ÚJ ZENEI SZEMLE

1950. OKTÓBER, I. ÉVFOLYAM 5. SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

ÚJ ZENEI SZEMLE

1950. OKTÓBER I. ÉVFOLYAM 5. SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

Megjelenik minden hónapban

Szerkesztőbizottság:

MIHÁLY ANDRÁS, SZABÓ FERENC, SZABOLCSI BENCE, SZÉKELY ENDRE, TÓTH ALADÁR

Felelős szerkesztő:

MARÓTHY JÁNOS

Tartalom:

Bartók emlékezete 3

Kodály Zoltán beszéde 3

Szabó Ferenc beszéde 5

Mihály András beszéde 12

Szervánszky Endre beszéde 20

Csillag Miklós beszéde 21

Pongrácz Kálmán beszéde 24

A külföldi Bartók-ünnepségek 25

T. Hrennyikov: A zenekritika állapotáról és feladatairól 27

Szabolcsi Bence: Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez 40

Szabó Ferenc: Jobb hangversenyműsor-ismertetést 52

Maróthy János: Mihály András kantátái 58

Zenei életünk hírei 63

Előfizetés ½ évre: 25.—. Egyes szám ára 5.—

Szerkesztőség: Budapest, VII., Kertész-utca 36. Telefon: 426-733

Kiadóhivatal: Budapest, V., Szent István-tér 15. Telefon: 127-797

Előfizetés: Lapterjesztő Vállalat közületi előfizetési oszt., Budapest, V., Vécsey-u. 4

Ma 4185
MAJOR ERVIN GYŰJTEMÉNYE
MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET
Mc 513/69 sz.

Felelős kiadó: Zeneműkiadó Vállalat vezetője

509247. Athenaeum Nyomda (Fv.: Soproni Béla)

BARTÓK EMLÉKEZETE

A magyar dolgozó nép, a világ haladó közvéleménye a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel és megbecsüléssel emlékezett meg Bartók Béláról halálának ötödik évfordulóján.

A magyarországi Bartók-ünnepségek, az üzemi kultúrcsoportok Bartók műsoraitól az operaházi díszhangversenyig annak bizonyítékai voltak, hogy Bartók művészete, Bartók emberi magatartása a szocializmust építő magyar népi demokráciában érleli meg igazi gyümölcseit. Soha nem fordultak ilyen széles tömegek ilyen tisztelettel, érdeklődéssel és odaadással Bartók művészete felé, mint ma Magyarországon. Döntő lépés történt abban az irányban, hogy Bartók művészetének minden értéke, minden hatalmas vívmánya a dolgozó népé legyen.

De döntő lépés történt abban az irányban is, hogy Bartók alakját megtisztítsuk a reakció torzításaitól, kielemezzük művészetének ellentmondásait és világosan magunk elé állítsuk munkásságának leglényegesebb, legforradalmibb elemeit.

Így szolgálták a Bartók-ünnepségek Bartók harcos művészetének és harcos emberi alakjának megmutatásával a magyar nép és a világ haladó erői küzdelmének, békeharcának támogatását, a szocialista realizmus felé haladó magyar zeneművészet eszmei-művészeti alapjainak megszilárdítását.

*

Szeptember 20-án Bartók-emlékkiállítás nyílt meg a Művészeti Szövetségek Házában. A Magyar Zeneművészek Szövetsége szeptember 24-én emlékülésen emlékezett meg Bartók Béláról. Szeptember 25-én délelőtt felavatták a Szilágyi Dezső-tér 4. számú házon elhelyezett emléktáblát, ahol Bartók Béla 1928-ig lakott. Szeptember 25-én este az Operaházban rendeztek díszhangversenyt Bartók Béla emlékére. Szeptember 26-án a Zeneművészeti Főiskola nagytermében volt emlékhangverseny.

A Magyar Zeneművészek Szövetsége vezetőségének kiküldöttei a Szövetség helyi aktíváinak megalakulása során Szegeden, Miskolcon, Pécsett, Győrött és Debrecenben előadást tartottak Bartók Béla művészetéről. Az előadásokat mindenütt Bartók műveiből összeállított műsor követte.

A dolgozók ének- és zenekarai számos helyen rendeztek Bartók-emlékhangversenyt, többek között a budapesti XI. kerületi Tanács rendezésében a kerület üzemeinek ének- és zenekarai, a Kereskedelmi és Pénzügyi Dolgozók Szakszervezete, a salgótarjáni bányászok ének- és zenekara, a Művészeti Dolgozók Szakszervezetének szolnoki csoportja és számos más üzemi és szakszervezeti ének- és zenekari együttes.

A magyar napilapok túlnyomó része és számos folyóirat (Társadalmi Szemle, Új Világ, Éneklő Nép, stb.) ünnepi cikkekkel emlékezett meg az évfordulóról.

Az alábbiakban a Bartók-ünnepségeken elhangzott fontosabb beszédeket közöljük.

KODÁLY ZOLTÁN ELNÖKI MEGNYITÓJA

az operaházi ünnepségen

Szomorú és felemelő alkalom gyűjtött ma bennünket egybe. Szomorú, hogy egy művészt alkotó ereje teljességében ragad el a halál. Felemelő, mert csonka élete is oly gazdag termést hagyott ránk, hogy alig tudjuk áttekinteni és külön gond, hogyan sáfárkodjunk, hogyan éljünk vele mindnyájunk javára.

Öt év rövid idő, de nagy változások jele az is, hogy ma itthon van e házban, amely oly soká nem akart előtte megnyílni, ezen a színpadon, ahol annyi rég letűnt mű került előadásra alig megszáradt írással, míg neki hét esztendeig kellett várnia, hogy szóhoz jusson, hogy aztán sok évre újra letűnjék.

A régi világban ez volt a sorsa minden »újnak, szépmerőnek« és itt a kulcsa egyéniségének: erről a pontról kell őt néznünk, hogy megértsük.

Abból az emberfajtából való, amely örök elégedetlenségtől hajtva mindent meg akar változtatni, mindent szebbé-jobbá akar tenni, amit csak a földön talál. Ebből kerülnek ki a művészet, tudomány nagyjai, a nagy felfedezők, feltalálók, politikában a nagy forradalmárok, Columbusok, Galileik, Kossuthok, akik mind másképp hagyták maguk után a világot, mint ahogy találták.

Természetesen sok az elégedetlen, aki szeretné megváltoztatni a világot de nem tudja. Bartók tudta. Mert műveiben megvan az a titokzatos, eleven éltető erő, ami hiányzik sok, külsőre hasonló műből.

Mert sokan próbáltak az utolsó félszázadban új zenét írni, azaz sokakban tört a világszerte bontakozó új szellem művészi kifejezésre, de keveseknek, sikerült azt maradandó formába önteni.

Bartók e kevesek közül való, s ezért már ma is világszerte a legtöbbet játszott szerzők egyike.

És valahányszor előadják egy művét, egy percre Magyarországra is gondolnak, ha nem többet, annyit: mégsem lehet utolsó ország, ahol ilyesmi megterem.

Ezt köszönjük neki külföldi viszonylatban. Lássuk, mit köszön neki a magunk kis világa?

Nemcsak Liszt Ferenc idején, hanem még a mi pályánk indulásán is két út közt kellett választania a magyar zenésznek: itthon akar-e dolgozni vagy külföldön? Sokan választották az utóbbit, ma is sok kiváló zenészünk él külföldön. Bartókot is kísértette a külföldi siker, készült is rá, próbálgatta, de erős hazafias érzése győzött, és már huszonkét éves korában írja egy levelében:

»Én részemről egész életemben minden téren és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát.«

Nem tudta még akkor, ez milyen áldozatot jelent. A magyar zeneszerző ugyanis nem tehette azt, amit régi kultúrájú országoké tehetett, hogy egyszerűen leül szobájában és írja egyik művét a másik után. Mert mit és kinek írt volna? 1867 után a magyar műzenei kísérletek elfordultak a néptől, nem folytatták a reformkor nagyszerű lendületét, amely különben még nem jutott el kialakult magyar zene-stílusig. A zeneélet főkép idegen művekből táplálkozott. A századfordulón élt itt egy igen vékony zeneileg művelt réteg, de a magyarságtól teljesen (nagyrészt nyelvében is) idegenül. Másfelől itt voltak a magyarság tömegei minden zenei műveltség nélkül, egyedüli táplálékuk a cigányzene. Világos volt, hogy ilyen elemekből egy, a magasabb magyar zenét óhajtó és tápláló közösséget csak úgy lehet teremteni, hogy a művelt réteget zeneileg magyarrá, a magyar tömegeket zeneileg műveltté kellett változtatni. Ez sok embernek hosszantartó, áldozatos munkáját jelentette.

Mi adott erőt erre a szinte lehetetlennek látszó vállalkozásra?

A néphagyomány. A nép zenéjében való elmélyedés megmutatta, hogy él még itt egy régi, eredeti, értékes, csak fejlődésében megrekedt kultúra, amit ki lehet emelni a rárakódott törmelékből, s amire lehet magasabb művészetet építeni.

1900 körül a magyar zeneszerzőnek előbb népdalt kellett gyűjteni. Csakúgy, mint íróinknak egy századdal előbb, sőt Petőfiig, Aranyig.

Eleinte csak az elveszett régi dallamokat kerestük. De látva a falu népét, az ott kallódó sok tehetséget és friss életerőt, feltetszett előttünk egy, a népből

újjászületett, művelt Magyarország képe. Ennek megvalósítására rászántuk életünket.

Hogy Bartók a magyar zeneszerző közvetlen szükségletét messze meghaladó, nagyszabású gyüjtésekbe merült, kiterjesztve figyelmét a szomszéd, majd távolabbi más népekre is: arra egyrészt tudós hajlama, hangyaszorgalma és munkaszeretete, de ugyanannyira széleskörű zeneszerző érdeklődése vitte. Vonzotta az új, a különös, a soha nem hallott, ismerni akarta az embert minden zenei megnyilatkozásában. E más-másféle zenék egyre újabb távlatokat, lehetőségeket nyitottak számára, nyomuk ott van műveiben.

És ez egy másik, élesen elválasztó vonalat jelent közte és a nyugati modernek közt. Akik különben sohasem ismerték el egyenrangú újítónak, mert a néphagyományok talaján áll. Ők szabadon, minden hagyományt elvetve írják-kombinálják műveiket, Bartók legmerészebb műveiben is érezni a hagyomány talaját, még ha a sztratoszférába repül, sem szakad el teljesen a földtől. Ha vett is tőlük egy-egy ösztönzést, sokkal inkább az ő eredetiségének hatása látszik meg a nyugat zenetermelésén mindenfelé.

Hátra van a másik kérdés: hogyan sáfárkodjunk hagyatékával?

Mostanában itt is ott is találni már egy-egy tanítóra, még falusi iskolában is, aki az új pedagógiai módszerek birtokában biztos kézzel vezeti növendékeit a zenei írás-olvasás felé.

Ha e tanítókat a kellő számra lehetne szaporítani (és ezt nem ajánlhatjuk eléggé tanügyi kormányzatunk gondjaiba), belátható idő alatt éppúgy el lehetne tüntetni a zenei analfabétizmust, mint lehetett a nyelvit. Akkor az út nyitva áll a magasabb zene felé a legszélesebb rétegek számára.

A szolmizálás elemeivel bíbelődő falusi gyermek zenei nevelésének legközelebbi foka nem a »Kékszakállú« vagy a Bartók-vonósnégyes lesz. A gyermeknek nem adunk tokaji bort, de azért nem öntjük ki a tokajit, mert nem gyermeknek való.

Pedagógiai tapintat kérdése mit, hol és kinek nyujtsunk Bartók műveiből.

Van ott elég a gyermekek, kezdők, haladók számára. Viszont, mint minden nagy mesternek, neki is vannak alkotásai, amelyek járatlan, sőt járhatatlan utain csak a beavatottak tudják követni, azok sem fáradság nélkül. Túlbuzgó szószólói csak ártanak vele, ha effajta műveit akarják avatatlan tömegek elé vinni. Munkássága egy és oszthatatlan, de minden részletében méltányolni megfelelő zenei műveltség nélkül nem lehet.

Bartók diadalmas, végleges hazatérésének feltétele a zeneileg művelt ország. Ennek munkálására kell összefogni minden tényezőnek.

Ha majd egykor azokhoz is eljut művészete, akiktől ered: a dolgozó néphez, s az megérti: akkor lesz magyar zenekultúra, akkor lesz igazán boldog a nép.

SZABÓ FERENC ÜNNEPI BESZÉDE az Operaházban

Öt évvel ezelőtt, amikor dolgozó népünk elszánt akarattal hozzáfogott a fasizmus barbár pusztítása okozta romok eltakarításához és felszabadított hazánk újjáépítésének majdnem emberfeletti erőfeszítést követelő munkájához, villámcsapásként ért bennünket a hír, hogy messze hazájától, idegenben, meghalt Bartók Béla.

A fasizmus szörnyű pusztítása mély sebeket ejtett népünkön és hazánkon. A pusztulás és romok, a veszteségek döbbenetes méreteinek hatása ellenére is

villámcsapásként ért bennünket a hír, mert tudtuk, hogy milyen nagy és pótolhatatlan veszteség érte népünket, mikor kiapadhatatlan, hatalmas alkotóereje teljében, tele sok, még el nem mondott mondanivalóval, tele nagy művek terveivel tört derékba Bartók nagyszerű életpályája. Már akkor megéreztük, hogy a zsenije végső kibontakozásához közeledő Bartók milyen hathatós erőt jelenthetne népünk anyagi és szellemi javai újjáépítésében és szocialista zenekultúránk felépítésében. Azóta öt év telt el. Öt év nem nagy idő, de jelentőségét zeneművészetünk fejlődésében, jelentőségét népünk szellemi életének folyton terebélyesedő folyamatában mind világosabban érezzük, látjuk és tapasztaljuk.

Bartók meghalt, de művészete, életműve élő, eleven erő. Most, amikor halálának 5. évfordulóján a legnagyobbaknak kijáró őszinte tisztelettel és kegyelettel emlékezünk meg róla, fel kell tennünk a kérdést: mennyiben és miért eleven ez az életmű, mennyiben és miért példa, segítség és útmutatás a számunkra?

Mindenekelőtt Bartók életművének harcos hazafiságát kell kiemelnünk, mint olyan motívumot, amely áthatja Bartók egész emberi magatartását, egész művészetét. Azt a hazafiságot, amely a nép szeretetében és a nép ellenségeinek izzó gyűlöletében nyilatkozik meg. Ezt a szálat kell végigkövetnünk és ennek a szálnak mentén kitárul előttünk Bartók életművének minden lényeges kérdése, de világossá válik ennek az életműnek számunkra élő, eleven volta is.

Már első szerzeményeit is mély hazaszeretet és az 1848—49-es magyar forradalom dicső eszmevilága hatja át. Gyűlöli a magyar népet elnyomó Habsburgokat és a 300 éves habsburgi elnyomás századeleji legfőbb támaszát, a feudálkapitalista földesúri reakciót. Lelkesedik a magyar szabadságért és Kossuth Lajosról szimfóniát ír, hogy művével is élessze népében a hazaszeretet lángját, hogy serkentse és fokozza népének a nemzeti önállóság és szabadság utáni vágyát. Már első szerzeményeivel bekapcsolódik Bartók kora nagy és sorsdöntő társadalmi harcaiba.

Ugyanakkor a körülötte élő embereket is ebből a szempontból kezdi értékelni és választja el őket egymástól. 1902—3-ban írott leveleiben a fiatal Bartók még respektussal emlegeti a később hazaárulóvá, fasisztává lett Dohnányi nevét, de ugyanakkor már kimondja róla az ítéletet is: »Mint művész, kollégáival szemben túl szigorú; de ez nem oly óriási nagy hiba. Annál nagyobb, megbocsáthatatlan vétek hazafiatlansága. Ez kizárja, hogy valaha ‚jobb viszony' legyen közöttünk«. Amikor így elutasítja magától azokat, akiknek hazafiatlanságáról megbizonyosodik, huszegynéhány esztendős korában szenvedélyesen tiltakozik az ellen, hogy koncertjét a Habsburg főhercegék, mint ahogy ő mondja: ez a »vesztegető, rabló, gyilkos népség« is meghallgassa. Ugyanezekből az ifjúkori évekből való az a mélységesen őszinte vallomása is, amelyben mintegy ünnepélyes fogadalomban egész életét, »minden téren, mindenkor és minden módon« hazájának, népének szenteli. Pályája kezdeténél a leghatározottabban együtt jelentkezik nála a lángoló hazaszeretet és az ellenségnek izzó gyűlölete. Ahogy az idők érnek, Bartókban is úgy telítődik meg ez a két érzés egyre határozottabb tartalommal. Rá kell döbbennie arra, hogy az 1848 óta teljesen reakcióssá vált középnemesség is hazafias jelszavakba, ál-forradalmi frázisokba öltözteti árulását. Bartóknak őszinte hazafiassága és 1848 eszméihez való mély ragaszkodása számára az »úri Magyarország« látszathazafiassága és 1848 eszméit meghamisító magatartása mindinkább elviselhetetlenné válik. Nem véletlen az, hogy fokozatosan, de a legnagyobb határozottsággal csatlakozik a századeleji magyar

szellemi életnek ahhoz az áramlatához, amely Ady Endrével az élén egy demokratikus népforradalom úttörőjének a szerepét lett volna hivatva betölteni. Mert ez a forradalom benne érlelődik a magyar életben. Révai elvtárs így jellemzi ezt a kort:

»... Magyarországon egy mély, objektív forradalmi helyzetnek, forradalmi válságnak volt ez az évtizede. Válságban volt a feudális oligarchiának egész belpolitikai rendszere, válságban volt a 67-es kiegyezés, a dualizmus, az Ausztriához való viszony egész rendszere. Az egész 1867-es alkotmány recsegett-ropogott eresztékeiben. A munkásság tömegharcai megrázkódtatták az 1867-ben emelt épületet. A parasztság is megmozdult, felmondta a hűséget a »történelmi« 48-as pártoknak. Elég Áchim András nevét felidéznem.«

Bartóknak észre kellett vennie, hogy a dzsentrinek a nemzetről és a hazáról megformált hazug, lényegében népelnyomó képe nem azonos azzal a hazával, azzal a nemzettel, amelyiknek ő egész életét, egész munkásságát akarja áldozni. Bartók hazafiasságának és művészi pályafutásának is döntő fordulópontja ez.

Nyugtalanul keresi világnézetének és abból fakadó zenei mondanivalójának adekvát kifejező eszközeit. Érzi, hogy az a zenei nyelv, amelyen beszél, valamikor Bihari, Erkel és Liszt korában még kifejezője lehetett a magyarság haladó eszméinek, de a 67 szellemi modorában elposványosodott és már semmiképpen nem alkalmas arra, hogy a megváltozott helyzetben az egyre élesedő osztályharcok közepette a haladásnak kifejezője legyen. 1905-ben Kodály Zoltán, majd az ő kezdeményezése nyomán 1906-ban Bartók a világszerte fellendülő forradalmi hullám hatására, rátalál az évszázadokon keresztül lenézett, emberszámba nem vett, elnyomott magyar parasztság dalaira. Rátalált azokra a dalokra, melyekben kifejeződött az évszázadokon keresztül eltiport magyar jobbágy minden keserűsége, bánata, könnye, minden határtalan szenvedése. Rátalált azokra a dalokra, melyekből, mint évszázadokon keresztül gondosan csiszolt drágakövekből kisugárzik dolgozó népünk lelki gazdagsága, dolgozó népünk hatalmas művészi alkotóereje.

Bartók ettől kezdve — ugyanúgy, mint Kodály — minden szabad idejét ezeknek a népdaloknak összegyűjtésére áldozza. Tanulmányozza őket, behatol zeneiségük titkaiba, tudományosan rendszerezi őket. Megkeresi a módját, hogyan, mi módon, milyen harmóniai öltözetben lehet őket a közönség előtt megszólaltatni. Először óvatosan, majd mind biztosabb érzékkel elsajátítja e népdalok dallamainak belső törvényszerűségeit és alkalmazza azokat saját zenei mondanivalójának kifejezésére. Zenei nyelvezete mind szervesebben felszívja a dolgozó magyar parasztság plebejusi hangját és élete végéig ez lesz zenéjének egyik legfőbb megihletője, egyik legfőbb erőforrása, ez lesz az a mindennel dacoló erő, mely mindennek ellenére mindig semlegesítette Bartók művészetében a szellemi züllésbe hulló polgári társadalom mérgező és romboló hatásait és megakadályozta azt, hogy a kapitalizmus bomlasztó, formalista művészet-ellenessége legyűrje hatalmas tehetségét és kiapadhatatlan alkotóerejét.

A népdalgyűjtő utak során szegényparasztok életével, küzdelmével, pásztoremberekkel, cselédekkel ismerkedik meg. Ezeknek az egyszerű embereknek művészetéről azt vallja: »Népi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabbrendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fugát vagy Mozart-szonátát. Az ilyen dallam klasszikus példája egy zenei gondolat páratlanul tömör, minden feleslegest elkerülő kifejezésének...« Lehetetlen, hogy ne jussanak itt eszünkbe a nagy proletárírónak: Gorkijnak a nép művészetéről

mondott gyönyörű szavai. De észre kell vennünk azt is, hogy Bartók hazafiassága az egyszerű emberek mélységes szeretetévé és megbecsülésévé tágul. Ez a megbecsülés és ragaszkodás úgy lesz mélyebbé és erőteljesebbé, ahogy fenyegetően növekszik a fasizmus és ahogyan Bartók szégyenkezni kénytelen az »úri Magyarország« úgynevezett művelt embereinek a rabló és gyilkos rendszert kiszolgáló gyűlöletes magatartása miatt.

Bartók művészetének ez a plebejusi, a jövőbe mutató hangja igen nagy jelentőségű. Zenéjének plebejusi hangja évtizedekkel felszabadulásunk előtt az évszázadokig kisemmizettek, a kizsákmányolt szegénység hangján beszélt. Keményen, darabosan s talán nem egyszer érdesen szól ezen a nyelven, de nyílegyenes utat vág az utána következő generációnak. Ma, a szocialista zenekultúra megteremtésének nagy munkájában mutatkozik meg igazán Bartók patriotizmusának és egész művészetének hallatlan jelentősége. Az a tény, hogy zenénk a szocializmust építő dolgozó népünk anyanyelvén tud megszólalni, legfőképp Bartók és Kodály érdeme. Az pedig, hogy a szocialista irányban fejlődő zeneművészetünk eleget tud tenni a marxizmus-leninizmus egyik legfontosabb követelményének, hogy fundamentumában a népzenénkre támaszkodik, az ismét Bartók és Kodály hatalmas munkásságának eredménye.

De Bartók ezt a kört még jobban kibővítette. Igazi hazafiassága abban mutatkozik meg a legszebben, ahogyan más népekhez viszonyul. Népdalgyűjtő körútjai során kapcsolatba került az úri Magyarország kétszeresen elnyomott, kétszeresen kizsákmányolt és jogfosztott nemzetiségeinek paraszti rétegeivel is. Hamarosan egyforma szeretettel és megbecsüléssel gyűjti és tárja fel, egyforma művészi érdeklődéssel és műgonddal dolgozza fel a magyar, szlovák, román, bolgár és más szomszéd népek népzenéjét. Számtalan cikkben, tanulmányban foglalkozik ezzel az eleddig ismeretlen területtel. De ami mindennél lényegesebb és előbbre mutató és ami még mélyebben világít be Bartók egyedülállóan haladó szellemiségű művészetébe, az az, hogy a velünk szomszédságban élő népek zenéjének elemei testvéri közösségben, harmónikus egységben forrottak össze nagy műveiben. Zenéje ugyanazt mondja, mint Ady csodálatosan szép és bátor verse:

Dunának, Oltnak egy a hangja,
Morajos, halk, halotti hang.
Árpád hazájában jaj annak,
Aki nem úr és nem bitang.

Az ő munkássága is azt hirdeti, amit József Attila így fogalmazott meg: »Rendezni végre közös dolgainkat.«

1943-ban, egyik legutolsó amerikai előadásában így nyilatkozott erről a kérdésről: »Parasztok életéről beszéltünk, hadd mondjam el, mit tapasztaltam különféle nemzetiségű parasztok egymáshoz való viszonyát illetőleg. Most, amikor ezek a népek felsőbb parancsra egymást ölik, mikor olyasformának látszik az ottani világ, mintha a különféle nemzetiségek egymást egy kanál vízben akarnák megfojtani (és ezt halljuk róluk már évtizedek óta): talán időszerű rámutatni arra, hogy a parasztokban ádáz gyűlöletnek más népek iránt nyoma sincs és soha sem volt... gyűlölködést más nemzetiségűek ellen csak a felsőbb körök árasztanak.«

Bartók zenéje már a 900-as évek elején azt vázolja fel előre, ami most válik általánosan tudatossá a Duna völgyében. Bartók zenéje már évtizedek óta arról beszél, hogy mennyi minden közös és rokon vonás van Csehszlovákia,

Magyarország, Románia és Bulgária népeinek kultúrájában, hogy szabadságuk, függetlenségük és boldogulásuk legfontosabb előfeltétele: megteremteni az egymás megértésének és megbecsülésének őszinte, baráti légkörét.

A 910-es évek vége felé kialakult sajátos, plebejusi vonásokkal szervesen átszőtt zenei stílusa. Mennél világosabban mutatkoznak ennek körvonalai, annál élesebben hidegül el tőle a polgári közönség, annál élesebben fordul személye és művészete ellen a feudál-kapitalista reakció minden zenei és zenével foglalkozó szerve. Évtizedekig tagadták zenéje magyarságát, hazaárulónak bélyegezték, majd vitatták pályája hajnalán ünnepelt tehetségét. A reakció pár év alatt izolálta népétől. De ő vállalta sorsát, töretlen egyenességgel, férfias bátorsággal kitartott művészi hitvallása, a parasztdalok plebejusi hangját megszólaltató zenei stílusa mellett. A dolgozó néphez való becsületes hűsége és forró szeretete dacolt a léleksorvasztó izoláltság gyötrelmeivel, egy hosszú életen át dacolt a reakció és fasizmus ezer és ezer próbálkozásával, hogy megtörjék akaraterejét, megtörjék ellenállását. Bartók becsületes kitartása, soha meg nem alkuvó elvhűsége világító fáklya volt a magyar éjtszakában, buzdító és bátorító erőt sugárzott magatartásával, mely buzdítólag és bátorítólag hatott a becsületesekre, az ellenforradalommal és fasizmussal meg nem alkuvókra, az ellenforradalommal és a fasizmussal szemben. Bartók töretlen hűsége és kiapadhatatlan szeretete dolgozó népünk iránt számunkra, a szocializmust építő népünk zeneművészei számára ma is élő és ható nagy morális erő, mindnyájunk számára követendő példakép. Útmutatása nyomán a szocialista irányban fejlődő magyar zeneművészet művelői könnyebben találják meg a népükhöz vezető utat és dolgozó népükkel Bartók mutatta módon összeforrva, könnyebben, hamarabb, kevesebb kerülővel válnak népük igazi művészeivé.

Bartók sajátos, egyéni hangú, bátor zenéje nemcsak tüntető kiállás és bátor állásfoglalás, hanem megszólaltatja és kifejezi dolgozó népének minden testi és lelki szenvedését, melyet rámért a földesúri rendszer cinikusan önző osztályönkénye, melyet rámért a fasizmus embertelen gyalázatossága és vérszomjas kegyetlensége, melyet rázúdított az imperializmus véres, nagy világháborúkban kirobbanó, emberiségellenes, bűnös rendszere. Bartók zenéje megrendítő, szenvedélyes vádirat népe sanyargatói, népe ellenségei ellen. Bartók zenéje félelmet nem ismerő, bátor tiltakozás az imperialistává rothadt, a fasizmusig züllött kapitalizmus ellen. A magyar népi demokrácia zeneművészeinek Bartók útján kell haladniok. Szívüknek együtt kell dobognia népük szívével, jóban-rosszban népükkel egybeforrva, ki kell fejezniök művészetükkel népük minden élményét, népük minden nagy erőfeszítését, zenéjükkel vissza kell tükrözniök népük heroikus harcát egy jobb, szebb és emberibb Magyarország felépítéséért, egy békés, zavartalan alkotómunkával teljes biztos jövőért.

Bartók a fasizmus dögletes légkörétől fuldokló hazájából kiküldözötten Amerikában keresett menedéket s Amerikába emigrált. Abba az Amerikába, mely a Hitler-fasizmussal szembefordult. Azt hitte, hogy az óceánon túl nem éri utól őt a fasizmus embertelen világa. Azt hitte, hogy az óceánon túl biztos és nyugodt lehetőséget talál az alkotó munkára. Azt hitte, hogy az olyan becsületes antifasiszta, mint ő, ott meleg baráti, antifasiszta mivoltával együtt-érző fogadtatásban részesül. Hamar megérezte, hogy két Amerika van. S a másik, a hitleri-fasizmussal rokon Amerikának fokozatos megerősödése, fokozatos előtérbe jutasa és hatalomra kerülése mély, keserű csalódás volt számára. Majdnem nyiltan beszél erről egy háborús cenzúrára való tekintettel óvatosan megfogalmazott, 1941. június 20-án keltezett levelében, mely így hangzik:

»... A hangversenyéletbe való bekapcsolódás nem éppen kecsegtető: vagy a manager rossz, vagy a körülmények kedvezőtlenek (és a háborús légkör még olyanabbá teszi őket a közeljövőben) úgy, hogy t. i. akkor haza kéne utaznunk, akármiféle a helyzet odaát *(értsd: akárhogy is tombol a fasizmus)*, addigra itt sem lesz sokkal különb.«

Ebből a pársavas rövid, de sokatmondó idézetből is világosan kitűnik, hogy Bartóknak Truman Amerikájával nem volt semmi közössége, hogy azoknak, akik ma Bartók nevével és művészetével visszaélve, Bartók műveinek nagy művészi és emberi hatását sötét és véres terveik érdekében a népi demokratikus Magyarország, a dolgozó magyar nép elleni harcukban kihasználják, Bartók világnézetéhez, emberi és művészi mondanivalójához semmi közük sincs. Amit ma Trumanék Amerikájában állítanak, hirdetnek és terjesztenek, az mind szöges ellentétben van Bartók egyéniségével és életműve lényegével. A Kossuth forradalmi hagyományain elinduló és ezeknek zenei téren hangot adó, műveiben a dunavölgyi népek baráti és testvéri együvétartozását hirdető, a fasizmus embertelenségével soha meg nem alkuvó Bartók szervesen és tőlünk elválaszthatatlanul hozzánk tartozik.

A magyar népi demokrácia őszintén és határozott nyiltsággal és teljes joggal Bartókot mindig magáénak vallotta és vallja. Budapest egyik legszebb útját róla nevezte el. Egyik legfontosabb zenei intézménye, mely vezeti és átfogja a magyar dolgozók zenei tevékenységét, Bartók nevét viseli. A zenét tanuló tehetséges munkás- és parasztifjúságnak a Bartók Kollégium ad hajlékot és biztosítja szocialista szellemű zeneművészekké való nevelését. 1948 őszén a magyar kormányzat lehetővé tette a Bartók-fesztivál megtartását, ami nyilt kiállás volt, nemcsak szavakban és nyilatkozatokban — mint a magyarellenes imperialista propaganda ezt teszi —, hanem tettekben is.

A magyar nép és mi, a magyar népi demokrácia zenészei egy szálig megunkának valljuk őt. Nincs valamirevaló magyar zeneszerző, Weiner Leótól Kadosa Pálon és Szervánszky Endrén keresztül a legfiatalabbakig, akiknek műveiben Bartók közvetett, vagy közvetlen hatása ne lenne kimutatható, akiknek művészetét a bartóki életmű ilyen vagy olyan módon, formai felépítésben, zenei nyelvezetben, kifejező eszközeinek változatos magyarságában ne gazdagította volna. Szolgai utánzói nem sokan vannak s ha vannak, akkor is zeneszerzőgárdánk kevésbbé értékes tagjai közé tartoznak.

Mi, a szocialista realizmus útjára térve egy új kor: a szocializmus építése korának, egy új magyar társadalom: a népi demokrácia magyar társadalmának zenei kifejezésére törekszünk. Zeneművészetünk feltételei minőségileg és mennyiségileg döntő módon megváltoztak. Zeneművészetünk tömegbázisa egy pár év alatt jelentősen kibővült és további bővülésének soha nem látott széles körvonalai bontakoznak ki szemünk láttára. Az előttünk álló nagyszerű feladatok és lehetőségek és a ránkháruló felelősségteljes kötelességeink megszabják művészi fejlődésünk irányát. Feladatunk még jobban elmélyíteni a zene építő társadalmi szerepét és hivatását, amelytől a polgári vilagnézet züllése, a fasizmus embertelen és kegyetlen világa a maga idején megfosztotta. Ez a szocializmus útján való haladás előfeltétele és ebben a munkában Bartók öröksége nélkülözhetetlen útravalónk.

Bartók az imperializmus, a fasizmus embertelen és kegyetlen világában élt. A magyar dolgozók, akikhez szólani akart, a Horthy-rendszer anyagi és szellemi elnyomatásában csak ritkán hallhatták meg zenéje üzenetét. Évről-évre társtalanabbá vált, mind visszavonhatatlanabbul elidegenedett a fasizmus tébolyába

züllő társadalomtól. Műveinek helyenként komor és tragikus alaphangja pesszimista színben tünteti fel zenei mondanivalóját. Egy embertelen világban a magárahagyott, de küzdő ember kiúttalan vívódását tükrözi zenéje. Becsületes, nagy alkotó művész volt. Látta a fasizmus szörnyűségeinek fokozatos növekedését, nem látta azonban a biztató reménysugarat, nem látta világosan kirajzolódni az egyedül lehetséges, a szocializmus felé vezető kiutat és így nem tudott hinni a munkásosztály mindent megváltoztatni tudó erejében, akaratában és elszántságában. Lelkileg végigszenvedte az emberiséget ért megaláztatás minden szégyenét, az áldozatok szörnyű szenvedéseinek minden poklát és ez zenéjéből ki is hangzik. Ezért zenéje sokszor hátborzongató, hatásában nem mindig kellemes. Feloldatlansága és reménytelensége, kilátástalansága okozza azt, hogy egyes művei és egyes műveinek részletei a nyugati modern zenével rokon vonásokat mutatnak fel. De nem lehet és nem szabad Bartókot azonosítani a nyugati dekadenssé korcsosult polgári zene minden igaz emberi érzés kifejezésére alkalmatlan formalistáival. Bartók zenéje mindig emberi indulatokat, emberi érzéseket fejez ki, lélektelen, zeneietlen spekulációkba sohasem téved el. Ha az utókor meg akarja tudni, hogy mit érzett, mit élt át, hogyan és mi módon szenvedett fizikailag és morálisan népünk a Horthy-Magyarország börtönében, hiteles választ fog találni József Attila költészetében és Bartók Béla zenéjében.

Mit kell nekünk, népi demokráciánk zeneszerzőinek folytatnunk, mit kell továbbvinnünk Bartók Béla hatalmas életművéből? Elsősorban hazaszeretetét és a néphez való hűségét.

Bartók hazaszeretete és a néphez való ragaszkodása izzó gyűlöletet jelentett a nép és a szabadság ellenségeivel szemben. Úgy leszünk igazán hűségesek Bartók örökéhez, ha mi is mindenben azonosítjuk magunkat népünknek és a világ haladó emberiségének az amerikai imperialisták elleni gyűlöletével, a békéért, a haladásért, a szabadságért és az emberi méltóságért folytatott megingathatatlan harcával. Úgy leszünk méltók Bartók örökségére, ha minden erőnkkel, minden alkotásunkkal résztveszünk a világ dolgozóinak a hatalmas Szovjetúnió által vezetett békeharcában. Bartókot folytatni, Bartók hagyományainak szellemében továbbhaladni egyet jelent azzal, hogy hitet teszünk a békés építő-munka, a haladás és mind ennek záloga, a Szovjetúnió mellett.

Ebből következik az is, hogy Bartók örökét továbbfolytatni egyenlő azzal, hogy hűséges harcosai vagyunk a népek egymás iránti megértésének. Zsdánov azt mondja: »A művészet nemzetközisége nem a nemzeti művészet visszafejlesztéséből és elszegényesedéséből következik. Ellenkezőleg, a nemzetköziség éppen ott születik meg, ahol a nemzeti művészet virágzik.«

Bartók hazafiságából következik demokratikus nemzetközisége, viszonya a dunamenti népekhez és azok népzenéjéhez. Mi, nemzetköziségének példamutatóan nemes hagyományait továbbfolytatva, kiszélesítjük és kiterjesztjük a világ minden dolgozó, haladni és békében élni kész népére.

Évszázados kulturális elmaradottságunk végleges felszámolásának útját Bartók a nagymultú nyugati zenekultúra es a magyar népdal szintézisében látta. Számunkra a leghaladóbb, legmélységesebben demokratikus és legmagasabbrendű kultúrát a Szovjetúnió jelenti. Mi akkor folytatjuk igazán Bartók hagyatékát, ha a szovjet kultúra tapasztalatai és eredményei útján kívánjuk új szocialista kultúránkat felépíteni. Népköztársaságunk ezen az úton már döntő, hatalmas lépéseket tett előre. Amiről Bartók csak álmodhatott, magyar földön most megvalósult. A kultúra megszűnt a kizsákmányolók monopóliuma lenni. A dolgozók millióiból kialakul a zenének új közönsége és ezer és ezer énekkari

és zenekari együttes. Bartók eljövetelük reményében írta legszebb remekműveit. A nép fiai ma már nemcsak a népdalok ismeretlen költői és szerzői. Népköztársaságunk Alkotmánya biztosítja, hogy tanult, jólképzett zeneművészekké válhassanak. A népből jött minden igaz tehetség előtt ma már nyitva áll a tanulás és fejlődés útja. Ez zeneművészetünk fejlődésének olyan lendületet biztosít, melyre nem volt még példa népünk történelmében.

Népköztársaságunk eredményei mindenhol Pártunk, a Magyar Dolgozók Pártja kezdeményezésével, vezetésével és irányításával valósulnak meg. Ez azt jelenti, hogy Pártunk kultúrpolitikája a marxizmus-leninizmus fényénél továbbfejleszti Bartók leglényegesebb, leghaladóbb gondolatait.

Bartók meghalt, de a halhatatlan alkotásaiból, példamutatóan becsületes emberi magatartásából kisugárzó nagy művészi és erkölcsi erő: élő valóság, mely támogatja és elősegíti a szocializmus útjára tért népünk építő, hősi munkáját.

Népünk tudja ezt és ezért őt magáénak vallja, s örökre szívébe zárja nagy fiának emlékét. És most, halálának ötödik évfordulója alkalmából a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel és kegyelettel fordul halhatatlan emléke felé.

MIHÁLY ANDRÁS BESZÉDE

a Magyar Zeneművészek Szövetsége ünnepi ülésén

Tisztelt elvtársak!

Tisztelt tagtársaim!

Tisztelt vendégek!

Bartók Béla halálának ötödik évfordulóján emlékezünk meg a nagy magyar művész életéről és munkásságáról. Ezen az évfordulón Budapesten és a vidéken ünnepi hangversenyek sorozatain hangzanak föl Bartók művei. A napokban kiállítás nyílott meg Szövetségünk helyiségében emlékezésül Bartókra, a magyar kormány és Budapest város tanácsa emléktáblát helyez el a főváros egyik terén, a magyar sajtó jelentős terjedelemben foglalkozik a nagy magyar zeneszerző méltatásával. Ez az ünneplés jelzi azt, hogy a magyar közvéleményben Bartók művészete egyre szélesebb és szélesebb elismerést nyer. Ehhez járul az a napról-napra fokozódó érdeklődés, mellyel az egész világ zenekedvelői Bartók művei felé fordulnak. Napról-napra erősödik az a felismerés, hogy Bartók Béla korának egyik leggazdagabb, legjelentősebb zenei mestere.

A mi lelkesedésünket Bartók hagyatéka iránt fokozza azonban még egy másik tényező is. Nevezetesen az, hogy napról-napra gyorsabban haladunk Bartók lényeges népművelési programmjának megvalósítása felé, hogy szocialista kultúránk építésében mindinkább válik világossá ennek a programmnak úttörő forradalmi jellege.

Nem jelenti ez a megállapítás azt, hogy Bartók művészete a szocialista művészet megvalósulása és népművelési programmja népi demokráciánk népművelési programmja lett volna, de jelenti azt, hogy Bartók a maga korának legjelentősebb kérdéseiben forradalmi, haladó álláspontot foglalt el és ezzel példát, útmutatást adott hasonló kérdések új körülmények között való megoldására, a mi számunkra.

Bartók életművének tanulmányozása mindezen okoknál fogva döntő fontosságú feladat a mai magyar zenei világ, elsősorban Szövetségünk számára. Hadd állapítsam meg, hogy ennek a feladatnak eddig csak elenyésző mértékben tettünk eleget. Bartók életművének széles, a magyar és az európai zenét átfogó összefüg-

gései lényegében felderítetlenek, életének számtalan részlete feldolgozásra vár. Teljes képe mindeddig nem rajzolódhatott ki világosan azok előtt, akik műveivel kapcsolatba kerültek.

Mindenesetre ez az évforduló alkalom volt arra, hogy ennek a megírandó, összefoglaló műnek megalkotásához cikkekben és egyéb módon szempontokat szolgáltasson. Mai megemlékezésem voltaképpen néhány ilyen szempontot kíván felvetni, és nem lép a teljesség szándékával tisztelt Tagtársaim elé.

Első ilyen szempont, véleményem szerint az, hogy Bartók Bélát és művét a maga bonyolultságában, ellentmondásosságában nem érthetjük meg anélkül, hogy meg ne értenénk a magyar zene fejlődésének különleges vonásait.

Mindnyájunk által jól ismert tény az, hogy a magyar zene, jobbanmondva a magyar műzene kialakulása Európa sok országához képest elkésett. Tulajdonképpen lényeges magyar zeneszerzői munkáról (néhány magános kivételtől eltekintve) csupán a XIX. századtól kezdve beszélhetünk. Közismert tény, hogy ezt a fejlődést a magyar függetlenségért és egyben az önálló magyar nemzeti kultúráért folytatott harc fellendülése hozta létre és hogy ez a fellendülés váltja ki Lisztből és Erkelből s részben Mosonyiból az önálló magyar műzene első jelentős alkotásait. Elképzelhetetlen hatalmas fejlődést jelenthetett volna ez a nekilendülés a magyar zene szempontjából, ha 49 és később 67, tehát a magyar függetlenség és egyben a magyar demokratikus átalakulás bukása, illetve elposványosítása nem vetett volna gátat a magyar kulturális erők fejlődésének, igazi demokratikus kulturális kibontakozás megindulásának. Mit jelentett ez a magyar zenében? Azt jelentette, hogy Liszt, Erkel és társai egy forradalmi lendületű dallamanyagra építhették műveiket, melynek legjelentősebb hordozója a függetlenségi harc akkori vezetője, a liberális kis- és középnemesség volt. Ezt közönségesen verbunkosnak hívjuk. De jelentette azt is, hogy 67 után, amint ebből a liberális nemességből mindinkább kiveszett a forradalmi lendület, amint a magyar forradalom előhadából a magyar reakció derékhadává vált, úgy veszett ki a verbunkosból a forradalmi lendület, úgy vált életrevaló, gazdag dallamanyagból szentimentális, tartalmatlan, jellegtelen tucatdalocskákká.

A magyar zene számára ebben az időben két út nyílik. Erre az időszakra esik nagy zenei intézményeink megalakulása és megerősödése. Ezek mögött azonban lényegében nem áll önálló magyar zenekultúra, hanem a német és egyéb zenék előretólt őrseinek szerepét játsszák. A másik oldalon a dzsentrivilág színvonaltalan és tartalmatlan »nemzeti« zenéjét találjuk.

Napirendre tehát valóban mélyen gondolkozó zenész számára két kérdés kerül: nemzeti zenénk másodrendűségének, provincializmusának, fáradtságának felszámolása, és a színvonalas magyar zenei élet kozmopolitizmusának felszámolása.

Ezt a feladatot vállalta Bartók Béla (Kodály Zoltánnal, a harcostársszal egyetemben), ezt a feladatot valósította meg életművében.

Mint látjuk, a kérdés nem úgy merül fel, hogy a *nemzeti* zenét kell megteremteni. Magyar zenénk ebben az időben volt, ha nem is volt köszönet benne. Ha Bartók csak azt tekintette volna, hogy rendelkezünk-e olyan muzsikával, amely főjellegzetességeit tekintve eltér a többi népek zenéjétől, úgy a feladatot már akkor megoldottnak tekinthette volna. Bartók kritikája a dzsentri zenével szemben nemcsak abból állott, hogy az nem különbözik eléggé más népek zenéjétől, tehát, hogy nem eléggé *önállóan* magyar, hanem abban is és elsősorban abban, hogy nem eléggé *átfogóan* magyar, hogy mondanivalójában, fáradtságában, másodrendűségében csak az egyik magyar réteg tükröző, tehát nem alkalmas arra, hogy egész magyar zenénk képviseletében a világ zenei porondján megjelen-

jék. Bartók tehát alapjábanvéve a magyar zenétől inkább követelt népiességet, egészséges, új plebejus hangot, mint valamilyen elvont formában nemzeti vonást.

Ez a feltevés, hogy kell lennie egészséges, önálló, a népet valóban tükröző dallamanyagnak, elrejtve valahol a magyar társadalom mélységeiben, vezette akkoriban a magyar zenészek legjobbjait, elsősorban Bartókot és Kodályt a magyar népdal fölfedezésének, feldolgozásának, tehát az új magyar zenei kultúra megteremtésének útjára.

Hangsúlyoznunk kell ma, amikor a dolgok ilyen látásmódja számunkra majdhogynem természetessé vált, azt, hogy a kérdéses időben ez a látásmód nemhogy természetes nem volt, de mély forradalmiságot, a nép mély szeretetét és megbecsülését, valódi demokratikus öntudatot kívánt meg. Ezekkel a tulajdonságokkal rendelkezett a mi Bartók Bélánk.

A magyar népdal felfedezése tehát megtörtént. Zenei fejlődésünk elkésettségével, 49 és 67 gátló hatásával magyarázható, hogy ez a felfedezés a többi európai országhoz képest szintén elkésve történt meg. Az európai zene fejlődésének általános képe azt mutatja, hogy a népdal betörése a műzenébe, a polgári zenekultúra virágzására jellemző tünet, hogy általában olyan időpontokban következik be, amikor a zenekultúra fejlődése és virágzása egyetemes, Európát átfogó jelenség.

Sajátos és csak a magyar zenekultúrát jellemző tény az, hogy nálunk a népdal felfedezése és kísérlet az ezen alapuló műzene kifejlesztésére abban az időben történik, amikor a világ zenekultúrájában a hanyatlás súlyos jelei mutatkoznak. Ez a jelenség nem maradhatott hatás nélkül a magyar zenében, nem maradhatott hatás nélkül Bartók Béla életművében sem.

Tudott tény, hogy minden művészet közül a zene fonódik össze legszorosabban országokat és nemzeteket átkötő szálakkal, hogy az összes művészetek közül a nemzeti zene fejlődése marad legkevésbbé érintetlen a többi nemzetek zenekultúrájának fejlődésétől. Különösen áll ez Bartók esetében, akinek számára tudvalevőleg a magyar dzsentrizene vidékiessége, elmaradottsága volt az egyik fő ellenség. Természetes tehát, hogy Bartók az ez ellen a zene ellen folytatott harcot összekapcsolta a magyar zene korszerűvétételéért, a magyar zene technikai eszközeinek fejlettségéért folytatott harccal. Ez a harc azonban olyan időszakban folyt le, amikor az európai zenében a technikai tökéletesedés, a zenei formán folyó újítómunka már nem gazdagította, hanem jóformán megszüntette a zene hatását, amikor ezek a törekvések nem előre, hanem hátrafelé lendítették a zene fejlődésének kerekét.

Jól ismerjük mindnyájan azt a zenei irányzatot, melyet az európai zeneértők a XX. század elején és méginkább a két világháború közti időszakban »modern«-nek tartottak. Ez az irányzat akkor fejlődik ki, amikor végleg tarthatatlanná válik az ellentét a polgári zene megbékélt, idillikus, szentimentális hangja és a polgári társadalom feneketlen zűrzavara között. Ennek az irányzatnak főképviselői két állítólagos zenei kiutat találtak: az egyik a zene eszközeinek fokozott halmozásából áll. Véleményem szerint ide tartozik a bi- és polytonalitás keresése, monstrumzenekarok szerepeltetése, a dallamalkotó lépések mértéktelen kitágítása, negyedhangokkal való kísérletezés és így tovább.

A másik állítólagos kiút a zene hagyományos eszközeinek tagadását hirdeti. Idetartozik véleményem szerint az egyik oldalon az atonalitás, a szélsőséges variációs technika, az énekhangnak »Sprechstimme«-vel való helyettesítése, a másik oldalon a ritmika mértéktelen fokozása, a dobmelódiák, a dallamnak motivumokkal való helyettesítése, a zenekar »forradalmi« elszegényítése.

Ezek az állítólagos kiutak: formai kísérletezések. A művészet tartalmában végeredményképpen csakis minden emberi érték, minden valódi humánum tagadását jelentették.

Föl akartam vázolni Önök előtt azt a képet, melynek megértése nézetem szerint múlhatatlanul szükséges Bartók életművének megértéséhez és ami voltaképpen annak a speciális magyar helyzetnek megértését jelenti, mely az új, népdalon alapuló magyar műzenei stílusnak a polgári dekadencia zenei környezetében való kialakulását jellemzi.

Hadd vessek föl most egy másik szempontot Bartók és a népdal viszonyával kapcsolatban.

Beszéltem arról, milyen módon kerül el Bartók a népdalhoz. Vessük fel most azt a kérdést: milyen módon foglalkozik a népdallal zenei alkotásában, és ezen belül azt: kinek dolgozza fel Bartók a népdalt.

Ennek a kérdésnek tárgyalása lehetetlen anélkül, hogy meg ne próbálnánk áttekinteni Bartók korának magyar osztályait, zenei képük szempontjából. Vegyük először is szemügyre a parasztságot. Bartók ebből a felbomló osztályból meríti új zenei anyagát, elképzelhető lett volna tehát, hogy saját művészi munkájának termékével, kész alkotásával ismét a parasztság felé fordul. De vajjon volt e erre lehetőség? Az a véleményem, hogy nem.

A parasztság ebben az időben kulturális szempontból választót előtt állott: az egyik oldalon a *még meglévő* paraszti kultúra, a másik oldalon a városi kultúra, elsősorban természetesen annak legalacsonyabb rétege a zenében, nevezetesen a dzsessz és a cigányzene. Az a folyamat, amely egyre erősebben bontotta a falut osztályokra, természetesen döntő erőként lépett fel a régi paraszti kultúra ellen, a városi kultúra befogadása mellett. Az a paraszt, aki felemelkedésének útját vagy mint polgárosodó gazda, vagy mint városba kerülő proletár vagy félproletár képzelhette csak el, nyilvánvalóan kénytelen-kelletlen ennek a számára magasabbrendű városi kultúrának, vagy polgári kultúrának elsajátítását nélkülözhetetlennek látta. Nincs vita azonban afelett, hogy a városi kultúrának ezek a selejtjei hasonlíthatatlanul silányabbak, esztétikailag alacsonyabbrendűek, mint a paraszti kultúra ősi alkotásai. Milyen álláspontja lehet becsületes zenésznek ebben az ellentétben, hova adhatja rokonszenvét: a nyomorúságból menekülni akaró parasztnak és az ebből származott kulturális lesüllyedésnek, vagy a falu megmerevedését, csipkerózsikaálmát kulturálisan szentesítő parasztzenének? — mint Révai elvtárs mondja: »Aki elvben a paraszti közösség fenntartása mellett van, az lehet ellensége a kapitalizmus bomlasztó hatásának a falu társadalmára, küzdhet a falusi pauperizmus, elszegényedés ellen, a paraszti egészség és táplálkozás leromlása ellen, igyekezhet gátakat emelni az ellen, hogy az ősi, paraszti kultúrát kiszorítsa a városi kultúra szemetje, megkísérelheti megóvni a falut attól, hogy a népmese helyét a detektívregény, a népdal helyét a sláger foglalja el . . ., de nem lehet ugyanakkor a paraszt polgárosodásának szószólója. Sőt ellene kell lennie.« Ez az ellentét pusztán esztétikai alapon megoldhatatlan. A parasztság kulturális dilemmája csak a szocialista kultúra alapján oldható meg. Ebben a kultúrában a paraszti kultúra szépségével nem a városi kultúra szemete, hanem egy minden haladó hagyományt, népi értéket és új kezdeményezést erőteljesen magábafoglaló kultúra áll szemben.

Ebben az esetben a parasztság anyagi és kulturális érdekei, társadalmi fejlődésének perspektívája nem áll szemben egymással, hanem egybeesik.

Mindebből kitűnik az, hogy Bartók számára a parasztság, mint közönség, alig jöhetett számba. Ehhez járul, hogy a parasztságnak ősi kulturális fokán

megrekedt része nem lehetett viszont befogadó közeg Bartók fejlesztő, korszerűsítő kezdeményezései számára.

Mi volt a helyzet a magyar munkásosztály zenei képében? Az én véleményem szerint a magyar munkásság egészen a 30-as évek végéig nem nyujtott és nem nyujthatott széles alapot valóban jelentős zeneszerző munkássága számára. A szükséges zenei apparátusok közül a munkásságnak csak az énekkarok voltak kezében. A hangversenyek közönsége elenyésző számban került csak ki a munkásosztály soraiból, és ez a néhány kivétel jobbára a munkásság felső, ízlésében kispolgári rétegét képviselte. A munkásénekkarok hosszú ideig a Szociáldemokrata Párt kispolgári kultúrpolitikájának eszközei voltak és nem jelentettek vonzóerőt Bartókék számára. Amikor a 30-as évek legvégén egyrészt Kodály munkája nyomán, másrészt a kommunista zenészeknek a tömegek, elsősorban az énekkarok tagjai között folyó harca következményeképpen a népdal és az új magyar műzene behatol a munkásénekkarok műsorára, Bartók megnyerése szempontjából már elkéstünk.

Természetesen kerülhetett volna Bartók másképpen, a politikai meggyőződés révén, a szocializmus perspektívájának vonzása révén is a munkásság harci soraiba. Akadnak kivételes esetek a világ irodalmában és művészetében, amelyek azt bizonyítják, hogy lehetséges művész számára harc egy olyan osztály oldalán, amely nem képes még arra, hogy művészetét anyagilag és közönség szempontjából is táplálja. Hogy ez Bartók esetében nem így történt, az lényegében gondolkodásának, politikai haladottságának korlátait jelzi.

Marad az értelmiség, ez azonban egyrészében kozmopolita, minden nyugati »újításért« korlátlanul lelkesedő, a magyar zene speciális kérdéseivel szemben javarészt értetlen, másrészt soviniszta, magyarkodásában a fasizmussal kacérkodó, harmadrészt fasiszta értelmiség volt. Mindezekkel Bartóknak semmiféle közössége nem volt és nem is lehetett. Az a néhány elvhű, haladó, kiváló ember, aki ebből a rétegből kikerülve töretlen megértéssel és hűséggel kísérte végig Bartókot és társait harcos útjukon, nem változtat az előbb felvázolt alapvető képen.

Ha Bartók a külföldhöz fordult közönségért, szektákkal került szembe, amelyek az újat és az izgalmasat keresték *csak* benne. Ez a kapcsolat nem megkönnyebbítette, hanem megnehezítette Bartók útját, nem segítette, hanem akadályozta kibontakozását.

Mégis, egy kiút ebből a reménytelen helyzetből kínálkozott : és ez az ifjúság volt. Itt vélte Bartók (és Kodály) megtalálni azt a romlatlan, a kapitalizmus kulturális bomlásától érintetlen emberanyagot, melyre gazdag népművelési programmjuk megvalósítását építhetik és amely műveiknek megértő, méltó közönsége is lehet. Természetesen az ifjúság átnevelése pusztán kulturális eszközökkel, alapjában véve esztétikai céllal, határozott politikai célkitűzések nélkül csak illúzió maradhatott, de ennek az illúziónak köszönhetjük Bartók azon műveit, melyek ízelítőt adnak belőle : hogyan szólt volna ez a zseniális muzsikus a nagy tömegekhez, ha útja feléjük ideológiai és gyakorlati okok következtében nem lett volna eltorlaszolva. A Gyermekeknek, a Mikrokozmosz legnagyobb része, a Duók 2 hegedűre, az Egynemű karok és ideszámíthatjuk a szlovák népdalfeldolgozásokat, a Román táncokat stb., gazdag változatokban mutatják ennek a Bartóknak a képét. Ezek a népdalfeldolgozások vagy népi hangú dallamokra épülő művek valóban nemcsak anyagukat veszik a nép dallamkincséből, hanem egész hangjukban, mondanivalójukban is a néphez szólnak. Olyan feldolgozások és népi hangú zeneművek ezek, melyekben a dolgozó nép valóban

magára ismerhet, magas művészi fokon hallja megszólalni örömét és bánatát, és erőt meríthet belőlük további harcai számára.

Vannak azonban Bartóknak olyan népdalfeldolgozásai és népi jellegű dallamokra írt művei, melyekben a dallam csak ürügy a modern zenei fegyvertár eszközeinek kibontására. Ezekben rendesen a mű hangulata is eltolódik, hatásának köre kérdésessé válik. Ezek a művek, melyekre vannak példák a Mikrokozmoszban is, értelmiségi problematikát fejeznek ki paraszti szavakkal, és mélyen tükrözik a feudalizmus maradványai alatt és a kapitalista elnyomás alatt egyformán szenvedő parasztság törekvései és az individualizmus dekadens problematikájában elsüppedő értelmiség ellentétét.

Ha azt vizsgáljuk tehát : hol találhatott Bartók magának olyan környezetet és közönséget, amely munkájában ösztönző, elismerésében pedig élenjáró lehetett volna, úgy látjuk, hogy a kép sötét, Bartók elzártsága szinte teljes és alig-alig akad rajta olyan lehetőség, mely őt valóban tömegekhez kapcsolhatta volna. Ennek megfelelően munkáiban is váltakozik egymással a nép szabad szószólójának és az elzárt, magáramaradt, magányos utat járó művésznek a hangja.

Elévülhetetlen érdeme, hogy ebből a magyar társadalom által rákényszerített elzártságból így vagy úgy utat tudott törni, ha nem is általánosságban, de műveinek jelentős részében a nép felé.

Egy harmadik szempont, amelyre tagtársaim figyelmét fel akarom hívni, Bartók viszonya a nyugati modernizmushoz, a polgári dekadencia formai kísérletezéseihez. Ebben a kérdésben nézetem szerint két fontos megállapítást kell tennünk.

1. Bár, mint megállapítottuk, Bartókot vonzotta a zene »korszerűsítésének« kísérlete, formáló és megújító munkája közben mindenkor a *saját* mértékét alkalmazta. Bár vonzotta a zene technikai eszközeinek öncélú fejlesztése (amint ezt a nyugati zenében láttuk), a hagyomány mindig többet jelentett számára, mint ez az öncélú kísérletezés — Beethoven többet, mint Schönberg és Sztravinszkij. Végül Bartók kísérletei mindig a népdalból, mint zenei anyagból indulnak ki és éppen ezért sohasem másolatai a nyugati formalisták próbálkozásainak, hanem önálló keresések, melyek időnként járhatatlan utakra vezették.

2. Bartók a nyugati zene tartalmatlanságával mindig a *saját* egyéni és lényeges mondanivalóját szegezi szembe, *saját* pozitívumaival és világnézetének *sajátos*, a magyar fejlődésben gyökeredző hiányosságaival együtt.

Ez a tény, tehát, hogy Bartók sohasem kerül a nyugati dekadencia uszályába, hogy az útja mindig egyéni és magyar út, tette lehetővé utolsó zeneszerzői korszakának megszületését.

Ez a korszak az előbbiektől lényegében a humánum hangsúlyozásában tér el. Ez a fordulat a humánum felé Bartóknál nem azt jelentette, hogy az őt szorongató, emberi és zeneszerzői fejlődését béklyóba szorító ellentmondásokból tudatos kivezető utat talált volna. Nincs semmi okunk feltételezni, hogy éppen ebben a korszakban, tehát a harmincas évek végén, Bartók megbékélt volna a magyar osztálytársadalommal, vagy megvilágosodott volna előtte a kibontakozásnak, a magyar sorskérdések megoldásának perspektívája. Nem, ebben a korszakban a kérdések éppen égetőbbé váltak, éppen megoldhatatlanabbaknak kezdtek látszani. Bartók fordulata érzelmi fordulat és jellemző módon akkor következik be, amikor a világpolitikában a humánum gyökeres megsemmisítse, minden haladó emberi érték elpusztítása a fasizmus által, közvetlenül fenyegető veszéllyé vált. Világos, hogy az a Bartók, aki a dzsentrivilággal, a magyar feudálkapitalizmus különlegesen rothadt világával szembenállva, a zeneietlenségig, a groteszkig

hajlandó zenei fegyverét élesíteni, — amikor a harc világméretekben élesedik ki a barbárság újjáélesztői és a humanizmus védelmezői között, elveti harmóniáinak szúrós tüskéit, hatalmas dallamokat bont ki, klasszikus formákat épít az emberiség dícsőretére, az öröm hangjait szólaltatja meg emlékeztetőül, szövetségeseket keres az ádáz, közös ellenség ellen — közös harcra.

Ilyen fordulatot az emberiség felé az összes keresők, zenei újítók közül csak Bartók tudott végrehajtani. És ez azért történhetett így, mert kutatásai és újításai közben soha nem vált tartalmatlanná, mindig ott izzott formáinak mélyén a meggyőződés, a nagy mondanivaló, a haladásért való szenvedélyes odaadás tüze.

Az utolsó szempont, amit ebben a megemlékezésben érinteni kívánok, az a kérdés, mit tanuljunk mi, mai magyar zeneszerzők Bartóktól. Ha a Bartók-kérdés, mint kritikai harc kérdése az utóbbi években köreinkben felvetődhetett, ha előfordulhatott az, hogy ennek a kritikának a folyamán tudatosan vagy öntudatlanul számos zenészünk Bartók állítólagos védelmében került az ellenség oldalára, ez annak volt következménye, hogy nem tisztáztuk eléggé, mit jelent egy nagy művész hagyatékának örökösévé válni, mit jelent a mi számunkra nagy elődeink példáját követni.

Ez semmiképpen sem jelentheti azt, hogy szolgai módon utánozzuk alkotásait. Semmiképpen sem a nagy mesterek szelleméből fakad az a módszer, amely önálló alkotás helyett válogatás nélkül másol. Ez a módszer, mint mondani szoktuk, nem az alkotó, hanem, tisztesség ne essék szólván, a kópista módszere. Máshol, mélyebben kell keresnünk azt a segítséget, azt a példamutatást, amelyet Bartóktól és a többi nagy mesterek hagyatékából meríthetünk.

Nem indulhatunk ki másból, mint a mesterek munkájának mély megértéséből. De vajjon az, aki megértette, hogy Bartók egy-egy művének riasztó harmóniavilága, gyötrődő dallamai, extatikus ritmikája szenvedélyes tiltakozást jelent a magyar úri társadalom pokla, a magyar dzsentrivilág sekélyes zenéje ellen, aki megértette, hogy ez a Bartók nem találhatott együttérzésre a magyar világban és elzártsága robbanásig fokozta belső intenzitását, aki tehát ilyenmódon szemléli Bartók művészetét, juthat-e józan megfontolással és művészi becsületességgel arra a következtetésre, hogy ezt a magatartást, ezt a stílust alkalmazza gyökeresen megváltozott új viszonyok között a fejlődő, újjáéledt Magyarországon, a szocializmust építő népi demokráciában? Nem azt jelentené-e ez szükségképpen, hogy a hallgató a szerző magatartását éppen olyan szembenállásnak értelmezné a munkásosztállyal, amely az országot új történelmi perspektívák felé vezeti, a parasztsággal, mely dilemmáit jórészt feloldotta, vagy épp most készül feloldani, az értelmiséggel, mely hovatovább egészében és becsületesen kapcsolódik bele az új magyar élet, az új magyar kultúra megteremtésébe — mint amilyen szembenállást érzett ki teljes joggal Horthy Magyarországának polgára Bartók zenéjéből? Ez az út nemcsak veszélyes, nemcsak azzal jár, hogy követői szembekerülnek a haladás hordozóival, indokolatlanul kerülnek ugyanolyan elzártságba, mint amilyenbe jórészt indokoltan Bartók került, hanem azzal is, hogy éppen Bartók szellemével kerülünk szembe, éppen azt a döntő példamutatást lökjük félre, amely Bartók életművéből napnál világosabban fénylik ki.

Ez a példamutatás elsősorban azt követeli meg minden zeneszerzőtől, hogy érzékeny műszerként reagáljon a kor leglényegesebb társadalmi és politikai kérdéseire és *elsősorban* érezze magáénak hazája, saját népe boldogulásának nagy, döntő kérdéseit

De itt sem Bartók *korlátait* kell szem előtt tartani. Nem az a követendő, hogy *nem* ismerte fel a munkásosztály történelmi hivatását, a szocializmus világtörté-

nelmi perspektíváját, hanem éppen ezekkel a számunkra már adott felismerésekkel kiegészítve élesítsük tudatunkat emberileg és politikailag biztossá, megtámadhatatlanná és meg nem alkuvóvá. Ha valaki ezt a példamutatást megszívleli, természetszerűleg jut arra a következtetésre, hogy feladata a békeharcban, a szocializmusnak hazánkban való fölépítésében, az új, magasabbrendű szocialista kultúra megteremtésében, erejéhez és képességeihez mérten fáradozni.

Ha megértjük, hogy Bartók korszerűsítési kísérlete, a nyugati modernizmushoz való időleges kapcsolódása a magyar zene elmaradottságának felszámolását célozta, akkor világossá válik előttünk, hogy itt nem azt a Bartókot kell követnünk, aki nem ismerte fel élesen a modernizmus zenét és emberséget romboló nyugati dekadenciáját, hanem azt az alapvető magatartást kell hangsúlyoznunk, amely valódi hazafiságnak tartja a világ leghaladottabb eredményeinek a hazai kultúrában való felhasználását. Számunkra adott tény az, hogy ilyen haladott kultúra, amelyre nyugodtan építhetünk, a Szovjetúnió szocialista kultúrája. Bartók szellemében cselekszünk akkor, amikor ennek a kultúrának elméleti és gyakorlati eredményeit népünk kincsévé, kultúránk egyik sarkalatos pontjává tesszük.

Bartók példaadásából következik, hogy legnagyobb kincsünknek, új kultúránk nyelvének kell tekintenünk a magyar népdalt. Ebből ismét nem azt kell hangsúlyoznunk, ami annak volt az eredménye, hogy Bartók ezt a kincset feldolgozott formában nem a népnek, hanem bel- és külföldi szektáknak adhatta csak vissza, hanem azt a döntőjelentőségű tettet, ahogy ezen az új nyelven magához a néphez szólt, amikor erre valóban alkalma nyílott. Bartók példája nyomán járunk, ha a népdal alapján *valóban* a néphez szóló műveket teremtünk.

Mindez nem jelentheti azt, hogy Bartók a mi számunkra, mai magyar zeneszerzők számára pusztán elvi útmutatással szolgálhat és zenei eredményeit nem használhatjuk fel alkotó munkánk közben. A gyakorlat gyökeresen mást mutat. Fiatal zeneszerzőink újabb, sikerültebb alkotásaiban gyakran találkozunk Bartók zenei nyelvének ismert fordulataival és ellenkezőleg, sikerületlenebb művekben gyakran hiányoljuk Bartók konkrét példájának felhasználását.

Használjuk fel Bartók zenei eredményeit. Itt elsősorban a népdal feldolgozásának módjára gondolok. Tudvalevő, hogy a magyar népdal feldolgozásának kérdése a nyugati népdal feldolgozásának problematikájától elütő, merőben új kérdés. A mi népdalaink nem önmaguktól harmonikusak, nem foglalják magukban a harmonizálás lehetőségét úgy, mint akár a német, akár az olasz, vagy az orosz népdal. Ennek a népdalnak harmonizálási, illetve egyéb feldolgozási technikáját Bartók (és Kodály) alkották meg. Ez a feldolgozási technika gyakorlati útmutatásként szolgálhat minden zeneszerző számára. A másik konkrét zenei útmutatás, melyet Bartók ránk örökbehagyott, a népi dallam továbbfejlesztésének módja. A mi népdalaink nem rejtik magukban *természetesen* a bővebb formák megalkotásának lehetőségét. Legtöbb zeneszerzőnk számára állandóan visszatérő akadályt, nehézséget jelent a magyar népdal ősi zártsága, természetes, befejezett periódusa. Bartók (és Kodály) gyönyörű példamutató és továbbfejlesztésre váró munkát végeztek a népdal kibővítése, periodizálásának fellazítása, a nagyobb műzenei formára alkalmassá tétele területén. Ugyanilyen példamutató az a kezdeményezés, mely ebből a népi anyagból nemcsak a főbb tematikus részeket akarja és tudja kialakítani, hanem megalkotja belőle mindazokat az építőkockákat (átvezetőrészeket, kidolgozási technikát), melyek nagy formák felépítéséhez múlhatatlanul szükségesek. Műveinkből csak akkor fognak eltűnni a stíluszavar, a heterogén írásmód jelei, ha alaposan és mélyen fogjuk tanulmányozni Bartóknak ezeket a kezdeményezéseit.

Mint látjuk, Bartók műve az új magyar népi zenei nyelv elemeit rejti magában. Véleményem szerint minden zeneszerzőnknek kötelessége, hogy kifejező készségét ennek a nyelvnek tanulmányozásával fejlessze, hogy új szocialista mondanivalóját Bartókhoz méltó, gazdag és magyar zenei nyelven mondhassa el.

Végül vegyük példaképül Bartók mélységes komolyságát és alkotói biztonságát, gazdag és intenzív művészetét a zenei forma megalkotásában. Bartók ehhez a készséghez a klasszikusok eredményeinek felhasználásával, de egyúttal bátor, újító munkával jutott el. Úgy hiszem, mindnyájunk előtt világos, hogy igazi formaművészet ezen két tényező nélkül nem képzelhető el. Tanuljuk meg Bartóktól, hogyan kell tisztelni és elsajátítani a klasszikus mesterek formáit és egyúttal megújítani azokat. Tanuljuk meg, hogyan kell a tartalomnak mindig megfelelő zenei formát megalkotni, hogyan kell a zenét valóban megragadó kifejező művészetté tenni.

Tisztelt Tagtársaim ! Ezeket a szempontokat akartam felvetni Önök előtt Szövetségünk Bartók Béla halálának 5. évfordulóján rendezett ünnepi ülése alkalmából. Mint előljáróban jeleztem, ezek távolról sem merítik ki az előttünk álló kérdés egész gazdagságát. Reméljük, hogy Szövetségünk zenetudósai az elkövetkező években nagy lendülettel fognak majd hozzá a bartóki életmű összefüggéseinek feltárásához, világtörténelmi értékének méltó felbecsüléséhez. Reméljük, hogy zeneszerzőink új úton elindulva, a szocialista zene olyan alkotásait fogják létrehozni, melyek a magyar kultúrát a haladó és békeszerető népek megbecsülésében emelni fogják. Ezek a művek Bartók Béla emlékét még szebbé, még ragyogóbbá fogják tenni, mert Bartók a mi zenénk álmodója, az emberiség és a zene haladásának nagy harcosa volt, mert Bartókot elismerésnek és dicsőségnek kell övezni mindenütt, ahol a békéért, az emberi haladásért küzdenek, ahol a béke és emberi haladás győzelmet arat.

SZERVÁNSZKY ENDRE BESZÉDE
a Bartók-kiállítás megnyitásán

Öt évvel ezelőtt halt meg a magyar és az egész haladó világ zenekultúrájának egyik legnagyobb lángelméje: Bartók Béla. Amikor erről az évfordulóról megemlékezünk, kötelességünk önmagunkkal és egész népi demokráciánkkal szemben, hogy hazánk nagy zeneköltőjének jelentőségét értékeljük, művészetét ünnepeljük.

Hogyan volt lehetséges, hogy egy magyar muzsikus olyan nagy befolyást gyakoroljon az egész világ haladó zenekultúrájának fejlődésére? Úgy, hogy Bartók volt az, aki hatalmas művészi tisztánlátással felismerte korának nagy ellentmondásait és — a haladás oldalára állt.

A Szovjetúnió Kommunista (bolsevik) Pártjának 1948-ban hozott zenei határozata világosan leszögezi, hogy a haladó muzsikusnak zenéjét a klasszikus hagyományokon és a népzenei alapokon kell felépíteni. Bartók művészetét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy nála ezek a tényezők döntő szerepet játszottak. Bartók Béla volt az, aki kortársával, Kodály Zoltánnal együtt úgyszólván felfedezte a magyar népzenét. Az ő megjelenésükig a magyar műzene távol állt a valóban népzenei alaptól.

Bartók művészetét két szempontból értékelhetjük: speciálisan magyar szempontból, s akkor úgy érezzük, hogy ami a németeknek Bach, az olaszoknak Palestrina, az oroszoknak Muszorgszkij, az számunkra Bartók Béla. De nézhetjük az egyetemes zenetörténet szempontjából is és itt megállapíthatjuk, hogy

Bartók a legnagyobb újítók, a legnagyobb zeneforradalmárok egyike, egy új stíluskorszak megnyitója. Művészetét legtalálóbban úgy jellemezhetjük: a legősibb népzenei hagyomány és a leghaladóbb magas zenekultúra ötvözete.

Zenéjében — ugyanakkor, amikor legtisztábban felénk hozza a magyar nép zenéjét, ott találjuk a nagy klasszikusoknak, Bach-nak és Beethoven-nek termékenyítő hatását. A magyar műzenei hagyományból is sokat merített Bartók, fiatal korának ideálja Liszt Ferenc volt, akinek formanyelvét továbbépítette.

Amikor pedig Bartókra, az emberre emlékezünk, akkor is a legnagyobb tisztelettel hajtjuk meg az emlékezés zászlaját. Olyan ember volt, aki bátran szembehelyezkedett a magyar urak népelnyomó zsarnokságával, aki büszkén kiállt az emberi igazságért és aki a legsötétebb sovinizmus idején olyan nemzetiségi álláspontot képviselt, amit ma minden magyar demokrata a magáénak vall. Ezt a politikai állásfoglalását zenéjében is kifejezésre juttatta. Nem csoda, ha ezt a zenét ma még haladóbbnak tartjuk, mint valaha.

Ha akad is Bartók műveinek egyikében-másikában olyan momentum, ami zordabbul, komorabban hangzik, annak magyarázata, hogy mint mély lelkiismeretű alkotózseni, hangot adott kora ellentmondásainak.

A megható szép adagiók és hatalmas lendületű allergók, amelyek oly lelkesedést váltanak ki belőlünk, nem a reménytelenséget fejezik ki, hanem a küzdő ember érzelmeit és tettvágyát.

Bartók Béla művészetét szerte a világon a haladó muzsikusok és zenehallgatók szívükbe zárták és nagyra értékelik. Például a Szovjetúnióban kiadták a 15 parasztdalt és az Allegro Barbarot. Mennyivel fokozottabban kell nekünk, magyaroknak megbecsülni, különösképpen ma, amikor Népköztársaságunkban minden dolgozónak megadatott a lehetőség a művelődésre! Bartók korszakalkotó művészetét mindenkivel meg kell ismertetnünk. Éppen a dolgozók, a munkásosztály az, amelyik helyes vezetéssel felismeri a haladást. Biztos vagyok benne, hogy azok, akik megismerkednek Bartók művészetével, akik szívükbe zárják a magyar népzene csodálatos dallamvilágát, azok számára megnyílik a kapu a legmagasabbrendű zenekultúra felé. Nekünk zeneszerzőknek az a feladatunk, hogy ahogy Bartók továbbépítette Liszt stílusát, úgy ma mi Bartók és Kodály zenéjét alapul véve haladjunk tovább.

Igen tisztelt Közönség, a Magyar Zeneművészek Szövetsége nevében megnyitom a Bartók emlékkiállítást.

CSILLAG MIKLÓS BESZÉDE

a Bartók-emléktábla leleplezésénél

Ma van öt esztendeje annak, hogy Bartók Béla, a magyar zenetörténet világméretekben is egyik legnagyobb alakja távol hazájától, magárahagyottan elhúnyt. Befejezte harcos életét, még mielőtt visszatérhetett volna hazájába, még mielőtt módjában lett volna velünk együtt örülni annak a szabadságnak, amit egész életművével igyekezett szolgálni, de amit tragikus módon már ő maga nem láthatott meg.

1940-ben, amikor a fasizmus rabló és gyilkos rendszerének hullámai egyre inkább borította el Európát és Magyarország is mindjobban ennek a mételynek hatása alá került, Bartók úgy érezte, hogy ilyen körülmények között lehetetlenség számára itthon az élet és a munka, itthagyta a gyűlöletes »úri Magyarországot«. Budapestről való távozása előtt végrendeletet készített, amelyben többek között ezt írja:

»Temetésem a lehető légegyszerűbben történjen. Ha netán halálom után utcát akarnának nevemről elnevezni, vagy ha nyilvános helyen velem kapcsolatban emléktáblát akarnának elhelyezni, akkor kívánságom ez: mindaddig, amíg a budapesti volt Oktogon-tér és a volt Körönd azoknak az embereknek nevéről van elnevezve, akikéről jelenleg van, továbbá mindaddig, amíg Magyarországon erről a két emberről elnevezett tér vagy utca van, vagy lesz, rólam ez országban ne nevezzenek el sem teret, sem utcát, sem nyilvános épületet; velem kapcsolatban emléktáblát mindaddig ne helyezzenek el nyilvános helyen.«

Bartók végrendeletének idézett első kívánsága az amerikai imperialisták kultúrpolitikájának nagyobb dicsőségére teljesült. Temetése valóban a legnagyobb csendben folyt le, mindössze egynéhány barát és ismerős vett azon részt. Teljesült azonban a végakarat további része is. Öt és fél esztendővel ezelőtt a Szovjet Hadsereg felszabadította hazánkat a fasizmus rabságából, szétzúzta ezt a Bartók által is annyira gyűlölt fenevadat és így lehetővé tette a magyar nép számára, hogy úrrá válva végre saját hazájában felszámolja a fasiszta mult minden megszégyenítő örökségét, így megszabadítsa tereinket és utcáinkat is az őket meggyalázó tábláktól, s azokat a nevek viselői után a történelem szemétdombjára dobja. Ma már fővárosunk és az ország valamennyi városának legszebb, legfontosabb terei, utcái jelentős részben a magyar történelem legjobbjainak, az emberi haladás kiváló harcosainak nevét viselik. Ezek között a nevek között ott van Bartók Béla is, akiről a felszabadulás után fővárosunk egyik legjelentősebb útját neveztük el.

Nemcsak utcát neveztünk el azonban Bartókról, hanem az ő nevét viseli az a szövetség is, amely az ország dolgozóinak énekkarait és zenekarait fogja össze és amelynek feladata az, hogy a magyar dolgozó nép minél nagyobb tömegeit kapcsolja be a zenekultúrába és ezzel is szolgálja egyre jobban kibontakozó kulturális forradalmunkat.

Ennek a kulturális forradalomnak nyomán népünk zenei fejlődésében egyre nagyobb lehetőségek tárulnak fel és a zenei fejlődés egyre gyorsuló ütemével és egyre átfogóbb jellegével mindinkább szerves részévé válik az új, szocialista Magyarország építésének.

Az, hogy szocialista kultúránk megteremtésében a zenének ilyen jelentős szerepe lehet, nem kis mértékben köszönhető nemzeti hagyományainknak, amelyek között első helyen áll a Bartók és Kodály által feltárt népdalkincsünk, és egyik legértékesebb része ezeknek a nemzeti hagyományoknak Bartók Béla zeneszerzői és pedagógiai munkássága is.

Fiatal zeneszerzőink az elmúlt év folyamán egész sor új kompozícióval léptek népünk elé és ezekben a művekben egyre inkább jelentkeznek a szocialista zene jellegzetességei, ezek a művek egyre inkább képesek tükrözni szocializmust építő népünk munkájának lendületét, optimizmusát és hazaszeretetét.

Vajjon elképzelhetők-e ezek a művek Bartók Béla zeneszerzői eredményei nélkül? Vajjon elérhettek volna-e zeneszerzőink arra a fokra, ahova már eddig eljutottak, és vajjon haladhatnának-e tovább a szocialista-realista zeneművészet felé, ha nem támaszkodhatnának Bartók Bélára? Nyilván nem. Zenei fejlődésünk egyik legbiztosabb alapja éppen Bartók Béla életműve. Jelenti-e vajjon ez azt, hogy a megszülető zeneművekben egyszerűen másolni, vagy utánozni kell Bartókot? Nem jelenti és nem is jelentheti. Ez Bartók örökségének meghamisítása lenne. Azok a körülmények, amelyek Bartók életét és művészi alkotó munkáját meg-

határozták, az úri Magyarország dohos levegője, majd a fasizmus kultúrát is elembertelenítő uralma — hála a Szovjetúnió hatalmas győzelmének — ma már hazánkban csak rossz emlékként élnek.

Zeneszerzőink ma részesei annak a forradalmi átalakulásnak, amelynek nyomán a Bartókot körülvevő ellenséges magyar világ eltűnt és amelynek eredményeként egyre határozottabb léptekkel haladunk a boldog, virágzó, szocialista társadalom megteremtése felé.

Bartóknak nem adatott meg, hogy ennek a nagy alkotómunkának részese legyen, ez egyike a legnagyobb veszteségeknek, amit a fasizmus a magyar kultúrának okozott.

De ha ő maga nem is vehet részt ebben a munkában, példamutatása, a nép, a haza, a szabadság iránti nagy szeretete — amely mind művészetében, mind pedig minden más állásfoglalásában olyan erővel nyilvánul meg — ma is elevenen hat nemcsak muzsikusainkra, hanem kulturális életünk egészére.

Éppen azért ezzel az emléktáblával nem csupán Bartók iránti szeretetünknek és megbecsülésünknek kívánunk kifejezést adni, hanem fokozottan hívjuk fel fejlődésnek indult kultúránk valamennyi építőjét a bartóki erények követésére. Azoknak az erényeknek követésére, amelyeket alapvetően határoz meg ez a Bartók-idézet :

»Én részemről egész életemben minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni : a magyar nemzet és a magyar haza javát.«

Világos állásfoglalás ez és világosan meghatározza ez Bartók helyét nemcsak a mult, hanem a jelen harcaiban is.

Az elnyomóknak az egész világon — és nem volt ez alól kivétel az úri Magyarország sem — kedvelt módszerük, hogy az emberiség, a haladás legjobbjait — ha már a nép elől elrejteni nem tudják — meghamisítva a saját céljaikra igyekeznek őket felhasználni. Így volt ez Petőfivel. És hasonló próbálkozás folyik most az imperialista nyugaton Bartókkal is.

Azoknak, akik a Bartók által is annyira megvetett nevek örököseiként fel akarják éleszteni a pusztulás rémét, a népek szabadságára törnek, új háborúval fenyegetik milliók életét, az emberiség kultúráját, azoknak Bartókhoz, az ő hagyatékához semmi közük !

Bartók a miénk ! Egész életművével, határozottan megfogalmazott állásfoglalásaival a mi oldalunkon van, a mi oldalunkon küzd a békéért, az emberiség jobb jövőjéért.

Nagy érték, nagy segítség számunkra Bartók öröksége annak a munkának végzésében, amelyet Pártunk vezetésével szocialista kulturánk kialakításáért, a művelt Magyarország megteremtéséért folytatunk.

Ennek a munkának nyomán megvalósulnak Bartók népművelési álmai is. De Pártunk bölcs vezetése és a Szovjetúnió szocialista kultúrájának eredményei a Magyar Népköztársaság művészeti élete, dolgozó népünk művelődése számára olyan távlatokat tárnak fel, a fejlődésnek olyan lehetőségét biztosítják, amilyenről Bartók nem is álmodhatott.

Eredményeink láttán azonban mindig hálával kell gondolnunk azokra, akik magukra hagyatva is, lelkes úttörő munkájukkal, meg nem alkuvó harcukkal járultak hozzá ezeknek az eredményeknek eléréséhez.

Erre emlékeztessen bennünket ez a tábla.

PONGRÁCZ KÁLMÁN BESZÉDE
a Bartók-emléktábla leleplezésénél

Tisztelt ünneplő közönség!

Halála 5. évfordulóján annak a Bartók Bélának állít ma népünk emléket, aki következetesen harcolt az »úri Magyarország« és a fasizmus gyűlöletes, népellenes rendszere ellen, az emberi szabadságért.

Csillag elvtárs beszédében hivatkozott Bartóknak félreérthetetlen végrendeletére.

Engedjék meg, hogy amikor Budapest Tanácsa nevében ezt az emléktáblát átveszem, két Bartók-levélből idézzek én is. Az egyik levélben ezt írja Bartók: »... számunkra is borzalmas napok voltak, amikor Ausztriát váratlanul megtámadták... Az a közvetlen veszély forog fenn, hogy Magyarország is megadja magát ennek a rabló és gyilkos rendszernek. Kérdés csak az, mikor, hogyan? Hogy aztán egy ilyen országban hogyan tudok tovább élni, vagy — ami ugyanzt jelenti — tovább dolgozni, el sem lehet képzelni...« Majd így folytatja: »Amit eddig írtam, Magyarországra vonatkozik, ahol sajnos, a »művelt« emberek majdnem kizárólag a náci rendszernek hódolnak; igazán szégyenlem, hogy ebből az osztályból származom!« Másik levelében a fasiszta Olaszországot bélyegzi meg izzó gyűlölettel, majd az egyik hangversenyről beszámolva ezt írja: »... valóban játszottam néhány darabot a Mikrokozmoszból. De nem ez volt a fontos ezen a hangversenyen, hanem a gyermekkórusok. Nagy élmény volt számomra, ahogy — a próbák alatt — először hallottam az én kis kórusaimat ezeknek a gyermekseregeknek az ajkán felhangzani. Ezt a benyomást sohasem fogom elfelejteni: milyen frissen, milyen vidáman hangzott a kicsinyek hangja...« Ezeknek a gyerekeknek, nevezetesen a külvárosi iskolák munkásgyerekeinek az énekét nem tudja feledni Bartók, ez jelent igazi, nagy élményt számára abban a fasizmustól megbecstelenített világban.

Úgy gondolom, hogy ez a két idézet alapjaiban mutat rá Bartók Béla életművének legmélyebb emberi és politikai tartalmára.

Az egyik idézetben félreérthetetlenül benne van annak a rendszernek, annak az osztálynak gyűlölete, amelyik önmagát műveltnek, erkölcsösnek játssza meg, lényegében azonban csak gyilkosnak, rablónak, embertelennek és így kultúraellenesnek és erkölcstelennek nevezhető.

Ugyanakkor benne van ebben egy nagyon lényeges dolog: Bartók számára az élet azonos a munkával. Élni és dolgozni — ami alapjában egyet jelent — mondja Bartók. Mert Bartók határtalan szorgalommal dolgozott, méghozzá népünkért, a jövendőért munkálkodott. S ez a munka, ez volt számára az élet. S hogy kinek dolgozott, az a második idézetből látszik meg igazán: a külvárosi munkásgyerekek szárnyaló, zengő éneke jelentett felejthetetlen élményt számára. Amikor ezeket a kicsinyeket hallotta énekelni, megérezte, hogy itt vannak a jövendő csírái.

Önkénytelenül is azok az alkotmányunkba foglalt ragyogó mondatok jutnak itt eszünkbe, amelyek arra tanítanak bennünket, hogy életünknek egyetlen mértéke van, egyetlen értelme: a becsületesen végzett munka és az, hogy itt, ebben az országban minden hatalom a dolgozó népé. Ami Bartók számára egyenlő volt az élettel, azt ma Népköztársaságunk a törvény szavaival mondja ki.

Azok a kicsinyek pedig, akiket Bartók énekelni hallott, azóta felnőttek és országunkban a szocializmust építő dolgozókkal együtt a nép hatalmának letéteményesei lettek. Bartók az egyedül helyes és előremutató utat érezte itt meg:

szabadság nélkül nem lehet élni! Határtalanul gyűlölnünk kell ellenségeinket, a szabadság, a békés építés, az emberi jövendőt készítő hősi munka ellenségeit! De megérezte azt is, hogy a szabadság, erő, lendület és frisseség elválaszthatatlan a dolgozók legjavától, a munkásosztálytól.

Most, ezekben a napokban, amikor népünk a dolgozók legjavát készül a hatalom legdemokratikusabb, legmélyebben demokratikus szerveibe, a tanácsokba beválasztani — talán nem is egyet azok közül, akiket annak idején Bartók énekelni hallott —, fővárosunk dolgozói őszinte kegyelettel és megbecsüléssel fordulnak az ő életműve felé. Mert aki úgy gyűlölte ellenségeinket, ahogy Bartók gyűlölte, aki úgy megbecsülte a szabad ember munkáját és úgy az élet egyetlen mértékévé tette, mint Bartók Béla, annak eszméi méltók arra, hogy velünk éljenek tovább és népünkben virágozzanak. És ezek az eszmék erősítik harcunkat most is és ezután is: valahányszor a békét, a szabadságot, a munka becsületét és a dolgozó nép ereje által biztosított jövendőt választjuk a gyilkolással, imperialista embertelenséggel, rabszolgasággal, kizsákmányolással szemben.

Ezeknek a gondolatoknak jegyében veszem át a Fővárosi Tanács Végrehajtóbizottsága nevében az emléktáblát.

A KÜLFÖLDI BARTÓK-ÜNNEPSÉGEKRŐL EDDIG BEÉRKEZETT JELENTÉSEK

Moszkva: A moszkvai rádió szept. 29-én Bartók népzenei feldolgozásaiból állított össze félórás műsort; szeptember 30-án a »Népi demokráciák dalai«-sorozatban Bartók által feldolgozott magyar népdalokat közvetített.

Bratislava: A Vigadó nagytermében. Beszédet mondott Jan Strelec. Műsor: Magyar parasztdalok, III. zongoraverseny, Concerto. Közreműködött Ferencsik János és Sebők György.

Prága: A prágai Zenei Színházban. A Csehszlovák Zeneszerzők Szövetségének védnöksége alatt. Beszédet mondott: dr. Jaroszlav Tomasek, majd Szántó György. Műsor: III. zongoraverseny szvitjének második és negyedik része, Concerto. A prágai rádió szept. 25-én Zathureczky Ede és a budapesti Rádiózenekar előadásában a Hegedűversenyt és a Tánc-szvitet közvetítette, szept. 28-án pedig a »Régi magyar táncok«-at és a »Négy szlovák népdal«-t.

Varsó: A lengyel rádió »A hét zeneszerzője«-sorozatban naponta 35—40 perces Bartók-műsort adott.

Bukarest: A Külföldi Kapcsolatokat Ápoló Intézet rendezésében. Beszédet mondott: Jon Chirescu zeneszerző és Székely Endre. Műsor: Gyermekeknek, Rapszódia, Szlovák népdalok. Közreműködött: Zathureczky Ede, Hajdu István és a Magyar Rádió kórusa. A román rádió Bukarest I-en egyórás Bartók-emlékestet rendezett.

Németország: Berlinben szeptember 30-án, Drezdában október 2-án, Hallében október 3-án, a »Deutscher Veranstaltungsdienst« Bartók Béla-emlékhangversenyt rendezett. Közreműködtek: A berlini kvartett és prof. Franz Lange leipzigi zongoraművész. Műsor: II. vonósnégyes, Duo két hegedűre, Suit Op. 14. Allegro Barbaro és a Mikrokosmosból.

E koncerteken kívül a Berliner Rundfunk szept. 25-én különadást rendezett Bartók Béla tiszteletére. Az adás műsora: Bevezető szavak Bartók életéről, »Magyar képek« és »Zenekari suit«, VI. vonósnégyes (3. és 4. tétel), Zongoraverseny.

A leipzigi adó szept. 26-án átvette a Magyar Rádió esti adását Bartók Béla tiszteletére.

London: A magyar követség rendezésében. Közreműködött: az Amadeus-kvartett, Kentner Lajos és a Dorian-kórus, Seiber Mátyás vezénylésével. Műsor: IV. vonósnégyes, Zongoraszerzemények, 4 szlovák népdal.

Hollandia: A hágai magyar követ védnöksége alatt Bartók-ünnepségek voltak Amsterdamban a Concertgebouw hangversenytermében és Hágában a Diligentia hangversenyteremben. Beszédet mondott: Frid Géza, magyar származású zongoraművész és zeneszerző. Közreműködtek: Frid Géza, Luctor Ponse zongoraművészek, a holland Kamarakórus, C. Smit és G. C. Smeekes, a Concertgebouw ütőhangszeresei. Műsor: A Mikrokosmosból, Szlovák és magyar dalok, Mű két zongorára és ütőhangszerekre.

Páris: A Magyar Intézet díszhangversenyt rendezett Serge Nigg közreműködésével.

New-York: A demokratikus amerikai magyar szervezetek emlékünnepséget tartottak Bartók sírjánál.

A beérkezett jelentések alapján a következő helyeken terveznek Bartók-ünnepségeket:

Szófia: A KNIK a Bolgár-Magyar Bizottsággal karöltve.

Helsinki: December elején a »Nykymusikki« (Haladó Zenészek Egyesülete) rendezésében a Helsinki Konzervatórium hangversenytermében.

Stockholm: November végén a Svéd-Magyar Társaság rendezésében az Ivan Erikson kvartett közreműködésével.

Bern: November elején a magyar követség rendezésében.

Washington: A magyar követség rendezésében.

Bécs: A magyar követség rendezésében.

Bartók Béla halálának ötödik évfordulója alkalmából külföldi lapokban megjelent kiemelkedőbb cikkek jegyzéke:

A new-yorki Magyar Jövő szeptember 21-i számában »Bartók Béla« címmel, képpel.

A bécsi Österreichische Zeitung szept. 23-i számában közli Marcel Rubin cikkét »Bartók, Amerika und Ungarn« címmel.

A bratislavai »Lud« szept. 23-i számában »B. Bártok a vzfahy slovensko-madarské« címmel.

A bratislavai »Obrana ludu« szept. 26-i számában »Bojovnik za mier a ludskost« címmel.

A bratislavai »Praga« szept. 26-i számában »Béla Bartók-priklád a vzor« címmel, képpel.

A hollandi »De Waarheid« szept. 27-i számában »Bartók-herdenking« címmel.

A párisi »Paralléle 50« okt. 6-i számában »Béla Bartók le magicien« címmel, képpel.

A milánói Unita okt. 7-i számában „Ricordo di un grande musicista Scritti inediti di Béla Bartók" címmel.

A római Fiera Letteraria okt. 15-i számában „Bartók nella lente di un giovane poeta" címmel (írta: Emilia Zanetti).

A római Vie Nuove okt. 22-i számában „A cinque anni della morte del piú grande Compositore ungherese del nostro tempo" címmel (írta: Mario Zafred).

M. T. I. jelentések:

A Vorwärts, a svájci Munkapárt lapja, Bartók Béla halálának ötödik évfordulója alkalmából hosszabb cikkben ismerteti a nagy magyar zeneszerző életét s jelentőségét a zenetörténet, a zeneszerzés, a népi zene és a népi dallamgyüjtés terén. A cikk rámutat, hogy Bartók nemcsak a legjelentősebb modern komponisták egyike, hanem nagy népzenei kutató és haladószellemű, szilárd jellemű tudós is. A lap részleteket közöl Bartók leveleiből, amelyek világosan mutatják Bartók haladó politikai és világnézeti felfogását. (Basel.)

Székely Endre magyar zeneszerző, aki nemrég Romániában járt, cikket írt Bartók Béláról a »Flacara« című román kulturális hetilapban. A cikk méltatja Bartók Béla jelentőségét a magyar népi zene fejlődése szempontjából. A cikk megállapítja, hogy Bartók Béla több mint négyezer román népdalt gyüjtött össze és ezzel a munkásságával nagy segítségére volt a román néprajzi gyüjtőknek. (Bukarest.)

A ZENEKRITIKA ÁLLAPOTÁRÓL ÉS FELADATAIRÓL

A zenekritika kérdései életbevágóan fontosak a szovjet zene további fejlődése szempontjából.

Eddig nem sikerült szoros kapcsolatot teremtenünk a zenekritka és az új utakon fejlődő szovjet zeneművészet között. A szovjet zene és a szovjet zenekritika mindezideig mintha külön utakon járt volna. A szovjet zenéről szóló zenekritikai munkákat a zeneszerzők csak formálisan tanulmányozzák, azok nagyrészt alig gyakorolnak hatást munkájuk lényegére. Zenekritikusainknak csak nagy nehézségek árán sikerül követni az orosz klasszikus zenekritika hagyományait, holott azt a vele egykorú élénk zenei élet iránti mély érdeklődés és az arra gyakorolt közvetlen hatás jellemezte, ami viszont megtermékenyítette, mély tartalommal töltötte meg klasszikus zeneszerzőink alkotó munkáját.

Pedig, ha történelmi-társadalmi párhuzamot vonunk, zenekritikusaink hasonlíthatatlanul előnyösebb helyzetben vannak, mint az orosz kritika klasszikusai; mert Lenin-Sztálin nagy Pártja a valóság megismerésének kiváló marxi-lenini módszerével fegyverezett fel bennünket és kezünkbe adta a bolsevik kritika és önkritika fegyverét, amely a szovjet társadalom fejlődésének hatalmas eszköze, mozgató ereje.

A Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságának az ideológiai kérdésekben hozott határozata konkrét példákon mutatta meg az igazi utat művészeti kritikánk számára; idejében jelezte azokat a veszélyeket, amelyek művészetünk fejlődését fenyegették; megvédte a szovjet művészek és kritikusok eszmei öntudatát a formalizmus, kozmopolitizmus és vulgarizmus káros burzsoá befolyásaitól.

Lenin és Sztálin munkái és nyilatkozatai a szocialista kultúra és művészet kérdéseiről, Zsdánov beszámolója a »Zvjezda« és »Leningrád« folyóiratokról és beszédei a zenei szakemberek értekezletén a Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságában, valamint a pártsajtóban megjelent cikkek az irodalmi és színházi kritika kérdéseiről — eszmei alapot képeznek a mai szovjet művészet és művészeti kritika fejlődése számára.

A Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságának a zeneművészet kérdéseivel foglalkozó 1948. febr. 10-i történelmi határozata világosan rámutatott a kritika és az önkritika jelentőségére a szovjet zenének a realista irányzat fejlődéséért és győzelméért folytatott harcában. A Sz. K. (b.) P. Központi Bizottsága hangsúlyozta, hogy a kritikának és az önkritikának a művészeti szervezeteknél tapasztalható hiánya, valamint az alacsony eszmei színvonalú zeneesztétika nagy szerepet játszott a szovjet zene elmaradásában a szovjet nép által támasztott követelmények mögött.

A Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságának 1948. febr. 10-i határozata után zenekritikusaink több pozitív irányú cikkben leplezték le a formalizmus és kozmopolitizmus konkrét megnyilvánulásait a szovjet zenében ; ezek a cikkek egyébként hozzájárultak a klasszikus orosz zene realista hagyományainak népszerűsítéséhez is. Jelentős fordulatot sikerült elérni a zeneszerzőszövetségek belső életében is, élénk művészeti viták és bírálatok kiváltásával, amelyek mind hozzájárultak a szovjet zene realista fejlődéséhez.

Amilyen mértékben azonban a szovjet zeneszerzők nagy többségükben a szocialista realizmus útjára léptek, amilyen mértékben szaporodott az olyan alkotások száma, amelyeknek szerzői valóságunk megjelenítésére törekedtek, olyan mértékben fokozódtak az ellentmondások a gyakorlati alkotói munka és elméleti értelmezése között.

Az első időkben úgy gondoltuk, hogy a formalista »hangfurfangosságok« megtagadása, az egyszerű és dallamos zenére való törekvés önmagában jelenti a haladást, a formalista bilincsektől való megszabadulás természetes útját. A realista irány további fejlődése során azonban kitűnt, hogy alkotói feladataink megnehezültek ; újabb problémák merültek fel, amelyek újabb ellentmondásokat váltottak ki a zeneszerzők alkotásaiban. Az a veszély kezdett fenyegetni, hogy egyes zeneszerzők helytelenül, nem a kellő elmélyültséggel értelmezik a szocialista realizmus lényegét a zenében.

A Párt arra tanít bennünket, hogy a szocialista realizmus alapja elsősorban valóságunk igazsághű megjelenítése és az, hogy művészi alkotásainkban ki tudjuk fejezni az újat és a haladót, amely az elavulttal, a régivel vívott szüntelen harcban fejlődik ki. A szocialista realista művészet nem elégszik meg a valóság passzív, sablonos ábrázolásával, nem elégszik meg a régi és az új bonyolult harcának leegyszerűsítésével és az új, a haladó könnyű győzelmével életünkben. Amikor zeneszerzőink olyan műveket alkotnak, amelyek korunk élő alakjaival foglalkoznak, figyelmesen, lelkiismeretesen kell megválasztaniok zenei eszközeiket, hogy azok eszmei-emocionális mélységükkel, stílusukkal a tartalomhoz és jelleghez illően, a legvilágosabban és a legmeggyőzőbben fejezzék ki a mű alapgondolatát.

Nem vitás, hogy több olyan zenei alkotásban, amelyekre a szovjet társadalom is felfigyelt — mint pl. Arutjunjan »Kantáta a Hazáról«, Sosztakovics »Dal az erdőkről«, Zsukovszkij »Dicsőség neked, Hazám« c. művei —, néhány részleges fogyatékosság mellett sikerült elérni a tartalomnak és a megjelenítési eszközöknek azt az általános egységét, amely már a szovjet realista zene győzelmét jelzi a fejlődés jelenlegi szakaszában. Ugyanez elmondható néhány más műfajbeli alkotásról, többek közt a tömegdalokról is.

Kétségtelen azonban, hogy a teljesértékű alkotások száma, amelyek nemcsak bizonyos esztétikai kielégülést szereznek a hallgatóságnak, hanem mély nyomokat hagynak tudatukban, amelyek nemcsak egyes húrokat érintenek a szovjet emberek sokrétű lelkivilágában, hanem — Zsdánov elvtárs kifejezésével élve — megpendítik ennek a gazdag és érzékeny lelkivilágnak egész skáláját — az ilyen alkotások száma, bizony egyáltalán nem kielégítő.

Ennek elsősorban az az oka, hogy sok zeneszerző »leegyszerűsítetten« értelmezi az egyszerűség kérdését a művészetben és csak arra törekszik, hogy alkotását a széles tömegek számára érthetővé tegye, miközben gyakran megfeledkezik a zenei formálással kapcsolatos intenzív munka szükségességéről. Egyébként az igazi egyszerűséget a művészetben nem úgy érjük el, hogy a lehető legkevesebb

erőt használjuk erre a célra, vagy, hogy olyan zenei eszközöket és formákat alkalmazunk, amelyeket passzívan vettünk át a mai köznapi zenéből vagy a mult zenei kifejező eszközeinek arzenáljából.

Több olyan alkotást ismerünk, amelyeknek a szerzői egyik vagy másik klaszszikus zeneszerző zenei stílusát vették át és ezáltal lényegében eltértek valóságunk igazsághű és élethű ábrázolásától; sok olyan szovjet dalt ismerünk, amelyeknek a hangvétele annyira távol áll a szöveg jellegétől, hogy csodálkoznunk kell szerzőik kettős tudatán, akik ilyen komoly ellentmondásokat engednek a mű alapgondolata és zenei ábrázolása között.

Példaként felemlíthetjük Novikov és Dunajevszkij két dalát, amelyekben különösen kiérződik ez az ellentmondás.

A Haditengerészet képviselői, akik résztvettek a Leninről és Sztálinról szóló új dalok elbírálásában, jogos kritikát gyakoroltak Novikov »Ki tette hatalmassá országunkat« c. dala felett, rámutatva a könnyed császtuska dallam és a szöveg tartalma közti feltűnő ellentmondásra.

Nem lehet sikeres alkotásnak nevezni Dunajevszkij »Szárnyaló szavak« c. dalát sem, amelyben a színpadi könnyű zenére való törekvés úgynevezett »spanyol« tánczenei stílus alkalmazására késztette a szerzőt, ami nyilván ellentmond a szöveg hősies, komoly tartalmának.

Nagy mestereink dalainak hibái szemléltetően mutatják, hogy zeneszerzőink, amikor egyszerűségre és érthetőségre törekszenek a zenében, semmiesetre sem feledkezhetnek meg arról, hogy ezt a célt csak az általuk választott téma tartalmának elmélyült átélésével és a realista művészet eszközeinek tökéletes elsajátításával érhetik el.

A formalizmus védelmezőitől eltérően — akik a művészetet ravasz hangkonstrukciós és kombinációs képességgel tartották egyenlőnek — mi művészeten azt a képességet értjük, amellyel tökéletes formában, az igazsághoz híven és természetes nyelven tudjuk kifejezni a mű eszméjét.

Gyakran tanúi vagyunk, hogyan tévesztik össze az iparszerűen űzött mesterség fogalmát az igazi művészet fogalmával. Egyébként az igazi művészetet el sem lehet képzelni anélkül, hogy a zeneszerző lelkesednék a téma iránt, amelyet belső szükségszerűségből, mély eszmei átélés eredményeképpen választott; anélkül, hogy az adott téma sajátosságainak kifejezéséhez megtalálnánk a megfelelő zenei eszközöket és formákat; anélkül, hogy kifejeznénk *saját* álláspontunkat a témával kapcsolatban, ami minden művészeti alkotásra rányomja az alkotói egyéniség bélyegét. Csakis az ilyen, igazi művészet értelmezi helyesen a zenei formát, mint a zenei *egész* kifejezőeszközeinek teljességét; vagyis a természetes és érthető dallamot, a világos és kifejező harmóniai nyelvet, a logikus és egészséges formát, amelyet pontosan követ és gazdagon kibontakoztat a hangszerelési elképzelés.

Zenénkben elég gyakran találkozunk olyan alkotásokkal, amelyek mesterségbeli-technikai szempontból szinte sikerültek, lényegileg azonban hidegek és közömbösek éppen azért, mert hiányzik belőlük a szerző lelkesedése és vonzalma a választott téma iránt, hiányzik a téma lényegének egyéni átélése.

Ezek közé az alkotások közé sorolható Ljevtyin »Gori« című kantátája, amelyben a külsőleg szép keleti zenei formák nem fejezik ki az alkotás belső eszmei tartalmát. Másrészt több mű ötlete érdekes és tartalmas és kétséget kizáróan temperamentumos szerzőre vall, de nem gyakorol kellő hatást, mert a szerző elhanyagolja a zenei forma néhány lényeges elemét. Ilyen pl. Tyikockij 3. szimfóniája is. Tartalma és zenei formája között kétségtelenül van bizonyos

egység ; az igazi művészet azonban azért hiányzik belőle, mert alkotója mintha túlságosan a zenei témák és formák hatása alá került volna, amelyeknek kiválasztásában viszont nem rendelkezett kellő mértéktartással. Ez rányomja bélyegét az egész szimfónia felépítésére, különösen azonban a finálére, amely a szimfónia legnagyobb felelősséget jelentő része és amely az egész alkotásnak tulajdonképpeni eszmei kulminációja.

A forma kérdésének jelentősége különösen megnőtt a szovjet zene jelenlegi fejlődési szakaszában. Alexandr Fagyejev teljes joggal mutatott rá »Az irodalmi kritika feladatairól« című beszámolójában : »Nem kell félnünk — éppen most, amikor már ilyen megsemmisítő csapást mértünk a formalizmusra —, nem kell félnünk attól, hogy mi, marxisták, nem tudjuk megoldani a forma kérdéseit, vagy, hogy a kritikust, aki ebben az irányban fog dolgozni, majd formalizmussal vádolják.«

A magasrendű eszmei tartalom és a tökéletes forma kérdése különös élességgel vetődik fel *operaíróink* számára.

A Sz. K. (b) P. Központi Bizottságának 1948 február 10-i határozata külön kiemelte az operaműfaj jelentőségét zeneművészetünkben. A történelmi határozat újabb operák alkotására ösztönözte a zeneszerzőket ; a zeneszerzők intenzívebb munkába kezdtek ezen a területen, de ez a munka még így sem elégítette ki a Párt és a nép követelményeit.

Az operaszerzők aktívitásának hiánya különösen az életből vett, korszerű szovjet téma megválasztásánál mutatkozik.

Az ilyenfajta termékeny aktívitás még igen ritka jelenség. Még csak a kezdetén vagyunk a Párt mutatta feladat megoldásának : teremtsük meg a klasszikus szovjet operát, amely korunk hőseinek nagyszerű alakját jeleníti meg. A zeneszerzők fáradhatatlanul, még fokozottabb erővel kell hogy foglalkozzanak a korszerű témájú szovjet operával. Bármennyire értékesek és művészileg meggyőzőek is a távoli multtal foglalkozó operák (és az ilyen operák természetesen bizonyos helyet kell, hogy kapjanak zeneszerzőink munkájában), a szocialista realizmus csúcsainak igazi meghódításához zeneszerzőinknek be kell hatolniok korunk nagyszerű, életteli alakjainak világába, ahol az ember viszonylatainak, cselekedeteinek, tetteinek új erkölcsi rendje valósul meg ; ahol a győztes *új* összeütközésbe kerül a halódó, de még védekező *régivel*.

Helyénvalónak tartom, hogy saját munkámról, a »Frol Szkobejev« című operáról is említést tegyek itt. Bármilyen eredményei legyenek is a Frol Szkobejevvel kapcsolatos munkámnak, lehetetlen nem elismernem, hogy az operai kifejezési lehetőségek terén célomul kitűzött eredmények sokkal értékesebbek lettek volna, ha a szovjet jelen témáját dolgoztam volna fel. A szovjet zenei valósággal összefüggő dallamvilágra való törekvésem nem kapott elég teret és fejlődési lehetőséget olyan téma feldolgozásánál, amely ennyire a multba tekint vissza.

Társadalmunk örömmel fogadja az olyan új operákat, amelyek írói őszintén és felelősségteljesen, megfelelő szaktudással igyekeznek megjeleníteni életünk különböző képeit. Mejtusz »Ifjú gárda« című operája minden kétséget kizáróan rendelkezik ezekkel a sajátságokkal és jelentőségét nem is szabad lebecsülnünk a fejlődés jelenlegi szakaszában.

Ennek az operának értékei : a szerzője által kiválóan elsajátított népi zenei nyelv, a dallamosság, a természetesen kifejlesztett drámai kulminációk és a kibontakozás kétségtelen dinamizmusa. A műnek azonban nem minden eleme vall tökéletes művészi munkára. Az operatémák dallamossága önmagában még nem

jelenti a realista operastílus feladatainak megoldását. A szovjet operaszerzőnek jellegzetes dallamformálásra kell törekednie, amely találóan és mélyrehatóan tárja fel az adott szereplő egyéni képét. Ha nagy klasszikusaink egy-egy operadallamát halljuk, nem tudjuk különválasztani az általa jellemzett hős alakjától, hiszen a dallam ebből az alakból nőtt ki, vele együtt fejlődött ki.

Ez a dallami ábrázoló erő hiányzik Mejtusz operájából és a legtöbb új szovjet operából. A dallamábrázolás művészete, — amelynek feltétele, hogy az alkotó mélyen behatoljon hőseinek lelkivilágába — az operaalkotás egyik legéletbevágóbb kérdése.

A második fontos feladat: az operaszerzőnek el kell sajátítania a kifejező és az adott hősre jellemző operai recitativo művészetét. Mejtusz operájának éppen ez a leggyengébb pontja. Az opera történetének tanúsága szerint az orosz klasszikus zeneszerzők operáiban ez az elem sokkal kifejlettebb, mint a nyugati operákban. Az orosz klasszikus operának ez a fölénye az orosz zeneszerzők operaesztétikai felfogásának életerős realizmusát mutatja. Az orosz klasszikusok a recitativót nem kapcsolták ki az opera általános zenei felépítéséből, hanem az opera többi elemével együtt a hős egyéni jellemvonásainak erős kifejező eszközévé fejlesztették. A szovjet zeneszerzőknek még komoly erőfeszítéseket kell tenniök, hogy e tulajdonsággal rendelkezhessenek.

A szovjet zeneszerzők ezenkívül tökéletesen el kell, hogy sajátítsák a hangszerelés művészetét, amely az opera szerves része és amely a többi zenei kifejező eszközzel együtt résztvesz az opera eszmei-drámai lényegének megjelenítésében. Ezt a feladatot zeneszerzőink még csak nagyon kis mértékben oldották meg. Ennek a következménye, hogy nagyon sok szovjet operaelőadás szegényesen hat és a zenekar a legjobb esetben csak semleges szerepet játszik bennük.

A Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságának 1948. február 10-i határozata nagy jelentőséget tulajdonít a *szimfónikus programmzenének*, amellyel szemben a formalista irányzat lekicsinylő magatartást tanúsított.

A szimfónikus programmzene konkrét képszerűsége folytán sokkal hozzáférhetőbb a hallgatóság széles tömegei számára, mint a nem programmzene. Művészetünk általános demokratikus irányzata a szimfónikus programmzenének külön helyet juttat zeneszerzőink munkásságában. Ismeretes, hogy ezen a területen fordulat állt be a szovjet zeneszerzőknél, amit az a nagyszámú új programmalkotás is bizonyít, amelyek a Szovjet Zeneszerzők Szövetsége Vezetőségének plenáris ülésén kerültek bemutatásra. Ez, természetesen, távolról sem elég. A szimfónikus programmzene igazi fejlődése még előttünk áll.

A programmzene fejlődése is újabb komoly feladatokat ró a zeneszerzőkre. Elsősorban a valóság sokrétű ábrázolásának, valamint a témák és műfajok kiszélesítésének feladatát a zene e hihetetlenül gazdag, kifejező, rugalmas és könnyen érthető területén.

Az orosz programmzene példa a szimfónikus alkotások programmjának csodálatos változatosságát és a zenének ebből eredő változatos műfajait és formáit mutatja. Borodin »Lovag-szimfóniája«, Csajkovszkij »1812«, »Rómeó és Julia«, »Francesca da Rimini«, Ljadov »Kikimora« és »Baba-Jaga«, Glazunov »Sztyenka Razin« című műve, epikus, hősi-hazafias, lírai-drámai, meseszerű alkotások — a témáknak és műfajoknak milyen gazdagságát, a formáknak és a pompás zenei kifejezőeszközöknek milyen változatosságát jelentik!

Zeneszerzőink láthatólag távol állnak az élettől, amely a művész számára a jelentős és programmzenei megjelenítésre méltó témák kiapadhatatlan forrását jelenti.

Azokat a feladatokat, amelyek a szimfónikus programmzene területén zeneszerzőink előtt állnak, nem magyarázhatjuk úgy, hogy a programmzenét mesterkélten, skolasztikusan szembeállítjuk a nem-programmzenével, mint olyan műfajjal, amely nem képes nagy és mély eszmei tartalom ábrázolására.

A programmzene műfajainak kiszélesítési szükségességével együtt fel kell hívnunk a zeneszerzők figyelmét az általuk választott téma vagy tartalom konkrét zenei ábrázolásának kérdéseire, valamint azokra a kérdésekre, amelyek e zenei műfaj jellegzetességeivel függnek össze. A szimfónikus programmzene jellegzetességei, a nem programmzenétől eltérően, a következők : elsősorban a konkrét zenei ábrázolás élesebb volta, másodsorban a hangszerelés különleges színezési módszerei, a mű tartalmával összhangban ; a zene különböző formáinak rugalmas felhasználása, a tartalom, a programm kifejlesztése céljából.

Sok zeneszerző azt a hibát követi el ezen a területen, hogy a szimfónikus programmzenébe közvetlenül átviszi azokat a formai szabályokat, amelyek a nem programmjellegű instrumentális zenében megrögződtek és amelyek ellentmondásba kerülnek a programmalkotások elevenen fejlődő anyagával.

Támogatni kell a zeneszerzőket, hogy legyőzhessék félénkségüket az új, változatos formák megalkotásánál, amelyeket a tartalom reálisan szükségessé tesz. Szimfónia-szerzőink előtt itt valóban feltárulnak az igazi művészi újítás gazdag távlatai.

A korszerű zenei alkotás egyik fontos problémája a zeneszerzők viszonyulása a népdalhoz.

A népdalanyagnak az alkotás tematikai alapjaként való széleskörű felhasználása és művészi kifejlesztése nagy szerepet játszott a zeneszerzők eszmeialkotói átnevelésében az utóbbi években. A zeneszerzők azonban a legtöbb alkotásban csak a *régi* népdalok felé fordulnak, amelyek szervesen összefüggnek bizonyos történelmileg meghatározott társadalmi renddel és életformával.

Teljesen helytelen lenne nihilista álláspontot tanúsítani — egy új RAPP.-ista* vulgarizálás szellemében — a népi zenei alkotás évszázadok alatt kialakult értékeivel szemben, amelyek még hosszú időn át fognak tanulmányozás tárgyaként és a művészi alkotás forrásaként szolgálni ; az élet azonban azt mutatja, hogy a régi népdalok nincsenek »dermedt« állapotban, hanem állandóan mozgásban vannak és fejlődnek, új fordulatokkal gazdagodnak, amelyek egybefonódnak mindazzal az *újjal*, mely a szovjet ember tudatát, lelkivilágát jellemzi.

A mai szovjet népdal tanulmányozásának és feldolgozásának mély, eszmeielvi jelentősége van a mai zenei nyelv kialakítása szempontjából a szovjet zeneszerzők művészi munkájában. Egyébként zeneszerzőink és zenekritikusaink megbocsájthatatlanul elmáradnak az új népdalalkotások fejlődése mögött ; valamelyest kielégítő kísérlet sem történt még a népi zene már gyökeret vert új alkotásainak feljegyzésére, rendszerezésére, tanulmányozására és kiválogatására.

Tagadhatatlan, hogy a zeneszerzőink által alkotott legjobb dalok jelentős befolyást gyakorolnak a nép zenei életének kialakulására. Ez azonban csak az egyik oldala annak a kölcsönös befolyásolási folyamatnak, amely a népi alkotás és a zeneszerzők munkája között fennáll. Ebben a folyamatban a hivatásos zeneszerzők munkáját megtermékenyítő alapvető forrás az élettel telített, a sztálini korszak nagy eseményeitől és alakjaitól áthatott népzene.

Ez az a néhány alapvetően fontos feladat, amely zeneszerzőink előtt áll a zene jelen fejlődési szakaszában.

---

* Hrennyikov itt a „Proletár Zenészek Forradalmi Szövetsége" (1928-1932) egyik hibájára céloz. — A szerk.

Hogyan teljesíti zenekritikánk alapvető, legfőbb feladatát: hogyan válik a szovjet zene mai fejlődési folyamatának tevékeny részvevőjévé? Hogyan tölti be szerepét, mint a zeneszerzők igényes barátja és támogatója mindennapi alkotó munkájukban?

Elsősorban: mutatkozik-e élénk érdeklődés zeneesztétáink körében — az egyéb kérdések iránti érdeklődést meghaladó mértékben — a szovjet zenei alkotás fejlődési problémái iránt?

Erre a kérdésre nemmel kell válaszolnunk. A zene elméleti szakembereinek a szovjet zenéről írt cikkei csak jelentéktelen helyet foglalnak el tudományos és kritikai munkájukban. Teljes bizonyítékot kapunk erre, ha az ilyen vonatkozású cikkeket, amelyek zenei életünk legfőbb sajtószervében, a »Szovjetszkaja Muzika« című folyóiratban megjelentek, egyszerűen megszámoljuk. Azt bizonyítja ez, hogy zenekritikusaink továbbra is nagymértékben elmaradnak a szovjet zenei valóság mögött, ami viszont károsan tükröződik vissza a szovjet zenei alkotóművészet témáiban és fejlődésében.

Ha azonban azt a néhány munkát tekintjük, amelynek írói a szovjet zene kérdéseit dolgozzák fel, azt állapíthatjuk meg, hogy csak egyes cikkek és megjegyzések gyakorolnak komoly hatást az alkotói munkára. Mi az oka ennek?

A szovjet zenéről szóló munkák többségében az alkotásokkal kapcsolatos leíró-formális álláspont az uralkodó, amely nem vizsgálja meg a zenei alkotás igazi lényegét, semilyen következtetést nem von le arra vonatkozólag, hogy a zeneszerzőnek milyen úton-módon kell megszüntetnie azokat az esetleges konkrét ellentmondásokat, amelyek alkotásában felmerülnek és milyen életfontosságú következtetéseket lehet levonni a zeneszerzők számára az adott alkotás kritikai elemzésének tapasztalataiból.

Nagyon ritkán találkozunk olyan munkákkal, amelyek szakmailag meggyőzően és a zeneszerzők számára haszonnal dolgoznák fel a zenei forma kérdéseit, elemeinek összességében. Például hosszú évek alatt egyetlen olyan cikkel sem találkoztunk, amelyben legalább kísérlet történt volna a szovjet zeneszerzők hangszerelési elveinek és azoknak a problémáknak az elemzésére, amelyek számukra ezen a területen a szovjet zeneszerzés eszmei-művészeti lényegével kapcsolatban felmerülnek. Ami pedig a »problémacikkeket« illeti, nagyrészükben az absztrakt tárgyalgatás zenetudósaink által még le nem győzött kórformája mutatkozik meg és így eltávolodnak a zenei alkotás reális, lényeges kérdéseitől.

Ebben az elvont problémázgatásban zenekritikusainknak az az oldala mutatkozik meg, hogy képtelenek megfelelő eszmei fegyverzetben és az alkotói gyakorlat iránt fogékonyan feltenni és feldolgozni zeneművészetünk fejlődésének legfontosabb esztétikai kérdéseit.

Művészetünk fejlődésének elvi alapját, a művészeti viták elméleti bázisát a marxi-lenini zeneesztétikának kell képeznie. A marxi-lenini zeneesztétikának kell megállapítania a zeneművek értékelésének kritériumait, amelyek segítségével elkerülhetők a kritikai megnyilatkozások fölösleges csipkelődései.

Egyébként, zenetudósaink megengedhetetlenül lanyhán és terméketlenül viszonyulnak a zeneesztétika kérdéseihez. Jellemző, hogy a Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének zenei osztálya és a leningrádi Színház- és Zenetörténeti Intézet az utóbbi két és fél év alatt semmit sem tett a zeneesztétika területén.

A zenekritika összes fogyatékosságai, mint tükörben, tükröződnek vissza a »Szovjetszkaja Muzika« című folyóiratban, amely a szovjet zenekritika legfőbb szócsöve.

Annak ellenére, hogy e folyóirat általános irányában komoly fordulat történt, — amely abban nyilvánult meg, hogy a folyóirat tevékeny részvevője igyekszik lenni a realista zenei irányzat győzelméért folytatott küzdelemnek — ez a küzdelem a folyóirat hasábjain még mindig nem folyik kellő hatásossággal. 1949-ben a folyóirat csak két cikket közölt a szovjet operáról, 1950-ben pedig a folyóirat négy számában — a »Frol Szkobejev« című operáról megjelent egyetlen cikktől és a Sztalinóban előadott »Ifjú gárdá«-ról megjelent kisebb recenziótól eltekintve — az operazene kérdései egyáltalában nem kerültek megvilágításra. A szimfónikus programmzene kérdéseivel néhány év alatt mindössze két vagy három cikk foglalkozott és F. Aposztolovnak a folyóirat 1950. 1. számában megjelent cikkéből ítélve, a kérdést eddig elvont formában vetették fel, azoktól az élénk problémáktól és alkotói feladatoktól eltávolodva, amelyek ennek a műfajnak a fejlődése során felmerültek.

Aposztolov elvtárs egyike annak a néhány zenefrónak, akik rendszeresen írnak cikket a zeneesztétika kérdéseiről. Több cikkében, a többi között »A zenekritika néhány elvéről« c. cikkben sok értékes gondolat van a zenei alkotások kritikai értékelésének elveiről. »A programmzene néhány elméleti problémája« c. cikkével Aposztolov elvtárs vitát indít a szimfónikus programmzene kérdéséről, amikor azonban azt állítja, hogy a programmzenének komoly szerepet kell betöltenie a szimfónikus és kamarazenei alkotásokban, akarva-akaratlanul, fölöslegesen szembeállítja a programmzenét a nem programmzenével. E közben Aposztolov úgy magyarázza a szót, mint a gondolat csaknem egyedüli hordozóját, megfosztva ezzel a programmzenét attól a jogától, hogy a gondolat, a tartalom kifejezője lehessen.

Ezt a hibás tételt még nagyobb lendülettel fejtegeti Apreszjan »Bátrabban fejlesszük a zeneesztétikát és kritikát« c. cikkében, amely a »Szovjetszkaja Muzika« 1950. 2. számában jelent meg.

Apreszjan elvtárs így ír: »... A programmszerűség a szocialista realista zene elválaszthatatlan tartozéka; bármilyen műfajhoz tartozó alkotástól, a többi között a szövegnélküli hangszeres zenétől is világos szüzsét és eszmei célszerűséget követelünk.« Ami az eszmei célszerűséget illeti a szovjet zenében, annak szükségességét nem lehet vita tárgyává tenni. Ami azonban a szüzsét illeti, amely állítólag elválaszthatatlan tartozéka a szovjet zenének — itt Apreszjan elvtárs vagy összetéveszti a szüzsét a tartalommal, vagy pedig igaz meggyőződését jelenti ez a káros álláspont; ez az álláspont azonban a tartalom megtagadásához vezet a nem programm, — nem szüzséjellegű zenében. A kérdésnek ilyen káros leegyszerűsítésével, vulgarizálásával Apreszjan elvtárs elragadná a szovjet zeneesztétikától legfontosabb fegyverét az idealizmus elleni harcban: megakadályozná annak a kérdésnek a feldolgozását, hogy a tartalomnak hogyan kell kifejezésre jutnia a zenei alkotásban. Csodálatos, hogy a »Szovjetszkaja Muzika« szerkesztősége fenntartás nélkül helyet ad hasonló megnyilatkozásoknak.

Ha a folyóiratban megjelent többi cikkeket vizsgáljuk, amelyek a szovjet zenével foglalkoznak, csak ritkán találjuk meg bennük a kritikus iránymutató gondolatát, aki aktívan és érdeklődéssel vizsgálja a zenei alkotások lényegét és azt magasszinvonalú szakmai elemzéssel kapcsolja egybe. E kevés cikk közé sorolhatjuk Livanova »A szovjet téma az új kantátákban és oratóriumokban«

c. cikkét, amely a folyóirat 1950. 3. számában jelent meg; Brjuszova »A népiesség jellegzetességei« c. cikkét és még néhányat.

A legtöbb cikk vagy jubileumokkal foglalkozik, vagy pedig felületes-empírikus jellegű, aligha tölt be hasznos szerepet a zeneszerzők nevelésében, aligha ösztönzi őket bátor alkotói munkára.

Meg kell értenünk, hogy az író legjobb szándéka mellett is, a formalizmussal való pusztán deklaratív jellegű harc semmivel sem viszi előbbre zenei fejlődésünket. A zenekritikusok és zeneesztéták harca a realista irányzat győzelméért abban kell hogy kifejezésre jusson, hogy elmélyült kritikai szellemben közelednek az alkotások felé, érzékenyen felfogják azokat a folyamatokat, amelyek a zenemű vészet fejlődésével kapcsolatban végbemennek, annál is inkább, mert ezek a folyamatok nem zökkenésmentesen mennek végbe.

Nem mondhatjuk, hogy a formalizmust már teljesen kiűztük a zenéből. Sok alkotásban lecsiszolt formában jelentkezik, mintha alkalmazkodni kívánna zenei valóságunkhoz. Hiszen, ha a zeneszerző lényegében képtelen megtalálni a megfelelő, jellemző kifejezésmódot valóságunk egyik vagy másik jelenségének kifejezésére, ez annak a következménye, hogy művészetében még nem győzte le a formalizmust, bármennyire jólhangzóak legyenek is művei. Következésképp, az élet azt követeli zeneesztétáinktól és zenekritikusainktól, hogy elmélyültebben és élesebb szemmel bíráljanak, mint eddig tették.

A »Szovjetszkaja Muzika« egyik komoly fogyatékossága, hogy hasábjain nem közöl alkotói vitákat, amelyek művészetünk fejlődésének harcos módszerei.

A folyóirat, amikor a Zeneszerzők Szövetségében lezajlott alkotói vitákat közli, mindössze az események késői regisztrálójának szerepét tölti be, nem próbálja kifejleszteni a zeneszerzők körében indult vitát, irányítani és kiszélesíteni a valóban időszerű, a zeneszerzőket is érintő alkotói problémák megvitatását.

Mi több, a folyóirat sok esetben elnyomja a vita keletkező csíráit, mert nem teljesen és nem objektíven közli a vitázók álláspontját: ez történt, amikor Kabalevszkij véleményt nyilvánított Vajnberg »Moldvai rapszódiá«-jával kapcsolatban a Szovjet Zeneszerzők Szövetsége Vezetőségének harmadik plenáris ülésén. A folyóirat nem alkalmazza rugalmasan a vita különböző formáit, megelégszik a beszámolók és cikkek egyszerű közlésével, nem szervezi meg hasábjain a zeneszerzők és zeneesztéták véleménynyilvánítását, az őket érintő egyes művészeti kérdésekben. A folyóirat nagyon erőtlenül szervezte meg a zenekritika olyan hatásos formáinak alkalmazását, mint a sajtó alól kikerült alkotások recenziója, a hangversenyek recenziója.

A folyóirat munkájában döntő fordulatnak kell bekövetkeznie a szovjet zenei valóság felé, amelynek vezető helyet kell elfoglalnia hasábjain.

A zenei hagyományok területén a folyóirat meg kell hogy világítsa azokat a kérdéseket és problémákat, amelyek közel állnak zeneszerzőink alkotói gyakorlatához és amelyek az orosz és a külföldi zenei klasszikusok legjobb tradícióihoz kapcsolódnak: elemeznie kell, hogyan érték el a nagy realista klasszikusok az eszmei tartalom és a zenei megvalósítás közötti igazi egységet, elemeznie kell a zenei nyelv és művészet kérdéseit.

Ami pedig a zenei mult kutatását illeti, a kizárólag történelmi-helyi jelentőségű anyagnak — legyen az bármennyire értékes is — a folyóirat hasábjain kívül kell helyet kapnia, külön gyűjteményekben, évkönyvekben, amelyek kiadásával a Muzgiznak[1] kell foglalkoznia.

---

[1]) Állami Zeneműkiadó. — A szerk.

A művészeti kérdésekkel foglalkozó központi sajtószervben: a »Szovjetszkoje Iszkusztvo«-ban a zenekritika állapotát semmiképpen sem tartjuk kielégítőnek. A lap, amelynek ki kellene egészítenie a folyóirat munkáját, úgy, hogy felhasználja rugalmas és operatív bírálati formáit zenei életünk sokrétű jelenségeivel kapcsolatban, ezt a szerepet nagyon gyengén látja el. Az újság zenei rovata túl szerény helyet foglal el a többi művészeti társrovathoz viszonyítva. Még a szovjet zenei alkotásokról szóló, fehér hollót jelentő nagy cikkekben is — mint pl. Popov cikke az »Ifjú gárda« operaelőadásáról, amely a leningrádi Kis Operában került színre — az a leíró-formális jelleg érvényesül, amelyről fentebb már említést tettünk. Az újság művészeti vitát próbált indítani a programm-szimfóniáról, de nem tudta levonni belőle azokat a következtetéseket, amelyek igazi támogatást jelentettek volna zeneszerzőink számára alkotói gyakorlatukban. Ezzel aztán tulajdonképpen be is fejeződött az újság kísérlete, hogy zeneművészeti vitát indítson.

A zenei osztály vezetősége részéről nem látunk aktivitást, nem képes felvetni az alkotói gyakorlat időszerű kérdéseit, nem tudja egyesíteni azok köré a zenekritikusi káderet. Amíg nincs zenei újságunk, amelynek létrejöttéért mindent el fogunk követni, erőnket arra kell összpontosítanunk, hogy a »Szovjetszkoje Iszkusztvo« minél teljesebben és jobban világítsa meg hasábjain a zenei alkotóművészet és zenekritika kérdéseit.

A Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságának 1948. febr. 10-i határozata után a központi sajtó komoly támogatást nyujtott a zeneszerzőknek átnevelődésükhöz. Az utóbbi időben azonban sajnálatosan lanyhult a zenei alkotóművészet kérdéseinek megvilágítása a központi sajtóban (kivétel ez alól a »Kultúra i Zsizny« c. lap). Ezért teljesen jogos az a kérésünk, hogy rendszeresen világítsák meg a zenei kérdéseket a központi lapok hasábjain.

A zenei kritika állapota a legtöbb vidéki lapban komoly nyugtalanságra ad okot. Azonkívül, hogy a lapok rendkívül szegényesen világítják meg testvéri köztársaságaink és az Orosz Szocialista Szövetséges Szovjetköztársaság városainak eleven zenei életét, gyakran olyan cikkekkel is találkozunk, amelyek szakszempontból nem állják meg a helyüket, sőt egyes esetekben magatehetetlenek eszmei szempontból és alacsony kultúrszínvonalra is vallanak. Ennek a jelenségnek a példáit sorolja fel Petrova »Miért hallgat a zenei kritika?« c. időszerű és értékes cikkében, amely a »Szovjetszkoje Iszkusztvo« egyik legutóbbi számában jelent meg.

A zenei kritika megszervezése és irányítása az újságok hasábjain nemcsak a lap szerkesztőségének az ügye. Ez a zeneszerző-szövetségek szívügye is, amelyeknek támogatást kellene nyujtaniok az újságoknak a zenekritikus káderek kiválasztásában és idejében kellene reagálniok az újságok zeneanyagában észlelhető fogyatékosságokra és értékekre egyaránt. A zeneszerző-szervezetek mindezideig tétlenek voltak ebben a kérdésben. Teljes mértékben vonatkozik ez a Zeneszerzők Szövetségének Titkárságára is, amelynek figyelmét teljesen elkerülte a zenei életnek ez a fontos oldala.

Aktivizáljuk az alkotóművészeti vitákat

A művészeti vitának — amelyről Zsdanov elvtárs azt mondotta, hogy a művészszervezetek létezésének és a zeneművészet fejlődésének elengedhetetlen előfeltétele — egyaránt egyesítenie kell a zeneszerzőket és a zeneesztétákat, támogatást kell nyujtania közös fejlődésükben, hozzá kell járulnia a kölcsönös

bizalom, érdeklődés és megbecsülés kialakulásához. Az igazi alkotóművészeti vitákról van szó, amelyeket úgy kell megszervezni, hogy kicsinyes érdekeknek, »sértődött« önérzeteskedéseknek ne lehessen helye. Hogy ezt elérhessük, zeneszerző-szervezeteinknek állandó nevelő munkát kell kifejteniök tagjaik felé és ebben a munkában nem elégedhetnek meg a művészeti kérdések megtárgyalásával: élénk figyelmet kell fordítaniok a zeneszerzők emberi magatartására is, állhatatosan emlékeztetve arra, hogy a kritika terén tanúsított kispolgári türelmetlenség és a közösség érdekeivel való szembenállás a burzsoá individualizmus egyik megnyilvánulása.

A szovjet művészek közösségében nem lehet helye egyéni érzékenykedésnek, irigységnek, amikor közös nagy ügyünk sorsáról, művészetünk tökéletesedéséről van szó, annak a művészetnek a tökéletesedéséről, amely az egész népé és amely a Bolsevik Párt irányításával résztvesz az emberek tudatának átalakításában.

A nép hatalmas erejű szocialista versenymozgalma megtanít bennünket arra, hogyan kell kialakítani a szocialista viszonyt közösségünkön belül. Az egyén sikere: mindegyikünk sikere. Az egyén tapasztalatain a többiek is tanulnak, aminek eredményeképpen egységes törekvési irány alakul ki a legmagasabbrendű művészet, a szocialista realista művészet felé. Ennek a mozgalomnak az alapja pedig: szocialista Hazánk iránti szeretet, a nép iránti végtelen hűség a szovjet hazafiasság.

Az alkotóművészeti élet átszervezése, amely a Zeneszerzők Szövetségében a Sz. K. (b.) P. Központi Bizottságának a zenéről hozott határozata óta lezajlott, kétségtelen pozitív eredményeket jelentett; ezek túlértékelése azonban rendkívül káros lenne közös ügyünkre.

A Bjelorussz Zeneszerzőszövetség súlyos helyzetének példája, habár nem is jellemző minden zeneszerzőszövetségre, mégis olyan tüneteket mutat, amelyek néhány más zeneszerzőszervezetünkben is fellelhetők.

A Titkárság operatív alapszervei: a szakbizottságok és szakosztályok, amelyeken rengeteg új kész és most készülő alkotás megy keresztül. Helytelenül ítélnénk meg a helyzetet, ha ezeknek a bizottságoknak és szakosztályoknak a munkáját egyszerűen rossznak minősítenénk. Munkaértekezleteiken gyakran elvi jellegű, szókimondó kritika hangzik el, ami nagyfokú támogatást jelent zeneszerzőink alkotómunkájában. Ennek ellenére azonban a bizottságok és szakosztályok munkájának pozitív elemei gyakran csak papíron valósulnak meg. Az arra irányuló kísérletek, hogy a szakosztályok munkája általános eredményeket hozzon és a felmerülő időszerű, nagy kérdések széleskörű megbeszélés tárgyává legyenek, csak ritkán végződnek pozitív eredménnyel. Ennek az az oka, hogy hozzászoktunk a munka »aprólékos formájához«, ami csupán annyiban helyes, hogy az új szerzeményekkel előzetesen megismerkedünk és tapasztalatót gyüjtünk a következő lépéshez: a különböző széleskörű alkotói viták megszervezéséhez. Ezen a téren már bizonyos sablonos rutin-jellegű munka alakult ki, amit feltétlenül és minél előbb le kell küzdenünk.

Eddig nem fordítottunk kellő figyelmet az alkotói viták helyes megszervezésére. Nem kétséges, hogy a sikertelen alkotói vita a rossz szervezés következménye. Vitáink során az a szokás alakult ki, hogy a felszólalók rögtönözve mondották el beszédeiket, a művek első meghallgatása után, ami a bírálatok véletlenszerűségéhez, a felszólalások csipkelődő jellegéhez, végső fokon pedig hibákhoz és téves megítélésekhez vezetett.

Kevés jelentőséget tulajdonítottunk az alapbeszámolónak, amely pedig a vita kifejlődésének a magva, amely egyértelműen és világosan veti fel a kérdéseket és élénk gondolatokat kelt a vita résztvevőiben.

Nem csodálkozhatunk, hogy a hallgatóság néma marad, ha a beszámolót tartó szónok érdektelenül és formálisan viszonylik beszámolójának témájához és úgy boncolgat egyes műveket, mint ahogyan hullát szokás boncolni. Sajnos, nem is kevés ilyen szónokunk van. Hogy pedig a zeneszerzők közömbös vagy éles álláspontot foglalnak el az ilyen beszámolókkal szemben, azon nincs is mit csodálkozni; nem más ez, mint a jogos kritika megnyilvánulása a bírálóval szemben. Ezért tehát az a kötelességünk, hogy egyénileg és sokkal szigorúbban válasszuk meg azokat, akikre a beszámolókat bízzuk és követeljük meg tőlük, hogy alkotói módon viszonyuljanak az új művek értékeléséhez.

Még a legkiválóbb zeneesztétikai beszámoló sem teszi azonban fölöslegessé maguknak a zeneszerzőknek a felszólalását, akik egy-egy álláspontot fejtenek ki a mű különböző kérdéseivel kapcsolatban. Ismeretes például, hogy Zahárov és Dunajevszkij zeneszerzők, dalköltészetünk kiváló képviselői különböző nézeteket vallanak a szovjet tömegdal jellegéről és fejlődésének irányáról. Képzeljenek el olvasóink olyan gyűlést, ahol a dalalkotás kérdéseit vitatva, a megszokott zeneesztéta helyett, mondjuk, Zahárov és Dunajevszkij tart beszámolót, akik alkotói tapasztalataikból győződtek meg művészeti irányuk helyességéről. Nem kétséges, hogy az ilyen beszámolók hatalmas érdeklődést és élénk visszhangot váltanak ki zeneszerzői és zeneesztétai körökben.

De ez is csak egyik lehetősége művészeti életünk felélénkítésének, amit a Zeneszerzők Szövetségének Vezetősége eddig nem használt ki, nem fejlesztett ki. Be kell ismernünk, hogy ezen a téren eddig sem elegendő képzelőerővel, sem elegendő akarattal nem rendelkeztünk. Ami pedig a Szövetség Zenekritikusi Bizottságát illeti, munkáját ugyancsak »sablonos« és »rutinszerű« jelzőkkel kell illetni. A Zenekritikusi Bizottság Vezetősége eddig még csak terv formájában vetette fel, hogy az elméleti zenei kádereket egybe kellene tömöríteni és ifjú zeneesztétákat kellene felkutatni és nevelni. Az ilyen próbálkozások eddig csak a moszkvai elméleti szakemberek irányában nyilvánultak meg, ami azonban a vidéki zenekritikusok tömörítését és nevelését illeti, ez a munka még el sem kezdődött. Pedig a zene elméleti szakembereinek nemrégen lezajlott Összszövetségi Tudományos Ülésszaka rámutatott, hogy komoly, szakszempontból jól felkészült zenekritikusok működnek vidéken, akiknek támogatásra és irányításra van szükségük. Soknemzetiségű zenei kultúránk tanulmányozásának valóban hatalmas feladataiban nem érhetünk el komoly előrehaladást, ha nem egyesítjük mind eszmeileg, mind szervezetileg a Szovjetúnió minden zeneesztétáját.

A Zenekritikusi Bizottság, ugyanúgy, mint a Szövetség többi alkotói szervei, köteles alkotói-társadalmi elveket bevinni munkájába, amelyek nélkül nem is lehet komoly hatást gyakorolni a zeneesztéták és zenekritikusok működésére.

Erre a hatásra különösen a »tömegektől való félelem« területén van szükség, amely igen elterjedt zeneírói körökben. A zene elméleti szakembereit arra kell nevelni, hogy magasfokú szovjet öntudatot mutassanak; ezzel kapcsolatban a tömegekhez szóló széleskörű zenei felvilágosító munka elengedhetetlen, feltétlen kötelességükké válnék. Szinte megdöbbentő, milyen kevés számban és alacsony színvonalon jelennek meg a zenét népszerűsítő irodalmi művek.

Sokat beszélünk arról, hogy a zeneszerzőnek ismernie kell népét, tanulmányoznia kell a nép életét, hogy számára zenét írhasson, de semmit sem beszélünk arról, hogy zeneesztétáink nem tudják, kinek írnak, nem értékelik eléggé a szovjet

ember mély érdeklődését és nagyfokú vonzalmát a kultúra, többek között a zene iránt.

Ezt az állapotot tovább nem szabad tűrnünk. Zeneesztétáinkat neveljük fáradhatatlanul a néppel szembeni szocialista felelősségtudatra; véget kell vetnünk a zeneesztéták tömegektől való elszakadottságának.

A Zeneszerzők Szövetsége munkájának átszervezése a fejlődés új szakaszában attól függ, hogy a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének Titkársága is átszervezi-e munkáját. A Szovjet Zeneszerzők Szövetsége Titkárságában a munka lemaradását a rohamosan fejlődő alkotói élettől elsősorban az okozza, hogy elzárkózva dolgozik; másodsorban pedig az, hogy a Titkárságon hiányzik az alkotói viták az a légköre, amely a nézetek egységét megteremthetné. Ez az egység nem azért nincs meg, mert az álláspontok különbözők, hanem azért, mert a titkárság tagjai nem találnak időt arra, hogy művészeti vitákat és megbeszéléseket folytassanak.

A Szövetség tagjai közötti munkatapasztalat-csere, a felmerülő kérdések, művészeti viták tapasztalatcseréje elengedhetetlen előfeltétele a Szövetség termékeny, egészséges életének. Erre kell összpontosítanunk minden erőnket. Kicsinyes szervezési kérdések miatt nem veszíthetjük szem elől mozgalmunk perspektíváját. Ezt pedig csak úgy érhetjük el, ha állandóan fejlesztjük az elvszerűségtől áthatott bolsevik kritikát és önkritikát.

Munkánknak minden részletében arra kell irányulnia, hogy szüntelenül tökéletesítse zenei alkotóművészetünket és zenekritikai elméletünket — a Bolsevik Párt által, a nagy Sztálin által vezetett ideológiai munka részeit — a kommunizmus felé vezető úton.

T. HRENNYIKOV

(Megjelent a Szovjetszkaja Muzika 1950. 6. számában)

ADATOK AZ ÚJ MAGYAR NÉPDALSTÍLUS TÖRTÉNETÉHEZ

— *Befejező közlemény* —

V.

Hogyan él az új népdal? A felszabadulás előtti időszakra vonatkozólag fiatalabb gyüjtőinktől halljuk a legtöbbet erről a kérdésről. Vargyas Lajos áji gyüjtése kis- és középparasztok virágzó zenéjű falujából, Járdányi Pál kidei gyüjtése jómódú közép- és nagyparasztok hanyatló zenéjű községéből származik. E két beszámoló alapján természetesen még nem általánosíthatunk; de annál érdekesebb lehet a kettőjük eredményeinek egybevetése abban, amiben egyeznek s talán még inkább abban, amiben eltérnek egymástól.

Közös mulatság, közös munka, — ezek a népdal, a *mai* népdal életének külső keretei a faluban. Hogy az ilyen együttléteken a fiatalságé a vezető szerep, önként értetődik. Bál, tánc, kaláka, lakodalom, legények berukkolása, vasárnap délutáni összejövetel, fonó, kocsmai mulatás — ezeket az alkalmakat sorolja fel Járdányi, s hozzáfűzi: »Mindezen formák csaknem kizárólag a fiatalság életéhez kapcsolódnak.«[18] A »hol tanulta?« kérdésre leggyakrabban ilyen válaszokat kapott: »a fiatalság köszt; táncba; a legényektől mulaccságba; egy nagyobb leántól fonóba.« »A fiatalság összejövetelein fogan meg tehát a legtöbb nóta.«[19] Vargyas is a fonót, a kocsmát, a munkában és a vasárnaponként való közös dalolást említi a falusi zeneélet legfőbb alkalmaiként.[20] Hozzáfűzi, hogy a fiatalság érintkezését egyenesen megkönnyíti a dalolás és így a falu zeneéletében valósággal a társaság — fiatalság — dalolás hármas egysége uralkodik.

Ami a daltanulás alkalmait és forrásait illeti, azok a legkülönbözőbbek lehetnek, de majdnem mindenütt jelentős szerepet játszik bennük a falunkívüli elemekkel való érintkezés. Ájban »szinte szabály a más faluból való házasság«;[21] a házassággal együttjáró családi érintkezés, a látogatás és vendégség pedig éppúgy »összefűzi a különböző falvak lakosságát«, mint a közös munkaalkalom, s éppúgy közvetítője lehet az új daloknak, mint a városi szolgálat vagy — főleg — a katonáskodás.[22] »Katonaság, iskola, szomszéd falusiakkal való érintkezés, városi szolgálat, zenészek: sorrendben egymásután ezek a legfontosabb dalforrások« Járdányi szerint is. »Közülük legnépdalszerűbb a katonaság, legkevésbbé az: a városi szolgálat.«[23] Magasabb társadalmi fokon, tehát a falu egyik dalforrásában,

---

[18]) Járdányi Pál: A kidei magyarság világi zenéje, Kolozsvár 1943. 14.

[19]) U. o. 33.

[20]) Vargyas Lajos: Áj falu zenei élete, Budapest, 1941. 58-61.

[21]) U. o. 9.

[22]) U. o. 11-16.

[23]) Járdányi i. m. 43.

a kisvárosban mindehhez hozzáfűzhetjük persze a cigányzenét, a dalárdát, a népszínművet, s napjainkban mind fokozódóbb mértékben — immár falun és kisvárosban egyaránt — a rádiót is.

Mindezek az alkalmak és dalforrások elvileg a legkülönbözőbb stílusokat foglalhatják magukban, de lényegében mind az új népdalstílust és a vele keveredő műdalanyagot terjesztik és gyarapítják. Ezen a ponton különösen érdekelhet bennünket Vargyasnak az a megállapítása, mely összefüggést lát a katonáskodás és a feszesritmusú új népdalstílus elterjedése között. Szerinte a katonáskodásnak »a multban is megvolt ez a (dalterjesztő) jelentősége, különösen abban, hogy az új népdaltípus feszes ritmusú menetelő dallamai annyira uralomra jutottak a népzenében. Annál is inkább, mert 60—80 éve az egész lakosság résztvesz benne.«[24] A dalolási gyakorlat e kialakult formájában, a feszes, táncszerű tempóban való éneklésben valóságos szelektáló erőt lát.[25] Ehhez a feszes, menetelő jelleghez persze elsősorban a valóban közösségi, csoportos előadás tartozik hozzá, mint meghatározó társadalmi tényező, akár katonáskodással, akár mással kapcsolatban. Hiszen épp ezért fűződik a fiatalság stílusa a fiatalság együttlétének alkalmaihoz, — ezért is alakult ki az új stílus egyenletesebb, közömbösebb előadó-stílusa, ezért is kellett eltűnnie belőle a régi stílus érzékeny és bonyolult ornamentikájának. »Az egyszerűsítő ízlés ellene fordult a bonyolultabb éneknek« — írja Kodály. »Az öregek, különösen Erdélyben, egészen más gégebeállítással, a közönséges beszédtől elütő, megilletődött, ünnepi vagy derűs, egyszóval sokféle hangszínnel énekeltek. A mai fiatalság éneke a beszédtől legfeljebb hangerőben különbözik.«[26] Ez a »tárgyilagossá-válás« voltaképpen az általánossá-válás, a mindenkiévé-válás kísérő tüneménye.

S hogy ez az általánossá-válás bizonyos alig elfedett társadalmi ellentéteken is átgázolt, arra ismét Járdányi hoz fel érdekes példát. Kide községben, mint írja, 1918-ig »kétféle tánc« volt szokásban. »Az első táncba — mondja helybeli informátora — a birtokosok vehettek részt, a másodikba a lenézett családok . . . A művelcség is hoszta magával, ki hová járjon . . . A második táncba csak hejbeli muzsikus jáccot másodmagával, az elsőbe pedig másfalubeli zenészek jöttek . . . A második táncba mind aztat utánoszták, mint a majmok, amit az első táncból elloptak . . . Összesen hat-hét ilyen lenézett család vót. Vót ezeknek külön fonójok is. Baráccság nem vót a két táncbeliek köszt: már az iskolába is gyűlölték egymást . . .« »Abba az időbe még tartották az öregek a régi nemességet. Ezek jártak az első táncba. S a jobbágyok s cselédek leszármazottyai jártak a másik táncba. A nem nemes mind szegén vót. A zenébe nem vót külömség. A második táncbeli fiú férehúzódva halgatta a kocsmába az első táncbelit s megtanúlta a dalokat.«[27] Bajos persze elképzelni, hogy a kétféle zenében eredetileg ne lett volna »külömség«, hiszen az első tánc, a gazdagoké, mely másfalubeli zenészeket foglalkoztatott, nyilván új, külső dallamokat is importált, különben a szegényebbek nem innen tanulták volna a maguk második táncának dalait. Annál érdekesebb, amivel Járdányi kiegészíti e híradásokat: ma már — írja — »aligha állapíthatunk meg társadalmi rétegek szerinti különbséget a dalkészletben«. — Valami hasonlót figyelhetett meg e sorok írója is negyedszázaddal ezelőtt a tolnamegyei Ozora és Pincehely községekben; birtokos urak, nagyparasztok és zsellérek, öregek és fiatalok osztály és nemzedék szerint érezhetően különböző zenei

[24]) Vargyas i. m. 16.

[25]) U. o. 93.

[26]) Kodály: A magyar népzene, 1937. 38-39.

[27]) Járdányi i. m. 13-14.

ízlése egyszeriben osztatlanná vált, amint az új stílus dalaira került sor: ezeket mindnyájan a magukéinak vallották. Az új stílus egységesítő hatása itt a szemünk láttára, mindennél erősebben érvényesült.

De nemcsak erről az egységesítő hatásról van szó. Maga a stílus már bizonyos egységessé-válás, integrálódás eredményeként jött létre; s az egységessé-válást kétségkívül idegen hatások többé-kevésbbé egyöntetű feldolgozása előzte meg. Okok és okozatok hosszú sora fűződik itt szoros láncba; hiszen az idegen hatások mögött viszont fokozott érintkezést, a régi, zártabb keretekből való kilépést, az életmód megváltozását kell feltételeznünk.

Az új népdalstílus életviszonyainak vizsgálata így csak megerősíti, amit történetének felvázolásakor gyanítottunk: hogy t. i. idegen hatásck felvétele nyomán, bizonyos kitágulással és egyben általánossá-válással jöhetett létre a régiből. Társadalmi feltételei között tehát valóban ott kell keresnünk

a) az osztály, nemzedék, életközösség tagjai között intenzívebbé vált érintkezést;

b) az osztályon, életformán, sőt nemzeten kívüli elemekkel (földesúri és polgári életszférával, iskolával, várossal, nemzetiségekkel, esetleg külfölddel) megélénkült érintkezést;

c) a látókör kitágulását, nagyobb szabadságot, csoportosabb mozgékonyságot, az összetartozás új tudatát, az élettel és társadalommal való újszerű viszonyt, a magatartás és végső soron az életfeltételek megváltozását.

Kérdés: hol van nyoma a magyar társadalom történetében a falusi lakosság ilyen szabadabb és mozgékonyabb életlehetőségeinek, a régi paraszti élet ilyenirányú megváltozásának a XVIII—XIX. század fordulóján? Hol van nyoma bizonyos paraszti rétegek életváltoztatásának, viszonylagos felszabadulásának, egymással való szorosabb kapcsolatának, más életformákkal való fokozott érintkezésének? És melyik parasztréteg lehetett az új stílus kialakítója, hordozója és terjesztője, — melyik került ki olyan mértékben a maga régi környezetéből, hogy jobbágyi sorsa, öntudata és magatartása többé-kevésbbé gyökeresen megváltozhatott?

VI.

A magyar parasztság belső történetét a XVIII. század folyamán két döntő jelentőségű folyamat jellemzi. Egyik a jobbágylakosságnak az a hullámzása, sőt szinte kicserélődése, amely a szökések és lázongások, a vándorlások és telepítések, valamint a katonáskodás nyomán állott elő. Másik a jobbágytársadalomnak az a differenciálódása, belső rétegeződése, mely már ebben a korban, ha nem is e társadalmi osztály szerkezetének felbomlásához, de jelentékeny mérvű meglazulásához, bomlásának megindulásához vezetett. Nézzük e folyamatokat egyenként.

Már a XVII. században, az örökös röghözkötés rendszere idején szembetűnő s mind szembetűnőbbé válik, hogy a jobbágylakosság lélekszáma egyes területeken rendkívüli ingadozásokat mutat, sokszor egyik évről a másikra is; s Tagányi Károly kétségtelennek látja, hogy »ezen szakadatlan ingadozásnak fő mozgató eleme a szökés.«[28] A XVIII. század első évtizedeiben, nevezetesen 1710 óta ez a népességmozgalom valósággal »nagy belső népvándorlás« jellegét öltötte fel. A nép »nagy bódulása és fészkiből való kimozdulása« Erdélyben éppoly általános tünetté vált, mint a Felvidéken. »A szökések — írja Szabó István — valósággal

[28]) Tagányi Károly: Jobbágyok költözése és szökése, Magyar Gazdaságtörténeti Szemle 1895. 246; idézi P. Zsigmond Pál: Szempontok az eredeti tőkefelhalmozás vizsgálatához Magyarországon. Századok 1948. 1 4. sz. (1949) 23.

fellazították a röghözkötöttség talaját s az egész rendszert válságba kellett hogy vigyék.«[29] Különösen jelentős, hogy e vándorlások iránya már 1710 és 1730 között jelentékeny részben a Nagy Alföld. A hegyvidék nehezen élő népe tódul itt a ritka lakosságú s a török uralom megszűnésével hozzáférhetőbbé vált Alföldre. Szabó valósággal a magyar parasztság honfoglalását, az Alföld magyar megszállását látja e mozgalomban.[30] Tény, hogy a felvidéki megyék földesurai már 1729-ben visszakövetelik az Alföldre szökött jobbágyaikat; velük szemben az alföldi megyék követeinek kell kijelenteniök, hogy ha e szökött jobbágyokat visszaviszik, a némileg megnépesedett vidékek ismét pusztasággá válnak.[31] De nyilvánvaló, hogy a vándorlás iránya nemcsak az Alföld volt, hanem jóformán minden terület, ahol a szegényparasztság enyhülést, szabadulást remélhetett a reá nehezedő nyomás alól. A császári udvar adományozó és telepítő politikája nyomán »egész idegen és elidegenedett nagybirtokos osztály alakult, mely nemcsak politikailag állt föltétlenül rendelkezésére a császári udvarnak, hanem valóságos istencsapássá vált a jobbágyságra... Szere-száma sem volt a sok pörnek, sőt néhol fegyveres ellenállás támadt, másutt a nép szétfutott, sokan lengyel földre, a szepesi városokba, a határőrvidékekre, török területre szöktek, az a rész pedig, amely telkein maradt, egyre jobban elkeseredett gyűlölt idegen urai ellen.«[32] »A Székelyföldről az oláh vajdaságokba, a vármegyékből a kincstári uradalmakra, Magyarországba, 1717 után az akkor visszaszerzett s külön katonai kormányzat alatt álló Temesközbe« folyt a kivándorlás[33]; s ugyancsak Erdélyből írja száz esztendővel később, 1823-ban Cserei Miklós Kazinczynak, hogy a nép csoportosan szökik Moldvába, mert »a régi kötelékek el vannak szaggatva, — az erőszakos tilalom keveset fog.«[34]

És erőszakos tilalomban valóban nem volt hiány. A vármegyék 1711 óta sietnek megújítani a szabad költözés tilalmát. »Bihar 1711-ben megtiltotta a jobbágynak az egyik faluból a másikba való költözést, elrendelte, hogy mindenki ott maradjon, ahol most lakik, különben mindenét elveszti. Békés 1715-ben a lakosok költözését egyik helyről vagy vármegyéből az illető összes javainak elvesztése mellett tiltotta meg, kimondván, hogy a falvak kötelesek elfogni a költözőt... 1716-ban több vármegye elrendelte, hogy a szökevények vetései a vármegye számára lefoglaltassanak... Nógrád 1722-ben a parasztvármegyére bízta, hogy azokat, kik szökésre készülnek, ebben megakadályozza... Zólyom 1727-ben egyetemlegesen tette felelőssé a községet egyes jobbágyok szökéséért.«[35] »Az 1715. évi 101. t.-cikk azért, mert igen sok jobbágy földesura tudta nélkül s akarata ellenére más megyékbe szökött és szökik, kimondta, hogy a jobbágyok a földesúr passzuslevele nélkül nem engedhetők át más megyékbe s erre őrködnie kell a katonaságnak.«[36] Különösen tanulságos ez olyan esetekben, ahol nem is a vármegye, hanem maga a földesúr tiltja el a jobbágyok költözését, mint a dombóvári uradalomban, 1729-ben.[37] De, mondottuk, mindezek a tilalmak nem használnak; az adóteher, az elemi csapások, a földhiány és a rossz termés, végül nem utolsó sorban a katonaszállásolás oly nyomasztó, kérlelhetetlen

---

29) Szabó István: Tanulmányok a magyar parasztság történetéből, 1948. 144.
30) Szabó István: A magyarság életrajza, 1941. 135.
31) Grünwald Béla: A régi Magyarország, 3. kiadás 1910. 267.
32) Acsády Ignác: A magyar jobbágyság története, 1908. 353.
33) U. o. 3 8.
34) Grünwald i. m. 143.
35) Acsády i. m. 345-46.
36) Szabó István: A magyarság életrajza, 130.
37) Acsády i. m. 349.

súllyal nehezednek a jobbágy életére, hogy szökésszerűen menekül régi otthonából. Az okmányokban szereplő számadatok már az 1710-es és 1720-as években meglepően nagyarányúnak mutatják ezt a vándorlást. Liptó megye 1717-ben elpanaszolja, hogy majdnem teljes parasztnépe szétszóródott a szomszédos megyékben; Máramaros 1540, Kraszna 1428, Középszolnok 927 szökött jobbágyot jelent be 1724-ben, Abaúj 1719-ben 1089 szökött jobbágyot ír össze.[38] Szabolcsból 1724 és 1735 között 1055 jobbágy- és 292 zsellércsalád, Középszolnokból 1725 és 1731 között 1278 jobbágy költözött el.[39] »Míg Abaúj eltávozott jobbágyai nagy részét Borsodtól és a déli Zempléntől követelte, addig Borsod megye a Jászkunságon, Hont megye Pest és Esztergom megyékben kereste hűtlen jobbágyait s Szabolcs is azt panaszolta, hogy jobbágyai ‚legbűvebben' Bihar megyébe, a déli szomszédba keltek át.«[40] Az erdélyi kormányszék sem panaszolta alaptalanul 1718-ban, hogy a nép innen éjjel-nappal szökik, bár Erdélyből sokkal kevesebb számbeli adat áll rendelkezésünkre. Maga az országszerte folyó telepítés is »eleinte inkább belső vándorlás volt«, csak később vezetett külföldiek erős beözönlésére. A szökött és másutt letelepített jobbágyok sokáig új földesurukban láthatták legfőbb védőjüket, hiszen neki is érdekében állott, hogy puszta jószágai benépesüljenek.[41]

Itt azután egyre világosabbá válik, mily rendkívüli pozitívumot jelentett ez a hatalmas népesség-mozgalom a benépesülő új területekre. Az Alföldet és határszéleit illetően főleg a Szabó István- és Acsády Ignác-közölte adatok figyelemre méltók. Kiskunhalas túlnyomórészt Baranyából, a bácsmegyei Pacsér, Ómoravica és Bácsfeketehegy jórészt Kisújszállásról, Karcagról és Kunmadarasról népesült be, »az új Arad megye magyar helységei közül Zimándújfalu Nógrádból, Zimándköz Hevesből, Mácsa Szatmárból, Máramarosból és Erdélyből, Nagyzerénd Biharból, Szabolcsból és Beregből, Pécska Gömörből, Borsodból és Hevesből, Selénd többek között Hont megyéből, Újvarsánd a Dunántúlról és a csak néhány évtizede meggyarapodott Orosházáról kapta magyar parasztjait. Az Alföldre települt magyar jobbágyok tehát kis területen is különféle vidékekről tevődtek össze s ebben az összetorlódásban hamar egybeolvadtak azok a jellegzetességek is, melyeket a föld és népe hosszú idők során kölcsönösen adnak egymásnak. Míg a török uralom alatt a régi földjén maradt magyarság általában szűksugarú körben hányódott ide-oda, addig most elsősorban a magyar települési terület peremének különböző pontjairól keveredett szét távoli vidékekre az új otthont kereső nép.«[42] A jövevények nemcsak benépesítettek, hanem sokszor egészen új községeket is alapítottak. Mikor például az 1831-i felvidéki »koleralázadás« véres elfojtása nyomán egész falvak menekültek más vármegyékbe, ilyen zempléni emigránsok alapították a mai Szilágyban, a Réz alján Hármaspatak és Magyarpatak községeket.[43]

Ehhez a rendkívül erős belső mozgalomhoz, a lakosságnak e sokhelyütt radikális kicserélődéséhez, az ország különböző területeiről jött magyar népelemeknek e belső keveredéséhez hozzá kell vennünk két nagyjelentőségű mozzanatot. Egyik a régi nemzetiségi területhatárok erős eltolódása, beljebbnyomulása a XVIII. században, részben a telepítések, részben spontán népmozgalom nyomán

---

38) Szabó i. m. 130-31.

39) Acsády i. m. 346, Szabó i. m. 131.

40) Szabó i. m. 131.

41) Acsády i. m. 360.

42) Szabó i. m. 132-34.

43) Acsády i. m. 463.

szlovák és kárpátukrán, román, szerb és német részről egyaránt,[44] másik a katonáskodás, mely 1715-től kezdve, az állandó hadsereg felállítása, a toborzások és katonafogdosások rendszeresebb megindulása óta mind nagyobb jelentőségre emelkedett a nép életében; hiszen ez a hadsereg kül- és belföldön egyaránt táborozott s kezdetben nem kevesebbet jelentett, mint élethossziglan való — még jóval utóbb, a XIX. század derekán is 8—16—20 évre terjedő—katonai szolgálatot. Ez a két mozzanat egyaránt magával hozta az idegen népelemekkel való közelebbi megismerkedést, sőt az előbbi jóval többet is, mint megismerkedést, — bizonyos értelemben különböző gazdasági formák mérkőzését. Itt ugyanis — erre Mérei Gyula hívja fel a figyelmet — »a gazdálkodás és a társadalomfejlődés különböző fokain álló népek kerültek egymás mellé a mesterséges telepítés vagy az önkéntes betelepülés útján létesült telepeken és amíg az alacsonyabb fejlettségi fokon levő el nem sajátította a fejlettebb technikát, addig megvolt közöttük az eltérés . . .«[45] Ha most mindezt egybevetjük azzal a már említett ténnyel, hogy »egy-egy vidék szomszédos helységeinek magyar jobbágyai igen gyakran távoli vidékekről kerültek egymás mellé«, — hogy »kis területen is különféle vidékekről tevődtek össze« (Szabó I.), — ha tehát megállapítjuk, hogy a XVIII. század jobbágyságának belső mozgalma a különböző népelemek, nemzetiségek és gazdasági formák nagyarányú, szinte földrengésszerű találkozását és keveredését vonta maga után, tisztán áll előttünk ennek a népességmozgalomnak társadalomalakító, egyben műveltségformáló jelentősége.

És hogy a jobbágytársadalom már e mozgalmak idején, de még inkább a nyomukban, valóban belsőleg is átalakult, arról a XVIII. század magyar gazdaságtörténetének adatai győznek meg.

A jobbágytársadalom e korban szerkezetileg bomladozni kezd, — voltaképen nem is egységes osztály többé. Helyzetét nemcsak törvényes rendelkezések alakították és módosították; még döntőbben hatottak a termelési viszonyok, melyek között — többé-kevésbbé kiszolgáltatottan — élt és dolgozott. Kötötte a viszony, melyben földesurával állott; az általa megművelt földterület nagysága, szolgáltatásokkal való terheltsége, vagy azoktól való mentessége, de termékenysége s a megművelés módja is; kötötte a mód és a mérték, mely szerint munkaerejével, idejével és produktumával rendelkezett. Bármelyiket fogadjuk el döntő történelmi kritériumnak, legkivált pedig ha valamennyit nézzük: kétségtelen, hogy a jobbágytársadalom viszonylagos egysége 1740, főleg pedig 1767 óta bomlásnak indult. Az utóbbi dátum Mária Terézia úrbéri pátensének évszáma. Ez a rendelkezés, mint ismeretes, államgazdasági és adópolitikai szempontok alapján sokban javított volna a jobbágyság helyzetén s talán szélesebbkörű javulást is eredményez, ha érdeme szerint végrehajtják s ha épp maga a végrehajtás módja nem vezetett volna sokhelyütt a helyzet romlásához. Gazdaságtörténészeink így azt állapítják meg, hogy a jobbágyság sorsa a XVIII. század közepétől kezdve háromféle irányzatot mutat: egyik rétege, a kisebbség, emelkedik, egy másik, a többség, lesüllyed, egy harmadik pedig kiszakad a régi közösségből és új, sajátos életformát alakít ki.

Az első csoport, az »emelkedők« csoportja a szerződéses vagy szegődményes, telepes jobbágyokból, telkes jobbágyokból, határőrökből, libertinusokból és mezővárosi parasztpolgárokból kerül ki. Egyideig közéjük tartoznak azok a szegényjobbágyok, akik munkavállalásukkal irtásföldet szereztek, tehát telkes gazdákká, szabad bérlőkké, »a rendiségből kiválni készülő és a polgári társadalmi

[44]) Szabó i. m. 136-154.

[45]) Mérei Gyula: Mezőgazdaság és agrártársadalom Magyarországon 1790-1848, Budapest, 1948. 182-83.

rend felé elindulóban levő egzisztenciákká«[46] váltak, — mindaddig, míg ezeket az irtásföldeket a földesurak erőszakkal vissza nem veszik tőlük. Az itt felsorolt társadalmi formák már jóformán kivétel nélkül megindulást jelentenek a polgári életforma felé.

A társadalmilag »süllyedők« csoportját a zsellérség megdöbbentően megnövekedő létszáma jelzi. E réteg süllyedéséhez sok minden hozzájárult: a telekelaprózódás, a falusi földközösség felszámolása[47], az irtásföldek elvétele, az önkényes allodizálás, a robot kíméletlen megnövelése. A földfogyás, a férőhelyek megszűkülése e korban mind szembetűnőbb; »a XVIII. század második felében még bővében levő szabad szántóföld a XIX. századra már igen kis területre zsugorodott össze.«[48] Egyes példák mindennél többet mondanak. »Szolnokon a XVIII. században az 1/4 telkes birtoktípus volt az uralkodó. A század végén meginduló és a XIX. században folytatódó telekelaprózódás következtében az egytelkesek 1/2 és 1/4 telkesekké, az 1/4 telkesek 1/8-ad telkesekké hanyatlottak. A telekállomány alig nőtt, a zsellérek száma viszont jelentősen meggyarapodott. 1771-ben még feleannyi zsellér sincs, mint telkes gazda és a zsellérek 1/5-e házatlan. 1828-ban már csaknem kétszerannyi a zsellér, mint a telkes... A Felvidéken a földfeldarabolás annyira haladt, hogy sok helyen egy-egy parasztelek 32, 64, sőt 128 részre is oszlott, és olyan helyeken, ahol egy családnak is alig volt megélhetése, 30—40 szlovák család lakott... Több magyarlakta helységben fordult elő, hogy 3/4 telken, 18 hold földön egy család helyett 3—4—5 család, azaz 20—25 ember is élt. Pest megyében, Foktő községben 1/4 telek 6—9 darabra oszlott szét... Hódmezővásárhelyt 1759-ben még 2228 telkes gazda és 725 zsellér élt. 1789-ben már csak 2052 a telkes gazdák száma, míg a házas zselléreké 2133-ra ugrott fel... és volt még 3 házatlan zsellér is.« 1813-ban »már 2268 házas és 725 házatlan zsellér élt a mezővárosban... Dunántúl egyes népesebb községeiben átlagosan csupán minden második telkes egyúttal gazda is: a jobbágyság másik felének nem volt úrbéri telke. Kisebb falvakban viszont csak minden harmadik családra jutott egy-egy telek.«[49] A zsellérségnek ez az erős, szinte ugrásszerű növekedése magyarázza a társadalmi elégületlenség látható fokozódását is; megmagyarázza, miért érzi Hajnóczy József már 1785-ben, hogy »az országban negyvenezer nemes törvényhozó és ötmillió rabszolga él«[50] s még világosabbá válik a kép az 1847-es statisztikából: Magyarország mezőgazdasági dolgozóinak »majdnem 60%-a nincstelen zsellér, s alig 40%-a telkes gazda, az utóbbiaknak is csaknem a fele félteleknél kevesebb földdel rendelkezik csupán.«[51]

Külön említendő a jobbágyságnak az a része, mely a XVIII. század közepe táján, a majorsági üzemek létesítésekor kerül új viszonyok közé s kezd változott életet. A majorsági, uradalmi cselédség, a »puszták népe« ez, melynek számát Bereg megye követe már 1791-ben mintegy félmillióra becsüli.[52] Ennek az új parasztrétegnek a keletkezéséről idézzük itt Erdei Ferenc megállapításait: »Korábban a rendi társadalom szerkezetében alárendelt jelentősége volt a földesúri házi gazdálkodásnak, az allodiális mezei üzemnek. A földesúri birtok számot-

[46]) U. o. 138.

[47]) P. Zsigmond Pál i. m. 43-47. A külföldi fejlődés analóg folyamatáról l. J. Kuczynski: Allgemeine Wirtschaftsgeschichte, Berlin, 1949. 171-74, 185-88, 203-7.

[48]) Mérei i. m. 174-75.

[49]) U. o. 132-34.

[50]) Acsády i. m. 399.

[51]) P. Zsigmond P. i. m. 59.

[52]) Szabó István: A magyarság életrajza 1941. 123.

tevő része jobbágytelep volt, amelyen úrbéri kötelezettséggel a jobbágyság dolgozott. A földesúr allodiális telke mindenütt területre is kisebb volt, hacsak nem legelő és erdőföldként használták s ezen szinte kizárólag az úri háztartás szükségletére termelt a földesúr házi cselédsége a jobbágyság robotmunkájának segítségével. Megváltozott a helyzet a XVIII. században. Ekkor ugyanis konjunktúrája nyílt a gabonatermelésnek, megindulván a fokozott áruforgalom nyugat felé, másrészt pedig megnövekedvén a földesúr pénzszükséglete, mind nagyobb területre terjesztették ki a földesúri üzemet, úgyannyira, hogy kialakultak a mai uradalmi nagygazdaságok. Ebben a keretben pedig már nem volt elegendő a régi házi cselédség munkája és a jobbágyok robotja, tehát újabb munkaerőforrásra lett szükség. Aránylag nagy tömegű nép szerződött így uradalmi cselédnek, most már nem házi szolgálatra, hanem mezőgazdasági munkára. Az a »népfölösleg«, amely így uradalmi cselédnek szerződött, a zsellérség felduzzadt tömegéből került ki. Nevezetesen a jobbágyi faluközösségben egyre növekedett a jobbágytelkekről kiszoruló jobbágynép s miután sem a városbaköltözés, sem újabb jobbágytelkek kiszakítása nem könnyített helyzetükön, életlehetőségük egyedüli biztosítását látták az uradalmi munkában. Az uradalomba való elszegődés pedig gyökeres változást jelentett addigi életükkel szemben. A falusi jobbágyközösségekből, ahol bizonyos haszonvételek mindig megillették őket, most már kiszakadtak, az uradalom területére költöztek, az ekkor megépülő majorokba és itt az oly különös pusztai-uradalmi parasztközösségeket alakították ki. — A parasztság ez újabbkeletű csoportjának további történeti alakulása is a parasztság régebbi rendjétől eltérően folyt.« A falusi jobbágyság életét ugyanis a reformkor, az úrbéri terhek megszűnése, újabb munkalehetőségek támadása, megnövekedett mozgási lehetőség stb. jelentékenyen megváltoztatta, tágította; az uradalmi parasztok társadalmi helyzete viszont alapjában változatlan maradt. »Mindössze a cselédtörvények szóltak bele életük alakulásába, ezek pedig gyökeres változást semmiképpen nem jelentettek.«[53]

Mind e parasztrétegeknek: a »felemelkedők«-nek, a »lesüllyedők«-nek és a »kiszakadók«-nak sorsára döntő, bár sokszor ellentétes hatást gyakoroltak azok az inflációs konjunktúrák (előbb a gabonáé, majd a gyapjúé), melyek a századvégi török és francia háborúk óta bontakoztak ki egész Középeurópában. Egyes folyamatokat meggyorsítottak, másokat meglassítottak, de érintetlenül a gazdasági élet egyetlen területét sem hagyták s a maguk módján bizonyos fokig előkészítették a kapitalista gazdálkodásra való áttérést. Azonban maga ez az áttérés a XVIII. században, sőt a XIX.-nek első felében is csak csekély részben indult meg, vagy pedig épp csak hogy megkezdődött Magyarországon. Igaz, hogy az állattenyésztés és vele kapcsolatban a régi községi földek átalakítása uradalmi legelőkké erősen kiterjedt, de »maga a termelési mód alapvető formája egész 1848-ig a robotmunka marad. A bérmunkára való áttérés az uradalmakban csak a szőlőművelésben játszik jelentősebb szerepet.«[54] A jobbágyi társadalmi forma általában még nem bomlott fel, »csupán a kisebb birtokos jobbágyok és a zsellérek száma nőtt meg ijesztő mértékben és ezzel egyenes arányban halmozódott a tömegekben a forradalmi feszültség is, amely hamarosan elfojtott kisebb-nagyobb megmozdulások formájában hol itt, hol ott, de kirobbant. A fokozódó zselléresedés növelte ugyan a szabad bérmunkaerők számát, de a jobbágyok mégsem lettek osztálytársadalmi értelemben vett proletárokká, mert munka-

[53]) Erdei Ferenc: A paraszti társadalom, Bartucz L. »A magyar nép« c. kötetében, 1943. 119-120.

[54]) Mód Aladár: 1848 értékelése és a marxizmus alkalmazása történetírásunkban, Társadalmi Szemle 1950. 315

erejük felhasználása általában nem a szabad munkaerő megállapodás szerinti bérbeadásának formájában történt, mint a kapitalista módra gazdálkodó nagybirtokon általában, hanem leginkább feudális jobbágyerő-igénybevétel kereteiben: a munkaerővásárlás és egyéb úri jogok jegyében, vagy robotelőleg kikényszerítése formájában stb. Csak a kapitalista módra gazdálkodó nagybirtoküzemek elterjedése segítette elő nagyobb mértékben a zselléreknek proletárokká, mezőgazdasági szabad bérmunkásokká alakulását, de az ilyenfajta üzemeknek aránylagosan kis számánál fogva az átalakító hatás csak csekély mértékben érvényesült.«[55]

Zsellér, bérmunkás, uradalmi cseléd — azért mind a három életforma változtatott valamit a régi jobbágyi kereten. Még jobban látható ez a változás a negyedik »kivezető úton«, a társadalmilag felemelkedők útján, a parasztpolgári típuson. »A paraszt csak akkor formálódott mássá és lett rendi-társadalmi képletből, jobbágyból nemcsak jogilag, hanem társadalmi forma szempontjából is osztálytársadalmi polgári képződmény, ha termelési módszerei megváltoztak és kapitalista gazdálkodásba fogott.«[56] Ebben az esetben azonban a régi életforma levetkezése, a polgárosulás aránylag gyors folyamatnak bizonyult. Ilyen szempontból különösen tanulságos, mily rendkívüli életszínvonalkülönbséget állapítanak meg a parasztság különböző rétegei között a XIX. század első felének írói. Virágzó falvakról hallunk a Dunántúl nyugati részén (és részben a Maros mentén), jómódúan berendezett házakkal, a házakban tágas lakószobával, mennyezetes ággyal, a falakon díszelgő korsókkal, teli éléskamrával, pincével, istállóval; bácsmegyei falvakról, ahol kétszobás házak állnak ízléses bútorral, a parasztok újságot járatnak s büszkén hivatkoznak nemesített borukra, juhukra, sertésükre és marhájukra; s míg a csáktornyai uradalom »szerződéses« falvaiban »rend, külcsín, tisztaság, cseréppel fedett téglaházak, pajták és más jól rendezett gazdasághoz szükséges épületek a legjobb karban találhatók«, lakosaik pedig »izmosak, erőteljesek, egészségesek, jókedvűek és tehetősek«, addig ugyanott »az úrbéres községek jobbágyai többhelyütt marhájukkal laknak egy kunyhóban, legalábbis télen, házuk sövényfalait néhány cövek óvja az eldőléstől, száraz gyümölcs, aludttej és kukoricakenyér a napi eledelük, főtt étel csak ünnepnap kerül asztalukra.«[57] Ezek a leírások az 1840-es évekből valók; de kétségtelen, hogy jónéhány évtizeddel korábbra is érvényeseknek tekinthetők. Az a mind láthatóbb különbség, mely a tehetős parasztpolgárt a szegény zsellérparasztól elválasztja, a XVIII. század vége óta otthagyja nyomát a régebben kétségkívül sokkal egységesebb jobbágyság egész életének alakulásán.

Ezek a mind élesebb különbségek alkalmasak rá, hogy megérleljék és kiélesítsék a társadalmi öntudatot is. Kérdezhetjük persze, hol van nyoma e korban az ilyen ébredező társadalmi tudatnak s bármifajta szellemi igénynek a parasztság között. A felelet nem oly negatív, mint első pillanatra gondolnók.« »A paraszt reális, józaneszű s az egész éven át künnlakó pásztorokat kivéve, erkölcsös is... szívesebben olvas, mint gondolják, főleg a protestánsok« — írja Almási Pál, II. József császár biztosa, 1787-i jelentésében.«[58] Fáy

[55]) Mérei i. m. 169.

[56]) U. o. 184.

[57]) U. o, 170-71, 180.

[58]) Idézi Marczali Henrik: Magyarország története II. József korában, I. kötet 2. kiadás 1885. 258. — Az olvasásról v. ö. Trenck Frigyes 1790-i »Mérőserpenyő«-jének idevágó passzusával: »Akinek szeme van a látásra, az meg vagyon győzettetve, hogy mihelyt valamely nemzetnek olvasni szabad és gondolkodni, annak azonnal szükség megvilágosodni. De éppen ezáltal ki is dűlnek a római mindenhatóságnak azok az oszlopai, melyek által mindenütt... a köznépet a temérdek tudatlanságban és a maga bilincseiben megtarthatná«.

Andrásnak egy 1842-ben közzétett visszaemlékezéséből tudjuk, hogy őt az 1790-es években atyjának öreg jobbágyai latinból vizsgáztatgatták, tehát tanultságban nem igen maradtak el uraik mögött;[59] s csak az imént idéztünk egy 1845-i leírásból (Királyi Pál: Robot és dézsma), mely az újságot járató bácsmegyei parasztokról értekezik. Mindez persze nem jelent túl sokat; de érthetőbbé teszi például, hogy a testi és lelki ellenállás, a lázadás, a felkelés — tehát a tudatos és cselekvő társadalmi állásfoglalás — mint verhet gyökeret, mint kaphat lábra ebben a nehezen eszmélő rétegben. Gondoljuk meg, hogy a kisebb-nagyobb lázongások sora hogyan vonul végig a XVIII. században s a XIX-ik első felén; hogyan követi Péró 1735-i lázadását már 1753-ban a vásárhelyi és mezőtúri (Bujdosó, Pető és Törő-féle) lázongás, 1755-ben a kőrösi és varasdi zendülés, 1766-ban a sopronvárosi jobbágyfalvak ellenszegülése, 1782-ben az aradi és zarándi zavargások, 1784-ben a Hóra-féle felkelés, 1785-ben a liptói, 1802-ben a dunántúli tüntetések, 1831-ben a felvidéki »koleralázadás«. A jobbágyforradalomtól, a »belső veszedelemtől«, a »Hóravilágtól« való rettegés nemesi körökben már az 1790-es években általános; »attól inkább tartunk, mintsem a franciától« — írja egyikük 1797-ben.[60] Az ellenállást persze mindig a szinte fizikai végszükség váltotta ki, — de kétségtelenül ott dolgozott már benne és mögötte az öntudatraeszmélés is, a magatartás élesebb, konokabb, támadóbb, — újabb formája.

Híven tükrözi ezt a folyamatot a korszak magyar irodalma is. Kevéssel azután, hogy Orczy Lőrinc patriárkális énekei a »szelíd ártatlanságban« élő, dolgos (vagy rest) parasztság idillikus életéről elhangzottak, feltűnik egy kolozsvári iskolai színpadon Botfalvai Gazsi, a furfangos szolgalegény Plautusból ideplántált alakja, aki túljár az urak eszén,[61] s újabb néhány évtizeddel utóbb (1815) egy másik népi figura, Ludas Matyié, a parasztfiúé, aki már vissza mer ütni földesurára; ekkor születnek Dubinszky Mátyás rigmusai (1787), melyekben »nincs boldogtalanabb a parasztembernél«, pedig »ha paraszt nem volna, kenyerünk sem volna«, hiszen »a paraszt urakat tartja, a papokat, tartja katonákat és a koldusokat.«

(Bizonyára nem véletlen, hogy Dubinszky szövegének csak másfélszáz év múlva támad megzenésítője, Bartók Bélában.) Ez a kor, melyben először mondja magyar költő a nép dalára, hogy »bárcsak ő tudna olyat írni« (Pálóczi Horváth Ádám, 1789). S ugyanezek az évek azok, melyekben bátor kezdeményezőknek már vizsgálódniok lehet »a parasztok állapotáról és természetéről Magyarországon«, — amelyekben már fel lehet vetni a kérdést, »a parasztember Magyarországban micsoda és mi lehetne«, — egyszóval Berzeviczy Gergely és Tessedik Sámuel, Martinovics Ignác, Bacsányi János és Fazekas Mihály évei.

Mindezek a művek, mindezek a kérdések, mindezek a jelszavak, amint feltűnnek a nemesség haladó részében, már elképzelhetetlenek volnának egy merőben megváltozott történelmi helyzet, egy megváltozott társadalmi magatartás nélkül.

S mi más maga az új magyar népdal is, mint e változott történelmi helyzet legszélesebbkörű, legmesszebbreható művészi kifejezése?

---

[59]) L. Zenei Szemle 1929. 150.

[60]) Acsády i. m. 431-32.

[61]) L. Irodalomtört. Közlemények 1948. 50-73.

VII.

A jobbágyság jelentékeny része, mint láttuk, egyik vagy másik úton, de kiszakadt régi életformájából és válságba került, az átmenet válságába. Vándorolt, megtelepült s újra vándorútra kelt; elnyomorodott, fellázadt, megszökött; irtásföldeket szerzett s megint elveszítette; katonának ment s megismert egy új világot; parasztpolgárrá lett, uradalmi cseléddé lett, zsellérré lett, bérmunkássá lett, telkes gazdává lett; találkozott sorsának más vidékről szakadt társaival, de összekerült más osztálybeliekkel és más nemzetbeliekkel is; harcolt ura ellen, vagy meghunyászkodott előtte, szolgálta és kijátszotta, szerette és gyűlölte, tanult tőle, de tanította is és jobban megismerte életét, mint addig bármikor; és mindeközben folyton, mindezekkel az élményekkel, változásokkal gazdagodott és változott maga is, hogy válságából utat találhasson, hogy sorsának kérdéseire választ merjen adni.

Az új magyar népdal — valóban — ilyen válasz. Ott vannak benne a messzebbről jött parasztcsoportokkal, az úri osztállyal, az idegen nemzetiségekkel való találkozás eredményei egyaránt; ott vannak a dialektus-határokat elmosó integrálódás, a közösség és általánossá-válás kétségtelen eredményei; ott van a régi stílussal való kapcsolat, de ugyanakkor e stílus kereteinek rendkívüli arányú kitágítása, modernizálása, leegyszerűsítése és mégis továbbfokozása, a régi életformából való kiemelése és beiktatása a megváltozott élet minden kézzelfogható közösségi megnyilvánulásába. Látjuk: a magyar népi dallamvilágnak, hogy egyáltalán érvényes maradjon a nép életére, e nép történetének egy jelentős fordulópontján át kellett alakulnia, s nyilván *így* kellett átalakulnia. A forma egyszólamú maradt, zártan, szimmetrikusan épült négysoros képlet maradt, ritmikájában szótól és mozdulattól függő, alapvonalaiban régi dallamemlékekre támaszkodó, — hiszen az a közösségi hagyomány, az a sajátos népi »egyéniség«, mely valamikor a régi, most az új népzenét alakította, szerves folytonossággal él benne tovább, a mellett a jobbágyélet közösnek maradt, nehéz külső keretei megtartják közösnek az elkövetkező időre is; de lehetőségei, szerkezeti távlatai kibővültek, alkalmazkodókészsége megnőtt, kapcsolata az élettel, a valóság új formáival valósággal megsokszorozódott. Állandó, szoros szövetsége az ifjúsággal épp ezt a vitalitást példázza legszebben, legtüntetőbben. Melyik parasztréteg alakíthatta ki vajjon: az-e, amelyik legtöbbet vándorolt, vagy amelyik legmozdulatlanabb maradt, az-e, amelyik alásüllyedt és elnyomorodott, vagy amelyik meggyarapodott és elindult a polgári lét felé vezető úton? Amelyik benne élt a régi jobbágytársadalom szívében, vagy amelyik kiszakadt abból különleges, elszigetelt és megrekedt életmódra? Erre a kérdésre egyelőre nem tudunk határozottan válaszolni, inkább csak feltevéseink lehetnek. Aki szökött, bujdosott, katonáskodott, sorstársaival érintkezett, fellázadt, földet szerzett és veszített, tehát élményekben leginkább gazdagodott s legkevésbbé maradt konzervatív, de dalos kedvében változatlan: inkább a zsellér lehetett, mint a parasztpolgár. Még 1910 és 1945 között is szívesebben, jobban és többet énekelt faluhelyen a párholdas kisparaszt, mint a nagygazda, viszont a teljesen nincstelen napszámost — nyilván épp nehéz életkörülményei miatt — meglehetősen nehéz volt dalra bírni. Az uradalmi cselédség, a »puszták népe« inkább a réginek (és újnak) konzerválásában játszhatott szerepet. Az következnék ebből, hogy az új népdalnak a zsellérsorból időnként kitörő kisparaszt volt a kialakítója, az uradalmi cseléd a megőrzője, a jobbmódú paraszt a terjesztője; az alsóbb nemesség tőlük tanulta és hozzájuk csatlakozott, mikor — előbb ösztönösen, később öntudatosan — ma-

gáévá tette, ami »népi«, tehát részben az övé is. A feltevés tetszetős, de ma még, kellőszámú adat híján, aligha mehetünk ilyen messzire ; az egyes funkciók nyilván sohasem különültek el ilyen mereven, s mondottuk, hogy a »kívülről« és »felülről« érkezett kezdeményezések feldolgozása, amolyan áttekintő összefoglalás, tehát mélyebb és magasabb társadalmi rétegek bizonyos együttműködése (akár a jobbágyosztályon belül) a stílus kialakításában kezdettől fogva fontos szerepet kellett hogy játsszék. Legvalószínűbbnek tűnik ilyenmódon, hogy az új stílus még e rétegek szétválása küszöbén, talán valamennyiben és valamennyi számára egyidejűleg alakult ki, — ezért maradhatott oly rendkívüli összetartó erejű, közös és közösségi nyelv később is, az egymáshoz szorító külső nyomás enyhültével és elmúltával is, egészen napjainkig. Fejlődése nem állott meg a XVIII. században; élt, alakult, gazdagodott végig a XIX. századon, igazi, bő virágzását épp ez a korszak, a jobbágyfelszabadítás korszaka hozta meg. Említettük, hogy ma is benne és általa megy végbe a különböző új elemek beolvasztása és egy nyilván még újabb, mai és holnapi magyar népdalstílus megszületése.

De mindezen kívül valóban benne láthatjuk a XVIII. századi magyar parasztság elementáris válaszát a maga sorsának kérdéseire. Választ az új viszonyokra, az élet megváltozására, a válságra és elnyomásra ; tükrét a nép átalakuló életének ; első, ösztönös nyomát a felszabadulásnak ; hitvallást és állásfoglalást, egyszerű, de ellenállhatatlan demonstrációt : tüntető jeladást, mely a maga módján egyben már helytállás és győzelem is.

SZABOLCSI BENCE

A NÉPDALKIADVÁNY KÉRDÉSEI

Lapunk 1950 júniusi számától kezdve folyamatosan közöltünk vitacikkeket és hozzászólásokat a népdalkiadvány kérdéseivel kapcsolatosan. Tekintve, hogy a kiadvány első kötetének megjelenése a közeli napokban várható, a vitát a kötet megjelenése után folytatjuk.

A SZERKESZTŐSÉG

JOBB HANGVERSENYMŰSOR-ISMERTETÉST!

A hangversenyműsor-ismertetés fontos zenepolitikai feladat. Különösen ma lett az, amikor a népi demokrácia nagyrészben már biztosítja az anyagi feltételeit annak, hogy a széles dolgozó néprétegek előtt szabadon kitáruljanak a hangversenytermek kapui. A hangversenyt látogató munkásközönség száma óráról-órára növekszik. A szélesen kitárt kapuk azonban még ma is nem egyszer hiába hívják a dolgozókat, sokszor még ma is csak kevesen élnek az adott lehetőségekkel. Több tényező játszik közre, mely gátolja, fékezi és lassítja a hangversenylátogató munkásközönség a szocialista építés nagy eredményeinek megfelelően gyorsütemű növekedését. Ilyenek: a közönségszervezés gyakori lanyhasága és hiányosságai, a hangversenyműsorok helytelen, a polgári ízlésnek megfelelő, kozmopolita szellemű összeállítása, előadóművészeink formalista játékstílusa és idegenkedése az új mondanivalójú szovjet, haladó magyar és más népi demokráciákban keletkezett művek műsorra tűzésétől. Az egészséges fejlődést nem utolsó sorban az is akadályozza, hogy a műsorismertetés az új közönség igényeinek, szellemiségének és világnézeti tájékozottságának nem tud megfelelni, az álműveltet és üres esztétizáló polgári sablontól még ma sem tud szabadulni. A műsorismertetés még ma sem veszi figyelembe a dolgozókból kialakuló új hallgatóságot, annak sajátos igényeit és adottságait. Nem veszi figyelembe, hogy olyanok számára ismerteti a hangversenyek műsorát, akik most teszik az első lépéseket, most kísérlik meg először felfedezni a zeneművészet, a zenét hallgatás nagyszerű szépségeit. Nem támogatja a zeneművészet iránt érdeklődő dolgozókat abban, hogy az első lépéseik, első kísérleteik: megérteni, megszeretni a zeneművészetet, eredménnyel járjanak. Nem egy munkáshallgató elolvasván a műsorismertetést, elbátortalanodik annak tolvajnyelvétől, képtelen abból valamilyen értelmet is kihámozni, s mielőtt a zene megszólalna, már eleve feladja a harcot, már eleve úgy érzi, hogy neki ezen a területen nincs keresni,- nincs találnivalója.

Vegyünk egy példát. Ez év május 19-én a MÁV-szimfónikusok az ő munkásközönségüknek előadták Beethoven IX. szimfóniáját. A P. M. a következőképpen ismerteti — munkásközönségnek — a zeneművészet ezen egyik legkimagaslóbb remekműve első két tételét.

»Beethoven süketsége és magánya már teljes, amikor 1823-ban befejezi a Kilencediket. Évtizedes zenei, bölcseleti és költői termőfák virágbaborulása ez a mű, formája hatalmas, hangja minden eddiginél emelkedettebb. A megnövekedett nagyzenekar társat kap az emberi hangban és a zene egybeforr a költészettel: Schiller »Öröm-ódájával« — *I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso.* Igen széles építésű szonátaforma. Az ősködből kibontakozó főtéma tiszta hármashangzatelemekből áll. Lágyabb, majd izgatott kettős melléktéma, négyszeres zárótéma; a kidolgozás a küzdelem mozaikja. — *II. Molto vivace* szonátaforma felépítésű scherzo, nagy trióval: mozgás, cselekvés a tétel lényege.«

Ezen ismertetésből Beethovenről megtudjuk, hogy süket volt, de nem szerzünk tudomást arról, hogy Beethoven a szó politikai jelentőségében is forradalmár volt, zenei mondanivalójában a francia forradalom lelkes szellemisége tükröződik vissza. Az ismertetőből megtudjuk azt, hogy a mű 1823-ban keletkezett, de mélyen hallgat arról, milyen évtizedes »bölcseleti és költői termőfák virágbaborulása« ez a mű, mélyen hallgat az akkori társadalmi viszonyokról és arról, hogy a szerző az akkori társadalmi viszonyok megváltoztatásáért küzdő, szellemi téren is megvívott küzdelemben milyen szerepet szánt művének. A tempójelzés olasz idézése is felesleges. A polgári ál- és félműveltség előszeretettel dobálódzik idegen nyelvű citátumokkal. Ne neveljük erre dolgozóinkat! Ne ejtsük őket rémületbe avval, hogy az értelemzavarásig zsúfoljuk az idegen szavak és fogalmak mennyiségét! De az átlagolvasó nem érti: mi a szonátaforma, mi a hármashangzatelemekből felépülő főtéma, mi a kettős mellék- és négyes zárótéma, mi a kidolgozás. Nem érti a legtöbb munkáshallgató, nem érti sok művelt polgár sem, mi a szonátaforma felépítésű scherzo nagy trióval.

Nemcsak az a főbaj azonban, hogy az ismertetés közérthetetlen zenészzsargonban íródott. Előfordulhat az is, hogy a hallgató tudásszomja legyőz minden akadályt, többkötetes zenei lexikonnal jön a hangversenyre és a lexikon segítségével megérti az ismertetés mondanivalóját. Ez talán a károsabb és roszszabbik eset, mert az érthetővé vált mondanivaló meg sem kísérli feltárni a zene emberi tartalmának mélységeit és szavakban is kifejezhető értelmét, majdnem kizárólag a formalizmus irányába tereli és neveli a zenét hallgató érdeklődését.

Az ilyen műsorismertetés több kárt és bajt okoz, mint hasznot. Az ilyen műsorismertetés nem világosít fel senkit, csak fokozza a zavart és ködösít. A műsorismertetés ilyen elavult formáját ideje lenne egyszer és mindenkorra mellőzni. Zenepolitikánk egyik legfontosabb feladata ma, kidolgozni azokat a szempontokat, amelyek biztosítják azt, hogy a műsorismertetés közérthető, nevelő, szocialista művészetszemlélet szellemében történjék. Jelen cikk is ezt a célt szolgálja. Ezért röviden vázolom az alábbiakban azokat a szempontokat, melyek — szerintem — biztosítják azt, hogy a műsorismertetés betöltse nagy és felelősségteljes zenepolitikai szerepét, mely egyedüli hivatása.

Mint minden viszonylatban, a műsorismertetés is csak akkor lehet igazán jó, csak akkor töltheti be eredeti hivatását, ha annak írója ismeri népünket, ismeri azt a nagy, fokozatosan felfelé ívelő fejlődést, mely napjainkban, a szocializmus építése idején népünk munkás életének minden megnyilatkozásában, így szellemi téren is napról-napra, mind erősebben tapasztalható. A műsorismertetés írójának tudnia kell, milyen hallgatósághoz szól, a hallgatóságnak milyen a zenei ízlése, igénye és műveltsége; tudnia kell, milyen és mennyire tudatos, mennyire kimélyült a világnézete, tudnia kell, miben nyilatkoznak meg zenei műveltségének hiányosságai, és ezek közül mik azok a legfőbb, legfájóbb, a fejlődést leginkább gátló hiányosságok, melyeknek kiküszöbölésére minden haladó magyar zenésznek, a magyar szocialista zeneművészet fejlődése érdekében törekednie kell.

Ma nem könnyű műsorismertetést írni. Dolgozó népünk minden rétege Pártunk, az MDP gondos kezdeményezésére tanul és műveli magát. A marxista-leninista világnézet napról-napra általánosabb lesz és mélyebb és mélyebb gyökeret ver népünk gondolkodásában. Ilyen körülmények között minden zenéről szóló ál- és félművelt polgári fecsegés ürességére, annak főleg történelmi és világnézeti tévedéseire és hiányaira a dolgozók hamar rájönnek és a mellébeszélést, a halandzsát, bármilyen rutinos legyen az, bármennyire a szaktudás nagyképű

álarcában jelentkezzék is, bármennyire is mímelje a műélvezet lelkesült lázát, a dolgozók hamar felismerik.

A műsorismertetés szerintem akkor jó, ha a következő szempontokat sikerül érvényesítenie.

a) Feleletet ad arra, mikor, milyen társadalmi körülmények között élt a zeneszerző és keletkezett műve; a szerzőnek és műnek milyen szerepe volt kora társadalmi harcaiban.

b) A szerzőt és a művet vonatkozásba hozza napjaink társadalmi harcaival, kimutatja, mennyiben támogatja a mű még ma is a haladó, az új kifejlődését, mennyiben erősíti a békéért folyó harcunkat, a szocializmus építését.

c) Érzékelteti a mű világnézeti, eszmei és érzelmi mondanivalóját, s ezen keresztül, a szakkifejezések lehető legteljesebb mellőzésével azt, hogy formai felépítésében hogyan rendeződik a mondanivaló, hogyan, milyen módon, milyen zenei eszközökkel jut az kifejezésre.

d) A műsorismertetés röviden, mindent csak pár szóval jelez. Kerül minden felesleges adatot, minden felesleges szóvirágot, nem ismétel köztudomású dolgokat, nem részletez általánosan ismert tényeket és fogalmakat.

Hogy e szempontokat és azok érvényesítését milyen módon és milyen formában képzelem el, a legjobban, a legkézzelfoghatóbban úgy demonstrálhatom, ha az alábbiakban közlöm a Székesfővárosi Zenekar egy nemrég megtartott ifjúsági hangversenyének műsorismertetését, melyet az itt vázolt szempontok szemmeltartásával magam állítottam össze.

*

Glinka: Ruszlán és Ludmilla nyitány

Az orosz zene nagy klasszikusainak sorát Mihail Ivanovics Glinka nyitotta meg. Ő az első nagy orosz klasszikus zeneszerző a XIX. század első felében, aki olyan korban élt, melynek kezdetén még érződtek a nagy francia forradalom utóhullámai, melynek derekán a Szentszövetség néven egyesült világreakció zsandáruralma a nyers erőszak durva önkényével elfojtott és üldözött minden megnyilatkozó szabadságvágyat, minden feltörő és haladó gondolatot. Glinka olyan korban élt, melynek delelőjén az 1848—49-es nemzeti forradalmak viharai száguldtak végig Európa megújhodást sóvárgó országain.

A nagy orosz zeneszerző életének és alkotóművészetének kialakulását kora társadalmi viszonyai és osztályharcai döntő módon befolyásolták. Mint kortársai: Puskin és Lermontov, ő is szakít földbirtokos nemesi osztályának maradi, cinikusan önző és mindenekelőtt csak a maga érdekét néző osztályelőítéleteivel. Művészetével a haladás és a nép felszabadításának nagy ügyét szolgálja. A jogtalan és kisemmizett dolgozók nemzeti összetartozásának nemzeti öntudatra-ébredését serkenti. Zenéje ízig-vérig népi gyökerű, át- és átszövi az orosz népzene gazdag és változatos dallamvilága. Zenéje az egész néphez szól, mindenki számára közérthető. Mivel a haladás ügyét kívánja szolgálni, mivel meg akarja változtatni a világot, a valóság kifejezésére törekszik. E tulajdonságaiban rejlik művészi hatásának ellenállhatatlan, ma is élő ereje.

1842. december 9-én Ruszlán és Ludmilla operájának bemutató előadása alatt a cár és kísérete tüntetőleg kivonult a színházból. Kozmopolita osztálya kivetette magából Glinkát, zenéjét végighallgatni úriemberhez méltatlannak tartotta.

Ruszlán és Ludmilla nyitányában, folytatva a beethoveni tradíciókat, Glinka az opera főhősének, Ruszlánnak emberi jellemvonásait fejezi ki. Az első zenei gondolat a férfias, magabiztos bátorság hangjait szólaltatja meg. Rövid átvezető zene után, melléktémájában az életörömtől áthatott szerelmi boldogságról dalol. E két zenei gondolat foszlányainak drámai feszültségű feldolgozásával érzékelteti az opera népmesei alaphangulatát, a Ruszlán életére törő sötét és végzetes hatalmak gonosz ármányait. A Ruszlán egyéniségét jellemző két zenei gondolat újból való megszólaltatása után, a gonosz és rossz feletti diadal ünnepélyes örömujjongásával fejezi be a zeneirodalomnak ezt a halhatatlan kis remekművét.

Glinka zenéje halhatatlan, mert kora és a korát követő idők haladó eszméit támogatja és erősíti, minden idők, így napjaink haladó eszméinek nagy ügyét is szolgálja.

*

Aram Hacsaturján: Hegedűverseny

A Kaukázus hegyvidékén élő örmény nép multja tele van határtalan szenvedéssel és bánattal. Évszázadokon keresztül élt gúzsbakötve és leigázva, a legkegyetlenebb cári és török elnyomásban. Évszázadokon keresztül egymást követték az újabb és újabb pogromok, amikor is a cári és török reakciósok, hogy eltereljék és levezessék a népellenes uralkodásuk ellen felgyülemlett felháborodást és ellenállást, a faji gyűlölet szításával nagy örményellenes pogromokat rendeztek és százezerszámra mészárolták az örményeket.

Az örmény népnek nagy ősi kultúrája volt. Az elnyomásnak és véres üldözésnek határtalan kegyetlensége azonban évszázadokra megakadályozta kultúrájának további kifejlődését. A szovjet hatalom adta vissza e sokat szenvedett nép szabadságát és biztosította a további békés fejlődést. Ősi kultúrája most új életre kelt és beolvadt a korunk haladását irányító és vezető szocializmus eszmevilágába.

Hacsaturján örmény zeneszerző a szovjet hatalom neveltje. Ő az első örmény zeneszerző, akinek az örmény népzene csodálatos gazdagságú dallamvilágát visszatükröző műveivel az örmény zeneművészet bekapcsolódik és beépül az általános zenekultúrába. Hacsaturján egyike korunk legtöbbet játszott, legnépszerűbb zeneszerzőinek. Népi gyökerű, a haladó klasszikus zenei hagyományok szellemétől áthatott, nagy kifejező erővel felvértezett zenéje a szovjet emberről dalol. A most előadásra kerülő, 1940-ben készült hegedűverseny I. tételének a rövid bevezető akkordok után felcsendülő fő zenei gondolata férfias bátorságot, harci kedvet fejez ki, majd a melléktémájában férfias, meleg érzések daloló hangján szól hallgatóihoz. E két ellentétes, de egymást mégis kiegészítő zenei gondolat alaphangulata végigvonul a mű egész első tételén.

A második rész fájdalmas visszaemlékezés a letűnt mult szenvedéseire, a beforrt, de néha-néha még mindig sajgó sebekre. E költőien megragadó lassú tétel visszafojtott szomorúsága nem öncél. Zenéje figyelmezteti hallgatóit, hogy megfeszített munkával kell dolgoznunk, minden pillanatban készen kell lennünk megvédeni szabadságunkat és elért eredményeinket. Figyelmeztet, hogyha nem állunk helyt, visszajöhet a letűnt világ minden megaláztatása, szenvedése és nyomorúsága.

A III. tétel életerőtől duzzadó, vidám tánczenéjében fel-felvillannak az előző tételek zenei gondolatai, de a tánc ellenállhatatlan áradatában még azok is táncraperdülnek a mindent magávalragadó ritmus sodrában. Az életörömnek,

az életigenlésnek mesteri felfokozásával zárul Hacsaturján nagyszerű alkotása. E mű méltán lett az utóbbi idők legnépszerűbb, legtöbbet játszott hegedűversenye.

*

Anatol Konsztantinovics Ljadov: Varázstó

Ljadov zeneszerzői működése a mult század utolsó negyedétől az első világháború kitöréséig, 1914-ig terjed. Mint Musszorgszkij és Rimszkij-Korszakov zenei irányzatának követője, az orosz népi zenéből indult el ő is. Népdalfeldolgozásai, de különösen 8 orosz népdal zenekari feldolgozása és egy-két rövid lélekzetű, népmesei tárgyú szimfónikus költeménye, klasszikus alkotások. Élete folyamán világnézete fokozatosan polgáriasul. A népzenei gyökerek mindinkább elszáradnak a továbbra is kis formákhoz vonzódó művészetében. Fejlődésének e folyamata szervesen összefügg a polgári világnézet ebben az időben végbemenő elerőtlenedésével és fokozatos elsatnyulásával. A most műsorra kerülő zenekari mesekép, a Varázstó, még magán viseli Musszorgszkij és Rimszkij-Korszakov nagy művészi kifejező erejének élő nyomait. De dallamban rövid lélekzetű és széttöredezett, formában lazán összefüggő, csupán csak hangulatfestésre szorítkozó zenéje elsősorban már csak a puha, lehelletszerűen finom hatások kiváltására alkalmas. E műve nem realista alkotás. Nem az emberi lélek sokrétű gazdagságát kívánja zenében megszólaltatni. Ehhez már rövid a lélekzete, kifejező ereje sem elégséges. Mindazonáltal művészi célját eléri. Káprázatosan csillogó zenekari hanghatásaival, harmóniáinak megejtően szép színeivel elővarázsolja a mesebeli Varázstó látomását.

*

Modeszt Petrovics Musszorgszkij: Egy kiállítás képei

Musszorgszkij egyike a zeneművészet legkimagaslóbb alkotó tehetségeinek. Művészi pályafutása a XIX. század 50-es éveitől 1881-ben bekövetkezett haláláig tartott. A nagy orosz klasszikusok közül Glinka mellett talán az ő művében találjuk meg a legkifejezőbben visszatükrözve korának társadalmi harcait, vezető haladó eszméit.

Ezek a harcok és eszmék Musszorgszkij idejében a cári önkényuralom törvénnyel nem korlátozott mindenhatósága és a földbirtokos földesúri korlátlan kizsákmányolás megszüntetésére irányultak. Az akkori Oroszországban gyáripar alig volt, a munkásosztály kicsiny volt, jelentős szerepet nem játszhatott. E kor vezető, haladó eszméi elsősorban a legnagyobb nyomorban, a legnagyobb, legembertelenebb elnyomatásban élő parasztság osztályharcát támogatták, avval az elképzeléssel, hogy a parasztságban rejlik az az erő, mely a cári zsandáruralom reakciós, népellenes uralmát megdönti. Mint Lenin tanításából és a történelem tapasztalataiból ma már tudjuk, ez az elképzelés, ez a narodnyik néven közismert elmélet — bármennyire tiszteletreméltó és mélyen demokratikus szándékú volt is — hibásnak és hamisnak bizonyult.

A Musszorgszkij vezetése alatt álló 5-ök csoportja, melynek legkiemelkedőbb tagjai rajta kívül Rimszkij-Korszakov és Borodin voltak, műveiben visszatükrözte e narodnyik világszemlélet legfőbb alapvonásait. Zenéjükben az orosz népdal és annak stílusbeli törvényszerűségei döntő szerephez jutottak. Musszorgszkij operáiban a főszereplő mindenütt az elnyomott, agyonsanyargatott nép.

A cári hatalom képviselőit és a hűbériség rendszerének földesúri haszonélvezőit mint közönséges gyilkosokat, harácsoló rablókat és tolvajokat, minden emberi aljassággal megfertőzött gazembereket ábrázolja. Musszorgszkij forradalmár volt, ezért mondanivalóját megdöbbentő erővel, mindenki számára meggyőző hitelességgel akarta tolmácsolni. Ezért vált a realizmus, a valóságábrázolás egyik legnagyobb mesterévé.

Most előadásra kerülő „Egy kiállítás képei" című műve nem sokkal halála előtt, 1878-ban keletkezett. Hartmann képzőművész barátjának egyes képeit zenésíti meg 10 részből és 5 összekötő közjátékból álló zongoraműve, melyet Ravel francia zeneszerző dolgozott át utólérhetetlen virtuózitással nagyzenekarra.

Ezen apró zeneképek minden darabja megdöbbentő erővel varázsolja elénk a hangok elvont világával az ábrázolandó képeket. Az alattomos és visszataszítóan torz törpét, az ódon kastély mélabús szomorúságát, a párizsi Tuilleriák kertjében hancúrozó gyerekek vidám lármáját, a bivalyfogatot hajtó paraszt dúdolását és a szekér kerekeinek szomorú nyikorgását, a limogesi vásár színes forgatagát, a tojásból éppen hogy kibújt csipogó kiscsirkéket, a pöffeszkedő, gazdag bankár és az alázatos koldus párbeszédét, s a kievi nagykapu lenyűgözően ünnepélyes monumentalitását.

Ezek az apró zeneképek a valóságábrázolás, a zenében való kifejezőképesség remekei. Úttörő jelentőségük messze a jövőbe mutat. A magyar zene fejlődésére, de különösen Bartók és Kodály művészetének kialakulására Musszorgszkij igen jelentős hatással volt. A szocializmust építő korunk kialakulófélben lévő magyar zenéjének, mely a szocialista szellemű valóságábrázolás megvalósítására törekszik, elsősorban a szovjet zeneművészetből, de Musszorgszkij korszakalkotó, még ma is élni és hatni tudó művészetéből is kell merítenie tapasztalatot és tanulságot.

*

Befejezésül még csak annyit akarok az elmondottakhoz hozzáfűzni, hogy e cikk csak felvetette a műsorismertetés égetően fontos kérdéseit, a végleges megoldás csak a gyakorlatban alakulhat ki. De evvel párhuzamosan mind a szakemberek, mind a zenét hallgató dolgozók széles bevonásával, több és több szempont feltárásával, több és több szempontból és oldalról való hozzászólással elő lehet és elő kell segíteni e kérdés gyors, helyes és végleges megoldását. Ezért kívánatos: mennél többen szóljanak hozzá e cikk mondanivalójához.

SZABÓ FERENC

MIHÁLY ANDRÁS KANTÁTÁI

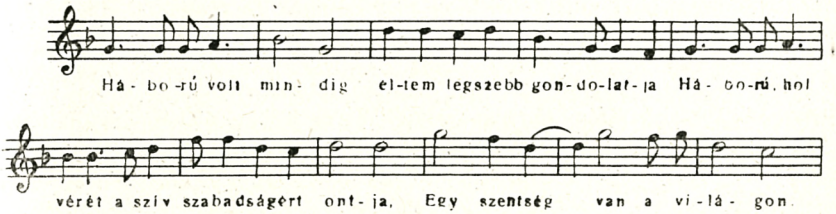
Mihály András azok közé a fiatal magyar zeneszerzők közé tartozik, akiknek alkotói kibontakozása lényegében a felszabadulás utáni időre esik. Fejlődésének fontos mozzanata, hogy már a felszabadulás előtt kapcsolatot talált a munkásmozgalommal; ebben az időben írt néhány műve azonban — amellett, hogy még nem mutat kialakult zeneszerzői egyéniséget — ellentmondásosan foglal magában haladó és formalisztikus elemeket. Egyfelől törekszik arra, hogy zenéjében is a társadalmi haladás mellett foglaljon állást (»Szabadság és béke« kantátáját első formájában 1942-ben, a Ságvári vezette Országos Ifjúsági Bizottság Petőfi-ünnepségére írta), és ez a törekvése egyben a népzenére támaszkodó új magyar zeneművészet úttörőinek: Bartóknak és Kodálynak fokozott méltánylásához vezeti; másfelől azonban nem képes kivonni magát a nyugati »modernizmus« egyes hatásai alól sem.

A felszabadulás óta eltelt idő a pozitívumok egyre világosabb kibontakozását, ugyanakkor a negatívumok fokozatos háttérbeszorulását hozta magával Mihály András műveiben. A haladó eszmei tartalom kifejezésére való törekvés szükségszerűen egybefonódik nála a népzene és nemzeti klasszikusaink fokozott tanulmányozásával. Ez a fejlődés viszont — ugyancsak szükségszerűen — együtt jár a hagyományok lényeges, továbbfejleszthető elemeinek egyre világosabb tisztázásával és a járulékos, továbbfejlesztésre alkalmatlan elemek kiszorításával. A »Requiem-szimfónia«, amelyben a szerző kísérletet tesz a társadalmi haladás eszméinek szimfónikus programmzene útján való megszólaltatására, még jelentős mértékben útkeresés marad csupán, mind a programm és annak megvalósítása, mind a hagyományok (Bartók) felhasznált elemei tekintetében. A Sztálin elvtárs 70. születésnapjára komponált »Ünnepi nyitány« már jelentékeny tisztulást, határozott irányt képvisel. A közérthető zenei nyelv, a tömegekhez szóló népi dallamvilág, a bartóki hagyományok új, gazdagabb értelmezése, a XIX. század megtalálása és a fejlettebb, egységesebb forma már azt az utat mutatják, amelyen két kantátája: a »Szabadság és béke« és a »Védd a békét, ifjúság« halad tovább.

A »Szabadság és béke«-kantáta — mint fent megjegyeztük — eredeti formájában 1942-ben készült. Kézirata azonban elveszett, és a szerző most teljesen újjáírta művét, amelynek eredeti változatából csak néhány részletet (így pl. a középső, trió-szerű rész: »Békét, békét a világnak« témáját) tartott meg. A művet tehát lényegében mai alkotásnak tekinthetjük.

A kantáta Petőfi: „Háború volt . . ." című versére épül. Alapgondolata: a harcos béke eszméje. A zenei felépítés ezt az alapgondolatot két, egymással szembeállított témával fejti ki. Az első téma a békéért, szabadságért folyó harc lendületét, hősi pátoszát juttatja kifejezésre; a második téma korálljellegű dallama a békevágyat fejezi ki.

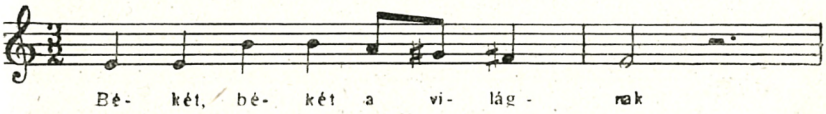
A »harcos téma« rendkívül meggyőző. Petőfi forradalmi szellemét, szabadságvágyát képes kifejezni nagylélekzetű megformálásával, szüntelenül előretörő, áradó lendületével, és nem utolsó sorban azáltal, hogy ez a lendület helyesen megválasztott zenei kifejezési elemeken épül fel. Ritmikájában, koriambus-képleteiben ott élnek a XIX. század forradalmi hagyományai; dallamfordulatai népdalkincsünk azóta feltárt gazdagságából is merítenek; végül a téma tömegdalszerű megformálásában népünk felszabadulás utáni életének élményei is tükröződnek. Mihály András zenéje tehát ezen a ponton Petőfi gondolatának lényegét tudta kihozni, éppen azáltal, hogy ezt a gondolatot *aktualizálta*, népünk mai békeharcának eszmevilágával kapcsolta egybe.



Sok pozitívuma van a formai felépítésnek is. A forma egységes és áttekinthető, éppen azért, mert minden egyes formai elem az eszmei tartalom kibontakozásához járul hozzá. Ezért a visszatérő zenei és szövegi ismétlések nem válnak öncélú konstrukcionális elemekké, hanem egy-egy gondolatot új fokon, új színben világítanak meg.

Mindamellett úgy érezzük, hogy a zenei megformálás a maga egészében nem tudott annyira »fölébe kerekedni az anyagnak«, amennyire azt a kantáta műfaja kívánná. Nem tudott egyes gondolatokat kellően kimélyítve, egységesen, *képszerűen* megformálni. Ezt két főtényezőnek tulajdonítjuk: *a)* egy bizonyos deklamáló jellegnek, ami sokszor a szöveghez szavalásszerűen tapad, a helyett, hogy a szöveg mondanivalójának megfelelő zenei képet *zeneileg* fejlesztené; *b)* annak az evvel összefüggő ténynek, hogy a megformálás kissé mozaikszerű. Egyes rövidebb, visszatérő részek (»Őrültek valának...«) nem eléggé szélesek ahhoz, hogy önálló zenei képet nyujtsanak; átvezetőrészként való értelmezésük pedig nem folyik a zenei anyag fejlesztéséből.

Érzésünk szerint a »béke-téma« kissé zsolozsmaszerű jellege:



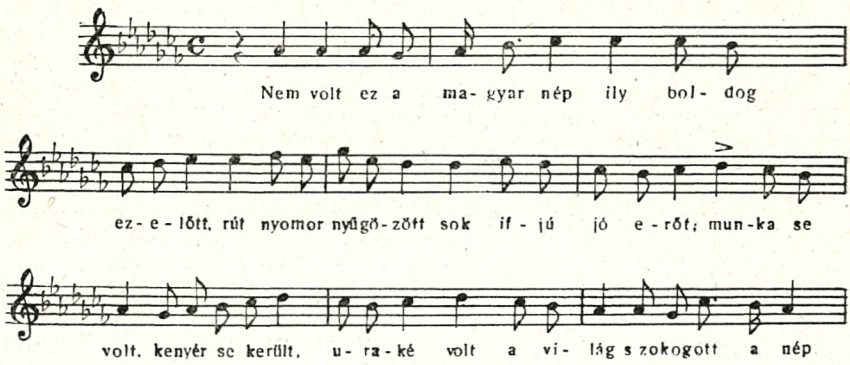
nem tükrözi megfelelően a tömegek harcos, magabiztos békevágyát.

A fent felsorolt hiányosságok szempontjából is, Mihály András alkotóművészetének általános fejlődése szempontjából is új, jelentős lépés a Devecseri Gábor versére készült »Védd a békét, ifjúság« kantáta.

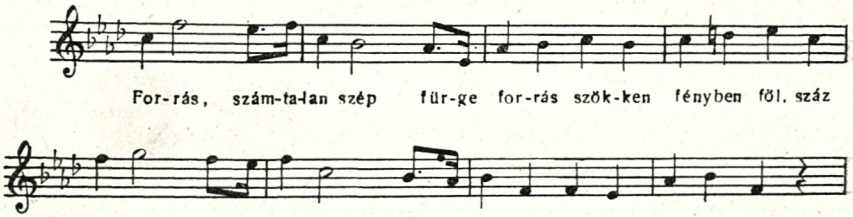
A mű központi gondolata : az ifjúság békeharca. Az első tétel fődallamában felvetett gondolatot négy tételen át világítja meg : az első tétel középrészében az épülő országot, benne az ifjúság munkáját, a második tételben a mult harcait, benne az ifjúság küzdelmét, a harmadikban a természet új szépségeit, benne az ifjúság vidám barangolását mutatja meg ; végül negyedik tételként az első tétel központi gondolatot összefoglaló, harcos indulószerű témája tér vissza.

A formai felépítés tehát szorosan a mű eszmei tartalmából, mondanivalójából fakad. Figyelemre méltó erénye ez a műnek mind tartalmilag, mind formailag. Tartalmilag nem elégszik meg a központi gondolat jelszószerű hangoztatásával, hanem azt minden oldalról kimélyíti, megvilágítja, *mégpedig a valóságos életből vett konkrét képekkel.* Így nemcsak *felhív* a béke védelmére, hanem konkréten meg is mutatja, hogy mit és miért kell megvédenünk. De ezáltal éri el a formai konstrukció jó felépítését, összhangját is.

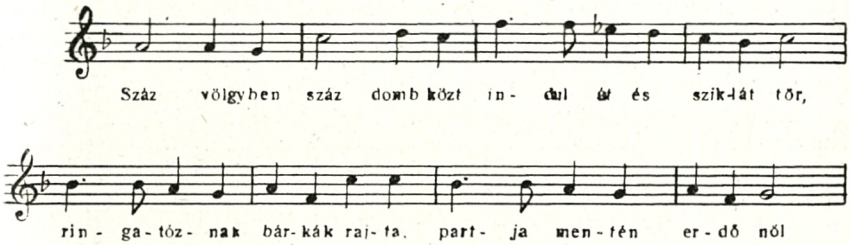
Az első tétel mintegy sereglés-, vidám, harcos felvonulás-szerű. A második tételhez átvezető közjáték elvonuló sokaság érzését kelti bennünk, amelynek egyre távolodó zaja után drámaian csendül fel a mult harcait idéző második tétel széles, nemesen fájdalmas dallama :



Ebből a komor hangulatból indul el a harmadik tételhez átvezető közjáték : dús ornamentikájú, rögtönzésszerű klarinét-szóló, amely a küzdelmes multból ismét a vidám jelenbe hoz vissza. A gazdag, új színben meglátott természetet rajzolja a harmadik tétel rendkívül megragadó, ritmikusan lüktető dallama :



A természeti képben megjelenik az ember is: vidám úttörőcsapat gyermekkórusa,



majd a természeti képet festő dallam tér vissza. Az újabb átvezetőrész erőtelje s fokozása visszahozza az első tétel »tömegjelenetét«, indulószerű témáját. Csakhogy most már sokkal többet mond számunkra a »Védd a békét, ifjúság« dallama: mert az előttünk elvonult képeken keresztül sok minden világosabbá vált bennünk, és így a kezdetben felhívás-, bejelentés-szerű dallamnak most már összefoglalás-jellege van.

A mű fontos erénye tehát, hogy alapeszméjének megvilágítására jellegzetes, lényeges képeket válogat össze és ezeket egy-egy tételen belül kimélyíti. További érdeme az a mód, ahogyan az egyes képeket érzékelteti. Az a dallamvilág, amelyet a szerző kifejezési eszközül felhasznál, a magyar népdalra támaszkodik. Mihály András azonban nem elégszik meg avval, hogy a népdalból *általában* merítsen: a népi dallamvilágot úgy igyekszik alapul venni, hogy az általa megragadni kívánt képhez a *valóságban*, a nép életében fűződő dallamvilágból merít. Az első tétel harcos indulója részben vidám népi táncdallamokkal, részben a 48-as katonadalok egyes fordulataival mutat rokonságot; a második tétel multat idéző dallama a rabságból való szabadulási vágyat megéneklő népdalokkal (pl. »Madárka, madárka«) rokon; a harmadik tétel gyermekkórusa természeti képet festő, vagy a természetben való vidám barangolásról szóló népdalok (pl. »Tiszán innen, Dunán túl«; »A juhásznak jól megy dolga«) fordulataira emlékeztet.

A kantáta tehát a valóságról nem általában beszél, hanem a valóság konkrét képeit ragadja meg; ezt a célt pedig olymódon éri el, hogy a nép életéhez fűződő dallamvilág *tipizálására* törekszik.

Mihály András művének vannak hiányosságai is. Így az első tétel fődallamának második részét — amely egyes zajos operafinálékra emlékeztet — kissé üresnek érezzük. A negyedik tételben a visszatérés nem lélekzi ki magát eléggé; a hatás rögzítéséhez a hallgató azt kívánná, hogy ez a rész jobban kimélyüljön, az első tételnél gazdagabb, dúsabb feldolgozásban.

A mű azonban mindent összevéve kantáta-irodalmunk egyik legsikeresebb alkotása. Ezt bizonyítja az az elismerés is, amellyel a tömegek fogadták. Ennek az eredménynek az elérésében jelentős része van Devecseri Gábor kitűnő szövegének. Kantáta-irodalmunkban ez a mű talán egyike az első — és nagyonis követendő — példáknak, amikor költő és zeneszerző közös munkával épít fel egy kompozíciót. Ez a kantáta-oratórium műfajban annál is inkább fontos, mert itt döntő része van a mondanivaló drámai felépítésének.

Összefoglalólag: Mihály András két kantátája a szerző komoly fejlődését mutatja a szocialista realizmus irányában. Második kantátája megoldotta azt a

feladatot is, amire a magyar kantáta-irodalomban még kevés példa van: egy-egy tipikus kép kiválasztását és egy tételen belüli széles kifejlesztését.

Kétségtelen azonban, hogy műveinek sok részletéből még hiányzik az az intenzitás, a kifejezésmódnak az a megragadó ereje, amely a helyesen meglátott és számos esetben sikerrel megoldott zeneszerzői feladat teljes megvalósításához szükséges. A mellett a mélység és meggyőző erő mellett, ami pl. a »Védd a békét, ifjúság« második, a mult harcairól éneklő tételében mutatkozik, találunk műveiben felületesen megragadott hangulatokat is. Kétségtelen továbbá, hogy Mihály András eddigi kantátáiban a viszonylag könnyebb, dalszerű formai megoldások vannak túlsúlyban és ennek folytán kevés szerep jut az epikai, drámai kibontakozásnak.

A szerzőnek tehát a jövőben tovább kell fejlesztenie eddigi műveinek legelmélyültebb, legmeggyőzőbb vonásait; mélyebben és alaposabban kell elsajátítania a zene epikai kibontásának és drámai fokozásának eszközeit, hogy a kisebb formákban jól megalapozott és a nagyobb formákban is fokozott biztonságot találó zenei nyelve alkalmassá legyen valóságunk egész gazdagságának: népünk és hősei lebilincselő történetének, heroikus küzdelmének, drámai összecsapásainak ábrázolására.

MARÓTHY JÁNOS

ZENEI ÉLETÜNK HIREI

A Magyar Zeneművészek Szövetsége szeptember és október hónapok folyamán Szegeden, Miskolcon, Pécsett, Győrött és Debrecenben megalakította *helyi aktíváit* és ezzel megteremtette annak a lehetőségét, hogy a vidék muzsikustársadalma is bekapcsolódhassék abba az építőmunkába, azoknak a nagy feladatoknak a megvalósításába, amelyeket a Szövetség maga elé tűzött. A központi kiküldöttek mindenütt részletesen ismertették a Szövetség célkitűzéseit, működését, eddigi eredményeit és további munkájának súlypontjait. Az alakuló ülések mindegyikén számos érdekes problémát vetettek fel a hozzászólók. Így többek között különösen sok szó esett a népi zenekarok kérdéséről és a patronázsmozgalom vidéki lehetőségeiről. Az egyes aktívák tagjai a szövetségi ülések jegyzőkönyveinek tanulmányozása által állandóan tudomást szerezhetnek mindazokról a vitákról, elvi kérdésekben hozott döntésekről, amelyek az egyes szakosztályokban lezajlanak. E mellett rendkívül fontos az is, hogy saját problémáik felvetésével, javaslataikkal, indítványaikkal hozzájáruljanak a Szövetség jó munkájának elősegítéséhez.

Mindezeken kívül a helyi csoportok tagjainak gyakori meghívása a Szövetség üléseire, valamint a fővárosi kiküldöttek vidéki látogatásai minden bizonnyal elősegítői lesznek a kölcsönös kapcsolatok megfelelő kiépítésének.

Minthogy az alakuló értekezletek egybeestek az országos Bartók-ünnepségekkel, a Szövetség vezetőségének kiküldöttei mindenütt előadást tartottak az öt éve elhúnyt nagy magyar mesterről. Szegeden *Hernádi* Lajos, a Szövetség Elnöki Tanácsának tagja, Miskolcon *Antal* István, a Zeneművészeti Főiskola tanára, Pécsett *Szabó* Ferenc, a Szövetség ügyv. elnöke, *Győrött Mihály* András, a Szövetség Elnöki Tanácsának tagja és Debrecenben *Sárai* Tibor, a Rádió műsorigazgatója elnököltek a helyi aktíva alakuló értekezletén. *Sz. M.*

*

A *Rádió* október 13-án másodízben részesítette nívójutalomban azokat a munkatársait, akik jelentős mértékben járultak hozzá a műsorok színvonalemeléséhez. Irók, színészek, rendezők mellett számos zeneszerző kapott nívódíjat; így *Szabó* Ferenc *Nótaszó* c. művéért részesült jutalomban, *Mihály* András a DISZ-kongresszus alkalmára írt *Védd a békét, ifjúság* című kantátáért, valamint *Urbán* Ernő: Tündérmajor c. verséhez írt kísérőzenéért; *Szervánszky* Endre a rádió műsorán gyakran szereplő *Honvédkantáta* és *Rapszódia* c. műveiért, *Halász* Kálmán a János vitéz kísérőzenéjéért, *Kókai* Rezső pedig szalonzenekarra írt verbunkos-feldolgozásokért. Ugyancsak nívódíjat kapott *Somogyi* László karmester, a rádiózenekar művészi színvonalának emelése terén szerzett érdemeiért, valamint *Szabó* Miklós, a Nótaszó énekszólamának kiváló előadásáért.

*

Zenei életünk nagyfontosságú eseménye a szovjet zenei hét, amellyel a Rádió az Októberi Forradalom évfordulóját ünnepli. A zenei hét során Magyarországon még be nem mutatott szovjet műveket adnak elő. Többek között előadásra kerül *Mjaszkovszkij* 25. szimfóniája és cselló-zongoraszonátája, *Zsu-*

kovszkij: A népek barátsága c. kantátája, *Kabalevszkij* operanyitánya, *Bukija* grúz zeneszerző »Mindenkinél erősebb« c. gyermekoperája, részletek *Mejtusz:* »Ifjú gárda« c. operájából stb. A szovjet ünnepi zenei hét elé — amelyet a szovjet zenéről szóló előadások egészítenek ki — nagy érdeklődéssel tekintenek a magyar zeneművészek.

A Zeneművész Szövetség békepályázatára beérkezett művek közül a zsüri az 1. díjat *Sugár* Rezső férfikarra és zenekarra írt népdalszvitjének ítélte. Ezenkívül IV. díjjal jutalmazta *Kőhalmi* Imrének Borissza Pál versére írt »Védd meg a békét« c. tömegdalát és *Behár* Györgynek Barát Endre versére készített »A békéért« c. kantátáját.

ZENEMŰVÉSZ MAGYAR INTÉZET

Most jelent meg

M. MILJMAN szovjet zeneszerző

Petőfi verseire írt dalai

Ára 25·— Kapható minden zeneműkereskedésben

A **BARTÓK** *ünnepségek alkalmából új kiadásban jelentek meg az alanti kórusművek :*

	4 szlovák népdal, zongorakísérettel	5.50
	Bolyongás	0.50
	Héjja, héjja	0.50
	Huszárnóta	1.—
	Jószágigéző	1.—
Kapható	Leánynéző	0.50
minden	Legénycsúfoló	1.—
zeneműkereskedésben	Ne menj el	0.50

Megjelent Weiner Leó Kossuth-díjas zeneszerző legújabb nagyzenekari műve

DIVERTIMENTO No. 3/a Dur Op. 25.

A mű megtekinthető az összes zeneműkereskedésben

Zenetörténeti újdonság

SZABOLCSI BENCE :

A XVII. SZÁZAD MAGYAR VILÁGI DALLAMAI

(Akadémiai Könyvkiadó) Kapható : a *Könyvesbolt Kiskereskedelmi*
Ára kötve 40·— Ft *Vállalat* és a *Szikra* könyvesboltjaiban

KÖNYVTERJESZTŐ VÁLLALAT ZENEMŰOSZTÁLYA

Zeneműszükségletét a zeneművészet minden ágából nagy választékban megtalálja a

KÖNYVESBOLT

Kiskereskedelmi Vállalat következő boltjaiban :

RÓZSAVÖLGYI, V., Szervita-tér 5

ERKEL FERENC, VII., Erzsébet-körút 52

SZABAD IFJÚSÁG, V., Kossuth Lajos-utca 4

MUZSIKA HANGVERSENYEI:

JEGYEK: V., VÁCI-UTCA 9 ÉS ZENEAKADÉMIÁN

*

DESORMIÈRE vez. a Fővárosi Zenekart. C-bérlet 2. november 3. Zeneakadémián 8 órakor. Közr.: *Schneider Hédi.* Roussel: Szvit, Haesaturján: Zongoraverseny, Szabó F.: Nótaszó, Debussy: A tenger.

TÁTRAI VONÓSNÉGYES november 4. Bartók-terem, 8 órakor. Közr.: *Hernád Ferenc.* Bartók: VI., Mozart: Klarinétötös, Brahms: a-moll.

DESORMIÈRE vez. a Rádiózenekart november 5. Zeneakadémián 8 ó. *Francia-est.* Bizet: Arlesi lány, Dukas: Bűvészinas, Debussy: Ibéria, Ravel: La valse.

CSAJKOVSZKIJ-EST november 9. Zeneakadémián 8 ó. Vez.: *Ferencsik.* V. szimfónia, Vonós szerenád, Romeo és Julia.

ANTAL ISTVÁN Beethoven-estje november 10-én.

HAYDN: ÉVSZAKOK november 11. Zeneakadémián 8 órakor Vezényel: *Forrai.* Fővárosi Zenekar, Budapesti Kórus. Közr.: *Gyurkovics, Fehér, Litassy.*

BAKONYI KLÁRA (hegedű), **GABOS GÁBOR** (zongora) együttes estje november 12-én, Bartók-terem, 8 órakor. Kisér: *Bálint Ágnes.*

FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG I. bérleti est november 13. Opera 8 ó. Vez.: *Ferencsik.* Erkel: Ünnepi nyitány, Kodály: Kádár Kata, Beethoven. IX. szimfónia.

BACH-EST nov. 14-én Zeneakadémián 8 ó. Vez.: *Kórody.* I. brandenburgi vers., D-dur szvit, Kávékantáta, Zengjetek dobok. Közr.: *Keresztesy Hédi, Feleki Rezső.*

NEDELKA SZIMEONOVA hegedű-estje november 15. Bartók-terem 8 ó. Kisér: *Stupel Péter.*

NAGY VERSENYMŰVEK II. est november 17-én Zeneakadémián 8 ó. Vez.: *Lehel.* Közr.: *Garai, Hernád.* Mozart: Klarinétverseny, Kabalevszkij: Hegedűverseny, Beethoven: VI.

SVÉD SÁNDOR dalestje november 18-án. Bartók-terem 8 órakor. Közr.: *Reményi Zsuzsa* (hárfa) Schubert, Schumann, Brahms, R. Strauss, Bartók, Kodály stb.

GARAI GYÖRGY-ZEMPLÉNI KORNÉL Beethoven-szonátaestje, nov. 20.

CSAJKOVSZKIJ-EST november 21. Zeneakadémián 8 ó. Vez.: *Rowiczky.* Közr.: *Sebők.* VI. szimfónia, Zongoraverseny, 1812 nyitány.

FŐVÁROSI ZENEKAR november 24. Zeneakadémián 8 ó. A-bérlet 2. Vez.: *Várady.* Közr.: *Zathureczky.* Csajkovszkij: III. szvit, Brahms: Hegedűverseny, Liszt: Mazeppa.

FŐVÁROSI ZENEKAR november 29. Zeneakadémián 8 ó. B-bérlet 2. Vez.: *Vaszy.* Közr.: *Monique Haas.* Kodály: Galántai táncok, Beethoven: Esz-dur zongorav., Rimszkij-Korzakov: Seherezade.