

Ittzés Mihály

Bartók-élmények

Az itt következők, amint a cím már sejteti, nem tárgyilagosságra törekvő történeti vagy elemző eszmefuttatást tartalmaznak, hanem személyes élményeket sorakoztatnak a szubjektíven értelmezett történeti múltból, negyven-ötven év távolából. Talán megbocsátható, hogy egyszer, kilépve megszokott tanári-kutatói szerepköréből, magánélményekkel kínálja meg az olvasót e sorok írója.

Abban a reményben teszi, hogy a személyes tapasztalatok mögött egy korszak szellemi-zenei életének általánosabb érvényű vonásai is felfedezhetők, bármennyire is csak egy lassan eszmélkedő fiatalember szemszögéből, Bartók zenéjére való rácsodálkozásán keresztül mutatja be tárgyát.

Bartók Béla nevét először, még eléggé kis kölyök koromban, egy kottán láttam a népdalokat szerető, azok iránt a magyar zenei örökség okán is érdeklődő apám dolgai között. A címlapon, a nevezetes, „új időknek új dalait” (vagyis újonnan felfedezett, valójában legalább részben régi népdalok egyszerű feldolgozásait) tartalmazó 1906-os *Magyar népdalok* 1938-as kiadásának borítóján Kodály Zoltánéval együtt volt olvasható Bartók neve. Népdal- és egyáltalán zenei élmények forrásává csak jóval később, tanulmányaim során vált ez az egyszerűségében is műves és megkapó sorozat. Bár egy-egy – emlékeztem szerint – meg is szólalt a karsú kotta darabjai közül a családi otthonban, ezek még nem voltak elég erőteljes művek, így az életre szólóan mély Bartók-élmények máskor és máshonnan értek.

1953-tól a győri Konzervatórium, hivatalos nevén akkor már Zeneművészeti Szakiskola növendéke voltam. 1954-ben került oda a neves Bartók-kutató Lendvai Ernő. 1957-ig tartó igazgatói működése alatt egyik fő feladatának tartotta, hogy Bartók műveit mennél jobban megismerjék az iskolában lévők, növendékek, tanárok, és azon kívül is, a város zenekedvelő közönsége. Ami akkoriban nem is volt olyan egyszerű és magától értetődő. Hamarosan feszültség támadt a konzervatívabb ízlésű tanárok és az akkor még nagyon modernnek számító Bartók-műveket újszerű szemlélettel és módszerrel elemző, azokat elkötelezetten propagáló Lendvai között. A fiatalabb tanárok egy része, köztük a később korszakos jelentőségű Bartók-kórus-hangversenyekkel és -hanglemezfelvételekkel remeklő Szabó Miklós, hamar az új igazgató híve lett, felismerve zenei elemző módszerének, a Bartók stílusát mélyen megvilágító elméleti magyarázatainak jelentőségét. Ma, hatvan évvel a zeneszerző halála után – bár az átlag zenekedvelők körében az idegenkedés Bartók „disszonáns” stílusától közel sem múlt el – sok mindenhez másként viszonyulunk. De akkor, mindössze egy évtizeddel Bartók után, az ő művei, különösen némelyik 1920-as és 30-as évekből származó „avantgarde” darabja, sokak számára „vad-modernnek” számított. Tizenhét-tizennyolc vagy huszonegynéhány éves ifjak azonban sokan rákapunk Bartókra, s nem is akárhogyan: egyszerre zenei és intellektuális megközelítésben és élményként.

A hangzó zenét – a pedagógiai, főként zongoraműveken túl – szerencsére nem csak az akkoriban igen újnak számító mikrobarázdás lemezekről meghallgatott nagyszabású művek, például *A kékszakállú herceg vára* opera, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* című alkotás vagy az 1938-as *Hegedűverseny* jelentették. A hangfelvételek jelentőségét persze nem szabad lebecsülnünk, hisz – élő előadások híján, különösen vidéken – még ma is milyen sokan és sokszor csak így, hanglemezen vagy rádióban, juthatnak hozzá az efféle nagy művek meghallgatásához. Tehát nekünk nagy szerencsénk volt, hogy Lendvai igazgató úr nemcsak teoretikus elme volt, aki képes volt szerkezetük legapróbb részleteiig átvilágítani és filozófiai szinten értelmezni a legbonyolultabb kompozíciókat is, hanem jó zongorista, tehát előadóművész is. Egyik évben például rávette az iskola két kiváló tanárát, a hegedűs Metzker Károlyt és a klarinétos Apró Józsefet, hogy csatlakozzanak hozzá, a zongoristához, és adják elő Bartók *Kontrasztok* című trióját. Egy ilyen, a verbunkos zene nagyon stilizáltan alkalmazott jellegzetességeit és némi dzsesszesnek vélt elemeket szintetizáló darab nemcsak a konzervatív zenei ízlésnek volt szinte befogadhatatlan, hanem – szerencsére egy nem túl hosszú időszakban – a szűk látókörű művelődéspolitikának is. A Bartók-életmű egy részével egyetemben nyugatias, avantgárd zenének vagy a burzsoá dekadencia termékének ítéltetett, melyet a dolgozó nép elől el kellett zárni. Kétségtelen, hogy nem egy nagy Bartók-mű nehezen közelíthető meg kellő zenei képzettség nélkül, sőt még azzal is. (De nem így van-e minden igazán nagy művészettel?) Van könnyebben befogadható és nehezebben megérthető műve Bartóknak, ezt senki nem vitatja, de egyes alkotásokat kirekeszteni a szocialista „hurrá optimizmus” nevében, mert nem adják meg magukat első hallásra, a népre hivatkozó kultúr-bolszevizmus nagyobb dicsőségére, nyilvánvaló dőreség volt. Mégis megtörtént. Az életmű zsdanovi kettészakításának korszakáról, az 1950-es évek elejéről is híven számol be Fodor András *Vallomások Bartókról* című kötetében, a Küzdelem Bartókért fejezetben. Az a néhány év, amelyről itt szólok, azonban már a tisztuló égbolt időszaka volt, az én generációm ebből az esztelen és értetlen szelektálásból már keveset tapasztalt meg. (Jött aztán helyette másféle ideológiai, illetve politikai „megfontolás”, ami Bartók életművét már alig-alig érintette, de például Kodály vallásos és történelmi ihletésű műveit nagyon is.)

Lendvai Ernő kiváló zongoraművész nő feleségével, Tusa Erzsébettel és – nem a partitúrában előírt két, hanem – három ütős, történetesen növendék közreműködővel előadta a nagy *Szonátát* is. A kézzongorás-ütős *Szonáta* Bartók összefoglaló nagy művei közé tartozik. Igazgatónk „Bartók-szeminárium” címen tartott zeneirodalom-óráin előadott, részletekbe menő elemzésének köszönhetően magunk is meggyőződhattünk a zeneszerző hangokba foglalt világképeinek emberi és kozmikus gazdagságáról. Arról a gazdagságról, amely csak a legnagyobbak sajátja: képes az emberi lét legmélyebb tragikumát és emelkedett derűjét, a kétségbeesett tépelődést és a tettrekészség dinamizmusát éppúgy kifejezni, mint elénk tárni a természet szinte misztikus, megtisztító szépségét. Elementáris erővel hatott ránk az élő előadás közvetlensége, amely a zenei – szerkezeti, zenei nyelvi és jelentéstani – elemzés szellemi élményét közvetlen érzelmi, sőt biológiai élménnyé transzformálta. Így adva meg a szavakkal végül is kifejezhetetlen zenei tartalom teljességét. Visszatekintve azonban egy kicsit óvatosabban kellene fogalmaznom: hogy mindent – akár zenei hallási alapon, akár a költői tartalom szempontjából – valóban felfogtam s megértettem volna, kétkem. Mégis a teljesség élményét jelenthette, vagy legalább jó alapot a művek későbbi, teljesebb átéléséhez, s egy kicsit legalább: megértéséhez. A felszínen maga a bartóki hangzásvilág már nem volt idegen, s egyáltalán, az érdeklődés már kialakult bennem, bennünk, amihez lehet, hogy egy kis – jó értelemben vett – ifjonti sznobizmus, a „bennfentesek” fontoskodása is hozzájárulhatott.

Újra fogékony ifjak persze érdeklődéssel hallgattuk és fogadtuk be Lendvai Ernő magyarázatait a bartóki hangrendszerek, a harmóniavilág és formaképzés, nevezetesen a sokak által vitatott arany metszés, a képzőművészetből, építészetből, sőt az élő természet formáiból is jól ismert, nem felező, vagyis aszimmetrikus formai kiegyensúlyozottság tüköréről. Sokan hihetetlennek tartották, hogy tudatos számolgotás nélkül a szinte geometriai tökéletességet a zeneszerző hogyan tudta érvényre juttatni számos művében. Ha meg „számolgotott”, akkor kifejezési szándéka már nem is lehetett olyan elemi és közvetlenül zenei – vélték az óvatosak. Tanárunk azonban nemcsak Bartók-művekkel, hanem régebbi nagy mesterek elemzésével is rávezetett bennünket a nagy művek konstrukciójának és tartalmának összefüggéseire. Később másféle megközelítésekkel, stíluselemzéssel találkoztva gazdagodott Bartók-képem. Például nagyon fontos Kárpáti János úgynevezett „elhangolás-elmélete”. Eszerint – leegyszerűsítve – a sajátos bartóki melodikus vagy harmóniai elemek többé-kevésbé hagyományos fordulatok részleges vagy teljes félhangos elcsúsztatásával jöttek létre. S ezeknek nemcsak zenei-nyelvi vagy hangzási, hanem fontos tartalmi vonatkozásai is vannak. Az ifjúkori élmények és tanulmányok azonban kitörőhöz nem mély nyomot hagytak bennem: egy sokszínű, éppen ellentétéleivel, polaritásával teljesnek nevezhető bartóki zenei világkép tudatát.

De térjünk vissza a meghatározó fontosságú közvetlen zenei élményekhez.

Az 1955 őszi Budapesten, a zeneszerző halálának tizedik évfordulója alkalmából rendezett Bartók Fesztivál jelentőségéről Fodor András említett írása is megemlékezik. Nekem, nekünk nagy ajándékot adott azzal, hogy meghallgathattuk azt a hangversenyt a Zeneakadémia még renoválatlan sötét burkolatú nagytermében – még az állóhelyen is kivételezettnek érezve magunkat –, amelyen Somogyi László (s nem Ferencsik, ahogy tévedésből Fodor András feljegyezte) vezényletével először hallhattuk élő előadásban a *Táncszvitet*, a már akkor is mély nyomokat hagyó *III. zongoraversenyt* Fischer Annie költői tolmácsolásában, s végül a másik nagy összefoglaló alkotást, a *Zenét*. Csak így szoktuk emlegetni azt a Bartók-művet, melynek tárgyszerű, szinte technicista címe – *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* – mögött megint csak hatalmas, a zeneszerző és kora külső és főként belső világát, annak mélységeit és magasságait felidézni, kifejezni képes gazdagság rejlik. Hogy mennyire volt tökéletes vagy tökéletlen az akkori előadás, fél évszázad távolából nem tudom felidézni, de nem is lényeges, hisz fontosabb volt az átfogó benyomás, a találkozás egy korszakos nagy mű élő-hangzó valóságával.

A nagy Bartók-művekkel való viszonylag korai találkozásaim közül még néhány alkalmat kell feljegyezni. Zathureczky Ede, Bartók számos, köztük egy kecskeméti (1936) hangversenyének hegedűs kamarapartner, a nagy *Hegedűversenyt* adta elő a Győri Filharmonikus Zenekarral, a később Amerikában működött Rozsnyai Zoltán vezényletével. Meglepető volt, de érthető, hogy az általános szokással ellentétben, a hegedűművész előtt ott volt a kotta, biztonsággal kedvéért. Ez persze, azt gondolom, nem vont le semmit előadásának értékéből, s a közönséget meg is ragadta annyira a darab s az előadás, hogy ráadásra kért. Gyorsan kiosztották a szólamokat a zenekarnak, és Zathureczky, saját átiratában, előadott néhány tételt a *Gyermekneknek* című, eredetileg zongorára készült sorozat magyar népdalfeldolgozásaiból.

Győri diákéveim csúcspontos Bartók-élményét, részben áttételesen, megint csak Lendvai Ernőnek köszönhettem. Neki köszönhetően gondoskodott ugyanis az iskola arról, hogy megnézhessük 1956 szeptemberében az azóta legendásként említett hármast Bartók-előadást – az operát, a táncjátékot és a pantomimet – az Operaházban. Ha jól emlékszem, az előző évad végén mutatták be – végre az eredeti szövegkönyv szerint –, Harangozó Gyula koreográfiájával a sok vihart megélt pantomimet, *A csodálatos mandarin*. Már egy nyár eleji filmhíradóban láthattunk belőle részleteket. Máig emlékszem,

hogy már akkor milyen döbbenetes hatást váltott ki a Mandarin megjelenése előbb árnyképként a színpadi ajtó homályos üvegén, aztán belépve öles léptekkel, szinte rituálisan, vagy még inkább természet feletti lényként, aki azonban magában hordozza végzetét. A Bartók-zene félelmetes harsona-glisszandói adják a háttérrel – nem, inkább a valódi értelmet! – ezekhez a hatalmas testi-lelki gesztusokhoz. Az Operaház felső karzatáról belátva a színpad egészét, hallgatva a zenekar hol fájdalmasan finom, hol meg lehegerlően hatalmas hangzását, látva Lakatos Gabriella rafináltan érzéki Leányát meg Vashegyi Ernő félelmetes őseréjű Mandarin-alakítását, Bartók zenéje egész életre belénk vésődött. (Igaz, első szám első személyben íródik ez az emlék- és élményidézés, mégis magától adódik olykor a többes szám, hisz tudom, hogy diáktársaim, barátaim, akikkel az előadást megnézhettem-hallgathattam, mind hasonló érzésekkel raktározták el a kivételes élményt.)

Megragadó volt a táncjáték, *A fából faragott királyfi* előadása is. Természetköltészet, fájdalmas és boldog líra, s nem utolsósorban fontos találkozás Bartók iróniájával, zenéjének groteszk elemeivel a Fabáb táncában (akárcsak a Mandarin Öreg gavallérijának ábrázolásában).

Akkori magunknak, köszönhetően Lendvai Ernő beható, a balettekét meghaladóan részletes elemzésének is, a legmélyebb nyomot talán mégis a Székely Mihály és Palánkay Klára hangján megszólaló, Ferencsik János vezényelte opera, *A kékszakállú herceg vára* jelentette. Évek múltán, a darabnak sok előadását hallva, lett azonban igazán világos számomra: Balázs Béla balladás misztériumjátékának fő érdeme, hogy alkalmat adott Bartóknak a mű megírására 1911-ben. Ezt a felismerést nemcsak a szöveggönyv olvasásának, hanem egy prózai színpadi előadásnak is köszönhettem. Judit alakítójára már biztosan nem emlékszem, de a Herceget – ha emlékezetem nem csal – Gábor Miklós játszotta az Irodalmi Színpad (a későbbi Radnóti Színház) előadásán. Csak Bartók zenéje volt képes azt a széles és mély egzisztenciális és szimbolikus értelmet kibontani, amelyet – végül is el kell ismernünk – valahogyan a költői szöveg mégiscsak tartalmaz. Érdekes módon a drámai-operai élménynél számomra fontosabb volt (vagy csak lett később?) a primér zenei élmény, Bartók zenéjének szuggesztív, és egy-egy részben szinte biológiailag átélhető tragikus szépsége. A zenekarban hömpölygő, táguló-szűkülő, makacsul céljuk, egy drámai robbanás felé törő motívumok, a Könnyek tava jelenet kevés eszközű szívbe markoló zenéje, másik oldalon az Ötödik ajtó, a Kékszakállú birodalmának tobzódó fényessége, majd lassan besötétülő külső-belső „tájképe”, és még sorolhatnám az első találkozás óta különösen mélyen bennem élő részleteket.

A főiskolás évek alatt aztán még hozzájött néhány más fontos esemény, amikor például Menuhin játszotta Bartók *Hegedűversenyét* vagy Richter a *II. zongoraversenyt*, vagy amikor Vásárhelyi vezényletével a *Magyar népdalok* vegyeskari sorozatát énekeltük. Fontos ajándékok egy kezdő muzsikos, leendő zenetanár számára. A művek is talán az azokat megértően és átérzően előadó művészeknek köszönhetően váltak maradandó, újra meg újra felidézni való élménnyé. Ezt aztán már más előadók is megadhatták, de az első, a korai találkozások erős benyomásait biztosan a kiváló előadóknak is köszönhettem.

Talán ezek a Bartók-művek értették meg velem, hogy az igazi nagy művészet titka nem a gyönyörködtetésben, hanem abban van, hogy teljes valójában tudja megrendíteni az embert.

S erre olykor egészen apró darabok is képesek. Erre akkor jöhettem rá, amikor a Zeneművészeti Főiskolán nagy tekintélyű karvezetéstanárnunk, Vásárhelyi Zoltán néhányad magammal kitüntetett azzal, hogy elsőévesként már a tanszak nagy kórusát vezényelhettük az egyik év végi órán. Nekem egy kétoldalas kis, mintegy kétperces Bartók-darab jutott, a *Ne láttalak volna!*. Ezt tanulva-vezényelve éreztem meg, hogy a

nagy művészeknek nem az eszközök, pontosabban a hangzás gazdagsága a fontos. Kevés zeneszerzői eszközzel és mindössze a női kar két szólamával képes a teljes kifejezésre, a népi költészetből vett szövegben megnyilvánuló végtelen bánat, sőt tragikum szívbe markoló kifejezésére.

*Isten adta volna, / Ne láttalak volna, /
Híredet, nevedet / Ne hallottam volna.*

*Híredet, nevedet / Ne hallottam volna, /
Számos esztendőket / Tovább éltem volna!*

*Sárig arany hajam / Meg nem fakult volna, /
Szép két piros orcám / El nem sárgult volna,*

*Az én kökény szemem / Ki nem sírtam volna, /
Az én gyöngye szívem / Meg nem hasadt volna!
Tovább éltem volna.*

A négy rövid versszak átkomponáltan, vagyis minden szakaszában más zenei anyaggal szólal meg. A kiindulópont természetesen népdalszerű, s nagyjából ezt a – mondjuk – tárgyilagos karaktert követi a második is. A harmadiktól lesz egyre feszültebb, drámaibb, diszsonanciákkal terhelt, mindehhez a tempó is gyorsul az egymásra torlódozó motívumokkal, mígnem az egyre forróbb hangzás hirtelen megfagy, az egymást utánzó szólamok ellenpontozását megakasztja a szív meghasadását jelző üres kvinthangzás kietlensége, kíméletlensége. Utána már csak a népdalhang jön jelzésszerűen vissza a második szakasz utolsó verssorának visszaidézésével, Bartók jellegzetes kétarcú, dūr-moll hangzataiba ágyazva. Mestermű a javából, zenei kompozíciós módszerében és a kifejezés intenzitásában. Illyést szabadon idézve: a rettenetet annak kimondásával oldja fel.

Tanulóéveim befejezése még egy Bartók-élménnyel megajándékozott. A szépséges és változatos karakterű szlovák népdalokon alapuló *Falun* című ciklus női kari, zongorakíséretes változata (fő tanárunk, Vásárhelyi Zoltán zongoristának is kiváló asszisztensének, Párkai Istvánnak közreműködésével) volt az egyik vizsgadarabom. Az első tételben népszokás, falusi rítus (Lakodalom), az utolsóban (Legénytánc) a népi őserő bartóki megidézése, a középső lassú tételben (Bölcsődal) a mágikus hangzás, a líraiság, a gyermekét ringató anya szeretetének, aggódásának kifejezésével Bartók nagy műveket ihlető népzeneélményének átérzésével is megajándékozott. A karvezetői tanulmányok formális lezárását jelentette számomra ez a vizsgahangverseny 1963-ban. De nem jelentette, nem jelenthette a Bartók-élmények lezárását. Talán akkorra értek be a korábbi tapasztalatok, tanulmányok, hogy alapot adjanak a további, Bartók mélységesen emberi életművéhez még közelebb vivő, szavakban nehezen kifejezhető tartalmának jobb megértéséhez. A titok azonban soha nem fejthető fel teljesen. Számomra ez is hozzátartozik a nagy művészet lényegéhez és élményéhez.