

Kovács Sándor

Bartók

■ „Bartók abból az emberfajtából való, amely örök elégedetlenségtől hajtva mindent meg akar változtatni, mindent szebbé-jobbá akar tenni, amit csak a Földön talál. Ebből kerülnek ki a művészet, tudomány nagyjai, a nagy felfedezők, feltalálók, politikában a nagy forradalmárok, Columbusok, Galileik, Kossuthok, akik mind másképp hagyták maguk után a világot, mint ahogy találták.” Kodály Zoltán vetette papírra ezeket a sorokat 1955-ben, tíz évvel egykori barátja halála után, olyan időszakban, amikor különös élességgel merült fel a kérdés: mit kezdjen a magyar muzsikustársadalom, az értelmiség s mindenekelőtt a politika Bartók Béla életművével.

A megelőző jó fél évtizedben ugyanis nemigen tudott mit kezdeni. „Bartók a miénk” – hirdette egy cikk címe az Új Zenei Szemlében. Asztalos Sándor elvtárs azonban éppen azt foglalta össze, mi mindenben utasítja el Bartók örökségét az uralmát viharos gyorsasággal (no, meg külső segítséggel) megszilárdító, mindenható Párt. Az Operaház nem tűzhetette többé műsorára a *Csodálatos mandarint*, a Magyar Rádióban listát készítettek azokról az opuszokról, amelyek nem kívánatosak (ide tartozott pl. a vonósnyegyesek többsége, de még az Ady-dalok sorozata is). A szibériai fagyot idéző évek utáni lassú ideológiai-politikai enyhülést 1955-ben többek közt az jelezte, hogy felkerült a *Mandarin* is az Operaház műsortervére.

A pantomimmal már a háború előtti időkben is baj volt. Hazai színpadi premierjére csak 1945. december 9-én került sor (a zeneköltő szeptember 26-án hunyt el). Nem sok előadást élt meg a darab a fentebb említett betiltásig. Azt ugyan nem lehet állítani, hogy Bartókot életében elnyomta, üldözte volna Magyarországon (az akkori) politikai hatalom – dekéségtelen: sohanem volt kegyeltje. Kevés olyan konok és következetes zseni élt Magyarországon, mint Bartók Béla. Következéssége ugyanakkor nem zárta ki, hogy számos kérdésben jelentősen ne változzon a véleménye. Csak néhány alapelvhez ragaszkodott, azokhoz azonban kitartóan.

A legfontosabbat szülei plántálták belé. Elsősorban az édesanya (hiszen édesapját igen korán – hétévesen – elvesztette). Tallián Tibor fogalmazza meg találóan e felfogás lényegét Bartók monográfiájában: „az élet halálíg tartó megbízatás”. Nem „küldetés”. Fontos a distinkció. A küldetés tudata ugyanis jobb esetben prófétai attitűddel társul (mint pl. Bartók nagy bécsi kortársánál, Arnold Schönbergnél), rosszabb esetben – és többnyire – csak üres-fellengzős handabandával. Bartóktól mindkettő nagyon távol állt. A megbízatásban semmi pátosz nincs. Hétköznapi kötelességtudatról van szó, arról, hogy lehetőleg ne teljen el egyetlen nap sem anélkül, hogy valami hasznosat ne tennénk. Hasznosat a tágabb közösség, a nemzet, a többi ember, a tudomány, a zene javára.

Bartók életpályáján ez a fajta kötelességtudat a zeneakadémiai évektől követhető. 1899-ben került Budapestre. Addig – furcsa fintora a sorsnak – kizárólag olyan városokban élt, amelyek ma kívül esnek Magyarország határain. Nagyszentmiklóson született (1881. március 25.), ez a helység ma Romániához tartozik. Nagyváradon (Oradea) járt gimnáziumba, Nagyszőlősen (ma Vinohragyiv, Ukrajna) adta első nyilvános koncertjét, majd egy rövid pozsonyi és besztercei (Bistrița, Románia) tartózkodás után viszonylag nyugalmasabb négy esztendő következett, ismét Pozsonyban (ahol egyébként az édesanyja gyermekkorát töltötte). A négy évvel idősebb pozsonyi Dohnányi Ernő példáját követve felvételizett a bécsi helyett a budapesti Zeneakadémiára, s kezdte meg önálló – felnőtt – életét. Magával ragadta az ekkor divatozó romantikus nacionalizmus. Noha nemrég még Béla von Bartóknak szignálta nevét partitúráin, most magyaros mentét öltött, harciasan Habsburg-ellenes szólamokat hangoztatott a családi levelezésben. Felszólította az otthoniakat, hogy beszéljenek magyarul (édesanyja, Voit Paula németajkú családból származott, s nővére,

Voit Irma – Irma néni –, aki az apa halála után afféle házvezetőként segítette a családot, soha nem tanult meg tökéletesen magyarul), s egy levelében azt indítványozta, hogy hűgát ezentúl Böskének hívják (Erzsébetnek anyakönyvezték, de odahaza inkább az akkoriban divatos Elza néven szólították). A zenében is magyaros irányt igyekezett követni. Zeneszerzés-tanárával, a német származású Hans Koesslerrel nemigen értette meg magát. Koessler kiváló szakember volt (Lehár kivételével az összes jeles magyar operettszerző nála tanulta a mesterséget), de konzervatív, kissé vaskalapos. Elsősorban Brahms szellemét közvetítette növendékei felé. Jóllehet maga is írt néha apró magyaros darabokat, úgy gondolta, a zene természetes nyelve az, amit a német mesterek műveiből tanulhatunk. Legfeljebb az olaszok térhetnek el ettől operáikban. A magyaros hang afféle kedves „tájszólás”. Dohnányi számára Koessler ideális mesternek bizonyult, Bartók (és Kodály) már nem tartotta annak. Bartók kisebb alkotói válságba is került akadémiai éveiben. Egy Richard Strauss-kompozíció, az *Imígyen szóla Zarathustra* budapesti előadása (1902) segítette leküzdeni ezt a válságot. Strauss akkoriban hihetetlenül merésznek ható stílusát próbálta Bartók a magyar nótákból megismert elemekkel ötvözni a *Kossuth* című, roppant hazafias és naiv költői programot követő „szimfóniai költeményben”. A mű a budapesti bemutatón

(1904. január 13.) hatalmas sikert aratott, a kritikusok is lelkesedtek: többek közt Kacsóh Pongrác méltatta a fiatal zeneszerzőt. Bartók azonban nem sokáig folytatta ezt a fajta zenei stílust. Még ugyanebben az esztendőben, 1904 nyarán sorsfordító élmény érte: először hallott magyar parasztdalt.

Akkoriban még messze nem rendeztek oly sűrűn zenei versenyeket, mint manapság. Épp ezért hamar híre ment, hogy Párizsban zongoristák és komponisták számára vetélkedőt hirdettek 1905 őszére. Bartók elhatározta, indul a megmérettetésen. Arra gondolt,

hogy a győzelem – amire esélyesnek érzete magát – elősegíthetné nemzetközi karrierjét. Hogy nyugodtan komponálhasson és gyakoroljon, 1904-ben egy nyaralóba vonult vissza. A ma Szlovákiához tartozó Ratkó község közelében, Gerlicepusztán, az erdőszélen volt egy nagyobb villa, amelyet a Fischer-család adott ki üdülővendégeknek. Bartók zongorát hozott ide. Egyik nap felfigyelt arra, hogy Fischerék egyik alkalmazottja (más forrás szerint egy ugyancsak itt üdülő család cselédlánya) munka közben dalol, mégpedig olyan dallamokat, amelyek teljesen másfélék, mint azok a nóták, amelyeket ő addig magyar népdalnak hitt. Kikérdezte a parasztlányt, kiderült, hogy Dósa Lidi, és Erdélyből, Kibédtről származik (ott is ment később férjhez és ott van eltemetve. A hetvenes évek elején erdélyi kutatók még rátaláltak, de már nem sokra emlékezett). Bartók azonnal zongorakíséretes dalt komponált Lidi „Piros alma” szövegkezdetű dalára, és más melódiákat is feljegyzett. Az esztendő vége felé pedig már valóságos akcióprogramot fogalmazott meg egyhúgának írt levelében. „Most új tervem van: a magyar népdalok legszebbjeit összegyűjteni, s a lehető legjobb zongorakísérettel mintegy a műdal nivójára emelni.” Első pillantásra szívet melengető terv, ám ha alaposabban megvizsgáljuk, kiderül, így csak az fogalmazhat, aki egyelőre nem több, mint lelkes dilettáns. Mert valójában mi is a „népdal”? Hogyan határozhatók meg ismérvei?

Kezdhethük rögtön a „nép” fogalmával. Magyar az, aki magyarul beszél – logikusnak hangzik. De akkor pl. Irma néni nem tartozik ebbe a „halmazba”. És mitől magyar egy dallam? Attól, hogy magyar a szövege? Az egyházi énekeket is magyarul éneklük, holott többségük bizonyíthatóan nem magyar eredetű...

Bartók életpályáját sok évtized távolából végigtekintve éppen azt találhatjuk tanulságosnak, példamutatónak, hogy a romantikus-dilettáns kezdetektől eltávolodva milyen hamar vált vérbeli tudóssá, és ezzel párhuzamosan hogyan gazdagodott, teljesedett ki művészete. Kétségkívül döntő lökést adott ebben a folyamatban megismerkedése Kodály Zoltánnal. Kodály másfél esztendővel volt fiatalabb Bartóknál. Ugyancsak Koesslerhez járt zeneszerzés-órákra, de bölcsészetet is hallgatott, sőt, tagja volt az Eötvös Kollégiumnak. Aki ide tartozott, vállalta, hogy a rendes egyetemi kurzusokon felül igyekszik művelődni. Kodály, mint irodalommal foglalkozó, német szakos egyetemista, a magyar népdalok strófaszervezetéről írta doktori értekezését. Ezzel összekötötte zenei és irodalmi tanulmányait. Megismerte az összes fontos, XIX. századi kiadványt, amelyben népi dallamokat és szövegeket találhatott (pl. Bartalus István hétkötetes *„Egyetemes Gyűjtemény”*-ét), tudott Vikár Béla fonográf-gyűjteményéről (Vikár 1896-tól járta a falvakat ezzel az eszközzel), és maga is gyűjtött a Felvidéken. Röviden szólva: tapasztaltabb, képzetesebb volt Bartóknál. A két zeneszerző-tanonc nyilván sokszor összefutott a Zeneakadémián, látásból ismerhették egymást, közelebbről azonban Gruber Henrikné Sándor Emma szalonjában ismerkedtek meg 1905. március 18-án. Gruberné (1910-től Kodály Zoltánné) hallatlanul művelt, okos és a zenében is tehetséges asszony volt, és korán észrevette, hogy két jó ismerősének érdeklődési köre hasonló. Megszervezte a találkozást, amelyen az egyébként igen szófukar muzsikusok végre eszmét cserélhettek. Azonnal terv született egy nagyközönségnek szánt

kiadványról és a tudományos kutatásról. Felosztották egymást közt az országot (ezt aztán szerencsére nem tartották be: mindketten gyűjtöttek mindenhol). 1905-ben Bartók még csak szórványosan, elsősorban Békés megyében. „Böske” ugyanis egy gazdatiszthez (ma inkább úgy mondanánk: agronómushoz) ment férjhez, aki a Wenckheim-uradalomban szolgált Vésztó mellett. Bartók, amikor meglátogatta a családot, a környékbeli parasztoktól (summásoktól, cselédlányoktól) jegyzett fel dallamokat. Beadott egy ösztöndíjkérelmet is, hogy Erdélybe mehessen, amire pozitív választ kapott – ám egyelőre nem használta ki a lehetőséget: még mindig az ún. Rubinstein-versenyre tartogatta erőit.

Semmit sem nyert. Furcsa verseny volt ez. Az orosz zongoraművész-zeneszerző, Anton Rubinstein alapította: 1890-től ötévente rendezték. Tizenöt tagú zsűri döntött; 1905-ben mindössze öt (!) komponista műveiről és a pianistákról. Az utóbbiak közül Wilhelm Backhaus diadalmaskodott, amit Bartók alapvetően nem talált sérelmesnek (Backhaus utóbb hatalmas karriert futott be). Ám a zeneszerzőverseny végeredményét (senki sem érdemelte ki az első díjat, a legtöbb szavazatot egy Brugnoli nevű olasz kapta) sehogy sem tudta megemészteni. Ma is úgy látjuk, joggal. Ám ez a kudarc a magyar zenetörténet és zenetudomány szempontjából igen gyümölcsözőnek bizonyult. Bartók ugyan – szerencsére – nem számolt le végképp a koncertezéssel, de a gyors nemzetközi karrierrel igen. Helyette viszont belevetette magát a kutatómunkába. 1906-ben már fonográffal járta az országot. Ez év végén látott napvilágot Bartók és Kodály közös kiadványa, a *Magyar Népdalok énekhangra zongorakísérettel*. Húsz dallamot tartalmazott, felét Bartók, felét Kodály zongorakíséréssel. Az alkotókeretileg egy sorozat első kötetének szánták, remélve, hogy a hazafias érzelmű magyar polgárurok és hölgyek gyorsan elkapkodják azt, s az így befolyt pénzből a tudományos kutatás is finanszírozható. Hamar kiderült: ez illúzió. A magyar közönség szavakban szeret

hazafias lenni, de a bukszát nem szívesen nyitja ki. Az előkészített második kötet már nem jelent meg Bartók életében, s az elsőből is raktáron porosodott vagy 1500 példány még a harmincas évek derekán is. „Szamárba nem való fácánpecsenye, ha belétömik is, megárt neki” – öntötte ki haragját egy Bartókhhoz írt levélben Kodály. Kutatókedvük azonban nem lankadt. 1907-ben jutott el Bartók végre Erdélybe. Itt fedezte fel, hogy az ún. pentaton hangsor milyen fontos szerepet játszik a magyar népzene legősibbnek tartható rétegében. (Újabb kutatások ezt kissé módosították). Nagyjából ezzel a felfedezéssel párhuzamosan vette észre, hogy Debussy, illetve Ravel művészetében is fontos szerepet játszik a pentaton hangsor (ami a két francia esetében persze inkább távol-keleti zenék hatásaival magyarázható). Richard Strauss varázsa tehát hamar elmúlt, ha csak rövid időre is, de felváltotta a modern franciáké. A magyar nyelven énekelt dallamok szorgalmas gyűjtése mellett Bartók elkezdte a szomszéd népek paraszti zenéjének módszeres gyűjtését. Előbb a szlovákokét, majd a románokét. Tudniillik hamar rájött arra, hogy csak így tudja biztosan meghatározni, mi tartozik a magyar parasztzene körébe. S így tisztázhatja a kölcsönhatásokat is. Főleg a román falvakban végzett kutatás alakította át korábbi, nacionalista-soviniszta felfogását. Itt ugyanis rettenetes állapotokat talált, s rokonszenven kezdett érezni a nyomorúságos körülmények közt tengődő emberekkel. Meggyűlölte az „úri” Magyarországot, erősen baloldali

nézeteket kezdett hangoztatni (akad olyan levél, amelyben hölgyismerőse így szólítja meg: „Kedves anarkista!”). Igyekezett megtanulni szlovákul és románul is: mindkét nyelven annyira vitte, hogy szót tudott érteni a parasztemberekkel. Barátságokat is kötött: pl. Ion Busitia belényesi tanárral, akivel sokáig levelezett. (E barátságot sokáig a román–magyar megértés megható példájaként illett emlegetni. A valóság sajnos prózaiban alakult: Busitia a fasizmus éveiben vasgárdista lett, s a magyarok mindenfajta befolyása elleni küzdelmet tartotta fő céljának). A szlovák és román dallamok mellett Bartók 21 hengernyi szerb paraszzenét is fonográfra vett, illetve pár példát bánáti bulgárkertészekétől. A továbbiakban inkább az ősmagyar haza iránt igyekezett érdeklődni. Hiába.

A Volga mentére nem jutott el: kelet felé a legtávolabb azon a vidéken járt, ahol (még mindig a régi, Trianon előtti Magyarország területén) ún. rutén dallamokat hallhatott. Némi francia segítséggel 1913-ben pár hétig a mai Algéria területén, Biskra környéki oázisokban arab zenét fonografálhatott: ehhez igyekezett megtanulni arabul is. Ez volt a legezotikusabb zene, amellyel „terepen” (tehát nem felvételről) találkozott. Aztán kitört a világháború. Bartók igen csekély testsúlya miatt kapott

felmentést a katonai szolgálat alól (az igazsághoz tartozik, hogy az újabb és újabb sorozások előtt koplalókúrákat tartott: mi sem állt tőle távolabb, mint a katonáskodás). 1918 augusztusáig végezte a rendszeres gyűjtőmunkát. Koncertezni Trianon után is járt Erdélybe, sőt, 1934-ben a bukaresti népzenei archívumot is felkereste, de arra nem volt hajlandó, hogy hatósági ellenőrzéssel végezhesen gyűjtőmunkát kedves erdélyi vagy felvidéki paraszthajósok közt. Csak egyetlen alkalommal indult még gyűjtőútra: 1936-ban Törökországban szerveztek számára expedíciót. Előtte természetesen török nyelvkönyvet tanulmányozott.

Kisebbségi folklorológus cikkeket már népzenei gyűjtőmunka kezdetétől írt, s 1913-ban egy könyve is napvilágot látott a Bihar megyei román zenéről. A gyűjtési eredmények alaposabb feldolgozása azonban a háború utáni évekre várt. A legfontosabb e tekintetben az 1921-ben befejezett (magyarul végül 1924-ben, németül a következő esztendőben megjelent) *A magyar népdal*. A cím még „népdalt” mond, a bevezető tudományos értekezés azonban rögtön magyarázattal szolgál. Népdalon ugyanis nem a teljes népesség zenéje, hanem a paraszti zene értendő. És Bartók – immár igazi tudósként – még továbbmegy. Meghatározza, mely réteg tekinthető parasztnak, és e paraszti zenélésből mi tekinthető kutatásra érdemesnek (mert nem minden: hiszen a parasztság sokféle városi nótát, egyházi éneket is befogad). Minden kérdésre pontos, szabatos definíciót kapunk. Az egykori lelkes-hazafias dilettáns komoly tudóssá érett, aki az idők során felmérte, milyen kérdésekre kell elfogultság nélkül, hűvös tudósi okossággal válaszolnia. 349 dallam követi a bevezető tanulmányt. Nagyjából 7800 addig megismert (Bartók, Kodály és mások, pl. Lajtha László által gyűjtött) népzenei „adat” alapján létrehozott, válogatott példatár. Régi stílusú melódiák, új stílusúak és vegyesek (A–B–C osztály, utóbbiakba tartoznak a feltehetőleg idegen eredetű, ám a magyar paraszti kultúrába bekerült, mintegy elmagyarosodott dalok). Osztályozási rendszereket Bartók a szlovák és román dallamok közreadásánál is bevezetett. A szomszédok nem siettek elfogadni a nekik címzett ajándékot. Még a románokkal járt Bartók jobban: életében három román népzenei kötete is megjelent (a teljes gyűjtemény 1975-től tanulmányozható, öt kötetre rúg). A szlovák dallamok közreadásáért a Matica nevű nacionalista szövetséggel Bartók élete végéig hiába csatározott.

Zenéje a tízes években jelentősen megújult. Az 1911-ben befejezett *A Kékszakállú herceg vára* című opera volt talán az utolsó fontos mű, amelyen még érződik Debussy bizonyos hatása. Ezután egyre inkább közelített Schönberg világhoz. A romános vagy arabos folklórelemek

radikálisabb zenei nyelvet tettek számára lehetővé. A közönséggel való kapcsolata viszont megromlott. Általános jelenség volt ez akkoriban. 1913-at a zene-történészek a „botrányok évének” tartják: a Schönberg-kör egy koncertjén Bécsben verekedésre került sor, Párizsban óriási skandalumot okozott Stravinsky *Tavaszi áldozata*. Idehaza pedig hamvába hullt az Új Magyar Zene Egyesület kísérlete, amellyel propagálni igyekeztek volna a kortárs magyar műveket. A publikum világszerte haragudott az avantgárd művészeire, akik haragudni kezdtek a publikumra. Bartókot különösen elkésérítette, hogy operáját nem adták elő. Visszavonult a budapesti zenei közéletől, szinte csak a népdalgyűjtésnek élt, illetve tanított a Zeneakadémián. Utóbbi 1907-től kezdte, már a Liszt Ferenc téri új, szép szecessziós épületben. Kezdetől fogva nyűgnek érezte ezt a munkát. Teljesítette, mert ezt is kötelességének tartotta. A közönséggel való viszonyban némi enyhülést jelentett *A fából faragott királyfi* bemutatójának sikere (1917). E siker nyomán az Operaház végre a *Kékszakállút* is műsorra tűzte, és a megkésett premieren (1918) ez az opera is sikert aratott. Bartókot ez újabb színpadi mű alkotására sarkallta. Még 1918-ban az ihlet lázában elkészített egy vázlatot *A Csodálatos mandarinhoz*, Lengyel Menyhért írása alapján. Ám közbeszólt a történelem.

Vesztes háború, őszirózsák, Károlyi-kormány, majd 133 napnyi kommunista rémuralom. Utóbb generációk tanulták a Tanácsköztársaságról, hogy mennyire nagyszerű volt: még a Margitszigetre is ingyen engedték be a proletárgyerekeket, szemben a rigorózus régi „úri” rendszerrel. Aztán 1989–90 után következett ennek negatívja. Az igazság – bár kétségkívül nem „középen” van – árnyaltabb. A zenei életet ugyanis éppenséggel elkerülte a vad kommunista terror és tisztogatás. Ez elsősorban Reinitz Béla népbiztosnak volt köszönhető. Reinitz jelentéktelen komponista volt – Ady-versekre írt maradandónak nem mondható kávéházi szononokat –, tiszttségét azonban komolyan vette, és a legkiválóbbakat igyekezett fontos posztokba helyezni. A zenei életet szabályozó ún. „direktórium” tagjainak Dohnányit, Bartókot és Kodályt kérte fel. Ők ezt elfogadták, aztán nem csináltak semmit. Dohnányi (aki 1918-tól a Zeneakadémia igazgatója volt) elutazott koncertezni. Norvégiában tartózkodott, amikor a Tanácskormány megbukott. Kodály helyettesítette az Akadémián (a nyári szünetben ez sem jelentett túl sok feladatot). Bartók a vészterhes hónapokban alig mozdult ki rákoskeresztúri otthonából.

Aztán jött ama nevezetes fehér ló... Dohnányit azonnal felmentették igazgatói állásából, Kodály ellen

fegyelmi indult. Bartókot ez ügyben nem háborgatták, de mélységesen jellemző erkölcsi felfogására, hogy azonnal szolidaritást vállalt Kodálllyal (Wlassics Gyula miniszteri tanácsosnak, a fegyelmi bizottság vezetőjének írt ilyen értelmű levelet). Ady-versekre korábban komponált dalciklusát pedig a nyomtatott kotta megjelenésekor a Bécsbe emigrált Reinitz Bélának ajánlotta „szeretettel” (nemigen akad példa rá, hogy máskor is használta volna ezt a szót). A Zeneakadémia igazgatását Hubay Jenő vette át. A kiváló hegedűművész valamikor jó viszonyt ápolt a nála majd negyedszázaddal fiatalabb Bartókkal, akadtak közös fellépéseik is. Ez most – elsősorban Bartók részéről – hűvössé vált. Rontotta a viszonyt Hubay egyik nyilatkozata. Bartókot ugyanis nem a direktórium tagjának,

hanem a román népzenei kutatásai (konkrétan egy német nyelven megjelent cikke) miatt érte a sajtóban támadás. Hubay ugyancsak „szerfölött” szerencsétlennek tartotta, hogy egy magyar muzsikusként az ország megcsönkítésének időszakában a román zenével foglalatostkodik. Bartók hosszabb cikkben utasított vissza minden vádat. De zenében is megfogalmazta válaszáat: *Táncszivtben*.

Egy idő után a hatalom is érezte, nem szerencsés, ha a zenei élet legjobbjaival haragszomrádot játszik. Jellemző

a mindenkori politikára, hogy a tisztas-egyenes út helyett kerülőutat választott. Nem a kormány, hanem a főváros kérte fel Bartókot, Kodályt és Dohnányit ünnepi művek alkotására. Az alkalom Pest, Buda és Óbuda egyesítésének félévszázados évfordulója volt. A felkérést mindhárman elfogadták, és a maguk módján teljesítették. Dohnányi (aki az 1923. november 19-ei hangversenyen vezényelt is) ügyes *Ünnepi nyitányt* írt, amelyben a Himnusz- és a Szózat-dallam is elhangzik. Kodály az 55. zsoltár Kecskeméti Végh Mihály-féle magyar fordítását választotta: a Vigadóban tartott premieren minden

hallgató érezhette, hogy a darab keserű panasz és vádirat a hatalom ellen. Bartók Trianonról mondta el zenei hangokba kódolt véleményét. A *Táncszvit*, bár egyetlen konkrét folklórízet sem tartalmaz, különféle népek jellegzetes tánczenéit vonultatja fel úgy, hogy egy többször visszatérő, határozottan magyaros dallam köti össze a részeket. Akad romános vagy rutén melódiákra emlékeztető rész. A vázlatanyag szerint eredetileg szlovákos is lett volna, ezt Bartók végül pusztán zenei okokból elhagyta. A szándék en-

nek ellenére nyilvánvaló: a mű a különféle népek békés egymás mellett élésének, testvérré válásának utópiáját fogalmazza meg a zene sajátosan szemérmes módján. Amit az ún. szocializmus ideológusai soha nem tettek hozzá, Bartók ezt nem a kommunista internacionalizmus módján, hanem egy ideális, nemzetiségeivel türelmes-tapintatos, főnixként feléledő Nagy-Magyarország álmával képzelte el (ezt hirdeti a magyaros ritornelldallam). A bemutató közönsége nemigen értette az üzenetet. Kodály 55. zsoltárának (amely utóbb a *Psalmus hungaricus* címet kapta) óriási sikere volt, Bartók műve inkább langyos fogadtatásban részesült.

Jó kétesztendőnyi válságos időszak következett ezután Bartók pályáján. Nemcsak a *Táncszvit* balsikere kedvetlenítette el. Fiaskónak érezhette azt is, hogy az elkészült, meghangszerelt *Mandarint* (ahogy arról fentebb

már szó volt) az Operaház – erkölcsstelen szüzséjére hivatkozva – nem vette fel műsortervébe (a darab Kölnben került színre először, ott is botrányt okozott). A nyugat-európai divatokkal sem tudott azonosulni. Ekkoriban láttak napvilágot Schönberg első ún. dodekafon kompozíciói. Bartók, aki korábban figyelt Schönbergre (s egyes Schönberg-zongoradarabokat ő mutatott be nyilvános koncerten), ezzel a komponálási módszerrel nem tudott egyetérteni. Stravinsky korai balettjeit eleinte nagyon kedvelte, különösen a *Tavaszi áldozatot*. Az orosz zeneszerző újabb művei azonban csalódást okoztak számára. Egy párizsi személyes találkozás (1922) sem segített. Váratlanul segített viszont Stravinsky látogatása Budapesten 1926 márciusában. Az immár világhírű muzsikust, akit egyre inkább amolyan zenei divatdiktátornak tekintettek, a Vigadóban *Zongoraversenyének* magánszólamát játszotta. Bartók ekkor értette meg, hogy a neoklasszicizmus vagy neobarokk, amitől addig idegenkedett, igenis hatásos lehet. Sok hónapnyi teljes passzivitás után egyik zongoraművet alkotta a másik után: 1926-ban készült az *I. Zongoraverseny*, a *Zongoraszonáta*, a *Szabadban*-ciklus és még közel tucatnyi apróbb darab. Természetesen nem utánozta Stravinskyt: olyan egyéni útra talált rá, amely sok tekintetben merészebb Stravinsky ekkoriban alkotott műveinek stílusától. Egy kései interjúban egyébként maga is a '26-os esztendőt nevezte meg fordulatként pályáján: mert ettől kezdve művei „jóval kontrapunktikusabbak és egészében véve egyszerűbbek” lettek.

Külföldi elismertsége egyre nőtt. 1927–28 fordulóján az Egyesült Államokban járt, a következő esztendőben a Szovjetunióban (ekkor még a kemény sztálinizmusnak legfeljebb előjeleit lehetett ott érezni). Rendre előfordult, hogy fontos, új műveit nem Magyarországon mutatták be. Így történt ez a *II. Zongoraverseny* esetében vagy a román karácsonyi énekek (ún. colindák) szövege alapján alkotott *Cantata profanával*. Egyik leghíresebb, legjelentősebb művét pedig svájci megrendelésre írta. Paul Sacher, a baseli kamarazenekar vezetője kérte fel együttese alapításának tizedik évfordulója alkalmából új mű komponálására. A *Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára* a bemutatón (1937) akkora sikert aratott, hogy a baseli koncertterem falán emléktábla örökíti meg az eseményt (s Bartók rögtön további megrendeléseket is kapott). Mindeközben idehaza meglehetősen csend vette körül. Tóth Aladár, az új magyar muzsika szenvedélyes híve keserűen panaszkodott is erre a „csendre” Bartók ötvenedik születésnapján. Egy szűk értelmiségi réteg számára Bartók a megvesztegethetetlen tudós és művész jelképévé vált. Nimbusza tovább

növekedett, amikor híre ment, hogy visszautasítja a Greguss-díjat (1935). Ez békülékeny gesztus lett volna a hazai kultúra irányítóinak részéről, csak hogy igen ügyetlenül kivitelezve. Az indoklásban ugyanis Bartók egy húsz évvel korábbi zenekari szvitjére hivatkoztak, aminek stílusától a komponista igen messzire távolodott. A kitüntetést így sértésként, újabb művei lebecsüléseként értékelte. A harmincas években a hatalommal szembeni idegenkedése egyre erősebbé vált. Rettegett a német (és olasz) fasizmustól s attól, hogy ez a rendszer megfertőzi hazáját. Az Anschluss után lényegében eldöntötte, menekül innen. Két dolog tartotta vissza. Nem hagyhatta el öreg édesanyját, s mindenképp be akarta fejezni azt a hatalmas munkát, amit a magyar népzenei anyagon végzett. 1934-ben, amikor a Zeneakadémia élén Dohnányi váltotta Hubay Jenőt, azzal a javaslatlall állt elő, hogy a tanítás helyett őt helyezték át a Tudományos Akadémiára, ahol végre tető alá hozhatná a régi tervet, az „egyetemes” magyar népdalgyűjteményt. Dohnányi támogatta az ötletet, így Bartók heti két-három alkalommal a Tudományos Akadémiára járt dolgozni. Először is újrhallgatta az összes fonográfhangot, és revideálta a régi lejegyzéseket (igen jellemző, hogy Kodály lejegyzéseit nem bírálta felül, mindenki másét igen). Szerencsére zöld tintával írta javításait a lapokra. Így világosan követhető, miben változott a felfogása. A lényeg: tökéletes, végletes objektivitásra törekedett. Minden szubjektív előfeltevést igyekezett kikapcsolni. Hiába tudta tapasztalatai alapján, hogy az énekes hibát vét, lekotázta a hibát – mint egyetlen bizonyítható tény. Pozitivizmusnak szokás nevezni az efféle tudósi álláspontot. (Kodály lejegyzései éppen az ellenkező „ars poeticát” követték, nem lehet eldönteni, a kettő közül melyik hasznosabb). A lejegyzések revideálása mellett revideálta régi csoportosítási rendszerét, csak a legfőbb osztályokat (rég-új-vegyes dallamok, A–B–C) tartotta meg. 1939-ben, röviddel karácsony előtt édesanyja meghalt. 1940 tavaszán az Egyesült Államokba is elutazott, hogy ott felmérje letelepedésének lehetőségeit. Kapott sok biztatást, ígéretet, s Szigeti Józseffel tartott washingtoni koncertje igen nagy sikert aratott (a koncert műsorát lemez is megörökítette). Hazatérte után lázas igyekezettel folytatta a népzenei munkát. Őszre úgy érezte, a lényeg (a dallamok csoportosítási rendszere) már kész, a folytatást Kodályra bízhatja.

Október 8-án tartotta meg második feleségével, Pásztory Dittával búcsúhangversenyét a Zeneakadémián, 12-én hagyta el Magyarországot. 30-án érkezett meg New Yorkba, úgy, hogy bőröndjei időközben elkallódtak. Hamar kiderült, hogy a tavasszal kapott szép ígéreteknak

fele sem igaz: a házaspár a vártnál jóval kevesebb koncertlehetőséghez jutott, többnyire jelentéktelen kisvárosokban. Ráadásul Bartók betegeskedett, egyre erősebben fájt a válla, ami miatt a kevés koncertfelkérést is egyre nehezebben teljesítette. Műveit vezető amerikai együttesek pedig nem játszották. Némi jövedelmet adott a Columbia Egyetem: szerb dallamokat kellett lemezfelvételekről lejegyeznie és kiadásra előkészítenie. Amikor ennek is vége szakadt, jött a lelki-fizikai összeomlás. A Harvard Egyetemen Bartók még előadás-sorozatot vállalt: a nyolcrészesre tervezett ciklusból hármát sikerült megtartania. 1943 tavasza volt a mélypont. Májusban érkezett a váratlan segítség. Ma már tudjuk: Szigeti József, a hegedűs barát rábeszélésének köszönhető, hogy a bostoni zenekar vezetőkarmentere, Serge Koussevitzky művet rendelt a komponistától. Ezer dollárt ajánlott, feléről azonnal csekket is kiállított. Bartóknak ez visszaadta az életkedvét. Az öttételes zenekari *Concerto* a premieren hatalmas sikert aratott, és azóta is egyike a huszadik századi zene legtöbbet játszott darabjainak. Nem sokkal utóbb Yehudi Menuhin kérte fel Bartókot szóló hegedűszonáta alkotására, illetve William Primrose brácsaművész várt tőle versenyművet. Utóbbi már nem tudta befejezni. Helyette minden erejét arra a kompozícióra fordította, melyet meglepetésként szánt feleségének: a *III. Zongoraversenyre*. Ezen az utolsó nyáron egy üdülőhelyen, Saranac Lake-ben dolgozott. A második tételébe beleszötte az előző nyáron Ashville-ben népdalok módján gondosan lejegyzett madárdalok némelyikét. Látszólagos javulás után, 1945 kora őszén hirtelen fogyott el ereje. Pedig sok terv foglalkoztatta még. Kezelőorvosának állítólag azt mondta a kórházi ágyon: „csak azt sajnálom, hogy teli bőrönddel kell elmennem”.

New Yorkban temették el, 1986-ban hozták haza hamvait. Jelen írásnál alighanem hosszabb terjedelemben lehetne csak kifejteni, hogyan és miért éltek vissza utóbb a hatalom mindenkori birtokosai a nevével.