. Igaz, az apacs-tanya és a cselekvény nagyvárosi, direkt módon brutális bemutatását és hatását azzal igyekezett enyhíteni, hogy a színhelyet ázsiai, orientális, mintegy mesebeli környezetbe helyezte át, szemben a zeneszerző határozott szándékával, aki – a pantomim zenéjét tervezve – „egy világváros utcai forgatagát” ígérte feleségének 1918. szeptember 5-i levelében.<sup>14</sup> Mindenesetre, az 1927-es prágai előadás után Budapesten mégis színpadra állhatott a *Mandarin*, legalább egy időre.

Pódiumainkon rendre szólaltak meg azok a művei, amelyeket utolsó éveiben, részben az Egyesült Államokban komponált. A vonószenei *Divertimentót* Budapesten Sándor Frigyes mutatta be együttesével, még 1941-ben. 1947. április 22-én Garaguly Károly dirigálta először a fővárosban a zenekari *Concertót* a Filharmóniai Társaság zenekara élén. A következő év október 8-án a MÁV Zenekar Szőke Tibor vezényletével játszotta, de három nappal utána már Doráti Antal dirigálta a Városi Színházban. A *III. zongoraversenyt* először 1947. szeptember 26-án, Bartók Béla halálának emlékezetére játszotta Böszörményi Nagy Béla Ferencsik Jánossal, de már október 9-én Sándor György Fricsey Ferencsel. A *Hegedűversenyt* még 1943-ban eljátszotta Budapesten és Kolozsvárott Szervánszky Péter, és a háború után Zathureczky Edétől hallhattuk újra, Otto Klemperer vezényletével.<sup>15</sup>

1948 őszén Budapesten a nemzetközi Bartók Béla Zongoraverseny és Fesztivál számos kiváló Bartók-interpretációt sorakoztatott fel. Az érdeklődés addig nem tapasztalt élénkséggel fordult Bartók művészetére. A zongorapedagógia akkoriban kezdte megismerni és felfedezni a *Mikrokozmoszt*, és vele együtt újra felismerni zon-

11 *Vecseryije Izvesztyija* 1929. január 11. Ogyessza – uott: 304.

12 *Muzika i Revolucija* 1929, 6. Leningrád – uott: 313–314.

13 *Proletarszkij muzikant* 1929, 1. Moszkva – uott: 311–312.

14 *Bartók Béla családi levelei*, i. m. 282.

15 A Bartók-művek előadására vonatkozó adatokat az MTA Zenetudományi Intézetének köszönöm.

gorapedagógiai hagyatékának jelentőségét. Demény János hozzákezdett Bartók leveleinek, pályája dokumentumainak gyűjtéséhez és publikálásához.

A nemzetközi Bartók Zongoraversenyt és Fesztivált a Zenei Szemle 1948. évi VIII. számában zárta le. Közölte Kodály Zoltán *Bartók és a magyar ifjúság* című előadását. Itt mondta el Kodály azt az esetet, amikor Bartók egyik zongoraművét tapsra megismételte, de a közönség az ismétlésben nem ismert rá az előzőleg elhangzott műre, és a műsoron utána következő Kodály-műként ünnepelte, nevét kiabálva.<sup>16</sup>

A folyóirat Bartók-számában olvashattuk Erdei Ferenc államminiszter írását Bartókról, aki „Egyszerre mutatott rá a népzene kiapadhatatlan forrására és a modern európai zenekultúra élenjáró törekvéseire.”<sup>17</sup> A Bartók-számban jelent meg Colin Mason írása Bartók vonósnegyeseiről, híradása arról, hogy 1945-ben Londonban a hat vonósnegyes hangversenysorozatban szólalt meg.<sup>18</sup> Itt jelent meg először Lendvai Ernő írása, elemzése: *Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* címmel,<sup>19</sup> és Demény János Bartók „Kossuth” szimfóniájának (az anyai hagyatékból) előkerült programvázlatát tette közzé.<sup>20</sup>

A háborút közvetlenül követő, a hidegháborút és az 1948/49-es politikai fordulatot megelőző évek egyébként is páratlan zenei gazdagság évei voltak. Budapesten élt és működött éveken át Otto Klemperer. Szinte hetenként láttuk, hallottuk őt dirigálni akár a Tóth Aladár-vezette Operaházban, remek Mozart-ciklus vagy akár Stravinsky *Kártyjáték*ának karmestere, akár változatos koncertek dirigenseként, egyben anekdota-hősként. Budapest eleven részese volt a nemzetközi hangversenyéletnek.

A Bartók életműve iránti megújuló figyelem és lelkesedés egyúttal a megelőző évek, a két háború közti Magyarország hivatalos köreinek Bartók zenéje iránti tartózkodását, elutasítását is feloldani látszott. A hivatalos tartózkodás akkor arra a szűken értelmezett, konzervatív nemzeti hagyományra hivatkozott, amelynek nevében annak idején az első háborút követő években a népzene gyűjtő Bartókot érték a támadások. Az elutasításnak tapintható jele volt a *Mandarin* távortartása az operaszínpadtól, a másik két színpadi mű felújításának elhúzódása, nem utolsósorban a szövegíró Balázs Bélára való politikai hivatkozással.<sup>21</sup> Tehát egy későbbi Bartók-értelmezés és vita motívumai a Bartók-zene fogadásának hazai hagyományában is örökletesen jelen voltak.

Közbevetőleg nem árt megjegyezni, hogy Bartók műveinek műsorra tűzése, műsoron tartása a továbbiakban sem ütközött hivatalos tilalomba, az egyetlen *Csodálatos mandarin* kivételével, amelyet a Losonczy Géza államtitkár által szignált, 1950-ben

16 I. hely: 391–393. Az írás eredetileg 1946. március 25-én előadásként hangzott el a Zeneakadémia emlékülésén, Bartók Béla születésének évfordulóján.

17 Erdei Ferenc: *Bartók Béla pályája*; uott: 393–395.

18 Colin Mason: *Bartók vonósnegyesei*; uott: 403–408.

19 Uott: 412–426.

20 Uott: 426–429.

21 *A fából faragott királyfi*, 1935. január 30.; Demény: *Bartók Béla pályája delelőjén...* i. m. 494. – *A kékszakállú herceg vára*, 1936. október 29.; uott: 559.

a Szabad Népből megjelent újságcikk hat évig nem engedett színpadra.<sup>22</sup> Pedig műsorra tűzése érdekében Tóth Aladár nem szünt meg érvelni és küzdeni. Szabolcsi Bence a Csillag című irodalmi folyóiratban a pantomimról írott cikkével állt ki a mű felújításáért.<sup>23</sup> De elhatározás dolga volt, hogy a Tátrai Vonósnégyes megtanulta és nem egyszer végigjátszotta Bartók *vonósnégyeseit*, két ízben szöveges kommentárjaimmal.

A későbbi viták, állásfoglalások és intézkedések előjele azokkal a hírekkel érkezett meg, amelyeket 1948. júniusában hozott magával Prágából a Zeneszerzők és Zenekritikusok II. Nemzetközi Kongresszusáról az azon részt vett magyar küldöttség, Bartha Dénes, dr. Enyedi György és Kadosa Pál. A prágai tanácskozást a Cseh Zeneszerzők Szindikátusa szervezte meg. Azokban az időkben a nyugati világ előtt is – még Masaryk és Benes polgári demokratikus korszakának idejéből – szalonképes Csehszlovákia mozgékonyan vállalhata magára a valóban nemzetközi találkozások szervezését.

Ennek megfelelően széles körű volt a május 20–29. közötti prágai tanácskozáson résztvevők áttekintése. A nyugati világból Hanns Eisler, Georges Bernhaud, Marius Folthuis, Alan Bush és Bernard Stevens az ismertebb nevek. Szovjet-Oroszországot Tyihon Hrenyikov, Borisz Jarusztovszkij és Jurij Saporin képviselte, de jelen voltak a későbbi úgynevezett szocialista országok küldöttei is.

A Kongresszus kiáltványa megállapította, hogy „a mai zene és zeneélet nyilvánvalóan súlyos válságban van”, s ezt „elsősorban az ún. komoly zene és az ún. könnyű zene között fennálló éles ellentét és ellenmondás jellemzi.” „Az ún. komoly muzsika” – folytatta a kiáltvány – „tartalmára nézve egyre inkább individualista és szubjektív lesz, formájára nézve pedig egyre bonyolultabb és mechanikusabb felépítésűvé válik.” „Alkotóelemeinek egyensúlya megbomlott, egyes esetekben a ritmikus és harmonikus tényezők a melodikus elemek rovására erős túlsúlyban vannak, máskor a formai és szerkezeti faktorok annyira hangsúlyozottak, hogy a ritmikus és a melodikus elemek elhanyagolódnak. Végül vannak a mai zenének olyan stílusai, melyekben a melódia alaktalan folyama és a régi kontrapunktikus stílusok utánzata helyettesíti a logikus fejlődést, anélkül, hogy az ötletszegénységet álcázni tudná.”

A szórakoztató zene „... csak a kezdetleges melodiákra fordít figyelmet, csak a legközönségesebb, legútszélibb, legelkopottabb dallamkliséket alkalmazza, amint azt különösen az amerikai könnyű zenénél tapasztalhatjuk.” Szól a szöveg a „hamis nemzetköziség”-ről, „amely elmosza az egyes népek zeneéletében a nemzeti jelleget.” Csökken a komoly zene hallgatottsága, „terjed a szórakoztató zene: egyre több országba hatol be”, „... és ezáltal a hallgatók millióinak érzelmi életét felületessé, banálissá alakítja, ízlésük megrontása révén.”

A megoldás módját a kiáltvány abban látja, hogy

1. a zeneszerzők „... a jövőben ne a szélsőségesen szubjektív zene útját keresék, s ezáltal elérik azt, hogy zenéjük nagy tömegek érzelmeit, az új és haladó eszméket fejezze ki”;

22 Losonczy Géza: „Az Operaház legyen a népé.” *Szabad Nép* 1950. február 5. Budapest.

23 *Csillag* IX/4. (1955. április) Budapest.

2. „szorosabb kapcsolatot tartanak országuk nemzeti kultúrájával ...”;

3. „figyelmet fordítanak azokra a zenei formákra, amelyek alkalmasabbak nyilvánvalóbb tartalmak közlésére, mint amilyenek a vokális műfajok: az opera, oratórium, kantáta, kórusdalok stb.”;

4. „ha minden zeneszerző és zenetudós aktívan dolgozik a zenei analfabétizmus megszüntetéséért, a nagy tömegek zenei kiműveléséért.”

Az utóbbi, a 4. pont félreérthetetlenül a magyar küldöttség javaslatára kerülhetett a kiáltványba.

Ugyancsak elhatározta a Kongresszus a Zeneszerzők és Zenekritikusok Nemzetközi Szövetségének létrehozását, azzal, hogy az Előkészítő Bizottság ülését Prága hívja össze, 1948. október 29–31-re. Egyben kijelentette, hogy „a Szövetség ideológiai alapját a Kongresszus által kibocsátott kiáltvány képezi.”

A prágai tanácskozás teljes szövegét a Zenei Szemle 1948. évi VI. száma közli.<sup>24</sup> Megbeszélésére a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete 1948. júniusában ült össze a Szervezet Bajza utcai székházában. Az ülés elfogadta a küldöttek beszámolóját és a kiáltványt, amelyet a küldöttek aláírtak. Több hozzászóló között Kodály Zoltán is úgy látta, hogy a kiáltvány azt mondja, „amit mi eddig is mondtunk, hogy ne írjanak a zeneszerzők mindenféle badarságot”.

A közzétett szöveg tartalma, stílusa, szóhasználata és frazeológiája világosan utal az SzUK(b)P határozatára, Zsdánov felszólalására. Ennek ellenére a prágai tanácskozás szövege óvatosan kerüli a legtávolabbi jelzését is annak, hogy a kérdéses állásfoglalások a Szovjetunióban már hónapokkal a prágai találkozó előtt, még az év januárjában elhangzottak és megtörténtek.

De ne csodálkozzunk azon, hogy az 1948. tavaszi prágai találkozás és az őszi budapesti verseny és fesztivál nem látszott tudomásul venni „A. A. Zsdánov felszólalását a szovjet zenei szakemberek tanácskozásán az SzUK(b)P Központi Bizottságában”, az ott a megelőző januárban történteket. Mind a két alkalom teljes európai nyilvánosságra számított, s azt így lehetett elérni.

Magyarországon a szovjet zenei események nyilvánosságra hozatalára az idő a sokat emlegetett „fordulat”, a munkáspártok egyesítése, az egypártrendszer bevezetése után érett meg. A Zenei Szemle 1949. évi I. száma közölte Zsdánov felszólalását<sup>25</sup> és Mihály András előadását, most már új nevén a Magyar Dolgozók Pártja kultúrpolitikai akadémiáján, a szovjet kultúra hónapja után, 1949. márciusában. Ugyanabban a számban jelent meg Mihail Csulaki 1949. február 24-én a Zeneakadémián tartott előadása *A szovjet zene időszerű kérdéseiről*.<sup>26</sup>

Természetes volt, hogy ebben a helyzetben mindenki úgy viselkedett, mint Molière színpadán Orgon: „És Tartuffe?” – kérdezi egyre, akármiről esik szó. „És Bartók?” – kérdeztük mi is önmagunktól. Mihály András előadásának sem lehetett más

24 293–296.

25 16–27.

26 Uott: 28–35.

címe, mint ami volt: *Bartók Béla és az utána következő nemzedék*.<sup>27</sup> Az előadás egyetlen igazi kérdése is az volt, hogy „hogyan ítéljük meg Bartókot az SzUK(b)P Központi Bizottságának határozata értelmében.”<sup>28</sup> „... mert a felszín alatt komoly vita folyik arról, vajon Bartók a zene haladó vagy dekadens irányához tartozik-e”, tette fel a kérdést másképpen is.<sup>29</sup>

Az adott politikai szituációban nem lehetett kétséges, hogy a válasznak a szovjet párt felfogásához kellett igazodnia, és a népzenei gyökerekből alkotót állítani példaképül. Ez önmagában még nem is lett volna olyan nehéz. Egyrészt, mert megfelelt Bartók maga zenéjéről hangoztatott véleményének. Gyakran még akkor is a népzenei alapokra és példákra hivatkozott, amikor sok más tényező és hatás is nyilvánvalóan meghatározta zenéjének ilyen vagy olyan vonását. Erről különösen Vikárius Lászlónak volt és van mit mondania.<sup>30</sup>

Másrészt a prágai találkozó rezolúciójának sima elfogadását is megkönnyítette az akkori magyar zeneszerző nemzedék és zenei közvélemény zömének egyenes útja egy népzenei fogantatású nemzeti klasszicizmushoz. Emlékezzünk Kodály felszólalására a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetének koranyári tanácskozásán.

A helyzet azonban ennél sokkal nehezebb és bonyolultabb volt. Ugyanis nem lehetett szó a fél Bartók, a „folklorista” megmentéséről a „formalista”, a „burzsoá dekadencia” által befolyásolt Bartók feláldozásának árán. A küzdelem itthon az egész Bartókért folyt.

Nehezítette a dolgot az is, hogy Bartók megfelezésének nemzetközi frontjai azért az itthoni zeneéletben is jelen voltak. „Nem véletlen, hogy Bartók Concertójának első budapesti előadásán a zeneszerzők egy része tanácsstalanul állt szemben a művel: »Bartók elárulta a forradalmat« – mondták.”<sup>31</sup> Valóban, magunk láttuk, akkori karmesterképzős hallgatók, az orgonakarzatról Garaguly koncertjén a szünet után a földszintre hevesen gesztikulálva, vitatkozva bevonulni azokat a zeneszerzőket, akik 1940-ben még a *vonósnégyesek*, a *Mandarin*, a *Zene*, a *Két zongorás szonáta* Bartókjától búcsúztak el, és ilyennek őrizték emlékezetükben. Most pedig azzal a Bartókkal kellett találkozniuk, akinek kései stílusát Szabolcsi Bence „új, melegen melodikus”-ként jellemezte.<sup>32</sup> A zenekritikusok között Jemnitz Sándor, Schönberg egykori növendéke, Adorno levelezőtársa mindvégig szintén nem a népzenei alapokat értékelte Bartók zenéjében.

De még a népzene szellemében komponáló Bartók és híveinek pozíciója sem lehetett gondtalanul biztos. Mert, lám, mi is az igazi népzene? Ekörül is folyt a vita az első „plénium” idején Járdányi és Szabolcsi között. Azt sem lehetett tudni, hogy a

27 Uott: 2–15.

28 Uott: 9.

29 Uott: 4.

30 Vikárius László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában*. Pécs: Jelenkor, 1999.

31 Mihály: i. m. 11.

32 *Csillag* IX/9. (1955. szeptember) Budapest.



népzenei bázis mikor minősül a nemzeti hagyomány letéteményesének, és mikor válunk szektás „narodnyikok”-ká, ha a népzenei örökségre hivatkozva megfelede-zünk a nemzeti műzene forradalmi hagyományairól.

Mindehhez járultak a Lendvai Ernő Bartók-elemzései körül fellángolt viták. A kü-lönböző nézetek először a tanteremben ütköztek meg, amikor Szabolcsi Bence úgy-nevezett Bartók-szemináriumán találkoztunk először a *Két zongorás szonáta* elemzé-sével. A viták a szerkesztő tudatosság mértéke, a számszerűségek egyértelműsége, általában Bartók alkotói habitusának értelmezése, művei elemzésének más lehetsé-ges módszerei körül folytak. Hogy Lendvai Ernő elemző módszere és eredményei mily alkalmasak lehettek és voltak is annak bemutatására, hogy Bartók szerkesztő géniusza semmivel sem alábbvaló más szerkesztő módszereknél, esetleg éppen a ti-zenkét fokú gondolkozásmódnál, azt mi sem mutatta jobban, mint az a gyorsaság, ahogyan Lendvai Ernő metódusa, különösen az „arany metszés” elv ismertté vált és elterjedt, egy ideig lehető és lehetetlen alkalmazásával divatban volt széles e világ-ban. Kár, hogy a hazai légkörben világnézeti–politikai összecsapások témájává és ürügyévé vált, és ez a hullám többünket, magát Lendvai Ernőt is megfosztotta attól, hogy higgadt elméleti vitában fejtsük ki és ütköztessük véleményünket.

Az egész Bartók visszanyeréséért folytatott érvelésben mindenesetre a kései mű-vek jelentették a megoldás felmutatásának lehetőségét. Azokkal a zeneszerzőkkel szemben, akik „tanácstalanná” váltak a *Concerto* hallatán, akik – Mihály András szava-ival – „azt mondták, hogy »Bartók elárulta a forradalmat«, ő is azzal folytatta: „Kide-rült, hogy éppen ellenkezőleg: ez volt a magyar zene forradalmának egész betetőzé-se.”<sup>33</sup> Mindjárt előadása elején így jellemezte Bartókot: „Bartók nem egyike a nagy nyugati mestereknek, azzal a kis különbséggel, hogy műveiben népi dallamokat hasz-nál fel, hanem döntően más, pozitíven más. Én azt hiszem, hogy Bartók művészetére legjellemzőbb egy bizonyos kettősség, ellentét. Ennek az ellentétnek az elemei egyfe-lől végső következetességig hajtása a polgári zene bomlásának, másfelől az új elemek, a népi dallamosságnak betörése a magas művészetbe.”<sup>34</sup> A kettősség, az ellentét gon-dolatát Bartók zenéjének egyes vonásaira is kiterjesztette. Így a *Hegedűszonátákban* „két dallamtípust” állított szembe egymással „mint két birkózó”-t. „Az egyik szikár, ideges, talajtalan, gyenge az egyensúlya. A másik mindkét talpával a földön áll ...” „Ép-pen a népdal, ez a maga zártságában, kicsinységében tökéletes, befejezett remekmű ragadta meg olyan termékenyítően Bartók fantáziáját”, s „a feloldás munkáját Bartók mesterien végezte el” – fűzte hozzá.<sup>35</sup> Végül a feltett kérdésre: „hogyan ítéljük meg Bartókot az SzUK(b)P Központi Bizottságának határozata szellemében”, így felel: „Vá-laszunk egyértelműen pozitív. Bartók életműve az igazi haladó művész harcát mutatja a burzsoá zavar és talajtalanság ellen a klasszikus, népi gyökerű zenében.”<sup>36</sup>

33 Uott: 11.

34 Uott: 7.

35 Uott: 8.

36 Uott: 9.

Az I. zenei „plénum” idején, 1950 szeptemberében, halálának 5. évfordulóján, immár az Új Zenei Szemle hasábjain egymást követték a Bartók zenéje mellett kiálló írások. Szabó Ferenc emberi jellemét, magatartását emelte ki. „Becsületes, nagy alkotóművész volt”<sup>37</sup> – írta. Asztalos Sándor írása (*Bartók a mienk*)<sup>38</sup> után következett Kodály Zoltán ismert előadása: *A folklorista Bartók*.<sup>39</sup> Itt válaszolt Mihály András René Leibowitz korábban említett Bartók-kritikájára.

Bartók hazai elfogadásának és megértésének küzdelmei lassan elcsitultak. Életműve végérvényesen és egészében akkor tért haza, amikor 1956 júniusában Operaházunk színpadán újból megjelent *A csodálatos mandarin*, most már eredeti, Harangozó Gyula-alkotta formájában, Lakatos Gabriella és Fülöp Viktor főszereplésével, Harangozó felejthetetlen Öreg gavallérjával.

Hogy a Mihály András által javasolt megoldás, a „tézis – antitézis – szintézis” logikai triád értelmében valójában csak hasznos kompromisszum volt, *modus vivendi*, az akkor vált világossá, amikor „az utána következő nemzedék”, sőt nemzedékek zeneszerzői is újra kezdték tanulni az egész Bartókot.

37 Szabó Ferenc: „Bartók nem alkuszik.” In: *Új Zenei Szemle* 1/4. (1950. szeptember) 11.

38 Uott: 13–32.

39 Uott: 33–38.

## ABSTRACT

JÓZSEF UJFALUSSY

ZUR GESCHICHTE DER BARTÓK-REZEPTION IN UNGARN.

ERINNERUNGEN

Erfolgreich stellte sich Bartók mit seiner *1. Violinsonate* nach dem ersten Weltkrieg in London und Paris (1922) vor. Aber gegen Ende der 20er Jahre entwickelte sich immer mehr eine Dichotomie in der internationalen Beurteilung seines Schaffens, die einem Bartók dem Neuerer einen anderen, einen „Folkloristen” gegenüberstellte. Verschiedene Bewertungen bevorzugten den einen oder den anderen je nach der Anschauungsweise oder ideologischer Voreingenommenheit des Kritikers bzw. des Kreises wozu er gehörte.

In Ungarn verschärfte sich die Debatte um sein Schaffen nach der Stellungnahme des ZK der UdSSR (Januar 1948), die zur Entfernung seines Pantomims *Der wunderbare Mandarin* vom Spielplan der Budapester Oper führte (5. Februar 1950). In Ungarn ging es nicht mehr um den „einen” oder der „anderen”, sondern um den ganzen Bartók. Endgültig kehrte er jedenfalls mit der neuen Aufführung des *Mandarins*, Juni 1956 heim.