

Gyöngyösi András:

Bartók tanár úr, Schönberg, Chaplin

Az idő még nem ért meg Bartók Béla zenéjének megértéséhez. (Bár, ha véletlenül egy, a 40-es évek Amerikáját bemutató dokumentumfilmbe botlunk valahol, nagy valószínűséggel az ő valamelyik művéből vett részletre ismerhetünk rá a kísérezőzenében. Mondjuk a zenekari Concertóra, vagy a Zene húros-, ütőhangszerekre és celesztára, esetleg a zongorára írt Szonátára, vagy Szvitre. Igaz ez még a 2001 szeptemberi New-York-i katasztrófáról készült filmre is.) Tehát az öntudatlan érés megindult, de ehhez több-kevesebb idő kell hasonló formátumú zeneszerzők esetén. Bach művei jól ellenálltak a kereskedelem nyomásának, elfelejtődtek, újra felszínre kerültek, majd 40-50 éve könnyen befogadhatókká váltak. Lehet egy órán keresztül sírni egy passiója alatt valamelyik templomban (saját szememmel láttam a budapesti Belvárosiban), lehet koreografálni táncételeit, lehet dzsessz-szerű ritmikus zenét csinálni legegyszerűbb kompozícióiból is. Bach zseniális, tehát helye van az eladópultokon a fogyasztói, globalizált, jégkrém-paradicsomban. Mozart zenéje is beért a XX. század második felére, a cukoripari termékekhez hasonlóan jól eladható vált. Ő is zseniális, mi több angyali, rá is került arcképe a bonbonos-dobozokra, csokoládélíkorős üvegekre. Beethoven rövidebb ideig állt ellen, szimfóniái, néhány szonátája ma épp jók arra, hogy a koncerttermeket és a televízió kulturális adásait kitöltsék. (Bár a londoni Financial Times egyik májusi számában azt olvashattuk, hogy „a Beethoven utolsó vonósnégyeseivel való lelki azonosulás nem járul hozzá az emberiség fennmaradásához, mivel a többséghez tartozni biztonságosabb az evolúció elmélete szerint”! Értsd: a többség, akinek egy vonósnégyes olyan, mintha macskák szanszkritül nyávognának, a többség, akinek mindig igaza van! Nagyszerű!, gondoljunk csak a hitleri Németországra! Mindezt egy pénzügyi lapban, hiszen újabban a komolyzene: üzlet.)¹ Schubert kezd aktuálissá válni. Különös módon a világ hírneves színházrendezői újabban vagy a Téli utazás, vagy A szép molnárné című dalciklusokat mindenképpen színpadon szeretnék látni apokaliptikus díszletek, hajléktalan, kolduló statisztéria aláfestéseként. Chopin zenéje hirtelen beért az 1960-as években, majd eltűnt, visszakerült a múzeumba. Liszt még harcol. Bartók zenéje 60 éve, halála óta szinte érintetlenül várja, hogy az ideje eljőjön. Ez esetleg még több évszázadig is eltarthat. Magyarországon kívül lényegében műveit nem játsszák, vagy csak kuriózumként, vagy csak magyar előadók. Pedagógiai munkássága szülőföldje határain túl nem használható, írásai nem forognak az értők kezeiben.

¹ Financial Times (London): Komolyzene, kihalófélben lévő műfaj (Andrew Clark), 2003 május

Nem áll rendelkezésemre horoszkópja, így nem tudom megállapítani, hogy viszonylag korai halála mennyiben van ott elrejtve a sorok között, mint sorslehetőség, s hogy mennyit írhatunk a fasizmus, s az abból következő amerikai emigráció, mellőzés, nélkülözés számlájára. Mindenesetre tény, hogy 1940 és 1945 között elfeledve, szegényen tengődött New York közelében.

Bartók Béla fényképeit nézegetve nem tudok ellenállni annak a gondolatnak, hogy ez az ember a halhatatlanságra vágyó Gilgames szellemiségének hús-vér alakban való realizálódása. Erdélyben született, alig pár évvel Ady Endre után. Ady családi fényképeivel összevetve az övéit, a hasonlóság szembetűnő. Fiú anyával, kedvessel, feleséggel, így ismétlődnek a témák itt is, ott is. Bartók körül gyerekek is, férfiak is, barátok, zenésztársak. Az apák gyorsan eltűntek, a fiúk sem lettek öregemberek. Az anyák, hitvesek túléltek őket. A fiúknak maradt az örök bolyongás, szarvassá válva a lét erdejében. (Lásd a Cantata profana című művet.)

Bartók korán kezdett zongorázni, fiatal korában virtuózként tartották számon, ő azonban minden erejével a kompozíció felé törekedett, miként az érett Liszt is. Egyike lett az utolsó zeneszerző-előadóknak Európában. Ez a fajta zeneművész azóta kihalófélben van. Felvetődik a kérdés, hogy miért a zongora az a hangszer, amelyen a magyar zenei génusz a legkönnyebben tud megszólalni (Liszt, Dohnányi, Bartók, Weiner, Kurtág, stb.)? A magyar szellem a zongoragyártásban eddig még nem jeleskedett, de a német és osztrák hangszereken jól érzi magát. Igaz, az oroszok sem tudnak zongorát gyártani, mégis a legmagasabb fokon árad belőlük az erre a hangszerre írt zene.

Bartók kedvenc virága a napraforgó volt, a szerves növekedés, a lassú beérés ez adekvát szimbóluma, melynek tányérján a spirálok száma mindig megfelel a Fibonacci-sor tagjainak.² Ezeknek arányai pedig mindig az aranymetszést adják ki. A szerves növekedés eszméje honnan máshonnan lehetne leszűrhető, mint a növényi világból? Bartók zenéjében minden ezekre az egész számokra épül, melyekkel a Fibonacci-haladvány kezdődik: 0,1,1,2,3,5,8,13... Itt bátran gondolhatunk az orfikus aritmológiára is, újabb példájára a hallhatatlanság keresésének, s éppen a zene által. Ez nem véletlen, nem volt az már Bach zenéjében sem, de ott inkább, mint a zene immanens tulajdonsága jelentkezett. Bartóknál ez tudatos alkalmazása a szervesülés alaptörvényének, melyet a népzene egyik alapformájában is bőven megtalálhatunk: a pentatóniában. Ezért nevezte ő a népzénét természeti jelenségnek.³

Bartók nem érezte jól magát Amerikában. Fájt neki többek között a nyugat-európaiak népiertása az indiánok földjén. Az ő szellemük kísértette, az ő jajveszékelésüket hallotta ki a magasvasút síneinek csikorgásából is. Amolyan eltévedt manda-

² Lendvai Ernő: Bartók költői világa. Szépirodalmi 1971.

³ Bartók: A népzene szerepe korunk műzenéjének fejlődésében (1921).
Bartók Béla írásai 1. Zeneműkiadó 1989.

rinként imbolygott az utcákon. (Lásd A csodálatos mandarin című pantomimet, melyben már 1918-ban a halhatatlanság eszméje kísértette.) Ugyanekkor Arnold Schönberg, a XX. század egy másik nagy zenei újítója, Kaliforniában egyetemen tanította a zeneszerzést. De filmzenét nem akart írni. „Nem értem, miért kellene filmhez zenét írnom. Inkább csináljanak filmet a zenémhez” – jelentette ki. Persze Amerikában havi többszáz dollár fixszel az ember könnyen viccelt (akkoriban). De ropant szellemes mondása sokba került neki, ismeretlenségben, értetlenségben hunyt el ő is, 1950-ben. Úgy tűnik nem kedvelik Amerikában az európai nyelvi humort. Inkább a burleszket, főleg, ha filmet lehet belőle forgatni, s az jól jövedelmez a filmgyárosnak.

Bartók nem volt ennyire tréfás kedvű. A nevetést ritkán komponálják meg a zeneszerzők (Liszt: Mefisztó-keringők), a humor is elég ritka (Bartók: Falusi tréfa a Mikrokozmoszból, Dvorak: Humoreszkek stb.). Bár a részeg ember mulatságos zenei portréját ő írta meg egyedülállóan zongorára a Kicsit ázottan című burleszkben. (Egyedül Offenbach írt hasonló a La Perichole című operettben, de azt az állapotot inkább szalonspiccnak nevezhetjük.) Bartók amerikai zárkózottságában csak azt a tréfát engedte meg magának, miszerint a zeneszerzést nem lehet megtanulni. Valószínűleg jól megélhetett volna „zeneszerzés” leckékből, gazdag amerikai hölgyek akartak tőle órákat venni. Ő inkább nélkülözött, mint Schönberg. A kecsgető jelen helyett mindketten a dicső jövőt választották, mint egyedül üdvözítőt, a szarvassá változott fiú sorsot, amit Bartók már 1930-ban a Cantata profanában ábrázolt.

Különös, hogy a mű alapjául szolgáló ballada, A kilenc csodaszarvas román nyelven maradt ránk, melyet maga Bartók fordított magyarra.⁴ Témájának a magyar mondavilággal, s ennek közép-ázsiai örökségével való egyezése szembeűnő. De képi ábrázolásával is találkozhatunk népművészetünkben egy somogyi kanászkürtön, ami viszont okvetlenül felveti a kérdést: hová lett a magyar változat?⁵ Két kórust vonultat fel Bartók ebben a művében a zenekar mellett. Ezeket nyilván a színpad két oldalán képzelte el, vagyis a mű sztereóban szólalhat meg. Ennek hatásáról, törvényeiről, melyeket Bartók teljesen tudatosan használt, Lendvai Ernő már minden lényegeset elmondott.⁶ Ezt az egymással ütköző, súrlódó szólamkezelést, bonyolultabb formában, figyelhetjük meg egy másik erdélyi magyar, Ligeti György, kortársunk világhírű művében, a Requiem-ben is. A világhírt az hozta meg, hogy Stanley Kubrick ennek egy részletét felhasználta az Űr-Odüsszeia 2001 című filmjében.

Írhatott volna Bartók filmzenét? Képzeljük el Chaplin egy némafilmjét parasztzenei ihletésű betétszámokkal. Mondjuk az Aranylázban a medvejelenetet a Medve-

⁴ Bartók Béla összkiadás 6. Hungaroton

⁵ Pap Gábor: Népművészetünk téridő-keretei. Hazatalálás, Püski 1999

⁶ Lendvai Ernő: Bartók költői világa. Szépirodalmi 1971.

tánc című zongoradarabbal a Tíz könnyű darabból. Vagy a zsömle-táncoltatás polkát, amit nálunk „Két piciny, fehér balettcipő” címmel szoktak énekelni, a Ma mie qui danse (A kedvesem táncol) alcímű Bagatell-lel. Vagy az elkeseredett Charlie-t a Lassú vergődés című darabbal aláfestve, szintén a Tíz könnyű darabból. Talán a közönség kevésbé tódult volna a mozikba, hogy lássa ezt a filmet? De 1940-ben a némafilm már nem létezett, s Chaplin már régen aláírta ezeket a kísérőzenéket, jó pénzért. Ha zongorázni tudnám a különbséget Chaplin és Bartók között, akkor én lennék Liszt, mondhatnánk Karinthy Frigyes szavaival, pedig mindketten vettek át dallamokat. Bartók esetében a népdalgyűjtés képlete tiszta. Chaplin forrásait még, vagy már nem ismerjük, csak gyanakodhatunk a kölcsönző-típusú zeneszerzésre, bár melódiai ellenállhatatlanok. S az Allegro barbaro vajon milyen mozgóképhez illene? Vagy esetleg egy Broadway revüben négerek táncolnának rá?! Képzeljünk el egy korabeli musical comedy-t Gershwin dalai helyett Bartók által megzenésített Ady-dalokkal, vagy harmonizált magyar népdalokkal! Elvileg írhatott volna Bartók a Broadway számára is, például közép-európai populáris operát, a Porgy és Bess mintájára, mint ahogyan Kodály később azt meg is tette a Hány Jánossal. Persze könnyű azt mondani, hogy miért nem írt ezt, meg azt. De a zajos New York-i lakásokban képtelen volt kezdetben dolgozni. Az éjszaka zenéjét a Szabadban című zongorasorozatból (1926), ezt a nagyvárosi törékeny tücsökzenét, csak a mély budai csendben tudta kihallani magából.

Sokadjára újrhallgatva A csodálatos mandarint, most döbbsentem rá, hogy a filmzenét írók legnagyobb hányada ma is ugyanazzal a technikával próbál dolgozni, mint Bartók dolgozott 1918-ban, s amit Lendvai Ernő hangjelekként értelmezett.⁷ (Bár a legtöbbjük megelégszik a wagneri leit-motívumok alkalmazásával.) Csak azóta a hangosfilmekben telebeszéli a cselekményt a szereplők a hegedűk nyávogásának szüneteiben. Míg Bartók igazi filmhez írt öntudatlanul zenét (tehát némafilmhez, illetve pantomimhez). Máig megmagyarázhatatlan, hogyan láthatta előre ilyen élesen a saját sorsát. A mű kezdőütemeiben a nagyváros lüktetése, mechanikus zajai szólalnak meg, melyek felszívják az emberi energiákat, s a megélhetés ürügyén minden kreativitást megfojtanak. Mintha New Yorkot hallotta volna előre, ahol néha a lakásában folytatnia kellett a vizet a fürdőkádba, hogy ne hallja az autók zaját. Azután a női csábítás jelenítődik meg, mint a mű alapeleme, az üzlet, sőt a bűnözés szolgáltatásban. Manapság a meztelen női test közhelyszerűen szolgálja a fogyasztási cikkek eladását az életnagyságúnál nagyobb hirdetési plakátokon. Ez a kényelmesség, sőt kíváncsiság tett pokol. Megváltás Bartóknál Keletről érkezik, a szerelemben újra és újra feltámadó, elpusztíthatatlan kínai bölcs képében. Szimbólum volt ez Lengyel Menyhért történetében, ma is az, eladhatatlan az önmagában tetszelgő nyugat-európai kultúrában. Már a két világháború között így volt, Magyarországon is, ahol csak 1945-ben mutatták be ezt a művet.

⁷ Lendvai Ernő: Bartók költői világa. Szépirodalmi 1971.

Bartók művei a felnőtt korú emberiséghez szólnak. Talán ezért is nehéz ma a befogadásuk. A XX. század második felében, amint az egyéniség szerepét az öntudatlan tömeg kezdte átvenni, megindult az emberiség elgyermekesedése. A közelmúlt súlyos eseményeiből nem akarván tanulni, az azzal való szembesülés helyett a tömeg öntudatlanul a kábulatban való elmerülést választotta. A kamaszkor és a felnőttkor között megrekedve, számtalan kábítószerrel felfegyverkezve (sport, pop-zene, gazdasági verseny, technikai tudományok stb.), éretlen szexuális gyakorlatokban elmerülve (gay, leszbikus, transzszexuális szubkultúrák), az erőszakban, a szadista jellegű háborúkban gyönyörködve, rágógumival bibelődve nem érhető a bartóki emberkép. Nem lepne meg, ha hamarosan valaki Chaplint tartaná a XX. század legnagyobb zeneszerzőjének, mondjuk Elton John után. De félre a tréfával, elképzelhető, hogy Schönberg zenéje áthullik majd az idő rostáján, minden eredetisége ellenére, mint emészthetetlen agykonstrukció. Elképzelhető, hogy Sztravinszkij álprimitivizmusára, álklasszicizmusára is majd ráunnak előbb-utóbb a koncertfogyasztó polgárok. De a szórakoztató művészek szórakoztató művei majd még hamarabb eltűnnek.

Miért kímélné meg az idő a ma mellőzött bartóki zenét? Talán mert úgy nőtt ki őstalajából, a közép-európai népzeneből, mint egy virág, tudatosan követve a növekedés törvényeit. S ha lesznek még emberek, akik jobban szeretik a valódi virágillatot a művirágénál, akkor felvirradhat a napja. Bár ehhez annyi mindennek kellene megváltozni a földkerekségen, hogy erre talán csak egy újabb ezredévben kerülhet sor, ha lesz ilyen. Ám talán a túlélés kulcsát is ennek a túlérzékeny, törekeny embernek a művei tartalmazzák, s nemcsak a magyar ajkúak számára. Ezt a természet, az élővilág, a Föld szeretetében kell keresnünk. Szinte sámánisztikus kapcsolata a természettel, melynek legkisebb élőlényét is ismerte, s vigyázva közelítette meg, példát adhat arra, hogyan kell megóvni, ápolni az életet, hogy az létté teljesülhessen. Végső, amerikai korszakának műveiből ennek a hitnek az energiája sugárzik ma is (zenekari Concerto, III. Zongoraverseny, Brácsaverseny), melyet sem a fasiszmus, sem a háború, sem az idegenség, sem a honvágy, sem a betegség nem tudtak elpusztítani. Mi ezekhez képest pár száz év értetlenség?

Gyöngyösi András 1954-ben született Jászárokszálláson. A Budapesti Műszaki Egyetemen szerzett mérnöki diplomát 1978-ban. Középiskolai tanárként, majd főiskolai tanársegédként dolgozott Budapesten. 1982-ben jelent meg első verseskötete a Magvetőnél Sziget a szárazföldön címmel.

1982 óta Franciaországban él. 1983-tól 1996-ig mérnök az elektronikai iparban. Zongoratanári diplomáit Párizsban és Besançonban kapta. 1996 óta zongoratanárként dolgozik. Két nyelven ír verset, prózát, drámát, esszét, magyar írókat fordít franciára (Hajnóczy, Tandori). Tandori-fordítása 2001-ben jelent meg. Több kötete kiadás előtt áll. Kalligráfiákat, grafikákat, fotókat készít. Nős, két gyermek apja.