

MOLNÁR ANTAL 135



(Budapest, 1890. január 7.– Budapest, 1983. december 7.)
zenetörténész, zeneszerző és zeneesztéta, brácsaművész.

I.

UJFALUSSY JÓZSEF MOLNÁR ANTAL 80. SZÜLETÉSNAPJÁRA¹

A magyar zenésztársadalom szeretettel és tisztelettel köszönti a 80 éves Molnár Antalt, a bölcs professzort, a nagy tudású és tapasztalatú muzsikust, zenetudományunk doyenjét, segíteni kész atyai barátját.

Nyolcvan év nem csekélység, és különösen nem az, ha belőle több mint 60 év az új magyar zenéért és közönségéért vívott harcban, a harc első vonalában telt el. Molnár Antal nemes alakjának láttán ismét – ki tudja hányadszor? – Ady lebilincselő képe jut eszünkbe a magyar kultúra századeleji zászlóbontásának koráról, a „Herkulesbölcsők” idejéről. A bölcsőkből talán „muzáj-Herkulesek” keltek ki, és feladatukat elvégezték, mert nem tehettek másként.

A történelem parancsából Herkulesse kellett lenniük, meg kellett teremteniük, értelmezniük és terjeszteniük kellett az „új időknek új dalait”. A történelem műzsája hálátlan és szeszélyes teremtés. Egy-egy korszakra címkéül ráragaszt egy-két népszerű nagy nevet, de arról már ritkán gondoskodik, hogy a nagy név valóban az egész kort jelentse az utódok emlékezetében, és ne soványodjék

¹ Muzsika 1970/1.

absztrakt istenség abszolút attribútumává. Mi magunk is hányszor írtuk már le, mondtuk el, hogy a XX század első fele a magyar zenében Bartók és Kodály korszaka volt. Igazunk is van, amíg számon tartjuk mindazokat, akik velük együtt küzdöttek a kor szelleméből eredő, általuk megfogalmazott célok megvalósulásáért.

Már első lépéseik nyomában ott sorakoznak azok a valamivel fiatalabb pályatársak, muzsikuskok és nem muzsikuskok, akik – ahogy az akkor illet – minden módon vállalták az új hirdetését. Finom műveltségű, az európai szellem legfrissebb áramlataiban járatos ifjú értelmiségiek voltak, akik éppen azért ismerték fel a születő magyar zene jelentőségét, mert szélesen tekintették át a korszak egész művészi, szellemi termését. Bartók Bagatelljeinek „valóban új” voltára nemcsak Busoni figyelt fel, hanem megjelenésükkor, a zseniális Csáth Géza is recenziójával. Dr. Kovács Sándor, külföldi pedagógiai és neveléslélektani folyóiratok munkatársa, a zongorapedagógia korszerűsítésével készítette az új muzsika útját. De ha kellett, elemző tanulmányt írt Bartók-művekről, Festival Hongrois-t rendezett Párizsban, vagy az Ifjú Magyar Zeneegyesületet szervezte. Zágon Géza Vilmos pedig Bertha Sándor nyomdokába lépett és Párizsban próbálta az új magyar zene hírét megalapozni.

Közéjük tartozott Molnár Antal. Szinte gyerek még, amikor Bartók útmutatásaival nekivág a népdalgyűjtés rögzítő útjának. Csakhamar a Waldbauer–Temesváry-Molnár-Kerpely vonósnégyes társaság brácsapultjánál játszik Debussyt, Bartókot, Kodályt. Nagy műveltségi anyag birtokában írja tanulmányait új műveiket ismertetve, ő maga is elismert komponista. A legkülönbözőbb műfajokban arat sikereket, nyer díjakat. Közben tanít, előbb a székesfővárosnál, majd a Zeneművészeti Főiskolán. Elméleti munkákat, tankönyveket ír, elméletben és gyakorlatban felismeri, felismerteti a szolfézs, az értelmes kottaolvasás jelentőségét.

Szemléletük – mind Molnár Antalé, mind a küzdőtársaké – hallatlanul modern és felvilágosult volt. A zenei jelenségek vizsgálatának olyan módszerei vonzották őket, amelyek nem egyszerűen a zene történeti létét segítenek leírni, hanem azt vizsgálják, hogy mi a funkciója a zenének az ember és a társadalom életében, mit jelent számukra. A zenepszichológia, zeneesztétika és – ha el kell különíteni – zenefilozófia diszciplínáit hívták segítségül munkájukhoz. Eljárásmódjuk a pedagógia és az ismeretterjesztés volt.

Keserves tragédia, hogy a legjobb bajtársak: Kovács Sándor, Csáth Géza, Zágon Géza Vilmos – szinte egyszerre hagyták cserben Molnár Antalt. Mindhármukat

1918 vitte el, kit így, kit úgy. Pedig a munka éppen akkoriban sűrűsödött. A zenekultúra elterjesztéséért vívott elvi-publicisztikai és gyakorlati-tevékeny küzdelemben 1918–1919 emlékeiből újra meg újra elénk bukkan Molnár Antal okos szava, lelkes ismeretterjesztő fáradozásának megannyi nyoma.

Még jobban magára maradt Molnár Antal 1920 után. A zenepszichológus Révész Géza is hamarosan emigrált, a magyar zenetudomány pedig más, bejáratlan területek megmívelésére vállalkozott. Kodály megvilágító felismerése, a zenei folklór és a magyar zenetörténet homogeneitásának kifejtése a magyar nemzeti zenetörténet e két ágának elméleti és gyakorlati művelését tűzte – ismét történelmi szükségből – az ifjú nemzedékek elé. A magyar zenetörténet ismeretlen adattárának felkutatása és közvetlen gyakorlati elsajátíttatása, bevezetése a nevelés és tömegmozgalom útján a nemzet köztudatába, ennek a lelkesítő célnak a megvalósítására toborzott Kodály és tábora, és a nemes küzdelmet nehéz időben meg is vívták. Eredménye művek, énekkarak sora, anyanyelvű zenepedagógiánk organizmusának alapvetése.

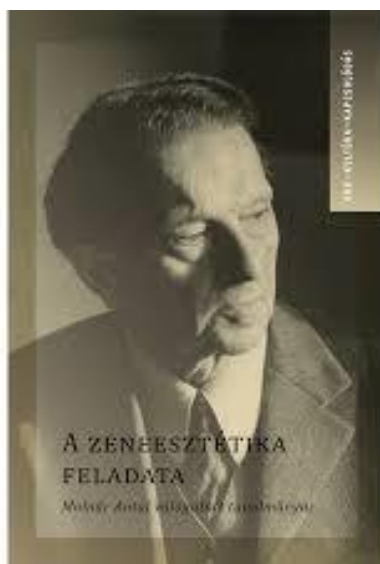
Molnár Antal továbbra sem szűnt meg a nagy nemzeti célt írásaival, szervező munkájával segíteni. A Népszerű Zenefüzetek szerkesztőjeként fontos tanulmányok megjelenését segítette elő. De éppen itt megjelent tanulmánya (A gyermek és a zene) árulja el, hogy mindvégig mennyire hű maradt eredeti, Kovács Sándorral közös pszichológiai érdeklődéséhez. (A fiatalon elhunyt kitűnő művész és tudós hátrahagyott írásait is ő rendezte sajtó alá, Popper Irma és Gombosi Ottó közreműködésével.)

De páratlan termékenységű munkásságával töretlenül tekintette át továbbra is az esztétika, a zeneszociológia, a zenepszichológia tartományait. Recens véleménye volt az intellektuális vagy az utcai zene legkülönbözőbb áramlatairól. Érvényes véleményt mondott a zene és erkölcsiség kérdéseiben, és átfogó esztétikai munkájában ismét hitet tett a kor practicista zenészmoráljával és pozitivistatudoagnoszticizmusával szemben a zene jelentésének érthetősége mellett.

Muzikológusok között ebben az időben nem sok értője és segítője akadt. A történészek közül csak Szabolcsi Bence tág horizontú, összefüggéseket kereső társadalmi és stílustörténeti szemléletmódja vetette hátát Molnár Antal esztétikai törekvéseinek. A kritikusok közül a páratlan Tóth Aladár adott nap mint nap leckét a zene megértéséből és megmagyarázásából olvasóinak. Nem véletlen, hogy kettőjük mellett áldozatkész főmunkatársként vett részt Molnár Antal a

történelmi jelentőségű és a provincializmus abroncsait fessegető, első magyar Zenei Lexikon szerkesztésében.

Annál nagyobb volt táborra a hangversenylátogatók és a gyakorlati muzsikuskok körében. Azt, amit másnak nem hittek el, hogy a zenének jelentése van, hogy nem pusztán hangok többé-kevésbé szórakoztató kombinációja, azt Molnár Antalnak elhitték. Népszerű könyvei valóban népszerűek voltak, és még ma is azok. Olyan értelmiségi közönséghez szóltak, amely talán létszámára nézve kisebb volt, mint Kodály és Bartók gyermekkarainak címzettjei, de a zenekultúra és a hangversenyélet fenntartásában nem kisebb szerepet vállalt és vállalt. Most, amikor annyi gondot okoz a hangversenylátogató közönség kíváncsiságának kielégítése, amikor a hangversenyre be-beszokó természettudós-értelmiségi, vagy akár technikus, munkás is belülről akarja megérteni a zenét, most látjuk, hogy Molnár Antalékcélja, a zene értelmezése és magyarázata, mennyire demokratikus volt a maga társadalmi helyzetében.



Amit Molnár Antal esztétikai, történeti, pszichológiai és szociológiai fejtegetéseiből megértettek és elfogadtak olvasói, hallgatói, azt nem filozófus elődeinek – akikre tisztelettel hivatkozik –, Kantnak és másoknak hitték el. Hiszen az ő filozófiájuk – közvetlen zenei tanulságok nélkül – már többször bebizonyította, hogy abból a zenét a jámbor hallgató nem értheti meg. Elhittük azonban Molnár Antalvégtelen zenei tudásának, eleven szemléletmódjának, lebilincselő előadásmódjának, frappáns példatárának. Mindezek pedig nem Kant gyanakvó kételkedését, vagy éppen Hanslik kényelmes agnoszticizmusát igazolják, hanem olyan filozófiai szemléletmód zeneesztétikáját, amely meggyőződéssel vallja a zene társadalmi hivatását, művészi jelentését.

Mostanában, amikor zenetudományunknak halaszthatatlan gondja, hogy az évtizedekig sorvadt és sorvasztott ágazatokat, a zenepszichológiát, a zeneszociológiát és a zeneesztétikát jelentőségének megfelelő színvonalon folytassa, örömmel és büszkén gondol Molnár Antaleddigi életművére. Örül, hogy vannak méltó hagyományai, amelyekre hivatkozhat, amelyekkel vitatkozhat, és amelyek útmutatásán tovább haladhat. Egyben sajnálja, hogy időnként ezt-azt mintegy ki kellett találnia, ami Molnár Antalkiadatlan kézírataiban lappangott. Nemcsak a magyar zenész, vagy éppen zenetudóstársadalom köszönti Molnár Antalt nyolcvanadik születésnapján, hanem vele együtt az ő művein nevelkedett zenészek és hangversenylátogatók hálás nemzedékei kívánnak neki további jó egészséget, eredményes munkát.

II.

BÓNIS FERENC BÚCSÚ MOLNÁR ANTALTÓL²



A Magyar Zeneművészek Szövetsége, a baráti kör és a hozzátartozók nevében búcsúzom Molnár Antaltól. Egy kis közösség nevében attól a nagy embertől, aki egy országnyi közösségnek osztotta szét „dús élte kincsét”, a szónak jelképes, de közvetlen értelmében is. Aki mindig többet adott, mint amennyit kapott.

Tudjuk, milyen sokágú volt életműve. Tevékenykedett zeneszerzőként, előadóművészként, népdalkutatóként, mint pedagógus és mint a zenetudomány

² Parlando 1984/3. (S búcsúztató Molnár Antal ravatalánál hangzott el a Zeneművészeti Főiskola előcsarnokában tartott gyászszertartáson, 1983. december 28-án.)

művelője. Ez a hihetetlen sokoldalúság is híven mutatja, milyen korán csatlakozott Molnár Antal a XX. századi új magyar zeneművészet megalapozóihoz. Akkor, amikor még oly kevesen voltak, hogy mindenkinek, minden frontszakaszon, küzdenie kellett.

Hamarosan elérkezett azonban a történelmi munkamegosztás időszaka. Molnár Antal fokozatosan csökkenthette az általa megművelendő terület nagyságát, hogy azt, amelyen megmaradt, annál intenzívebben művelhesse. Népművelővé vált, a szó legnemesebb értelmében, akkor is, amikor kutató tudósként tevékenykedett, akkor is, amikor osztálynyi hallgatóság tanáraként vagy országnyi közönség írójaként-előadójaként.

Ma már világosan látjuk: egy nagy nemzedékhez tartozott, melynek tagjai különböztek egymástól, mint egy polifonikus motett szólamai; igazi jelentőségük épp teljességükben, összhatásukban mutatkozott meg. Ez a teljesség az európai rangú magyar zenetudomány alapjait jelentette.

E nagy nemzedék tagjai példás munkaterv szerint dolgoztak, ki-ki hajlama szerint. Major Ervin a magyar zenetörténet feltárásában nyitott új fejezetet: kutatóárkok finom rendszerének megteremtésével s azzal az izgalmat nem ismerő kritikai szellemmel, amellyel az elért eredményeket értékelte. Tóth Aladár a magyar zenekritikát vitte addig ismeretlen csúcsokra. Ilyen szakmai tudással, ilyen briliáns stílusművészettel, ilyen elkötelezett bátorsággal nem írtak addig „napi” zenekritikát ebben az országban és ezen a nyelven. Szabolcsi Bence korszakos hídépítő volt. Kelet és Nyugat zenetörténete és zenetörténeti felfogása között épített hidat. És hidat épített zenetörténet és irodalom, zenetörténet és közönség között is: mindenekelőtt az ő munkásságával vált a magyar nyelvű zenetörténeti magyar irodalomrészévé.

Ennek a nemzedéknek, ilyen nemzedéknek volt Molnár Antal a legidősebb tagja. Mi volt az ő feladata ebben a történelmi munkamegosztásban? Egy épülő új világban alapköveket lerakni, mindenhol, ahol csak szükséges. Bartók első két színpadi művének bemutatója alapvető tanulmányokra ihlette, még a tízes években. 1921-ben megjelent Szolfézs-könyve, magyar népdalok alapján, úttörő tett volt. Ugyanakkor látott napvilágot Bartók Két elégiájáról írott tanulmánya, az első tudományos elemzés a Bartók-irodalomban. Még a Psalmus Hungaricus és a Táncszvit megírása előtt, 1922-ben publikálta A zeneművészet könyve című munkáját, melyben a két magyar mester munkásságát az európai zenei fejlődés folyamatában mutatta meg. További alpművei: A zenetörténet szociológiája 1923-ban, Az új magyar zene 1926-ban, a Jazzben 1928-ban, a Fizika és

muzsika 1930-ban, A gyermek és a zene 1931-ben, az első Kodály-monográfia 1936-ban, főműveinek egyike, a Zeneesztétika I. kötete – melyet saját kiadásában kellett megjelentetnie – 1939-ben, Az új muzsika szelleme 1948-ban.

Ahány mű, annyi „alapkő”. S ami az egyes alkotások úttörő érdemén is túlmutat: az a komplex látásmód, melyet Molnár Antal a magyar zenetudományban meghonosított. A történeti s az elemző szempontokat e kiváló stílusza szociológiai, esztétikai, lélektani szempontokkal egészítette ki, ezzel valóban új fejezetet nyitva meg a zenéről írás hazai történetében.

Vajon kora érdemük szerint fogadta-e ezeket a műveket? Vajon méltó köszönetet mondott-e értük a szerzőnek, aki egész életét e művekbe építette? Nehéz erre a kérdésre válaszolni. S talán e helyütt a legnehezebb. Bizonyos, hogy Molnár munkásságának egy része népszerűvé vált és sikert aratott. Nem maradt el – legfeljebb kissé mindig megkésett – az életmű társadalmi elismerése. De nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy a Zeneművészeti Főiskola – melynek 40 évi tanári munkásságát adta – idő előtt megvált tőle, noha még erejének teljében volt. Nem feledhetjük, hogy a Zeneművész Szövetség – melynek alapító tagja volt – már alapítása évében olyan számonkérő székké vált, melynek tevékenysége több évre elhallgattatta Molnárt. És nem hagyhatjuk szó nélkül azt sem, hogy műveinek egy részére hosszú tetszhalál várt – vagy éppenséggel a kézirat-temető. A Gyakorlati zeneesztétika monumentális kézírata közel 30 évig pihent, míg kinyomtatták. Mintha Molnár azért nyert volna hosszú életet, hogy megérje régen megérlelt művei megjelenését. 1961-ben, Írások a zenéről c. kötetének függelékében, külön fejezetet tett ki kéziratban maradt műveinek jegyzéke. Ezeknek javarésze azóta napvilágot látott. De így is több kötetnyi kézirat maradt utána, tele megszívlelendő tanulságokkal.

Önmagunkat tiszteljük meg, ha ezek javát közkinccsé tesszük! Meglehet: vannak művei, melyekkel túl korán jelentkezett. Meglehet, hogy más művei fölött eljárt az idő. De akkor, amikor zenei könyvkiadásunk oly nagy figyelmet szentelt a „zenei ínyesmestereknek”, lehetetlen, hogy ne törődjék jobban, mint ahogy ma teszi, a zenei ízlés-formáláselhunyt, de művében mindig velünk maradó, korszakalkotó mesterével.

Ebben bizakodva mondhatom csak: nyugodj békében!

III.



BÓNIS FERENC MOLNÁR ANTAL³

Molnár Antal zenetörténészt, esztétikust, zeneszerzőt, kamaramuzsikust és népdalgyűjtőt (Budapest, 1890. január 7. – Budapest, 1983. december 7.) joggal nevezte Tátrai Vilmos „mindenki szeretett Tóni bácsijá”-nak. Közel fél évszázadon át tanított a Zeneművészeti Főiskolán szolfézst, kamarazeneenét, zenetörténetet, akusztikát: gyakorlatilag minden zeneakadémistának tanára volt. A „szeretett” jelző is helytálló: széleskörű - nem csupán zenei - műveltségénél csak embersége volt nagyobb. Sokoldalú működésében végül a zenetudományi munkásság bizonyult a legeredetibbnek; ennek számos ágát művelte magyar földön és magyar nyelven. - Beszélgetésünket egy, a Magyar Televízió számára készült film nyomán közlöm.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének, az egykori Eötvös Collégiumnak nagy könyvtártermében ülünk, a nyolcvanöt éves Molnár Antal professzorral.

–Professzor úr, épp beszélgetésünk hetében jelent meg új könyve, a Zenekultúra. Hányadik könyve ez?

Nem számoltam meg.

³ Bónis Ferenc televíziós beszélgetése 1975-ben készült Molnár Antal. Színhelye az MTA Irodalomtudományi Intézetének könyvtártermébe. A Magyar Televízió stábja rögzítette, Borus Rózsa szerkesztésében. Elhangzott Pályám emlékezete címen a Magyar Televízióban. Ugyanezen a címen megjelent Molnár Antal Emlékek, eszmények, értékek című kötetében (szerkesztette: Bónis Ferenc), 1981, 167-177.lap)

– Próbáljuk sorra venni műveit. Legalább a fontosabbakat, a főbb műveket. Melyik volt az első nagyobb könyve?

A zenetörténet szelleme, 1916-ban.

– *És utána?*

Utána a Bartók-tanulmányok, azután jött a *Szolfézs* 1921-ben, azután a Zene-művészet könyve, A zenetörténet szociológiája, Az új magyar zene, Az új zene és így tovább. Olyan sorozat ez, amelynek a felsorolása külön tanulmányt igényelne. „Nem készültem, tanár úr...”.

– *Épp a századforduló évében, 1900-ban kezdte meg középiskolai tanulmányait. Milyen hatással volt szellemi fejlődésére az iskola? Mit adott, mit nem adott?*

A Markó utcai gimnázium nagyon jónevű intézmény volt. A legjobb családok küldték oda a gyerekeiket latinra. Én is nyolc évig tanultam a latint, ennek köszönhetem, hogy öregkoromban megírhattam *A halállátó* című regényemet. Ennek világa latin tudás nélkül meg sem lett volna közelíthető. De az is igaz, sajnos, hogy akkorjában a Markó utcai gimnázium tanári kara túlnyomórészt igen idős, fáradt emberekből állott, akiktől nem sokat tanultunk. Az viszont nagyon jó hatással volt rám, hogy az osztályomban volt néhány kitűnő fiú, például az évekig mellettem ülő Szabolcsi Lajos, aki már akkor költeményeket írt – Szabolcsi Miklós apja –, és ő is figyelemmel kísérte mindazt, amit én végzek. Azt például, hogy a német órán a német könyv verseit szép sorjában megzenésítettem.



Székely Aladár fényképén: Waldbauer–Kerpely-vonósnégyes: Kerpely Jenő, Waldbauer Imre, Molnár Antal, Temesváry János Bartók Béla (balra) és Kodály Zoltán (jobbra), 1910-ben

Ott írtam az első dalaimat, mert a német tanárunk oly módon tanított, hogy nem tudta a figyelmünket lekötöni, kivált a mienket nem, akik különben is tud-tunk már jól németül. Azután volt ott még más muzsikussyerek is, például Fenyves Jenő, akivel sokat beszéltünk a zenéről a folyosón, meg mások is, szóval az a bizonyos indíték, amit én a gimnáziumban kaptam, az elsősorban a növendéktársaimból indult ki. De volt egy tanárom, Szilágyi Sándor – a kisebbségben levő fiatal tanárok közé tartozott, ő valóságos polihisztor volt. Kitűnő latin-görög filológus, elsőrangú matematikus, nagyszerűen tudott franciául, angolul, németül, olaszul, és nagy irodalmi ismeretei is voltak, azon kívül, hogy kiválóan zongorázott. Ő vezetett be engem a hegedű-zongora irodalomba. Sokat kamaráztunk együtt, ez óriási segítséget jelentett nekem. Ő hozott össze Kodállyal. Tulajdonképpen ez a legnagyobb hála, amit érzek a Markó utcai gimnázium iránt, mert ha nem oda járok, akkor Szilágyival nem ismerkedem meg.

– *Kodály első vonósnégyesének és Bartók első kvartettjének előadásával jelentkezett Molnár Antal, mint ifjú kamaramuzsikuss, a magyar zenei életben. De mi előzte meg ezt a nyilvános szereplést, hogyan lett muzsikussá? Kik hatottak leginkább fejlődésére századforduló Budapestjén?*

Azzal kell kezdenem, hogy szüleim is jól értettek a zenéhez. Anyám kitűnően angorázott, szépen énekelt, apám művészien tudott hegedülni. Tehát azt lehet mondani, hogy én már gyerekkoromtól kezdve zenei atmoszférában nőttem fel. De az elhatározás, a végső nagy hatás akkor ért engem, amikor Kodály Zoltánnal kerültem össze. A mai generációk nem tudhatják már, hogy milyen szuggesztív hatása volt a fiatal Kodálynak. Egész működésén végigvonul egyéniségének ez az egészen különleges sajátága, hogy akivel érintkezésbe lépett, az a hatása alá került, és nem tudott ettől szabadulni. Én oly módon kerültem Kodály hatása alá, hogy az imént említett gimnáziumi tanárom, Szilágyi Sándor, az Eötvös Kollégiumban 8, vagyis utolsó éves volt akkor, amikor Kodály „golya”, vagyis első éves volt. Összebarátkoztak. Szilágyi kitűnő muzsikuss volt, kiváló zongorista, Péterfy Jenőnek állandó szonátázó társa – később az én szonátázó társam –, és Szilágyi Sándor, mint gimnáziumi tanár, úgy látszik, látott bennem valami fejlődőképes tehetséget. Amikor látta, hogy nagyon intenzíven kezdek foglalkozni muzsikával, sőt komponálással is, akkor azt ajánlotta, hogy tanuljak összhangzattant. A tanításra pedig az ő jó barátját, a fiatal Kodály Zoltánt kérte föl, aki hajlandó volt tanítani. Hozzánk járt föl a családhoz, és énnekem igen szigorú módon tanította az összhangzattant. Ez aztán elhatározó volt egész életemre. Hogy egészen naivan kövessem akkori



Molnár Antal

gondolkodásomat, az valami efféle lehetett: ha egy ilyen ember, mint Kodály, muzsikus, akkor én se lehetek más! Ezzel persze ellentétbe kerültem a családommal, mert az apámnak jól menő ügyvédi irodája volt, abból kitűnően meg lehetett élni. Az ő terve az volt, hogy a fiacskája jogász lesz. Átveszi az irodáját, és a társadalomban majd elfoglalja a neki kijáró szolid helyet. Ebből azonban én kiugrottam, elhatároztam, hogy ha törik, ha szakad, én muzsikus leszek. De miért? Mert Kodály muzsikus. Ilyen óriási volt a hatása. Nagyon szigorú volt, ismétlem, kiválóan megtanított az összhangzattanra, és ez volt az elhatározó momentum, amelybe belekapaszkodva később a zenei pályára léptem. Az akkori budapesti polgári társadalomban ez nagyon szokatlan lépés volt. Amikor az apám közölte ismerőseivel, hogy a fia muzsikus lesz, ezt a sztereotip választ kapta: *Csak zenész? És mást nem tanul?* Az apán kénytelen volt szomorúan elismerni, hogy ez így van

– *Úgy tudom, Bartók indította el önt a népzene kutató pályán.*

Hogyne Bartók egy alkalommal meghívott engem a lakására, és azt mondta, Kodály úgy informálta őt, hogy én elmegyek Csík megyébe, s a gyergyói falvakban népdalokat fogok gyűjteni. Ott, ahol még az ősi magyar pentaton dallamok közül föl lehet kutatni jó néhányat. Ők már bejárták ezt a vidéket. Ezért ő most megtanít engem, hogyan kell a fonográffal bánni. Át is adott egy fonográfort, megmutatta, hogyan kell följegyezni a dalokat, lehetőleg a szöveget is szóról szóra. Bartók instrukciója nélkül valóban nehezen tudtam volna folklór-gyűjtésemet végrehajtani. Ezen az alapon aztán Csík megyében, később pedig

Ipolybalogon több száz dalt gyűjtöttem; közülük igen sok értékes volt, úgyhogy ezt a működésemet ők szívesen el is ismerték és föl is említették.

– *Az idő tájt, amikor befejezte Kodálynál folytatott tanulmányait, jelent meg a Magyar népdalok füzet, Bartók és Kodály első nyomtatott munkája, 1906-ban.*

Igen.

– *Ez a kor az új magyar kultúra zászlóbontásának az ideje volt. Adyval is találkozott, professzor úr?*

Igen. Később, a tízes években, bekerültem a Nyugat írói közé, zenei cikkeket írtam oda. Ott jelent meg az a bizonyos, később híressé lett cikkem Bartók első vonósnégyeséről. Azáltal, hogy a Nyugat-matinékon a dalaimat énekelték, és én ott mint zongorakísérő is szerepeltem, természetesen közeli kapcsolatba kerültem a Nyugat vezetőivel. Barátilag közlekedtünk egymással: Adyval, Kosztolányival, Móricz Zsigmonddal és a többiekkel. Karinthyt is ott ismertem meg, tehát azt lehet mondani, hogy a Nyugat első generációjában én, mint muzsikushelyet foglaltam.

– *Megítélése szerint a Nyugat első generációjának ezek a nagy emberei hatottak-e az ön szellemi fejlődésére?*

Föltétlenül. Akkorjában az Ady-versek és a Kosztolányi-próza, Móricz Zsigmond novellisztikája és regényei, Karinthy humora nagy hatással voltak a művelt társadalomra. Természetesen én sem vonhattam ki magamat e hatás alól.



Molnár Antal

Ady némelyik verse eleinte szokatlan volt, nehezen értettük meg. Aztán lassan-lassan belejöttünk, és megállapíthattuk, hogy Ady a XX. századbeli lírának világraszóló magaslatát foglalta el.

– Ön annak a nemzedéknek a fia, mely századunk elején és a következő évtizedekben Ady, Bartók és Kodály nevével zászlaján indult el a művészet, a tudomány új partiam felé. E korszakalkotó mesterek hatása nem annyira közös stílusjegyeken mutatható ki az ön munkásságában, mint inkább abban, hogy az „új időknek új dalait” kívánta ön is énekelni. A zene társadalomformáló szerepének felismerése, a hiányok ostromozása és a hiányok betöltése, a felelősségvállalás magas foka: ez jellemzi munkáját az 1920-as évektől. Újat mondani, lebontani a fejlődést akadályozó gátakat: ezek az író, az esztétikus Molnár Antal művének állandó jegyei. Szinte minden művével új műfajt teremtett: 1917-ben és 1918-ban remekműű Bartók-tanulmányt publikált, 1921-ben ön adta ki az első tudományos Bartók-elemzést, 1923-ban az első magyar zeneszociológiát, 1928-ban az első magyar jazz-könyvet. Lássuk ennek az írói-esztétikai munkásságnak az ívét. Mi készítette Önt 1917-ben és 1918-ban első nagy Bartók-tanulmányai megírására?

Akkor még nem voltam biztos benne, hogy zeneesztétikai pályára lépek és ez lesz a végleges foglalkozásom. Elsősorban is nagyon lekötött a pedagógia, azonkívül rengeteg sokat komponáltam. A tízes évek első felében meglehetősen kultivált zeneszerző voltam. Nemcsak Magyarországon, külföldön is játszották műveimet. Bekerültem az úgynevezett „jó nevű” magyar zeneszerzők közé. A húszas években azonban régi jó barátom, Benedek Marcell került a Dante könyvkiadó lektori székébe, és ő egymás után igen nagyszabású feladatokat bízott rám, amelyek azután minden időmet lefoglalták. Nem jutottam semmihez, kivéve a tanítást, ami a megélhetésem alapja volt. Így aztán nemcsak az előadóművészetet, hanem a komponálást is kénytelen voltam lassan-lassan abbahagyni, mert egyik könyvet írtam a másik után. S akkor jött a Révai kiadó és jöttek más kiadók is. Egyszerűen azt lehet mondani, hogy az időmet, ami a tanításból még szabad maradt, végleg lefoglalta az írásmesterség. Ez persze nagy belső harcot jelenten nálam, hiszen két ilyen pálya között választani nem gyerekjáték. De mert gyakran kérdezik tőlem, hogy miért hagytam abba a zeneszerzést, azt kell mondanom: ha valaki, bármilyen indokból, engedi magát rábeszélni, hogy ne komponáljon, hanem könyvet írjon, ez a tény már egymagában bizonyítja, hogy benne a komponálási képesség alacsonyabb rendű, mint az írói. Különben az ösztöne tiltakozott volna ellene.

– Mi volt a közvetlen kiváltó oka annak, hogy megírta első két Bartók-tanulmányát?

Annak a kiváltó oka az volt, hogy amikor a Waldbauer-kvartettel előadtuk az az első vonósnégyest, az olyan hallatlanul nagy hatást gyakorolt rám, és annyira éreztem Bartók muzsikájának korszakalkotó jelentőségét, hogy nem tudtam

visszatartani magam, és megírtam azt a bizonyos első nagy tanulmányt Bartók kvartettjéről, ami azután meglehetősen feltűnést keltett. Tisza István például az ő folyóiratában „Rusticus” álnéven nagyon éles szatírárt írt róla, és kicsúfolt engem, ami, azt hiszem, a lehető legkedvezőbb kritika volt. Ez tehát sorsdöntő cikk volt, és a Nyugat folyóiratba nagyon is beleillett. Azt lehet mondani, hogy az indító energia Bartókból indult ki akárcsak későbbi Bartók-tanulmányaimé. Ő különben ezekről sohasem nyilatkozott. Nagyon öntudatos volt; azt lehet mondani, a kortársak kötelességének tartotta, hogy őt elismerjék.

Később rátértem az általános zeneirodalom művelésére, mert úgy éreztem, hogy Magyarországon e mellett az igen magasrendű alkotó muzsika mellett szükséges az esztétikai és történelmi részt is kiépíteni. Ez mindig, mindenütt így volt az egész világon: a nagy alkotóművészek árnyékában mindig megjelentek a kommentátorok. Mert az esztétikus, ugye, végeredményben kommentátor még akkor is, ha mondanivalóját önálló tudománnyá fejleszti. Hiszen a célja az, hogy ezeket a nagy alkotásokat jobban megértsék – nemde?

– *1923-ban kiadott könyve, A zenetörténet szociológiája, tudomásom szerint, az első magyar zeneszociológia.*

A franciáknál ez a művészet-szociológiai szempont már régebben fölmerült. De olyan rendszeresen, ahogy az én könyvemben ez a téma megpendül, tudtommal sehol sem történt meg ez az összefoglalás. Az első rendszeres zeneszociológia itt, Magyarországon jelent meg, ez az én könyvem. Hozzá kell tennem, hogy előzetesen természetesen érintkezésben voltam a Huszadik Század című folyóirattal és a Jászi-féle körrel, sőt magam is felolvastam egy tanulmányt a Társadalomtudományi Társaságban, még az első világháború alatt. Ez aztán meg is jelent, ilyen címen: *Európa zenéje a háború előtt*. Azt hiszem, ez az első olyan zeneszociológiai írás, amely szerves előzménye volt könyvemnek. Mármost a továbbiak folyamán – hogy kérdésedre részletesen válaszoljak – a legkiemelkedőbb könyvemnek kettőt tartok. Egyik az *Új zene*, amely bevezetett a XX. századi legfontosabb zenei törekvésekbe. Másik a *Zeneesztétika*, amely 1938-ban jelent meg. Azt lehet mondani, hogy minálunk ez az első jelentős zeneesztétika. A Tudományos Akadémia jelenlegi esztétikai osztályán is ismerik: közölték velem, hogy nagyra becsülik. Ezeket megelőzte *A zeneművészet könyve*. Ha megengeded, akkor *A zeneművészet könyvével* kapcsolatban egy érdekes jelenetről is beszámolhatok. Ez a könyv képekkel illusztrálva jelent meg a Dante könyvkiadónál, és azt a puccsot hajtottam végre benne, hogy Bach, Beethoven, Schumann, Liszt és mások arcképén kívül még Bartókét és Kodályét is közöltem. Ez körülbelül azt jelentette, hogy az európai muzsikában egyenrangú nagyságoknak tartom őket. Ekkor a zeneakadémia titkára,

Moravcsik Géza, engem mint akadémiai tanárt ad audiendum verbum citált, és a következőt mondta: „...hogy képzeled azt, kolléga úr, hogy az olyan kimagasló, kiváló zeneszerzőről, mint például Hubay Jenő, négy-öt sorban emlékezik meg ebben az enciklopédiájában, és olyan, még 'elintézetlen' zeneszerzőkről, amilyen Kodály és Bartók, akiknek a művészete egyáltalában nem befejezett, és nem bírja a társadalom tetszését, azokról oldalakon keresztül úgy, mint korszakalkotó lángelmékről szól. Hogy képzeled ezt, nem gondolja, hogy ez nagy visszatetszést fog szülni?” Én erre nagyon szerényen ezt válaszoltam: „Kérem, énnekem az az érzésem, hogy a jövő nekem fog igazat adni...”

– *A Zeneszociológiát, mondhatni, váratlan fordulattal, egy Jazzband című könyv követte 1928-ban Molnár Antal életművében. Mi volt az indítéka ennek a könyvnek?*

A jazz maga óriási elterjedést mondhatott magáénak az első világháború után egész Európában. Párizsból indult ki, ahová az amerikai katonák vitték, és oly mértékben elterjesztették, hogy azt, mint új stílust tudomásul kellett venni. Az én célom a könyvvel az volt, hogy az európai zenészeket és az európai közönséget figyelmeztessem arra az óriási különbségre, arra az áthidalhatatlan differenciára, amely a jazz amerikai jelentőségét elválasztja európai gyakorlatától. Ennek bemutatását végezte *Jazzband* című könyvem.

– *Ezután újra úttörő munka következett 1936-ban: a nagy Kodály-tanulmány. Úgy tudom, ez volt a zenetörténet első önálló Kodály-monográfiája.*

Valóban. Kötelességemnek éreztem, hogy emléket állítsak ennek a mesternek, aki a magyar zenének egészen új irányt adott, és a magyar kultúrát teljességében arra a színvonalra emelte, amely színvonalon akkor már a képzőművészet és főleg a literatura állt. Én Kodályékkal nagyon jóban voltam, feleségével is éppen olyan jóban, mint övele. Elkértem a megfelelő adatokat, és azután kialakítottam azt a Kodály-monográfiát, amelyre a továbbiakat építeni lehetett. A legfőbb szempontom természetesen az volt, hogy megállapítsam a magyar zenekultúrának azt a színvonalbeli emelkedését, amely Kodály működésével függött össze. Mert hogy valaki itt népdal-alapon komponál, az nem volt teljejes újdonság. Azt Szendy Árpád is megtette, sőt Hubaynak is van olyan kompozíciója, amely tisztán népi melódiákra utal – de a nívó! Ott volt az óriási különbség! Ez az, amire a legnagyobb súlyt fektettem, és ennek a színvonalbeli különbségnek a kiemelését tartottam elsőrendű kötelességemnek. Ezt persze Kodályék is elismerték.

– *Az 1930-as, 1940-es években írta a professzor úr Zeneesztétikájának két kötetét, tudjuk, néhány évvel ezelőtt jelent csak meg, miután évtizedeken át*

kéziratban feküdt. Miben látja professzor úr e művek jelentőségét és úttörő voltát?

A Zeneesztétika, ha nem szerénytelenség ilyen kifejezést használni, monumentális munka, melvet 1910-től kezdve terveztem. Még emlékszem, hogy mindig volt nálam a belső zsebemben egy notesz, amelybe időnként jegyzeteket írtam, azzal a tudattal, hogy ennek a jegyzetkészítésnek a vége nem lehet más, mint egy esztétika megfogalmazása. Valahogy ösztönösen az volt a szenvedélyesen átélt érzésem, hogy egy olyan országban, amely egy Bartókot és egy Kodályt produkált – hozzátehetem még Weiner Leót és Dohnánvi Ernőt, ott a zeneesztétikai tudománynak és gondolkodásmódnak azt a hihetetlen fokú laicitását, hiányát, félresikerültségét, amit napról napra észlelnem kellett a kritikában, azt meg kell szüntetni. Úgy gondoltam, hogy egy ilyen központi útmutató, amilyen *Zeneesztétika*, ezt a célt fogja szolgálni. A megjelenés persze kényes kérdés volt, mert Magyarországon az 1930-as években nemigen akadt kiadó, amelyik ilyen nagyon terjedelmes és elvont tárgyú művet kiadhatott, de szerencsémre megkaptam a Baumgarten-díjat, méghozzá a nagydíjat, és ez fedezte a nyomdaköltséget.

– Professzor úr véleménye szerint milyen szellemi szálak futnak össze ebben a monumentális munkában?

Áttanulmányoztam nemcsak Kanttól, de még régebbről az európai filozófiának a hozamát és mindazt, ami a zenére és a művészetekre vonatkozik, és igyekeztem kialakítani egy egyéni szempontot, levonni a konzekvenciát mindabból, ami az európai bölcséletben a zenefilozófiát jellemezte. Ezt alkalmaztam a zenére, és itt aztán természetesen egyáltalán nem helyeztem központba se Bartókot, se Kodályt, hanem magát a muzsikát Platónról kezdve. Azt hiszem, ebből lehet tanulni. Mint már említettem, a Magyar Tudományos Akadémia esztétikusai ugyanezen a nézeten vannak.

– Mennyiben volt új jelenség ez a kétkötetes esztétika, mennyiben szólaltatott meg új hangot a magyar tudomány történetében?

Annyiban volt új jelenség, hogy zeneesztétikát magyar nyelven addig nem írtak, illetve azok a könyvek, amelyek ilyen címen megjelentek, azok csak praktikus útmutatók voltak, inkább akusztikus vonatkozásban. Magának a zenei szerkezetnek, tehát a formának a szempontja majdnem teljesen kiesett. Én ezt a központba helyeztem, mint a zeneművészet legfontosabb problémáját, úgyhogy ez Magyarországon úttörőnek nevezhető. Sőt, amennyire a külföldi zeneesztétikát ismerem, hízelgek magamnak azzal, hogy ez talán még a külföldi zeneesztétikai literatúrában is szép helyet foglalhatna el – ha ismernék.

– Professzor úr sokat szólt már mestereiről és a tőlük kapott szellemi útmutatásról. De alig szólt tanári pályájáról, és a fiatal nemzedékkel való közvetlen találkozásokról, a nekik adott útravalóról. Mikor kezdődött pedagógusi működése?

Amikor utolsóéves zeneszerző-növendék voltam a Zeneakadémián, akkor a liturgiát tanító Szautner Zsigmond betegeskedni kezdett, és engem, mint növendékét felszólított, hogy vegyem át zeneelméleti óráit a Budai Zeneakadémián. 1909-ben történt, akkor indult zenetanári pályám, és csaknem megszakítás nélkül 1959-ig tartott. Tehát ötven éven át. 1959-ben nyugdíjaztak a Főiskolán.

– Hányféle tárgyat tanított professzor úr hosszú pedagógusi működése során?

A Budai Zeneakadémián összhangzattant tanítottam, a Székesfővárosi Felsőfoki Zenetanfolyamon szolfézst, zenetörténetet és összhangzattant. A Zeneművészeti Főiskolára szolfézstanárnak szerződttetett Kodály 1919 márciusában – ott akkor ő igazgató volt.

– Tehát a Tanácsköztársaság idején.

Később a szolfézs kibővült zeneelmélettel, a zeneelméletnek összhangzattani és formai részével, később zenetörténetre is alkalmaztak, és kamarazenét is tanítottam éveken át, miután Weiner már nyugdíjas lett. Azt pedig te is tudod, hogy akusztikát tanítottam, mert növendékem voltál a zenetudományi tanszakon. Ezek voltak a tárgyaim.

– Véleménye szerint, professzor úr, ad-e a zene valamit a jövő társadalmának?

Feltétlenül, mert a technikai fejlődés kiterjed a zeneművészetre is, olyan értelemben, hogy nemcsak újfajta zenei megszólalásokat teremt, mégpedig igen gazdagon, mint az éterzene és az elektronikus zene, hanem ami talán még fontosabb, a technika, az előadás technikája a XX. században olyan hallatlan magaslatra fejlődött, mint soha azelőtt. Úgy érzem, hogyha a régi nagy mesterek, Bach, Beethoven, vagy akár Wagner föltámadnának és a mai előadásokat hallanák, azt mondanák, hogy most sokkal szebben adják elő a műveiket, mint ahogy ők elképzelték.

Ez a technikai túlfejlődés, ami sok tekintetben káros, a zenében óriási eredményeket hozott. Énnekem az az érzésem, hogy ennek a jövőre vonatkozó jelentősége sokkal nagyobb, mint ahogy ma elképzelik. Hatalmas, nagy zenei jövőt lehet ebből kiolvasni.

– *Tehát professzor úrnak az a véleménye, hogy a zene a jövőben is hatni fog az emberi egyéniség kialakulására?*

Feltétlenül! A zenét nem lehet nélkülözni. A művészetek hozzátartoznak az emberi kedély háztartásához. A művészetet nem lehet nélkülözni. Hozzátartozik az emberiség életéhez az őskortól fogva, és nem hiszem, hogy elképzelhető volna olyan fejlődés, amely a művészeteket kikapcsolná.

– *Professzor úr, az ön írói munkásságának szinte kezdettől fogva két fővonala van. Az egyik vonalon futnak a nagy tudományos felfedezések és újítások, a másik vonal a népszerűsítésé, a zene népszerűsítésé. Mi a módszere az ön népszerűsítő munkásságának?*

Itt azt hiszem, elsősorban Szabolcsi Bencére hivatkozhatom, aki ennek a vonalnak az utólérhetetlen mestere. Ha az ember Szabolcsi népszerűsítő munkáit olvassa, a következő megállapításra juthat: a szépíró, az olvasó tetszését megnyerő, a lelkesedésével lelkesedést keltő, a szívbeli gyönyörűsége közlésével gyönyörűsége vezető mester az, aki ezt a zsánert kitűnően kezeli. Ez, azt hiszem, központi példa lehet. Én a magam részéről mindig megkülönböztettem ezt a kettőt – úgy, ahogy te nagyon helyesen mondod – azokban a műveimben, amelyeket a széles közönségnek írtam. Igyekeztem minden mondatot úgy megfogalmazni, hogy az általános iskolát elvégzett ember is tökéletesen kiismerhesse magát benne. De nemcsak a megértésre törekedtem - mármint az irodalmi megértésre -, hanem arra is, hogy az a meggyőződés, az a szenvedély, az a gyönyörűségközlés, ami bennem a legfontosabb ilyen irányban, átragadjon az olvasóra. Hogy aki olvassa, annak az legyen az érzése, hogy az a muzsika, az valami emberfelettien gyönyörű lehet, ha így írnak róla. Azt hiszem, ez a titka a népszerűsítésnek. Nem pedig az, hogy az ember „leereszkedik” valami alacsonyabb nivóra, és ott próbálja a magyar nótából kiindulva az embereket a nagy zene útjára csábítani. Nem! Azt kell kimutatni, hogy egy Mozart, egy Chopin, egy Wagner olyan élményt ad az embernek, ami életre szóló gyönyörűség – ennek a szenvedélynek kell kihangoznia a mondatokból.

Ismétlem, aki olvassa, annak azt kell éreznie, hogy itt valami felséges dologról van szó. Ezt a mágnességét, ezt kell kiéreznie az irodalomból, ez az, ami rávezeti őt arra, hogy tanuljon, és a tanulás révén megfelelő publikummá váljék.

– *Ön sok esztendeje népszerűsíti a muzsikát, a rádióban talán több száz zenenépszerűsítő eladást tartott. Hogyan építi fel ezeket, hogyan közelíti meg ezekben az előadásokban a művet, a zeneszerzőt vagy a kort?*

Ha zeneszerzőről vagy zeneműről van szó, akkor az első ez: éreztetnem kell az olvasóval, illetve a hallgatóval, hogy százszázalékosan beleéltem magam az illető művész munkásságába és a szóban forgó zenemű tartalmába, értelmébe. Azt nem lehet kívánni, hogy valaki a zeneművészet nagy alkotásaihoz úgy közeledjék, hogy egy-egy előadás révén már a középpontjukba kerüljön. Az előadás inkább arra készíti, hogy az illetőt meggyőzze a munkásság, a hozzáállás szükségéről, mert olyasvalamit kap aztán aminek az értéke felülmúlhatatlan. Ezt kell éreztetni, ez a népszerűsítés feladata.

– Van-e jelentősége az egész népre kiterjedő zenei oktatásnak a zene későbbi megismerésében?

Hát hogyne volna! Kodály munkássága erre irányult, és én Kodály növendékeként vallom magam ezen a téren is. A magyar művelődésnek, a magyar közhangulatnak, a magyar életnek egyik legfontosabb összetevője és eleme az, hogy minél több ember foglalkozzon muzsikával, lehetőleg tevőlegesen, akár hangszerjátszóként, akár kórustagként, de természetesen, mint laikus hallgató is, bizonyos felkészültséggel. Ez éppúgy hozzátartozik az emberséghez, mint minden egyéb etikai, anyagi és más szükséglet.

–1909-ben jelentek meg professzor úr első írásai Atádi Sámuel álnéven; most, amikor ezt a beszélgetést folytatjuk, 1975-öt írunk. Tehát eddig hatvanhat év telt el írói pályáján. Hatvanhat év és két világháború, számos kisebb és nagyobb földindulással. Új világok születtek, régiek letűntek, fantasztikus találmányokkal és felfedezésekkel gazdagodott az egész emberiség. Visszatekintve eddig megtett útjára, hogyan summázná az elmúlt évtizedek legfőbb tanulságait?

Az az érzésem, sőt meggyőződésem, hogy a tudománynak ez a páratlan fejlődése, ez a váratlan előretörése, gondolok az atomfizikára, a kibernetikára, a biológiai vegytanra, ez olyan fegyver az emberiség kezében, amellyel minden nehézségen át győzedelmes lesz a küzdelme. Meggyőződésem szerint az emberiség gyönyörű jövő felé halad. Ez az életem summája.

[1975]

IV.



(Gondolat, 1969)⁴

Ismerünk zeneszerzők életéről szóló regényeket, filmeket. Ezek csaknem minden esetben népszerűek (sokszor sajnos művészi értékük, pontosabban értéktelenségük ellenére is) egyszerűen azért, mert örök emberi kíváncsiságot elégítenek ki. Arról szólnak ugyanis, hogy mi indítja meg a” komponálás folyamatát, hogyan dolgozik a szerző, miképpen készül „a nagy mű” stb., vagyis azoknak adnak választ, akik az alkotás folyamatába kívánnak betekinteni. Az érdeklődés tehát óriási, ami természetes is, hiszen a zsenik élete, munkássága mindig is szóbeszéd tárgya volt és lesz. Sokan visszaélnek a lehetőségekkel, elsziruposítják, rózsaszínű mázzal vonják be a zeneszerzők többnyire nagyon is emberi, és mindennapi, sőt, nem egyszer kiábrándítóan, szürkén mindennapi életét. Arra nem sok példát tudunk a zenei írások között, hogy a regényesség leple nélkül szóljanak általában a zeneszerzésről, a zeneszerzők belső világáról. Pontosan ezt a hiányt pótolja Molnár Antal most megjelent könyve.

A zeneszerző világa több, mint húsz éve született meg. Sajnáljuk, hogy csak ilyen későn olvashatja a zene iránt érdeklődő publikum. A sajnálat ez esetben nem a könyv esetleges „elavult” részleteit kívánja menteni, hiszen az értékek mellett ezek a kisebb „mellékajások” igazán eltörpülnek. Mindvégig a szubjektív hang, a nagy műveltségű, bölcs, sok mindent átélt, így sok mindent megértő tudós közvetlen, szellemes stílusa dominál. S hogy két évtized

⁴ Muzsika 1970/1.

távlatából is változatlanul érdekes és gondolatébresztő Molnár Antal írása – bizonyítja minden szónál ékebben a szerző és a mű kiválóságát.

A Gondolat Kiadó a könyvet Molnár professzor 80. születésnapjára jelentette meg. Kedves és dicséretes gesztus, mely remélhetőleg folytatásra talál, hiszen – mint Vitányi Iván érdekes bemutató-elemző előszavából kiderül – még több munka hever kiadatlanul Molnár Antal íróasztalában.

*A zeneszerző világa*t Molnár Antal élete egyik fő művének szánta, s nem véletlenül. Itt sok mindent össze tud foglalni, amit tanulmányaiban, előadásaiban, könyveiben csak érzékeltethetett, jelezhetett, de a mélyebb összefüggésekre ott nemigen térhetett ki. A most megjelent kötet viszont pontosan ezeket az általánosabb jellemzéseket vállalta célul. Azonnal hozzátesszük: Molnár Antal tudományos hitelességgel, rendkívül eredetien, a rá jellemző romantikus, sokszínű stílusban a zeneszerzésről a zenetörténész, pszichológus és esztéta szakértelmével ír – nemcsak a szakmabelieknek, hanem mindazoknak, akiket nem elsősorban a romantikus pátosz és vadregényesség érdekel, hanem tudományos, korszerű „megközelítéssel” kívánnak többet tudni arról, mi és miképpen bírja a tehetséget arra, hogy minden energiájával, tudásával az újabb és újabb kompozíciók világrajöttén munkálkodjon.

Aki ismeri Molnár Antal korábbi írásait, könyveit, annak is jórészt újat mond ez a mindenre kiterjedő perspektívájú, lebilincselő és meggyőző tanulmány. Összegezni ilyen szinten és ilyen szuggesztivitással csak az képes, aki a részleteket is sorra feldolgozta. Tudjuk, Molnár Antaltevékenységével mindig a zene megszerettetését szolgálta és szolgálja. De talán a legfrappánsabb példa erre éppen *A zeneszerző világa*, melynek minden sora, fejezete a zene és a zeneszerzés folyamatát, szépségét érezteti az olvasóval – gondolatébresztően, egyéni varázssal és hihetően. A hiányt pótló kötet így méltó reprezentánsa Molnár Antal maradandó.

Juhász Előd

V.

MOLNÁR ANTAL

...összegek az emberiség érték-folyószámláján...⁵

A tudomány és a művészet eredményei egytől-egyig általános emberi vívmányok. Ha például mai szemmel tekintek vissza a valahai nagy találmányra, a vízzel hajtott orgonára: azt az ókor szellemi fejlődésének tulajdonítom nemzetközi szem-szöggel, nem pedig az egyiptomiak nemzeti képességének. A víziorgona ugyanis alexandriai, egyiptomi találmány volt. Ugyanígy valószínű, hogy ezredévek múlva egyetemes európai szellemnek fogják tulajdonítani a többszólamú muzsika páratlan, csúcspontos eredményét, a nagyklasszikus zenét, holott az különösképpen német géniusznak köszönhető. De nemcsak a jövő időnek van ilyen eltompító ereje a nemzeti sajátságokkal szemben. Szemléljük csak meg az európai múltat ilyen szem-pontból! A középkori kultúra mindenestől a keresztény egyház jegyében alakult és hatott; az egyház magába olvasztott minden sajátosan nemzeti vonást. A nacionális különbségek nem-csak elvesztek ebben a közösségben, de egyenest különcségnek számítottak, ahol néha jelentkeztek. Rajeczky Benjamin nem-rég kiadta a hazánkban őrzött középkori zenei emlékeket; azok miben sem különböznek az egykorú mondjuk - itáliai himnuszoktól és szekvenciáktól, mint ahogy a középkori magyar tudós ugyanúgy volt tagja a nemzetközi, latinnyelvű művelődésnek, mint külföldi társai. A különösképpen nemzeti sajátságoknak megvan tehát értékükön kívül a szoros időbeli kötöttsége is. Súlyt fektetni a művészet nemzeti sajátosságaira, azokat ápolni, kiemelni és élvezni: újkori jelenség. Néhány száz év óta él és hat az európai kultúrában, s manapság még mindig van bizonyos potenciális energiája. Életjogához az juttatja, hogy számos értékes vonással gyarapította és gyarapítja a művészetet, és közönségében a lelkes fogadtatás egyik fontos forrása. Ehhez azonban szükséges, hogy nemzeti államok legyenek jelen a művelődés területén. Kétségtelenül átmeneti állapotot képviselnek ezek, s ha bármiféle jövőjöslásnak lehet értelme, annyi bizonyosnak látszik, hogy a jövőendő évezredek-ben a nemzetköziség fogja felszívni a nemzeti művelődéseket, különbözőségeikkel együtt. Addig azonban élnek és virulnak ezek

⁵ Elhangzott a Magyar Rádió Miért igen, miért nem? c. sorozatában és megjelent a Zeneműkiadó Zeneélet c. sorozatában (Szerkesztette: Czigány György) hasonló címmel és 32 muzsikussal – A zenei közélet kérdéseiről alcímmel 1973-ban.

a nacionális sajátságok; s éppen mivel pótolhatatlan energiakeltők, erőforrások: számolnunk kell velük és ápolnunk kell őket.

Ez olyannyira igaz, hogy széles művelődésünkben valósággal nemzeti verseny folyik. Az egyes nemzetek büszkék eredményeikre, azok táplálják az önérzetüket. Állandó belső terep. szemle folyik, amely arra irányul, mennyit és milyen értékűt produkált sajátos nemzeti vonásokban az ország. Az esztéták állandóan számolnak külön-külön nacionális művészi irányokkal, iskolákkal, és igyekeznek meghatározni azok legfőbb ismertetőjegyeit. Minálunk, Magyarországon, a múlt század óta tartjuk számon a nemzeti sajátságokon épülő költészetet, Festészetünk a századforduló óta lépett be ebbe a körbe. Zeneművészetünknek is volt ilyen törekvése már a múlt század folyamán, de abból kimaradt a legjellegzetesebb tényező, a valódi népzene. Ezért a magyar zenei romantika inkább külsőségekben élte ki magát, és nem hatotta át a nemzet mélyrétegeit. Népdalszövegek gyűjtése, tehát a népköltészet iránti érdeklődés már több mint százesztendő óta nálunk, míg a népzene-gyűjtés csak a mi századunkban indult meg és tart még napjainkban is. Ennek lett következménye, hogy bár igen későn, de mégis kialakult a teljes mértékben hazai hang. vételű és magas színvonalú nemzeti műzenénk. Így aztán muzsikával is beállhattunk a nemzetközi versenybe, és tudvalévően jól megálltuk a helyünket. Miért volt annyira fontos ez? Azért, mert a magyarság olyan többlettel tudta gazdagítani az európai zene palettáját, amilyen színek, értékek, sajátságok azon mindaddig nem voltak találhatók. Világos, hogy az ilyesmi nemcsak a mi belső önérzetünket növeli, nemcsak országos értékeinket szaporítja, nemcsak valutára átszámítható kincset jelent, de elvontan is: az emberiség eszményi érték-folyószámláján fontos KÖVETEL-összeghez juttat. Ez a mennyiség általános humánumnak jut a kultúra történelmébe, és a nyomában járó kitüntetés a magyarságot éri. Új zenénk egyik alapítója, Kodály Zoltán ezzel összefüggésben mondta: „az élethez való jogunk annyi, amennyi eredeti értéket tudunk produkálni.” S ez a gondolat addig marad érvényes, ameddig az emberiség nemzeti egységeiben él.

Mivel ezek szerint igen fontos, lényeges, életbevágó körül-mény, hogy tudunk-e, akarunk-e a tulajdon sajátságainkkal élni, működni, művészetet alkotni: az sem lehet közömbös, milyen természetű a mi közönségünk, művészetfogyasztó kollektívánk. Ha az közömbös, vagy érzéketlen, vagy túlnyomóan külföldieskedő, úgy a hazai művészet természetszerűen elsorvad. Mert az aztán nem kérdéses, hogy a hazai művészet virágzása szoros kapcsolatban áll a hazai közönség érdeklődésével és fölvevőkészségével. Addig van nemzeti zenekultúra, ameddig a népzenei anyanyelvet, mint sajátját,

gyermekkorától kezdve magáévá teszi a lakosság túlnyomó része. Persze: igen nagy a szerepe ebben a családnak. Úgy mondhatnám: az anya-tejjel kell beszívunk, mint hazai nyelvünket a zenés hajlamunkat is. De nem kevésbé fontos az iskolai tapasztalat. Egy régi mondás módosításával lehet leszögezni: zenei kultúránk jövője énektanítóinktól függ. Jól tudja Kodály, miért kell akkora energiával az iskolai énektanítás dolgát fölkarolni. Szerinte legalább oly fontos a gyermekek kellő beoltása magyar népzenei anyaggal, mint bénulás ellen a Sabin-Salk-gyógyszerrel.

Ennélfogva le kell szögezmem, hogy a középiskolákban csak-úgy, mint az általános iskolákban, a megfelelő óraszámú és kötelező énektanítás: komoly nemzeti érdek, államérdek

VI.

MOLNÁR ANTAL MEGJEGYZÉSEK A SZOLFÉZS-TARGY FŐISKOLAI OKTATÁSÁHOZ ⁶

Mindenek előtt le kell szögezmem, hogy a Szőnyi Erzsébet tankönyvében („A zenei írás és olvasás ...”) levő anyag csak részben oktat elemi ismeretekre, elemi készségekre. Minél haladottabbá („nehezebbé”) válnak a gyakorlandó példák a kiváló könyvben, annál inkább azonosulnak a kórusgyakorlatok anyagával. Szerencsére ismét felvirult a főiskolai énekkari működés (sajnos, jó darabig szünetelt), annak alapja pedig nem a szoros értelemben vett szolfézs, hanem éppenséggel a kórusgyakorlatok. (Az a diszciplína, amelyet nálunk annak idején Wüllner német tankönyvéből, a „Chorübungen”-ből oktattak.)

Kérdés tehát, szükség van-e minden normális hangú zenetanulónak, főiskolai hallgatónak arra, hogy énekkari tag legyen. Évezredes tapasztalat és belátás szerint: minden zenei műveltség, zenei készség szilárd alapja az ének. Réges régi megállapítás, hogy a hangszeres művész csak akkor lehet igazán ura a zenei eszpresszióknak (érzéstartó játéknak), ha lejátéssza előtt elképzelésében a lejátésszandót; ez az elképzelés pedig az éneklő apparátust foglalkoztatja. Tudósok ellenőrizték a folyamatot és megállapították, hogy a dallam elképzelése közben hasonló folyamatok mennek végbe az emberi testben, mint éneklés közben. De zenei lélektan nélkül is tudhatjuk: kiváló zongoristák sokszor hallhatóan

⁶ Magyar Zene 1965/5. szám

„dünnyögik” játék, közben a felmerülő dallamot – s ha nem hallhatóan, úgy a megfelelő gégemozgások kíséretében minden esetre. Ugyanez vonatkozik a jóféle karmesterekre is: ki ne figyelte volna meg, hogy feszült odaadása mily gyakran készíti vele éneklésre a zenekar vezetőjét?! Az eredeti képzelet is énekekben gyökerezik zenei téren. Szimbóluma lehet ennek a ténynek: Beethoven, amint a Bécs-környéki ösvényeken járkálva morogja, dúdolja, üvölti a benne alakuló melódiát. S ahogyan általában ének a muzsika forrása, úgy minden zenei forma ősképe – legalábbis Európában – az énekkari letét. Ez a megállapítás történelmileg éppúgy beválik, mint esztétikai síkon.

Feledhetetlen élmények az énekkari részvétellel egybekötöttek! Mi idősek még Koessler János kórus óráira emlékezünk, a fiatalabbak életre szóló lelki támaszt nyertek Ádám Jenő betanításaitól és hangversenyeitől, a maiak alaposan élvezhetik az ezerpróbás mester, Vásárhelyi Zoltán szuggesztíóját. Az a véleményem, hogy még a gyenge hangú növendékeknek is részt kell venniük az énekkari munkában, olyan hasznos foglalatosság az. S akinek sehogyan sem engedelmeskedik a torka, az legalább, mint jelen levő, hallgató ossza meg társaival a tanulságot és gyönyörűséget! Senkinek sem adnék felmentést a kóruspróbák alól. Ami pedig az előkészítő munkát illeti – aminek külföldi mintára a „Szolfézs” nevet kölcsönözték –, ha egyik-másik hangszeres növendéknek hibás (beteg, rossz beidegzésű) az éneklő apparátusa, képességét bármikor a diktanda útján mutathatja be és fejlesztheti. A zenetudományi szakon például elsőrendű feladat a hallomás szerinti kotta jegyzés, hiszen a későbbi kész tudós népzene gyűjtővé is lehet. Itt kell persze beszélni azokról a főiskolai hallgatókról, akik valóban „hallgatók”, mert a szolfézs parancsára sem szólalnak meg, illetőleg a diktáló gyakorlatban is felsülnek.

Még mindig hallani, hogy szükséges tantárgy főiskolánkon a szolfézs, de nem kórusgyakorlatok értelmében, hanem elemi fokon, valóban az alapvető zenei írás és olvasás megtanulására. Annak idején, amikor – hosszú ideig egymagam – tanítottam ezt a tárgyat, mégpedig az akkori *előkészítő* osztályokban, kétségtelenül alapvetően volt szükséges a szolfézs. Ezeket az előkészítő osztályokat azonban átvette a reform óta egy másik fajta zeneintézet-típus, a zeneművészeti szakiskolák szervezete. Ha onnan, középfokról kerül a Főiskolára, felsőfokra valaki, annak már túl kell lennie az elemi szolfézsen, a zenei írás és olvasás terén már le kellett győznie az analfabétizmust. Más szóval: aki felvételre jelentkezik a Főiskolán, az *kész*, perfekt szolfézsiszta kell legyen. Ennek ellenőrzésére szolgál a felvételi vizsga. Ha tehát a felvételi vizsgán olyan egyén is „átcsúszik”, akiről később – a kórusgyakorlatok folyamán – kiderül,

hogy félig-meddig vagy egészen analfabéta a zenében, az ilyen anomáliának nem ő, a felvett szerencsétlen az oka, hanem a felvételi vizsga ellenőrző tanárai! Az efféle visszaélésnek nem az a gyógyszere, hogy elemi szolfézszt vezetünk be a Főiskolán, hanem egyszerűen: *megszigorított ellenőrzés* a felvételi vizsgákon. Amikor még tagja voltam a főiskolai tanári karnak, előfordult ily esetekben az engedmény, hogy az illető jelentkezőt kötelezték az addig elmulasztott szolfézsstanulás későbbi pótlására. (Főként olyankor, ha az illető komoly tehetségnek mutatkozott a maga hangszerén vagy magánénekben.) Ezt a licenciát feltétlenül hibáztatom. Zenei Főiskolán a dolog alaptermészete szerint nem tanulhat olyan növendék, aki a muzikalitás elemi dolgaiban járatlan!

Hátra van még egy másik előfordult jelenség megtárgyalása. Elég gyakran tapasztaltuk, hogy a legkülönb főiskolai hallgatók közt sem ritka az olyan individuum, akinek – habár ezernyi jelét adta hibátlan lapról éneklő képességének – nehezebbre esik a *szolmizálás*. A relatív szolmizációról köztudott, milyen elsőrangú segítséget nyújt a hangsor-fokok működésmódjára (funkciójára) nézve. Ennek a segítségnek köszönhető, hogy a relatív szolmizálás segítségével a gyermekek sokkal könnyebben válnak blattolókká az énekben, mint anélkül, illetve abszolút hangnevekkel. Régebben megesett azonban, hogy a zeneileg alaposan képzett növendék éppenséggel a relatív szolmizálás terén maradt gyakorlatlan; talán, mert magánúton oktatták, vagy egyéb okból. Kivált úgy hallom, hogy ilyen eset még manapság is előfordul. (Nehezen tudom ugyan elképzelni, milyen úton-módon!) Ha az illető az énekkarvezető kurzuson tanul, természetesen kötelezendő a relatív szolmizálás pótló begyakorlására, mert hiszen az ő későbbi foglalkozásával fog járni, hogy betanításkor szolmizálva előénekeljen a kórusnak. Az sem kizárt lehetőség, hogy a végző hangszerest, mint kezdő tanárt, beosztják valaminő tanfolyamon szolfézs-tanításra. Még inkább forog fenn ez a módoszat a végző zeneszerző-hallgatókra nézve. Mit jelent az ilyen sorskép? Azt jelenti, hogy egyetlen főiskolai hallgató sem menthető fel a relatív szolmizáció tökéletes tudása alól, hiszen mint a szolfézs jövő tanára képtelenül kompromittálná magát (és az elbocsátó intézetet), ha nebulói előtt felsülne! De nézetem szerint túlságosan merev ez a diszciplináris egyöntetűség. Miért vélekedem így?

Aki főiskolai fokra jutott és a fentiek szerint hibátlanul megállta a felvételi vizsgát, magától értetődően gyakorlott a elemi szolfézsban, relatív szolmizációval együtt. Tegyük fel azonban, hogy később, a bonyolultabb énekkari gyakorlatok szólamainál már nem annyira biztonságos az illetőnek szolmizáló készsége! Ilyesmi sűrűn előfordulhat, hiszen a hangszergyakorlás, a

számos kötelező tantárgy meglehetősen lefoglalja a hallgatókat, idejükkel és idegzetükkel együtt. Ha az ilyen gyakorlatlan hallgató egyébként állandóan tanúsítja, hogy kifogástalan lapról éneklő és lejegyző, vélekedésem szerint nem kell amiatt nehézségeket okozni neki, mivel gyenge a szolmizálásban. Ha később szolfézs-tanári beosztást nyerne, éppen elég képzett ő ahhoz, hogy tanári tekintélye érdekében ismétlje a valaha tanult elemi szolfézszt, relatív szolmizálással. Gyakori tapasztalatom szerint a legtöbb alkalommal, amikor úgy tűnt, mintha a gyengén szolmizáló hallgató egyébként is járatlan volna a lapról éneklésben és diktandóban: ez a hiedelem tévedésnek bizonyult! Régi és bevált pedagógiai megfigyelés: a *vizsga*-felelet csak legritkább esetben képviseli a növendék igazi képességét. Szurkolás, ideg diszpozíció, zavar egyéb okokból: eredményezi igen gyakran a vizsga-bizottság előtti meg-nem-felelő képességlátszatot. Ajánlom ellenpróbának: szolmizáltassuk meg ott helyben a vizsga-bizottság tagjait, egytől egyig!

VII.

MOLNÁR ANTAL
SEIBER MÁTYÁS⁷
(1905-1960)



Seiber Mátyás

Nem szeretném az elcsépett szavakat használni („nagy megdöbbenéssel értesülök”, „tragikus hirtelenséggel”), amikor Seiber Mátyás zeneszerző halála foglalkoztat. Angol nyelvterületen a statisztika szerint legtöbb halálos áldozatot

⁷ Muzsika, 1960/2.

az autóforgalom követel. Túlságosan nagy az áldozat, amivel ennek a Molochnak gyomrát telítjük! Jelen esetben is olyan mester hullott ki idő előtt, akitől rendkívül sokat kaptunk és még többet várhattunk.

Seiber 1905-ben született Budapesten. Édesanyja kiváló zongoratanárnő volt, a Fodoriskola egyik dísze. Szülői házában zene volt az éltető elem s még csak szóba sem kerülhetett, hogy a gyermekek ne a muzsikusi pályát válasszák élethivatásul. Mátyás csellistaként indult. Már ifjú korában tagja lett egy világjáró együttesnek, termékeny tapasztalatokkal tért vissza Közép-Ázsiából, ahol a keleti népzene szakértőjévé fejlesztette magát. Kevesen tudták oly bensőségesen követni Bartók dallamvilágát és nemzetközi jelentőségű roma alkotását, mint éppen ő. Erről tanúskodnak angol nyelvű elemzései a Bartók-vonósnégyesekről. Angliában Seiber a fasizmus gyilkos éveiben, 1937 óta telepedett le és a szigetország legismertebb komponistái, zenetudósai és karmesterei, tanárai közé tartozott. A legelső között méltányolta a dzsessz művészileg felhasználható elemeit. Ütőhangszer-iskolája, dzsessz-stílusú instruktív zongoraművei mai napig példaadók maradtak. Állandó kapcsolatban élt századunk élharcos irodalmával és képzőművészetével; erre vall többek közt a Joyce „Ulysses” nyomán készült jelentős kantátája. A Tempo-folyóiratban megjelent tanulmányai közül kiemelném a Benjámín-szimfóniáról írt kiváló, beható elemzését (1954). Seibert többször is üdvözölhettük idehaza, mikor zeneünnepségeink vendégeként időzött Budapesten. Nővérét, a jeles muzsikusi Keresztury Dezsőné, vigasztalhatja, hogy „Matyi” művészete, egyénisége, szelleme időállóan fennmarad közöttünk, akik ismertük, szerettük és becsültük őt!