

ÚJ ZENEI SZEMLE

I.
MAGYAR
ZENEI HÉT

*Zeneművészetünkkel
a népért
a békéért
a szocializmusért!*

1951. NOVEMBER II. ÉVFOLYAM 11. SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

ÚJ ZENEI SZEMLE

1951. NOVEMBER

II. ÉVFOLYAM, II. SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

Megjelenik minden hónapban

Szerkesztőbizottság:

KÓKAI REZSŐ, MIHÁLY ANDRÁS, SZABÓ FERENC,
SZABOLCSI BENCE, TÓTH ALADÁR

Felelős szerkesztő:

SZELÉNYI ISTVÁN

Tartalom:

<i>Asztalos Sándor</i> : Útravaló az I. Magyar Zenei Hét elé	1
<i>Kodály Zoltán</i> : Mihalovits Lukács Három magyar nótája	5
<i>G. Apreszjan</i> : A művészet mint társadalmi jelenség	9
<i>Mihály András</i> : Bartók és Kodály népdalfeldolgozásai	17
<i>Szelényi István</i> : Kettős hangvétel Liszt egyik művében	22
<i>Bálint Lajos</i> : Új operaszövegek	25
<i>S. T.</i> : A Rádió és a Magyar Zenei Hét	30
A román zenei alkotás fellendülése (Anton Petrescu beszámolójából).....	31
Hírek	

NO. 4185
MAJOR ERVIN GYŰJTEMÉNYE

M.I.A. ZENETUDOMÁNYI
KÖZLET
11-513/69

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



ÚTRAVALÓ

AZ I. MAGYAR ZENEI HÉT ELÉ

1950. júniusában a »Székelyfonó« előadásával nyitották meg Debrecenben az új Szabadtéri Színpadot. A »Székelyfonót« a Debreceni Dolgozók Énekkara, a Vasutas Szakszervezet zenekara és az M. Sz. T. táncsoportja — tehát ú. n. öntevékeny együttesek mutatták be az akkor még ott dolgozó Csenki Imre vezetésével. Az előadásokon jelen volt Kodály Zoltán is. Kodály a sajtó képviselői számára a következőket mondotta :

»Az előadás nagyon tetszett, nagyon jó volt. Úgy érzem, hogy megvolt a színpad és a közönség között a kapcsolat, amit én annak tulajdonítok, hogy a nézőtérben nagy többségben dolgozók, üzemi munkások ültek . . .«

Másik nyilatkozata így hangzott :

»Nagyon meghatott a debreceniek lelkes ünneplése. Húsz éve, mióta a Székelyfonót először bemutatták, nem akadtam még közönségre, mely ennyire megértette volna a mű mondanivalóját és igazi tartalmát. A nép hangja szól a Székelyfonóból, a népnek kell megértenie. Hogy ezt elértük, itt van bizonyosságul a sokezer debreceni dolgozó . . . Örülök, hogy itt lehettem Debrecenben a bemutatóesten, mely színpadi alakításban, zenében és a közönség hangulatában egészen megközelítette azt a mértéket, amelyet a Székelyfonó előadása iránt, mint szerző elvárok . . . Olyan örömmel fogadtam a mai debreceni estet, mint a fiatalok munkáját, amikor a napokban Békéstarhoson az énekiskolát látogattam meg. Két és fél órán keresztül tanítottam őket és láttam, hogy az új magyar szocialista zenekultúra kialakításában milyen fontos szerepük van a fiataloknak. Itt is csak azt mondhatom, mint nekik : úgy tanuljanak tovább, hogy jól tudják betölteni hivatásukat. A lehetőségek megvannak rá. Örömmel látom : a Magyar Dolgozók Pártja mindenben segíti ezt a munkát.«

Ezeket a szavakat az a Kodály Zoltán mondotta, aki így írt 1937-ben, a Horthy-fasizmus egyre reménytelenebbé váló esztendejében : » . . . eljön az idő, amikor a művelt réteg a néptől átvett hagyományt új, művészi formába öntve újra átadhatja a nemzetté vált népnek«. Kodálynak 1950-ben mondott szavai még nagyobb súlyt kapnak ennek az 1937-es, optimizmussal, a haladás hitével telített idézetének keretei között.

Mielőtt azonban tovább mennénk, Kodály szavai mellé oda kell állítanunk Lisztnek néhány, több mint száz esztendővel leírt mondatát.

»Sem a művészet, sem a művész nem járkalhat többé rátartian a világ mellett ; az emberiség életétől elválasztva és elszakítva az emberiség lélekzetének élő fuvalmától, az e lélekzet által mozgásba hozott levegőtől, mintegy hermetikusan lezárt térben vegetálva : az ilyen művészet és az ilyen művész pusztulásra volna ítélve !«

De mond Liszt ilyet is : »Elég sokáig voltak udvaroncok és ingyenélők a palotákban : elég sokáig dicsőítették a nagyok szerelmeit és a gazdagok élvezeteit. Útött az óra : most már a gyöngébe öntsenek bátorságot és az elnyomottak szenvedéseit csillapítsák.« Más helyen kijelenti — lehetne ennek az idézetnek folytatása is — , hogy a művész, a zeneszerző : »Olyan eszmékkel köteles rendelkezni, amelyek alapján lírájá-

nak húrjait az idők hangmagasságával összehangolhatja. « Amikor pedig, felismervén a művészet és a közönség között egyre tátongóbbá váló űrt, a szakmájuk különlegességétől megittasodott muzsikusokat figyelmezteti, mintha csak arról beszélne, milyen eszmékkal is köteles a művész rendelkezni, hogyan gondolja ő az idők hangmagasságával való egybehangolást. Ha ezek a »szakmuzsikusok« — mondja Liszt — »... képtelenek másfajta fogalmat adni nekik (t. i. a közönségnek) a maguk művészetéről, mint, hogy specifikus szakmájuktól elfogultan semmiféle kapcsolatot nem tudnak teremteni művészet és külvilág között, hogy olyan eseményekről és eszmékről, amelyek a kör szellemeit mozgatják és feszültségre bírják, a népeket feldűlják, a nemzeteket átalakítják, a muzsikusknak csak hírből van tudomása: akkor az érdeklődő közönség zenei közömbössége gyógyíthatatlanná válik, és zenétől, zenészekről egyszerűsmindenkorra elfordul a publikum.»

Miért ez a sok idézet? — kérdezheti az olvasó — miért ez a körültekintő bevezetés és ismert idézetek felkiáltójellel ellátott megismérlése?

Elérkeztünk az első Magyar Zenei Héthez, muzsikustársadalmunk nagy ünnepéhez és nagy számadásához. A Zenei Hét tömegkulturális mozgalmunknak, hivatásos és nemhivatásos együtteseknek, rádió- és hangversenyhallgatóknak, komponistáknak, előadóművészeknek — végső fokon egész dolgozó népünk kulturális forradalmának olyan jelentős eseménye, amelyik nagyönis megköveteli a fenti idézetek elismérlését és többszörös aláhúzását. Megköveteli, mert Kodálynak, a mai magyar kulturális élet egyik legkolosszálisabb alakjának és Lisztnek, óriási elődünknek — az »Ötök« szavaival élve — »az elavult formák ellen folytatott harc hatalmas vezérének« szavaiban zenei életünk legalapvetőbb problémáinak megoldásához találjuk meg a fonalat. Mind Liszt, mind Kodály idézetei a leggyökeresebb problémáról: a népszerűségről, a sikerről, a művészet és a tömegek kapcsolatáról szólnak. Arról a problémáról tehát, amelyiknek helyes felvetése, alapos megvitatása nélkül aligha számíthatunk arra, hogy eredményeinket és hibáinkat jól értelmezzük. A helyes értelmezés Zenei Hetünk sikerének legbiztosabb záloga és a magyar zenei élet elkövetkezendő útjának, fejlődésének aranyfedezete. Úgy gondoljuk, aligha van hazánkban és széles e világon olyan becsületesen gondolkozó, haladó zeneszerző, aki hajlandó lenne ezek elöl a kérdések elöl kitérni. A Zenei Hét a legjobb alkalom rá, hogy a magyar zenésztársadalom szemtől-szembe kerüljön ezekkel a problémákkal.

Mind Liszt, mind pedig Kodály szavainak középpontjában ez a kérdés áll: közönség és mű egymástól elválaszthatatlan egység. Közönség nélkül — és tegyük hozzá: népszerűség, siker nélkül — a dal nem dal, a szonáta nem szonáta és az opera nem opera. Elképzeltetők, sőt tudjuk, hogy voltak zeneművek, amelyek könyvtárpolicokon, vagy asztalfiókokban porosodtak évtizedeken, évszázadokon át. Előfordult az is, hogy halpiacon csomagolásra használták őket, mint pl. Bach hegedűszólószonátáit. De menjünk tovább: arra is van nem egy példa, hogy egy-egy mű annyira megelőzte saját, osztálykorlátai és gazdasági-politikai visszamaradottsága miatt értetlen korát, hogy csúfosan megbukott, vagy a politikai mozgósító erőt szimatoló, reakciós rettegéssel párosult »kollegiális irigység« megbuktatta. S ha ilyen előfordult — hangzik az ellenvetés — akkor helytelen az a tétel, hogy a mű közönség nélkül nem tekinthető műnek. Az »opus an sich« lehet vígasztalás a közönséggel kapcsolatot teremteni nem tudó szerzők számára, de a tétel helyességén nem változtat. Tudjuk, hogy sokszor a lángelmék rendíthetetlen hite, hősiessége és magányos optimizmusa kellett ahhoz, hogy fojtogató jelenük ellenére, »ha senkinek« — mint mondja Arany János — de írjanak. A fejlődésbe, az emberiség haladásába, a jövőbe vetett hit kellett ehhez. Mivel pedig ez igen sokszor megisméltődött az elmúlt évszázadok

során, azt a következtetést kell levonni, hogy ma is megismétlődik, hogy a ma komponistáinak is valamiféle magányos hősiességet kell vállalniok? Szó sincs erről.

A kérdés ilyen feltevése az első pillanatban talán túlzottnak és meghökkentőnek látszik. »Ez senkinek nem jut eszébe!« — mondhatják zeneszerzőink. Lehet, hogy túlzott, lehet, hogy kissé meghökkentő, lehet, hogy ilyen formában nem vetődik fel. A forma talán nem ez, a tünetek azonban veszedelmesen hasonlóak. Milyenek hát ezek a tünetek?

Gyakran lehet hallani ilyeneket zeneszerzőinktől: »A közönség nem tud lelkesedni. Nem tapsolnak. Alig ütik össze a tenyerüket néhányan. Pedig legjobb műveinket hallhatták!« Ezek tények — az kétségtelen. Tény az, hogy a közönség sokszor nem nagyon tapsol, nem hajlandó az eddig elért legjobb eredmények hallatára sem lelkesedni. Mást is mondanak zeneszerzőink: »A sikertelenség oka az, hogy dolgozóink ízlését a reakció évtizedei megrontották. Csak a nyúlós, rossz értelemben vett operett-érzelgősségre, dallamosságra, az olcsó hatásokra reagálnak. Érzelmi életüket a kispolgári giccs eltorzította. Mélységet és művészi finomságot nem vesznek észre, mert a giccs különféle változatai, kozmopolita, jellegtelen dallamok és harmóniak vannak preformálva bennük!« A hiba szerintük sohasem a zeneszerzőben és viszonylag legjobb alkotásában keresendő, hanem mindig a tömegek rosszul »preformált« ízlésében. A következtetés: »meg kell várni, amíg a tömegek átnevelődnek«, amíg ízlésük gyökeresen megjavul, vagyis amíg alkalmassá nem válnak a mélységek és finomságok észrevezésére. Addig kifordítjuk a subánkat, lehajtjuk a kalapunk szélét; jöhet már akár a jégeső is, mi csak járjuk a magunk útját. Nincs a műnek sikere? Majd lesz. Lehet, hogy mi már nem érjük meg. Nem baj: ez volt a sorsa a nagyoknak! Keserű kenyér ugyan, de vállaljuk!« Hasonló megfontolások alapján van ennek a következtetésnek egy másik vetülete is. Mindenki és minden gyanús, akinek és aminek sikere van, ami lelkesíti, dörgő tapsra hevíti a tömegeket. Hiszen olcsó, híglevű húson felhőtt tömegeknek hogyan is tetszhetnék más, mint hasonlóan olcsó és vékony eledel!

Élesen hangzik ez így? Bizonyára élesen. Hiba volna azonban, ha most, a Magyar Zenei Hét légkörében, és annak a lobogónak árnyékában, melyen ez a felirat: »Zeneművészetünkkel a népért, a békéért, a szocializmusért!« — nem fogalmaznánk meg élesen a megoldásra váró problémákat. Legalább olyan élesen és félreérthetetlenül, ahogy ez Kodály és Liszt mondataiban benne van. Nem ismételjük ezeket a mondatokat, de néhány részletet mégis ki kell emelnünk belőlük. A Székelyfonóra senki sem mondhatja, hogy valamiféle engedményt tenne a rossz operettzenétől eltorzított »tömegízlés« irányában és mégis óriási sikere volt. Kodály világosan megmondja, hogy miben van a siker titka — annak a sikernek a titka, amire 20 esztendő óta vár; abban, hogy a műből a nép hangja szól és így a népek kell megértenie; abban, hogy a nézőtérén nagy többségben dolgozók, üzemi munkások ültek. Kodály 1937-ből származó írásában a jövőnek szólt, mert akkor másnak nem tudott még szólni. 1950-ben és 1951-ben azonban félreérthetetlenül megmondja, hogy ami akkor még jövődő volt, az ma már jelen, mert azok ülnek a nézőtérén, akikről a mű szól és mert a Magyar Dolgozók Pártja mindenben ott van segítő kezével az élen, amikor kulturális forradalmakról, az új magyar szocialista zenekultúra kialakításáról van szó. — A bajok gyökerét, a sikertelenség és népszerűtlenség magyarázatát elsősorban nem a tömegek lelkesedésének hiányában, elrontott ízlésében kell keresni, hanem a zeneszerző ideológiai, emberi, magatartásbeli és nem utolsó sorban szakmai hiányoságaiban. Vagy talán ma már nincsen olyan probléma, mint amilyenről Liszt beszél, méghozzá igen élesen? Sikerült véglegesen eltüntetnünk a »légiüres térben való vegetálás«, »a szakma specifikus voltától való megrészegedettség« veszélyét? Vajjon ma

már nincsen olyan eset, hogy világot formáló, népeket, nemzeteket átalakító óriási eseményekről a zeneszerzők egy részének csak hírből és csak szólamok formájában van tudomása? Vajjon húsunkká, vérünkkelé váltak-e már azok az eszmék, amelyek segítségével líránk húrjait az idők hangmagasságával egybehangolhatnánk? Vajjon a szakmai bezárkózottság helyett elérkeztünk-e a szakmai felkészültségnek arra a fokára, hogy együtt élvén, együtt érezvén, magunkat tökéletesen azonosítván a szocializmust építő, békéért harcoló nép hitével, erejével, örömeivel és küzdelmeivel: mindezt ki is tudjuk fejezni, meg is tudjuk valósítani? Vajjon az idők hangmagasságával való egybehangolásnak nincsenek-e meg a mesterségbeli akadályai, nincsenek-e fegyvertárunkban olyan kicsorbult fegyverek, amelyek előttünk a tökéletesség látszatát keltik, valójában azonban azonos semmire sem használhatók? Vajjon a megtalált dallamok, a körjük csoportosított harmóniák és a megkonstruált forma elég belső ellenőrzésen megy-e át addig, amíg alkotás lesz belőle? Vajjon nem elégszünk-e meg zsargon-fordulatokkal, semmitmondó, üres témákkal, vagy raffinált, de tartalmatlan fogásokkal, amikor a helyes hangvétel megtalálásáról, a dolgozó nép érzéseivel és szenvedélyes, lángoló érzelmeivel azonos érzéseink kifejezéséről van szó?

Kérdések özöne, problémák áradata ez. És mind egyetlen kérdésbe torkollik: a siker, a népszerűség, a tömegekkel való kapcsolat, a dolgozó nép és az előadott mű egymáshoz való viszonyának kérdésébe. Abba a központi problémába, amelyek elsősorban a zeneszerzőket érinti, de nemcsak őket. Érinti ez a közvetítőket, az előadóművészeket is, azokat, akiknek szintén óriási feladat és óriási, megtisztelő kötelesség nyugszik a vállán. Foglalkoztunk-e eleget velük? Meg kell mondanunk, hogy korántsem annyit, mint amennyit szerepük fontossága megkövetelt volna. Korántsem olyan mértékben, mint ahogy ezt kiváló képességeik, nagyszerű eredményeik és ugyanakkor sok esetben a szocialista művészről alkotott elképzeléseinktől messze álló magatartásuk megkívánta volna. Már pedig, hiába dolgoznak kitünően az áramtermelő központok, ha a vezetékek elavultak és szakadozottak! Nagyonis itt van az ideje, hogy a népünk által alkotóművészeink felé irányított számonkérő kérdések élet részben feljűk is fordítsuk.

A Magyar Zenei Hét a számonkérés és a beszámolás felelősséggel telített ünnepi eseménye. A Szovjetunió, a világ leghaladóbb, példamutató kultúrája felmérhetetlen segítséget nyújtott eddigi munkánkhoz. Megtanított arra, hogy egyetlen út lehetséges: a nép hűséges szolgálata. Megtanított gyönyörű hagyományaink megbecsülésére és arra, hogy csak az a művészet válhat igazán nagyvá, szocialistává, realistává és forradalmian romantikus lendülettel a jövőbe tágulová, amelyik mindkét lábát a népművészet talaján vetette meg. Megtanított arra, hogy Bartók és Kodály hatalmas életműve nélkül aligha tudnánk egyetlen lépést is tenni az új, szocialista zenekultúra kialakítása felé. Dolgozó népünk és pártunk, a Magyar Dolgozók Pártja minden segítséget megadott és megad ma is muzsikusaink számára. Az eddig elért eredmények — tudjuk — nem választhatók el a Szovjetunió segítségétől, dolgozóink óriási munkateljesítményeitől és kulturális forradalmunknak a párt segítségével, vezetésével létrehozott eredményeitől. Ezért százszorosan megtisztelő számunkra, hogy eredményeinkkel most oda állhatunk dolgozó népünk elé. Megtisztelő, hogy nyíltan feltárhatjuk hiányosságainkat, sikertelen kísérleteinket is. Tudjuk, hogy jövő fejlődésünk elsősorban attól függ, mennyire leszünk őszinték a kérdések feltevésénél, a bajok bevallásánál. A Magyar Zenei Hét folyamán úgy mutassuk meg eredményeinket népünknek, hazánknak és úgy fogjuk meg a felénk nyújtott segítő kezét, hogy valójában méltók lehessünk a nép, a béke és a szocializmus építésének szolgálatára.

ASZTALOS SÁNDOR

MIHÁLOVITS LUKÁCS HÁROM MAGYAR NÓTÁJA

Sokat beszélünk újabban a »verbunkos«-ról, de keveset tudunk róla. Egy stílus akkor ismerünk, ha feltüntét, virágzását, hervadását letüntéig nyomon tudjuk követni, pályáját, elterjedését térképezni, törvényszerűségeit fejlődése minden fokán megállapítani, a jellemző közhelyeket, egyéni eltéréseket meg tudjuk határozni.

A Lermolieff kezdeményezte stíluskritika a képzőművészetben már nagy eredményre jutott, mire a zenekutatás hasonlóval próbálkozott.

Hogy itt is termékeny talajra talál, mutatják oly nagyszerű jelenségek, mint *Jeppesen* Palestrinája, vagy *Wyzewa-Saint-Foix* Mozartja.

De nemcsak kivételes nagyságokkal kell foglalkozni, mint erre már *Adler* Guido is figyelmeztet. Kisemberek, utánzók, visszhangozók a maguk közhelyeivel, negatívumaival is hozzájárulnak a stílusjegyek tisztázásához, míg a nagy eredeti alkotók sokszor zavarba hozzák a kutatót egyéni, másnál nem található vonásaikkal.

Hogy mennyire elmaradtunk a 18—19. század magyar tánczenéjének szakszerű feltárásában, mutatja, hogy még semmiféle bibliográfiánk sincs, amely számba venné, mink van, rendszerezve a megvizsgálandó anyagot. Nincs áttekintésünk a meglévő-ről, s minduntalan felbukkanhatnak ismeretlen művek, mint az itt közölt is, melynek eddig egyetlen ismert példánya most került elő. Oka ennek részben könyvtáraink zenei anyagának rendezetlensége és katalogizálatlansága. De sok anyag lappanghat még magánkézből. Ennek felkutatására rendszeres eljárást kellene indítani.

Mihálovits-ről ma sem tudunk többet, mint a Zenei Lexikon, amely ezt a művét, sőt egyáltalán műveit nem említi.

Műve tanulságos gyűjteménye a korabeli közhelyeknek. Fussunk végig röviden a három darabon.

Sablonos a harmóniák sora :

№ 1. első periódus : B : I/V/IDD/VDD;V/IV/I⁶/II⁶/I;V⁷I. A szerző mindjárt a 4-ik ütemben elárulja magát egy párhuzamos oktávval. A dallam a 7-ik ütem második felében dominánst kívánna, de ő végig tartja a szubdominánst, utána pedig záróüteme ; akkorddal kezdődik. Sablonos a II. rész minore-je :

b : I/I/I F : V⁷/I/B : IV/I⁶/II⁶I⁴/V/I⁴V⁷I/

A II. rész záróüteme is ;-el kezdődik, elég sután, a domináns után.

Dallamban sem nyújt az első darab semmi eredetit.

A negyedik ütem kromatikus átfutó hanggal kapcsolódik az ötödikhez (mint pl. Beethoven c-moll szonátájának lassújában). *Ez mind a három darabban megvan ugyanezen a helyen.* Ilyenkor a periódus utótagja *la*-val indul a zárlat felé, szubdomináns alátámasztással.

Hasonló kromatikus átfutó kapcsolja a második és harmadik ütemet. A № 2. Figurájában (kétszer), a № 3. hatodik ütemében is ott találjuk.

Az 5., 7., és 8-ik ütemben feltűnik a pontozott ritmus, ami nélkül kevés darabot találunk e korban. A 7-ikben egy tipikus záróformula, egyelőre rövidítve: *f-si-la-t*, a szokott teljes alakját, *r-l-s-t*, *t*, a darab végén, a 15-ik ütemben látjuk (Mollban: *t-f-m-si*,.) Benne a három utolsó hang az állandó. Az első lehet *r* helyett bármi más: leginkább *m*, de lehet a hangsor bármely hangja, alsó *fá*-tól felső *s*-ig. Sőt jöhet felülről, mint a 11-ik ütemben: *s-f-m-si*,. A *s* és *l* néha helyet cserél, ilyenkor *s* esetleg alterálódik: *si-l-t*, mint itt a 7-ik ütemben. *La* esetleg lefelé alterálódik: pl. a 11. ütemben. Nemcsak mollban (ahol *f m si*, diatonikus): itt is, és a № 2. 15-ik ütemében is dúr kadenciát fejez be így, alatta a domináns szeptim, a dallammal együtt moll-nónakkord.

E tipikus nyugati eredetű penultima-formula kiegészítője az utolsó ütemben a »bokázó« valamelyik alakja. Legismertebb a № 1. záróüteme, amely 4 ütemmel előbb a dominánson is szerepel, csak többnyire még pontozás is van benne, mint a № 2. 4-ik ütemében, vagy a № 3. 8-ik ütemében. Másik gyakori bokázó a № 1. 8-ik üteme *d-m-s-t*,/d. Három hangra egyszerűsítve: *d' s, d*, rendszeren előlékkel tűzdelve; № 2. 16-ik üteme. Ez voltaképp a bokázó basszusa, a dallam hozzáértetődik. Más három-hangnyi alakja: *d-m-d*, : a № 2. záróütemében, előtte a penultima-formula 8 hangúra ékített alakja. Néha ez a formula félütemre zsugorodik: № 1. 7-ik üteme, № 2. 3-ik üteme. Ilyenkor első fele a tonika akkordján épülő figurát hoz: № 2. 7-ik üteme *s-d'-m-r-l-t*, vagy, szintén igen gyakori, a № 3. 7-ik üteme: *m s d m - r f t, r*.

A második darab harmóniaváza nem kevésbé sablonos. A 4-ik ütem a dominánusra visz, azután a szubdominánson keresztül visszatér a tonikára. A második rész itt is moll, de ezúttal a párhuzamos: *g : I V / I V 1/2 / I # IV / V B : V 1/2 / I V 6/ / VI II 6/ / I 1/2 V / I V I : ||* Utána a szintén sablonos, bár nem elmaradhatatlan »Figura« következik: ütemenkint — itt 8-szor — váltakozó domináns-tonika, felette tarka figurák. Kromatikus futamok, mint itt, inkább csak zongorára írt vagy átírt művekben fordulnak elő.

A harmadik »nóta«, mint az első is, még külön »Lassú Magyar« címet visel. Igen ritkán nevezik magukat a magyar kiadványok és kéziratok »Verbunkos«-nak. A »Magyar« olyan elnevezés volt, mint az Allemande, Anglaise, Française, Polonaise. Képtelenség is a legmagyarabb magyar táncot és zenéjét idegen névvel megcáfolni.

Második része ennek is a párhuzamos mollban indul, három ütemen át álló tonika akkorddal, csak a 4-ikben lép a dominánusra. Az utolsó négy ütem egyszerűen a domináns terckvart akkorddal zökken vissza a főhangnembe. Hasonló szerepe volt ennek az akkordnak a № 2. hasonló helyén, csak ott súlytalan helyen lép föl s a következő súly már a tonika.

Ebben a három rövid darabban tehát jó egynéhány, közhelyé vált stílusjegyet találjuk együtt a 19. század elejei magyar tánczenének. A jelentéktelen szerző, dallamban és harmóniában egyaránt csekély invenciójával nem tud tőlük szabadulni s jóformán csupa közhelyből róttá össze darabjait. Tanulságos azért ilyen műveket is vizsgálgatni. Szinte vegyi tisztasággal elemezhetjük ki belőlük a közhelyeket. Csak akkor látjuk igazán, mit tettek hozzá a magukéból a nagyobbak, ha éltek is velük.

Teendők tehát az egész anyag rendszeres vizsgálata, időrendi fejlődésének megfigyelése. Akkor kerülhet sor az előzményekkel, idegen zenékkal való kapcsolatok felderítésére, majd az utána következő korszakba átnyúló szálak felkutatására. Akkor tudjuk csak beilleszteni az általános kulturális és társadalmi fejlődés menetébe, megérteni szerepét és jelentőségét a magyar élet minden ágában.

Járjon elől az anyag mélyreható megismerése, arra épülhet minden egyéb. Az ismeretet megelőző, vagy azt mellőző esztétizálás, agyaskodás, mint nálunk már nem egyszer, csak üres légvárakat építhet. Nagy munka vár még itt a kutatókra. De pontos végrehajtása nélkül csak szó-fia beszéd, amit e tárgyról ma mondhatunk.

Kodály Zoltán.

3

MAGYAR NŐTA

mellyeket

Pianofortéira

készített és
Miltórágós

GRÓF STARHEMBERG AMÁLIA

kisasszonyának

melly észtelettel ajánl

Miklóvics Sarkis.

A kiadók ajánlja

N^o 3616.

Fr. - 20. - C. M.

Wien. bei A. Diabelli & Comp.

Graben N^o 1135

Könyvt. a. Brecht. Károlyfal.

Adas, New Haven & Toledo. Trebucherstr.

Lassu Magyar.

Adagio

No. 1.

Adagio
N.º 2.

ff f

ff

p f

p f

D. et C. N.º 5616.

loc. sc

loc. sc

p f

p ff

ff

D. et C. N.º 5616

A MŰVÉSZET MINT TÁRSADALMI JELENSÉG

I.

Sztálin-nak a »Marxizmus és a nyelvtudomány kérdései« című zseniális munkáiban tovább fejlődött a társadalmi jelenségek lényegéről és sajátosságairól szóló marxista tanítás. E társadalmi jelenségeknek az a rendeltetésük, hogy a társadalmat szolgálják. I. V. *Sztálin* azonban hangsúlyozza, hogy ezen a valamennyi társadalmi jelenségre jellemző közös tulajdonságon kívül mindegyiknek megvan a maga sajátossága, a maga különlegessége, amely a másiktól megkülönbözteti. Az egyes társadalmi jelenségek sajátosságainak meghatározása, értelmezése és helyes felhasználása a tudomány számára mindennél fontosabb.

A felépítmény azok közé a társadalmi jelenségek közé tartozik, amelyek döntő szerepet játszanak a történelemben. A felépítmény a társadalom nézeteinek és az ezeknek megfelelő intézményeknek az összessége. Ebből azonban nem következik, hogy a társadalmi tudat akármilyen formája, akármilyen szociális és gazdasági képződmény mellett bejuthat és bele kell, hogy jusson a felépítménybe. Következésképpen nem szolgálhatja ki akármilyen társadalmi tudat az alapot, fejlődésének adott szakaszán.

A marxizmus, mint világnézet, mint tudomány, még jóval a proletár-forradalom győzelme előtt keletkezett, formálódott ki és kezdett aktívan hatni. Mégis a marxizmus, az új, proletárerkölcés és az új típusú marxista munkáspárt nem juthatott be a burzsoá felépítménybe. Ellenkezőleg, mindez szemben áll ezzel a felépítménnyel, szemben áll az egész kapitalista rendszerrel és ellene engesztelhetetlen harcot folytat.

Sztálin nyelvtudományi munkái teljesen tisztázták a felépítmény jellegének, sajátosságának és szerepkörének kérdését és rámutattak arra, hogy az történelmi jelenség. A felépítmény és a társadalmi tudat formáinak közössége abban jelentkezik, hogy ezek mindig az anyagi élet, pontosabban a termelési módok adott viszonyainak a tükröződései. Az is közösségüket igazolja, hogy ezek az osztálytársadalomban osztályjellegűek. Végül, a felépítmény és a társadalmi tudat formái igen fontos, aktív szerepet játszanak a szociális valóságban. Ezzel azonban ki is merítettük a felépítmény és a társadalmi tudat kapcsolatait.

A felépítmény sokkal körülhatároltabb jelenség, mint az adott társadalom, nép vagy nemzet szellemi élete. Viszonylag nem sokáig létezik. Addig, amíg az őt szülő gazdasági rendszer fennáll — a társadalmi tudat formáihoz hasonlóan — elszakíthatatlanul kapcsolatban van a többé vagy kevésbé fejlett társadalom életével. Igaz ugyan, hogy az emberi tudatnak nem mindegyik fajtája bukkant fel egyszerre és foglalta el illő helyét a társadalomban, mégis a történelem még primitív formában sem ismer oly társadalmi kollektívát, amelynek ne lett volna ilyen vagy olyan alakú tudata és ne lett volna meg hatalmas fegyvere, a nyelv. A társadalmi tudat legkorábbi formáinál is fellelhetünk különféle hiedelmeket, vallást, mitológiát és ezekkel szoros kapcsolatban kezdetleges művészetet — zenét, táncot, festményt és szobrot.

A felépítményt azok a társadalmi nézetek és megfelelő intézmények alkotják, amelyek az alapot, fejlődésének adott szakaszán szolgálják.

A szovjet rendszerben is hat ez a felépítményre vonatkozó törvényszerűség. A szocialista felépítmény, mely eszmeileg a szovjet gazdasági rendszert szolgálja, aktívan hat a kommunizmus építésére és ily módon fegyver a munkásosztály kezében. A kapitalista felépítmény csupán az uralkodó osztály érdekeit elégíti ki, a kapitalista állam lakosságának jelentéktelen és élősdí részét. Ezzel szemben a szocialista felépítmény hazánkban az egész, soknemzetiségű szovjet nép érdekét szolgálja.

A kapitalizmusban a felépítmény addig, amíg a burzsoázia bizonyos mértékű progresszív szerepet játszik, a történelmi fejlődésnél közreműködhet. Az imperializmus viszonyai között a felépítmény csupán a burzsoá társadalom reakciós vezetőköreinek fegyvere, amelyek azt szűklátókörűen, önző, embergyűlölő céljaik elérésére használják fel. Ez a felépítmény belső ellentmondástól terhes: elkerülhetetlenül erőtlenedik és lazul, ugyanolyan arányban, ahogy az alapja szétmállik.

E jelenségekkel ellentétben a szocialista felépítmény, mint hatalmas forradalmi erő, egyre aktívabbá válván, minden erejével segít építeni a kommunizmust. Míg a kapitalista felépítmény kikerülhetetlenül pusztulása felé rohan, addig a szocialista felépítmény egyre erősödik és fejlődik.

Meg kell még mondanunk, hogy a multban egyetlen felépítmény sem játszott olyan szerepet, mint a szocialista felépítmény. Ez azzal magyarázható, hogy ideológiai alapja a marxizmus-leninizmus, hogy vezető ereje Lenin—Sztálin hatalmas pártja és hogy ez a felépítmény az egész nép érdekét szolgálja.

Vizsgáljuk meg, hogy mindaz, amit a felépítményről, mint társadalmi jelenségről fentebb mondtunk, milyen kapcsolatban áll a művészettel, különösképp pedig a zenetudománnyal? Magától értetődik, hogy a legközvetlenebb kapcsolatban, ha egyetértünk azzal, hogy minden művészet társadalmi jelenség, hogy a művészet az uralkodó társadalmi osztályok megfelelő felépítményének egy része.

Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkáinak a tanulmányozásakor, amikor a művészet lényegét és a felépítményhez való viszonyulását megvitatták, a túlnyomó többségnek az volt a véleménye, hogy a művészet és az irodalom társadalmi jelenség. Néhány filozófus és műbíráló azonban más álláspontra helyezkedett: tagadta a művészet felépítményi jellegét és a feltett kérdést összezeavarta.

Vanszlov teljes mértékben tagadta a művészet felépítményi jellegét. Fő érve az volt, hogy a felépítmény nem hosszú életű, a szociális és gazdasági képződmények kereteihez van kötve, míg a művészet sokkal tovább él, azért ezt nem tekinthetjük felépítményi kategóriának, hanem különleges jelenségnek. Vanszlov véleménye szerint »a művészet nem felépítmény jellegű, hanem bizonyos fajta különleges eszmei jelenség, amelynek aktív jelentősége van a társadalom életében« (lásd a »*Lityeraturnaaja Gazeta*« 1951. május 19. számában az irodalomtudományi ülészakról szóló anyagot).

A fent ismertetett felfogásból az következik, hogy a művészetek egyforma aktív szerepet játszanak, bármiféle társadalomról is legyen szó. A világnézettől, az esztétikai szemléletektől és a politikától függetlenül a művészet tehát osztályokon kívül álló kategória. De éppen ezt erősítették állandóan a burzsoá művészeti teoretikusok s Vanszlov, bizonyára anélkül, hogy ezt maga is gyanítaná, az osztályokon kívül álló művészet régen leleplezett »elméletét« ismételteti.

Nem egészen világos *Kremlev* felfogása sem, amelyet »A szovjet zenetudomány néhány kérdése« címen, a viták sorrendjében a »*Szovjetszkaja muzika*« című folyóirat (1951. № 7. száma) közölte. A szerzőt így értelmezhetjük: a művészet felépítmény jellegű is, meg nem is. Ez azonban egyáltalán nem áll fenn. *Kremlev* tévedése onnan ered, hogy a művészet kérdését elvontan taglalja.

A vitathatatlan kiindulópont az, hogy a művészet a reális valóság visszatükröződése, a társadalmi tudat formája. Ezért kell pontosan megmondani, *milyen* művé-

szetről van szó, mert különben nem lehet a művészetnek a felépítményben való helyét meghatározni. *Kremlev* ezt szabatosan nem jelöli meg, minthogy elvontan kezeli a művészetet.

A művészetek története tanúsítja, hogy nem bármilyen művészet és nem bármilyen esztétikai szemlélet juthat be a megfelelő intézményeivel együtt ebbe vagy abba a felépítménybe. Előfordul az is, hogy azok szembenállnak a felépítménnyel.

2.

Sztálin elvtárs a felépítményt alkotó társadalmi jelenségek közé sorolja a társadalom művészi nézeteit is.

Ahhoz, hogy az esztétikai és egyéb nézetek ténylegesen szolgálhassák a társadalmat, *konkrét* formában kell megjelenniök, és valóban így is lépnek fel. Mert hiszen nem akármilyen, a természetben elő sem forduló absztrakt nézetekről van szó, hanem valamely társadalom konkrét politikai, jogi, filozófiai, etikai, vallási és művészeti nézeteiről. Ennek következtében a felépítménybe befolyó esztétikai nézetek és megfelelő intézményeik szintén konkrét társadalmi érdekeket szolgálnak.

Föltétlenül számításba kell venni továbbá azt is, hogy a társadalom esztétikai és egyéb nézetei nem különállóan, ösztönös véletlenség folytán, elszigetelten lépnek fel, nem az élet anyagi vonatkozásaival való bármiféle kapcsolat nélkül, az osztályok és a politikai pártok érdekeitől függetlenül. Az ilyen nézőpont azt jelentené, hogy az idealizmus malmára hajtjuk a vizet. Mert éppen az idealista filozófusok fecsegnek az eszméknek, elméleteknek és nézeteknek a reális valóságtól, az osztályharctól való függetlenségéről. Ebben a kérdésben az az igazság, hogy a társadalom egyes nézeteit az osztályok és azok pártjai dolgozzák ki, formálják meg és hívják létre, megfelelő szervezeteik és intézményeik segítségével.

A társadalom esztétikai nézetei sem lehetnek kivételek e törvény alól. Ha a társadalom művészi nézetei nem tükröznék bizonyos osztályok érdekeit és nem lenne viszonylagos szilárdságuk, nem válhatnának a politikai, filozófiai és egyéb nézetekkel együtt nagy társadalmi erővé.

Ebből az általános törvényszerűségből kiindulva mondhatjuk, hogy népünk művészeti nézetei, különösképp a művészethez való viszonyulása, a szépről és emelkedetről, a népiességről és eszmeiségéről, a művészet szocialista tartalmáról és nemzet² stílusáról alkotott fogalma a marxista-leninista világnézet filozófiájának alapjára támaszkodik. A szovjet társadalom esztétikai nézetei a bolsevista párt vezetésével alakulnak ki, amely párt hazánk iránymutató ereje.

A társadalom művészeti és egyéb nézetei nem létezhetnek önmagukban, absztrakt elméleti képletek, tételek vagy »tisztá« jelenségek képében. Mindenekelőtt arra kell felhívunk a figyelmet, hogy az emberek esztétikai nézetei, amelyek a társadalmi tudat bizonyos formái, csupán a művészi alkotás folyamatában mutatkozhatnak meg. És nyilvánvaló, hogy az esztétikai nézetek még a legrégebbi időkben azokban az országokban fejlődtek ki a legerőteljesebb módon, ahol a művészi alkotásnak a társadalmi életben különleges szerepe volt.

Nem véletlen, hogy az esztétika elméletének kidolgozására az első lépéseket épp a régi Görögországban tették meg, ott, ahol a realista művészet csaknem kétezer évvel ezelőtt nagy fejlődést ért el. Nem véletlen az sem, hogy a marxizmus előtti legelőjáróbb materialista és demokratikus esztétikát épp Oroszországban dolgozták ki, amikor a múlt század közepén kiváló realista irodalmat és művészetet teremtettek. *Belinszkij*, *Csernisevszkij* és *Dobroljubov* esztétikája mindenekelőtt az orosz realista irodalom hagyományainak és gazdag tapasztalatainak kiértékeléséből eredt. Ez hatalmas lökést adott a demokratikus irányzat fejlődésének a művészetek és az iro-

dalom egész területén, nem csak az orosz népnél, hanem Oroszország sok egyéb népénél is.

Föltétlenül rá kell mutatnunk arra is, hogy a társadalom esztétikai nézete, a legjobb művészi alkotásokban a legteljesebben és a legmeggyőzőbben tükröződnek. Így tehát, minthogy a mai társadalomban az esztétikai nézetek mindig osztályjellegűek, ezért természetes, hogy az ezeket a nézeteket konkrét formába öntő művészi alkotást határozott szociális célzatosság jellemzi. A művészet és az irodalom alkotásai a létező felépítmény alkatrészei.

A művészet, amely a felépítménynek egyik része, a felépítmény többi elemével szoros kölcsönhatásban van. A művészet általános eszmei irányvonalát az uralkodó filozófiai rendszer szabja meg, amikor kialakítja a művészek világnézetét és aktívan hat alkotó módszerük kiválasztására. Az uralkodó esztétikai nézetek ugyancsak mélyen benyomulnak a művészetbe és az irodalomba. Végül, a művészet burzsoá teoretikusainak képmutató fecsegésével szemben, minden művészi alkotásra az uralkodó osztály politikája a lehető legközvetlenebbül hat. A maga részéről azonban a művészet sem marad semleges a felépítménybe tartozó társadalmi tudat különféle formáihoz való viszonyában. A művészet is hat a filozófiára és az etikára, aktívan támogatja a politikát, amikor szemléltető formában tárja fel és propagálja annak céljait és feladatait.

Természetesen a felépítmény más-más részei különbözőképpen szolgálják az alapot. Amíg például az állam, a politika és a jog nem csupán ideológiai vonatkozásban funkcionál, hanem materiális erőként is, közvetlenül hatván a társadalom gazdasági rendjére, addig az irodalom és a művészet főleg ideológiai erő, amely a filozófiai és az etikai nézetekkel kölcsönhatásban lép fel.

A művészet hatalmas eszköz az emberek tömeges szociális nevelésének a szolgálatában. A bölcsődallal lép be az ember életébe és elkíséri egész életútján.

Amikor a művészetnek a társadalom életére gyakorolt hatásáról beszélünk, akkor elsősorban a felnőttekre vonatkozó befolyását kell szem előtt tartanunk. Itt valójában a művészetnek az ember egész életét érintő, állandó és egyre növekvő hatásáról kell beszélünk. Az irodalom és a művészet alkotásai eszmékkel telítik az embereket és a valóságnak egyre szélesebb és elmélyültebb megértésével mindenkit gazdagítanak. A művészet és az irodalom állandóan ösztönzi érzelmeinket és gondolatainkat, segítőtársunk a munkában és a harcban.

Anélkül, hogy túlzásokba esnénk, bátran mondhatjuk, hogy a társadalmi tudat egyetlen formája sem oly szélesen elterjedt, mint a művészi alkotás.

Az ember — művész a maga módján, jegyezte meg Gorkij. Marx Károly hangoztatta, hogy az ember a szép törvényei szerint alkot. A művészet a reális valóságot tükrözi, a képzetek és elképzelések egész világát teremti meg és ezért foglal el oly fontos helyet a társadalmi életben. Hiszen mindaz, amiről az ember álmodott és amire a boldogabb jövőt célzó küzdelmében törekedett, először az emberi fantáziában született meg és művészi alkotásokban öltött testet. Emlékezzünk csak a népi fantázia olyan szüleményeire, mint a repülőszőnyeg, terülj-asztalkám, mérföldjáró csizmák, idézzük csak fel *Prometheus* halhatatlan alakját, aki tüzet lopott az embereknek, vagy *Vasziliszta Premudrát*, *Ilja Muromecet*, *David Szaszunskijt*, *Ker fiait*¹⁾ és a népművészet sok más nagyszerű alakját. Hatóerejük titka az, hogy az egyszerű embereknek nemcsak szépségükkel okoztak örömet és gyönyörűséget, derűsebbé téve életüket, hanem a boldogabb jövőbe vetett hitet is beléjük csöpögtették, harcba és győzelemre lelkesítették őket.

A művészet és az irodalom az embereket aktív tevékenységre ösztönzi. Már magában véve ez a képessége is meggyőzően igazolja, hogy a művészet és az irodalom

a társadalmi életnek fontos tényezője. Ebből következik, hogy csupán az a művészet aktív és átalakító erejű, amely a forradalmi társadalom és demokratikus rétegeinek és osztályainak a maguk idejében élenjáró eszméivel és esztétikai nézeteivel van telítve és történelmi szempontból haladó. Ezzel szemben a reakciós osztályok irodalma és művészete fékezi a történelmi folyamatot, mert méreg a népi tömegeknek.

A burzsoázia és a földbirtokosok Oroszországában Belinszkij, Csernisevszkij és Dobroljubov esztétikája, amely a demokratikus forradalom eszméit fejezte ki, nemcsak a nemesség művészetével szemben lépett fel, hanem a fennálló állami rendszer ellen is harcolt. Magától értetődik, hogy ez az esztétika nem szolgálhatta a korabeli alapot. Ugyanezt kell mondanunk arról az egész haladó művészetről is, amelyet a cári Oroszország élenjáró művészei teremtettek meg. Az élenjáró, demokratikus esztétika és a realista művészet aktív szerepet vitt az önkényuralom ellen folyó harcban. Már Ragyiscsev művészetében felhangzott a kisemmizett néppel való őszinte együttérzés hangja. A cári kormányzat száműzhette az írókat, felakasztathatta a dekabristákat, költőinket és harcosainkat, minden módon gúnyt űzhetett az orosz nép sok más tehetségéből, de semmiképp se tudott szembeszállni »Az ész bajjal jár« és a »Revizor« c. zseniális vígjátékok leleplezéseivel, nem tudta elnémtani az Ötök nagyerejű hangját, nem tudta elfojtani Nyekraszov költészetét, stb. A cári helytartók minden buzgalmuk ellenére sem tudták megakadályozni a demokratikus, realista művészet fejlődését. Először is azért, mert ez a művészet a reális valóságot tükrözte, minthogy a társadalmi fejlődés érelődő követelményeit fejezte ki. Másodszor azért, mert azt az akkori társadalom valamennyi haladó köre aktívan támogatta és a nép szerette.

Teljesen nyilvánvaló, hogy ilyen körülmények között a művészeti tevékenység a nép nevében vívott, igazi hazafias hőstett volt. És vajjon nem ugyanilyen példaadást figyelhetünk meg ma Truman Amerikájában is, ahol olyan művészeket, mint Howard Fast és Paul Robeson, vadul üldöz a reakció? Kétségtelenül! Az élenjáró művészeket, a jog és a béke propagálóit üldöző trumani politika alig különbözik a cári politikától, sőt még sokkal reakciósabb.

Igaz, hogy az orosz monarchikus rendszerrel szembenálló művészek néhány operáját és drámáját mégis bemutatták a cári színházak, de többnyire eltorzítva, eszmei hatóképességüktől megfosztva. Példa erre az »Ivan Szuszanyin« opera. A színpadon eltorzítva mutatták be, a szerző szándékaival ellentétesen. Meg akarták semmisíteni demokratikus karakterét, alap gondolatának eszmei mélységét. A »Boris Godunov« c. zseniális operában mellőzték a »Vaszilij Blazsennijnél« és a »Kroma falai alatt« lejátszódó jelenetet, amelynek *Muszorgszkij* népi zenedrámájának egész koncepciójában igen nagy volt a jelentősége. *Tolsztoj* művészetében a liberális és burzsoá kritikusok filozófiájának reakciós oldalait domborították ki és mindenképpen elkendőzték nagy művészi alkotásainak realizmusát és népiességét.

Nincs szükség arra, hogy más, hasonló példákat idézzünk — mindenki ismeri azokat jól. Csupán azt kívánjuk még mondani, hogy a múlt élenjáró művészeinek művészete csak a szovjet rendszerben vált a nép tulajdonává.

3.

Mindaz, amit a művészetről fentebb mondtunk, természetesen a zenére is vonatkozik. Mégis, néhány ifjú elvtárs a moszkvai konzervatórium elméleti konferenciáján a szónoki emelvényről azt hangoztatta, hogy a zene nem része a felépítménynek, mert nem zár magába társadalmi eszméket és jelenségeket, hanem csupán zavaros érzelmeket és hangulatokat fejez ki.

¹ Mesebeli hő-ök. (Fordító)

A kérdés ilyen felfogása Eduard *Hanslick* régen megcáfolt formalista elméletének némely tételével rokon, aki azt hirdette, hogy a zene semmiféle társadalmi érdeket sem fejez ki.

»A szépnek nincs semmiféle célja — írta *Hanslick* —, mert az csupán forma, mely tartalmára nézve a legkülönfélébb célokra alkalmas, mert nincs egyéb törekvése, mint önmaga . . . A zenei szép arra törekszik, hogy mindenféle szociális kifejezéstől távol álljon, mert önállóságra van szüksége, nem alárendeltségre.« *»Alárendeltségen«* a zenei formalizmusnak ez a teoretikusa a társadalmi életnek a zenére gyakorolt hatását értette. Ilyen hatásra nincsen szükség, mert »a zene azt kívánja, hogy csupán zenei műveltáiban fogják fel, önmagából kell azt megérteni és csak önmagáért gyönyörködhetünk benne.«²⁾

Igy tehát a zene — *Hanslick* véleménye szerint — tiszta szemlélődés, »hangokból álló semleges anyag organizációja.« Ez a *hanslicki* esztétika veleje, amely a művészetnek, mint »tiszta« formaképzésnek kanti, idealista felfogására támaszkodik.

Aristoteles már több, mint kétezer évvel ezelőtt világosan kifejtette azt, ami ellen *Hanslick* küzdött és amit néhány fiatal elvtársunk nem értett meg tisztán. E régi görög filozófus elméletileg megalapozta a művészetnek, és különösen a zenének hatalmas szociális és pedagógiai jelentőségét. A zene — *Aristoteles* véleménye szerint — »valami olyat zár magába, ami a (szükséges) használatot és az intellektus (fejlődését) szolgálja.« *Aristoteles* megértette a zene társadalmi jellegét; amikor annak nevelő funkciójáról beszélt, természetesen nem a rabszolgákra gondolt, hanem a szabad polgárookra, a rabszolgatartó társadalom uraira. Világosan tudatára ébredt annak, milyen szervező és nevelő ereje van a zenének a filozófiával, költészettel, színházzal, stb. együtt.

A zene, ez az egyik legrégebb és legelterjedtebb művészet, valamennyi törzsnél és népnél kivette a részét a munkából és a harcból, az örömből és szomorúságból és milliók érzelmeit és akarátát irányította és szervezte.

Nem volt egyetlen állam sem, amelynek ne lett volna zenéje. Nem volt hadjárata és nem volt forradalom dalok és zenekarok nélkül.

A zeneművészet a művészet többi fajtáitól eltérőleg láthatatlan, hangokból készült formákkal dolgozik és az élet jelenségeit nem tárgyyszerűen tükrözi. Ez azonban egyáltalán nem csökkenti azt a képességét, hogy a reális valóság legbonyolultabb jelenségeit is kifejezhesse, hogy ösztönözze az emberek tudatát, mozgósítsa és irányítsa érzelmeiket és akarataikat. Ezek a lehetőségek hatalmas mértékben megnövekednek a vokális zene és különösen az opera területén.

Emlékezzünk vissza *Dargomizszkij*-nek *Karmalina*-hoz írt levelében levő híres kijelentésére: »Azt akarom, hogy a hang közvetlenül a szót fejezze ki.« Ime a realista zene teljes programja. Az ilyen zenének nemcsak az a rendeltetése, hogy érzelmeket fejezzon ki, hanem az is, hogy gondolatokat közvetítsen, a széles tömegek számára konkrét és érthető formában.

Ismeretes, hogy *Muszorgszkij* együttértett *Dargomizszkij*-nek ezzel a meghatározásával. De nem állapodott meg itt, hanem tovább ment — a maga módján és igen lényeges kiegészítéseket fűzött hozzá. *Muszorgszkij* nem érte be azzal a törekvéssel, hogy »a hang közvetlenül a szót fejezze ki«, hanem azt kívánta, hogy a zene hatoljon be az ember belső világába, tárja fel azt, »teremtse élő jelenséget és típusokat«. A művészetet »az emberekkel való beszélgetés eszközének« tekintette, a szellemi kapcsolat eszközének. Ily módon alakította ki művészetének realizmusát, társadalompolitikai irányzatosságát és, végső fokban, népiességét.

² *Hanslick*: A zenei szépről. Jurgenszon kiadás (oroszul), 1885, 12-13. old. és 59-60. old.

Muszorgszkij-nak ezek az elvei átterjedtek *Rimszkij-Korszakov* művészetébe is, aki a zenét ugyancsak hatalmas társadalmi jelenségnek tekintette, mely aktívan hat az életre.

Az egész orosz realista zene életigazságokból, a nép élenjáró rétegeinek nagy, gondolataiból és élményeiből indult ki; a haladó orosz irodalommal, színművészettel és festésszettel együtt ezért hatott olyan hatalmas mértékben hazánk és más országok társadalmi életére.

Az ifjú szovjet zene, amely a klasszikus örökség legjobb hagyományait kritikailag átgondolta és továbbfejlesztette, történetével tanúbizonyságot szolgáltat arra, hogy zeneművészetünk növekszik és tökéletesedik, hogy épp a gondolat, tartalom és eszmei céltudatosság a legfontosabb és legjellemzőbb vonása.

A szovjet művészek eszmeiségének és mesterségbeli tudásának a fejlődése egységes folyamat. Természetesen eszmeiséget el sem lehet képzelni az élet ismerete nélkül, mindenekelőtt a szovjet valóság ismerete nélkül. Nem tehetjük úgy magunkévá a szocialista realizmus módszerét, hogy egyidejűleg ne tanulmányoznánk az életet, minthogy a szovjet művészet alkotó módszere valamennyi művésztől nemcsak a valóság hű ábrázolását kívánja meg, hanem azt is, hogy aktívan támogassa hazánkban a a kommunizmus építését. Kétségtelen, hogy az író vagy a zeneszerző, a festőművész vagy a kritikus, ha nincsenek állandóan friss benyomásai, hanem régi képzetek kötik meg, elkerülhetetlen kudarccal rohan. És mégis, mennyi zeneszerzőnk és zenetudósunk van, aki egyáltalán nem vesz részt még saját művészi szervezetének az életében sem! Semmibe se veszik a kollektívát, fellegráruk nyugalomába zárkoznak a pezsgő szovjet valóság elől, elvtársaik bíráló szavai elől. Az ilyen szovjet művészek, anélkül, hogy maguk is észrevennék, művészi zsákutcába jutnak.

A szovjet művészet bolsevista eszmeisége nem tűri el azt, hogy a művészi eszközökben széplélek módjára gyönyörködjünk, hanem ennek mindenféle jelensége ellen kérlelhetetlen harcot folytat. Az eszmeiség ugyanis érzelmekre ható megjelenítést, világos formát, kifejezésteljességet kíván, a művészi eszközök szigorú megválogatását. Az eszmeiség és a művésziesség egysége kapcsolatban van az alapgondolat világosságával amit az biztosít, ha a művész alaposan ismeri az élő jelenségeknek azt a körét, amelyet alkotásában megjelenít. A kommunista építés lendületéről, népünk kiváló tetteiről és a szocializmus embereinek nagyszerű vonásairól nem lehet fakón, sablonosan írni. A művészet nem tűri meg a kaptafát. A nagyjelentőségű tartalom és a magasröptű eszmeiség magas művészi színvonalat kíván, minthogy csak esztétikailag világos mű elégítheti ki a tömegek növekvő igényeit és nevelheti azokat egyúttal.

4.

Az új, szocialista művészet kialakítása egyáltalán nem jelenti azt, hogy a múlt valamennyi művészi értékét megsemmisítjük. Csupán a marxizmus vulgarizálói képzelhették azt, hogy a korábbi társadalmi és állami rendszer összeomlása után el kell ejteni a klasszikus örökséget is. A marxizmus-leninizmus vulgarizálói nem akarták megérteni, hogy a különböző szociális és gazdasági, új és régi formációk közt van bizonyos öröklődés és ezért a történelem nem csupán a robbanás törvényei szerint fejlődik, nemcsak a régi teljes tagadásával.

Az új a régi méhében születik. Az új kritikailag átdolgozza és elsajátítja a legjobbat abból, amit a múlt korszakok alkottak. Így szokott ez lenni az élet materiális feltételeinél és ugyanez a helyzet a társadalmi tudat formáinál is. Ez a törvény a művészi alkotásra és az esztétikai nézetekre egyaránt érvényes. Felemlítettük például, hogy a marxista-leninista esztétika alapjait jóval a szovjet művészet kialakulása előtt fektették le. Még az Októberi Forradalom előtt alakult ki a szocialista realizmus módszere is Gorkij művészetében, aki a proletár-irodalom alapítója.

Mi hát az, ami a múlt korok irodalmából és művészetéből a régi társadalmi és állami rendszer bukásával együtt eltűnik, és mi az, ami megmarad és átmegegy az új gazdasági és társadalmi rendbe?

Mindenekelőtt a korábbi felépítménybe beépült, túlhaladott esztétikai nézetek és a művészi alkotásoknak ennek megfelelő értelmezése szűnik meg. Fokozatosan semmivé válik az az alkotó módszer is, amit az uralkodó osztályok világnézete határozott meg. Végül, felszámolódnak a túlhaladott esztétikai nézetekhez illő intézmények és szervezetek: a művészi »vezérkar« egész bürokratikus hierarchiája, a színházi impreszárió-rendszer, a magánvállalkozás az irodalomban és a művészetben. A szocialista kultúra megteremtésének folyamatában eltűnnek az olyan szervezetek, mint az esztétizmusba hajló »Művészet világa«, vagy a reakciós »Szerapion-fivérek«, valamint a különböző reakciós irodalmi és művészeti folyóiratok és újságok.

A múlt korok kultúrájának irodalmi, zenei, festészeti, szobrászati alkotásokban jelentkező művészi értékeiből megmaradnak azok a legjobbak, amelyek a valóságot híven tükrözik. A múlt ilyen alkotásai igen értékes források a valóság megismeréséhez és egyidejűleg esztétikai élvezetet nyújtanak nekünk, fejlesztik művészi ízlésünket. Ezek többnyire realista, történelmileg haladó alkotások.

A szovjet rendszer azonban a klasszicizmust nem mechanikusan veszi át. Jelentőségét kritikailag átértékeli. Sok mindent, ami történelmileg haladó, csupán a szocializmus feltételei közt értékelnek elsőízben helyesen. Mondhatjuk, hogy a klasszikus orosz realista művészetben nincs egyetlen művész sem, akit a marxista-leninista esztétika eredményeként a szovjet körülmények között ne értelmeztek volna újszerűen és helyesen.

Föltétlenül rá kell mutatnunk arra, hogy a művészi alkotások értelmezése tekintetében, mint általában a múlt szellemi értékeit illetően, szakadatlan átértékelési folyamattal van dolgunk. Mivel magyarázható ez? Miért értelmeznek egy és ugyanazon művet, vagy egész művészi irányzatot más időkben különböző módon? Mert a történelem haladó mozgásának során, különösen a forradalmi korszakokban az élet különböző jelenségeihez való társadalmi viszonyulás is megváltozik. Ezt a viszonyt az új, hatalomra jutó, forradalmi osztályok határozzák meg. Törvény a szocializmusban az, hogy minden társadalmi folyamat szervező irányítását a népi tömegek érdekében kell gyakorolni. A társadalmi gyakorlat következtében általában az ideológia és még inkább az esztétika területén tisztulnak, elmélyülnek és továbbfejlődnek a különféle képzetek, fogalmak és értékelési kritériumok. Megfelelően tükröződik ez a szovjet társadalomnak a művészi alkotáshoz, valamint a tudományhoz, filozófiához, erkölcs-tanhoz, valláshoz stb. való viszonyában.

Végül, a korábbi művészetből átörököljük azokat a művészi tapasztalatokat és hagyományokat, amelyek megőrizték haladó vonásaikat. A bolsevista párt a szovjet művészeket állandóan emlékezteti ezekre a hagyományokra, mindenekelőtt az orosz realista művészet hagyományaira, amikor felszólít arra, hogy tanulmányozzunk és sajátítsuk el a klasszikus hagyatékot.

Zsdanov a SzK(b)P Központi Bizottságában a szovjet zenei tényezők értekezletén szólott arról, hogy az orosz klasszikus zenei kultúrára az élethűség és a realizmus jellemző, a ragyogó művészi forma és a mély tartalom egysége, a nagy mesterségbeli tudás és az egyszerűség, és hogy magasröptű eszmeisége elválaszthatatlan a népművészet forrásaitól. Ez a zene ellenségként tekint a formalizmusra és a durva naturalizmusra.

Ezekkel kapcsolatban újból felmerül az újítás kérdése. Az igazi újításnak nincs semmi köze a klasszikus hagyományok tagadásához. Sőt, a klasszikus hagyatékot nem is tudja nélkülözni. Kétségtelen például, hogy a zeneelmélet alaptörvényei

szilárdan megmaradnak. A zeneművészet az évszázadok folyamán a kifejezési eszközök sok fajtáját ismerte meg, de nem mind maradt fenn és állta ki az idők próbáját. Természetesen a zeneművészet kifejezési eszközei nem topognak egy helyben, hanem fejlődnek és tökéletesednek. Mindegyik zeneszerző a maga módján használja azokat művészetében. Mégis teljesen nyilvánvaló, hogy ezek nélkül az eszközök nélkül elképzelhetetlen a mai zene. Következésképpen, ezeknek az eszközöknek mesteri elsajátítása és a klasszikusoknak a zenei forma területén elért tapasztalatainak a tanulmányozása és alkalmazása sokban segíti a szovjet zeneszerzőket zenei kultúránk új eredményeierért vívott harcukban.

Igy tehát azok, akik a művészet felépítményi jellegét tagadják, ezzel együtt valójában a művészet osztályjellegét is tagadják. És fordítva, azok, akik azt erősítetik (mint például a proletkultisták, rappisták, marristák és titkos epigónjaik), hogy a művészet mint felépítményi jelenség a felépítménnyel együtt teljesen eltűnik és felszámolódik, ezzel együtt a klasszikus örökség jelentőségét is tagadják. Pedig a marxizmus-leninizmus nem engedi meg, hogy a kommunista társadalmat anélkül építsük, hogy megbíráltna bár — de birtokunkba vegyük mindazt az anyagi és szellemi értéket, amit a múlt korok alkottak.

A bolsevista párt eszmeileg szétzúzta a proletkultistákat, rappistákat és mindazokat a többi áramlatokat, amelyek a klasszikus hagyaték ellen léptek fel. A szovjet állam biztosítja a múlt élenjáró művészete és irodalma által elért eredményeknek kritikai elsajátítását és ez egyik legfontosabb feltétele annak, hogy új, szocialista művészetet alkothassunk. Amikor *Sztálin* zseniális nyelvtudományi munkáiban *Marr* hibás koncepcióit leleplezte, ezzel új csapás érte azokat, akik semmibe se vették a klasszikus hagyatékot és ezzel magát a marxizmust is eltorzították.

★

A bolsevista párt újból és újból egyre felhívja művészeink figyelmét arra, hogy a szocialista társadalomban milyen hatalmas szervező és nevelő szerepe van a művészetnek és az irodalomnak. Kétségtelen, hogy a kommunizmushoz való közeledésünkkel a szovjet művészet társadalmi jelentősége egyre növekszik. Ezért kell valamennyi szovjet művésznek ernyedetlenül fejlesztenie önmagát, ezért kell ideológiailag gazdagodnia és alkotó művészetében tökéletesednie, hogy a nép által megkívánt művészi alkotásokat teremthessen és a kommunista építés aktív részesévé váljék.

G. Apreszjan.

BARTÓK ÉS KODÁLY MAGYAR NÉPDALFELDOLGOZÁSAI

Ez a tanulmány azt tűzi ki céljául, hogy segítséget nyújtson a zeneszerző fiatalágnak Bartók és Kodály népdalfeldolgozási művészete tanulmányozására. Miért fontos ez? Azért, mert kultúrforradalmunk parancsolóan veti fel minden zeneszerző számára a népiesség, a népdalhoz való viszony kérdését. Ez részben melódikai feladatokat ró a szerzőkre, de ugyanilyen mértékben harmóniai formálási és egyéb feldolgozási problémákat is rejt magában. A népzeneitanítás ma már több-kevesebb segítséget nyújt fiatalabb zeneszerzőinknek (és tegyük hozzá, jó egynéhány idősebbnek is) abban, hogy a népdal melódikus rendszerét megértse és, bár távolról sem mondhatjuk, hogy ezen a téren minden rendben lenne, mégis úgy látszik, hogy

a magyaros dallamformálás útján zeneszerzőink zöme több-kevesebb sikerrel már elindult.

Látszólag ez a helyzet a népdalfeldolgozás vagy a népies dallam feldolgozásának területén is. Alig akad zeneszerző, aki a maga harmóniai, formai és egyéb eszközeit ne úgy jellemezné, hogy azok az új magyar zenei stílus (értsd ezalatt Bartók és Kodály) »a magyaros harmonizálás« (u. a.) »magyaros kontrapunkt« (u. a.) alapjain nyugszanak. De ezek a megjelölések gyakran inkább érzéssbeli viszonyt jelentenek, mint meg-alapozott támaszkodást az említett nagy mesterek remekműveire. Zeneszerzőink egy része úgy gondolja, hogy ez a rendszer annyira vérébe és fülébe ivódott, hogy az ő spontán szerkesztési munkája megfelelően tükrözi majd azokat az érzéssbeli szálakat, amelyek Bartók és Kodály remekeihez fűzük. A valóság azonban távolról sem ez. A valóság az, hogy sokaknál az új magyar stílus egyszerűen negatívumot jelent, azt, hogy nem Rieschbieter-harmóniakat használ, a funkcionális gondolkozással való szembenállást, bizonyos kontrapunktikus mozgékonyt és kötetlenséget. Jelenti továbbá sajnálatos gyakorisággal a formálás primitivizmusát, átgondolatlanságát, a forma átélésének hiányát. Mondanunk sem kell, hogy mindezek a hibák nemhogy nagy mestereink hagyományát jelentenék, hanem egyenesen annak ellentétét képezik. Bartók és Kodály művészetén vörös fonalként húzódik végig a zenei koncepció gazdagsága, a harmónikus és kontrapunktikus elemek szigorú és gazdaságos felhasználása, tehát *a zenei hagyomány gondos és zseniális átértelmezése a magyar népdal melódikus világának alapján.*

Lehet, hogy az itt festett kép kicsit sötétnek tűnik. A valóság az, hogy ez a kép nem illik rá zeneszerzőtársadalmunk egészére, (vannak nagyszerűen sikerült, új népdalfeldolgozásaink: Szabó, Szervánszky, Járdányi művei stb.), de éppen elég tehetséges fiatal művészre illik rá ahhoz, hogy a vészharangot meg kelljen kongatni. Hiszen zenei feladataink annyira megsokasodtak, hogy csak minden zeneszerző lelkes közreműködésével és szakképzettségének emelésével oldhatók meg. A rádióban elhangzó népdalfeldolgozás, a Népművészeti Intézet műsorfüzeteiben megjelenő ánczkíséret éppen olyan fontos közügye zenei kultúránknak, mint egy-egy kiváló szerzőnk sikerült műve. Ha harcot indítunk a selejt ellen, úgy érzem, elsősorban ezen a vonalon kell elindulni.

Tanulmányozzuk tehát behatóan Bartók és Kodály feldolgozó művészetét. Annál fontosabb ez, mert ma már nemcsak egyszerűen ennek a stílusnak az elsajátítása és szakavatott gyakorlása van napirenden, hanem az elsajátított zenei formáknak, elemeknek, újfajta felhasználása is. De ez feltétlenül annyit jelent, hogy az elemeknek maguknak is többé-kevésbé változniuk kell. A zenei forma a kifejezés eszköze. Amennyire igaz az, hogy bűn a zenei elemekkel való üres kísérletezés, annyira igaz az is, hogy minden mondanivalónak megvan a maga sajátos kifejezése és ez, ha nem is magukban a zenei elemekben, de az elemek csoportosításában, vagy mennyiségi arányában így, vagy úgy megmutatkozik. De egy stílus továbbfejlesztéséhez csak úgy foghat hozzá a zeneszerző, ha magát az eredetit elsajátította, ha nem halvány elképzelése, érzése van róla, hanem biztos tudomása. El kell sajátítanunk alaposan ezt a stílust ahhoz, hogy továbbfejleszthessük, a mai idők céljaihoz alkalmazhassuk.

Mondhatná valaki: »miért szükséges változtatás? Hiszen a népdal népdal maradt 1905. óta, a népdalfeldolgozás is maradhat olyan, mint az akkori«. Ez az álláspont mélyesen hamis. A népdalfeldolgozás nemcsak ismétli a népdalt, hanem kifejti, új megvilágításba helyezi, ezt vagy azt az oldalát hangsúlyozza. Az, hogy ki mit lát a népdalban, a feldolgozáskor derül ki és feltétlenül világnézeti kérdés.

Különben a népdalfeldolgozásnak ezt a természetét bőven tanulmányozhatjuk Bartók és Kodály műveiben. Elsősorban Bartók az, akinek szinte egész élete, emberi és zeneszerzői mivoltának története szinte maradéktalanul visszatükröződik a különböző időkben megírt népdalfeldolgozásaiban. (Kodálnál a feldolgozási stílus egysegebb, lezártabb, kevesebb benne a szubjektív változat). Mindenki számára világossá válik ez, ha példaképpen párhuzamot von Bartók »Gyermekeknek« című sorozata és a »Húsz magyar népdal« stílusa között. Nemcsak azt jelenti a két mű közötti különbség, hogy az egyik oldalon főként gyermekdalok (gyermekek előadására számítva), a másik oldalon legkülönbözőbb hangvételű népdalok (legérettebb előadók számára) kerültek feldolgozásra. A 9. számú népdal, a »Juhászcsúfoló« például jellemzetesen könnyed hangvételű, a gyermekjátékok kérdés-felelet változását mutató dal. Szövege közkeletű használatban semmiféle mély drámaiságot nem rejt:

Volt-e olyan juhász
Ki meg tudná őrizni
Farkastól a bárányt?
Voltak-e farkasok?
Hej, bizony nem angyalok,
Vittek-e el bárányt?
Hej, bizony nem is hoztak.
Folyt-e el a vére?
Hej, bizony nem a teje.

De Bartókot ebben az időben már a népi múlt ősi homálya ragadta meg. Ami a *Cantata Profana*-ban végső fokon költői hitvallássá lett: el a gyűlölt, megfeneklett polgári kultúrától, ki a szabadba, a magyar régmúlt öskommunista szabadságába, — ez a költői hitvallás jelentkezik csírájában a »Juhászcsúfoló« feldolgozásában. Bartók számára ez az ősi versike véres valósággá, a pástorkodó ember művészetének tragikus fejezetévé vált. Világos, hogy pástorember számára nem lehet nagyobb tragédia, mint az, ha juhait farkas tépi szét. És feltehető, hogy az idézett dal valóban valami ősi tragédiát, a közösség megvető csúfolódását, vagy a juhász elkeseredett öngúnyát rejt magában. Bartók ezt az ősi valóságot kelti életre, amikor a szöveg eszméjének nem a gyermeki játékoság, hanem a tragikum kifejezését kölcsönzi. Ezzel természetesen a hallgató számára látszólag ellentétbe kerül a dallam és feldolgozásának módja. Nem kell hangsúlyozni azt, hogy ez az ellentét látszólagos, tehát nem arról van szó, mintha itten Bartók egy gyermekdalt »disszonánsan« dolgozott volna fel, hanem egy ellentmondásról, aközött, hogyan egy bizonyos népdal a köztudatban él és aközött, amit Bartók látott benne.

Ez a példa azt bizonyítja, hogy a feldolgozás aszerint, hogy mit bont ki a népdal eszméjéből, világnézeti kérdés. Ha a legszélsőségesebb példát említettük, ez csak az érthetőség kedvéért történt, de többé-kevésbé kimutatható ez a tény a feldolgozások zömében.

Külön kérdés az, vajjon miféle népdalokat dolgoztak föl mestereink. Vajjon van-e bennük különleges vonzódás a hagyománynak egyik, vagy másik része iránt, van-e olyan népdaltípus, amelyet nem tartanának feldolgozásra méltónak? Ha alaposan megnézzük műveik egészét, úgy azt látjuk, hogy a mesterek tudatosan magukénak vallottak mindent, ami zenei hagyományunkból értékes és szép s egyforma odaadással és művészettel dolgozták föl legősibb pentaton dalainkat és a magyar népdal fiatalabb hajtásait. Kodály, (a rendszeresebb feldolgozó) éppenséggel, mintha arra törekedett volna, hogy maradéktalan képet adjon a magyar népdal világáról.

De ez természetesen azt hozta magával, hogy a feldolgozási eszközöknek is sokféléknek kellett lenniök, alkalmazkodniok kellett az egyes népdalok modus-beli sajátosságaihoz, a pentatontól a dur-skáláig. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, mennyire óvakodott a két mester attól, hogy bizonyos népdalokra jellemző fordulatokból leszűrt harmóniai elemeket kényelmetlen ruhaként húzzon rá olyan dalokra, amelyeknek természetével ez ellenkéznék. Érdemes megnézni, hogy Bartók abban a sorozatban, melyben a szokványos funkcionális gondolkozástól legtávolabbra került, a »Húsz magyar népdal«-ban milyen féltő gonddal harmonizálja meg *funkcionálisan* a 11. számú »Párosító«-ban a »Sárga csikó, csengő rajta« dur-dallamát. Az egyik alapelv tehát, amely Bartók és Kodály példája szerint a feldolgozás sikerét biztosítja, a dallamnak és harmóniavilágnak összhangja.

De honnan származnak ezek a harmóniak, amelyek alkalmasak arra, hogy a magyar népdal sokágú világát alátámasszák? Van-e speciálisan »magyar harmonizálás«? Lehetetlen erre a kérdésre igennel, vagy nem-mel felelni. Van már olyan harmóniavilágunk, amelyet természetesen, magától értetődően népdalainkhoz illőnek találunk, van magyar harmóniai hagyományunk. Igaz, hogy ez egyetlen esetben sem valami speciálisan magyar találmány, az általános műzenében mindenütt megtaláljuk gyökerét, eredetét. De mégis, egészét tekintve sajátosan magyarnak érezzük. Végeredményben hatalmas példa arra, hogyan kell a műzene nagyszerű eszközeit magyar viszonyokra alkalmazni. Semmiképpen sem egységes rendszer. Említettünk már két tényezőt, amely különbözővé teszi: a népdal eszméjének kifejtése, és a népdal modus-ának figyelembevétele. Hadd tegyünk hozzá egy harmadikat, s ez a zeneszerző egyénisége, stílusának milyensége. Tehát más Bartók stílusa és más Kodályé, de más pályájuk különböző állomásaink is. Szabad-e feltenni azt a kérdést, hogy melyik tehát az »igazi« magyar feldolgozási stílus? Semmiképpen. A magunk részéről a »Gödöljei piactéren« (Bartók: 10 könnyű zongoradarab) kúrtharmóniáit a »Megégett Rácország« (Kodály: Magyar népzene 39.) félzárattal nyitvahagyott dur-tonalitását vagy a »Bujdosó ének« (Bartók: 20 magyar népdal 3.) szabadon — de mennyire logikusan — tenyésző szólamfolyondárjait, a tonalitás szélén lebegő harmóniavilágát és a »Szabó Erzsébet« (Kodály: Magyar népzene 44.) drámai mixturáit egyként magyarnak érezzük. De senki se higgye, hogy más harmóniai rendszer nem lehet magyar. A feltétel a népdallal való összhang.

Hasonlóképpen állunk a kontrapunktikus szerkesztésmód dolgában is. Viszont feltűnő, milyen óvatosan bántak nagy mestereink a kontrapunkt eszközeivel és ez intő példa lehet azok számára, akik szívesen tekintik a népdalt kontrapunktikus játék alanyának. Ilyesmire példát Bartóknál vagy Kodálynál találni egyszerűen lehetetlen.

Az a kérdés, amelyben Bartók és Kodály népdalfeldolgozó művészete a legteljesebben tárul elénk, a feldolgozás koncepciójának, tervének kérdése. Szándékosan nem »formát« mondunk, hanem a bővebb »konceptiót« állítjuk előtérbe, mert a forma szó bizonyos tekintetben elkopik, sematikussá válik. Nem minden esetben jelenti azt az élő tervet, amely a mű elemeinek sorrendjén és hangnemi tervén kívül dinamika, vonalát, hangulati tervét is magában foglalja. Pedig enélkül a forma fogalma (de gyakran maga a megvalósított forma is) séma, rideg és szikár csontváz marad. Bartók és Kodály feldolgozásainak legjellemzőbb művészi vonása a koncepció élő, erőteljes volta. Nagyjából hét csoportba osztható ez a koncepció-gazdagság:

1. strófikus dallamfeldolgozás,
2. variáció, (többnyire harmóniai)

3. genre-képsorozat,
4. átkomponált lírai dal,
5. átkomponált drámai ballada,
6. népdalokból felépített különféle klasszikus formák, (rondo stb.)
7. ú. n. népdalcsokor.

Az első csoportba tartozó művek száma rendkívül csekély. A Bartók és Kodály által közösen kiadott »Húsz magyar népdal« sorozatán kívül (amelyben ez a forma uralkodó) csak elvétve találkozunk vele.

A második csoport rendkívül gazdag. Ide tartozik többek között a »Gyermekeknek« sorozat zöme. Ez a variáció éppen azért, hogy dallama konstans, szemben a klasszikus variációval, amely elsősorban a dallam variálására fordított gondot, egészen újfajta formát jelent. Alapját az a tény képezi, hogy a feldolgozott dallam az esetek túlnyomó többségében nem rejti magában az egyetlen lehetséges harmóniai támaszt, hanem a harmóniak, sőt a funkciók variálására is lehetőséget ad. De a részletes tárgyalásnál ki fog derülni, milyen műgonddal és mennyire tervszerűen történik ez, mennyire nem ad alapot semmiféle szabadosságra. A harmadik csoport koncepciójának legdiadalmasabb megvalósulása véleményem szerint Kodály két remekműve a »Mátrai képek« és a »Karádi nóták«. Nemcsak arról van szó ezekben a remekművekben, hogy egyes népdalok képszerűen, pontosabban életképszerűen kerülnek feldolgozásra, hanem arról, hogy ezek a képek mesteri csoportosításukkal az ellentétek tudatos fényében a valódi életet képesek elénk vetíteni, hely és idő, szokások és életkörülmények zeneileg maximálisan pontos festésében. A negyedik és ötödik csoport koncepciójában azonos, csak mondanivalójában különbözik. Mindkettőnek alapja az, hogy a dal kísérete a legintenzívebb segítséget nyújtja a népdal mondanivalójának (lírai vagy drámai-balladai magjának) kifejtésére. Kodály ezen az úton nemcsak »Görög Ilona«, »Kádár Kata« vagy »Molnár Anna« mélyen emberi, megragadó történetét tudja megragadóan elénk tárni, hanem mesteri eszközökkel meg tudja ragadni a magyar múlt egyes nagy alakjait és eseményeit is. Nagyszerű példa erre a »Rákóczi kesergője«. (Magyar Népzene 42.) Természetesen ebben a koncepcióban nagy szerephez juthat mindenfajta zenei festői elem is a népi hangszeres zenélés idézésétől Rákóczi tárogatójáig, melyek az ellenállhatatlan asszociáció erejével ragadják meg képzeletünket.

A hatodik és hetedik csoport bizonyos szempontból átmegy egymásba. Ezekben a csoportokban válik leginkább zenei anyaggá a népdal, itt jut legkevésbé szóhoz a népdal eszmei tartalmának, érzelmi mondanivalójának kifejtése. Hadd jegyezzük meg külön az ú. n. népdalcsokorral kapcsolatban, hogy azt érzésünk szerint Bartók és Kodály nem tekintik önálló formának. Természetesen vannak nagyszerű példái is, mint a Bartók: »15 magyar parasztdal«. A zenei szerkesztés és ízlés alapelveinek szem előtt tartásával összeállított műsorok ezek inkább, semmint művek. Helyelközzel Bartók ezt a munkát az előadóra bízta, mint a duóknál vagy a »Gyermekeknek«-ből különböző hangszerekre átírt csokroknál. Véleményünk szerint, semmiképpen sem indokolt ennek a formának mai egyoldalú népszerűsége — bár bizonyos praktikus haszon ettől a műfajtól sem tagadható meg.

Az a célunk, hogy a tanulmány olvasóját segítsük a Bartók és Kodály remekműveiben való elmélyedésben. De hadd jegyezzük meg, hogy igazi zeneszerzőtehetség mindenfajta stílust, még a hozzá legközelebb állót is kritikusan elemez. Természetesen nem olyan kritikával, amely lebecsüli a mesterek munkáit. Ez a kritika káros és elvetendő. A mi szemünkben nem zeneszerző az, aki az emberi szellem e nagy alko-

tásaiért nem tud lelkesedni. De lelkesedés és utánzás nem azonos. Ha a lelkesedés annak szól, hogy milyen mélyenszántóak a remekművek a maguk mondanivalójukban, és annak kifejtésében, és ha ebből ösztönzést nyer a zeneszerző a maga sajátos mondanivalójának és kifejezési eszközeinek művészi kimunkálására, úgy nyert ügye van. Ha úgy látja, hogy nincs más dolga, mint az évtizedekkel előbb felvetett és megoldott problémáikat újrarágni, akkor menthetetlenül elmarad a világtól, amely sem Palestrina, sem Bach, sem Beethoven kedvéért meg nem állt, elmarad az emberektől akiknek gondolatai, vágyai — tehát létük és tudatuk — napról napra változnak, de talán soha akkorát nem változtak, mint a közelmúltban, az embernek a rabság világából a szabadság világába való ugrása idején. Tűzze ki a fiatal zeneszerző bátran a szocialista zene zászlaját és álljon szilárdan mindkét lábával a hagyomány talaján.

Ezt követeli mindenkitől a zene mai útja — és ha ebben ez a tanulmány valamiféle segítséget tud nyújtani, úgy elérte célját. *)

Mihály András

KETTŐS HANGVÉTEL LISZT EGYIK MŰÉBEN

A magyar népzene hangjához Liszt legutolsó műveinek egyikében, a *Magyar Történelmi Archépek* című sorozat¹⁾ első darabjában, a »Széchenyi« feliratú zongoradarabban járt legközelebb. Ösztönös megérzésből, vagy szórványos dallamismeretből fakadóan — ezt ma már szinte lehetetlen kinyomozni, de tény, hogy egy helyen érintette is ősi népzeneink hangvételét.

Liszt fiatal korában elhatározta, hogy egyedül, gyalog bejárja a magyar föld legelhagyatottabb vidékeit is, hogy népünk életét tanulmányozza. Liszt alkotói munkássága és népdalgyűjtésünk ügye szempontjából egyforma veszteség, hogy ez nem történhetett meg.

Kicsiszolódott, egységes stílusú magyar hangvételi művek helyett csupán forrongásban, alakulásban levő nyersanyagot hagyott hátra számunkra Liszt késői műveiben. De néha egy-egy tematikus mű több bepillantást enged az alkotás műhelyébe, mint valamely minden szempontból tökéletesen megoldott kompozíció.

A »Széchenyi« című zongoradarab egyes részei a magyar zenei hangvételt egymástól feltűnően különböző eszközökkel igyekeznek elérni. A mű eszmei tartalmából következtetve feltehető, hogy az egyes részek a magyar nemzet különböző rétegeit akarják zeneileg ábrázolni:



*) Bevezető a szerző azonos című tanulmányához

¹⁾ A sorozat a legújabb időkig kiadatlan, összkiadásban nem jelent meg.

A darab első nyolc üteme frig dallamrészlet. A magyar hangvétel kérdéseivel foglalkozó tanulmányomban már rámutattam arra, hogy mily nagy szerepet visz a frig skála Liszt érettebb műveiben. Késői művei tanulmányozásánál nem térhetünk ki az elől a feltevés elől, hogy ezt a skálát Liszt tudatosan magyar nemzeti zenei sajátoságnak tekintette. A múlt század műdalirodalmának legsablonosabb termékei is zenei közhelyként használják a moll-félzárattal harmonizált frig dallam-zárófordulatot, mely felülről félhanggal ereszkedik a tonikára. A Liszt által feldolgozott műdalok közt is vannak ilyenek. Bátran feltételezhetjük, hogy Liszt eljutott ezeknek a dallamoknak skálaszerű kiemeléséhez. A »Széchenyi« befejező ütemei egyébként szintén frig fordulatot mutatnak.

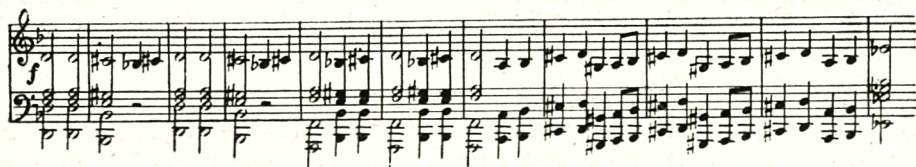
A következő nyolc ütem nemcsak hanganyagában ötfokú, hanem az első négy hang ősi dallamaink leggyakoribb pentaton-fordulatát hozza! Ennek a ténynek a megállapítása önmagában is olyan jelentős, hogy minden hozzáfűzött hipotézis csak elvenne az erejéből.

A harmadik mondat első felét alkotó erőteljesen felfelé törekvő aeol-hangnemű motívum a mondat második felében a magyar-moll egy részletévé alakul át. A négy hang magában foglalja a magyar-moll legjellegzetesebb sajátosságait: a felemelt negyedik és hetedik fokot. Az aeol motívumnak magyar-mollá váló dallam-modulációs átalakulása már előreveti a bevezetés után felcsendülő főtéma (41. ütem) dallamvilágát.

Negyedik mondatként a sorozatot formailag összekapcsoló kürtjel csatlakozik, amelyik itt szekvenciálisan, nagy terccsel feljebb, emelkedő kvint- és szeksztlépések alakjában jelentkezik. Minden kürtjelet visszhangszerűen, csökkentett hangerővel megismételve, kétszer hallunk, míg végül belép a főtéma. Ennek a kürtjelnek ugyanolyan formaépítő szerepe van a sorozatban, mint Muszorgszkij »Képkiallítás«-ában a *Promenade*-résznek. A bevezetés 40 üteme mindvégig hármas (a visszhangszerű részekben kettős) oktáv-uniszónóban hangzik fel minden harmóniai alátámasztás nélkül. Isov Kálmán a Zenei Lexikonban (II. kötet, 40. oldal) ezeknek az uniszónóknak a szerepét azzal magyarázza, hogy »a magyar lélek a maga monodisztikus megnyilvánulását öntudatlanul elégnek érzi gondolatainak kifejezésére.« Valóban találó az a megállapítás, hogy ezeknek az uniszónóknak — éppúgy, mint népdalainknak — az erejéből minden klasszikus, vagy romantikus harmonizálás csak elvenne. A népdalok,

valamint a népdalszerű dallamok belső törvényszerűségeiből fakadó harmonizációnak viszont e korban még nem jöhetett el az ideje: ehhez hiányoztak a szükséges ismeretek.²⁾

A főtéma hangvétele már nagyjából egyezik az érettebb Rapszódiaiak és a nagy Csárdások hangvételével. Dallamát a magyar mollból alakítja, ritmikája feszes, de mégis mértéktartó, akkordjai telt hangzásúak. Egészében véve a főtéma a 19. század »úri« magyar zenéjének a hangját tükrözi és így élesen elkülönül a bevezetés részben ötfokú, részben modális hangnemű dallamanyagától. Azt mondhatjuk, hogy a bevezetés a magyar népet jelképezi, míg a főtéma magát Széchenyit, ki — bár telve van száncsikkal az inségesek irányában és igazságérzete tiltakozik a »nagyobb rész szolgálai helyzetetése ellen« — mégis a nép fölött állónak érzi magát s rendjét és felülről akarja kormányozni a népet.



A kétfajta zenei anyag csak rövid időre találkozik egymással, így pl. azokban az ütemekben, melyekben a bevezetés harmadik mondatának motívuma (most már a Rákóczi-induló teljes ritmusával) a főtéma dallamával uniszónóban találkozik. Ez a rész azt a találkozást sejteti velünk, melyet a közös haza iránti szeretet, a közös ellenség iránti gyűlölet, a közös építő munkában való együttműködés hoz létre — egyrészt a nép — másrészt a haza fellendítésén fáradozó reformer között.



Egyebekben azonban a főtéma anyagából szőtt dallam viszi előre a darab menetét, állandó crescendóval és szekvenciális emelkedésekkel, a csúcspontig, ahol az egyébként sehol sem kivonatszerű, hanem gondosan kidolgozott zongoraszólamhoz külön harmadik sorban trombitaszólam is járul. A tetőfokról megállás nélküli rohanással zuhan a dallam a mélybe, a trombita-szólam beleolvad a vezető szólamba és a bevezető rész kezdetéhez hasonlóan fríg hangnemben zárul a darab, uniszónójával ismét a kezdet hangvételére térve vissza.

²⁾ *Gárdonyi Zoltán »Liszt Ferenc magyar stílusa«* című könyvében a »Széchenyi«-ben is elvont, képletszerű magyar stílust lát. Kétségbe vonja a kürtjel magyarosságát arra való hivatkozással, hogy »ritmusa nem pontosított, hanem szinkópált, a melódialépés irányja pedig nem emelkedő, hanem leszálló.« Ezzel szemben áll az a tény, hogy a teljes kürtjel a leszálló és emelkedő lépést együttesen tartalmazza s ebből hasaí le mindkét dallamlépés; az emelkedő lépés ilyenformán természetesen jambikus ritmusa. Az »Arecsképek« egyszólamú helyei szerinte az egyszólamú magyar népzene melódikájától távol állanak. — A zene mást mond.



Liszt és Széchenyi jól ismerték egymást. Liszt 1839. december 18-tól 1840. február 6-ig tartó magyarországi hangversenykörútja alkalmával mind oda-, mind visszautaztában hosszabb időt töltött Pozsonyban s ez alkalmakkor ismételten Széchenyinélt volt ebédre meghíva, Széchenyi viszont jelen volt Liszt hangversenyein. 1846-iki hangversenykörútja alkalmával is gyakran voltak együtt — ekkor már Pesten. Széchenyi maga kalauzolta Lisztet a Lánchíd munkálatainak megtekintésénél és elvitte magával a hajógyárba is. Liszt 1846-ban tartott valamennyi pesti hangversenyét meghallgatta Széchenyi.³⁾

Érthető, hogy Liszt a *Magyar Történelmi Arcképek* című sorozatának első darabjában — mintegy az arcképcsarnok díszhelyén — az általa nagyrabecsült Széchenyit festette le elsőnek, de kétségtelen az is, hogy a mű keletkezésekor, 1885-ben, a szabadságharc leveretésének és az abszolutizmusnak távlatában már más szemmel nézte Széchenyit, mint a reform-országgyűlések korszakában s a háttérben néhány ecsetvonással megfestette a dolgozó magyar népet is. Ez okozhatta a hangvétel fentebb kifejtett kettősségét, ami különös érdekessége ennek a darabnak.

SZELÉNYI ISTVÁN

ÚJ OPERASZÖVEGEK

Idestova egy esztendeje, hogy a Népművelési Minisztérium életrehívta az Opera dramaturgiai bizottságát, elsősorban azzal a feladattal, hogy ez a testület kezdeményezze és egyengesse az új magyar opera megteremtését. Mivel azonban egy opera végleges megalkotása gyakran évek munkáját veszi igénybe — világos, hogy ennek a bizottságnak tevékenysége alig egy esztendő működése alatt az operai közönség nagy nyilvánossága számára még nem hozhat kézzelfogható eredményeket. De eddigi tevékenységéből is körülbelül megállapítható, vajjon megfelel-e és mennyire felel meg ez a bizottság a maga feladatának. Eddigi ténykedése eredményezett-e egyáltalában valamit? Mik voltak azok a problémák és mik voltak azok a nehézségek, amelyeket el kellett és el kell még hártania az útból? Ez a dramaturgiai munkaközösség ugyanis minden más hasonlónál járatlanabb és göröngyösebb területen végezte a maga első kapavágásait.

E nehézségek között legelső, hogy a múlt viszonyai és keserű tapasztalatai következtében felnőtt egy egyébként nagyon tehetséges zeneszerző generáció, amely a zenedráma felé még parányi érdeklődést és hajlandóságot sem mutatott. Persze erre az elkedvetlenedésre minden joguk megvolt. A Horthy-világ Operaházában — Bartók és Kodály egy-egy jelentkezését nem számítva — bizony legalábbis grófnak

³⁾ Fenti adatok Major Ervin közléséből származnak.

vagy egyéb súlyos kapcsolatok kihasználójának kellett lennie annak, akinek szerénye előtt az Opera kapui tiszavirág életre kitértek. Aztán a dalszínház igazgató-sága ezeknek az úri műkedvelőknek eredménytelenségére hivatkozva, újból az elzárkózás szigorú álláspontjára helyezkedett. Ilyen körülmények között fölöttébb érthető, hogy zeneszerzőink jelentős részében akadnak olyanok, akik esztendőök óta alig láttak egyetlen operaelőadást, még kevésbé szántak érdeklődési időt a zenedráma elméleti és gyakorlati kérdéseinek tanulmányozására, hogy így készüljenek fel a saját új és addig reménytelennek látszó kísérleteikre.

A zeneszerzők ilyen visszautasító álláspontja mellett sokszórosan indokolt volt az írók teljes közömbössége új magyar operakönyvek megteremtése iránt. Miért is érdeklődtek volna ilyen irányban, ha sem a kultúrpolitika, sem az Opera, főleg pedig a zeneszerzők nemcsak a kívánság, de még a reménykeltő biztatás halvány gesztusával sem fordultak feléjük. Az írók nem keresték ezt a munkaterületet és nem is ismerték. Legtöbbjük még az operai szövegeknyv primitív technikai feltételeiben is teljesen tájékozatlan volt. Ilyen körülmények közt senkisé csodálkozhat azon, hogy a felszabadulás előtt a zenedráma területén teljes volt a pangás.

Nem segített ezen az sem, hogy — azt hiszem — 1947-ben az akkori közoktatás-ügyi minisztérium néhány ismertebb zeneszerzőknak megbízást adott, hogy operát írjon. Ez a megbízás egészen elméleti jellegű maradt, mert a kultuszkormány magával a zeneszerzők megbízásával elintéztetnek látta a kérdést és nem gondolt arra, hogy a dalműszerzés első feltétele a megfelelő szövegeknyv. Gondoskodásuk odáig már nem terjedt ki, hogy ugyanakkor írói megbízásokkal gondoskodjanak a zeneszerzők munkájának erről az alapfeltételéről. Így aztán az egész kezdeményezés jóformán semmivé lett, s ha belőle származtatjuk is *Kadosa és Szabolcsi Huszti kalandját*, mely az Opera idej műsortervén szerepel, az egész akció alig volt alkalmas rá, hogy zenei és írói világunkat új feladatok felé mozgósítsa.

A megalakult operai bizottságnak első feladata tehát az volt, hogy harcban álljon ezzel a közömbösséggel, elzárkózással és érdektelenséggel. A bizottság tagjainak külön-külön kellett vállalniok azt a mondjuk »népnevelői« munkát, hogy rábeszéléssel, meggyőzéssel és tájékoztatással egyénenként győzzék le ezt a nyilvánvaló ellenállást. Nem volt könnyű munka, de nem volt eredménytelen. A bizottság munkanaplója ma arról számolhat be, hogy alig egy esztendő alatt 107 író tett kísérletet szövegeknyvvel, vagy legalább vázlattal, hogy opera- és balettszerzőinknek a megfelelő szó-beli alapot megadja. A hasznavehető témák pedig ma jóformán mind zeneszerzők kezében vannak, akik megkezdték munkájukat. Az első év pozitív eredményének számít tehát, hogy a zeneszerzői és az írói világ mozgósítása sikerült. Persze, el kell mondani azt is, hogy a kísérletező írók nagy része a saját tájékozatlanságának áldozata. Tehetséges elgondolások és alkotások egész sora akadt itt, amelyekben azonban az operai szövegeknyv legegyszerűbb feltételeit is hiányolni kellett. Az írók egy része még azt sem vette tekintetbe, hogy most már nemcsak szokványos opera-szövegeknyvről, hanem mai értelemben értékes és hasznos szövegeknyvről kell beszélnünk. Mások viszont az ellenkező vélelet általános járványában holmi szemináriumi olvasókönyvvel akarták komponistáinkat megihletni. Így aztán külön feladata ennek a bizottságnak, hogy ahol ígéretetadó kezdeményezést lát, az íróval és a zeneszerzőkkel közös konferenciákon, vagy egy-egy bizottsági tag külön megbeszéléseiben segítsék ezeket a műveket eredményes megoldáshoz, mind tartalmilag, mind formailag.

Pedig ezen a ponton maga a bizottság is súlyos kérdésekkel állt szemben. Mik azok az elméleti és gyakorlati eredmények, amelyek a klasszikus operák szövegeknyveiből leszűrhetők és hol van az a más, és hol van az a plusz, amelyet ma ilyen művektől meg kell, hogy követeljen? Nem kétséges, hogy az opera nem maradhat

meg szövegi részében sem változatlanul abban a témavilágban, azokban a legtöbbször szerelmi és egyéni bonyodalmakban, amelyek a régebbi zenedrámák alapépítményei voltak. Meg kell, hogy követeljük az új zenedrámától, hogy ne csak a muzsika szerzőjének legyen zenei és emberi mondanivalója, de legyen komoly mondanivalója a szövegfrónak is, legelsősorban a témájában. A történelmi tárgyú és miliőben lepergő témáknál azokat a példákat követve, amelyeket már a régebbi orosz zenedrámák adnak. Olyanok, mint például: a *Borisz Godunov*.

Tematikai szempontból természetesen legjelentősebb feladat volna az eleven, mai témájú opera megalkotása. Magabíráló őszinteséggel be kell vallania a bizottságnak, hogy némely egészen kezdetleges lépéseket nem számítva, nem jutottak még kezdő eredményekhez sem. Ami ilyenféle mai témát vagy vázlatot ajánlottak, egyik zeneszerzőnél sem talált kedvező fogadtatásra. Persze a mai tematikának sok nehézsége van. Az operával kapcsolatban sok minden tisztázatlan és megoldatlan. Maga a gondolat, hogy egy dalmű a mát, a ma emberét és a ma érzéseit, történéseit, indulatait vigye a zenei színpadra, sokféle ellenkezésre talál. Sőt vannak, akik mosolyogva könyvelik el az abszurdumok közé s főlényeskedve olyanokat emlegetnek, hogy miként képzelhető el a csak énekben és zenei deklamációban megszólaló párttitkár, vagy sztahanovista. Ezeknek a tamaskodóknak figyelembe kell venniük azt, hogy a mát megszólaltató opera nem olyan vakmerően új gondolat. Klasszikus hagyománya is van. Ha felütik *Mozart* Cosí fan tutte-jének címlapját, a darab történésének időpontjául ugyanaz az évszám szerepel, amely esztendőben a mozartói mű először színrekerült. Mozart és korának embere tehát nem tartotta lehetetlennek, hogy kortársaik színpadi történéseinek kifejezési nyelve a zene és ének legyen. Ha globálisan és egyetemesen évszázadok óta el tudtuk fogadni az operát, mint nagyon mélyenható értékű művészi élményt, akkor éppolyan természetes, hogy elfogadjuk a saját kortársaink ilyenformájú megjelenését.

Mai témákszempontjából azonban más az, ami vitás és eldöntendő. Egy opera megalkotása hosszú időt vesz igénybe, s az sem ismeretlen, hogy a félig-meddig sikeres opera élettartama nem egy-két év és nem egy előadásorozatban pereg le, hanem mindig az az igénye, hogy legalábbis évtizedeken át állandóan helyet kapjon az operai színpadon. Mi pedig nem is rohanó, hanem száguldó fejlődés idejét éljük. Ami ma a fejlődés és az élet súlyponti kérdése, holnap már messze túlhaladott és elfeledett probléma, amely színpadi szempontból magán viseli az elavultság bélyegét. Színpadi mű számára pedig az elavultság mindennél súlyosabb veszedelem. Milyen természetűek tehát azok a témák, amelyek a ma szárnyaló életéből ilyen művészi élményre alkalmasak és milyen maradandó és évtizedeken át ható lehetőséget adnak? Megint csak, mint az élet annyi más területén, a szovjet példákából kell megoldást és tanulságot keresnünk. Jól tudjuk, hogy ez a probléma a szovjet zeneszerzők és írók világában is napirenden levő és szintén végső megoldást nélkülöz. De nem véletlen, hogy a már megalkotott mai operák közül tárgy szempontjából legtöbb helyesléssel az »Ifjú gárda« operai formája találkozunk. Miféle feltételek teszik a ma és a maradandóság szempontjából alkalmassá ezt a művet? Talán így lehetne megfogalmazni: az »Ifjú gárda« hősei jelenbenvalóságukkal is a múlt felé már történelmi perspektívát adnak. A jövő felé pedig azt, hogy hősi harcaik példaadó és nevelő ereje maradandóan eleven, mélyenható és minden emberi érdeklődést és hajlandóságot lekötő marad.

Ha egyelőre a legközelebbi fejlődésünk szempontjából ezt a példát vesszük irányadónak, az új magyar élet területén is meg kell találnunk az ilyen, nem a napban elmúló témákat. Ha csak a legutóbbi esztendő prózai színpadi termésére gondolunk, itt is akadhat ilyen anyag. Csak példaképpen említjük *Háy Gyula* darabját, »Az élet hidját«, amellyel ez a dramaturgiai testület foglalkozik is. A Kossuth-híd építése

olyan heroikus tett, munkáshőseit olyan páthosz hevíti, amelynek hatóereje nem időben elmúló és mély, mindig maradandó hatásában van olyan életbentartó ereje, hogy emberhőseit, a viszonyokat, s mindazt, ami szerepet kapott a hősi nagy vállalkozás körül, megtartsa csorbítatlan értékében és érdekességében. Ami persze nem jelenti azt, hogy a darab minden részlete, például az akkor aktuális pártharcok politikai viszonylatai is hiánytalanul helyet kaphatnak az esetleg elkészülő operaszövegeknyvbén.

A mai tematikájú és témájú opera megszületésének azonban vannak más késleltetői is. Mégis meg kell említenem, hogy ennek a késleltető és gátló körülménynek elhárítása nem annyira az íróra, mint inkább a zeneszerzőre hárul. Ez a feladat a magyar *recitativo* és a magyar *deklamáció* kérdésének megoldása. Ha valaki torznak és tarthatatlannak érzi a mai témát és így szükségszerűen a mai emberek ilyen operai szerepeltetését, ez az érzés bizonyára azért olyan határozott benne, mert képzeletében szinte hallja, hogy a színpadon életet kapó munkás vagy értelmiségi az olasz hagyományos recitativók hangján szól hozzá. Persze így idegen és hamis, nem reális és elriasztó. A mai témák kérdése sokkal könnyebben lesz megoldható, ha a magyar zeneszerzők, szoros együttműködésben az írókkal, megtalálják ezt a nyelvünknek, zenénknek, egyben pedig egész mai életünknek megfelelő recitativ és deklamációs formát.

Könnyebb feladata van szövegeknyvek dolgában a történelmi tárgyú operának akár eddig fel nem dolgozott tárgyak megválasztásában, akár a klasszikus zeneirodalom példáit követve, a prózai színpadon már elismert nagy értékek ilyen célra való átdolgozásában. Itt persze elsősorban azzal a követeléssel kell fellépni az ilyen művel szemben, hogy ne csak jól megszerkesztett eseménysor maradjon, hanem annak eszmei tartalma és jelentősége is érvényesüljön. Mikor például az új magyar opera felé való törekvéseknek eddig munkában legelőrehaladottabb teljesítménye, *Horusitzky* Zoltán már félig kész műve az Opera dramaturgiája elé került, legfőbb hiányosságai a szövegeknyvből adódtak. A komponista — mivel szövegírója nem akadt — maga készített szöveget magának. Báthory Zsigmondról, Erdély eszelen és kicsapongó fejedelméről szól a dalmű. De a szövegeknyv csak ennek a szertelen és nagyravágyó tirannusnak egyéni tragédiája volt, semmi komoly kapcsolata nem volt a maga korával és társadalmával és azok problémáival. Amint azonban *Jankovich Ferenc* személyében segítőtársat kapott, nemcsak a szövegeknyv alakult újjá, hanem a zene is meggazdagodott és teljesebb lett. Ez a zenedráma még ebben az évben színpadra készen áll majd.

Az ilyen történelmi, vagy csak multbéli témákkal kapcsolatban az operai dramaturgiának sok mindenben halának is tisztázni kellett elméleti és gyakorlati álláspontját. Főleg, amikor haladó drámai hagyományaink operai feldolgozása forgott szóban. Helyesebb-e hűen megmaradni valamely egyszerű bonyodalomú mesénél, vagy szabad a történetet meghamisítás nélkül háttérben és figuráinak rajzában néhány olyan vonással meggazdagítani, hogy az egész valamelyes társadalomkritikai háttérrel kapjon? Félre ne értessék: nem erőszakolt vonalásítás legyen ez, hanem az operául felhasznált témának kiszélesítése. Egyelőre ezzel a formával próbálkozunk meg.

Az Opera és a Rádió egyre gyakoribb kölcsönösségi viszonyából adódik aztán olyan kérdés, mint mikor a rádióban sugárzásra került zenei játék színpadi operává való átformálásának módját és lehetőségeit kell tisztázni. Így egész sor probléma vetődött fel *Ránki György* és *Károlyi Ami* »*Pomádé király*« című vígoperájával kapcsolatban. Ezek között talán legkomplikáltabb volt az, hogy a rádiószerűségben nagyon sok helyszínen történő mese miként alakuljon át felvonásokra tagolt színpadi

művé anélkül, hogy zenéjének sok értékes része elveszne. Ez az újraépítés most már ott tart, hogy valószínűleg még újév előtt a szerzők teljesen kész anyagot tudnak az Operaház rendelkezésére bocsátani.

Ezeket a már befejezés felé közelgő munkákon kívül messzebbi terminust kell számítani *Szabó Ferenc* Ludas Matyijánál, amelynek *Szinetár György* és *Urbán Ernő* írják a szövegét. *Kadosa, Szervánszky, Hajdu Mihály, Polgár Tibor* készülő új operaterveivel kapcsolatban már tárgyalások folynak a szövegírókkal. S hogy erről is említés történjék, balettben *Dávid Gyula* és *Kenessey Jenő* találtak már szövegíró partnert új művükhöz.

Mindezeket számításba véve, a dramaturgiai bizottság eddigi munkája nem mondható meddőnek. S ha összevetjük az operai készülődés e mai lendületét a mult teljes mozdulatlanságával, nem kétséges, hogy sok mindent megindított. Mindez persze nagyon kevés és nagyon hiányos. De figyelembe kell venni, hogy e területnek magának is sok minden, a dolgok természetéből adódó tapasztalatlanságot és tájékozatlanságot kellett leküzdenie és tisztázni. A ma operájának dramaturgiai elmélete nincs. Legalábbis kialakult formában és vitán felül álló feltételekkel. Maguknak kellett sok mindenben kihámozni azokat a megoldásokat, amelyek lehetővé teszik zenei világunk számára azt a feladatot, hogy új magyar operák megteremtődjenek. Hogy elméleti és gyakorlati megállapításai mennyire helytállóak, ez még ma kérdés. Ha majd az első operák valóban színrre kerülnek, fog eldőlni, hogy jó nyomon jártak-e. A munka eredményes folytatásában azonban komoly segítségre van szükségük.

Ezt a segítséget elsősorban magától az Állami Operától kell megkapniok. Az Operaház ma elméletileg vállalja azt a feladatot, hogy új operákat mutasson be. Kérdés azonban, hogy nincs-e valamilyes ellentét e dramaturgiai testület és az Operaház felfogása között. A dramaturgiai bizottság feladata, hogy új magyar operákat teremtsen, teljes tudatában annak, hogy ezek az új operák talán nem állanak majd még a Mozart, Verdi, Muszorgszkij zsenijének magaslatán, de tudva azt is, hogy ahhoz, hogy évek és a fejlődés során egy magyar Muszorgszkij megszülessék, ahhoz egész sornenedrámszerzőnek kell utat készítenie az új magyar opera felé. Vajjon az Operaház hajlandósága elmegy-e idáig, vagy még, mindig érthető és tiszteletreméltó igényességgel, de egy zenei zseni remekművének várakozásával fordul-e majd ilyen középértékű első megszólalások ügye felé? Művészi igényességen túl itt természetesen szükségszerűen gazdasági szempontok is számbajönnek. De éppen új világunk új kulturája kötelezővé teszi művészi intézményeink számára, hogy az érkező újért kockázatot és áldozatot vállaljanak. A magyar prózai dráma sem született még meg. Dramaturgiájának sincsenek még kész értékei. De a színházak vezetői nem helyezkedhetnek olyan álláson, hogy csak a szovjet dráma fejlettebb állomásait és a mult nagy értékeit mutatják be. Utat kell nyitniuk az új magyar dráma első lépéseire is. Reméljük, hogy ezt a feladatot teljesíti az Operaház is, mire a most munkában levő művek elkészülnek. Egyet-mást tanulhatunk itt például a csehektől, akik esztendőként legalább két, egész estét betöltő művet mutatnak be, bár ezek sem jelentik a zenedrámának tökéletes mesterműveit, de hisznek abban, hogy ezek a bemutatók feltétlenül szükséges lépcsőfokok az új és komolyabb értékű művek megteremtéséhez. Persze más volna a helyzet, ha már egy második Operaház állna rendelkezésre, olyan rendeltetéssel, hogy ilyen területen is kezdeményező szerepet vállaljon. Vagy legalább olyan stúdió, amelynek kipróbálásaiból tanulságokat és következtetéseket lehetne levonni szerző és dramaturgia számára egyképpen. Hasznos segítőtárs lehet itt a rádió. Sok mindenféleképpen. Legfőképpen akkor, amikor — mint erre már az idén is volt eset — vagy maga tesz kezdeményező lépéseket egy-egy rádióopera bemutatásával, vagy a színpad számára készült dalművek részleteit vagy egészét

mutatja be. Az új magyar operák szerzői rászorultak minden segítségre és szívesen fogadnak minden segítséget, amely építő munkájukat előbbreviszi.

Az operai dramaturgiának egyéves eredményei, reméljük, továbbra is a mozgósítás eszközei lesznek. Zeneszerzők, írók, rendezők és dramaturgok mozgósításáé. Mert az új magyar zenedráma megteremtése olyan feladat, amelyért érdemes és kell próbálkozni és kísérletezni.

Bálint Lajos.

A RÁDIÓ ÉS A MAGYAR ZENEI HÉT

Kulturális életünk az utóbbi időben eddig soha nem tapasztalt mértékben élénkült meg. Az egyes területek legfontosabb kérdései sorra megvitatásra kerülnek. Szinte sorozatosan zajlanak le a különböző művészeti kongresszusok és viták. (Színház- és filmművészeti Kongresszus, Építőművészeti kongresszus, Képzőművészeti Kiállítás, Magyar Zenei Hét stb.). Ezek a kongresszusok és viták végeredményben Pártunk II. Kongresszusa határozatának végrehajtását jelentik, amennyiben új kultúránk és művészetünk továbbfejlesztését igyekeznek elősegíteni nyílt elvi vitákkal és széles kulturális nemzeti egységfront megvalósítása segítségével. Ha a Magyar Zenei Hetet ebben az összefüggésben vesszük szemügyre, azt is világosan látnunk kell, hogy a továbbhaladásnak a mi területünkön is ugyanaz a döntő feltétele, mint a többi művészeti ágak: zene- művészetünk és a tömegek közti kapcsolat továbbfejlesztése. Éppen ezért — véleményem szerint — a Magyar Zenei Hét sikerének, eredményességének az lesz a fokmérője, hogy mennyire sikerül a magyar népet *érdekeltté tenni* a Magyar Zenei Hét ügyében, s ezen keresztül az új magyar zene ügyében. Ez az a pont, ahol — legszűkebb zenei tömegkapcsolata folytán — a Rádióknak fontos feladatai vannak a Magyar Zenei Héttel kapcsolatban. Ez nemcsak a Magyar Zenei Hétre vonatkozik, hanem annak előkészítésére is.

Hogyan kíván a Rádió ennek a feladatnak megfelelni? Elsősorban azzal, hogy megszervezett hallgatóaktívánkat az I. Magyar Zenei Héten való tevékeny részvételre mozgósítjuk. Ezek az aktívák az igen népszerű vasárnap déli »Zenés posta« adáson, üzemi és falusi helyszíni hangversenyek keretein keresztül már eddig is szoros kapcsolatban állottak a Rádióval és főként a »Zenés postán« és a levelező hálózatunkon keresztül — új zeneműv-

szetünk fontosabb kérdéseit már eddig is felvetették.

A »Zenés posta« hetek óta hivatkozik válaszaiban a novemberi I. Magyar Zenei Hétre és jelzi, hogy az általuk felvetett zenepolitikai kérdések ott széleskörű és koncentrált megvitatásra fognak kerülni. Levelezőink legjobbjaikat, akik javaslataikkal hozzájárultak a Rádió zenei műsorainak fejlődéséhez, személy szerint is fel fogjuk kérni, hogy a Magyar Zenei Hét vitáin hozzászólásaikkal vegyenek részt és ott is képviseljék az üzemek, a tszcs-k véleményét.

A Rádió azáltal is igyekszik a Magyar Zenei Hetet előkészíteni, hogy megmutatja, milyen szorosan vannak mai zenei törekvéseink összefonódva a magyar zenei múlt leghaladóbb törekvéseivel és eredményeivel. Megmutatja, hogy a szocialista realizmus ma egyenesvonalú, szükségszerű továbbfejlesztése a magyar zenei múlt haladó törekvéseinek és eredményeinek. Szemléletesen élénk tárja azt, hogy saját zenei munkától is van tanulnivalónk abban a tekintetben, hogy a társadalmi fejlődés mellett egyértelműen és pártosan álljunk ki. Van mit tanulunk tőlük az alkotásban megnyilvánuló hazaszeretet, a nép szeretetét dőlgában. De szakmai téren is van mit tanulnunk tőlük a magyar nemzeti hangvétel kialakítása dőlgában. Ennek a feladatnak tesz eleget a szeptember óta minden vasárnap délelőtt adásra kerülő és a Magyar Zenei Hét kezdetéig tartó sorozatunk: »A haladó magyar zene útja«, amely Tinódi Lantos Sebestyéntől napjainkig bemutatja a magyar zenei múltnak azokat a legfontosabb és legjellemzőbb pontjait, ahol zeneművészetünk pozitívum viszonyult a társadalmi haladáshoz.

De a magyar zenei múlt egyes kérdéseit külön előadásokban is feldolgozzuk a Rádió egyik állandó műsorszámában, a »Muzsikáról — mindenkinek« sorozat

keretében. Ezek közül az előadások körül a következőket említtem meg: *Mayóthy* János előadása Erkel Ferencről, *Asztalos* Sándor előadása Liszt Ferencről, ugyancsak *Asztalos* Sándor előadása »Bartók Béla öröksége» címen. Közvetlenül a Magyar Zenei Héttel foglalkozik *Kadosa* Pál »Zeneművészetünkkel a népért, a békéért, a szocializmusért» című előadása és *Szabó* Ferenc előadása a Magyar Zenei Hét tanulságairól.

Természetesen a Rádió ezenkívül is mindent elkövet, hogy dolgozó népünk minél szélesebb rétegét tegyük részesévé a Magyar Zenei Hét hangversenyeinek és vitáinak. Erre a célra minden rádióműfajt igénybe fogunk venni, a politikai kommentártól kezdve a helyszíni közvetítésekig. Ezzel is hangsúlyozni kívánjuk, hogy a magyar zene ügye mindannyiunk közös ügye.

Ebben az évben közvetlenül a Magyar Zenei Hét előtt, november 5-től 15-ig rendezi meg a Rádió ezidei szovjet zenei dekáját, a Szovjet Zene Ünnepi Tíz Napját. Nyilvánvaló, hogy ez az esemény is nagy segítséget fog nyújtani a Magyar Zenei Hétnak. Elsősorban azért, hogy az előadásra kerülő művek a szocialista tartalom megválasztásának és kifejezésének tekintetében közönséget és zeneszerzőt egyaránt meggyőző módon,

példaszerűen fogják megmutatni a Magyar Zenei Hét előtt az egyedül járható és követendő utat. Ebben az ünnepi tíz napban egyrészt már eddig is méltán népszerű szovjet zeneműveket fogunk közvetíteni, mint amilyen pl. *Hacsaturján* Hegedűversenye, *Prokofjev* »Béke-öröksége» és *Sosztakovics* »Dal az erdőkről» című oratóriuma, *Filippenko* II. Vonós-negyves, *Mejtusz* »Ifjú Gárda» és *Bukija* »Mindenkinél erősebb» című operája, *Dunajevszkij*, *Hvennyikov*, *Zsukovszkij* filmzenéje stb., másrészt Magyarországon eddig még be nem mutatott műveket fogunk játszani, mint pl. *Knyipper* »Kolhozdalok» című zenekari szvitje, *Prokofjev* »Téli tábornok» című műve, *Stjepánov* Brácsaszonátája, *Alekszandrov* Vonós-negyves-e, *Kraszev* »Zümmögőcske» c. kisoperája, *Ivanov* VI. Szimfóniája stb.

A Rádió dolgozói — beleértve a Magyar Zenei Héten megisztelő feladatokhoz jutó zenei együtteseket is — büszkén vállalják azt a feladatot, hogy segítsenek a Magyar Zenei Hét ügyét minden rendelkezésükre álló eszközzel az egész magyar nép ügyévé tenni és mindent elkövetnek annak érdekében, hogy a Magyar Zenei Hét zeneművészetünket még közelebb hozza a békéért, a szocializmusért hősi harcot vívó népünkhez.

S. T.

A ROMÁN ZENEI ALKOTÁS FELLENDÜLÉSE

(*Anton Petrescu beszámolójából*)

A Román Zenei Hét keretében megtartott hangversenyekből azt a fontos következtetést vonhatjuk le, hogy megindult a román zene fejlődése a szocialista realizmus irányába. Romániában ma már tekintélyes számban vannak nagyarányú szerzemények, amelyek ezt a fejlődést beszédes módon illusztrálják.

Gheorghe Dumitrescu »Tudor Vladimirescu« című oratóriuma a népi tömegeknek azt a forradalmi megmozdulását tárja elénk, melynek során 1821-ben Tudor Vladimirescu vezetése alatt felkeltek a bojárok és a török elnyomók ellen, hogy kivívják jogaikat és maguknak jobb életet biztosítsanak. Az oratórium érdeme, hogy befejező részében a nép által vívott harc jövő győzelmének perspektíváját vetíti a hallgatóság elé.

Dumitrescu zenéjében énekari és zenekari kifejező képesség, tömegeket mozgató elevenség van. Mindamellett vannak az oratóriumnak bizonyos hiányosságai is. Így pl. a szülő részek recitatívói nem eléggé énekelhetőek; az oratórium hőseinek nincsenek olyan kifejező melódiai, mint a kórusnak stb.

Egy másik népi hős, akinek alakja a nép harcos multjából újjáéled: Dózsa György. *Constantin Palade* Dózsa Györgyről szóló balladájában feltűnik a melódikai kifejezés tisztasága és szabatossága, továbbá a gyakorlottság, amellyel a kórust kezeli. Ezeket az eszközöket a szerző témája kifejtésének a szolgálatába állítja és ennek tudható be, hogy munkája jól kidolgozott és kicsiszolt mű. Mindazáltal *C. Palade* műve sokat nyert volna, ha

szándékainak művészi kifejezésére a zenekar lehetőségeit éppoly készséggel tudta volna kihasználni, mint aminővel az énekkar lehetőségeit használta ki.

Hilda Jerea: »A béke napja alatt« című nagyterjedelmű kantátája napjaink legégetőbb eszméjének, a népeknek az új világháborúra uszítók ellen viselt aktív békeharcának ad kifejezést. A kantáta zenei kifejezési módja őszinte és egyszerű. Ez a mű kisebb hibái ellenére (pl. egyes részek terjedelmessége, vagy egyes átmeneti pillanatok csökkent drámai feszültsége) jelentős előrehaladás a szerző alkotó munkásságában.

Mihail Andricu—M. Eminescu: »Hajnalcillag« című költeményére készült librettóra írt baletet. Mihail Andricu zenéje világos és ragyogó, inspirációját a népi énekből és táncból meríti, melyet alapos tudással fejleszt tovább.

Zeno Vancea szimfónikus szvitje: »Nyári nap egy termelőszövetkezetben« a hallgatót melódiáinak bőséggével, tisztaságával, a hangszerezés gazdag színességével, a megrajzolt jelenetek változatosságával, valamint optimizmusával ragadja meg. Zeno Vanceától azonban több elmélyülést várunk a falu forradalmi átalakulásának, a dolgozó parasztságnak az osztályellenség ellen és saját életének javítása érdekében vívott harca visszatükröztetésére irányuló munkájában.

Leon Klepper zeneszerző szimfónikus költeményének a tárgya a szocializmus építése keretében megvalósuló nagy mű, a Duna—Feketetengeri csatorna építése. A mű címe: »A Duna útja a tengerhez«. Ez a szimfónikus költemény nemcsak tárgyánál fogva, hanem a melódiák bősége és a benne megnyilvánuló optimizmus miatt is értékes. A szerző iparkodik a nemrég még nyomorban tengődő lakosság boldog jövőjét megfesteni. Műve azonban még nem mentes impresszionisztikus hatásoktól.

Matei Socor: »Anyá« című szimfónikus költeménye azok közül a román szimfónikus művek közül való, melyek forradalmi eszmetartalmat új és plasztikus módon fejeznek ki. A szimfónikus költemény, melyben énekszóló is szerepel, az anya szimbólikus ábrázolásán keresztül jeleníti meg azt a harcot, melyet az új ember vív az új társadalomért. Ezt az eszmét mélyes humanizmussal telített dallam fejezi ki, mely többször ismétlődik, hol lírai, hol drámai hangon. Abban az időszakban, mikor még sok zeneszerző el volt ragadtatva az úgynevezett »abszolút zene« csalóka varázsától, Matei Socor szimfónikus költe-

ménye bátor kiállást jelentett zenei alkotásunkban a szöveges zene és a programszerűség mellett.

»Ilie Pintilie rigója« a címe Anatol Vieru kantátájának, melyben a szerző a munkásosztály megbecsülését és szeretett hősei egyikének fényes alakját ábrázolja s őrajta keresztül azokat a hősokeket festi, akik a munkásosztály forradalmi harcát győzelemre vitték. Anatol Vieru zenéje meggyőzően ábrázolja a kommunistaák rettenthetetlen, harcát és azt a fényes perspektívát melyet ezek a hősokek áldozataikkal az egész dolgozó nép számára nyitottak.

De nemcsak szöveges, vagy költői programot adó szerzeményekben jutott kifejezésre a román népi állam keretében végigmenő szocialisztikus átalakulás és az új életet ábrázoló tartalom. Sergiu Natra értékes I. szimfóniája bizonyoságot tesz arról, hogy a szavakba foglalt tartalmat nélkülöző művek is magukon hordhatják, sőt kell, hogy magukon hordják a mi időnk nagy törekvéseinek és küzdelmeinek a pecsétjét. A szimfóniának a Román Zenei Héten előadásra került I. részében harcra és munkára szóló lángoló felhívás, a szocializmus építőit lelkesítő meleg humanizmus, bátor akarat és a cél nagyszerűsége talál zenei hangokban kifejezést.

Ugyanezt lehet mondani Ludovic Feldmann új munkájáról is, aki egyre erősebben reagál a körülötte zajló új életre és ekképp fokozatosan veti le azt a tragikus, borús vonást, mely előző alkotásait jellemezte. L. Feldmann művének »Poème concertant« a címe. Formája megegyezik a klasszikus szonátaformával. A román népi ének szellemétől átitatott zenei képekben tükrözötteti vissza a román nép munkáját és a napfényes jövő felé vezető fejlődést. A zenekari részek hegedű-szólóval váltakoznak. A szerző ezzel a költeménynek drámai jelleget adott, az új életért folyó harcot fejezven ki ezzel a kettősséggel. Az optimista fináléból, melyben a főbb témák újból megismétlődnek, a győzelem boldogsága, a haladás és a világosság erőibe vetett hit csendül ki.

Az említett művek felsorolása távolról sem meríti ki az alkotásoknak azt a társházat, mellyel a román zene a realista-szocialista művészet útjára lépett. A szovjet tapasztalatok tanulmányozása a Román Népköztársaság zenészeit bizonyára még magasabb fejlődés felé fogja ösztönözni, oly művek alkotására, melyek hatalmas fegyverek lesznek a szocializmus építésében és a béke védelmében.



HÍREK

A zenetudomány és a zeneművészet minden területe szempontjából egyaránt nagyjelentőségű kiadvány látott végre napvilágot, melynek megjelenését régóta várja a magyar zeneélet. A Zeneműkiadó V. kiadásában megjelent *Bartók Béla és Kodály Zoltán nagy magyar népdalkiadványának* első kötete, amely a népi gyermekjátékok dallamait, leírását és rendszerezését tartalmazza. A

Magyar Tudományos Akadémia népdalkiadvány-sorozatának ezt az első kötetét *dr. Kerényi György* rendezte sajtó alá, *Járdányi Pál, Kiss Lajos és Rácz Ilona* közreműködésével. Az előszót *Kodály Zoltán* írta, aki egyúttal a kiadvány munkálatait is irányította.

A nagyfontosságú népdalkiadvány részletes ismertetésére és méltatására még visszatérünk.

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

A kiadásért felel: A Lapkiadó Vállalat igazgatója

Kiadóhivatal: Budapest, VII., Lenin-körút 9-11. Telefon: 221-285

Hirdetési osztály: Posta Központi Hírlapiroda Ü. V., Budapest, V., Zrínyi-u. 1.

Előfizetés:

A Posta Központi Hírlapirodája: V., József nádor-tér 1. Telefon: 180-850

939.123 csekkszámára

Ügyfélszolgálat: V., Roosevelt-tér 5-6 Utcai helyiség

FELHÍVJUK

olvasóink figyelmét, hogy lapunk régi számai

Posta Központi Hírlapiroda Ü. V.

Budapest V, Zrínyi-u. 1.

alatt kaphatók

CSILLAG

a Magyar Írók Szövetségének folyóirata

Havonta bemutatja a magyar írók új életünkről szóló elbeszéléseit, regényrészleteit, verseit. Foglalkozik a szocialista-realista irodalom elvi és gyakorlati kérdéseivel. Rendszeres bírálatot közöl az új magyar irodalom műveiről. Írói riportjain keresztül a szocialista építés új embe-
reivel és új alkotásaival ismerkedhetünk meg. Haladó hagyományainkról szóló tanulmányaiban újraértékeli nemzeti irodalmunk legjobb fróit és alkotásait.

MŰVELT NÉP

a Népművelési Minisztérium folyóirata

A kulturális tömegmozgalom képes folyóirata. Összefoglaló képes tájékoztatást nyújt a kulturális tömegmozgalom minden területéről. Cikkei az üzemi, városi és falusi kultúr-
munkások s a kulturális tömegmozgalom patronálásában résztvevő hivatásos művészek kérdéseit elemzik.

SZABAD MŰVÉSZET

a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének folyóirata

Rendszeresen beszámol minden közérdekű képzőművészeti eseményről, ismerteti haladó művészetünk eredményeit s foglalkozik minden jelentős elvi és szakmai problémával.

SZÍNHÁZ ÉS FILMMŰVÉSZET

a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség folyóirata

Tanulmányokat közöl a szocialista-realista dramaturgia, rendezés, színészi játék, színházi és filmgyári gyakorlat kérdéseiről. Kritika- és vitarovata a legjelentősebb szín-
műveket, filmeket s az általuk felvetett általános kérdéseket elemzi.