

35

cselekvésekhez vezethet. De a kifejezett oldalasság hiányával együtt járhat a pszichózis számtalan szimptomája, a társadalmi normákhoz való alkalmazkodási készség hiánya.

A legújabb statisztikai felmérések szerint az utóbbi évtizedekben nőtt a balkezesek száma. Ez nem amiatt van, hogy több balkezes születik, hanem mert a szülők kevesebb gondot fordítanak balkezes gyermekeik átszoktatására. 1968-ban a londoni West Enden üzlet nyílt *Mindent a balkezeseknek* felirattal, ahol különböző sportágakhoz balkezes felszerelést és orvosi műszereket árúsítanak.

A szlovák kutatások jelentősége abban áll, hogy a balkezességet beilleszti az oldalasság általánosabb összefüggésrendszerébe, s ezzel a tudományos közvélemény figyelmét olyan eddig alig ismert jelenségre irányítja, mint a „kétbalkezesség” (ambidextria). Az új tudományos felismeréseknek természetesen számos pedagógiai vonatkozásuk van, amivel a szerzők e cikkek keretében nem foglalkoznak.

NÉPZENE ÉS MODERN ZENE (Világosság, 1973. 7.)

Az Új Zene körül kibontakozott vitának gyakran idézett alakja Theodor Wiesengrund Adorno. Tudományos munkásságát ellentmondásosan értékelték: volt, aki „szavahihető tanúként idézte”, és volt, aki „a vádlottak padjára ültette”. Egy dolog azonban bizonyos: nem lehet közömbösen átsiklani korproblémákat regisztráló zeneesztétikai, szociológiai és filozófiai elemzései fölött. Noha egyetlen modern zenei irányzat, a dodekafónia mellett kötelezte el magát, s céljaul tűzte ki „az általa kezdettől fogva egyedül üdvöztetőnek tartott *Schönberg-kör* érvényesülésének útját egyenesetni, minden egyéb zenei teljesítmény pusztítása árán is”, elméleti felkészültsége és igényessége, amellyel a polgári kultúra válságjelenségeit a zenében és a szellemi élet más területein lereagálta, az avantgárd élvonalában biztosított számára helyet.

Breuer János tanulmányában a zenekritikus Adornóról ír, arról, aki a XX. század magyar folklorista iskoláját, különösen pedig Bartók Béla művészetét értelmezte. Négy Adorno-cikk képezi a vizsgálat tárgyát, az idevágó kommentárral és más zenészekről idézett szövegrészekkel.

Adorno zenekritikáival a húszas évek közepe táján jelentkezett, eleinte a bécsi *Musikblätter des Anbruch*-ban, majd a berlini *Die Musik* című folyóiratban. Az

1925-ben közzétett *Volksmusikbearbeitung*-ban (*Die Musik*, Mai 1925) a népdalkutatás elméleti kérdéseinek kifejtésére vállalkozott. Érdekes megemlíteni ezzel kapcsolatban Adorno feltűnően pozitív véleményét Bartók 1923-ban közölt tanulmányáról (*Die Volksmusik der Rumänen von Maramures*): „...zeneszerző az, aki gyűjt, nem szabadon lebegő etnológiai tudásszomj vezérli, eleven kapcsolata a népzenehez, amely személyiséggé érlelte, az irányítja rendszerező cselekedeteit.”

„A kiadvány szenvedélyes egzaktuságát” emeli ki, szemben „a feldolgozók természetlen jártasságá”-val. Bartók folklorisztikus terve a zeneszerzót a népdaltól való legnagyobb távolságban idézi meg, és mekkora szerencse, hogy a zeneszerző Bartókhöz legközelebb a népdal áll. Néhány hónappal később közölt cikkében (*Pult und Takstock*, Juli 1925) a zeneszerző Bartókot megillető helyet keresi az Új Zene képviselői között. Adorno két végletes pólus — Schönberg és Sztravinszkij — között találja meg Bartók helyét, mesterségesen elkülönítve Bartók zeneszerző egyéniségében a népi ihletésű alkotót a modern művésztől: „E szvit zenéje (Bartók Tánecsztvíjéről van szó) is közeledik Sztravinszkijhoz; bár el kell ismerni, hogy Bartók ritmikái emancipációja, metrikájának mozgása és vonzódása az ötrészes alakulatokhoz az orosz mestertől való teljes függetlenségének megállapítására jogosít fel.” A *Zur Gesellschaftlichen Lage der Musik*-ban így ír róla és a XX. század magyar folklorista iskolájáról: „Bartók radikális folklorizmus a partikuláris anyag racionális megkonstruálásában bámulatosan hozzá hasonul a Schönberg-iskolához. Bartók azonban teljesen egyedülálló jelenség az objektívizmus területén; korábbi munkatársa, Kodály a valódi folklórt már valamiféle osztatlan népi élet romantikus ábrándképévé hamisítja, amely az ősi melodika és az érzéken puha poszt-impressionista összhangzatvilág kontaszta miatt önmagát denuncijálja.” Feltűnő, hogy amilyen mértékben vált nemzetközileg is elismertté a két magyar mester művészete, olyan mértékben torzult el az Adorno által róluk kialakított kép. Zenefilozófiájának ez a páfordulása végső soron a zeneművészet népiessége ellen irányult. Furcsa módon számára a zeneművészet népzenei forrásból való megújulásának lehetősége a fasizmussal való rokonszenvet jelentette; amikor mindenféle népi hangot kirekesztett az Új Zenéből, akkor tulajdonképpen saját politikai, világnézeti, társadalmi távlatvesztését leplezte.

Ilyen előzmények után váratlan for-

dulatnak tűnik a negyvenes években írt kritikája a Mikrokozmoszról (*Schweizerische Musikzeitung*, Mai 1940), melyben összegezi korábbi elképzeléseit, revideálja az elmúlt évek Bartók-portróját: „Ebben a keleti országok oly változatos népzenei kincséből merítő, teljesen dal- és táncinspirálta zenében csak úgy buzog a humor és életöröm, a szokatlanból kicseng az ősi, eredeti hang... — Ritmikai fe-

gyelem, tiszta linearitás, konstruktív elv az alfája és ómegája ennek az iskolának, ezért tanulása éppoly egészséges, amilyen időszerű.”

Az Adorno és a magyar zene viszonyával behatóan foglalkozó zenetudósok számára mindenképpen értékes ez utóbbi adat, amely a korábbi fenntartások, vélemények újrafogalmazására nyújt lehetőséget.



Ambrus Imre grafikája