

Az új magyar műzene.

Bár a magyar dalos fajta és nagyszerű a nótakincse, műzenéjének fejlődése tulajdonképpen csak századunk fordulópontjával esik egybe, tehát alig ötven-hatvan éves. Zenei életünk addig fejletlen volt, a magyar tömegek nem érezték szükségét az igazi koncertmuzsikának. A szabadságharc után, a hetvenes években indult meg Magyarországon olyan gazdasági fellendülés, melynek hatására városai fejlődni kezdtek. Ezzel párhuzamosan a kulturális színvonal rohamos emelkedése mutatkozik. Zenei élet viszont csak ott fejlődhetik, ahol közönség van, mely a komoly zenét kultúr-szükségletnek érzi.

A nyolcvanas években a nagyobb magyarországi városoknak még német nyelvű az a lakossága, mely a zenekultúra iránt érdeklődik. A németek azok, akik a házi muzsikát úgy ahogy istápolják. A német családok muzs káló kedve tovább ültetődik a magyarosodó nemzedékben. Minthogy tanítókból nagy a hiány, külföldről, Ausztriából, Németországból és Csehországból hívtak muzsikusokat. Ezeknek kezébe került a magyarországi zenetanítás. A magyarosodó német nemzedék a művelődő magyar elemekkel állandóan érintkezik, így új és új tömegek nőnek a zene iránti érdeklődés szellemében. Közönség teremődik, mely egyelőre csak érdeklődik, és ha maga otthon nem is muzsikál, szívesen jár oda, ahol komoly zenét lehet hallgatni.

Ez a nemzedék, mely már magyar iskolában nőtt fel, magyar dalt hallott dajkájától és cigány mellett mulatott, olyan tényezővé vált, mely örömmel fogadta a hangversenyek műsorain a magyaros ízű műzenét. Az 1848-as szabadságharc után a nemzeti öntudat ébredése alkalmas talajt nyújtott a nemzeti muzsika fejlődésére.

A német klasszikus és romantikus mesterek néha exotikumból szívesen nyúltak magyaros témákhoz. Így Haydn a G-dur Trióban a Rondo all' ungheresében és a D-dur zongoraverseny utolsó tételében; Beethoven az István Király nyitányában; Schubert a Marsch hongroiseban; Brahms a Trio op. 87. lassú tételében; Zongoranégyesének, (op. 25.) utolsó tételében; Cigánydalokban; a Magyar táncokban stb. Berlioz: a Damnation de Faust utolsó tételében, ilyen magyaros feldolgozást nyújt. Ez a jelenség azonban még nem céltudatos és csak elvétve jelentkezik. A milleneumi ünnepségek előtt, majd közvetlenül utánuk, főképpen Budapesten, de vidéki nagyobb városokban is az elmagyarosodott és tisztán magyar polgárságnak már olyan rétegével találkozunk, amely érdeklődik a komoly hangversenyek iránt. A művelődési központokban kitermelődött a hangversenyre járó közönség. Világhírű művészek kezdenek a városokba ellátogatni. A magyaros komoly zenének már van közönsége.

Erkel Ferencz megírja első operáit és az ismerős hangok német köntösben nagy sikert aratnak. Jellegzetesen német muzsika-szerkesztés ez, magyaros dallamokkal teletűzdelve. Egyrészt a sikereken félbuzdulva, másrészt egy nemzeti zenekultúra ösztönszerű vágyától áthatva, olyan romantikus zeneszerzők szólalnak már meg, akiknek műveiben túlsúlyba kerül a magyaros dallam, de akiknek mind a formakészsége, mind az összhangszerkesztése tipikusan német. Ezeknek a műveknek hangulata rokonságot mutat a cigányos nótázással. Nem hittel, meggyőződéssel szerkesztett munkák ezek, hanem szubjektív akarással kitermelt szerzemények. Minthogy egyik-másik mű külföldre is elkerült és sikert is aratott, a magyaros zeneszerzés divatossá vált. Ennek a romantikának irálya zenekultúránkban ma is képviselve van. Megindítói a nyolcvanas években az országba került német komponisták, s továbbfejlesztői ezeknek magyar tanítványai. Kétségtelen, hogy az idegen mesterek akartak és tettek valamit a magyar zenekultúra fejlesztése érdekében. Ezért nagy hálátlanság lenne, de nem is lehet őket e hallgatni.

A magyaros romantika egyik külföldön is legheiresebb képviselője Liszt Ferenc. Halhatatlanok az érdemei zenei életünkben. Liszt Ferenc legjelentékenyebb műveiben a magyar elemeknek nyomát sem találjuk. Művészete tipikusan német volt, és rapszódiai, bár ezek sokban hozzájárultak népszerűségükkel, hogy a külföld figyelmét felénk irányítsák, jelentéktelenebbek többi műveinél. Azonban az ő szárnyai alatt nőtt nagygyá egy egész komponista- és zongoraművész nemzedék. Elsősorban ebben rejlik halhatatlan érdeme a magyar zene szempontjából. A magyaros romantikus stílust követő tanítványai közül legjelentékenyebbek voltak: Ábrányi Kornél, Aggházy Károly, Beliczay Gyula, Gaál Ferenc, Juhász Aladár, Mihalovich Odön, Mosonyi Mihály, Reményi Ede, Szendy Árpád, báró Végh János és gróf Zichy Géza. Egy egész zeneszerző nemzedék került ki Nikolich Sándor és Horváth Attila kezei alól is.

A magyaros romantikus irálynak zászlóvivői voltak és mint ilyenek megemlítésre méltók zenénk fejlődése szempontjából: Joachim József (hegedüverseny magyar irályban), Császár és Doppler (operák), Huber Károly (hegedü ábrándók), Ridley Kohne (szalon darabok), Bloch József (hegedüverseny, ábránd 2 hegedüre és zenekarra, vonósnégyes), Nachez Tivadar (cigányfantáziák), Volkmann Róbert (szimfonikus költemények), Farkas Odön (operák, kamarazene, dalok), Major J. Gyula (szimfonikus művek, kamarazene), H. Koessler (magyar táncok), Popper Dávid (rapszódiai), Szendy Árpád (zongoradarabok, vonósnégyes).

Ennek a romantikának késői virágai a mai zeneszerző nemzedék műveinek nagyrésze. Közzéjük sorolhatók: Hubay Jenő, Kónig Péter, Szabados Béla, Lavotta Rezső, Butykay Ákos, Antalfy Zsirus Dezső, Weiner Leó, Radnay Miklós, Radó Aladár, Siklós Albert, Dohnányi Ernő szerzeményei. Néha nem is tartoznak legértékesebb műveik közé a magyaros irányiak. Más-más nyugati nemzet zenéjével kereszteződött iskolájuk, de mindnyájan egyeznek abban, hogy formaszervezési módjuk, irányuk és összhangképzésük idegen. Nem fontos, hogy német, francia vagy orosz szerzők voltak-e rájuk nagyobb hatással, de kétségtelen, hogy magyaros elemeket kényszerítettek idegen formába.

Bárha közülük némelyik kétséget kizárólag jelentékeny zeneszerző és bár mindegyik rakott műveivel egy téglát a magyar zene oltárára, mint zeneszerzők nem képviselik gyökereiben a nemzeti műzenét.

A zenei romantika kifejlődésének nagy lökést adott az a körülmény, hogy a zenei kultúralet fejlődésével a század fordulóján megépítik az operaházat, ennek európai színvonalú zenekarából megalakul a Filharmóniai Társaság, az intím zene művelésére pedig kamara-együttesek születnek (Hubay—Popper; Tábornszky—Borzaga; Grünfeld—Son; Kemény—Schiffer-quartettek, Thomán—Szigeti—Vikár trió). Zeneiskolák alakulnak, a zenekritika komoly rovatává válik az újságoknak és ezzel mindinkább nő, nevelődik a zene iránt érdeklődők tömege. Minthogy a hangversenyeken a némettel kevert nevelés alatt álló, hangversenyt látogató közönségnek német muzsikát kellett adni, minthogy a német kultúrának voltunk ugyanis a jobbágyai és mivel német mesterek nevelték az új komponista nemzedéket, egészen kézenfekvő volt, hogy zeneszerzőink a német stílus irányában fejlődtek. Ez annál is inkább természetes volt, mert hiszen ez az irány nem kisebb mestereket adott a világnak, mint Bachot, Händelt, Haydnt, Beethovent, Mozartot, Brahmsot, Schubertet, Schumannnt, Mendelssohnt, Wagnert, vagy Lisztet. Ezeknek hatásától pedig egyik komponista sem tudott szabadulni. Így a nyugati formába és technikába öltöztetett szerzemények, még ha értéküket a ténylegesnél többre becsüljük, jelentősek lehetnek ugyan a magyar zenekultúra fejlődése szempontjából, de nem jelentették és ma sem jelentik műzenénk hajnalát.

Hogyan is fejlődhetett volna ki önálló magyar zeneművészet, amikor nem volt nemzeti élet sem. Évszázadokon keresztül viaskodott az ország a némettel, s harcolt a török ellen. Végigszenvedte a népvándorlást, a török hódoltságot és az osztrák elnyomást. Egyik korszak sem kedvezhetett a komoly muzsika fejlődésének. A nemzeti ébredés hajnalhasadása összeesik az 1867-es kiegyezéssel; a magyar zene akkor kezd hozzákapcsolódni a nyugati zenekultúra eredményeihez.

A német, cseh és északi népek zenéje ez alatt evolúciónálisan fejlődhetett. Így népdalukból lépcsőről-lépésre évszázadok alatt nőtt ki nemzeti zenéjük, amely beteljesült egy Beethovenben, fordulópontjához jutott egy Dvorákban, Smetanában, Griegben és Verdiben. E népek hangsorrendszere azonban fejlett volt és azonos a nyugat dur-moll skálájával. Megvolt tehát fejlődésüknek a természetes adottsága a nyugat szépen kifejlődött zenekultúrájába való gyors bekapcsolódáshoz. A magyarokéhoz hasonlatos az orosz nemzeti zene problémája is. Nyugati értelemben kiválóak, a hangversenytermekben ünnepeltek a zeneszerzőik, Borodin, Liadow, Glasounow, Tschaikowszky, Rimszky-Korszakow, Muszorgszky, de ők is a német és francia iskolába ragadtak bele. Olyan erősen ráverte a két nyugati iskola bélyegét az orosz zeneszerzőkre, hogy nem bírnak saját fajuk adottságainak útjára lépni, és nem tudnak önálló, tiszta orosz nemzeti zenét teremteni. Nemzetközien ismertek és játszottak a muzsikaik, de nem képviselői az igazi orosz műzenének. Csak oroszos romantikus műzene az övék, de nem klasszikus értelemben orosz nem-

zeli. Mintha utolsó műveiben Sztrowinszky mutatná az irányt, ahonnan nemzeti zenénk forrását keresniök kell. Talán ki fogja tudni lépni arra az útra, mely az irányt mutatja az orosz nemzeti klasszicizmus felé. Megvan hozzá a tehetsége, mert egyike fajtája legegységesebb és legtehetségesebb képviselőinek.

A romantikus magyar zene mestereinél a zenei formák minden fajtájával találkozunk: operák, nagy zenekari művek, hangszeres szerzemények: versenyművek, szonáták, ábrándok, szalon darabok, dalok, karkompozíciók, misék, oratóriumok. Kisebb számban kamarazene szerzeményeket is találunk közöttük. Nagyjában szóhoz jutnak a budapesti operaházban, a filharmonikus zenekar műsorán és a kamarazene estéken. Házi zenélés is folyik, bár ez korántsem olyan nagy mértékben, mint a nemzeti zene szempontjából kívánatos volna. Egy nemzet zenekultúrája házi muzsika nélkül gyökértelen.

Közvetlenül a háború előtt zenei életünknek már oszlopos opera- és hangversenyjárom közönsége van. A külföldi művészek, a nagy énekesek, idegen zenekarok, a magánhangszerek világnagyságai és a híresebb kamaraegyüttesek rendszeresen szerepelnek a nagyobb városokban. A hangversenyélet virágzik. Waldbauer—Temesváry—Molnár—Kerpely vonós-nyegyest alakítanak, művelik a közönséget, hozzászoktatják a magányos zene élvezéséhez, sorozatos estélyeket adva a kamara-zeneirodalom legjobb régi és új mesterműveiből.

1.

A XX. század első éveiben a hangversenyek műsorán új és szokatlanul különös szerzeményeivel ezt a két új nevet tanulja meg a közönség: *Bartók Béla és Kodály Zoltán*. Erősen emlékeztetnek az impresszionistákra és nagyon elütnek a hangversenyeken hallható zeneművek hangjától. A közönség rokonszenvvel fogadja őket. Bartóknak Kossuth-szimfóniájával és I. Szitjével nagy a sikere. Már Kodály első vonósnyegyését, zongoradarabjait és dalait (op. 1., op. 2. Sírfelet) vegyes érzelmekkel fogadja a sajtó. Béli Izor, az egyik legtekintélyesebb pesti zenekritikus, például így végzi kritikáját: „Kot-kot-kot-kot-kot Kodály, Zoltánka ne komponálj”. Később műveiknek otthon nincsen sikerük. Bartók és Kodály azonban nem kedvellednek el sem a közönség, sem a sajtó magatartásától. Ez a két komoly készületségű, nagyműveltségű, mély etikai érzéssel megáldott tehetség, igazuk teljes tudatában, felelősségérzettel járták az utat, melyet maguk elé tűztek. A külső siker nem izgatta őket, kárpótlásuk egyelőre az alkotás gyönyöre volt.

A romantika, a szubjektív érzelmek kora már semmi újat nem tudott hozni. A késő romantikusok, az impresszionistákkal és posztimpresszionistákkal, elvesztették a talajt maguk alól. Az egyéni érzelmek tolmácsolása minden lehető fortéllyal, a hangszíneknek állandó keverésével, a formáknak nyakatekerésével teljesen destruálta a zenét, mely így zsákutcába került. Ebből a hiánklüli zenei kánkánból csak friss vér csapolásával, új, szabatos, kiegyensúlyozott, biztos alapokon nyugvó formákkal, új klasszicizmussal juthat konstruktív útra a zeneszerző. Bartók

és Kodály ösztönösen megértették, hogy teljesen szakítaniuk kell a romantizmussal, gyökerestől kell tőle elfordulniok s olyan új utakat kell keresniök, melyek a műzene fejlődésének biztos lehetőségét hordozzák magukban. Két irányban kellett e végből dolgozniok: 1. fel kellett keresniök az igazi paraszti népdalokat s meg kellett állapítaniok azoknak a formai és tartalmi lényegét; 2. olyan egyéni és mégis sajátos formát kellett találniok, mely a paraszti dalok tartalmának megfelel.

Az ősi népdalok alapszerkezetéből, előadásmódjából indultak ki, azok igazi hangulatát lesték el. Ha a paraszti dalban rejlő konstruktív erőt teszik műzenéjük gerincévé és ennek a tartalomnak megérik a formáját, akkor friss elemekkel, eredeti mondanivalókkal, új klasszicizmushoz vezető útra térhetnek.

Adva volt a kiapadhatatlan paraszti ősi nótakincs, melyet lényegében kellett megfogni és azt a lényegét kellett formába önteni. Ehhez két olyan aszkéta, mélyhitű zenei proféta kellett, mint amilyenek Bartók és Kodály. Ők vállalkoztak arra, hogy a klasszikus magyar nemzeti és nemzetközi jelentőségű zene ariadne fonálát megkeresik. Oda fordultak tehát, ahol a dal a maga legszűzibb formájában megmaradt: a paraszthoz.

Kodály Zoltán mondta egyik előadásában: „Nincs a magyarnak az a rétege, annak egy élmenye, hogy ne hagyott volna nyomot benne a népdal. Ezért: az egész magyarság lelkének tükre. Nálunk még 300 éve ugyanaz a dal zengett várban, kunyhóban. Azóta a város rombadölt; ha áll, lakója idegen, vagy hűtlen lett a magyar dalhoz. Megőrizte a régi kincseket, diszruhákat, fegyvereket. A dalt abbahagyta. A kunyhó hű maradt, megőrizte a kincs értékesebb felét: a lélek ősi butorzatát. Az egész magyarságét, a magáét is, azt is, amit fölülről kapott. Amit 300 éve az Esterházy-palotákban daloltak, azt ott már nem tudják. De tud még belőle Szalai Zsuzsa, kis töpörödött öregasszony, Kolon nevű kis zoboraljai faluban. Tudnak öreg harisnyás székelyek. A falu megmentette a tradíció folytonosságát. A mi dolgunk átvenni tőle és tovább ápolni. A tűznek nem szabad kialudni.”

Bartók Béla és Kodály Zoltán bejárják az ország különböző részeit. Gyalog, szekérrel keresik fel a falvakat és a legöregebbeket énekeltetik a fonográfba, Lekóttázzák az énekeket, ahogy a néptől hallják, ellesik az előadásmódját, a népdalok hangulatát, vagyis mindazt, ami a szűzi népdal igazi sajátossága. Fáradságos munkával összegyűjtenek vagy 8000 eredeti népdalt és megtalálják sok ismert dallamnak eredeti ősi formáját. A népdalokat tanulmányozva, rájönnek, hogy a magyar népdal gerince az a közös primitív hangsor, mely eltér a nyugateurópai dur-moll skálától. A magyar zenének meglévén a maga skálája, felesleges azt a fülünk által megszokott és beidegzett dur-moll rendszerbe szorítani. Csak saját póre valóságában kell a paraszt-zenét megfogni, gyökereibe kell a zeneművészet eddigi eredményeit beoltani, egyéni köntöst kell neki adni és ez a zene élni fog és csillogni a maga eredetiségében.

Kodály és Bartók muzsikáját sikeresen támogatta az a véletlen körülmény, hogy velük csaknem egyidőben komoly külföldi tudósok

jöttek rá arra, hogy a dur-moll hangrendszer ki van használva. Ugyanakkor sűrűn találkozunk olyan megállapításokkal, hogy a nyugateurópai zene kiélte magát és új skálarendszerekkel kellene megújítani. A háború utáni első években a külföld felfigyel a két zeneszerző alkotásaira. Örömmel, lelkesedéssel üdvözli őket. Az egész világ zenekörei figyelemmel kísérik munkásságukat, ma már mindenütt játsszák szerzeményeiket. Teljes a közönség- és sajtósikerük. A két zeneszerző Nyugateurópa új, ünnepeelt egyéniségeivé vált.

Miután a nyugati közönség és előadók is túl voltak telítve a régi hangrendszer által nyújtott lehetőségektől, érdeklődéssel és megérteni akarással kísérték az új mondanivalókat. Ők már megéreztek az új tartalmi és formanyelvet, mely Bartóknál és Kodálnál jelenkezik. Ezzel szemben a magyar közönség a háborút követő első években még mélyen benne él a nyugati zene eredményeiben. Nem elég erősek az új zene befogadására, nem érzik meg, hogy mi a lényege, melyek az esztétikai értékmérői ennek az újszerű zenének.

1900—1925 között friss nemzedék nő fel. A muzsikuskok, akik nagyrészt Kodály- és Bartók-tanítványok, valamint a hangversenyt járó ifjúság már teljesen mellettük van. A régi kritikuskok felváltják a fiatalok, akik már értik az új zene hangját (Tóth Aladár, Jemnitz Sándor, Szelényi István, Molnár Antal, Sauerwald Géza, Fábíán László, Paulovics Géza, Péterfy István, Lányi Viktor, Juhász Vilmos, Frid Géza, Telegdi Bernát, Spitzer Pál, Árokháty Béla, Strasser István), a zene- és énekarok élére új fiatal erők kerülnek (Vaszy Viktor, Ferencsik János, Ormándy Jenő, Bárdos Lajos, Borus Endre, Kerényi György, Karvaly Viktor, Ákom Lajos, Ádám Jenő). A zenetudomány új erőre kap, az elméleti zenének is komoly tudósai, esztétikusai nőnek fel. (Bartha Dénes, Révész András, Szabolcsi Bence, Major Ervin, Tóth Aladár, Kovács Sándor, Prahács Margit, Molnár Antal, Szelényi István.) Ma már egész művészgárda terjeszti hangversenyein Bartók és Kodály szerzeményeit. Zongoristák, mint Dohnányi Ernő, Kentner Lajos, Engel Iván, Szatmáry Tibor, Kósa György, Sándor René, Fischer Anny, hegedűsök, mint Szigeti József, Telmányi Emil, Székely Zoltán, Gertler Endre, gordonkások, mint Földesy Arnold, Hermann Pál, Palotai Vilmos, Kerpely Jenő, énekesek, mint Bazilidesz Mária, Molnár Imre, Székelyhidny Ferenc, Rözler Endre, Palló Imre és kamaraegyüttesek a Waldbauer—Róth—Lehner—Gertler—Amár—Hauser—Végh—Melles—Indig primhegedűsök vezetése alatt álló vonósnégyes társaságok állandóan műsoron tartják Bartók és Kodály műveit és népszerűsítik őket az egész világon. Bartók és Kodály ma már nem megértetlen proféták, hanem az új műzene mesterei, akik irányát szabták meg az egész új magyar zenekultúrának. Alig van a mai zenei életnek olyan megnyilatkozása, amely mögött ott ne találjunk a két mestert. A fiatal komponista nemzedék legjava az ő árnyékukban nőtt fel. Az új zene reménységei: Kósa György, Lajtha László, Kerényi György, Frid Géza, Bárdos Lajos, Kelen Hugó, Kadosa Pál, Ádám Jenő, Szabó Ferencz, Szabó Endre, Seiber Mátyás és mások az ő szárnyaik alatt váltak a magyar műzene közkatonaivá. Ők már könnyen tanultak meg azon az úton járni, melyet Bartók és Kodály vágtak a zenei

vadonban. A fiatal gárda keresi és meg is fogja találni a saját útját, mert tudást, hitet, szeretetet, mély meggyőződést raktak tarsolyába.

Bartókot és Kodályt általában együtt szokták emlegetni, pedig lényegében teljesen elütő a két mester munkássága. Közös a művészetük alapelve, közös a cél, melyet el akartak érni. Mindketten az ősi paraszt dalokból indultak ki és mindketten a magyar műzene alapjait akarták megteremteni. Minthogy egyéniségük merőben ellentétes, muzsikájuk is teljesen eltérő.

Kodály Zoltánról Bartók mondta a legtalálóbbat egyik tanulmányában: „Kodály művei: hitvallomás a magyar lélek mellett. Különös magyarázata ennek, hogy Kodály zeneszerzői tevékenysége kizárólag a magyar népzene talajában gyökerezik. Belső oka pedig Kodály rendíthetetlen hite és bizalma népének építő erejében és jövőjében“. Valóban kettőjük közül Kodály a nemzetibb. Kodály fajtájának minden küzdelmét összefoglalja műveiben. Jelképe ez a művészet annak, hogy a nemzet hatalmas küzdelmeiben is megállott a talpán és magyar maradt. Kodály zenéje az étellel tud kapcsolatot teremteni, élénk tárja annak minden szépségét és rútságát, Minden műve fölényesen világító kultúra. Szabó Dezső írja egyik tanulmányában: „Kodály a mai magyar szellemi életben a legnagyobb örömöm és legnagyobb igazolásom, mert a magyarság annyi, mint a magyar paraszt. A magyar paraszt őrizte meg a magyarság ősi arcát, a magyar géniusz minden értékét és erejét. Ebből a formátlan márványtömerdekből: a magyar parasztból kell kifraggnunk az egész magyar jövőt. Az igazi magyar zeneművészet Kodályval és Kodályékkal kezdődik“.

Kodály művészete maga a pörére vezektetett élet. Ez a zene tükre a magyarság történelmének, szenvedésének és egész létének, benne van sorsának teljes tragikuma. Zenéje összefogóan nemzeti, mert éppen úgy a parasztságé, mint a szellemi elité. Kodály zeneszerzői tevékenysége: küzdelem a nyugati méretű, de magyar zenekultúráért. Ezt a küzdelmet csak az tudta végigharcolni, akit olyan erős szeretet fűz népéhez, mint amilyen Kodályé. Ő a nép egész életét, multját és jövőjét a falusi viskókból a hangversenyterembe viszi és meggyőzően érzékelteti a falusi tájat, a falu életét, levegőjét minden örömeivel és minden fájalmával. Hangokba öntötte fajtája igazi kedélyét és olyan formát teremtelt, olyan keretbe foglalta, mely ennek a kedélynek őszinte hitelességét meggyőzően tudja kifejezni.

Kodály Zoltán a paraszti népdal alapszerkezetéből, előadásmódjából, kedélyéből indult ki, annak igazi hangulatát leste el. A népdalban rejlő konstruktív erőnek a lényegét teszi a műzene gerincévé és zseniálisan alkotja meg ennek a formáját. Minden hangja fajtája iránti határtalan szeretettől van átitatva. Szerzeményeiben nem tör előre ugrásszerűen, forradalmian, hanem legyűri, ledesztillálja a nyugateurópai zene eredményeit, felhasználva ennek a zenének egész technikai készletét. Hozzákapcsolódik a nyugati impresszionista és posztimpresszionista stílushoz, magába olvasztva mindent, ami Bachtól, Beethoventől az expresszionistákig a nyugateurópai zene lényegét tette. Míg azonban a nyugateurópai késő romantika a mesterségbeli készség tökéletességével

birkózva, lazán összekapcsolt részleteket volt csak képes teremteni, addig Kodály ezen részleteknek összefogására tökéletes formát teremt s ezzel válik az új zene klasszikus irányának megindítójává. Kodály tehát az ősi paraszti népdal lényegét, hangulatát a nyugati zene tökéletes technikájával új, eredeti formába olvasztja.

Kodály Zoltán halkszavú, bensőséges művész. Munkái a kamaraművészet stílusát képviselik. Munkásságának igazi keretet nem a hangversenyterem, hanem az intim szoba nyújt. Ezért mondhatjuk róla, hogy tulajdonképpen a magyar kamarazene-stílusnak a megalapítója. Klasszikus forma-művész: mondánivalóit tömören, egységesen, gazdaságosan, gondosan, egyszerűen és egyéni módon fejezi ki. Klasszikus típus: visszatekint és egyszerűíti mindazt, amit a zene eddig tartalmilag és szerkezetileg elért. Ezért konzervatív más újabb zeneszerzőkhöz viszonyítva. Debussy nem tudta mondánivalóit klasszikus formába önteni, elveszett a részletekben. Ezzel szemben Kodály formát is teremtett. Kibővítette a nyugati romantikus irány tartalmát, megfűszerezte az eddigi eredményeket a népdal friss elemeiben, új hangulatában és ennek a tartalomnak adott eredeti formaköntöst. Kodály elindította az új zenei áramlatot és majd jönni fog egy zenetítán, aki ezeket az új elemeket megsűri és összefoglalja, aki ezt a megindított klasszikus irányt, mint egy új Beethoven betetőzi. Kodály Zoltán azonban csorbíthatlanul fog állni a lángelmék sorában, mert művészet a magyar klasszikus műzene hajnalát jelenti. Ő adta meg azt az alapot, amelyen haladni lehet és kell. Nemcsak megvetette alapját a klasszikus magyar műzenének, hanem azt a zene-művészet nemzetközi értékei közé helyezte. A paraszttzenéből művészetet teremtett.

Kodály szűkszavú lírikus, aki még a tágabban értelmezett nyugati dur-moll tonalitásban dolgozik és annak egészen modern összhangtechnikáját használja fel. Alig jut túl a postimpressionisták hangzatechnikáján, ellenpontkészsége pedig hangzataiból nő ki. Keveset szerzett, de amit megírt, minden hangjában lelkiismeretesen, alaposan megfontolta. Első vonósnégyesében op. 2. (1908) először szólal meg az új kamarazene stílus, Kodálynál egészen szokatlan bőbeszédűséggel. Második vonósnégyesében op. 10. (1916—1918) már érvényesül a klasszikus gazdaságosság elve; ez már csak a leglényegesebbet mondó formaművész megnyilatkozása. Az op. 4. (1909—1910) gordonka-zongoraszonáta, valamint az op. 8. (1915) szonáta magán gordonkára a csellóirodalom legértékesebbjei közé tartozik. A hegedű-gordonka Duó (op. 7. 1914) és szerenád 2 hegedűre és brácsára (op. 12. 1919—1920) igazi klasszikus értelemben vett házimuzika. Dalai (op. 1., op. 5., op. 6., op. 9., op. 14.), továbbá ének és zongorára írt erdélyi parasztdal-feldolgozásai, meg a székely balladái 10 füzetben (1926—1932) páratlanul állanak zeneirodalmunkban. Az op. 1. melyet 1907—1909-ben írt, Énekszó címen jelent meg és 16 népi szövegre szerzett dalt tartalmaz énekre zongorakísérettel. Az op. 5. két dal férfihangra Berzsenyi és Ady verseire (1912—1913). Az op. 6. (1912—1916) hét dalt tartalmaz Csokonai, Berzsenyi és Kölcsey költeményeire. Az op. 9. (1915—1918) Ady és Balázs Béla szövegeire szerzett öt dal. 1926-ban három virágénekre írt zenét

(op. 14.), szövegük Balassitól és egy XVII. századbeli költőtől valók. 1925-ből való a „Négy dal” Arany és Kodály verseire.

Zongora szerzeményei: 10 zongoradarab (op. 3. 1909); Hét zongoradarab (op. 11. 1910–1918); az opuszszám nélküli Valsette (1909); és Meditatio egy Debussy téma felett (1925). A zongora szerzemények közül Székely nóta, Keserves, Sír felirat a legtöbbet játszottak.

Hangszeres zenéje kevés van. Igen népszerű a hegedű-zongorára írott Adagio (1905). Bach szellemének áldozott, mikor 1924-ben három Korál előjátékot átírt gordonkára és zongorára. Kéziratban van Capriccio magángordonkára (1915); Himfy dal énekre-zongorára (1913) és Magyar rondó gordonkára és zongorára (1917).

Kodály legjobb és legnépszerűbb szerzeményei a kórusai. Bennük magyar karrodalmat teremtett. Kórusainak a karegyesületek állandó műsorszámái között kellene szerepelniök. Tökéletesen szólal meg ezekben a magyar kedély. Legjelentősebbek: Férfikarok (a capella): „Bordal”, „Mulató gajd.” (1913–1917). „Váradi nóták”, „Katona dal”, „Karádi nóták” 1934-ből. „Kit kéne elvenni”, „20 férfikar” Kölcsey szövegére 1935-ből. Nőikarok: „Két zoborvidéki népdal” (a capella) 1908-ből; „Hegyi éjszakák” 1923-ból; „Chi d'amore sente”, madrigálok 1932-ből; „Ave Maria” motetta 1935-ből. Vegyeskarok: „Este” 1904-ből; „Mátrai képek” 1931-ből; „Pange lingua”, iskolai vegyeskarra és orgonára 1931-ből, melyből az orgona Preludium külön is megjelent. „Köszöntő” népdalra 1931-ből; „Horácius óda” (Rectius vives) diák vegyeskarra; „Székely keserves”, „Akik mindig késnek” (Ady versére), „Az öregek”, (Weöress S. verse); „Jézus és a kufárok” (János Évangéliuma után): mindezek 1934-ből. „Liszt Ferenchez” (Vörösmarty); „A magyarokhoz” (Berzsenyi verse); „Molnár Anna” balladája. Ez utóbbi három kar 1936-ból való. Kodály énekkari szerzeményeiből is messze kitűnnek gyermekkarai. Nemcsak az ország harátain belül népszerűek, de külföldön is közismertek, éneklük őket Hollandiában, Angliában. A jámbor gyermeki lélek vetületei, ezért tanulja őket sok örömmel az ifjúság. Gyermekkarok: „Villó” és „Turót eszik a cigány” 1925-ből; „Tantum ergo” gyermekhangra orgonával 1928-ból. Újabb gyermekkarai: „A süket sógor”; „Gólya nóta”; „Isten kovácsa”; „Cigány sirató”; „Gergelyjárás”; „Pünkösödölő”; „Lengyel László játék”; „Tánc nóta”; „Újesztendőt köszöntő”; „Jelenti magát Jézus”: mindezek 1929-ből; végül „Harmatozzatok”, „Angyalok és pásztorok”; „Karácsonyi pásztorénekek” 1935-ből.

Legtekintélyesebb énekes műve az 1923-ból való Zsoltára (Psalmus hungaricus) opus. 13, mely páratlanul áll a világirodalom hasonló művei között. Szövege Kecskeméti Végh Mihály XVI. századbeli verselőtől való. Műve már végigjárta a világ minden jelentősebb műveltségközpontjának hangversenytermeit. A magyar sorsnak ennél szebb, őszinőbb, igazabb szobrot senki nem emelt.

Színpadai műve kevés van: Zene Móricz Zsigmond „Pacsirta” című színdarabjához (1917). A Székely fonó (1931/32, kísérő zene színpadai jelenetekhez, kis zenekarra) a milánói Scala-ban aratott sikert 1933-ban. A Hány János (op. 15, 1925/26) a budapesti operaháznak repertoárdarabja, 1926-ban mutatták be, s 1932-ben került bemutatásra a budapesti opera-

házban Kuruc mese címen Harsányi Zsolt pantomimje, melyhez Kodály „Marosszéki és Galántai táncai” szolgáltak kísérőzenéül.

Zenekari műveit az egész világon ismerik: A Nyári estét 1906-ban írta, de 1930-ban újra átdolgozta. Színházi nyitánya (1927) külön hangversenyszámként is szerepel. Régi katonadalai kis zenekaron 1917-ből valók. Külföldön is állandóan játszottak a világ minden számottevő zenekari hangversenyein: Háry János (zongorára is megjelent Szvit) 1927-ből, Ballettzene Háryból 1925-ből, Marosszéki Táncok 1930-ból, Galántai Táncok 1933-ból. Színpadi és zenekari műveiben Kodálynak drámai erejét érezzük, mely hihetőleg a klasszikus magyar dalműben fog egyszer beteljesedni.

2.

Bartók Béla amerikai útján a Pro Musica Society felszólítására „Magyar népzene és új magyar zene” címen tartott előadást. „Nézetem szerint — mondotta — napjaink minden modern zenéjében két közös sajátságot találunk, melyek szorosán, mondhatnók ok és okozat módjára függenek össze. Egyik sajátság többé-kevésbbé radikális eltolódás a tegnap zenéjétől, különösen a romantikusokétól. A másik törekvés a régebbi korszakok zenei stílusához való közeledés... Eiletem legboldogabb napjai azok voltak, melyeket falvakban, parasztok között töltöttem... (a népdalok gyűjtésekor.) A mi dolgunk az volt, hogy megérezzük ennek a mindeddig ismeretlen zenének szellemét és ebből a szavakban nehezen kifejezhető szellemből kiindulva teremtsünk zenei stílust. És épen ezért, hogy e zene szellemét helyesen ismerhessük meg, volt olyan fontos számunkra, hogy a gyűjtést saját magunk, a helyszínen végezzük... Így minden egyébtől eltekintve, megtanulhatjuk ebből a zenéből a kifejezés páratlan tömörségét, minden lényegtelennek legszigorubb kiküszöbölését, — és ép ez volt az, mire a romantikus korszak terjengős bőbeszédősége után mindennek előtt vágyódtunk... Megemlítem még a népdalok szinte hihetetlen ritmikus változatosságát. Parlando — rubato dallamainkban a legmegkapóbb ritmikus szabadságot találjuk. Sőt a kötött táncritmus dallamokban is a legsajátságosabb ritmuskombinációk akadnak. Magától értődik, hogy ezek a körülmények új ritmikus lehetőségek útját mutatták meg nekünk... Ami engemet illet, nem csupán magyar, hanem tót és román népzeneit is gyűjtöttem és vettem mintául... Az a népi zene, melyre támaszkodunk, külső jellegzetességeiben és belső szellemében egyaránt teljességgel különbözik más népzeneitől. Innen van, hogy a mai magyar műzenének is megvannak a maga jellegzetességei, melyek élesen megkülönböztetik más országok mai műzenéjétől... Népzeneünk kizárólag tonális, ha nem is mindég a tiszta dur — moll tonálításának értelmében. Mivel alkotó munkásságunknak ilyen tonális alapja van, természetesen, hogy műveink is kifejezetten tonális jellegűek.”

Ebben a néhány mondatban minden benne van, ami az új magyar zenestílusnak a lényege.

Bartók Béla nyugtalan szellem. Művészetének alapját nem annyira a magyar nemzeti elem, mint inkább az általános emberinek zenében való kifejezése teszi. Bartók forradalmár. Valami az ősi vad paraszti felé

hajlja, ezért a groteszk az igazi eleme. Minthogy muzsikájában a magyar parasztdalon kívül tól és román, sőt arab népi elemek is vannak, zenéje, bár magyarsága vitán felüli, a keleti muzsika jellegzetességeit mutatja. Őt a vad, barbár, ázsiai haza izgatja, az ősi pogány nemzetet keresi, mert ez felel meg féktelen temperamentumának. Teljesen megcsömörölt a zenei romantikától, minden idegszálával új klasszicizmust akar teremteni. Ő is birtokában van a nyugateurópai zene technikájának, ismeri formakészletét, de keleti parasztmotívumoktól megtermékenyített melódiáit a saját formájába önti. Ez a keret zenei gondolatainak kategórikus imperativusza. Minthogy melódiáit a régi zene termékenyítette meg, természetes, hogy ezt érezzük művein. Mélyen komoly, etikus egyéniség, alapos, lelkiismeretes, csak a lényegre kereső, szerény, igazi tudással felvértezett vezető úttörője az új európai zenének.

Megszakított minden kapcsolatot az eddigi zenével, csak a mester-ségbeli részt tartotta meg belőle. A zeneszerzés technikájának teljes tudásával teremt új világot. Ez a muzsika ma még csak elindult, mint a mélybe vetett kő. Elindító mesterei vannak s köztük a legtehetségesebbje Bartók Béla. Ősi paraszt dalokat akar az új zene tengelyébe állítani, ezekből teremt hangversenyteremre érett új muzsikát. Az együgyű parasztdalokat egyéniségének és tudásának formáló katlanában olvassza meg. Ebből építi meg keményen, durván, de művésziessen és igazi kultúrával alkotásait. Bartók Béla az egyszerű paraszti ősmelódiát nemzetközi jelentőségűvé tette. A keleteurópai népek paraszti ősi meloszával fiatalítja meg a nyugati zenét és irányítja az új klasszicizmus felé. De csak irányt mutat, mert az olyan forradalmi egyéniség, mint Bartók, nem találja helyét állandó keretek között. Azokból kitér és így nem tud a formaművészet olyan fokára jutni, mint Kodály. Új ismeretlen utak felé rohan, nem mindig törődik a zeneművészet eddigi útjaival, nem érdekli minden abból, amit a zeneművészet eddig elért, száguld előre, mint egy logikusan gondolkodó ámokfutó, hogy a kifejezésnek újabb és újabb lehetőségeit tárhassa ki szerzeményeiben. Olyan a zenéje, mint a durva, de kemény beton alap, melyen a jövő nemzedék fogja megépíteni az új zene klasszikus alkotásait.

Bartók Béla dallamvilága egészen különös és egyéni. Ez a melosz szabja meg összhangjait is, hármónizációjának technikáját. Különböző melódiáknak egyidőben való megszólaltatásával olyan újszerű ellenpont-művészetet teremt, amelynek észszerűen való keresztülvitele az ellenpont-technikának egészen új útjaira mutat. Újfajta polifóniája, minthogy áttör a dur-moll tonálitáson, természetesen diszsonáns összhangzást eredményez.

Bartók Béla művészetéről Kodály Zoltán, Molnár Antal, von Null, Tóth Aladár és Révész András írtak néhány mélyenszántó tanulmányt, Bartók Béla zenét négy alkotó-időszakra tagolják. Az elsőhöz tartoznak az 1897—1908-ban komponált művek. A másodikhoz az 1908—1912 évek termése, a harmadikhoz a háborús évek kompozícióit lehet számítani (1914—1918). Negyedik csoportba osztályozzák Bartóknak 1918 utáni műveit. En ezt az utolsó periódust további két alkotóidőszakra bontom és így a negyedikbe helyezem az 1918—1926-ban írott szerzeményeket

és ötödikbe az 1926 után komponáltakat, az első zongoraversennyel kezdődőleg.

Bartók Béla az első alkotó korszakában a romantikus és utóromantikus magyaros zeneszerzőkhöz csatlakozik. Az 1897 és 1908 közötti kompozíciók között vannak: kamarazene, dalok, zenekari művek (Kossuth-szimfónia). Ebből az időből csak néhány művét tartja alkalmasnak a nyilvánosságra, mégpedig zongora- és zenekari rapszodiáját (op. 1. 1904), a zenekari burleszkjét (op. 2. 1904) és az Első zenekari szvitjét (op. 3. 1905). Ennek a szvitnek mindig nagy sikere volt: a magyar zene romantikus szerzeményeinek egyik legsikerültebb alkotása. Ehhez az alkotó korszakhoz számítható még a „Magyar népdalok” zongorára és énekekre (1906), 10 dal-átírat és a II-ik zenekari szvit (op. 4. 1906). Legnépszerűbb közülök kétségtelenül az I. zenekari szvit. A műveken Wagner, Liszt és Strauss Richárd hatása érzik.

A második időszak művei (1908—1912): Két arckép zenekarra (op. 5. 1908), Az idealizált és a torz, 14 zongoradarab, op. 6. (Bagatellek, 1918); 10 könnyű zongoradarab 1918-ból, köztük a már világhírűvé vált „Este a székelyknél” és a „Medvetánc”; Első vonósnégyes (op. 7. 1908). Két elégia zongorára (1908—9); Két román tánc 1910-ből, Három burleszk zongorára 1910-ből. (Ezek op. 8-al vannak jelölve), Vázlatok zongorára (op. 9. 1908—10). Négy siratóének zongorára 1910-ből. Két kép zenekarra, op. 10. (1. Virágzás, 2. A falu tánca, 1911-ből). A kékszakállu herceg vára (op. 11.), Egyfelvonásos opera 1911-ből, Balázs Béla szövegére (bemutatta a M. K. Opera Budapesten 1918-ban); végül pedig Négy zenekari darab (op. 12. 1912). Ebbe a korszakba sorolhatjuk a zongorára írott Allegro barbarót is (1911).

Az 1908—1912 közé eső művein a francia iskola hatása érezhető (Debussy, Sztravinszki). Új Bartókkal ismerkedünk meg. Hangszerelő művésznek mutatkozik, aki a zenekar kezelésében eredeti ötleteket hoz és új irányt jelöl meg. Zongoradarabjai különleges zongoratechnikára tanítanak meg, mely a későbbi Bartók zongoraszerzeményeinél is megmarad különös jellegzetességként. Vonósnégyesében a nyugateurópai kamarazenének mutatja meg az új utat. A romantikusoktól való elfordulással egy új klasszicizmus felé törekvést igazol. Alig van a világon számottevő vonósnégyes-társaság, melynek műsoraiból ez a mű hiányozna. Zongoraszerzeményei közül azóta állandóan játszott hangversenydarabok lettek az Allegro barbaro és a Román táncok. A Kékszakállu herceg várának szövegkönyve a férfi-nő problémáját dolgozza fel. Az opera zenéje tulajdonképpen zenekari szimfónia, mely párhuzamosan halad a színpadon lejátszódó cselekménnyel. Bartók Bélának ebben az alkotó periódusában is találkozunk romantikus elemekkel, de műveiből már kétségtelenül egy egészen egyéni hang csendül ki, mely mintha az új klasszicizmusnak jelentené a hajnalát. Eddig soha nem sejtett és érzett melódiák szólalnak meg, az összhangzatoknak a melódiából következetesen felépített különlegességét ismerjük meg és a különböző egyéni dallamoknak egyszerre való megszólaltatásával egészen új, eddig ismeretlen ellenpontirányával a melódiavezetés újszerű irányát fejleszti ki.

A második alkotó periódus szerzeményeihez tartoznak még: „A

gyermekeknek“ és „Pro deli“ című füzetek, zongoradarabok, melyek pedagógiai célzattal íródtak (1908–1909) és végül Magyar népdalok férfikarra (1912).

A háborús évekre eső harmadik korszaktól kezdve Bartók művei teljesen és végleg elmaradnak a romantikától. Egészen egyéni hangban tatálja meg önmagát. Már senkinek a hatása nem multható ki művein. Saját egyéni útjait járja, rohan előre vadul s fékezhetetlen temperemennel szólaltatja meg a groteszket. Mintha egy örökös hangzat grimásszal kiáltaná az emberiség fülébe az új világ közeledtét. 1914–16 között írja meg második színpadi művét, a Fából faragott királyfit (op. 13), melyben megint a férfi – nő problémát kapjuk pantomim formájában (a M. K. Operaház Budapesten 1917-ben mutatta be). 1914-ben megírja az op. 14 zongoraszvitet. Dalait, közöttük a híres Ady-dalokat (op. 15. és op. 16.) 1916-ban írja. A tragikus mélységű 2-ik vonósnegyest 1915–1917-ben szerzi (op. 17.) és ezzel megalkotja a magyar kamarazene irodalom egyik legmélyebb szerzeményét. Erre az időre esnek: „Nyolc magyar népdal“ (ének-zongora) 1914-ből, a híres „Zongora szonatina“ (1915), „Román kolinda dallamok“ zongorára“ (1915), „Népi román táncok“ zongorára (1915), „Tizenöt magyar paraszt dal“ zongorára“ (1915), „Tóth népdalok“ férfikarra (1917) és „Tóth népdalok“ vegyeskarra zongorával (1917). A parasztkunyhóból megmentett népi dallamok ezek, melyeket Bartók Béla helyezett az őket megillető zenepalotába. A feledésből átmentette őket az örökkévalóságba. 1913-ban adja ki a Román Tudományos Akadémia: „Cânteci populare românești din comitatul Bihor“ c. népdalgűjteményét. Az 1914–1918 közötti szerzemények közül legnépszerűbbekké váltak és így legtöbbet játszottak a zongoraszonatina, a népi román táncok, 15 magyar parasztdal zongorára és az Ady dalok.

A negyedik alkotó korszakhoz (1918–1926) tartozó művek a következők: Három zongora etűd op. 18. (1918). A csodálatos mandarin, némajáték op. 19. (1919). Rögöntések magyar parasztdalok fölött op. 20. (1920). Első hegedű-zongora szonáta (1921). Második hegedű-zongora szonáta (1922). Tánc-szvit zenekarra (1923). Népdalok (150 melódia 1923). „Falun“, tót népdalok éneke és zongorára (1924). Ezekből 3–5 számúak zenekarra és a 8-as számú női énekkarra is át van írva. A magyar népdal (320 dallam 1924), mely németül 1925-ben jelent meg. A szlovák népdal (2600 melódia). „Szabadban“, 5 zongora darab 1926-ból és kilenc kis zongora darab 1926-ból.

A romantikának még nyomát sem találjuk e korszak szerzeményeiben, nincs bennük semmi, ami a régi zenei stílusokra emlékeztetne. Teljes mértékben és kizárólagosan Bartók új stílusát képviselik. Formailag még nem tökéletesen kikerekítettek, mintha még a keresés nyomaival találkoznánk. Annyira túl vannak mindazon, amit eddig a zenében ismertünk, annyira forradalmiak, hogy túllendülnek a zenei kifejezési lehetőség határán. Ez természetes is, mert a forradalomnak az a lényege, hogy túl rohan céljain és későbbben kapja meg a kijelölt céltól néha teljesen eltérő irányban a nyugvópontját. Bartók mint rakétát röppentette ki műveit, elindította új úton bizar stílusát és valószínű, hogy későbben ő maga, vagy egy más lángelme fogja az általa megteremtett irányt egy eddig csak sejtett klasszicizmusba betetőzni.

Az 1918—1926 közötti művei közül a zongora tanulmányok (op. 18.) a Bartók zongoraszerzeményeihez szükséges egészen különleges zongora technikának három tanulmányba foglalása. Pantomimje, „A csodálatos mandarin“, szintén zenekari szimfónia, mely párhuzamosan halad a színpadi cselekménnyel. Két hegedűszonátája sajnos ritkán hallható és ezért érthetetlenül áll előttük a közönség, pedig megértésüket segíti a bennük megszólaló népi hang. Ezek a szonáták már a tonalitásnak határán mozognak. Legkönnyebben megérthető e korszakból a zenekari Tánc-szvit. Ez egyszersmind legnépszerűbb darabja.

Az ötödik alkotóidőszak (1926-tól) művei azt sejtetik, hogy Bartók el fog jutni a tökéletes formához. Ennek a tíz esztendőnek jelentős állomása első zongoraversenye 1926-ból, mely a klasszikus formaművészet felé való közeledést mutatja. A zenei forma kikristályosodik és határozott alakot ölt. Ide tartozó művei: Zongoraszonáta, Népdalrapszódia zongorára, 3-ik és 4-ik vonósnégyes (1937—1928), melyek közül a harmadikat a philadelphiai Musical Fund Society díjával tüntet ki; Szlovák népdalok vegyeskarra és férfikarra (1928). Négy magyar népdal férfikarra (1928); 3 Rondo zongorára, melyek közül az első 1916-ból való; Első és Második Rapszódia hegedűre és zenekarra illetve zongorára 1928-ból; Öt magyar népdal vegyeskarra (1930); Cantata profana (a kilenc csoda szarvas), bariton és tenorszóló kettős énekkarra és zenekarra (1930); 20 magyar népdal énekre-zongorára (közülük 5 énekhangra és zenekarra is) 1929-ből; Zenekari szvit a Fából faragott királyfiból (1931); 44 hegedűduó (1931); Második zongoraverseny (1930—1931); „Erdélyi táncok“ zenekarra (1932); Magyar képek zenekarra (1932); Székely népdalok férfikarra (1932); Magyar parasztdalok zenekarra (1933); Öt magyar népdal zenekarra (1933) és 5-ik vonósnégyes (1934).

Fordulópontot jelent Bartók Béla alkotásaiban Első Zongoraversenye. Mintha rokonságot mutatna Stravinszky és Ravel zongoraversenyeivel, mintha volna benne visszapillantás Bachra, de mindezt csak addig érzük, míg a zongorafigurációk motorikusan haló egyenletes mozgását hallgatjuk. Ha az egész művet a maga teljességében átérezzük, akkor különös, mélysegekből szakadó vad temperamentummal megírt, a szakadásig feszített, tomboló muzsikát ismerünk meg. A lassú tétel sötéten misztikus hang-színei, az utolsó tétel magával ragadó vad dübörgései látomásokat varázsolnak elénk. Ilyeneknek álmodjuk az ősi pogány magyarságot ázsiai kopár síkjain. Tóth Aladár írta valahol, hogy „Bartóknak a nyugati kultúra eszközeivel kellett útát vágnia nemzete ősi keleti hazájába“. Mintha ennek a megjegyzésnek igazságát bizonyítaná ez a zongoraverseny. Bizonyos, hogy ez a műve Bartóknak legeredetibb és formailag is legkülömb. A 3-ik, 4-ik és 5-ik vonósnégyese Beethoven utolsó kvartettjeit jutattják eszünkbe, új távlatot nyitnak meg és a kamara muzsika új lehetőségeit adják. Messzire hagyta maga mögött a zene romantikus korát és irányt szabott bennük az új nyugati zenének.

Bartóknak és Kodálynak jelentőségét mutatja az az új zeneszerző nemzedék is, melynek egyik részét ők nevelték, másik részük az ő hatásuk alatt fejlődött. Néhányuk komoly külföldi és belföldi sikert könyvelhet el. Legjelentősebb közülük Kósa György, kinek műveit a

kopenhágai Hansen és a bécsi Universal Ed. adták ki. Kadosa Pál kiadója Schott Mainzból. Lajtha László vonósnégyesével pályadíjat nyert külföldön, Seiber Mátyásnak, Frid Gézának, Herman Pálnak művei is sikerrel szerepeltek a külföldi zenei központokban. Az ifjú zeneszerző nemzedék már az új zene útjait járja.

Ha nem is tartoznak közvetlenül a Kodály—Bartók iskolához, de közvetve mégis az új zenét keresőkhöz kell sorolnunk néhány külföldön is sikert aratott zeneszerzőt, akiket megtermékenyített Bartók—Kodály alkotásainak szelleme, akik új kifejezésmódot keresnek a zenében. Ezek közé tartoznak a Schönberg iskoláju Jemnitz Sándor (Schott Verlag, Universal Edition), akinek jó neve van külföldön is; a Párizsban élő Harsányi Tibor, kinek művein kétségtelenül érzik Bartók hatása is. Nonettjével sikere volt a bécsi nemzetközi zeneünnepen. A Bécsben élő Zádor Dezsőre és a Lipcsében majd Párizsban élő Rózsa Miklóstra Kodály művészete volt hatással; Rózsának művei Breitkopf és Hartl-nel jelentek meg Lipcsében.

A magyar zenetudománynak két legjelentősebb büszkesége Kodály és Bartók. A zenei népművészetnek az egész világon ők a legelismertebb és legtekintélyesebb tudósai. Írásaikra és tanulmányaikra, melyekkel a világ legelőkelőbb zenei szaklapjaiban találkozunk, felfigyelnek a szakkörök.

Az új magyar műzene ma már valóság. Két lángelme: Bartók és Kodály nevéhez fűződik az európai zene megújhodása is.

Lakatos István.