

Bartók, az abszolút idealista

BESZÉLGETÉS SOMFAI LÁSZLÓ ZENETÖRTÉNÉSSZEL



Bartók Béla kézíratainak világviszonylatban legjobb ismerőjének tartják Somfai László zenetörténész professzort, az MTA Zenetudományi Intézetében működő Bartók Archivum korábbi vezetőjét, a zeneszerző készülő kritikai kottaösszkiadásának főszerkesztőjét. A szegedi piarista, majd Baross gimnáziumból indult Széchenyi-díjas akadémikussal, több Bartók-tanulmánykötet szerzőjével a komponista születésének 125. évfordulóján Bartók életművének, szellemi hagyatékának hatásáról, feldolgozásáról is beszélgettünk.

A Bartók halála óta eltelt hat évtizedben mennyire válhatott a három pillérű életmű – a zeneszerzőé, a népzene kutatóé és az előadóművészé – a magyar kultúra szerves részévé? Hogyan sikerült Magyarországnak befogadnia, feldolgoznia, megértenie Bartók szellemi hagyatékát?

Ha azt vizsgáljuk, hogy Bartók kortársai – két legnagyobb pályatársának, Schoenbergnek és Stravinskynak nevét említem mindenekelőtt – milyen hatást gyakoroltak nemzetükre, hol tart ma életműük feldolgozása, akkor azt hiszem, a válasz nagyon optimista. Ez a kis ország nagyon jól tudja és büszke arra, hogy volt egy nagy fia, aki máig – bár ezt olykor-olykor a filmrendezők megkérdőjelezzik – első számú hírvivője a 20. század magyar művészetének. Akkor is igaz ez, ha nem az összes magyar zenehallgató számára egyformán fontos Bartók. Túl a hangversenyre járók körén nálunk nagyon sokan azt is tudják, hogy Bartók Béla nem egészen úgy dolgozott, mint a többi 20. századi komponista, hiszen számára a parasztkultúra feltárása meghatározó inspiráció volt. Még hozzá nem csak a magyar népzene érdekelte, hanem a Kárpát-medencebeli többi népcsoport paraszzenéje is. Sőt, Európán kívüli tájakon, Észak-Afrikában és Törökországban is járt gyűjtőutakon. Hozzáteszem, akkora figyelmet hazájabeli íróktól-képzőművészeketől talán egyetlen más komponista sem kapott, mint Bartók. Nem beszélhetünk Schoenberg- vagy Stravinsky-modellről, van viszont Bartók-modell. Az sem közömbös, hogy Bartók zenéje, ha nem is minden kompozíciója, könnyen hozzáférhető. Ami a zenehallgatók tágabb közössége számára különösen fontosnak bizonyult: már a '70-es években megjelent művei-



nek hanglemező-összkiadása. Ha ma például egy vidéki iskola be akarja mutatni diákjainak a kevésbé ismert Bartók darabokat, egyáltalán nem lehetetlen, hiszen a Bartók hanglemező-összkiadás CD-n is kapható. Vagy egy másik aspektus: Bartók népzenei hagyatékának java jól ismert, mára megjelent. Nemzetközileg úttörő német, amerikai és más etnomuzikológusok gyűjtéseiből nincs annyi (néha párhuzamos) kiadás, mint Bartókéból. Ha pedig zongoraművészi életművét nézzük: az a tízórányi felvétel, amely Bartók zongorázásáról-kamarazenéléséről fennmaradt, 1981 óta bárki számára könnyen hozzáférhető hanglemezen. Ez nem mondható el Stravinskyról vagy Schoenbergéről, az ő játékok-dirigálásuk dokumentumai még nem jelentek meg rendszerezve, összkiadásként. Alapjában véve tehát nagyon sok pozitív, előremutató dolog történt Bartók életművével az elmúlt évtizedekben.

Hol tart Bartók kottáinak kritikai összkiadása?

Ezt a témát érdemes kicsit alaposabban körbejárni. Az a tény, hogy egy zeneszerzőnek van-e összkiadása, vagy nincs, rangját jelzi. Többféle okból indokolt az összkiadás. Bach, Mozart és a többi nagy komponista műveinek helyes interpretációjához természetesen szükséges a mértékadó és hiteles kotta, a kritikai összkiadás. De ezen túl a minden zenei könyvtár polcain egymás mellett sorakozó összkiadások valóban a klasszikus értékű életműveket szimbolizálják. A kritikai összkiadások megszületése a 19. század közepén azzal indult, hogy alakult egy Bach Társaság, amely elhatározta: kiadja a nagy barokk komponista valamennyi művét. Ezt mások is megirigyelték, és Mozart-, Beethoven-, Schubert- és egyéb összkiadások megjelentetését is elhatározták. Az életmű-összkiadások kezdettől fogva nagyon különböző minőségűek voltak. Akadtak közöttük tudományos apparátussal elkészítettek, de nagyon kommersziálisak is. A régi Bach-összkiadás, a *Bach Werke* köteteit – bár még nem a szó mai értelmében *kritische Gesamtausgabe* (kritikai életmű-összkiadás) – máig használjuk, elkészítésekor kiváló szakemberek fogtak össze. Vele szemben a első, régi Mozart-összkiadás voltaképpen csak összehordta a kompozíciókat. A könyvtárakban ott sorakoztak ezek a Mozart-kötetek, de minden jó zongorista és karmester tudta, hogy ha a legmegbízhatóbb kottaszövegre kíváncsi, azt más kiadásban fogja megtalálni. A II. világháborúig csak a nagy reneszánsz, barokk, klasszikus és egyik-másik romantikus szerző életművéből készültek összkiadások.

Nem azzal kapott új lendületet a munka, hogy kaput nyissanak a legújabb mesterek életművére is, hanem inkább új összkiadást akartak csinálni Bachból, Mozartból és a többiekéből. Ezeket a háború után Németországban kezdték el, *Neue Bach Ausgabe*, *Neue Mozart Ausgabe* stb. („új kiadás”) sorozattal. Szükség volt rájuk, mert a II. világháború során a bombázások, tűzvészek során kéziratok semmisültek meg vagy tűntek el, áttekinthetlenné vált, hogy hol vannak a legfontosabb források. Emellett végre igazán megbízható kottát akart adni a zenetudomány a gyakorló muzikusok kezébe. E modern kritikai kottakiadások szerkesztői a Biblia-kutatásban és az irodalomtudományban kikristályosodott filológiai módszerekkel dolgoztak. A régi mesterek mellett azonban hamarosan felmerült a további nagy komponisták összkiadásainak kérdése. Az első 20. századi komponista, akinek összkiadása megindult, Arnold Schoenberg. Ez azért is jó választás volt, mert a műfaj mesterei elsősorban a német zenetudósok soraiból kerültek ki. A következő lépésekkel már baj volt, mert ahelyett, hogy a 20. század hasonló rangú klasszikusai, tehát Bartók és Stravinsky kerültek volna sorra, inkább a következő vonal szerzőiből (Szymanowski, Hindemith stb.) kínálkozott lehetőség arra, hogy összkiadás indulhasson. Stra-

vinsky még élt, nem zárult le az életműve, bonyolult jogi szituációk is nehezítették volna a munkát. Bartók 1945. szeptember 26-án meghalt, de hagyatéka fizikailag is kettészakítva, részint Amerikában, részint Magyarországon (és egy sor további könyvtárban, magán-archívumban) volt fellelhető. A hidegháború a kultúrában is jelen volt. Nemcsak a hivatalos Amerika-ellenességre gondolok, hanem a jogdíjakkal kapcsolatos problémákra is. Halála után Bartók néhány olyan vezérhajó-művével, mint a zenekari Concerto vagy a 3. zongoraverseny, rendkívül népszerűvé vált. Schoenberg életművéből sokáig semmi nem volt olyan népszerű, mint egy sor Bartók-kompozíció. Vagyis Bartók esetében nem csak csurrant-csöppent a jogdíjából, mint életében, hanem komoly bevételek keletkeztek a kottakiadásból, a koncertekből és hangfelvételekből. A kérdés az volt, hová kerüljön ez a pénz. Bartók idősebbik fia, ifj. Bartók Béla Magyarországon élt, özvegye, Pásztory Ditta is hazajött Amerikából, fiatalabbik fia, Bartók Péter viszont amerikai állampolgárként az Egyesült Államokban maradt. Bartók kiadói közül kettő a nyugati féltekén működött, a magyar állami zeneműkiadó viszont örökölte a régi hazai kiadók jogait. Sokaknak – beleértve a Magyar Nemzeti Bankot is – érdeke fűződött hozzá, hogy merrefelé kanalizálják a befolyó pénzeket. A legkevésbé fontos szempont volt, hogy a Bartók-összkiadás érdekében összefogjon a két oldal. Ezt azért állíthatom, mert 1963 óta dolgoztam a Bartók Archívumban egészen tavalyi nyugdíjba vonulásomig, a Bartók-összkiadás főszerkesztőjeként jelenleg is itt vagyok, így pontosan tudom, hányszor tettünk kísérletet arra, hogy megértessük a kultúrpolitika irányítóival, amerikai partnereinkkel, jogvédőkkel és ügyvédekkel, az amerikai archívum vezetőjével és a családtagokkal, hogy miért fontos a Bartók-összkiadás.

Függetlenül attól, hogy volt-e hozzájárulás, vagy nem, az összkiadást elkezdttük előkészíteni. Ennek a munkának része volt a fiatalabb kutatók, a majdani kötet szerkesztők szemináriumszerű felkészítése. Az 1980-as években OTKA és más pályázatok révén kaptunk szerény anyagi segítséget. És meg kellett nyernünk a család, a jogörökösök támogatását. Egy hosszú és bonyolult történetet szeretnék röviden elmondani úgy, hogy senkit ne bántsak meg vele. Megértettük Bartók muzikus-érzékű fiával, a Floridában élő Péterrel, hogy a Bartók-kottakiadásokkal sok probléma van. Hogy jelentős magyar nyelvű vokális művek úgy jelennek meg az Universal kiadónál – többek között a Cantata Profana vagy az Ady-dalok is –, hogy nincs a kottában magyar szöveg, csak a gyakran elég siralmas német, angol, esetleg francia fordítás, ami ma már nem nagyon vonzza az előadókat. Ezekben a kommersziális kottákban hanghibák is maradtak, bár a kiadásokat maga Bartók látta-javította. Bartók Péter felismerte a problémát, ezért amikor egy-egy kiadás kifutóban volt, vagy a copyright-ot meg kellett hosszabbítani, és megkérdezték őt a kiadók, akkor ellenőriztette, akad-e javítanivaló a kottában. Ha volt, elküldte a kiadónak, és egy idő után már *Revision Péter Bartók* felirattal jelentek meg a kották. Bartók Péter ugyan nem zeneszerző, de szakmuzikusokkal veszi körül magát (éveken át én is sok mű revíziójáról leveleztem, élőszóban is beszéltem vele), sok oldalról kap szakmai információkat. Valamikor a kilencvenes évek közepén felismerte: legfontosabb élethivatása az, hogy apja műveinek kereskedelmi forgalomba, a muzikusok kottapultjára kerülő kiadásai hibátlanok legyenek. Ha ezt megcsinálta, utána jöhet majd az összkiadás. Vagyis, jóllehet az összkiadás terveit nem ellenzi – majdnem alá is írt egy ezzel kapcsolatos megállapodást a Magyar Tudományos Akadémiával és az egyik nagy kiadóval –, végül úgy gondolta, a legsürgősebb

az, hogy előbb ő revideálja a kommerciális kiadásokat. Egyébként rengeteg pénzt áldoz ezeknek a revízióknak előkészítésére. Revideált kiadásai még nem ölelik fel a teljes Bartók-életművet, de már nagyon sok kompozíció megjelent. Ezek mindegyike jobb, mint a korábban hozzáférhető Bartók-kotta volt.

Ezzel a vokális művek magyar nyelven is hozzáférhetővé váltak?

Akadnak azok is a revideált kották között, amelyek egyébként ma már részben magyar kiadónál, esetenként Bartók Péter saját kiadásában, a Bartók Records-nál látnak napvilágot. Minden, ami így megjelenik, nyereség, bár van néhány kiadása, amely a muzsikusok egy részét inkább provokálja. Ilyen például a Brácsaverseny kérdése, amit Bartók csupán nyers fogalmazványként írt le, a mű teljes kidolgozásáig és főleg hangszereléséig már nem jutott el. Serly Tibor, aki jól ismerte Bartókot, befejezte a Brácsaversenyt – ahogyan egyébként Mozart halála után Süssmayr is befejezte a Requiemet. Azért említem ezt a példát, mert a probléma nagyon hasonló. Hosszú ideig tudomásul vette a világ, hogy Mozart Requiemje olyan, amilyen; Süssmayr és mások is rajta hagyták kezük nyomát. Pár évtizede elhatározták a dirigensek és a kiadók, hogy talán nem kötelező mindig ugyanígy játszani a Requiemet, talán lehetne jobb rekonstrukciót készíteni. Különböző szakemberek, zeneszerzői képzettségű Mozart-kutatók újabb Requiem-változatokat kezdtek írni, és mára nagy a zűrzavar. Nos, valami ilyesmi történt Bartók Brácsaversenyével: különböző brácsások – egyikük például Erdélyi Csaba, Amerikában professzorként dolgozó kollégánk – megcsinálták a maguk verzióját. A brácsások körében ugyanis futótűzként – bár nem teljesen legálisan – elterjedt az a néhány oldalnyi fotokópia, amely az eredeti Bartók-kéziratot tartalmazta. Többen rájöttek arra, hogy Serly nem pontosan azt dolgozta ki, ami Bartóknál olvasható, lehetséges, hogy a hangok egy része javítandó, és másképpen is meg lehetne hangszerelni a Brácsaversenyt. Vesztemre felhívtam Bartók Péter figyelmét erre a problémára. A kérdés első fele jól sült el, mert csodálatos faksimile kiadást hozott létre, amiben a Bartók által írt kottalapok gyönyörű, színes reprodukcióban olvashatók. Ő maga írt hozzá rövid előszót, én pedig egy valamivel hosszabb tanulmányt, ami minden lényegeset elmond arról, hogy mit hagyott örökül Bartók. A fogalmazványt Bartók Péter asszisztense, Nelson Dellamaggiore átírta modern kottába. Ezzel bárki számára hozzáférhetővé vált a hiteles kottaszöveg. Azt reméltem, hogy ez a nyilvánosságra került verzió talán bátorítást ad Bartók stílusában otthonos, jelentős magyar komponistáknak arra, hogy jobb rekonstrukciót csináljanak, mint amilyen Serly Tiboré. Azonban nem ez történt. Egy amerikai brácsás lecsapott az anyagra, és Bartók Péterrel együtt dolgozva kialakítottak egy újabb Brácsaverseny-verziót, amely végül nyomtatásban is megjelent. Nem vonták ki a forgalomból a Serly-verziót, így jogilag ez a kettő maradt érvényes. Bartók Péter azonban semmilyen másfajta rekonstrukciót és előadást nem támogat, azok megjelenéséhez nem járul hozzá. Feltételezem, nem azért, mert azt gondolná, hogy az ő nevével jegyzett verzió olyan, mintha maga Bartók fejezte volna be – hiszen azt senki nem tudhatja –, hanem mert nem szeretné, hogy végtelen számú variáns keletkezessen. Ha én brácsás vagy karmester volnék, akkor talán nem fogadnám örömmel ezt a kényszerhelyzetet. Egyébként más kompozíciókból is van olyan Bartók Péter-féle partitúra-revízió, amit a gyakorló zeneszerek bizonyos fenntartásokkal fogadnak. Például A csodálatos mandarint évek óta olyan kottából vezényelték, amelyet Bartók kiadója, az Universal Edition adott közre. Bartók

Péter revíziójában viszont olyan ütemek jelennek meg, amelyeket a Bartókot dirigáló karmesterek sose láttak; nem örülnek ezeknek a restaurált szakaszoknak.

Mennyit érezkelhet ebből a laikus zenebarát, a koncertlátogató?

A közönség ebből valószínűleg nem sokat hall. Talán észre sem veszi, hogy itt-ott hiányzó vagy beszúrt taktusokkal A csodálatos mandarin mintegy harminc ütemmel hosszabb vagy rövidebb-e, hiszen a zene lényege a javarészt egy-két, részben ismétlés jellegű ütemmel nem sokat változik. A Brácsaverseny verziók annak, aki játssza vagy tanulmányozza a kottát, fontosak, de a hallgató szempontjából a különbségek jóval kisebbek annál, mint amit például a Hamlet egyik és másik előadása hoz ki Shakespeare „partitúrájából”. Egyszerűen azért, mert szemben a leírt szöveggel, a kotta rengeteg specifikus, az előadást megköthető jelet-árnyalatot tartalmaz. A mű szubsztanciája eltérő olvasatokban is meglepően azonos lehet. Ennek ellenére tagadhatatlanul nagy pezsgés van a Bartók-kották terén, és ez elsősorban Bartók Péternek köszönhető.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy Bartóknak ne járna végre a kritikai összkiadás. Kell zenetörténeti rangja okán: legyenek ott a Bartók összkiadás kötetei a könyvtárak polcain Bach és Beethoven között. Hogy műveit a fiatal muzikusok a konzervatórium, az egyetem könyvtárában levehessék a polcról és összehasonlíthassák a többi klasszikus rangú mesterével, hogy egyes darabjait összevethessék a régebbi kiadásokkal, hogy hiteles eligazítást kapjanak olyan kottaolvasási kérdésekben, amelyek korábban nem voltak hozzáférhetők. Mint minden kritikai összkiadás, a készülő Bartók-összkiadás is különbözik a művenkénti, a füzetes kottakiadástól, amelyet életében a szerző maga korrigált, sőt első megjelenése után is gondozott. Ha újra megjelenhetett valamelyik műve, Bartók is mindig megnézte, nem kell-e a tempón kicsit változtatni, nincs-e valahol egy rossz hang, egy hiányzó kötőív. De voltak művei, amelyekből nem volt reprint; és voltak revíziók, amelyek – az egyik például még Európában, a másik már Amerikában – ugyanazt a művet kissé eltérően javították. Ezzel szemben a kritikai összkiadás Bartóknál éppúgy, mint Bachnál, Wagnernél, Schoenbergnél, az életművet történeti távlatból nézi. Például egy olyan kompozíció esetében, amit Bartók fiatalabb éveiben írt, nyomban megjelentetett, egy darabig úgy játszott vagy játszatott, de később bizonyos dolgokat átírt benne: érdemes a különböző verziókat megvizsgálni és esetleg egyaránt hozzáférhetővé tenni. Több hegedűs vallja, jó okkal, hogy jobban szereti a 2. hegedű rapszódia Friss tételének azt az eredeti változatát, amely az Universal Editionnál jelent meg, mint a későbbi, rövidebb verziót, amelyik a Boosey & Hawkes kiadásában kapható. A kritikai összkiadás a jelentős variáns formákat közre fogja adni.

Az összes változatot?

Ha nem is valamennyit, de közli azt, amit történeti távlatból egyenrangú vagy lehetséges másik olvasatként a muzikusoknak ismerniük érdemes. Köztudott, hogy különböző típusú zeneszerzők vannak: egyesek elég hamar kikristályosítják műveiket és többé nem nyúlnak a partitúrához, mások viszont életük végéig szinte képtelenek befejezni műveiket; ha azok újra terítékre kerülnek, szinte mindig változtatnak rajtuk. Főleg azok a komponisták tartoznak ebbe a második csoportba, akik maguk is nagyszerű előadók voltak. Liszt új meg új változatban írta meg művei sokaságát. Mahler, korának egyik legzseniálisabb dirigense, szinte képtelen volt visszavonhatatlanul végső formát adni szimfóniáinak. Bartók nagyszerű zongorista volt, nála különösen frappáns ez a helyzet. Szerzőként az utolsó pil-

lanatig javítgatta kottáit, például a metronómszámot; ugyanakkor a saját darabjait játszó előadóművészként világosan kimutatható, hogy esetenként következetesen más tempót (esetenként más hangokat) játszott, mint ami a nyomtatott kottában található. Ennek a ténynek már önmagában bátorítást kellene adnia az előadóművészeknek, hogy a Bartók-kotta nem valami kanonizált szent szöveg, amit csakis pontosan olyan sebességgel, annyi másodperc alatt szabad eljátszani, mint ahogyan azt a szerző leírta, hanem kreatív módon kell hozzányúlni és élményszerűen kell játszani. A kritikai kiadás tudományos produktum ugyan, amit a zenész majd a könyvtárban fog lapozgatni, ennek ellenére egyebek között azért is fontos, hogy ne valamilyen kordába szorított Bartók-interpretációt próbáljunk a muzsikusokra ráerőltetni, hanem felszabadítsuk őket, mutassuk meg, ha vannak másfajta lehetőségek is.

Mikor jelenhetnek meg az összkiadás első kötetei?

A tervezett negyvennyolcból nyolc kötet nagyjából megjelenés közeli állapotban van, kottagrafikája digitálisan elkészült, a hozzá tartozó tudományos kommentárszövegek jelentős része legalább egy nyelven megvan (az összkiadás egyébként kétnyelvű lesz, angolul is olvashatók a kommentárok, mert az ma a szakma világnyelve). Hogy mikor kezdődik el a kiadás, erről én most nem tudok semmit sem mondani.

Az évforduló nem segít ebben?

Vásárhelyi Gábor, a magyarországi jogok örököse ezen dolgozik, szívügyének tekinti. A Bartók-kiadók (az Editio Musica Budapest, az Universal Edition, a Boosey & Hawkes) összefogására is szükség van. Ki kell várni a megfelelő időpontot. Nem hiszem, hogy a Bartók-emlékévknek mindenáron fel kellene mutatnia: íme, itt az összkiadás első kötete. Fontosabb, hogy a munka folyhat, hogy a Nemzeti Kutatási és Fejlesztési Pályázat révén egy korábbi négyéves perióduson át és most is támogatást kapunk. A legjobb, ha kivárjuk azt, amikor a kiadás feltételei megteremtődnek.

Felvetődött az is, hogy Bartók műveiből új lemezösszkiadásra is szükség lenne, mert sokak szerint az, ami a hetvenes évekre elkészült, több szempontból is vitatható minőségű. Arról szóltak a híradások, hogy a Nemzeti Kulturális Alap három esztendőn át évi 60 millió forintot szánna erre a célra. Schiff András és Fischer Iván véleménye szerint viszont sokkal fontosabb lenne a kották kritikai összkiadásának megjelentetése, mint egy újabb lemezsorozat. Mi erről a személyes véleménye?

Én is úgy gondolom, hogy a Bartók-kották kritikai összkiadása a legfontosabb. Jó viszonyban vagyok a lemez-összbejátszás kérdésében egymással szembeállított emberekkel, Kocsis Zoltánnal éppúgy, mint Schiff Andrással és Fischer Ivánnal; tudom, hogy a Hungaroton Classic számára esemény lehet, ha az új Bartók CD-sorozat náluk jelenik meg. Elfogulatlanul azt mondhatom, hogy a sajtó polémiák sok mindent eltorzítanak, összekevernek. Az a bizonyos háromszor 60 millió forint egyelőre csak elvben van meg. Hogy végül milyen pályázatokat írnak majd ki, és a pályázatok alapján kik és milyen célra kapnak pénzt, az a jövő zenéje. A lemez-összbejátszásról az a véleményem: bármiféle előadás kanonizálása, annak kijelentése, hogy egyik vagy másik az igazi, nem természetes. Hiszen az előadóművészet lényege éppen az, hogy minden előadás más, és mindig meg fog újulni. Egy másik generációnak másképpen kell játszania. Ebben az értelemben legfeljebb Bartók saját zongorázása etalon, amelyhez érdemes visszamenni, és összehasonlítani a mai, több

évtizeddel későbbi előadásokkal, mert tanulhatunk belőle. Épp az előbb felsorolt művészek a megmondható, hogy mennyit tanultak belőle.

Melyik megoldás lenne a jobb, ha egy egységes koncepcióban születne meg az új lemezsorozat, vagy ha az egész művészársadalom összefogna, és mindenki azt játszaná el, amit a legjobban tud?

Elég öreg vagyok ahhoz, hogy emlékezem a régi Hungaroton-összbejátszás felvételeinek körülményeire is. Érdekes emlékek jutnak eszembe, például a vonósnégyesek bejátszásáról. Akkor a Tátrai-kvartett volt az első számú magyar kvartett, így rögtön az elején Tátraiékkal vették fel Bartók hat vonósnégyesét. Ennek a hangszalagnak volt egy meghallgatása a Rottenbiller utcai stúdióban, ahol a szakértőbizottság tagjaként én is ott lehettem, és jelen volt tanárunk, Szabolcsi Bence, sőt még az ő tanára, Kodály Zoltán is eljött. Több dolog nagyon tetszett, más nem annyira, de akkoriban az volt az elérhető legjobb magyar Bartók-kvartettezés. Emlékszem, Szabolcsi tanár úr a 4. kvartett kapcsán valamilyen költői hiányérzetét fejezte ki: „Az a suhogás, ami a II. tételben volt, ahogyan Waldbauerék játszották, az ugyebár, tanár úr, mintha hiányozna ebből az előadásból...” – mondta Kodálynak, aki némi hümmögés után azt felelte: „Nekem inkább az első vonósnégyes nem elég kifejezőgazdag”. Nagyon tanulságos volt számunkra, hogy Kodály, aki ott volt már az 1. vonósnégyes ősbemutatóján is, és Szabolcsi Bence, aki egy későbbi periódusban hallotta Waldbauerék játékát, Tátraiék előadásában minek örült és minek nem. Manapság a Tátrai-kvartett Bartók-bejátszásai őszintén szólva nem piacképesek. Több mai magyar vonósnégyes náluk lényegesen virtuózabban, zeneileg is változatosabban játssza ezeket a csodálatos partitúrákat (a Bartók Vonósnégyest kell első helyen említenem, de a Keller Vonósnégyes és a Takács-kvartett különböző felállásai, sőt a még fiatalabb Bartók kvartett-tölmácsolók? A zongoraművek fölőstásakor a régi összkiadás szerkesztésekor meg kellett mozgatni szinte mindenkit. Gabos Gábor volt az egyetlen, aki az Etűdöket képes volt eljátszani. Tusa Erzsébet – Lendvai Ernő felesége – volt az, aki bizonyos kemény stílusú műveket egyáltalán játszott. Voltak darabok, amelyekre nem akadt jelentkező, különböző generációkhoz tartozó zongoristákat, Antal Istvánt, Szücs Lórántot kellett megkérni bizonyos művek betanulására. Úgyiszlóván záróra előtt futott be a nagy generáció: Ránki Dezsőnek jutott még szóló lemez, Kocsis Zoltán az 1–2. zongoraverseny előadását vállalta. A régi összkiadás olyan mértékig vegyes volt, hogy azt ma már tartalmi szempontból sem szabadna konzerválni. Ma más a helyzet: Kocsis a Philips-nek sokéves munkával a teljes szóló zongorára írt életművet eljátszotta. Mellesleg megvannak vele a zongoraversenyek is. Azt nem állítom, hogy egyedül Kocsis játszik jól, Bartók-szerűen Bartókot, de ő kétségkívül az a művészegyenység, aki óriási beleérző-képességgel, tehetséggel és munkával művészileg „feldolgozta” az eredeti Bartók-felvételeket, kialakította magának a művészi módszert: vajon, hogyan játszotta volna Bartók azt a darabot, amiről nem ismerünk hangfelvételt? A Nyolc improvizációból hét megvan Bartókkal lemezen, egy hiányzik. Ha valaki Kocsis felvételét hallgatja, úgy gondolhatja, neki lehet valami titkos forrása abból is, mert értelmezése annyira beleillik a sorozatba stílusában. Szerintem nincs ma még egy zongorista a világon, aki a teljes életművet ilyen fokon Bartók-szerűen képes játszani. Vagyis most adva van a lehetőség, hogy – ha megkéri és elvállalja – Kocsis összfelvételt produkáljon a Bartók-életmű jelentékeny szeletéből.

Ez minden darabból új felvételt jelentene?

A szóló zongoraművek esetében talán a meglévőket kellene átmenteni. Ha mindkét művész hozzájárul, akkor a Fischer Iván dirigálta, Kocsis játszott zongoraverseny-felvételeket lehetne kiadni a sorozatban. Természetesen új felvételekre is szükség van. Akad olyan terület, ahol kifejezetten rosszul állunk, ez pedig a zongorakíséretes népdalfeldolgozások, dalok elég nagy repertoárja. Mellesleg ez olyan terület, amelyen korábban komoly erők próbálkoztak. Londonban én is hallottam Schiff Andrást Sass Sylviával előadni az Ady-dalokat. Schiff tetszett, Sass kevésbé. Hallottam Kocsist is itthon több énekessel (néves operaszórákkal is) a Hús magyar népdalt koncertszerűen előadni. Kocsis jobb volt, mint az énekesek. A vokális művek előadása tehát komoly probléma. Lehetséges, hogy ezen a ponton nem is a szervezés a legfontosabb, hanem annak a művészegénységnek megtalálása, aki – nem az emlékév alatt, hanem több éves munkával – képes kinevelni a hiányzó jó előadókat. Lehetséges, hogy egy sor műből már most akad olyan interpretáció, aminél jobbat nem könnyű produkálni. Lehetséges, hogy ezt magyar előadók szállíthatnák, de az is lehet, hogy nem (például a vonósnegyesek esetében). Ezt a jövőre bíznám. Azt gondolom, egy újabb Bartók-összes lemezkiadást mindazonáltal sokan örömmel üdvözölnének. Ez az új Bartók-összbejátszás egyébiránt kapcsolódhatna a majdani kotta-összkiadáshoz is: bizonyos tételekből, kompozíciókból megmutathatná az egyik és a másik változatot egyaránt. Azt remélem, hogy elhallgatnak a háborúskodó hangok, és hagyják nyugodtan dolgozni a művészeket és a szerkesztőket. Hagyják kialakulni azt a pályázati struktúrát, amelynek keretében el lehet dönteni, pontosan mire kell pénz.

Ha jól érzékelem, nem túl lelkes a Bartók-év plakátszerúsége miatt. A Mozart-évhez képest nem kezdték talán kicsit későn megszervezni a jubileumi rendezvénysorozatot?

Véleményemben korom és a tapasztalat tükröződik, mert már sok Bartók-emlékévet asszisztáltam. Láttam sikeresebb és kevésbé sikeres Bartók-évfordulókat. Az 1981-es számomra nagyon szép emlék. Kocsis Zolival akkor jelentettük meg a Hungarotonnál Bartók Béla összes zongorafelvételeinek akkor még fekete lemezes kiadását, amely azóta CD-n is hozzáférhető. Azt hiszem, Bartók érdekében ez a muzikusok felé tett legfontosabb lépések egyike volt. Ugyanakkor jelent meg egyik Bartók-könyvem, a Tizennyolc Bartók-tanulmány; faksimile kiadás készült a Zongoraszonátáról, és több kollégám fontos tudományos munkája láthatott napvilágot. Azonban a jó dolgok nem csak évfordulókra készülnek. Gaál István barátom Gyökerek című többrészes, csodálatos Bartók-filmje például időtálló művészi termék; hál' Isten megszületett, és remélem, hogy a Bartók-évfordulón DVD-formában eljut az összes magyar iskolába. Azt is remélem, hogy a hangversenyek között nemcsak rutinkoncertek lesznek majd, hanem különlegesek is, fiatal művészek feltűnést keltő interpretációival. Abban igaza van, hogy a szervezés későn kezdődött. Hogy miért, nem tudom. Nem nekünk, Bartók-kutatóknak kell egy ilyen évfordulót megszerveznünk. Azt egy országnak tudnia kell, van-e szüksége nagy embereinek évfordulóira, vagy sem.

Intermezzóként szeretnék valamit elmondani, ami nem biztos, hogy mindenkinek tetsszeni fog. Az előző politikai rendszer Bartókot tényleg sokszorosan meglovagolta, kihasználta. Nem a rokon területek művészeire gondolok, akik vallották, hogy létezik egy Bartók-modell, ami irányt mutathat az ő nemzedéküknek is. Igazuk volt-e, vagy sem, hogy felismerésük segítette-e világra jelentős irodalmi műveket, vagy sem, döntse el más, én elfogult vagyok. Az viszont tény, hogy a politikai rendszer Bartókot plakátként mutatta fel.

Egy jelentős, világszerte elismert életművet, egy ennyire tiszta embert, egy művészilag ennyire izgalmas filozófiát, egy a magyarsága szempontjából ennyire nem szokványos jelenséget felmutatni persze nagyon jó dolog volt. Ezenközben Bartókkal – akarva vagy akaratlanul – sújtottak egy sor múltbéli vagy éppen még élő szerzőt, akiknek kevesebb levegő, koncert, megmutatkozási lehetőség jutott. Ezért teljesen természetesnek találtam, hogy a rendszerváltás után joggal felmerült, legyen végre több szó Lajtha Lászlóról, Dohnányi Ernőről és a többi 20. századi magyar komponistáról is, aki nem kaphatta meg az előző rendszerben az őt megillető helyet. Szerencsére ezen a téren sok minden történt, például Dohnányi iránt komoly érdeklődést tapasztalok a fiatal muzikusok körében is. Más esetben talán kevésbé voltak eredményesek ezek a törekvések. Azóta nagyjából helyreállt az egyensúly, és most Bartók csak az, ami: a 20. század valószínűleg legjelentősebb magyar zeneszerzője, talán legjelentősebb magyarja – ha szabad egy ilyen elfogult zenetörténeti, Bartók-kutatói véleményt hangoztatni. De ezt nem ünnepelni kell, hanem a hétköznapiakban kell gyakorolni.

Mennyire sikerül ez például az oktatásban?

Nem tudom, mert az oktatásnak csak egy keskeny szeletét érzékelem, nevezetesen azt, ami a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen történik. Ott is leginkább a zenetudományi oktatás helyzetét ismerem. De az tény, hogy például abban a teremben, ahol doktori szemináriumaimat tartom, a felettünk levő emeletről sokszor bedübörögnek Bartók Zongoraszonátájának hangjai, jóllehet, amikor én jártam a Zeneakadémiára, ezt a művet senki nem tanította, és szinte senki nem játszotta. (Kurtág György ebben is kivétel volt: eljátszotta zongoraművészi diplomakonzertjén.)

Bartókkal kapcsolatban az elmúlt év talán legnagyobb sajtóvisszhangot kiváltó eseménye az volt: a magyarországi jogok örököse megtiltotta, hogy a bemutató után újra játsszák Alföldi Róbert rendezésében, Polgár László és Wiedemann Bernadett főszereplésével a Miskolci Bartók+ Operafesztiválra készült Kékszakállú-produkciót. Mi a véleménye arról, hogy a különböző interpretációkba mennyire szólhat bele egy zeneszerző örököse?

Örültem volna, ha ezt a kérdést nem teszi fel, de nem kerülöm meg a választ. Az az érzésem, hogy a legtöbb zeneszerző akkor is örült volna egy-egy színpadi műve előadásának, ha az nem pontosan úgy zajlott volna le, ahogyan ő a partitúra írásakor elképzelte. Bartók hiába várt arra, hogy hazájában A csodálatos mandarin egyszer is elhangozzék, mert a cenzúra levetette a műsorról; a történet átdolgozása árán sem lehetett előadni. Azt gondolom, maguk a szerzők jóval toleránsabbak műveik előadásaival kapcsolatban, mint az életművükért felelősséget érző utódok. Akkoriban, amikor a Mandarin-film ügyé vált, küldtem Bartók Péternek egy levelet, amiben arról írtam: lehetséges, hogy Mozart forog a sírjában, ha tudja, milyen előadásokban kerülnek színre operái. (Különösen igaz volt ez az NDK-s korszakban, amikor valóságos rendezőterror volt; előfordult, hogy ferdén elhelyezett színen kellett gimnasztikázniuk az énekeseknek, miközben egy nagyon nehéz Mozart-operát adtak elő, és a zenében megfogalmazott és a színpadon zajló mozdulatok nyilvánvalóan beszélőviszonyban sem voltak egymással.) De Mozart túléli mindezt. Talán a közönség (meg a szakkritika) döntse el, hogy meddig tolerálható a kottától elrugaszkodó elő-

adás. Azt gondolom, hogy a Bartók-zene elég erős ahhoz, hogy a nem hozzáillő előadások idővel lelepleződjenek.

Látta a miskolci előadást?

Nem láttam, egyre kevesebb Bartók-előadást nézek meg, mert az évtizedek során sok olyat láttam, ami nekem nem tetszett. Inkább a kottákat olvasom, vagy meghallgatom a három színpadi mű zenéjét, és hozzáképelem azt, amit a színpadon látni szeretnék. Azt azért fontosnak tartom elmondani, hogy Bartók színpadi műveivel a helyzet nem egészen ugyanaz, mint Mozart operáival. Elsősorban a két táncolt darabra, A csodálatos mandarinra és A fából faragott királyfira gondolok. Párhuzamként nem is Mozartot, hanem Stravinskyt hozom szóba. Stravinsky hosszú éveket töltött Gyagilev társulatánál, látta, hol tart a modern balett, a pantomim, tudta, hogy mire képes Nyizsinszkij, mit tudnak a többiek, mit hoznak Szentpétervárról az orosz művészek; és azt is megtapasztalhatta, mindent hogyan fogadja a nyugati világ. Számára világos volt, mit érdemes megkötni egy eltáncolásra született partitúrában, és mit kell a szakértőkre bízni. Stravinsky abszolút mesteri fokon tudott különböző táncjátékokat, baletteket írni. Hozzá képest színpadi dolgokban Bartók szinte műkedvelő, mindenképpen kívülálló színpadi szerző. A budapesti Operaházban elsőként színre került darabja nem a Kékszakállú opera volt, hanem A fából faragott királyfi, amihez nem volt megfelelő balettmester. A szövegíró, Balázs Béla magyarázta el, mutatta meg a táncosoknak, hogy mit szeretnének. Bartók alighanem azt hitte, neki egy személyben kell nemcsak zeneszerzőnek, hanem a történet színpadra állítójának, koreográfusának is lennie, és ezért olyan zenét írt, amely tele van konkrét, általa elképzelt mozdulatszerűségekkel. Amikor a Mandarin kottájában az áll, hogy a szereplő megvonaglik, akkor azt a zene rendkívül pontosan, szinte realiztikusan leírja. Ezt a zenét teljesen más koreográfiával társítani azzal a veszéllyel fenyeget, hogy hallunk egy nagyon képszerű, mozdulatszerű zenét, ugyanakkor a színpadon mást látunk. Én ezt – ha nem hangzik eretnekül épp egy Bartók-kutatótól – a Bartók-zene egyik gyöngeségének, vagy legalábbis karakterisztikumának tekintem. Bartók túlzottan a maga színpadi elképzeléséhez kötődve írta meg a zenét, ezzel nehezebbé tette az előadók dolgát. Felmerülhet-e egyáltalán az a kérdés, hogy hány felesége volt Kékszakállúnak? A herceg egy emelkedő, szekvenciás menetben négy napszakot, négy feleséget búcsúztat el. Ezt lehet más módon is megjeleníteni, de a zene világosan négy feleségről szól.

Vendégprofesszorként sokszor tanított Amerikában is; hogyan látja, külföldön is olyan egyértelmű Bartók megítélése, mint idehaza?

Két témát különválasztanék: ahogy a zenetudomány foglalkozik Bartókkal és ahogyan az előadóművészet és a közönség fogadja Bartókot. A zenetudományt illetően egyáltalán nem vagyok elégedett azzal, ami a nagyon virtuóz és fejlett amerikai zenetudományban történik, mert ott a művek egy bizonyos kiválasztott, híres csoportjára alapozva olyan fajta analízisek tömege készül, amelyeknek a Bartók-életmű egészéhez nem sok közük van. A zenetudomány terén nem követendő az amerikai példa. Ami az előadóművészeket, a közönségvisszhangot illeti, az bonyolultabb kérdés. Amerikában szinte minden megtalálható. Nemcsak a Metropolitan Opera és a nagy koncerttermek igen drága előadásai, hangversenyei léteznek, hanem óriási egyetemi koncertételek virágzik, amelyben a művészek egy (részben) más csoportja olyan repertoárt is játszik, amely a kiemelt helyeken nem

hangzik fel. Bartókot halála óta sokfelé játszották Amerikában; a legeslegjobb előadók egy része magyar művész volt. Felsorolhatatlan, hogy az egykori Magyar Vonósnégyes (Székely Zoltán kvartettje) hány amerikai egyetemen, college-koncerten játszotta Bartókot. Böszörményi-Nagy Béla, Sándor György rangú zongoraművészek valóságos Bartók-kultuszt teremtettek. Persze ma már nem csak Amerikában, hanem az egész világon úgyszólván mindenütt magas szinten tudnak nehéz Bartók-művet játszani. Néhány hónapja vendégprofesszorként tapasztaltam Baselben: egy húsz év körüli növendékekből álló kvartett, svájciak és németek, úgy játszották a 4. vonósnégyest technikailag, hogy az egyszerűen elképesztő volt. Más kérdés, hogy a stílus néhol túlfűtött volt. A fontos hangszeres Bartók-művek előadása a világon általában rendben van. Ugyanakkor azzal is tisztában kell lennünk, hogy életművének fele, például vokális zenéje, úgynevezett pedagógiai zenéjének egy része, és talán még az erősen népzenehez kötődő, népzene-földolgozó művek egy csoportja is természetesen nem olyan érdekes, izgalmas külföldön, mint idehaza. Ez nem azt jelenti, hogy ne a Román népi táncok volna a valószínűleg legtöbbet játszott Bartók-kompozíció.

Talán ezeket nem mindenki tudja úgy előadni, mint az ebben a zenei világban felnőtt előadók...

Lehetséges. Bartók hegedűműveinek egyik legkiválóbb előadója ma Serban Lupu amerikai professzor, aki román, és az erdélyi zenét testközelből ismeri. Azzal, hogy közép-európai hátterével Amerikában tanít, koncertezik és lemezei játssza a Bartók-hegedűzenét, olyan szinten tudja terjeszteni ezek stílusát, ami 20–30 évvel ezelőtt még elképzelhetetlen volt.

Ha a zenei szakmán túlra tekintünk, miben látja Bartók életművének legfontosabb hatását?

Talán abban, hogy azok is, akik nem gyakran járnak hangversenyre, tudják: élt itt egy csodálatos ember, aki hihetetlenül szigorú és igényes volt abban a tekintetben, hogy mi a jó és a kevésbe tiszta forrás. Tudják, hogy Bartók számára egy sor olyan dolog fontos érték volt, ami sok millió embernek ma is érték. Például az, hogy nem szabad tönkremenni hagyni a falut; hogy őrizni kell a nyelvet; hogy a szomszéd népek egymásra gyakorolt kölcsönhatását izgalmas és szép dologként, és nem valami romlasként kell fölfogni. Bartóknak van egy 1942-ben, Amerikában írt cikke, „Race purity in music”, „Faji tisztaság a zenében” – a náci időkben furcsa gondolatokat ébresztő cím. Bartók azonban éppen arról beszél, lám, milyen csodálatos, hogy egymás mellett élnek magyarok és románok, magyarok és szlovákok, és népzenejük, csakúgy mint a szokásaik vagy építkezésük, kölcsönösen megtermékenyíti egymást! Magamban nem egyszer morfondíroztam azon, Bartók vajon mit mondana, ha látná a mai táncház-mozgalmat. Örülne neki, tolerálná, vagy pedig elhatárolódna tőle? Nekem az az érzésem, hogy ő – első reakcióként legalábbis – elhatárolódna. Mert nem szerette, ha valamit kiragadnak eredeti környezetéből, és azt, még ha jó célra is, de kommercializálják. Ha mást nem is, azt nagyon sokan felismerik Bartókkal kapcsolatban, hogy neki csak az abszolút idealista, a legtisztább, a legnemesebb dolgok voltak elfogadhatók. Ha valaki ilyen igényes a művészetében, a tudományos kutatásában, a munkában, akkor az egészen kivételes ember, nemde?

Hollósi Zsolt