

## BEETHOVEN ÉS BARTÓK

Évfordulók többnyire szeszélyesen sodornak egymás mellé történelmi neveket. Beethoven és Bartók múlt évi kettős évfordulójának találkozása is véletlen, de ez a véletlen mélyebb, belső kapcsolatra is utal a két zeneszerző között. Alkotói szemléletük és személyiségük rokonvonásaira is felhívja figyelmünket.

Szembetűnik a rokonság kettejük zenei alkata között is. Mind Beethoven, mind Bartók inkább hangszeres alkatú muzsikus volt, mint vokális. Mindkettejüktől idegen volt az ékesszólás, a beszédesség. Környezetük inkább zárkózott, szűkszavú embereknek ismerte meg őket. Bartókról feljegyezték, hogy még nem tudott beszélni, amikor már érzékenyen reagált a hangszeres zenére. Később, akárcsak Beethovennek, a zongora vált maga kifejezésének legtermészetesebb eszközévé. A Mikrokosmos kis darabjairól olvashatjuk le, hogyan hallgatta, tapogatta ki Bartók zongoráján a hangzó világ titkait, hogyan varázsolta elő hangszeréből a maga univerzumát.

Beethoven zenéje kora gyermekségétől élete végéig elkísérte Bartókot, aki a bonni mestert mind tudatosabban választotta mintaképévé.

A zenét tanuló gyermek és ifjú számára különösen Németországban és az Osztrák—Magyar Monarchia területén a múlt század közepétől kezdve Beethoven öröksége volt a legfőbb példakép. A zeneiskolai oktatás mind a hangszeres, mind az elméleti nevelésben Beethoven műveit állította tengelyébe, az ő műveiből vont elméleti normákat adta át a növendékeknek. Bartók tíz éves korában Beethoven Waldstein-sonátájának egyik tételét játszotta hangversenyen, és csakhamar megismerkedett Beethoven kamaramuzsikájával is.

Édesanyja tanítónő volt, sokat hányódott különböző vidéki városokban. Így Bartók Béla iskolázása, neveltetése is elég nyugtalan, hanyatott volt. De akárhová vetődött is, hamarosan megtalálta kamarazenepartnereit. Akár egy hegedűst, akivel Beethoven hegedű-zongora sonátáit játszotta, akár más, nagyobb kamarazene-társaságokat. A jó zongorista, jó muzsikus fiút mindenütt szívesen fogadták.

Tizenhárom éves volt Bartók, amikor — 1894-ben — édesanyját Pozsonyba, a régi magyar koronázóvárosba helyezték. Pozsony a nyugat-magyarországi zenekultúra egyik fontos központja volt évszázadokon keresztül. Bécs tőszomszédjában, első kézből kapta az európai zene újdonságait. A városban a Bartókék idejében is több kitűnő műkedvelő kamarazene-társaság működött, és a fiatal Bartók egyszerre többnek is tagja volt. A házi muzsikálás pozsonyi otthonai között talán a legfontosabb volt Dohnányi Frigyes gimnáziumi tanár háza. Itt ismerkedett meg Bartók a nála néhány évvel idősebb, káprázatos tehetségű Dohnányi Ernővel, aki előtte járt és bizonyos vonatkozásban mindvégig példaképe maradt a zongoraművészi pályán.

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann és Brahms kamarazenéjét játszották ezekben a házakban hétről hétre. Az ő zenéjükön nevelkedett muzsikussá a gimnazista Bartók Béla. Itt jegyezkedett el egész életére a kamarazenéléssel. Egész művészi pályafutása alatt mindig szívesen vállalkozott kamarazenélésre, még olyankor is, amikor zeneszerzőként vagy zongoraművészként nem lépett pódiumra. Későbbi kamarazene társai közül érdemes megemlíteni a Waldbauer vonósnégyes, Szigeti József, Telmányi Emil, Zathureczky Ede, Székely Zoltán, Gertler Endre, Emanuel Feuermann vagy éppen Dohnányi Ernő nevét. Olyan hanglemezfelvételek, mint *Két zongorára és ütőhangszerekre írott Szonátájának* előadása feleségével, Pásztory Dittával, a *Kontrasztkok* felvétele Szigeti Józseffel és Benny Goodman-nel, vagy az a feledhetetlen hangverseny, amelyet Szigeti Józseffel 1940-ben a washingtoni Fehér Házban adott, ez alkalommal *Debussy Szonátájának*, saját *2. szonátájának* és *Beethoven Kreutzer szonátájának* Szigetivel közös előadása, verbeli kamaramuzsikusként mutatják be évtizedek távolából is Bartók Bélát.

Csak a kamarazenéléssel való, életre szóló, benső kapcsolatából értjük meg, hogy Bartók Béla, a zongorista, aki vonóshangszert egyáltalán nem, vagy csak nagyon kezdetlegesen tudott megszólaltatni, mesteri módon irt vonóshangszerekre. Már ifjúkori művei közül kiemelkedik vonósnégyese, később pedig századunk legremekebb vonósnégyeseivel ajándékozott meg. Hegedűre és vonószekerekre írott művei: a két *Szonáta hegedűre és zongorára*, a *szóló hegedűre írott Szonáta*, a *Kontrasztok*, a *Hegedűverseny*, a *44 duó két hegedűre*, a *Zene húroshangszerekre, ütőkre és cselesztára*, a *Divertimento* — szintén századunk klasszikus alkotásai között foglalnak helyet.

A vonósnégyes volt az a műfaj, ahol Bartók egészen Beethoven tanítványa lett és maradt. A zenei kifejezésnek ez a rendkívül koncentrált, szerkesztő lángelmét és nagy szellemi erőfeszítést, műgondot kívánó műfaja mindkettejük alkatának, gondolkodásmódjának a legjobban megfelelt. Kárpáti János, Bartók zenéjének kitűnő magyar kutatója, már régebben rámutatott azokra a szerkezeti rokonságokra, amelyek Beethoven kései vonósnégyeseit és Bartók kvartettjeit összekapcsolják. De a zenei szövet megmunkálása, a lapidáris téma-csírák fejlesztésének, variálásának, kombinálásának, nagyobb tömbökké egyesítésének módszerét is Beethoven-tól tanulta Bartók.

Különös figyelmet érdemel, hogy milyen fontos szerepet tölt be mindkettejük művészetében a variáció elve és műfaja. Nemcsak a címük szerint is variációs művekre, tételekre gondolunk, hanem a zenei alkotásnak arra a szellemére, amely — mint a zenei folklór, vagy mint a nagy klasszikus mesterek muzsikája — változatokban gondolkodik és él. Arra a beszélgetésre kell emlékeznünk és emlékeztetnünk, amelyet Bartók Béla Denijs Dillével folytatott 1937-ben. Ez alkalommal ki is fejtette, milyen tudatosan alkalmazza a variálás elvét műveiben.

De mindezek a szerkezeti, műfaji rokonságok Beethoven és Bartók zenéjében valójában csak formai megnyilvánulásai a kettejüket összefűző mély, eszmei rokonságnak.

Nem a mi feladatunk bebizonyítani, megtették már előttünk sokan, hogy Beethoven egész művészete milyen mélyen gyökerezik a maga korának forradalmi eszméiben. A felvilágosodás, a polgári forradalom eszmevilágában a természet és a szabadság kettős eszméje mozgatta a tudomány, a művészet és a társadalmi harc erőt. A természetet megismerni, vele egyesülni, természetesen élni, gondolkodni és a társadalmat is a természet rendje szerint megszervezni, mindez a kor embere számára egyet jelentett a szabadsággal. A nagy francia forradalom korszakának operáiban rabságban sínylődő, elnyomott emberek szabadságáért folyik a küzdelem, és a szorongás, a menekülés pillanatát megelőző feszültség után diadalmasan érkezik meg a szabadulás. Ezekben a nagy eváziós jelenetekben a zsarnokságtól szabadult emberiség himnikus dallal, győzelmi felvonulással, vagy ünnepi táncmulatsággal örvend a kivívott szabadságnak. Voltaképpen a forradalom nagy politikai demonstrációi, utcai, köztéri ünnepesei kerülnek bennük színpadra. A zeneszerzők ugyanazok, a dalok, táncok, indulók is hasonlóak, mint amelyek napközben lelkesítették a polgárokat.

Ezeknek az operáknak, ennek a drámai szerkesztésnek a tanítványa Beethoven. Egyetlen operájában, a *Fidelióban*, szimfóniáinak egész sorában ezt a gondolatmenetet fejtí ki. Elég lesz a III. szimfónia nagy variációs táncszertárára, az V. vagy a IX. szimfónia felépítésére, befejezésére utalnunk, hogy e nagy művek jelentése világossá váljék előttünk. Témái, műfajai még közvetlenebbül tanúskodnak egykorú francia példák hatásáról.

A két testvér-szimfónia, az V. és a VI. dramaturgiája a kort mozgó eszmék két fő csapásán halad. Az V. szimfónia felépítésében, témáiban a nem sokkal utána következő Egmont-zene nyitányának közeli rokona. A küzdelemből születő győzelem impozáns, szimfonikus drámája. A VI. szimfóniában az ember és a természet küzdelme tárul elénk, az utolsó tétel himnikus kórusában az ember és a természet egymásra találásának, egyesülésének örömét éljük át.

Ezt a kettős megoldást tárta Beethoven zenéje a maga korának küzdő és gondolkodó embere elé.

A polgári hőskor két nagy eszméje: a szabadság és a természet, Bartók életének és művészetének is kettős erőforrása volt. Úgy örökölte őket Beethoven korától, ahogyan azt a 19. század nagy gondolkodói és művészei, az öt Beethovennel összekapcsoló nemzedék szülőttei, hozzá továbbították. A szabadság iránti lelkesedését az 1848-as forradalmak, a magyar szabadságharc eszméi, a Habsburgok elleni nemzeti küzdelem hagyományai ébresztették fel, tovább táplálták a század elején Magyarországon is megerősödő forradalmi mozgalmak, értelmiségi, művészi törekvések.

Vele született hajlam vonzotta Bartókot a természethez. Ezt a hajlamát erősítették, tudatosították később filozófiai olvasmányai, Rousseau filozófiájának panteista, romantikus folytatása. A természet és a természetesség iránti rajongás mindinkább a városi élet, az ipari civilizáció elutasításaként jelent meg gondolkozásmódjában, magatartásában, művészetében. Ebből a két forrásból, a szabadság és a természet iránti rajongásból táplálkozott erkölcsi meggyőződése, társadalomkritikája, magasrendű humanitása.

Az iskolai tanulmányok megismertették őt azokkal a szerkesztési, elméleti tanulságokkal, amelyeket az akadémizmus, a didaktikai bölcsesség desztillált Beethoven életművéből. De Beethoven művészetének másik, nagyobb tanulsága, eszmei hagyatéka is eljutott hozzá, főként Berlioz, Liszt, Wagner, Richard Strauss művei útján. Tőlük tanulta meg, hogy a zene nem pusztán formai ügyeskedés, hanem emberi eszmék foglalatja, kifejezője.

Együttal megtanulta tőlük, hogy a világot ellentétekben lássa és fogalmazza. Gyászindulók és scherzók végleteiben kezdett gondolkodni, szélsőséges zenei karakterek szembeállításával próbálta bemutatni, milyennek látja a világot. Ez a szál ismét csak Beethovenhez vezetett vissza. Az ő szimfonikus dramaturgiája élezte ki először ilyen mértékben a belső tételek ellentétét. Beethoven a nagy belső feszültséget a finálé monumentális szintézisével oldotta fel. De mit ígérhetett megoldásnak a 20. század zeneszerzője a világ kibékíthetetlennek látszó ellentéteire?

Wagner filozofikus panteizmusa nem ígért megoldást. A tragikus töprengés hosszú ideig — egészen 1920-ig — lassú, gyászinduló- vagy elégia-szerű utolsó tételeket termelt Bartók zenéjében.

A zenei, szerkesztési megoldás együtt érlelődött meg művészetében a gondolati, eszmei megoldással. Először a magyar és kelet-európai, szlovák és román zene-folklor zenei, dallami, ritmikai tulajdonságai hívták fel magukra a figyelmét. Alaposabb tanulmányozásuk megismertette a dallamokat őrző parasztság életével. A paraszti, falusi életforma mindinkább egyet jelentett számára a természettel: megtalálta benne a természet társadalmi változatát. A paraszti zene friss, diatonikus-modális dallamossága, a megszokott európai műzenétől eltérő ritmikája készen kínálta magát arra, hogy belőle kialakítsa a művész a természetes életmód, a civilizáció nyűgétől való szabadulás zenei kifejezését. Úgy, ahogyan egykor Beethoven a francia forradalom zenei megnyilvánulásából, azok dallamaiból, stílus-elemeiből építette fel szabadulást ígérő fináléit.

Rabság és szabadulás, ipari civilizáció és természet jelentik ettől kezdve Bartók eszmei világának két pólusát. Az egyiket a kromatikus, expresszív zenei stílus-kör, a másikat a népzene diatóniája jelenti. Úgy illenek ezek egymáshoz, mint Beethoven és kortársai szerkesztésében a molli és a dúr hangzások ellentéte.

A paraszti élet megismerése még egy fontos tapasztalattal gazdagítja Bartók eszmevilágát. Felismeri, hogy a politikai ellentétek, a háborús feszültségek, a gyűlölködés nem az egymás mellett, egymással békében élő népek természetes magatartásából fakadnak, hanem az uralkodó osztályok ellentéteiből. Ez a felismerés alakítja ki benne azt a meggyőződést, hogy az emberiségnek egyetlen útja van csak a jobb, szabadabb és természetesebb élethez: a testvérré válás útja.

A *Cantata profana* az avult társadalmi formákból a természetbe való menekülést hirdeti meg, más nagy művek néptáncfináléi a népek testvériségének eszméjét és lehetőségét.

Ezzel is Beethoven IX. szimfóniájának, Schiller Örömodájának testvériség-himnuszát folytatja a maga korához illő módon.

Ezért nem érthetünk egyet azzal a zenetörténeti szemlélettel, amely Bartókot egyszerűen provinciális, nemzeti-folklorista zeneszerzőként könyveli el. A zenei hagyomány akkor áttekinthető és bejárható körének elsajátításával, feldolgozásával úgy fogalmazta meg műveiben az emberiség felszabadulásának akkor és azóta is lehetséges, időszerű útját, mint Beethoven a maga korában, szimfonikus zenéjében. Méltán tartjuk tehát Bartók Bélát az egész európai zenei hagyomány folytatójának és örökösének

WERNER ALAJOS

## BEETHOVEN VALLÁSOS ZENÉJE

Beethoven mélyen hívő és mélyen vallásos ember volt, — persze a lángelme módján. Hiszen a zenei pályáját — akár szent, akár művész — Isten mindentől függetlenül maga méri ki.

Vallásosságának gyermekkori és fiatalkori háttere van. Tizennégy éves korában a kölni választófejedelemnek (aki legtöbbször Bonnban székelt) kinevezett udvari orgonistája. Nyolc évet tölt így el a musica sacra szolgálatában, gyakorlatból ismeri az egész akkori egyházzenei irodalmat, és biztos, hogy e nyolc év nem maradt nyomtalanul sem lelkében, sem zenéjében. Majd harminc év után, mielőtt hozzáát a *Missa Solemnis* komponálásához, feljegyzi magának: „Hogy valódi egyházzene írtak — a szerzetesek összes egyházi koráljait átnézni, — és keresni, hogy hangzanak a tételek a legjobb fordításokban tökéletes prozodiával — és általában minden keresztény-katolikus zsoltárt és éneket.” (Napló, 1818)

Otthoni áldatlan gyermekéveit bőven kárpótolja Breuningék meleg családi tűzhelye, ahol ő is szinte családtagnak számít, és ahol magas szellemi és erkölcsi éghajlat uralkodott, nem utolsósorban a két rokon kanonok nagybácsi révén (Abraham von Kerich és Lorenz von Breuning). Itt, e családi szentélyben, Eleonora és özvegy édesanyja mellett szívta magába még fiatal korában azt a finom, áhítatos tiszteletet, amellyel egész életén keresztül a női nemre mint eszményre tekintett. Ezért írhatta később: „Gyermekkorom óta megtanultam szeretni az erényt és mindent, ami szép és jó.” (Levél a Bigot-házaspárhoz 1808 tavaszán) Heiligenstadti végrendeletében (1802. október 6.): „Tanítsátok gyermekeiteket erényre; csak az boldogíthat, nem pedig a pénz: tapasztalatból beszélek. Ez adott nekem erőt nyomorúságomban is.” Egyik késői társalgási füzetében: „Ha életerőmet csak úgy odaadtam volna életemben, mi maradt volna meg a nemes, a jobb számára?” Halálos ágyán pedig ezt mondta Gerard von Breuningnak: „Szerettem volna még egy operát írni, de nem találtam hozzá megfelelő szövegkönyvet. Olyan szövegre volna szükségem, amely megihlet; erkölcsösnek, magasztosnak kell lennie... Ledér szövegek sohasem hoztak hangulatba.” (1827 február)

A Breuning családon kívül éppen fiatal éveiben személyes kapcsolatban állt több pappal is, akik minden bizonnyal hatással voltak rá főleg azért, mert ők maguk is kiváló zenészek voltak, és szívvel-lélekkel Beethoven művészete mellé álltak. Így például Sterkel X. Ferenc, a mainzi érsek udvari káplánja és orgonistája, híres zongoraművész és jelentős zeneszerző. Továbbá Junker Károly káplán, komponista és zeneíró, aki a bonni udvari zenekarral kapcsolatban a fiatal Beethovent gyönyörűen méltatja — zenéjét, játékát és egyéniségét. Majd Bécsben Gelinek Józseffel, a Kinsky család házi káplánjával és zongoraművésszel kerül barátságba, Vogler György apáttal pedig, az akkori európai híru zeneszerzővel és zeneíróval két évig együtt működik a Theater an der Wien-ben. Legmeghittebb barátja azon-