

Szabó Balázs

A MAGYAR ZENE SZOLGÁLATÁBAN*

Tóth Aladár pályakezdése

1919. április 22-én egy mindössze hat mondatból álló, emelkedett hangú kritika jelent meg a *Pesti Napló*ban „Bartók Béla szerzői estje” címmel az egy nappal korábban Bartók, Durigó Ilona énekesnő és a Waldbauer–Kerpely-vonósnégyes közreműködésével megrendezett hangversenyről.¹ Ezzel a cikkel búcsúzott el olvasóitól az egyedülálló tömörségű, sajátos stílusú recenzióival a magyar zenekritika történetébe 1917 és 1919 között önálló fejezetet író Kodály Zoltán.

Bő egy héttel később, 1919. május 1-én egy vidéki város újonnan megjelent kulturális lapjának zenei rovatában addig ismeretlen névvel találkozhattak a zenebarátok: Tóth Aladáréval. Micsoda őrségváltás! – mondhatnánk, ha nem lenne teljesen véletlen.

De milyen újságról van szó? Az 1918–19-es mozgalmak, közvetlenül a Tanácsköztársaság uralomra jutása vetette fel Székesfehérváron egy „szociális kultúrlap”, *Az Eszme* megalapításának gondolatát. Az első számot 1919. május 1-ére, a következő, összevont 2–3. számot május 18-ára datálták. Az újság története itt véget is ért, *Az Eszme* – feltehetően papírhiány következtében – megszűnt. Két megjelent példányát szerencsére megőrizte a székesfehérvári Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtár archívuma, bennük Tóth Aladár első publikációival: az első számban „Haydn ’gyermekszimfónia’, vagy a proletár hangverseny” című kritikájával, az összevont 2–3. számban a „Magyar zene” című ismeretterjesztő jellegű esszéjével.²

Az 1898. február 4-én Székesfehérváron született Tóth Aladár a város nagyhírű Ciszterci Gimnáziumában érettségizett 1916-ban, majd Budapesten, a Pázmány Péter Tudományegyetemen tanult tovább.³ Zenei tanulmányait a Székesfehérvári Zenekedvelők Egyesülete 1913-ban alapított zeneiskolájában kezdte: hegedűn,

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Zenekritika és zenei ismeretterjesztés” címmel megrendezett konferenciáján a BTK Zenetudományi Intézet Bartók-termében 2021. október 9-én elhangzott előadás bővített, átdolgozott változata.

1 Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, II. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1964, 355.

2 A Haydn-kritika megjelent: „Haydn gyermekszimfónia, vagy a proletár hangverseny”, *Muzsika* XII/5. (1969. május), 1–2.; mindkét cikk megjelent: *Dokumentumok a magyar Tanácsköztársaság zenei életéről*. Szerk. Ujfalussy József. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973, 211–215.

3 Két szemesztert végzett az orvosi, majd három a jogi, végül hetet a bölcsészkaron.

zongorán és orgonán játszott, s csakhamar tagja lett gimnáziuma Námesy Medárd tanár által vezetett növendék-zenekarának. (A fővárosban utóbb Thomán István zongora-magántanítványa volt.) A zenéről való írás igénye is középiskolás éveiben bukkant fel: az önképzőkör elnökének választott végzős diák egy kisebb pályadíjat nyert „A klasszikus és a romantikus zene” című dolgozatával.

Az *Eszme* elkötelezett kommunistákból, köztisztviselőkből álló pedagógusokból, valamint a vele egykorú egyetemistákból verbuvált szerkesztőségébe a jelek szerint Tóth Aladár személyes ismeretségei révén került be. A fiatal értelmiségiek feltűnéséről Hernádi György 1959-ben megjelent *Földem, sorsom* című verseskötetének Fáy Árpád által jegyzett előszava ad hírt:

A fiatal magyar Tanácsköztársaság Forradalmi Kormányzótanácsa elrendeli, hogy a középiskolában az eltörölt vallásoktatás helyébe a szociáletika tanítását iktassák az órarendbe. De honnan teremtsék elő az oktatókat? A régi tanárok, ritka kivételtől eltekintve, nem alkalmasak erre. Tudja ezt Velinszky László, a fehérvári direktórium elnöke, a hajdani „néptanító” [... aki] forradalmi tettel oldotta meg a fogas kérdést. Harcos, fiatal irodalmárokat bízott meg az új tantárgy oktatásával. És egy szép napon megjelentek a fehérvári középiskolákban az új „tanárok”: Telegdi Bernát, azóta mindmáig is valódi középiskolai tanár, Tóth Aladár, későbbi zenekritikus és operaigazgató és – Hernádi György. Mit tanítottak? Tanterv híján mindazt, amit a Galilei-kör táplálta műveltségük és forradalmi hitük sugallt.⁴

Tóth Aladár tehát a megyei közoktatási népbiztos Velinszky László hívására tért vissza szülővárosába, hogy órákat adjon egykori iskolájában.⁵ Sajnos utóbb nem írt visszaemlékezéseket, sem önéletrajzot: fiatalokora eseményei homályba burkolóznak. Konkrétum így nem tudható a Galilei-körhöz fűződő viszonyáról sem.⁶ Az 1908-ban alapított, majd 1919-ben megszűnt, az önképzés és a tudomány fontosságát hirdető, később harcos antiklerikalizmus, majd antimilitarizmus jellemezte szabadgondolkodó társaság mindazonáltal fontos szerepet játszott kapcsolati hálójának alakulásában: barátsága a 2. világháború után berendezkedő kommunista rezsim prominens személyiségével, Révai Józseffel, valamint Lukács Györggyel innen eredeztethető.⁷

Az *Eszme* című lapban elsőként megjelent írás, a „Haydn ’gyermekszimfónia’, vagy a proletár hangverseny”⁸ esetében a zenemű csak apropót adott egy agitatív

4 M. Pásztor József: „'Az Eszme' ('Szociális kultúrlap' 1919-ben)”, *Magyar Könyvszemle*, 1969, 42–43.

5 Tóth Aladár és társai pedagógiai működéséről lesújtó véleményt közölt az iskola évkönyve: „Szent vallásunk magasztos tanai helyett hiányos műveltségű, tudománytalan, a saját bevallásuk szerint a pedagógiában teljesen járatlan legénykérek hirdették az új etika soványka üres tanait.” Vö. *A ciszterci rend székesfehérvári katolikus főgimnáziumának értesítője az 1918–19. és 1919–20. évről*. Székesfehérvár: Debreczeni István Könyvnyomdája, 1920, 3–4.

6 A Galilei körről ld. Csunderlik Péter: „Titkos társulat zsoldján kitarzott bárgyú eszmezavarosok? – Mi volt a Galilei-kör?”. In: uő: *Csupa hajdani eszelős. Írások az 1900–1945-ös Magyarországról és emlékeztetéről*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2020, 28–37.

7 E kapcsolatok tartósságát mutatja, hogy fél évszázaddal később, 1968-ban Lukács írta meg a Breuer János szerkesztésében megjelent, Tóth Aladár válogatott zenekritikáiból összeállított kötet előszavát.

8 Az újság tartalomjegyzékében található, illetve a szöveg felett álló cím nem egyezik, az előbbi: *Haydn „Gyermekszimfóniája”*.

hangnemű koncertbeszámoló megalkotására,⁹ amely a burzsoá koncertközönség sznobizmusát állítja szembe a proletár hallgatók őszinte érdeklődésével és lelkesedésével. A szöveg radikális kitételei mögött a fiatalember kétségbeejtő egzisztenciális helyzete sejthető: édesapja, idősebb Tóth Aladár (Fejér vármegye al-, majd tiszteletbeli főjegyzője, 1892–1897 között országgyűlési képviselő) 1915-ben bekövetkezett halála után özvegye Székesfehérvár kegydíjára szorult. Ifjabb Tóth Aladárnak az egyetemi tandíjmentességet igazoló, 1916-ban keltezett szegénységi bizonyítványa sanyarú életkörülményekről tanúskodik,¹⁰ amelyek gyaníthatóan a Galilei-körrel való kapcsolatfelvételt és a proletárdiktatúra alatti székesfehérvári szerepvállalást egyaránt inspirálhatták. A szöveget mindenesetre leplezetlen indulat fűti át:

Mert a koncertjárom burzsoavilágban van egy divat, melyet leghelyesebben úgy nevezhetnénk, hogy: élménycsinálás. Ők nem képesek egy zenedarabot magában élvezni (még ha megvan a zenei intellektusuk hozzá akkor sem), ők mindenből, nem bánják ha az akár az *appassionata*-sonata is, olyan kis *biedermayer*-ízű élményt csinálnak, amelyről igen hatásosan lehet mesélni a zsurekok, amikor is a szellemes elbeszélő teljesen összekeveri a „cuki” Dohnányit, és a nagyszerűen sikerült *appassionatát*, a mellette ülő *x-kisasszony gyönyörű selyemruhájával*, vagy az *y-urhölgy „echt” csipkéivel*. Éppen eléggé ismerjük már ezeket az urakat és hölgyeket, akik előkelő ruhájukkal együtt magukkal hozzák degeneráltnan nyálkás, édeskés, hangulatoskodó szalonpóézisüket.

Szőges ellentétben áll ezzel a munkásközönség ábrázolása:

Milyen más volt a husvéthétfői proletárhangverseny közönségének proletár része. Ennek a lelkülete nem volt „*kifinomodva*”, és nagyon örültem, mikor a helybeli zeneigazgató¹¹ nagyobb sikert aratott Hubay egyik csárdajelenetével, mint a Dvorzák humoreszkkal. Bezzeg nem így járt volna egy burzsoa hangversenyen, ahol a fiatal lányok és húszártszecskek borzasztóan iparkodnak istenadta érzelmeiket mindenféle édeskés, bájosan-melankólikus dallamocskákba gyömöszölni. Milyen más volt az a ragyogás, amely fel-felcsillant a proletárszemekben, mikor egy-egy magyaros motívum, egész közelről érintette fogékony lelkületüket. Itt több megértést kereshetünk, mert itt van friss erő, még nyers, de tiszta telivér, ha nem is érti még Beethovent, de a Hubay „Csárdajelenet” meg tudta hallgatni az érzésnek oly bátor erejével, olyan őszinte hevével, amilyenre a régi burzsoa publikum sohasem volt képes. Meggyőződésem, hogy ez a proletárközönség előbb fog eljutni a lángeszű Bartók Béla szerzeményeinek valódi megérthetéséhez, mint az elkényeszeredett, finnyás izlésű, csenevész-biedermeyerpoézisu burzsoa hallgatóság.

A zárómondatok a Tanácsköztársaság sajtójából ismerős „forradalmi” hangot ütnek meg:

9 A kompozíció szerzőségét Joseph Haydn mellett sokáig Michael Haydnnak és Leopold Mozartnak is tulajdonították; a művet végül 1996-ban Edmund Angerer osztrák bencés szerzetes alkotásaként azonosították.

10 Ld. Karczag Márton: *Aranykalickában. Tóth Aladár élete és kora*. Budapest: Magyar Állami Operaház, 2019, 21.

11 Hermann László hegedűművész, zeneszerző, a székesfehérvári Zeneiskola alapító igazgatója, mai névadója.

A Haydn gyermekszimfóniában is gyermekek szerepeltek, de örömmel állapíthatjuk meg, hogy ennek a proletárhangversenynek nem volt „társaságbeli” jellege, [...] nem volt egy kiválasztott néposztály zsurja. Mikor a szimfónia megkezdődött a kakuk, a pitypalaty stb. hangjaira tiszta öröm és vidámság ült ki az arcokra; öröm és vidámság, mely gyermekesen naív, talán kissé áhitatosan megilletődött, szóval ugyanolyan, mint amilyen Haydn zenéjéből sugárzik. Még soha az előadott darab és a hallgató közönség nem volt ennyire egy, még soha zenedarab tisztább hatást nem keltett Fehérváron. A Kismartoni „Kapellmeister” belénk plántálta szívéből mindazt a gyermekes áhitatu, de törhetetlen hitet és bizalmat, mely zenéjében megszólal, a hitet és bizalmat a boldog jövőben!

Tóth Aladár későbbi pályafutása tükrében *Az Esmében* közölt másik írás sokkal jelentősebb, lévén az életmű legfontosabb témájának első feldolgozása. Rögtön felmerül a kérdés, hogy a magyar zene ambiciózus összefoglalását megcélzó fiatalembernek 1919-ben milyen rálátása volt a szerteágazó problémakörre? A nagy kortársak közül Kodállal került leghamarabb személyes viszonyba: jó barátjával, Szabolcsi Bencével 1920-tól rendszeresen felzarándokoltak a Rózsadombra, hogy ott egy nem hivatalos mesteriskola hallgatói legyenek.¹² Dolgozata megírásakor Tóth azonban még nem támaszkodhatott ezekre a tanulmányokra; gyaníthatóan olvasmányai és hangversenyélményei alapján látott munkához. A mindössze kilenc bekezdésből álló szöveg felütésében zenei és aktuálpolitikai szempontok keverednek:

A XX. sz. magyar kulturája kétségkívül a legegységesebb amit eddig Magyarország produkált. Bátran mondhatjuk, hogy minden téren „beérkeztünk” a nyugati államok kulturatívójába. A XX. század hozta meg a magyar művészetek között a legkésőbbben érő gyümölcsöt: a magyar zenét is. A költészetben, sőt a képzőművészetben már rég megnyilatkozott faji géniuszunk, mikor magyar zenéről még beszélni sem lehetett. Voltak ugyan magyar születésű zeneszerzők, akiktől azonban mi sem állott távolabb mint a magyarság. Ők megelégedtek azzal, ha „magyarosak” lehettek, és a XIX. sz. második felében semmi sem követte hivebben a „szabadelvű” politikát, mint a zene. Az Erkelek és Tisza Kálmánok hazafiasságának egyaránt Bécs volt az igazi gyújtópontja. Liszt Ferenc pedig Páris és Weimar irodalmi szalonjaiba menekült, és csak akkor tért meg hozzánk, mikor már anyanyelvünket is elfelejtette. Milyen lehetett az ilyen korszak zenéje? Lehetett nívós, tetszetős, de annyi bizonyos, hogy gyökere, az nem volt neki! Nem volt igazi, valódi mert nem volt faji. Már pedig a nagy ember egyszersmind fájának is nagy képviselője: ezt most is megállapítjuk az internacionalismus hajnalán.

Ebből az alapállásból nézve nem meglepő a magyar romantika mestereit illető vélekedés: „Erkel műveinek csak tárgya, Liszt szerzeményeinek csak egyes motívumai magyarosak, szellemük egyébként teljesen *német*.” Liszt pillanatokon belül Hubayval árul egy gyékényen, a „[t]ávoli magyar puszták csikós- és betyárvilágának” zenei illusztrátoraként. Tóth szerint az egzotikus magyar népelet ábrázolása ugyanakkor mind Erkelt, mind Lisztet meggátolta az általános emberi sorsok és

12 Vö. Szabolcsi Bence: „Kodállal a régi Rózsadombon”. In: *Szabolcsi Bence válogatott írásai*. Szerk. Wilhelm András. Budapest: Typotex, 2003, 222–226.; uő: „Úton Kodályhoz”. In: uő: *Kodályról és Bartókról*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1987, 372–404. Az utóbbi írás preambulumban Szabolcsi pontosan meghatározza tanulmányai aktív időszakát: 1920–1924 között voltak rendszeres látogatói Kodály rózsadombi otthonának.

problémák megragadásában. Erre a mulasztásra egyedül a német zenének a 19. században minden más nemzeté felett mutatott „kolosszális fölénye” ad magyarázatot, hiszen „még a nagy francia reformer Berlioz Hector is német szellemben újított”. A német hatás alól csak a felületesnek értékelt olaszok tudták némileg kivonni magukat – s „az összes zeneszerzők közül egyedül Chopin Frigyes volt képes lengyel-francia származásának karakteristikumát szerzeményeibe belevinni”. Ez a körülmény Lisztet és kortársait némileg felmenti a vád alól, miszerint nem voltak képesek valódi magyar zeneművészet létrehozására.

A folytatásban Tóth elismeri, hogy a német hatástól „rendkívül radikális reformok” útján lehetett csak megszabadulni – e téren Muszorgszkij vette fel először a küzdelmet Wagnerrel, ám kevés sikerrel: a győzelmet Debussy vívta ki.

A következő bekezdés elnagyolt leírást ad az impresszionista zenéről:

Az impresszionista zeneszerző nem ismer semmilyen előre megállapított formai korlátot. Az érzések közvetlenül ömölnek át a zenébe, mely mint egy kozmikus ár hullámoz körül bennünket, pillanatnyi impressziók és hangulatok sorozatát pergetve, hömpölyögtetve le szemeink előtt. A formák ezen legtágabb kezelése a hangszerezésre, összhangosításra stb. is vonatkozik, ennek fejtegetése azonban úgy hiszem csak a szakemberek érdeklődésével találkozhatna, a mi utunk pedig a magyar zene felé vezet.

A tanulmány tulajdonképpeni főtémájának kibontását Tóth egy karakteres portréval kezdi, majd kissé bombasztikusan folytatja:

A magyar zene igazi megteremtője Bartók Béla, aki jelenleg tanár a Budapesti Zeneművészeti Főiskolán, és noha alig töltötte be 37 életévét máris világhírű zeneszerző. Abból a magyar művész sorsból, mely Ady Endrét saját hazája kigunyolt, kiüldözött vadjává tette, Bartók Bélának is kijutott. Csakhogy amíg Ady könyveit legalább kigunyolták, addig Bartókot szóhoz sem engedték jutni. Műveinek előbb diadalmas külföldi körutat kellett megtenniök, míg eljuthattak végre a magyar koncerttermek dobogójára. Bartók merész, kihívó, fanatikus temperamentum, aki előbb megdöbben a hallgatóját, hogy azután annál biztosabban magával ragadja. Ő nyitotta meg a zeneakadémia kapuit a magyar népzene számára, amelynek lelkes rajongója és tudós, fáradhatatlan kutatója.

Feltűnő, hogy Kodálynak a jelen tanulmány elején említett kritikájában Bartókra vonatkoztatva szerepel a „szerzőjüknek gúnyt és üldöztetést hoztak” kitétel, amellyel Tóth itt Ady művészsorsát jellemzi; nem kizárt, hogy olvasta a szóban forgó recenziót. Ugyancsak vélelmezhető, hogy nem kerülte el figyelmét Molnár Antalnak a *Thália* 1919. februári számában megjelent „Bartók Béla jelentősége” című cikke sem, amelyben az Adyval vont párhuzam és a Bartókot a közönség részéről övező meg nem értés motívuma egyaránt felbukkan.¹³

A Bartókról szóló bekezdés utolsó mondatai némileg megmosolyogtatóak: „Igazi magyar: büszke, szilaj. Ady Endrének az embere. Lángész, aki nem restelli grammofon lemezekre gyűjteni a magyar népdal rejtett kincseit.” A zeneszerző

13 Molnár Antal: „Bartók Béla jelentősége”. In: *Boëthius boldog fiatalsága. Demény János válogatása Molnár Antal leveleiből és írásaiából*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1989, 399–404.

viSSzafoGott személyiségének leírására minden bizonynal keveseknek jutott volna eszébe a „szilaj” jelző. Ám ugyanez a Tóth Aladár írja majd a *Cantata profana* 1936-os magyarországi bemutatója után a mester zenéjéről szóló legszebb kritikát – s Bartók itt már „költőóriás” és „egy királlyaslelkű ember”.¹⁴

Magától értetődik, hogy Tóth az 1919 áprilisában Reinitz Béla vezetésével megalakult Zenei Direktórium másik két tagját emeli be cikkébe. Érdekes viszont, hogy a Kodályról, illetve a Dohnányiról szóló bekezdések Bartókhoz viszonyítva jellemzik a két muzsikust:

Kiváló rokonlélekre és segítőtársra talált Kodály Zoltánban a zseniális zeneszerzőben, pedagógusban, tudósban. Kodály művészete lágyabb, melább, mint Bartóké, érzésvilága sem olyan színes, de árnyalatokban gazdagabb, nem olyan mélytűző, és pregnáns stílusu, de van benne igazi alkotó erő. Mint Bartók elveinek apostola is fontos szerepet játszik.

Valamint: „Dohnányi Ernő művészetének köszönhetjük Bartók zongoraműveinek népszerűségét. Ő mutatta be őket először páratlan művészetével.” Szokatlan, hogy Dohnányit valaki Bartók-interpretátorként jellemezze: tény, hogy a művész 1917. október 17-i hangversenye, amelyen több Bartók-darabot adott elő, nagy figyelmet keltett. Tóth a komponistát is ebben az összefüggésben értékeli: „Dohnányi, mint zeneszerző ugyan más iskola híve mint Bartók, de azért a zenevilágban igen előkelő helyet foglal el.”

A zenekritika eredetileg nem tudományos műfaj – ám Tóth Aladár később nagy terjedelmű recenzióiban egy-egy jelentős interpretáció ürügyén gyakran szólt összetett zenetörténeti problémákról. Ugyanakkor szorosabb értelemben vett zene-tudományi munkák is születtek műhelyében: a *Nyugatban* megjelent „Kodály és Psalmus hungaricus” (1923),¹⁵ a doktori disszertációként megvédett „Adatok Mozart zenedrámáinak esztétikájához” (1925),¹⁶ továbbá a „Mozart ifjúsága” (1930)¹⁷ és a „Liszt Ferenc a magyar zene útján” (1940).¹⁸ A sort a „Verdi művészi hitvallása” (1941)¹⁹ és a „Kodály Zoltán költői világa énekkari szerzeményeinek tükrében” (1942) című írások zárják.²⁰

A felsorolt tanulmányokból a Molnár Antal által szerkesztett *Népszerű zenefüzetek* 9. számaként 1940-ben publikált, egy Kecskeméten megtartott előadás anya-

14 Tóth Aladár: „Cantata profana. A hétfői filharmonikus hangverseny bemutatója”. In: *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934–1939*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1968, 228–231.

15 Uő: „Kodály és Psalmus hungaricus”. In: *Zenei írások a Nyugatban*. Szerk. Breuer János. Budapest: Zeneműkiadó, 1978, 214–226.

16 Uő: „Adatok Mozart zenedrámáinak esztétikájához”, *Holmi* III/12. (1991. december), 1571–1598.

17 Uő: „Mozart ifjúsága”. In: *Zenetudományi tanulmányok, V.: Mozart emlékére*. Szerk. Szabolcsi Bence–Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957, 39–63.; Tóth Aladár–Szabolcsi Bence: *Mozart élete és művei*. Budapest: Győző Andor kiadása, 1941, 17–86.

18 Tóth Aladár: *Liszt Ferenc a magyar zene útján*. Szerk. Molnár Antal. Budapest: Magyar Kórusművek, 1940 (*Népszerű zenefüzetek* 9.); *Tóth Aladár válogatott zenekritikái*, 524–554.

19 Uott, 555–568.

20 Uő: „Kodály Zoltán költői világa, énekkari szerzeményeinek tükrében”. In: *Zenetudományi tanulmányok, I.: Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*. Szerk. Szabolcsi Bence–Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953, 13–48.; *Tóth Aladár válogatott zenekritikái*, 580–620.

gát rögzítő „Liszt Ferenc a magyar zene útján” különösen fontos. Ebben Tóth általában is értekezett zenetörténetünk nagy kérdéseiről, s ez a terjedelmes dolgozatot *Az Eszmében* megjelent fiatalkori esszével rokonítja. Ez nem mellesleg az életmű két pillérét is kirajzolja, hiszen amíg *Az Eszme*-cikkek a pályakezdés dokumentumai, addig 1940-re Tóth Aladár zeneírói tevékenysége befejeződött, a két évtizeden át vízesésként ömlő publikációk árja hirtelen elapadt. A háborús éveket második feleségével, Fischer Annie-val svédországi emigrációban töltötte, a hazaérkezést követően pedig 1946. augusztus 12-én elfoglalta az Operaház igazgatói székét, amelyből 1956 októberében távozott. Ez idő alatt, majd a zenei életből való önkéntes visszavonulását követően, 1968-ban bekövetkezett haláláig Tóth Aladár már csak néhány alkalmi írással jelentkezett.²¹

A „Magyar zene” és a „Liszt Ferenc a magyar zene útján” közé mindazonáltal egy harmadik esszé is beékelődik: *A Zene* 1937–1938. évi 6. számában megjelent „Liszt igazi örökösei – Liszt magyarságának igazolói” című tanulmány egyes mottó-jellegű hívószavai már a két évvel későbbi nagy munka konkrét passzusait vetítik előre.²² S ami még feltűnőbb: az írások azonos gondolatmenetet követnek. Tóth Aladár célja annak a teleologikus folyamatnak a bemutatása, amelynek végén „az otthont és hazát kereső”, a magyar zenekultúrát egy nagy illúzióknak engedve ingtag alapokra, a cigányzenére felépíteni szándékozó Liszt törekvései Bartók és Kodály a népzene „tisztá forrásából” táplálkozó diadalmas művészetében érnek célba.

A „Magyar zene” mind a terjedelmi korlátoknak, mind a tárgyi tudás akkori állapotának megfelelően csak vázlatos kép felvázolására törekedhetett. A későbbi esszék ugyanakkor egyre nagyobb felületen bontják ki gondolatmenetüket. Fókuszpontjukba Tóth nyilván nem véletlenül állította Lisztet. Egyfelől közel voltak még az 1936-os emlékévi eseményei, a téma kurrensnek volt mondható. Másfelől az életmű által felvetett problémák azok egyre mélyebb átgondolására, egyre artikuláltabb kifejtésére készítették. Az 1938-as tanulmány három nagy részből áll, az 1940-es „Liszt Ferenc a magyar zene útján” pedig már kisebb fejezeteket sorakoztat:

1. Liszt magyarsága és a magyar Liszt-kultusz
2. Az otthont kereső Liszt
3. A hazát kereső Liszt
4. Liszt és a nemzeti kultúra
5. Kelet népe és a magányos magyar
6. A népzene felfedezése
7. A beteljesedés

21 Tóth Aladárnak a publikálástól való visszavonulását a válogatott kritikáinak kötetét szerkesztő Bónis Ferenc az önmaga iránt támasztott, gátló hatású igényességnak tulajdonította. Bónis beszámolója szerint a kritikagyűjtemény kiadására is csak Fischer Annie segítségével, „szeretetteljes erőszakkal” lehetett Tóth Aladárt rávenni. Vö. Bónis Ferenc: „Tóth Aladár a tökéletesség megszállottja volt”. *TANI (TAZI) TANI. A zene szolgálatában. A Tóth Aladár Zeneiskola 1903–2016.* Budapest: Tóth Aladár Alapítvány, 2016, 25–31.

22 Tóth Aladár: „Liszt igazi örökösei – Liszt magyarságának igazolói”, *A Zene* XIX/6. (1938. január 1.), 85–89.

Az utóbbi dolgozat átfogó koncepciója és formai elrendezése egy mintaképet is feltételez: 1939-ben jelent meg a Szekfű Gyula által szerkesztett *Mi a magyar?* című esszékötetben Kodálynak a magyar zene nagy problémáin végigtekintő magisztrális tanulmánya, a „Magyarság a zenében”.²³ Tóth nyilván nem kívánt konkurálni a mesterrel, egy évvel később talán ezért is koncentrált egy szűkebb, ám általános következtetések levonására szintén alkalmas területre.

Tanulságos, hogy Liszt alakját Tóth Aladár az 1919-es leíráshoz képest 1938-ban s főként 1940-ben sokkal árnyaltabban ábrázolja. Ebben mind Bartóknak, mind Kodálynak szerepe lehetett: az előbbinek a jubileumi évhez kapcsolódó akadémiai székfoglaló előadása,²⁴ az utóbbinak említett tanulmánya Liszt szerepét pozitívan ítéli meg a magyar zene történetében. Életművének kapcsolódását a 20. század két nagy magyar zeneszerzőjének munkásságához Tóth mindenesetre plasztikusan, sok szempontot figyelembe véve dolgozza ki. Dohnányi ekkorra már kikerül a triumvirátusból, amelyben az erőviszonyok is megváltoznak: amíg 1919-ben egyértelmű volt Bartók primátusa, két évtizeddel később Kodály már vele egyenrangú félként jelenik meg.²⁵ Említést érdemel továbbá, hogy 1919-ben a népzene kutatása még csodálni való hobbi – 1940-ben pedig már a nemzeti zenekultúra megteremtéséért folytatott küzdelem szellemi alapja.

Figyelemre méltó a stílus alakulása is. A magyar zenetörténet 20. századi nagy alakjai 1919-ben az impresszionista zene függőnye mögül, mintegy előkészület nélkül léptek elő. Az 1938-as tanulmány így konferálja fel őket:

Már-már úgy látszott, hogy örökre leáldozott a magyar zene első hőskorának napja, amikor váratlan új magyar zenék hangja csendül fel. Két hang szólalt meg bennük. Az egyik „Kossuthról” énekelt „szimfóniát”, feltámasztva benne a régi büszke illúziók szellemhadát, de nem azért, hogy elringassa magát velük, hanem azért, hogy új harcot hirdessen, hogy felrázza a nemzetet. A másik egy „Nyári est”-ről dalolt, mely mély és szenvedélyes vágyak szárnyán indítja el a lelket azokba a bizonyos messzi magyar pusztaságokba és ez a vágy nem romantikus ábrándokért, hanem egy nagy és teljes élet gyönyörű beteljesedéseért kiáltott.

Ugyanez a gondolat két évvel későbből:

Már úgy látszott, a magyar zene hősi küzdelmeinek napja örökre leáldozik, mikor századunk elején két fiatal muzsikusz túnt fel a zeneakadémiában. Az egyik, Bartók Béla, Kossuthról írt szimfóniát és ebben a Kossuth-szimfóniában mintha régi kikeleti pompájukban virultak volna fel a meghervadt büszke nemzeti illúziók, mintha feltámadtak volna sírjukból Liszt első magyar küzdelmeinek ragyogó, harcra kész seregei. A másik fiatal ze-

23 Kodály Zoltán: „Magyarság a zenében”. In: *Mi a magyar?* Szerk. Szekfű Gyula. Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1939, 379–418.; Uő: *Visszatekintés*, II., 235–260.

24 Bartók Béla: „Liszt-problémák”. In: *Liszt a miénk!* Budapest: Dante Könyvkiadó, 1936, 55–67.; *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, I. Szerk. Szöllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1966, 697–706.

25 Kodály megítélését a *Psalmus Hungaricus* 1923-as óriási sikerű bemutatója persze döntő mértékben befolyásolta, s a következő évtizedekben súlya és befolyása egyre nőtt a magyar zenei életben. 1919-ben Bartók – akinek radikalizmusát feltehetően a Galilei-körben is nagyra értékelték – már előbbre tartott pályáján; ez a különbség 1940-re – legalábbis Magyarországon – nagy részben eltűnt.

nész, Kodály Zoltán, „Nyári esté”-ről álmodott és zenekarán dalra kelt a távoli puszták szívárványos álma, újra dalolni kezdett a magyar lélek zenei honvágya, olyan régi hittel és egyben olyan tiszta és mély szenvedéllyel, hogy a vágyak tavasza már a nagy beteljesedés álmát ringathatta aratásos búzaföldek ölén...

Tóth hibátlan dramaturgiai érzékét mutatja, hogy az 1938-as tanulmányban egy hosszan hullámzó bekezdés végén, a várakozás feszültségét végig fenntartva, sőt fokozva, a teljes tanulmányra pontot téve csendül meg Bartók és Kodály neve. Persze lehetne ez l’art pour l’art műfogás is – ám a tanulmányokra általában is jellemző, hogy a számos frappáns idézet és a finom áthallások révén irigylésre méltó irodalmi műveltségről tanúskodó, csiszolt írásművészet a magyar zenetörténet nagy narratíváját értőn és érzékenyen megrajzoló látásmód szolgálatában áll.

Az 1919-es „Magyar zene” utolsó mondata így szól: „Lapunk következő számaiban egyenként részletesen foglalkozunk a magyar zene e három büszkeségével.” Az *Eszmének* nem jelentek meg további számai – ám a *Nyugat*, az *Új Nemzedék*, a *Pesti Napló* és a *Zenei Szemle* munkatársaként a következő két évtizedben Tóth Aladár példátlan alaposággal tárgyalta Bartók, Kodály és Dohnányi művészetének különböző aspektusait. A bevezetésben említett őrségváltás ekként mégiscsak bekövetkezett: úgy tudható, 1920-ban maga Kodály javasolta a *Nyugat* szerkesztőségének a fiatal Tóth Aladár szerződtetését, aki zeneíróként, majd 1946-tól egy évtizeden át az Operaház igazgatójaként mindvégig hű maradt fiataalkori első írásai-
ban körvonalazott, maga választotta küldetéséhez: odaadással szolgálta a magyar zene ügyét.

ABSTRACT

BALÁZS SZABÓ

IN THE SERVICE OF HUNGARIAN MUSIC

The Beginning of Aladár Tóth's Career

The career of the most outstanding music critic of the first half of the twentieth century, Aladár Tóth, began in Székesfehérvár, the city of his birth. Here his first articles on music were published in 1919 in a journal entitled *Az Eszme* (The Ideal). The archives of the Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtár (the County Library) preserve the surviving copies of the journal, of which only two issues were published, and which include two publications by the young twenty-one year-old. The article presents briefly the contents of their texts, then compares the essay entitled 'Magyar zene' (Hungarian music) with his Liszt articles written in 1938 and 1940. The comparison reveals that his writings separated by two decades, though written with differing viewpoints, follow in essence the same train of thought in their interpretation of the relationship between Hungarian composers of the 19th and 20th centuries.

Balázs Szabó studied musicology from 1995 to 2000 at the Liszt Academy, where he gained a doctorate with his dissertation *Forma és jelentés Bartók hegedűszonátáiban* (*Form and meaning in Bartók's Violin Sonatas*). His main areas of research are the music of Bartók, Hungarian music history and protestant church music. Since 2002 he has been a lecturer and associate professor at the arts department of the Széchenyi István Egyetem (University) in Győr.