

## A ZENEKRITIKUS

Óriások éltek abban a nemzedékben. A század elején, a Habsburg-monarchia keretéből szabadulásra vágyó népek forrongó katlanában jelentékeny alkotók, többek között a legkülönbözőbb művészeti ágak kimagasló emberei éltek, akik szerették volna nemcsak ábrázolni, kifejezni, elmondani a fájó világot, hanem átalakítani, megváltoztatni is, legalábbis hittek a világ megváltoztathatóságában és abban, hogy e változáshoz hozzájárulhatnak maguk is, műveikkel.

Az idők mozgalmasak voltak. A nagy forradalomra való érdeklődés időszakába végül az első világháború mennykőve csapott; ez nem kedvezett az életművek teljességének, csonkán maradtak vagy széttrtertek, elsüllyedtek vagy elégték az általános világkataklizmában.

Az utókor szemével nézve, ha mellőzhetjük most a mindig aktuális, Duna-völgyi népek párhuzamos szellemi jegyeire való utalást, csak a magyar valóság egyetlen esztendeje, az 1906. év, micsoda robbanást jelez! Ady Endre ekkor mutatta fel a magyar nyelv teljesebb költői regiszterét, amihez hasonló — így érezhetjük ma is — nem volt és sohasem lesz. Rippl Rónai József színvilága ekkor győzött a piktúrában — egyszerre repítve ide, a Duna-völgyi síkságra a világ középpontjának, Párizsnak szellemi izgalma, művészeti életének boszorkánykonyháját, egész arzenálját.

Ebben a helyzetben két muzsikuskus, Bartók és Kodály, rendkívül sokat tett, amikor különleges érzelmi töltéssel gazdagította a szellemi kultúrát, intellektuálisan tiszta látványát az alakuló időnek. Az európai zeneművészet minden eredményére felépülő művészetük sajátos erőivel egy cigányos-dzsentris nábobtság alól rántották ki a talajt, Kodály egy Arany János klasszicizmusát zenében megidézö igénnyel, Bartók nyomban egy ösvilági vadon hangját hallató, Ady hangjával egyizzású zene lávaszerűen kiömlő, kristályokba később rendeződő anyagában. Kodály életművében az Arany János-i hagyaték idővel vokális reneszánszszá terebélyesült, de Bartók zenéjében a kezdet legkezdetétől egy hangszeres forradalom tombolt, amelynek révén ő — a palest-rinai Kodály mellett — a huszadik század új Beethovenjévé nőtt.

Ha akkor 1906-ot írtak, akkor ma — jellemzően ma inkább, mint valaha — ebben a hajdan volt esztendőben, körülötte néhány év csekély amplitudójával, kell keresnünk egy egész eltemetett évszázad máig feltáratlan, a budavári görök szobrok döbbenetével felszínre kerülő arculatát.

A magyar zenekritika sohasem volt méltatlan ilyen felismeréshez. „Eso után a buja gombák | S mint Florencban a májusi virágok!”, úgy született ilyen zeneművészet után hozzá illő és méltó zenetudomány.

Mai szemmel nézve három, bár különböző értékskalán elhelyezhető, de egyaránt rendkívül jelentős zenei író határozza meg e helyzetet zeneszociológiai súllyal.

A legnagyobbak közt latens lehetőségeivel is első Molnár Antal valóban elsőnek ismerte fel Bartók és Kodály jelentőségét, különös tekintettel Bartók helyére Schönberg és Sztravinszkij — e két, nyugati, illetve nyugaton alkotó újító mester — között. Mert Molnár már 26 éves korában (1917) világosan látta, hogy Bartók nemcsak e két muzsikuskus szintézisét teremti, legjobb vonásaik sajátos ötvözetét, hanem inkább fordítva: a „végső” szót mind-egyiküknél „előbb” mondja ki!

\* Ady: *A nagyranőtt Krisztusok*.

Molnár közélettől mindinkább visszahúzódó bölcsölete mellett Szabolcsi Bence szigorú értelemben vett magyar zenetörténelmet írt, életművének talán legmaradandóbb része a magyar zene évszázadainak sirtó dallama. Ugyanekkor az európai zeneművészet utasa Vivaldi Velencéjétől a nagyklasszikusokig, Bécsig. Gyönyörűen írt. Érdeme, hogy vezető szelleme tudott maradni a magyar zenei életnek akkor is, amikor erre a posztra diplomáciai képesség is kellett. Jellemző erre a Bartók *Csodálatos mandarin*jáért folytatott küzdelme az ez idő tájt adminisztratív úton elhallgattatott mű érdekében, utóbb egy briliáns cikkben is (1955).

Úgy is mondhatjuk, hogy Szabolcsi tudományos munkássága lényegében az első és második világháború közé zárt időben zajlott le, a második világháború után inkább művelődéspolitikai tevékenysége méltatható. Tőle Aladár — akivel Szabolcsi évtizedekig működött együtt — képviselt Magyarországon egy olyan intenzív publicisztikát, amely kizárólag a két világháború közötti években érvényesült és arra a csodára is már-már képesnek látszott, hogy a Horthy-korszakban állítsa piederasztárra Bartók és Kodály közéleti szerepét, művészetüknek korszakos jelentőségét. Bár jól tudjuk, hogy a korszak hivatalosaiban milyen heves ellenállást váltott ki ez, és élénken emlékezetünkben főleg Bartók szembeállításának polemikus gesztusai ezzel a társadalommal.

Molnár Antal a második világegés éveitől, főleg 1948-tól, mélységes hallgatásba burkolózott. Később szatirikus oldaláról nyilatkozott meg, legálabbis ebbe a zsánerbe kell sorolnunk sok, még a saját ifjúságának forrongó idoszakát is karikírozó pamfletjét. Nagy regényében azonban, amely álarcos önvallomás (*A halállató — Boëthius, a nagyhirű római zenész és államférfi regényes önéletrajza a VI. századból*), egy fájdalmas kiáltás is kihallik: a Theodorik császárral vitakozó Boëthius mögött a Theodor Wiesengrund Adornóval, a zseniális német kollégával vitázó bölcs hangja ez. (Örvendhetünk, hogy Molnár ma is élőnek tudhatjuk magunk között.)

A magyar zenetudomány és publicisztika természetesen nemcsak hármójukból áll, de fontos ez, pontosan ez a szociológiai vetület, amelyből e három arcél — nem tagadjuk, bizonyára elnagyolt, mert ünnepélyes alkalomhoz szótt — vonásait kellett felvázolnunk. Mentiségünkre csak azért, hogy a tragikus helyzet megragadását így készítsük elő.

E három tudós mögött ugyanis eredetileg három másik zenéről író szakember állt, a Duna-völgyi zenei forrongás elmondóinak eredetileg három másik alkotót jelölt ki a sors. Ez a három másik alkotó: Kovács Sándor, Zágón Géza Vilmos és Csáth Géza fiatalon pusztult el. A háború közvetlenül csak egyiküket, Zágón Géza Vilmost ragadta el: olasz katonai kórházban, járványos betegségben halt meg. Kovács Sándor és Csáth Géza az önmagukban gyülő és dúló rettenetben pusztultak el, Kovács Sándor mint pianista, az ujjai bénulása miatt dobta el életét, Csáth Géza pedig az ópiummámor fejedelmeként halt meg. Amit Ady a Magyar Pimodánban írt meg, Csáth is megélte a maga módján, igen egyénien.

Miben van Kovács, Zágón és Csáth jelentősége, amit életművükből felszínre hozhatunk?

Kovács Sándor elsőnek ismerte fel Bartók kvartettje alapján a zene-génusz óriási jelentőségét, a kompozícióit a zene kommunista kiáltványának vallotta és erről cikket írt. Egy huszonnégy éves fiatalember kivételes teljesítménye ez még akkor is, ha írásában a vulgarizáció jelei mutatkoznak. Néhány teremtő esztendejében, amit a sorstól még kapott, a zene szociológiájának alapjait dolgozta ki, máig ható érvénnyel.

Zágón Géza Vilmos Bartók egyik korai művében („Ideális” portré) felismerte Bach ihlető, Bartók alkotói módszerébe szótt szellemét. Azt írta, ezt a zenét Liszt szimfonikus izzása mellett Bach polifóniája határozza meg. Nagyszerű meglátás ez akkor is, ha ma már inkább Liszt öregkori szűrés zongoraváltozataiban látjuk azt a szép hidat, amely Bartók géniuszához átvezet. Zágón Géza Vilmos egyébként nagyszerű pianista volt, elsőnek hozta a Duna völgyébe Debussy hírét, kora legkifinomultabb modernizmusát.

Jellemző, hogy mind a ketten — Kovács és Zágón — leveleztek Bartókkal. Hogy mi lett volna belőlük, ha életben maradnak, nem tudjuk. Halálukkal azonban a magyar zenetudomány két reménysége veszett el.

A harmadik reménység Csáth Géza volt.

Csáth Géza életműve ma általános reneszánszát éli Magyarországon. Ez az egészen nagy formátumú művész — mint néhány kimagasló írók — orvosnak készül, később az emberi lélek boncolója megrendítő — Csontváry, Gulácsy, Amos Imre, Vajda Lajos festészetének álomittas retteneteit idéző — novelláiban. Hogy micsoda novellista volt, azóta tudjuk, amióta Illés Endre válogatott össze belőlük egy csokorralót. Korabeli sikereit drámáival vívta ki, nem tudjuk elképzelni sem, hogy fér bele ebbe az életbe még egy nagyon intenzív, széles kiterjedésű zenekritikai, zeneirői tevékenység is.

1908 és 1914 közt a Nyugat évfolyamaiba 27 zenei cikket írt, 1906 és 1912 közt a Budapesti Naplóban, A Polgárban, a Világban több mint félezer zenekritikát szántott papírra, de nyomban a kezdet kezdetén nem kisebb szemlékben, lapokban, mint a Huszadik Század és a Népszava, jelentek meg tanulmányai, cikkei. Ezek az írások az új magyar zene, egy új magyar kulturális reneszánsz kibontakozásának hőskorával esnek egybe és ezért — már ezért is — fontos helyet foglalnak el a zeneirodalomban.

Csáth Géza ebben az írói időszakában 19—25 éves ifjú.

Zenekritikáit már összegyűjtötték, kiadásra került belőlük jó néhány, e kritikák zöme, sava-borsa. A zenei recenzió a napisajtó hajszájába fogott egyetlen műfaj: a hangversenyestek után tüstént, legtöbbször sebtében fogalmazott híradás, vagy ahogy ő maga nevezte el egyik Nyugat-beli cikkében: „Éjszakai esztétizálás.” Az ilyen egyszerre, együltében készült vázlatok sokaságában azonban megtaláljuk Csáth Géza zenei profilját is, egy-egy vilánási időben különös dolgok derülhetnek ki.

Csáth zenekritikáiban kaleidoszkopikus sokszínűségében tárul elénk a századelő fővárosi zenei élete, jobbára elsüllyedt, alig ismert nevekkel, úgy, ahogy az így együtt sehol máshol nem olvasható. Összegyűjtött kötete (*Éjszakai esztétizálás*) a késő utódok szemében színes izzást kap, mintha egy csipetnyi ópiumot szippantanánk; látásunk kitágul, elmélyül, forogni kezd és néha ovális torzat mutat, ahogy az Emil Sauer zongoraestjéről írt fantasztikus írása során: „... Finomkodva, mint egy cukrász, aki a nézők előtt készíti tortaremekét, gyúrta simogatta és formálgatta a billentyűket. [...] A codánál felpipiskedett a széken... Most még egy kis ritenuto, azután a végső stretto. A művész táncol a széken... Az utolsó «ffff» akkord, Sauer átszellemülten a plafondra tekint és a jobbkéz diszkoszvető mozdulatával elszakad a hangszerétől... A plafond szétnyílik és az ámuló közönség szemei elől hamarosan eltűnik a művész.” A zongora előadóművészetének karaktere azóta annyit változott, hogy ezt a típust aligha képzeletnek el, ha ilyen színes leírás nem örökíti az utókorra. E leírás hitelességét az is bizonyítja, hogy a fiatal Bartók hasonló karikírózó formában írta le egyik levelében édesanyjának, hogy Sauer hogyan pózol.\*

Csáth Géza a hangversenyélet sűrűjébe vetette magát, operaházi bemutatókról tudósított, szimfonikus estékről adott széles körű, részletező tájékoztatást, kamarazenei koncertek belsőleges hangulatát fogta meg, példák száainak felsorolásával könyv kerekednék Csáth koráról. Nem lenne érdektelen. Feltűnően tájékozott volt kora modern törekvéseiről, Bartók pályafutását a kezdet legkezdetétől figyelte: diákkori dolgozatában (1904) a magyar zenetörténet végpontja és csattanója mi lehet más, mint a Kossuth-szimfónia?

Érdemes idézni, hogy később, Bartók és Kodály emlékezetes közös szerzői estjéről hogyan ír 1910 tavaszán:

„Sajátságos játéka a sorsnak vagy a véletlennek, hogy a nagy művészi tehetségeket gyakran párosával adja. Gondoljunk csak Goethére és Schillerre, Arany Jánosra és Petőfire, Adyra és Babitsra. A kettős naprendszerekhez hasonló berendezés ez. Valami kölcsönhatás, valami hasonlóság, valami egymást kiegészítő és szimmetrikus, két egyéniség természetében. Valami gravitáció, centripetális és centrifugális erőhatások, a művészi energiák interferenciája.

Igy vannak Bartók Béla és Kodály Zoltán is.

\* Bartók Béla (*Levelek, fényképek, kéziratok, kották*) Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Demény János. Magyar Művészeti Tanács, Bp., 1948. 16—17.

Bartók volt a merészebb, aktívabb (tökéletes művésze a zongorának), nekivágott az útnak. [...] Bartók nem magyar »motívumokkal« és nemzeti-színű ritmikával »dolgozik«, hanem a hangulatai, az érzése, a gondolkodás-módja magyar. Nem a külsőségek, hanem a lényeg. [...]

Kodály nyilván sokkal kontemplatívabb és kevésbé közlékeny természet, mint Bartók, aki utóbbinak, virtuóz lévén, kenere a közlékenység. Kodály a harmonizálásban sem annyira radikális. Ellenben a füle, a meghallásai, a mód, ahogyan a magyar faji ízt elkeveri a muzsikájában, óvakodva minden közönségességtől, a zenéjének előkelő, fölényes és komoly stílusa: közös a Bartókéval. [...]

Annak a két hangversenynek napját, márc. 17. és 19-ét — fejezi be cikkét Csáth —, amelyen ez a két fiatal ember kézenfogva — mint bajtársak sőt fegyvertársak — a pódiumra lépett, jegyezzük fel.\*\*

És ez a szigorú, választékos szellemű író ugyanakkor szeretettel hajolt le az operettek, kuplék világáig, ahol Nádor Mihály és Szirmai Albert kabarédalaiban is az emberi sorsokat kereste. Elment Fráter Lőránd dalestélyeire és a kedélyes sírva és borozgatva vidgó kompániákban is önmagára talált. Tehette volna ezt, ha „csak” zenekritikus, gógós „műtész”? Ha zenekritikusi volta mellett nem istenáldotta író is egyúttal? Szemléletének látszólagos liberalizmusa mögött a szociológiai háttérrel éles szemmel vizsgáló alkotói kell látnunk Csáth nyugtalanul ellenpontozó témáiban, végül pedig a zeneművészet evolúcióján spekuláló gondolkodót. A *Jegyzetek a zeneművészet fejlődéséhez*\*\* c. tanulmánya lehet egyes tételeiben túlhaladott, de lényegében kora nagy kérdéseire válaszol. „Hogyan született a zene?” „Hogyan született a melódia?” „Mikor keletkezett a ritmus?” „Mi a modern zene?” „Mi a népzene?”

E tanulmányában Bartók és Kodály korszakhatározó kis népdalkiadványának (*Magyar népdalok* énekhangra és zongorára, 1906.) meglepően világos megértéséről tesz tanuságot:

„... Bartók Béla és Kodály Zoltán néhány hónap előtt adtak ki egy népdalgyűjteményt, amelyben a régi népdalokat újra harmonizálták és ritmizálták, és pedig elsősorban úgy, hogy a dalok semmit se veszzenek eredeti karakterükből. Nagyon finom zenei érzékkel és a néplélek megértésével dolgoztak. Például a Fehér Lászlóról szóló énekben a kíséret nagyrészt teljesen uniszono az énekkel és a jobbkezre csak pár hiányos akkordot fog hazzá. (A gyűjteményben 3. sz.) Ők érezték tehát, hogy a szűz melódia birodalmában járnak s a többi dalokban előforduló komplikáltabb, sőt igen komplikált harmonizálás épen azt mutatja, hogy mennyire nehéz volt nekik a melódia eredeti jellegét a kíséretben minden áron megtartani és harmoniailag magyarázni.”

Csáth meglepően és ízesen, lebilincselően és szépen — ha kellett, nagyon egyszerűen —, mindig hitelesen írt laikusoknak is a zene lényegéről, olyan varázslatosan néha, ahogy talán a velencei zizegő fényű lagunák felől érkező Szabolcsi stílusán kívül senki sem. Gazdag és sokfelől átvilágítható repertoárját teremtette meg a pakfon „világváros” Budapest korszakfordulatos zenei évadjainak, ahogy talán csak Tóth Aladár tudta színes szötte ssé mintázni kora világának nagy évadjait, néhány arany szálból hősi eposzát. A zene mindenkié — vallhatta volna Csáth jóval Kodály előtt és ugyanakkor valóban minden zenét magunkévá abszorbeálhatunk az ő mágikus írásában. Mert Csáth jelentős író volt, nem mindennapi művész (mint ahogy a tudós Molnár Antal is — az utókor így fogja regisztrálni — igazi művész, aki népvándorlaskori viharok közé állított humanista hőisével alkotói rangot vívott ki magának) — igen, ez is azok közé az izgalmas mai felfedezések közé tartozik, amelyekkel sok keserűséggel terhes, forrongó világunk néhanapján vigasztalóan adózik nekünk.

\* Nyugat, 1910. április 1.

\*\* Huszadik Század, 1907. augusztus és szeptember.