

No 418
IV. 11 d

ÚJ ZENEI SZEMLE

1953. JANUÁR, IV. ÉVFOLYAM

1.

SZÁM

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

ÚJ ZENEI SZEMLE

1953. JANUÁR

IV. ÉVFOLYAM, I. 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>Szabó F.</i> : Zeneművészetünk időszerű kérdései az Ifjúsági Plénum tanulságainak tükrében ...	I
<i>Péterfi I.</i> : A Magyar Népköztársaság Zenei Alapja	6
<i>V. Cosma</i> : Néhány kiadatlan Bartók-levél	7
<i>Szelényi I.</i> : Szabó Ferenc.....	11
<i>Bárdos L.</i> : Kodály „A magyarokhoz“ c. kánonjának prozódiaja (folyt.)	13
<i>Darvas G.</i> : Liszt Ferenc „Lyon“ c. műve	18
<i>Tardos B.</i> : Pengetős és esztrád-zenekarok	22
Kritika:	
<i>Szelényi I.</i> : Maros Rudolf népdal-kórusa	24
<i>P. I.</i> : A „Háry János“ felújítása	27
<i>Várady L.</i> : Az Erkel-film	28
Magyar művészek Moszkvában	30
Zenei élet:	
<i>L. E.</i> : Zeneműkiadás a Német Demokratikus Köztársaságban	31
Hírek	31



Előfizetés 1/2 évre: 25.— Ft. Egyes szám ára 5.— Ft

NO. 4185
M. ERVIN GYŰJTEMÉNYE

M. ZENEI KIADÓK SZÖVETSÉGE

ZENEMŰVÉSZETÜNK IDŐSZERŰ KÉRDÉSEI AZ IFJÚSÁGI PLÉNUM TANULSÁGAINAK TÜKRÉBEN

Az Ifjúsági Plénumon nemvárt és szokatlan élességgel vetődtek fel egyes kérdések, melyek létezését és káros kihatását már hosszú ideje érezzük Szövetségünk életében. A kérdések egy részét már több-kevesebb szerencsével felvetettük, de mind-egyedül nem sikerült véglegesen tisztázni azokat. A kérdések más részének felvetését mindezek elnapoltuk, vagy azért, mert felvetésüket nem tartottuk időszerűnek, vagy azért, mert Szövetségünkben egyelőre nem éreztünk elég erőt és elhatározást megoldásukhoz.

Miután azonban az Ifjúsági Plénum felvetette — s meghozta szokatlan élességgel vetette fel — ezeket a kérdéseket, világos és egyértelmű választ kell adnunk rájuk. Ettől függ Szövetségünk jó munkája és zeneművészetünk zavartalan, egészséges fejlődése.

Mindenekelőtt meg kell állapítani azt, hogy az Ifjúsági Plénum nagyjában és egészében jól sikerült. Elsősorban azért, mert a Párt, a kormánysszervek, a DISZ és a Zeneművész Szövetség teljes összhangban működtek együtt és politikailag, erkölcsileg, anyagilag és szervezetenként amit csak tudtak, mindent megtettek a siker érdekében. De további részesei a sikernek az együttes vezetők és tagjai, akik túlnyomó többségükben jó felkészültséggel, értékes művészi munkával biztosították a hangversenyek komoly és figyelemreméltó színvonalát, továbbá a tömegzenei és pedagógiai szakosztály, amelyek az előkészítés során jelentékeny szervező munkát végeztek, valamint a Szövetség adminisztrációs dolgozói, akik a Plénum kifogástalan lefolyásáról gondoskodtak.

Az Ifjúsági Plénum egyik eredménye, hogy felhívta a zenei közvélemény figyelmét egy-két minden tekintetben magas nivójú gyermekkórus és ifjúsági zenekar, valamint azok vezetőinek kiváló és példamutató munkásságára és rámutatott azokra a fejlődésadta kiaknázatlan nagy lehetőségekre, amelyekre nekünk művészi és alkotói munkánkban, zeneművészetünk fejlesztésében, kultúrforradalmunk zenei téren való kiszélesítésében a jövőben támaszkodnunk kell.

Az Ifjúsági Plénum további eredményeként könyvelhetjük el azt, hogy szemléltető módon érzékeltette a magyar zeneszerzők és a dolgozó népünk ifjúsága közötti kapcsolatok laza és nem elég szerves voltát. Az Ifjúsági Plénum módot adott arra, hogy összehasonlíthatatlanul világosabban, konkrétan és élesebben, mint az az I. Zenei Hét vitáján történt, a vita során nyomatékosan szóhoz jusson azok véleménye és kritikája, akik számára zenénk elsősorban íródik, akiknek a Plénumon elhangzott hozzászólásaiból megtudtuk azt, hogy az ifjúság széles tömegeinek művészi, politikai és világnézeti igényeit hol, mikor, milyen esetben és miért nem tudta zeneszerzői és művészi munkásságunk kielégíteni.

Az Ifjúsági Plénum egyik legfontosabb eredménye az, hogy zenénk ezen még elhanyagolt periférikus területén is a józan és élesen látó szem előtt minden legenda és illúzió nélkül feltárult zeneművészetünk helyzetének mai valósága, feltárult a maga valóságában a fejlődés sok vitathatatlanul figyelemreméltó eredménye, feltárult a maga valóságában sok minden, ami zeneművészetünk mai szakaszában társadalmi és művészi működésünk területén hiba és hiányosság.

Eredményeink kézzelfoghatóak és vitathatatlanok. Bár az I. Zenei Hét után egy-két hónapig már-már úgy látszott, hogy megtorpanás állott be zeneszerzőink munkájában, ma már világosan látszik, hogy a Zenei Hét mindnyájunk művészi fejlődésére igen erősen kihatott. Ismerünk jelentős számú, a Zenei Hét óta keletkezett új művet, amelyek haladó eszmei és művészi célkitűzése világosabban jut érvényre, mint a múltban valaha is történt, melyek szerzőik nagy és komoly világnézeti és művészi fejlődéséről tesznek tanúságot. Ilyen elsősorban *Sugár Rezső Hósi Éneke*. Ez a mű az utóbbi évek egyik legnagyobb zenei sikere. Őszintén szívből örülünk *Sugár Rezső* sikerének, mert becsület, tisztaszándékú és tehetséges művészi munkájáért megérdemli a legteljesebb elismerést. De örülünk azért is, mert abban Pártunk művészetpolitikai erőfeszítéseinek kézzelfogható sikerét és eredményét látjuk meg-

testesülve. Örülünk, mert Sugár esete mindenki számára kézzelfoghatóan szemlélteti azt, hogy a valóban tehetséges zeneszerző művészi tudása és tehetsége, ha világ-nézetünk, a marxizmus-leninizmus eszmevilágának hatósugarába kerül, többszörö-sére felfokozódik.

Sugár műve azonban nem áll elszigetelten. A zeneszerzői alkotómunka az utóbbi hónapokban minőségben és mennyiségben jelentősen megnövekedett. Az alkotó-munka lendületét még fokozták a közel négyszázezer forintnyi végösszeget kitevő állami megrendelések, amelyek minden használható zeneszerzőnket bőven ellátnak munkával és lehetővé teszik, hogy a magyar zeneszerzők minden anyagi gondoktól mentesen zenei tudásukat és tehetségüket teljesen a dolgozó nép ügyének szolgálá-tába állítsák. Zenei életünk gyors ütemben fejlődik. A fejlődés azonban nem egyen-letes. Egész sor szubjektív és objektív tényező oly mértékben akadályozza és zavarja a fejlődés menetét, hogy ha a közeljövőben nem sikerül leküzdenünk az akadályokat, zenei életünket komoly krízis fenyegeti.

Legelőszörban rá kell mutatnunk arra, hogy a Szövetség tagságának a zöme a DISZ fiataljainak részéről elhangzott kritikát helytelen módon fogadta. Voltak, akik azt mondták, hogy a kritizálóknak lényegében igazuk volt, de olyan darabos és sér-tően nyers formában, ahogyan ezt elmondták, károsan fog kihatni sok zeneszerzőnk jövőbeni fejlődésére. De voltak olyanok is, akik azt hangoztatták, hogy a DISZ képviselőinek véleménye nem népünk fiatalságának általános véleménye. Még olyanok is akadtak, akik a DISZ kritikáját nem becslétes skandékú zenei klikkharok manó-verének igyekeztek feltüntetni.

Legelőször is le kell szögeznünk azt, hogy igenis, nagy szükségünk volt meg-tudnunk, hogyan vélekedik dolgozó és tanuló ifjúságunk művészi munkánkról, leg-főképpen pedig a neki szánt műveinkről. Persze ifjúságunk elmaradottabb rétegeire még mindig hatnak a régi világ maradványai, még hat a belső és külső ellenség leg-különbözőbb formába bújtatott ideológiai aknamunkája. De ifjúságunkban napról napra erősödik a szocializmus és kommunizmus ragyogó eszméje a DISZ körül csopor-tosulnak ma már a jövő magyarságának legértékesebb és legtehetségesebb elemei. Nyilvánvaló, hogy ezek véleménye fontosabb számunkra, mint a ma még elmaradott, nem egyszer az osztályellenség uszályában sodródók véleménye.

Hozzá kell tennünk ehhez még azt is, hogy a DISZ képviselői lelkiismeretes körül-tekintéssel gondoskodtak bírálatuk alaposágáról. Kottából, hanglemezzel, magne-tofon-felvételekről már előzőleg is tanulmányozták az előadásra kerülő műveket. Végezetül: a DISZ részéről elhangzott kritika lényegében semmi újat nem mondott ki. Nagyjában és egészében a Párt mai művészetpolitikai elvei alapján értékelte az Ifjúsági Plénumon szerzett tapasztalatokat s ezeknek a művészetpolitikai szempontok-nak a szellemében mondott az egyes művekről olyan pártszerű bírálatot, amelynek szempontjai a Szövetség szakosztályainak ülésein hónapok óta egyre jobban érvényre jutnak.

Ezzel szemben sajnálattal kellett megállapítanunk, hogy a szakemberek a Plé-num vitáján való legtöbb felszólalása úgy kerülgette a problémákat, mint macska a forró kását, legtöbbször mellébeszél, vagy megpróbálta elkenni az élesen felmerülő elvi kérdések felvetését. Még szembeütőbb volt azonban az, hogy a komoly önkriti-kára való szándéknak a nyomát se láthattuk.

Mindenekelőtt vizsgáljuk meg, mik azok az irányelvek, amelyek ma Pártunk művészetpolitikájában döntő jelentőségűek. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a nemrég lezajlott irodalmi vita zárszavában Révai József elvtárs az irodalomra vonatkozólag szélesen kifejtette annak alapelveit. Ha elhagyjuk a konkrét irodalmi vonatkozásokat, s kivesszük annak legfőbb elvi megállapításait, akkor azt látjuk, hogy azok zenénk területén is érvényesek, azok zenénk legbensőbb kérdéseire is világos, határozott feleletet adnak. Zárszavát mindnyájunknak már csak azért is tanulmányoznunk kell, mert annak elvi megállapításai — mint az ki is tűnt Révai elvtárs beszédéből — Pártunk Központi Vezetőségének álláspontját tükrözi vissza. Révai elvtárs zárszavából elsősorban azokat kell tanulmányoznunk, amiket ő az individualista moralizálásról, az ellenséges polgári ideológia behatásáról, érvényesülé-séről és gyökereiről, amit a klikk-harcról, és amit az irodalmi egységről elvi jelentő-ségűt, általános érvényűt mond.

Az individualista moralizálásról Révai elvtárs többek között a következőket mondja:

»A társadalmi kérdések elszigetelt, elvont morális felvetése azonban nemcsak pozitív, hanem negatív, reakciós is lehet, ha ezek a morális kérdésfelvetések a munkás-ság osztályharca, a dolgozó nép felszabadítási harca ellen irányulnak. Ezt ma külö-

nősen fontos látni, amikor az imperialisták a mi forradalmi államrezonunkkal és ez államrezon által diktált rendszabályokkal, az osztályharc célszerűségi szükségleteivel és követelményeivel — képmutató módon — az elvont, »osztályfeletti« morál követelményeit próbálják szembeállítani. Ez a moralizálás, ennek a politikai gyökere — és mindent le kell tudni fordítani a politika nyelvére — lényegében az ellenség megsajnálása, vagy az ellenség megsajnálására vezet. Vannak a mi táborunkon belül is ilyen moralizálók, akik ingadoznak, kételkednek, engednek a burzsoázia morális köntösbe öltöztetett ideológiai nyomásának. Ez ma az opportunizmus egyik jelentkezési formája az ideológiai fronton, különösen az értelmiség soraiban . . . »

A mi sorainkban is vannak ilyen moralizálók, akik mindig mindenben az abszolút, elvont »igazságot« keresik, akik mindenkit, ha kell, ha nem kell, mindig »megvédenek«, akik minden szókimondó kritikában személyes üldözést és nem tiszta szándékú »fűrást« látnak, akik mély morális felháborodással, sőt gyakran morális műfelháborodással kísérik a talán pillanatnyi fájdalmat okozó, de végső eredményében gyógyító és segítő kritikát. Így történt ez az Ifjúsági Plénium esetében is. A mesterségesen szított morális felháborodás akcióba lépett s igyekezett a kritika hatását lerombolni.

Ezután nézzük meg, mit mond Révai elvtárs az ellenséges polgári ideológia befolyásáról, érvényesüléséről, gyökereiről. Először az objektív okokról beszél :

»Az írók : az értelmiség egy része, az értelmiség egyes rétegeiben pedig elkerülhetetlen az ingadozás, a nemzetközi helyzet élesedése, az osztályharc élesedése következtében. Ez az ingadozás hat írónk egy részére. Ez a hatás nem kell, hogy tudatos legyen, mégis jelen van.

Hozzá kell tenni : nemcsak az értelmiségről, nemcsak az irodalomról van szó. Sem az értelmiség, sem az írók nincsenek kínai fallal elválasztva az egész társadalomtól, a dolgozóktól sem, a régi uralkodó osztályok maradványaitól sem. Központi Vezetőségünk legutóbbi ülésén igen élesen vetette fel az opportunizmus mindenféle formája elleni harc kérdéseit. Sajnos, az írók nem vették észre, hogy a Központi Vezetőség megállapításai és irányvonala rájuk is vonatkozik. A gazdasági életben az opportunizmus például a lazaságok eltűrésében, a béralap túllépésében, a munkásság egészségével, életfeltételeivel való nemtörődömségben jelentkezik ; a pártmunkában : a tömegektől való elszakadásban, szájtátásban stb. Mindez persze az irodalomban másként jelentkezik. Helytelen volna merev analógiákról beszélni, egyenes és közvetlen szociáldemokratizmust nehéz lenne kimutatni az irodalomban. (Bár nem ártana ebben a tekintetben is vigyázni.) A világfájdalom, a halálhangulatok, a költői én megéneklésének követelése, a székszuvalításban való naturalista turkálás azonban — az irodalmi élet sajátosságainak megfelelően — éppúgy megjelenési formái a polgári ideológia befolyásának, mint a szociáldemokratizmus befolyása az állami és pártmunka egyes területein.«

Nem sokat kell keresgélni, ha zenei analógiákat akarunk találni Révai elvtárs beszédének zenei vonatkozású illusztrálására. Kezdjük talán Vásárhelyi elvtárs 1848—49-es népdalokból összeállított vegyeskari a *cappella* művével. A kisorndó formában megírt mű újból és újból visszatérő zenei alaptémája a »Katona vagyok én, ország őrizője« kezdetű dal :

1. Katona vagyok én, ország őrizője,
Sír az édesanyám, hogy elvisznek tőle,
Sír az édesanyám, a rózsám meg gyászol,
Fekete gyászvirág búsul ablakában.
2. Megpendül harangom, pallérozott kardom.
Nem szabad énnekem az ágyban meghalnom.
Áldozom életem az ország javára,
Forgatom fegyverem vitézek módjára.

Hangsúlyozom, hogy én nem tartom ezt a népdalt elvetendően pesszimistának. Ha ez a népdal egy olyan műben szerepel, amely eszmeileg ki akarja fejezni azt, hogy népünknek a nemzeti és osztályellenyomatás kettős jármában, kétszeresen súlyos bilincseiben, milyen borzalmas fizikai és morális szenvedéseket kellett elviselnie.

Egy ilyen eszmei mondanivalójú műben ideológiailag helyesen és jól, hatalmas drámai erővel érvényesülne ez a népdal. Arra azonban nem alkalmas, hogy az 1848—49-es forradalmi háború lelkes szabadságharcos hangulatát megelevenítse. Márcsak azért sem, mert jóval korábban keletkezett és a kötéllal fogott jobbágyságnak jellegzetes hangulatát és érzéseit fejezi ki. Vásárhelyi elvtárs evvel a dallal alapiában-

véve hamis képet ad a honvédhadsereg legendás hőseiről, elhomályosítja, elferdíti és eltorzítja azt a képet, amelyet a valóságnak megfelelően Pártunk a 48—49-es forradalmi háborúról népünk elé állt. Műve ezért káros. Nem a szocialista haza megvédésére nevel, nem lelkesít, mikor a hazáját megvédő elé a biztos halált helyezi kilátásba.

Távrolról sem ilyen mélyen és szervesen elhibázott, nem is ilyen bántóan és szembe-tűnően káros Mihály elvtárs a 48—49-es forradalmi szabadságharcot bemutató Petőfi szövegére írt legújabb kantatájának V. tételre. Ez a mű nem szerepelt a plénumon, csak nemrég mutatták be. De mégis rá kell mutatni, hogy a befejező V. tételének tragikus, tépelődő hangja alapjánvéve elhibázott. Mihály elvtárs Petőfi szövegébe »belezenél« olyan érzéseket és hangulatokat, amelyek nincsenek Petőfi rettenth tetlen bátorságot és elszántságot kisugárzó »Csatadal« c. versében. Véleményem szerint Mihály elvtárs zenéje és a szöveg két különböző vágányon fut. Zenéje tudja előre, amit a szöveg nem tud, zenéje tudja, hogy a forradalom el fog bukni, és az az ügy, amire az »Előre« c. vers lelkesít és amiért az életüket áldozzák még százak és ezrek, már elveszítettnek tekinthető.

Meg kell szívlelnünk Révai elvtárs következő szavait is :

»Lehetséges persze az, hogy az elkövetkező évek — Zek szavaival — „mégse verőfényt“, hanem vihart hoznak. Mi népünket valóban arra akarjuk nevelni, hogy ebben a viharban helyt álljon. És az is lehetséges, hogy ebben a viharban soknak bátran meg kell majd halnia. De helytállásra, bátorságra, sőt talán halálra nem azzal kell előkészíteniünk sem önmagunkat, sem a népet, hogy ennek a bizonyos pohárnak az utolsó kortyig való kiivásáról beszélünk, hanem azzal, hogy a győzelem biztonságát és ügyünk igazát hirdetjük. A halál vállalására is csak az élet szeretetére való neveléssel lehet az embereket előkészíteni, nem pedig halálhangulatok terjesztésével. Ez a megijedés költészete, azé az emberé, aki fél és önmagát igyekszik bátorítani.«

Majd később Révai elvtárs így folytatja :

»Az egyes embereknek és az egész népnek is a győzelem bizonyossága ad erőt. Meghalni az tud bátran, aki Szuvorovval vallja : „a bátrakat nem fogja a golyó“. Jó volna, ha lírai költészetünkben is elsősorban ez és nem a halálra való felkészülés érzelmei fejeződnének ki.«

Vizsgáljuk most már azt meg, hogyan jelentkezik zeneművészetünk területén a szematizmus elleni harc és az eszmeiségért vívott harc egymáshoz való viszonya. Emlékezzünk vissza arra az időre, amikor két-három évvel ezelőtt a művészet minden területén felvetődött a szematizmus elleni harc szükségessége. A szematizmus elleni küzdelem elsősorban az eszmeiség továbbfolytatását, továbbfejlesztését és elmélyítését célozta. Azonban az irodalomban éppúgy, mint a zenében, a szematizmus elleni harcot egyesek nem az eszmeiség, hanem a forma, a stílus, a mesterség alapján folytatták. Sokan hamarosan megfeledkeztek arról, hogy a szematizmus elleni harc alapja, lényege és értelme csakis az eszmeiségért vívott harc lehet. Ismét Révai elvtárs szavait idézem : »A szematizmus elleni harc nemcsak az írókongresszuson, hanem már előtte, a Pártkongresszuson is bizonyos konkrét politikai és állami szükségletekkel kapcsolatban vetődött fel. Fel kellett lépni az úgynevezett „boldogság-propaganda“, a vulgáris hurrahangulatok, a babérokon való megnyugvás hangulatai, a nehézségek elkenése ellen ; az ellen, hogy „megegyük a jövőnket“ ! Ezzel kapcsolatban vetettük fel az irodalomban a szematizmus elleni harc kérdéseit. A szematikus irodalom a hurrahangulat, az önelégültség, a nehézségek elkenésének irodalmi kifejezője volt.

Az Írókongresszus után sokan elfelejtették a szematizmus elleni harc felvetésének ezeket a politikai, eszmei gyökereit és sokan úgy értelmezték a harcot a szematizmus ellen, mint általános szabadságot a témaválasztásban, a mondanivalóban, mint az eszmeiségért vívott harcunk visszacsinalását.«

Szemléltető módon bizonyította ezt az Ifjúsági Plénium egész sor műsorszáma. De ez a helyzet zenénk többi területén is. Kifejezésre jut ez elsősorban Maros, Ligeti, Vavrincez, Járdányi, Vásárhelyi és Bárdos kórusműveiben. Amit az utóbbi időben népdalfeldolgozás címén újat hallottunk tőlük, majdnem kivétel nélkül az eszmeiségért vívott harc felszámolását jelentette. Evvel kapcsolatban helyén való egy pár szót szólni a Bárdos-problémáról. Tudjuk azt, hogy ő mint zeneszerző a kórusművészet nagy tudású, virtuóz ismerője és művelője, s ezért mindent meg kell tennünk, hogy őt mint művészt, mint embert és zeneszerzőt a helyes útra térítsük. Meg kell ezt tennünk, mert tehetségéhez és tudásához méltatlan az, ahogy ma fejlődik, mert művészileg és emberileg mégjobban degradálódik, ha gyökeres változás nem áll be művészi munkájában. Mi vissza akarjuk őt téríteni Bartók és Kodály igazi hagyományaihoz, mi

vissza akarjuk őt vezetni népzenénk igazi gazdag és nemes lelkivilágához, mi meg akarunk mindent tenni, hogy megismerje és megértse népünk legszebb és legnemesebb mai gondolatait és érzéseit, hogy minden tudásával és művészetével megírandó új műveiben ezek a mai gondolatai és érzései jussanak kifejezésre. Ezért és kizárólag csak ezért volt helyes a Plénium vitáján felvetni a Bárdos-problémát, jobban mondva a Bárdos-iskola problémáját, mint olyant, ami Bárdos személyén túlmenően hovatovább kórus-kultúránk egyik legaktuálisabb problémájává női ki magát.

Az eszmeiségért folyó, a sematizmus és a zenei öncélúság ellen folytatott harc természetesen próbára teszi zenei egységünk teherbíróképességét is. Ez azonban nem tarthat minket attól vissza, hogy kritikánkbán minden opportunizmus, minden elvi engedmény nélkül szókimondóan harcoljunk zeneművészetünk jövőjéért.

Az opportunista módon, elvi engedmények alapján létrejött zenei egység különben sem lenne megbízható, vagy tartós, már pedig mi tartós, teherbíró és megbízható zenei egységet akarunk. A zenei egységfront elvi alapjai nem különbözhetnek a politikai egységfront elvi alapjaitól. Ennélfogva zenei egységünk legfőbb alapfeltétele az, hogy mindnyájan a proletárdiktatúra elveinek alapján állunk elfogadjuk és valljuk azokat és azoknak minden művészi és nem művészi vonatkozású következményeit, de legelső sorban valljuk és magunkévá tesszük annak legfőbb művészi alapelvét: a szocialista realizmust.

Zenei egységünk kimélyülését több objektív és szubjektív körülmény gátolja. Ezek közül talán a legkárosabb az, hogy a zenei magyarság fogalmát egyesek közülünk rendkívül szűkre szabják és magyarságában vitathatónak találnak minden olyan új zenét, ami nem teljesen fedi az ő zenei stílusuk ortodox alapelveit. Ez első sorban a régi népies-urbánus ellentét zenénkben való újjászületését eredményezheti. Révai elvtárs szerint: »Mi a népies és urbánus csoport szembeállása ellen már annak idején, kezdettől fogva felléptünk. Ez is, az is korlátolt, egyoldalú irányzat volt. Az egyik oldalon volt a paraszti egyoldalúság, amelyet a polgárfülföllet gyakran a fasizmus felé sodort. A másik oldalon volt a polgári egyoldalúság, amelyet irtózása a néptől és a tömegektől belevitt parasztelenségbe, forradalomellenességbe. Mi mindkét állásponttal a mi szocialista álláspontunkat szegeztük szembe: a munkás-paraszt szövetség, a munkáshegemónia álláspontját.«

A puristákat arra kérjük, hogy ne féltsek a magyar zene jövőjét azoktól, akik ma nem hajszálpontosan olyan magyar zenét írnak, mint ők. Szíveleljék meg Révai elvtárs rájuk is vonatkozó megállapításait, aki szerint: »A stílusirányzatok különbözősége nem egyszerűen csak formális mozzanatok különbözőségét jelenti, hanem az élet látásának különbözőségét, az élet bizonyos oldalainak meglátását és kiemelését az egyik írónál, az élet más oldalainak meglátását és kiemelését a másiknál. Ezeknek a stílusirányzatoknak az eszmei versengése irodalmunkban helyes és szükséges, de ez nem irodalmi csoportharcot jelent. Egy nép nem egyarcú. Az olvasók ízlése, szükségletei sokrétűek és a valóság maga sem egynemű. Aki a szocializmust úgy képzei el, hogy mindent egy kaptafára kell húzni, az nem tudja, hogy mi a szocializmus. Ebből az következik, hogy egyarcú, egysíkú, egykaptafára húzott, irányzatok nélküli, szürkén egységes irodalom nincsen, nem lehet és nem kell.«

Révai elvtárs zárszavában arra figyelmeztette az írókat, hogy az irodalom problémáit nekik maguknak kell felvetniök, megvitatniök és megoldaniök. A Párt kész segíteni ebben, de az írók helyett nem fogja megoldani a problémákat.

Ez a figyelmeztetés nekünk is szól. A zeneművészeknek is bátran a nyilvánosság fóruma elé kell vinniök zeneművészetünk minden elvi és gyakorlati kérdését és a lényegét feltáró, de építő és elvszerű kritika igénybevételével kialakított eredményeket érvényesíteniök kell zeneművészetünk minden ágában.

Igy az Ifjúsági Pléniummal kapcsolatban felvetődött kérdések tanulságait érvényesíteniök kell zeneművészetünk minden területén. Legközelebbi teendőinket ezért a következőkben foglalhatjuk össze:

1. Harc a két fronton: mind a sematizmus, mind az idegen osztályideológiái befolyás ellen az eszmeiség fokozásáért s a művészi színvonal emeléséért.

2. Harc a szilárd és megingathatatlan zenei egység megteremtéséért és elmélyítéséért a szocialista realizmus elveinek talájan.

3. A mai magyar élet minél teljesebb megismerése és annak magas művészi színvonalon való kifejezése.

4. Szövetségünk munkájának megjavítása mind az Elnökség, mind pedig a szakosztályok munkájában.

S Z A B Ó F E R E N C

A MAGYAR NÉPKÖZTÁRSASÁG ZENEI ALAPJA

A Magyar Népköztársaság, szocializmust építő államunk, híven a Magyar Dolgozók Pártja programjához, öt éves tervünkhöz, nagyjelentőségű új intézményt létesített. Az új gazdasági kulturális intézmény: a Magyar Népköztársaság Zenei Alapja.

A Zenei Alap megalkotásánál Népköztársaságunk a Szovjetunió példáját és tapasztalatait tartotta szem előtt és azokat a mi sajátos viszonyainkhoz alkalmazva hasznosította. A Szovjetunió Zenei Alapja már jó ideje igen eredményesen működik. Célkitűzése: az alkotómunka anyagi feltételeinek biztosítása, nyugodt, külső gondoktól mentes körülmények teremtése. A Szovjetunió Zenei Alapja a gyakorlatban kitűnően bevált s így nekünk is példaképpül szolgálhat.

Természetesen mások a világ leghatalmasabb, élenjáró államának, a csodálatos fejlődésében már a kommunizmus felé haladó Szovjetuniónak lehetőségei. De azt, ami nálunk is ma már elérhető, mi is ki akarjuk vívni. Az egész magyar zenei életnek termékenyítő, lendítő, lelkesítő intézményévé kell válnia a *Zenei Alapnak*. Már maga megalkotása is bizonyítéka az állam olyan nagyszabású gondoskodásának, segítésének, pártolásának, amilyen a kapitalizmusban teljesen elképzelhetetlen. A Zenei Alap további működésében azonban igen erősen támaszkodik az érdekeltek saját szervezkedésére, akik önmaguk is hozzájárulnak az alap fenntartásához és működéséhez.

A *Zenei Alapot* megelőzően létesült és bevált *Irodalmi Alapunk* tapasztalatait és működését is jól felhasználhatja Zenei Alapunk most induló munkájában.

A *Magyar Népköztársaság Zenei Alapjának* célja a szocialista-realista zene-művek megalkotásához szükséges anyagi előfeltételek biztosítása, az új zeneszerző és zenetudós tehetségek kibontakozásának és fejlődésének elősegítése, általában a magyar zeneszerzők és zenetudósok alkotómunkájának és jólétének anyagi támogatása.

Az önálló új intézmény működését a *Magyar Zeneművészek Szövetsége* támogatja és ellenőrzi és a *Népművelési Minisztérium* felügyelete alatt áll.

A kitűzött célokat a Zenei Alap a következő módon teljesíti: előleget nyújt a várható szerzői jövedelmek terhére, ösztöndíjakat és tanulmányi segélyeket folyósít, tanulmányi utakat tesz lehetővé, alkotóházakat szervez és tart fenn, segíti tagjainak alkotómunkáját azzal, hogy új zeneműveiket (nem kereskedelmi forgalombahozatal céljából) sokszorosítja nyilvános előadások lehetővé tétele érdekében, nyilvántartja a zeneszerzők számára kiadott megrendeléseket, a Zenei Alap tagjainak és ezek családjának lehetővé teszi az üdülést, gondoskodik a tagok és azok családjá orvosi gyógykezeléséről, kórházi ápolásáról, gyógyszerellátásáról, és segélyezéséről, gondoskodik a rászoruló tagok és családjaik nyugdíjsegély ellátásáról.

A Zenei Alap tagjai azok a magyar zeneszerzők és zenetudósok, akiket kérelmükre munkásságuk alapján a Zenei Alap vezetősége a Zenei Alap tagjai sorába felvesz. A felvételt a Zeneművészek Szövetségének elnöksége javasolja.

A Zenei Alap élén héttagú vezetőség áll. A vezetőség öt tagját a Magyar Zeneművészek Szövetségének, egy tagját a Magyar Művészeti Dolgozók Szakszervezetének javaslata alapján a Népművelési Miniszter nevezi ki. Hivatalból tagja a vezetőségnek a Zenei Alap igazgatója, akit a Népművelési Miniszter nevez ki.

A zeneszerzők és zenetudósok szerzői jogvédelmét *Szerzői Jogvédő Hivatal* intézi.

A Zenei Alap *előleget* nyújthat tagjai számára, a tagoknak a Szerzői Jogvédő Hivataltól várható szerzői jövedelmei terhére. A Zenei Alap alkotói előleget folyósíthat a zeneszerzőknek, zenetudósoknak, zeneszöveg-íróknak és koreográfusoknak, akik igazolják, hogy valamely közületi vagy társadalmi szervtől alkotási megbízást kaptak.

Az alkotói előleg visszafizetésének méltányos határideje a megbízás teljesítésére megszabott határidőhöz kell, hogy igazodjék. Az alkotói előleg összege a megrendelő szerv által megállapított tiszteletdíj fele részénél nem lehet több.

Alkotói segély annak a zeneszerzőnek folyósítható, aki arra eddigi munkásságával méltónak bizonyult. Alkotói segély folyósítható fiatal zeneszerzők részére is, további munkájuk és fejlődésüknek elősegítése céljából. Az alkotói segélyt a Zenei Alapnak visszafizetni nem kell.

A Magyar Népköztársaság Zenei Alapja 1953. január 1-én megkezdte működését. Zeneszerzőink és zenetudósaink nagy várakozással és bizalommal tekintenek működése elé és reméljük, hogy a nagyjelentőségű intézmény tevékenysége igazolni fogja az előlegezett bizalmat.

PÉTERFI ISTVÁN

NÉHÁNY KIADATLAN BARTÓK-LEVÉL

Azokról a kapcsolatokról, melyek Bartók Bélát országunkhoz fűzték, továbbá arról a nagy hatásról, amelyet a román népzene gyakorolt művészetére, népzenei gyűjtéseinek a mi zeneszerzőink munkásságában játszott szerepéről, elég sokat írtak. Hiányoznak azonban a konkrét zenei elemzésen alapuló tudományos kutatások, amelyek egyrészt Bartók népzenei gyűjtéseinek, másrészt népdalfeldolgozásainak az összefüggéseit valóban abban a szellemben vizsgálnák, ahogyan azt Bartók sajátmagá tette. Ezek az elemzések és a belőlük folyó következtetések mai zenei alkotásunk szempontjából életbevágóan fontosak. Ezért az egész problémakör új szellemben való megvilágítása, lehetőség szerinti tisztázása a legközelebbi jövőben esedékes. A Román Népköztársaság Zeneszerzőinek Szövetségében a múlt évben a cigányzenéről (*musica lautărească!*) folytatott vita, a bucaresti Folklor Intézet számtalan előadása, az a határozat, melyet a Zeneszerzők Szövetsége Bizottságának bővített plénuma 1952. febr. 4. és 5-én hozott, a »Muzica« folyóirat cikkei stb. sokat ígérő kezdetet jelentenek ebben az irányban.

Kivételesen fontos dokumentum az az önéletrajzi értékű (mindmáig kiadatlan) öt levél, amelyet Octavian *Beu*-hoz címzett 1930—1931-ben. Ezek a levelek jelentős mértékben gazdagítják Bartók alkotói eljárásáról szóló tudásunkat és nagyban segítenek minket, hogy jobban megismerjük Bartókot, az embert, valamint azt a szerepet, amelyet a román népzene Bartók munkásságában betöltött. Ez a levelezés nekünk, románoknak, annyival is értékesebb, mert Bartók itt saját műveit elemzi, pontosan megjelölve azokat a kompozícióit (1939-ig), amelyekben román népi dallamokat vagy hangvételét alkalmazott. Tárgyunk mennél alaposabb megvilágítása kedvéért fel fogjuk használni Bartóknak egy másik levelezését is, melyet a Román Akadémiával folytatott, »Cântece poporale românești«¹⁾ gyűjteménye publikálásának korszakában.

Egyik, Rákoskeresztúron 1914. szept. 27-én keltezett, Ion *Bianu*-hoz, a Román Akadémia könyvtárosához címzett levelében, a háború kezdetén, Bartók ezt írta: »Legfőbb vágyam, hogy a béke legalább közöttünk és Románia között fennmaradjon. De bármi történjék, én hű maradok megkezdett munkámhoz: életem egyik céljának tekintem, hogy folytassam és befejezzem a román nép, legalább is az erdélyi románság zenéjének tanulmányozását.« Bartóknak ebben a vallomásában annyi szeretet van népünk iránt, annyi őszinte hit abban a tudományos munkában, amire akkor vállalkozott, hogy ma, amikor ezek a sorok nyilvánosságra kerülnek, bunkó-ütésként hullanak azokra, akik munkásságát kompromittálni igyekeztek. Ez a magatartása nem volt véletlen, hanem abból a mélyen demokratikus felfogásból fakadt, ami egész életében megfigyelhető.

Igy 1919-ben aláírta Kodálllyal együtt a haladó magyar értelmiségiek nyilatkozatát, melyben elítélik a horthysta csapatok garázdálkodását.

Egyik, 1938. április 13-án keltezett levelében, amelyben elítéli a fasizmust, ezt írja: »Ami ebben a pillanatban a legborzasztóbb (azután t. i., hogy Hitlerék benyomultak Ausztriába) az a közvetlen veszély, hogy Magyarország is megadja magát ennek a rabló és gyilkos rendszernek.«

Két év múlva (1940) a horthysta magyar rezsim azt kérte tőle, hogy revideálja álláspontját »az erdélyi román népdal ősi voltára és elterjedtségére« vonatkozó állításaival kapcsolatban; ezt nem tette meg és emiatt elvesztette tanári állását a budapesti Zeneakadémián.

1) Román népdalok

Egy alkalommal, amikor a nácizmus Németországban a faji üldözést már a végsőig fokozta, Bartóktól írja eredetének igazolását kérték, hogy előadhassák egyik művét; a magyar zeneszerző megtiltotta az előadást, a következő szavakkal válaszolva: »Úgy tudom, hogy egy művet értéke szerint kell megítélni és nem szerzője nemzeti vagy faji hovatartozása szerint«.

Kevéssel halála előtt (1945), Bartók a következőt írta végrendeletében: »Az a kívánságom, hogy mindaddig, amíg Budapest és Magyarországon erről a két emberről (Hitler és Mussolini) elnevezett tér vagy utca van vagy lesz, rólam ez országban ne nevezzenek el se teret, se utcát, se nyilvános épületet; velem kapcsolatban emléktáblát mindaddig ne helyezzenek el nyilvános helyen«.

Politikai magatartásának következetességét, ami különböző időkben tett számtalan vallomásából kiviláglik, megerősíti a magyar és román sovíniszttakkal szemben való állásfoglalása (1931), amelyről a következőkben beszélünk. Octavian *Beu*, aki a román rádió számára 1930-ban tanulmányt írt műveiről, egyenesen Bartóknak küldte el előadásának kéziratát, hogy adatait hitelesítse és azt egyes helyeken kiegészítse. Ebből született meg az a levelezés, amellyel jelen tanulmányunkban foglalkozunk. Kétségtelen, hogy a román zenetudós kérdéseivel egy sor vallomásra készítette a magyar zeneszerzőt; Bartók érdeket nem utasította vissza, de felhívta figyelmét arra, hogy »ezt nem azért írom, mintha Önt ezek közlésére akarnám bírni és Ön őrizkedni is fog attól, hiszen ilyesmi nem való a román sajtóba.« Ma azonban a román-magyar barátság, Bartók álma, immár valóra vált és a román demokratikus sajtó megtisztelő helyre állítja a nagy zeneszerző politikai nézeteit. Ő helyesen látta, kik azok, akiknek érdeke a régi román-magyar ellentét; »a parasztok közt — írja — békeesség uralkodik, nyoma sincs bennük a más népek iránti gyűlölködésnek; ilyet csak felsőbb körök árasztanak«.

Azoknak a műveinek nagy számára való tekintettel, amelyekben Bartók román témákat vagy román hangvételt használ, *Beu* hajlamos volt előadásában őt »román zeneszerző«-nek nevezni. Íme mit felel neki, Berlin-Budapest, 1931. január 10-i keltezésű levelében a magyar folklorista: »Az én felfogásom a következő: magyar zeneszerzőnek tartom magamat. Azoknak a műveimnek alapján, amelyekben a román néphez mintájára alkotott, vagy annak szellemében fogant saját dallamaimat használom fel, éppoly kevéssé tekinthetnek román zeneszerzőnek, mint ahogyan Brahms, Schubert és Debussy sem nevezhetők magyar, illetve spanyol zeneszerzőknek a magyaros, illetve spanyolos saját témákat felhasználó szerzeményeik alapján. Ön és más tudósok, nézetem szerint helyesebben tennék, ha lemondanának erről a megjelölésről és annak a megállapítására szorítkoznának, hogy »itt meg itt, ebben meg ebben a műben romános téma-anyag található«. Ha az Ön felfogása helytálló lenne, ugyanolyan joggal szlovák zeneszerzőnek is nevezhetnének, tehát három nemzethez is tartoznék! S ha már benne vagyok az őszinteségben, elmondanám Önnek néhány idevágó gondolatomat. Az én zeneszerzői munkásságom, épp mert e háromféle (magyar, román és szlovák) forrásból fakad, voltaképp annak az »integritás« gondolatnak megtestesüléseként fogható fel, melyet ma Magyarországon annyira hangoztatnak. Persze nem azért írom ezt Önnek, mintha rá akarnám bírni, hogy nyilvánosságra hozza s Ön bizonyára óvakodni is fog ettől, hiszen ilyesmi nem való a román sajtóba. Csak úgy említem meg, mint egy lehetséges szempontot, amelyet körülbelül 10 éve ismertem fel, amikor a mi sovínisztánk a leghevesebben támadtak engem, állítólagos »zenei hazaárulásom«²⁾ miatt. Az én igazi vezéreszmém azonban, amelynek tökéletesen tudatában vagyok, amióta csak mint zeneszerző megtaláltam magamat: a népek testvérréválásának eszméje, a testvérréválás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármilyen forrásból. De csak, ha tiszta, friss és egészséges az a forrás! Hozzám, — mondjuk úgy, hogy földrajzi helyzetem következtében — a magyar forrás áll legközelebb s ezért műveimben a magyar hatás a legerősebb. Hogy már most stílusom, a különböző forrásoktól függetlenül, magyar jellegű-e (és ez a döntő kérdés): azt másoknak kell megítélniök, nem nekem. Én mindenesetre úgy érzem, hogy magyar jellegű. Hiszen jellegnek és környezetnek valamiképpen összhangban kell állnia.«

Bartóknak ezek az állításai számtalan olyan problémára adnak feleletet, amelyek a húsz év előtti magyar és román közvéleményt erősen foglalkoztatták, egyesek pedig olyan kérdésekre adnak választ, amelyeket máig sem tisztáztunk. Az első

2) Az eredeti szöveg e helyen Scotus Viator ismert szerepére utal. (Szerk.)

bekezdés mesteri visszavágás a kozmopolitáknak. Rámutat arra, hogy nem lehet egy zeneszerzőt »három nemzetiségűnek« nevezni azért, mert több ország népzenéjét felhasználta; sőt tovább menve kijelenti, hogy nem vonja ki magát semmiféle befolyás alól, jöjjön az szlovák, román, arab vagy bármely forrásból, lényeges csak az, hogy a forrás tiszta, friss és egészséges legyen.

A zenemű karaktere és stílusa meghatározza a mű hovatarozását, ezt pedig Bartók magyarnak érzi, tehát nem lehet őt román zeneszerzőnek nevezni. Bartóknak ez a hazaszeretettől átfűtött nyilatkozata olyan időben hangzott el, amikor honfitársai a románokhoz való átpártolással vádolták.

A fenti idézet második részében Bartók művészi és politikai hitvallását fejezi ki, olyan őszinteséggel és világossággal, melynek ereje meghaladja mindazt, ami tőle eddig nyilvánosság elé került. Zenéjével, melyben román, szlovák stb. témákat használt fel, Bartók magasztos célt szolgált: a béke ügyét. Mint egy új világért harcoló művész, munkájának és tehetségének minden erejét latba vetette a népek testvériségének eszméjéért, melynek minden háborúság és viszály ellenére diadalmas-kodnia kell. — *Ez volt Bartók igazi arca!*

Tanulmányunk első felében Bartók Béla szociális és politikai felfogását elemeztük. A fentiekből világosan látszik az a rokonszenv, amellyel Bartók a mi népünk, a román nép felé fordult. Ez a rokonszenv később igazi szeretetté fejlődött, olyan érzéssé, amelyet haláláig megőrzött. Ami Bartókot véglegesen népünkhöz kötötte és aminek hatása alól zenei alkotásában sem tudott szabadulni, az népzenei gyűjtőmunkája volt, a valósággal való közvetlen kapcsolata. »Az a véleményem, hogy a parasztnak csak akkor tud egy zenészre mély hatást tenni, ha ez a helyszínen hallgatta meg, hordozói, a parasztok között és abban az esetben, ha a zeneszerző olyan magas fokon teszi magáévá ezt a zenét, hogy annyira könnyedén bánik kifejező eszközeivel, mint a költő a maga anyanyelvével.« Bartók harcolt is ezért: megtanulta a román nyelvet; román kiadványokat olvasott (gyakran kérte levélben Ion *Bianu*-tól a »Convorbiri literare«-t (»Irodalmi beszélgetések«), »Sezâtearea«-t (»Fonó«) stb.; számtalanszor koncertezett hazánkban; meglátogatta és tanulmányozta a Román Zeneszerzők Szövetségének fonográfgyűjteményét (»Arhiva fonografică«); tanulmányozta a román népzene-gyűjteményeket (főleg T. *Pamfile* gyűjtéseit); élénk levelezést folytatott *Brădiou*-val, *Kiriac*-kal, *Bârlea*-val, *Beu*-val, *Buşiă*-val stb.; Moldvában kívánt népzene-gyűjtést végezni. I. *Bianu*-hoz írt levelében (Rákoskeresztúr, 1914. máj. 20.) ezt írja: »Ebben az évben végre megvalósíthatom régi tervemet, egy moldvai utat, hogy ott mind a csángók, mind pedig a románok népzenejét tanulmányozzam.«

Bartóknak a mi népezénék iránt érzett szerető érdeklődése abból a legelső levelében foglalt figyelmeztetésből is látszik (1930. november), amelyben *Liszt* román rapszódijára hívta fel Octavian *Beu* figyelmét: »Nem tudom, tudomása van-e arról, hogy *Liszt*nek van egy máig kiadatlan rapszódija, melynek témái valószínűleg románok; a weimari *Liszt*-múzeumban található egy úgynevezett gyűjteményes kötetben, amely a 15 magyar rapszódia első fogalmazásait is tartalmazza. *Liszt* itt Szatmár-megyében hallott dallamokat használt fel. Azt hiszem, ez a mű még nem jelent meg a Breitkopf és Härtel-féle összkiadásban.« (*Beu* adta ki 1936-ban, Universal-Edition.)

Ilyen utakon sikerült Bartóknak megismernie a román nép szívét és lelkét, amelyhez mindig közel érezte magát gyűjtései közben és zenéjében egyaránt.

Ugyanabban az 1930 novemberében keltezett levélben a következőket találjuk: »1. Román népzenei anyag gyűjtését 1909 nyarán kezdtem meg Belényes környékén; befejeztem 1918-ban ugyanott.

2. A fonográfhangerek számát, sajnos, nem tudom Önnek pontosan megadni, különféleképpen csoportosítva meg egyáltalán nem (utóbbihoz legalább egyheti munkára lenne szükségem).

Mintegy 800 hengerre vettem fel román népzene-t. Ezeknek a hengereknek körülbelül a fele a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának tulajdona s ott is van elhelyezve.«

Ami a román népezéről szóló tanulmányokat illeti, Bartók a következőket említi meg: »három nagy dolgozat« 1. a Bihar-megyei, 2. a Mármarosmegyei gyűjtésről, 3. a Kolindákról szóló könyvek: »a kis dolgozat« a Hunyadvárai gyűjtésről szóló tanulmány: . . . Ezenkívül egy vitairatot is közzétettem a »Convorbiri« 1914. évf. július-augusztus havi füzetében: *Observari despre musica romaneasca*. (Megjegyzések a román zenéről.)

Ezek után a bevezető információk után Bartók feltárja saját alkotói eljárását : elemzi azokat a műveit, amelyekben román zenét használ fel, osztályozza azokat és egész sor olyan részleteket közöl, melyeknek kivételes értéke van műveinek megismerése szempontjából :

Ia. Román népi dallamokat feldolgozó művek :

1. A zongorára írt »Vázlatok« (op. 9.) 5. száma ;
2. Román népi táncok zongorára (1915) ; megvan a szerző átiratában kis zenekarra és Székely Zoltán átiratában hegedű-zongorára ;
3. Román kolindák (1915) ;
4. Zongoraszonatina (1915).

Ib. Részben román népi dallamokon alapuló művek :

1. és 2. rapszódia (1928) ; mindkettő hegedű-zongorára, illetve szólóhegedűre és zenekarra ; megvannak a szerző átiratában gordonka-zongorára is.

IIa. *Egészükben* saját szerzésű, romános témákon alapuló művek :

1. A zongorára írt »Vázlatok« (op.9.) 6. száma ;
2. Két román tánc zongorára (1909).

IIb. Sajátszerzésű, *részben* romános témán is alapuló művek :

- Ideszámítható a zenekarra írt Táncszvit (1923.) 3. tétel ; megvan a szerző zongoraátiratában is.

III. Román szövegek megzenésítése :

Cantata Profana (1930.)

Octavian Beuhoz írott, 1931. márc. 23-ról keltezett harmadik levelében még hozzátézi : »Legutóbbi levelemhez pótlólag hozzáfűzöm, hogy a „Két kép” második darabja (A falu tánc) tematikus anyagának egy része román hatás alatt keletkezett«

Ami a fentiek közül a főbb műveket illeti, a zeneszerző még a következő részleteket közli : »A Táncszvitet aligha lehet mindenestül ideszámítani, mert I. tétel részben, 4. tétel teljes egészében keleties, arabos jellegű, a ritornell és a 2. tétel magyar jellegű, a 3. tételben magyar, román, sőt arab hatások váltakoznak ; az 5. tétel témája annyira sajátosan primitív, hogy az ember csak valami ősi paraszti stílusról beszélhet, a nemzetek-szerinti osztályozásról azonban le kell mondania. — A két rapszódia különféle forrásokból eredő népi dallamokat tartalmaz. A források megjelölésétől szándékosan tartózkodtam, ezért Önnek is csak annyit mondok, hogy az első számú román és magyar, a második számú román, magyar és rutén dallamokat használ fel.

A Cantata Profanának csak a szövege román ; tematikus anyaga saját szerzésű, nem is a román népzene hangját követi, sőt némely részében egyáltalán nem népies hangú. Ez a művem tehát csupán egy román kolinda megzenésítésének tekinthető.«

Az a tény, hogy Bartók a »Cantata profanában« — egyik alapvető művében — román kolinda-szöveget alkalmazott, nem véletlen. Egyik tanulmányában írja : »A román karácsonyi énekek, a kolindák, szövegükben is rendkívül érdekes és értékes művelődéstörténeti anyagot képviselnek. De nehogy valami jámbor nyugateurópai karácsonyi énekre gondoljanak azoknál a daloknál ! A szövegek legfontosabb részének, mintegy harmadának semmi köze a keresztény karácsonyhoz ; a betlehemi történet helyett a még soha le nem győzött oroszállán vagy szarvassal folytatott csodálatos diadalmas harcokról hallunk itt ; legendát a kilenc fiúról, akik addig vadásztak a rengetegben, amíg maguk is szarvasokká változtak ; csodálatos történetet a Napról, aki hűgát, a Holdat kérte feleségül . . . Tehát csupa a pogány-korból, az ősi napforduló-ünnepek korából fennmaradt szöveg !«

A fentiekből világosan látszik az a szerep, melyet a román népzene Bartók alkotóművészetében játszott. Megértette a mi népzeneink teljes melodikai, ritmikai és költői gazdagságát és nem félt azt művészetében feldolgozni. Ebből az egészséges forrásból táplálkozva, Bartók olyan műveket alkotott, melyek csodálatot keltettek az egész világon, még a mi sovínisztáink között is. A román népzene mesteri kezelésével példaképet állított zeneszerzőink elé és biztatást arra, hogy a népzene nagy hangszeres formákban is feldolgozzák. Amit Enescu zsenialitásával és intuíciójával valósított meg, azt Bartók — bár nem volt román — tudományával és szenvedélyével váltotta valóra.

Ma a nagy magyar zeneszerző művei első helyen szerepelnek hangversenyeink programján, konzervatóriumunk növendékei pedig behatóan tanulmányozzák népdalgyűjteményeit és feldolgozásait. Most, amikor a békéért harcoló népek baráti kezét nyújtanak egymásnak, Bartók zenéjét igazi, eredeti értelmében interpretálhatjuk, hogy az a román és a magyar nép testvériségét hirdesse »szemben minden háborúval és viszályal.«

VIOREL COSMA

SZABÓ FERENC

Szabó Ferenc¹ a Bartók és Kodály utáni magyar zeneszerző-nemzedék kimagasló alakja, kinek egyénisége markánsan jellemzi zeneművészetünk legújabb fejlődését.

Életének története egyben népe sorsát is tükrözi. 1902-ben született, tanulmányait Kodály Zoltán vezetése alatt végzi a Zeneművészeti Főiskolán, miközben állandó gondokkal küzd, önmagát tartja el, nyomorog. A Horthy-korszak lélekölő elnyomása ellen szóval-tettel egyaránt harcol, részt vesz az illegális munkásmozgalomban, majd — mikor ilvirányú működése lehetetlenné válik — 1931-ben a Szovjetunióba emigrál. Az itt töltött 14 év mind emberi fejlődésében, mind művészete kialakulásában döntő jelentőségű. A második világháborút a Vörös Hadsereg tagjaként küzdi végig és a felszabadító csapatokkal együtt érkezik vissza hazájába. A fasiszta dűlás által romhalmazzá vált országban hamarosan felcsendülnek tömegdalai, hogy hitet és bátorságot öntsenek a tömegekbe, az újjáépítés harcos úttörői az ő dalával hirdetik fennhangon, hogy »Munkásoké a jövő!«. Miközben műveivel céltudatosan a szocialista-realista művészet elveinek megvalósítására törekszik, iránymutató elvi állásfoglalásával segíti zeneművészetünk fejlődésének kibontakozását.

Személyes bátor kiállása nagymértékben járult hozzá az 1948-as szovjet zenei bírálattal szemben megnyilvánuló értetlen, sőt helyenként ellenséges magatartás és az ennek nyomán kialakuló személyi harcok felszámolásához. Töretlenül küzd a szocializmus művészeti elveinek megvalósításáért és ma is ő az, aki a Magyar Zeneművészek Szövetségének vitáiban állandóan figyelmeztet a tartalmi elmélyültség és a mesterségbeli tudás állandó fokozásának követelményére, régebbi népzeneink csodálatos gazdagságára, de egyúttal népünk új életének megváltozott tartalmára, nemzeti hagyományaink felhasználásának szükségére, de egyszersmind a mai élet sokrétűségének megfelelő, színárnyalatokban gazdag, új zenei nyelv kialakításának szükségére, az élenjáró szovjet zeneművészet újabb és újabb eredményeire, a sematizmus elleni és az eszmeiségért folyó harc folytatására stb. Így egészítik ki a művész portréját az emberi vonások, melyek együttesen egy meg nem alkuvó harcos művész alakját jelentik meg.

★

Szabó Ferenc mélyen érző, szenvedélyes tüző, lírai, de egyben mégis drámai egyéniség. Az eseményeket sokáig formálja élménnyé, míg azok végül is drámai erővel robbannak napvilágra. Igen jellemző rá lassú tételeinek expanzíván kiterelővel szedő szenvedélyes dallamívelése, mely érzéseinek feltétlen őszinteségéről tanúskodik. Amilyen távol áll tőle minden természetlen spekuláció, éppúgy művészi lelkiismeretével összeegyeztethetlenné tartja azt, hogy akár csupán egyetlenegy át nem érzett, csak önmagáért szereplő zenei frázist leírjon.

A konkrét ábrázolásra való törekvés, vagy a népdal felhasználása egyáltalán nem csökkenti kifejező erejének tűzét, mert minden ügyért meggyőződésének teljes erejével s pártos szenvedélyességgel áll ki. Így például »Nótaszó« című szóló-énekhangra, vagy vegyeskarra írt zenekar-kíséretes népdalfeldolgozása nem azért olyan példamutatóan színes s mégis ökonómikusan mértékletes hangszerezésű, mintha akár rutin fogásokra, akár eredetiségkedő különkódétre, túlszűfolt hangzásra, vagy impresszionista felvillanásokra törekedett volna, hanem azért, mert az a mély embe-riességgel való telítettség, ami a mű megformálásában szétárad, a zenekari köntösbe való öltöztetésnél is megnyilvánul. A zárt népdalnak nyitottabb szerkezetű művészi megformálása terén is példamutató ez az alkotás, amely mindamellett teljes egészében megőrizte a népdal intonációjának frissességét. Ez az igényes művészi alkotás rövid időn belül a dolgozó magyar nép legszelesebb rétegeinek a szívébe férközött.

Hasonló szeretetteljes fogadtatásra talált a magyar dolgozó népnél Szabó Ferenc másik jelentős alkotása: a Ludas Matyi-szvit, amely az azonos című film kísérőzenéjéből készült. A joggatlanul, igaztalanul bántalmazott paraszti hős, aki főként

¹ A már előzőleg is Kossuth-díjjal és »Erdemes művész«-i címet nyert zeneszerzőt 50. születésnapja alkalmából a Magyar Népközvérség Elnöki Tanácsa zeneszerzői és pedagógusi munkássága elismeréséül a Magyar Népközvérségi Eredemrend III. fokozatával tüntette ki.

saját erejéből torolja meg a rajta és osztályán esett sérelmet, Szabó Ferenc zenéjében olyan perspektívát nyer, melynél fogva sorsában egész osztályának — a jobbagyságnak — a sorsa, harcában és győzelmében népének harca és eljövendő győzelme tükröződik.

A szvit hét tétele a realista művészi ábrázolás eszközeivel konkrét képekben vetíti elénk Ludas Matyi történetét: a természetkedvelő, emberszerető pástorfiú magabiztos életvidámságát (I. tétel), a jobbagység kegyetlen sorsát, az igazságtalanság és megaláztatás elszenvadását (II. tétel), a furfangos bosszúállások sorozatát (III. és V. tétel), a szembenálló osztályok jellemzését (IV. tétel), a népi hősz győzelmét (VI. tétel) és a nép legyőzhetetlen erejének hirdetését (VII. tétel). Az ábrázolás világsága, az intonáció mélyen nemzeti jellege, a dallamok kifejező ereje, a harmóniai nyelvezet eredetisége, de egyúttal természetes logikája, a hangszerelés színes gazdagsága, de mindenképfölött a mű mély eszmei tartalma meghozta Szabó Ferenc számára az osztatlan közönségsikert és egyúttal a teljes szakmai elismerést, amely az I. Magyar Zenei Hét alkalmával nemzetközi méretben is megnyilvánult. A Ludas Matyi-szvit az új magyar zenei alkotóművészet minden vitán felül álló kimagasló értéke, erőteljes lépés a szocialista-realista zeneművészet útján.

Legújabb zenekari műve, az »Emlékeztető« című öt tétéles szimfónikus költemény, oly nagy megjelenítő és meggyőző erejű, amekkorát csak a legbensőségesebb átélés képes létrehozni. Ugyanakkor az eddiginél még sokkal fokozottabb mértékben jelentkezik a dallamvonal széles ívelése és a szerkezeti felépítés nagyvonalúsága. A mű a múlt szenvedéseire, lázadásaira, hőseinek áldozatvállalására és tragikus elbukására emlékeztetve mutat a boldogabb jövő felé, s ha szerzője még nem is találja meg teljes mértékben a kellő zenei eszközöket az utolsó tételben a törhetetlen bizakodás kifejezésére: a probléma megoldásának keresése és az előző tételek szenvedélyes hangvétele elegendő biztosíték arra, hogy hamarosan ezen a téren is a szükséges kifejezési eszközök birtokába jut.

Első vonósnégyese kamarazenei keretek közt mutatja be azt a szabadon formáló alkotói készséget, amellyel a népzenei fordulatokat egyéni nyelvezetté tudja Szabó Ferenc ötvözni. Ebben a művében különösen erősen jelentkezik kamarazenejének alapulajdonságai: tömör fogalmazás, áttetsző szerkezet, világos forma s az eszközök gazdaságos használata.

»Felszabadult melódiák« című zongoradarab-sorozatának egyes számai fejlődésben mutatják meg azt az utat, amelyet Szabó Ferenc a realista ábrázolás elérése felé megtett. A zsánerdarabok merőben új, nem külsőségeket festő, hanem igazi jellemrajzot adó értelmezése nyilvánul meg ezekben a darabokban.

»Sztálini törvény« című vegyeskari kantátája, melyet Dzsambul szovjet népi költő verseire írt, mutatja, hogy az epika eszközeinek igénybevételehez is ért és sikerrel használja azokat a lírai-dramai részek összefűzésére.

További jelentős művei: a vonózenekarra írt »Lírikus szvit«, a nagyzenekarra írt »Moldvai rapszódia«, valamint »Hazatérés« című szimfónikus műve, amely részben még a magyar viszonyoknak a felszabadulást közvetlen követő években megmutatókozó nem teljes tisztázottságát tükrözi.

Tömegdalai és kórusművei végigkísérik a felszabadult magyar nép életének minden szakaszát. A hazai földön elsőként megszólaló két tömegdala: »Munkára fel!« és »Munkásoké a jövő« — az újjáépítés és egyben az éleledő osztályharc hasznos fegyverének bizonyult. A felvonuló hatalmas munkástömegek ajkán felcsendülő dalok új erőt és bátorságot öntöttek a feladatok nagysága láttán csüggedők szívébe és hirdették barátnak, ellenségnek egyaránt: a munkásosztály szilárdan tartja kezében az egyszer-már megragadott hatalmat és bizton menetel jövője felé. Ennek a két tömegdalgak közös intonációbeli sajátysága az a harcos lüktetés, melyet csak a történelmi hivatást betöltött nagyszerű forradalmi dalok hagyományaiban találhatunk meg. A Lev *Osanyin* versére írt »Dal a szovjet-magyar barátságról« zenéje — éppúgy, mint a vers is — csak olyan szerző lelkében foganhatott meg, aki maga átélte azt a tökéletes egybeforrást, amit csak a közös ügyért vívott közös harc hozhat létre. Az Ifjúkommunistáknak az elnyomatás sötét éveiben vívott hősie harcaira emlékeztetnek »Csillebérc« című úttörő dalának klasszikus lejtésű sorai. »Zúgva száll dalunk« c. tömegdala a béketábor erejét hirdeti. Egyre boldogabb, egyre vidámabb életünk szépségei csendülnek meg a »Dalolva szép az élet« c. kórusdalában, amely, mint a kórusmozgalom hibáiról szóló azonos című vidám film zenei középpontja, nagyban hozzájárult építő népünk daloló kedvének kibontakozásához. Legszeleesebb körben »Rákosi a jelszónk« c. dala terjedt el, mely szemünk előtt változott át tömeg-

dalból népdallá. Ez a dal ritmusának minden részletében, dallamának minden fordulatában jellegzetesen magyar, jellegzetesen újhangú és jellegzetesen egyéni.

Szabó Ferenc életére három tényező hatott döntően: ifjúkorában átszenvedett nyomora és népe dolgozóinak megaláztatása felett érzett keserősége, a Szovjetunióban szerzett benyomások s végül, hazatérésekor a felszabadult népével való találkozás. Ez a találkozás és egymásratalálás napról napra teljesebb és tökéletesebb lesz és minden bizonnyal további gazdag tartalmú és magas színvonalú művek egész sorozatát fogja eredményezni.

SZELÉNYI ISTVÁN

KODÁLY „A MAGYAROKHOZ“ C. KÁNONJÁNAK PROZÓDIÁJA

(FOLYTATÁS.)

Szavak

Elemezzük hát a művet a szavak szempontjából. Hogyan helyezkednek el a magyar — tehát ereszkedő lejtésű — szavak a mindvégig emelkedő lüktetésű versforma zenei megoldásában? Négy eset lehetséges, — és van is Kodály dallamában.

1. Versben is, zenében is súlyos helyen kezdődik a szó. Természetes, jó magyar és egyben a versformához is hű megoldások:

6 vers → zene →

a) flexa b) c)

jel- ke vér be már tott Ró. má esu. dn tű. re or. kán

d) e) podatus f)

al. vö jön. jön (ezer...) (ez) tet. te (Ró. má...) (Nem) fi lek (A...)

g) climacus h) scandicus

ten. ge. re nem ze ti jel. ke dt

Nagy többségben nemcsak a ritmus, hanem a dallamvonal is ereszkedő. (A példa élén álló, bekeretezett képlet nem a dallam, hanem a ritmus lejtésére vonatkozik!) Szekundot, tercet, kvartot ereszkedő flexák (*a, b, c*) és climacusok (*g*: lejtő trichordok) simulnak legjobban a magyar szavakhoz. Hangismétlés csak egyszer van (*d*), legtalálhatóbban illeszkedve az «alvó» szó gondolati tartalmához. Olykor emelkedő vonal is akad (*e*: a kéttagú podatus és *h*: a háromtagú scandicus), de csak akkor, amikor az emelkedés egy következő, fontosabb szót készít elő (lásd később, a mondat-tagoknál). A flexa egy esetben (*f*) semleges helyre kerül: a négyes ütem 2. és 4. negyede egyaránt súlytalan. De a szó is az: *nem* félek.

2. A versben emelkedő, jambikus fekvésű szavak a dallamban magyar ritmusúra cserélődnek:

7 vers → zene →

eb. reszi há run ha. nem lé. lek esa. bud

Feltűnően szerény csoport, mindössze öt szó! A többi otthagyja Kodály a maga versforma-szabta helyén. (Az aláhúzott szótagok a skandáló, formai hangsúlyokat jelentik.)

Fig. 3. A versben is, dallamban is felütéssel kezdődő szavak adják a legnépesebb csoportot :

8 Vers → Zene →

a) flexa

vi - lág... ma gyar... ősi his, á... díz... e... zer... w...szély

b) podatus

c) climacus

d) porrectus

e) porrectus flexus

nyí-ho-gó? pa - ri - pák... soka -ság... Mara -tont Buda - várt... vi - a dal - ra.

f)

g) ($\hat{>}$) porrectus

Erin - m... szö - ké - set... u - ral - ko - dik... hi - res - sé

h) ($\hat{>}$)

i) salicus

j) torculus

vi - gyá - zom. (föld) la - kó - it (vár be...) Or - dí - sen (or kán)(föld) u - rá vá.

Hogyan? Hát *vi-Lág?* ma-*Gyar?*... kérdezik azok a vakbuzgó prozódisták akik az egész magyar énekügyet egyetlen parancsolattal akarnák megváltani »súlyos szótag csak súlyos helyre kerülhet!« Dehát ne a szemünkkel, hanem a fülünkkel hallgassuk a zenét. Énekeljessük csak : Forr a világ, — ó magyar, — és belátjuk, tökéletesen rendjén van így is. Miért? Mert amit nem kap meg a főszótag a súlyos helytől, megkapja a magasabb hang kiemelő erejétől. Természetesen, minél magasabb, annál jobban. Az a példa öt flexájából 3 kvartot, 1 meg éppen kvintet esik (ezer), és csak egy lép le szekunddal (dühös). Még emelkedő lépést is megkockáztat a szerző a *b* (podatus) esetében. Igenám, de akkor is csak kis másodot. És különben is : a fontos jelző (ezer) árnyékában fényét veszti a jelzett szó.

Könnyebb az eset, ha a zenei főszótag a 3. szótagra esik (*c, d, e*). Ilyenkor ugyanis az első szótag legalább a másodiknál súlyosabb (*nyího-, pari-* stb.) és így a szóindítás megfelel a magyarnak. Mégis : bántó volna, ha a 3. szótag fölébe kerekednék az elsőnek (*nyího-Gó?*). Mi hát a helyes megoldás? Megint csak az ereszkedő dallamvonal, a climacus. A lejtő mellett a völgy-vonal (*d* : porrectus) is megfelelő lehet, de — és ez rendkívül jellemző! — ezt csak az idegen *Marathon* szóban engedni meg magának a szerző, ahol az első szótag súlya nem olyan okvetlenülvaló. A nyomban rákövetkező *Budavár* szó megint a climacus lejtővonalán halad! S ha néha mégis magyar szóra kerül a homorú vonal (*e* : porrectus flexus, azaz a végén lehajló, 4-tagú képlet), akkor már az első hang magasabb, mint a harmadik (*vi-adalra*).

Nagyobb a jambusveszély, ha a 3 tagú szó közepe kerül súlyos helyre (*f, g, h, i, j*). Miért nem halljuk mégis így : *szö-Kését?* Megint csak a climacus-vonal miatt : a magasabb hang átvállalja a szóhangsúlyt a — bár súlyosabb, de mélyebb — következőtől. Ugyanígy a *g* : porrectusban is. Sőt, szélső esetben még csak magasabbnak sem kell lennie az első hangnak : már az azonos magasság is elég (*h*), hogy *vi-Gyázom* helyett *Vigyázom*-ot mondhassunk.

De mi van az emelkedő vonalakkal? — kérdezhetjük az *i, j* példák felől. A válasz az, mint a *veszély* szónál volt : — ha néha (márcsak a változatosság kedvéért is) egy-egy magyar szóznak emelkedő vonalat akar adni a szerző, főleg akkor tegye, ha rá egy még magasabban fekvő és súlyosabb szó következik. És akkor is elégedjük meg minél kisebb lépésekkel!

4. A versben »jó helyen«, súlyosan kezdődő szavakat a dallam áttesz súlytalanra. Mintegy maga ellen dolgozik a szerző? Egy-két esetben fordul csak elő ez, de mindenkor ereszkedő vonallal, és az előző szavakhoz tapadó, súlytalanabb szavakban.

9 vers → zene →

climacus resupinus

(vin - dal ra) ké - z - ti... (csa - da) dal - po - kat... (kürt) har - so - gá - sát

A névelő

Figyelemreméltó a névelő kezelése is:



Természetesebb számára a súlytalan felütés (a), de nem bántó súlyos helyen sem. A b példában szinte eltünteteti a c² relatív súlyát a két magasabb szomszéd d² és így *Avilág* helyett a *Világ* hangzik. Igaz, c-nél már teljes fősúllyal indít a névelő: *A nyihogó* . . . Dehát hány népdalban van így, anélkül, hogy bántaná nyelvérzékünket? *A csitári, A cseroldalt, A jó lovas, A citrusfa, A Vargáék*, és így tovább, százzszámra. Névelőnk valamikor súlyos mutatónévmás volt. Talán ezt érezzük benne, öntudatlanul is, mind mai napig?

A felütés eltüntetése

Jambikus szövegeink zenésítésének fontos kérdése az »auftakt« is. Könnyen magyartalanná lesz tőle a dallam, nem is szólva a szótörés veszélyéről: e-Lőre, di-Csőség, vi-Rágok, i-Gazság és társaik! . . .

A sorkezdő anakruzis (hogy a pesti-magyar »auftakt« helyett egyszer görög nevén is emlegessük) kétféleképp játszható át súlyos helyre: vagy *előbb* mondom ki, vagy *később*, valamelyik szomszédos súlyos ütemrészen.

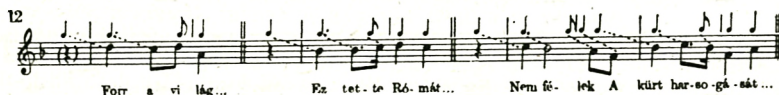
Kodály kánonja mindkét fogásra ad példát.

1. A felütéses szótag az *előző* súlyos helyre kerül:



A kotta fölött jelzett eredeti versritmusból megállapíthatjuk, mi történt: a súlytalan kezdőszótag egy mérettel előbbre került és a hosszú szótaghoz illően két-méretűvé növekedett. Már az is elég, ha a négyes ütem 3. negyedére kerül (*ádáz*), de még jobb, ha az ütem főhangsúlyán szólal meg a sorkezdő súlyos szó (*éb-reszd, bái-ran*).

2. A felütés a rákövetkező súlyra tolódik:



Ezekben a példákban egy mérettel *később* mondjuk ki a versforma szerint súlytalan kezdőszótagot. Ilyenkor a 2. szótag szerényen hátratulódik és megrövidül, hogy helyet adjon az ütembe befurakodott ütemelőzőnek. Már aztán a 3. szótagtól helyén van minden és nem tűnik el az eredeti jambikus lejtés, mint a két első példában. De ha a verssor szóképe megkívánja, hosszabb eltolódás is beállhat (Nem félek . . . stb.) Itt már csak a két utolsó szótag maradt pontosan a maga skandálás-megszabta helyén.

Bonyolultabb mondatritmus a két elv egyesítését is eredményezheti:



Mindkét fogás megvan már a régi a-cappella irodalomban is. (Tudvalevő, hogy Palestrina egy darabját sem kezdi csonka ütemmel, bár szövegeinek jó része jambikus.) Álljon itt két anakreoni sor Friderici, illetőleg Gastoldi egy-egy művéből :

Wir lie- ben sehr im Her- zen... Tut- ti ve-nite ar- ma- ti-
 Van há- rom jó ba- rá tou... Csil- log a fény az éi- gen...

(Friderici. 1584 - 1638) (Gastoldi. 1560 - 1622)

*

Az egyes verslábak és szavak vizsgálata azonban csak előkészítő iskolája a prozódikának. Beszéd közben nem egyes, egyenrangú szavakat hangsúlyozunk, hanem értelmi összetartozásuk szerint egy főhangsúly alá vonunk több (többnyire 2-3) szót.¹

Tehát nem :

a /föld/ lakóit /vérbe/ mártott/ töre ...

hanem :

a /föld lakóit/ /vérbe mártott töre ...

»Szólam«-nak szokás nevezni ezeket az értelmi és súlybeli egységeket. Muzsikust zavarhat ez a név, főleg többszólamú karművek elemzése közben, — jobb volna talán a *mondattag*. (Miként a szó szótagokból, úgy áll a mondat ilyen mondattagokból.)

Mondattagok

Tanulmányozzuk most már magasabb fokon, a mondattagok terjedelmét tekintetbe véve, miként érvényesül a kánon dallamában a hangsúlyozásnak ez a magasabb, valódibb elve?

bú s zer ve szély, di hős vi a daj ra Ez tet to Ró má t
 föld u rá vá nyi ho gó pa ri pák esz ké sét... sza bad nép tesz
 esu da dol go kat Nem fé lek Nem so ku ság stb.

Tulajdonságjelző (bús, ezer stb.), birtokosjelző (föld, kürt), határozószó (vérbe), mutatónévmás (ez), tagadószó (nem), — mind mintaszerű kiemelést nyer a mondat tagban legsúlyosabb, vagy legmagasabb hang révén.

Ezután áttérhetünk annak vizsgálatára, hogyan tevődnek össze a tagok (Arany János szavával : izületek) mondattá, illetve hogyan teszi át ezt zenébe a zeneszerző?

Mondatok

Vegyük a következő mondatot :

Orkán jön, jöjjön ezer veszély : nem félek.

Érthető elmondás ezt három szólamra bontja :

Orkán jön, jöjjön ezer veszély : /nem félek.

¹ Lásd László Zsigmond írását lapunk 1952. októberi számában.

Egyenrangú-e a három hangsúly? Nem, fokozódó az erejük. Milyen pontosan kapjuk meg ezt a dallamban is! Ime:



A plagális mélyből indulva, már az *orkán* szó 1. dallamfoka is kellően hordozza a szólamhangsúlyt. Erre rádupláz a kvinting lendülő *ezer*, s betetőzi a fokozást a mondat főszavára énekelt 7. fok: *nem félek!*

És itt kapjuk meg az *ordítson, jöjjön, veszély* szavak emelkedő dallamának végső magyarázatát: egy-egy következő csúcspontot készítenek elő, dallami-ritmikai egységbe fogva az értelmi-fonetikai egységeket.

Máskor — az ómagyar dallamnak pompásan megfelelő — ereszkedő hullámzást találjuk, mint mindjárt a főgondolatban: Forr a világ bús tengere, ó magyar. Nagyjából ezt a gondolatot idézi, de az oktáv-ambitust decimálg feszítve és jelentősen átköltve a 3. vers fő mondata:



Történetesen itt is a tagadószó a mondatcsúc, de hatalmas szembeállító súlyt kap a *lélek* szó is. Figyeljük meg: a kezdő f^2 -ről szekundokban ereszkedik le a dallam, — a többi, mélyebben fekvő csúcshang pedig azzal ad relatív kiemelés, hogy ugrásokkal (szexttel, kvinttel, terccel) hagyja el a hangsúlyos hangot. Még a szünetnek is tud kiemelni ereje lenni: a *szabad* szó az ütem elején eltűnnék a kánon forgatagában.

*

Vizsgáljuk meg most már az egyes mondatokat a teljes vers megvilágításában.

Versszak, teljes vers

Még a mondat-dallamnál sem állhatunk meg. A mondatok strófákká, a strófák a vers egészévé állnak össze. Nem közömbös, hogyan gazdálkodik eszközeivel a szerző a nagyobb formai egységek és a teljes forma szempontjából.

Az 1. versszak három mondatának csúcsa a *vérbé mártott* kifejezés, — a 2.-é az imént tárgyalt *nem félek*, — a 3.-é a *nem sokaság, hanem lélek* jelige. A strófák dallamában is ezek a szavak jutnak a főhelyre (lásd a 2. példát).

A kánon teljes dallamának — pusztán a hangmagasságot tekintve — nincs igazi, egyszerű tetőpontja, bár éppen Kodály nagy mestere a csúcspont-technikának. (Gondoljunk csak a Psalmus egyszer előforduló magas szoprán *h*-jára!) Négyyszer is megszólal a kánon dallamában az f^2 :



de mindannyiszor másképp! Súlytalan nyolcadon az *Erinnys* szóban, — relative súlyos nyolcadon a *Budavár*-ban, — ezeknél több erővel, amikor súlyos nyegyeden a jelentős *Nem sokaság* kifejezésben fordul elő, és legtöbb erővel, amikor szinte az egész ütemet betölti a *vérbé* drámai erejű szóhosszú tagján. Így tehát mégis ezt érezzük az egész darab csúcshangjának, — nem számítva a kodettának a *szabad nép*-re kitérő diadalmos záróakkordját.

A mélypont sem közömbös egy dallam életében. Hova juthatna itt illőbben, mint az *alvó nemzeti lélek* említésére?

*

Végighaladva a prozódiai tanulmányok öt sfkján, azt találtuk, hogy szó, szólam, mondat, strófa és teljes vers szempontjából egyaránt mintát ad Kodály Zoltán a magyar szerzőknek arra, miként lehet egy velejében idegen versformát gyökeréig magyar, művészi dallamba önteni, — mint ahogy ez a dallam is egyesíti a keleti pentatonát a nyugati dallamos mollal, az ősi ereszkedő vonalat az újabb kupola-szerkezettel.

És ne feledjük el, mindezt a négyszólamú kánon rendkívüli megkötöttségei közepette! Mint amikor a bűvész összebilincselte kézzel végzi szemkápráztató mutatványát.

Lehetne még több mindenfélét vizsgálni: a szavak metrikáját, a gazdálkodást a ritmusképletekkel (tizenhatodtól a pontozott félkótáig), a vessorok és strófák ritmusképletét, és főleg: a többszólamú szerkezetből adódó magasabbrendű prozódiai kifejező, fokozó eszközöket stb.

De ennyiből is fontos tanulságok adódnak az idegen idomú versek megzenésítésére:

1. *Szóhangsúlyt* nem csak a többenél súlyosabb, hanem magasabb hang is hozható.

2. *Az értelmi hangsúly* (a mondattagok fősúlya) fontosabb, mint az egyes szavaké. Ugyanígy tovább: a mondatnak, strófának és a teljes versnek is megvan a maga fő kiemelni valója.

3. *A magyar szó dallama* inkább ereszkedő, mint emelkedő, de ez ne legyen merev, kizárólagos iskolaszabály. Amikor a mondattag szerkezete megengedi, vagy éppen megkívánja, felfelé is ívelhet egy-egy súlytalanabb szó és jóleső változatot nyújthat a többi forma is (vízszintes, domború, homorú vonal, kombinálva is).

4. *A felütést* — legalább a dallam elején — lehetőleg küszöböljük ki, valamelyik szomszédos súlyos helyre játszva át az anakrúzt. Ettől eltekintve:

5. A vers *eredeti lüktetését* amennyire csak lehet, tartsuk meg! Nem az elemi tartam-arányok (1:2 stb.) szolgálai átmásolásával — hiszen ezekbe a zene sok változatot tud belevinni (lásd Kodály 14-féle spondeusát!) — hanem ereszkedő vagy emelkedő jellegük nagyjából való megtartásával. (Emlékezzünk: Kodály az 51 verslábból csak egynegyedét játssza át magyarra, háromnegyedét megtartotta emelkedőnek!)

Szolgáljanak ezek a megfigyelések arra, — nemcsak zeneszerzőinknek, hanem műfordítóinknak is! — hogy minél több jó prozodiájú énekes mű csendülhessen fel az énekre szomjas ajkakon, hirdetve, — ha más szavakkal is —, hogy »szabad néptesz csuda dolgokat«!

BÁRDOS LAJOS

LISZT FERENC: LYON

(Zenei dokumentum a munkásmozgalom történetéhez.)

1842-ben, Haslinger bécsi kiadónál jelent meg a fiatal Liszt Ferenc zongoraciklusa: »Album d'un voyageur« (Egy utazó albuma). A sorozat tételeinek nagyrésze — így az »Obermann-völgy«, »Forrás szélén« és több más jólismert zongoramű — helyet kapott később az *Années de Pèlerinage* (Vándorévek) évfolyamaiban. Szerepel azonban egy kép az »Album«-ban, amely kimaradt a későbbi kiadásokból, s ez: a »Lyon«.

»Dolgozva élni, vagy harcolva meghalni« — olvassuk a zongoradarab címe alatt; mellette az ajánlás: »à F. de L...«. Liszt életrajzírói megállapítják, hogy az ajánlás Félicité de Lamennais francia író nevét rövidíti, akit évtizedes barátság fűzött Liszt-hez. Arról a Lamennais abból van szó, akit az egyház kiközösített, mert fontos szerepet vállalt a júliusi forradalomban, majd az 1848-as párizsi eseményekben. P. Raabe¹ szerint »Lamennais-vel a lyoni eseményekkel kapcsolatban folytatott

¹ Liszt élete és művei, II. kötet 244. oldal.

beszélgetései indították Lisztet a mű megírására. L. Ramann³ úgy látja, hogy Liszt »... ezzel a kompozíciójával fejezte ki a munkásmozgalom iránt érzett rokonszenvét...« A Liszt-összkiadás rövid kommentárt fűz a »Lyon«-hoz: »... valószínűleg egy munkásfelkelésre vonatkozik«. Az eredeti kiadás fent idézett jelmondatára nem adnak magyarázatot az életrajzírók; forduljunk hát a történéshöz felvilágosításért. Á. V. Jefimov³ a következőkben jellemzi a lyoni felkelést.

»A selyméről és bársonyaról híres Lyonban 30 ezer takács dolgozott elképesztő nyomorban. A lyoni selyemiparban nyáron hajnali fél 4-től éjjelig, télen pedig reggel 5-től 11-ig tartott a munka.

1834-ben a végsőkig elkeseredett, kiéhezett munkások a munkabér felemelését követelték. A dolgoztatók ezt megtagadták; erre felkelés tört ki.

A lyoni munkások zászlók alatt vonultak fel, a zászlókon ez állt: »Dolgozva élni, vagy harcolva meghalni!« Háromnapig küzdelem után a munkások megszállták a várost és elkergették a kormány katonáit. De a munkások még nem tömörültek pártba, nem tudták a győzelmet kihasználni. A kistökések lehetetlenné tették a munkáshatalom megszerzését. Párisból nagyobb haderő érkezett és elfoglalta Lyont. De tíz napig mégis a munkások kezében volt a város. A lyoni felkelés óriási hatást keltett egész Franciaországban és külföldön is. Mindenki láthatta, hogy új politikai erő lép színre: a munkásosztály. És éppen ebben áll a lyoni felkelés történeti jelentősége.«

A forradalmi jelszónak és a zongoramű mottójának egyezése minden kétséget kizár afelől, hogy Liszt szerzeménye a lyoni munkások 1834-es felkelésére vonatkozik.

A címen, jelmondaton és ajánlásán kívül a mű zenei összetevői önmagukban is a szóbanforgó történelmi eseményekre utalnak. Ezt célozza mindenekelőtt a darab mindvégig következetesen hősi intonációja. Két, egyaránt heroikus jellegű frázis adja meg a mű tématicus alap gondolatát:



Ez a két téma fejlődik, módosul és ölt számtalan alakot a mű folyamán. A motívumok különböző arculatát minden esetben a program, a cselekmény alakulása határozza meg.

Az 1/a-val jelzett motívum az induláskor mintegy trombita-szignálként jelöli meg az egész mű harci jellegét. Az 1/a—b motívumok fejlesztése után a második témát készíti elő az átvezető rész:



Mind a témák szenvedélyesen patétikus fellépése, mind az egyre növekvő feszültség, amelyet végsőkig fokoz a konokul ismétlődő pontozott ritmus: a lyoni munkások egyre erősbödő harci elszántságát hivatott érzékeltetni.

³ Liszt Ferenc. 250. oldal.

³ A »új kor története (Szikra kiadás 1949.) 133. oldal.

Igy bontakozik ki a 2. témára épülő induló :



Még nem sikerült ugyan e dallam eredetét hiteltérdemlően megállapítani, mégis valószínű, hogy egy régi francia munkásmozgalmi induló feldolgozása.

Az induló szenvedélyes hangját nyugodtabb, lírai zárótétel váltja fel, amelyben a két alapgondolat poétikusabb alakot ölt :



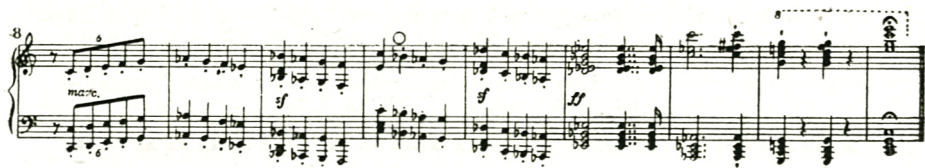
A feldolgozási rész az 1/a motívumból indul ki és a harcra [készülődés légkörét teremt meg :



A feldolgozás az átvezetőrész emeltebb alakjához vezet : a csata kibontakozik. A repriz tehát nem a fő témával (1/a—b) kezdődik, hanem az átvezető részen keresztül egyenesen a második témába torkollik ; mindez természetesen dinamikailag, ritmikailag és harmonizációbelileg az expozíciónál emelkedettebb szinten játszódik le. Ezt követően, a harc forrponjtján lép elő az 1/a—b, képlet, az új helyzethez alkalmazkodva :



Fokozatosan halkul ezután a zene ; a hősi témák egyre távolabbról hallatszanak már : végéhez közeledik az ütközet. Az egymásnak egyre halkabban felelgető alapmotívumok végül is eltűnnek : ez a csata véget ért. A döntő fordulat azonban itt, a darab végén következik be: a csatajelenetet lezáró, hosszantartott C-dur akkord után váratlan fordulatként, gyors ütemek vezetnek az alaptéma utolsó, felemelő és biztató búcsújához,



ami kétséget kizáró módon azt jelképezi, hogy a harc nem zárult be véglegesen, hogy a lyoni munkások hősiességének magatartása nem volt hiábavaló.

*

Miben rejlik a »Lyon« zenetörténeti jelentősége? Egyrészt tartalmi újszerűségében, a munkásmozgalom melletti aktív kiállásban, másrészt pedig abban, hogy ez az új tartalom a formai szerkesztés terén is fontos újítást hozott magával. Itt jelentkezik először az alapfoglat metamorfózisára épülő formálás elve, amely Liszt szimfónikus költeményeinek sajátossága lett később. Nem kevésbé jelentős újítás a motívumok alkalmazkodása a program igényeihez. Világosan mutatkozik meg már a »Lyon«-ban a forradalmi romantika hatalmas erőfeszítése, hogy a realitás hiteles meglevenítését összeegyeztesse a művészi forma követelményeivel. Forradalmi kezdeményezést a »Lyon«: a való élet eseményeinek — ebben az esetben legdöntőbb eseményeinek — feldolgozása a zene eszközeivel. E kezdeményezés hosszú és termékeny fejlődés korszakát nyitja meg: a XIX. század programzenéjének útját. Nem lenne helyes itt hallgatni arról az ellentmondásról, amely a mű hatalmas koncepciója közt egyrészt, másrészt a kidolgozás bizonyos gyengeségei közt mutatkozik. Ez az ellentmondás — amely azonban a mű értékelését nem befolyásolja —, a fiatal lelkesedésben leli magyarázatát, amelyet a lyoni munkások hősiessége Lisztből kiváltott. Ez a szenvedélyesség a magyarázata a túlságosan sok fortissimónak, valamint a tempó indokolatlan ingadozásainak. Mind a dinamikai szterelenség, mind a zongorasólam zsúfoltsága — ami helyenként a harmonizálás kidolgozatlanlanságával párosul, arra mutat, hogy a program túlnőtt a hangszer lehetőségein és hogy ezt az ellentmondást nyilván Liszt legendás előadótechnikája hidalhatta át annak idején.

Ha az érettebb Liszt évek múltán elővette és tökéletesítette volna a vázlat szerűen odavetett művet — mint ahogyan az »Album« többi darabjával megtette — nem kétséges, hogy a szögletességek eltűntek volna. Feltehető az is, hogy ebben az esetben Liszt zenekarra dolgozta volna fel a »Lyont«, ami a program által megkövetelt dinamikai — és színkontrasztok megvalósítását megkönnyítette volna.

*

Liszt Ferenc forradalmi kompozíciója egy évszázadon át az ismeretlenség homályába süllyedt. Az óvatos kiadók még a kliséket is megsemmisítették, nehogy Liszt állásfoglalása napvilágra kerüljön. Még Lisztet is sikerült rávenniök, hogy ehhez belegegyezését adják.

A lyoni forradalmároknak állított emlékmű mégis fennmaradt. Ma, a szocialista zenekultúra építésének útján, haladó hagyományaink feltárása közben fokozott figyelemmel fordulunk a nagy magyar zeneköltő forradalmi műve felé, amely talán legelső zenei visszhangja volt a történelmi pályafutására induló munkásmozgalomnak. A múlt értékeinek feltárása során ezúttal ismét a Szovjetunió élenjáró zenetudományára támaszkodhatunk, amely — mint J. Kremljov tanulmányából kitűnik⁴⁾ — már régebben foglalkozik a »Lyon«-nal és méltó helyet biztosít e történelmi dokumentum számára a zenei múlt előremutató alkotásai között.

DARVAS GÁBOR

⁴⁾ Liszt Ferenc szimfónikus programzenéje. —
Uj Zenei Szemle 1952 november.

PENGETŐS ÉS ESZTRÁD ZENEKAROK

Az «Új Zenei Szemle» novemberi számában Maróti Gyula elvtárs írt beszámolót arról a vitáról, amelyet a Szövetségben tartottunk, a Népművészeti Intézet kezdeményezésére.

Helyesnek tartom, hogy a Népművészeti Intézet napirendre tűzte ezt a kérdést, mert zenei tömegmozgalmunk egyik égető problémája az üzemi zenélés kérdése.

Hónapokkal ezelőtt a Népművészeti Intézet egyik hangversenyén mutatkozott be a Vasutasszakszervezet úgynevezett »esztrád« zenekara és a hangverseny után megtartott vitán mindannyian — még az Intézet munkatársai is — arra a megállapításra jutottunk, hogy ezt a fajta zenélést, a zenekarnak ilyen ötletszerű és nem művészi összeállítását és kezelését nem szabad továbbra is minden művészi és politikai ellenőrzés nélkül hagyni. Fokozódott ez a meggyőződés akkor, amikor az Intézet munkatársai a vitán kijelentették, hogy ilyen zenekarok, ha kisebb létszámmal is, százezrekre vannak és a bennük közreműködő dolgozók száma tízezer és húszezer között lehet. Tömegmozgalmról van tehát szó, a dolgozók spontán mozgalmáról, mert az Intézet nem foglalkozott eladdig ezeknek az együtteseknek az összefogásával és irányításával.

Mi az, ami ezt a mozgalmat ilyen életerőssé és fejlődővé teszi? Több tényező játszik itt szerepet. Legnagyobb mozgató erő a tömegek aktív zenélési vágya, a társas zenélés iránti kedv. Hazánk felszabadult népe egyre jobban birtokába veszi a kultúrát is. Mutatja ezt az 56.000 operabérlő, a zsúfolt színházak, mozik és hangversenytermek. Mindezek a sikerek felkeltik dolgozóink kedvét és a politikai öntudat fejlődésével részt kérnek dolgozóink az új szocialista kultúra megeremtésében is. A pengetős hangszereken játszás nem nehéz, hamar megtanulható és igen rövid idő alatt (2—3 hónap) olyan játésképességet lehet elérni, mellyel már együttesben lehet szerepelni. A hangszerek olcsók, tehát vagy a dolgozó sajátmaga megveheti, vagy kevés pénzből üzemi vagy hivatali kultúrszervek egész együttest állíthatnak ki; az ilyen együttes azután hasznos közreműködő az üzemek kulturmunkájában, mert gyorsan és nagyobb megerőltetés nélkül műsort képes adni.

A pengetős zenekarok elterjedésénél nem szabad azonban a Maróti elvtárs által említett tényt figyelmen kívül hagyni: a régi TTE (Természetbarátok) együtteseket! Ezek tagjai érzelmileg is e zenekarok mellett vannak, hiszen »rég, szép emlékek« fűzik nem egyszer e zenekarösszeállításokhoz őket.

Mindezekben jelenek azonban azok a veszélyek is, amelyek ezt a mozgalmat már eddig is féltre vitték, dilettánsok szabad területévé tették és odáig juttatták el, hogy maguk a jószándékú zenekarvezetők, kultúrfelelősök is látták a zsákutcát, amely felé halad. Itt volt tehát az ideje, hogy a Népművészeti Intézet komolyan és felelősen vegye kezébe a dolgot.

Az Intézet, miután ez ügyben tisztázatlan elvi kérdések voltak, a Zeneművész Szövetséghez fordult. A vitának tehát az volt a célja, hogy megállapítsa azt az utat és módot, amellyel ezek a zenekarok bekapcsolhatók a magyar zeneművészet fejlődésének munkájába és megállapítsa a zenekarok művészi, eszmei programját.

Maróti elvtárs már írt cikkében a teendőkről, azonban cikke félreértésre adhat alkalmat. Mindenekelőtt a vita alapvető megállapítása nem derül ki cikkéből. Az a megállapítás tudniillik, hogy ezért a mozgalomért és ennek a mozgalomnak a jövőjéért a Népművészeti Intézet legyen felelős. Legyen az Intézet *gazdája* ennek a területnek! Minden további lépés ennek a következménye. Ha jól emlékszem, Széll elvtárs is így foglalta össze a vita végén az eredményeket. Igen fontos ez a megállapítás, mert a mozgalom gazdátlan. Maróti elvtárs is így ír: »... ezzel a tömegmozgalommal számolni kell és a zenei fórumok és felelős szakemberek eddigi passzív magatartását meg kell változtatni.«

A vita során elhatároztuk azt, hogy a mozgalom megjavításához és színvonalának fejlesztéséhez a Népművészeti Intézet *szervezeti* intézkedéseket tesz, feltérképezi a területet, megvizsgálja az ott működő vezetők művészi, politikai képességeit. Megszervezi a szakmai továbbképzést, gondoskodik arról, hogy az együttesek tagjai megfelelő oktatásban részesüljenek. Különösen fontos ezeknél az együtteseknél az

oktatás; mert hiszen volt együttes a bemutatón, mely egyöntetű vélemény szerint is, nem a helyes úton járt. Fontos azért is, mert éppen az ilyen politikailag gazdátlanul maradt mozgalmat használja ki az ellenség is.

Kihasználhatja a jelenlegi helyzetnél, mert a dolgozók aktív zenei törekvéseinek kielégítése elindulásánál már nvósat, zeneileg, de főként politikailag jót kell adni.

Megtörténik-e ma ez? Nem mindig és nem mindenben. Hangzásában ez a zenekar ideig-óráig megfelelő azok számára, akik zenei törekvéseik óvodás pillanatainál tartanak, de mennél inkább érdeklődnek a zene iránt és mennél helyesebben irányítjuk ezt az érdeklődést, annál kevésbé elégti ki az, amit hallanak.

A Népművészeti Intézet munkatársainak egy pillanatra sem szabad ezt szem elől téveszteniök. Fel kell számolni az eddigi passzív szemléletet, hogy ez a mozgalom irányítás nélkül ne maradjon. Ellenőrizniök kell, hogy mindaz, amit a vitán megbeszélünk, a legrövidebb időn belül valósággá váljék. Irányítanok kell, hogy a játszóok arra alkalmas időben komolyabb hangszer tanulását fogjanak, mert csakis így kap ez a tömegmozgalom megfelelő alapot a magasszínvonalú zenélés eléréséhez.

Eberen kell örködni az együttesek műsorpolitikája felett! Sem a túlzottan nagyigényű műsorösszeállítás, sem pedig a »brettli« nívójáig leszálló álorosz balaljakaműsor nem tűrhető. Egyaránt rossz és káros mindkettő.

Nemcsak a zenekarokban játszó tízezrekről, hanem azokról a százezerekről, sőt milliókról van szó, akik ezt a zenélést hallgatják! Magam jópár ilyen hangversenyt hallgattam és nyugodtan állíthatom, hogy valóságos tömegmérgezés folyik ezen a területen. A különféle »karnagyok« itt élik ki zeneszerzői és zeneifői hajlamaikat. A suta harmóniák, suszterbasszusok és a fantáziátlanság meglepő ezekben az »átiratokban«. Mindezt nemcsak tudatlanságból, hanem gondatlanságból és talán szabad így mondani, a dolgozók legteljesebb lenézésével csinálják!

Ez ellen kell a Népművészeti Intézetnek a legkíméletlenebb harcot felvennie, mert a ma folyó tömeges ízlésrontás helyett ez a zenélési mód továbbfejlesztve igen hasznos lehet. Már a vitán is felmerült, hogy ezt az átmeneti megoldást olyan zenekari összeállítással kell felcserélni, mely lehetővé teszi a magyar népzene és a magyar műzene előadását is. Ez csakis vonóshangszerek bevonásával lehetséges. Az Állami Népi Együttes tagjai már a vitán bejelentették, hogy ők folytatnak ilyen kísérleteket. Az Intézet tehát már konkrét segítséget kaphat.

Mindenesetre nagy körültekintés szükséges ahhoz, hogy ez az elburjázott mozgalom megtisztuljon és helyes irányba terelődjön. Meg kell őszintén mondanunk, hogy *Maróti* elvtárs cikke után még mindig úgy érezzük, az Intézet nem tartja eléggé sajátjának ezt a feladatot. A cikk túlságosan »személytelen« általánosságban tárja fel az elvégzendő feladatokat. A vitán kihangsúlyoztuk mindnyáján, hogy a Népművelési Intézet felelős ezért a mozgalomért és neki kell végrehajtania a tennivalókat. A Magyar Zeneművészek Szövetsége nagyobb időközökben át fogja újra és újra tekinteni ezt a területet, mert az a véleménye, hogy ezen a fontos területen sürgős a munka elvégzése és a fentvázolt feladatok megoldása.

Maróti elvtárs nem emlékezett meg cikkében a harmonika kérdéséről és az üzemi énekkarok és pengetős zenekarok együttműködéséről, pedig itt komoly vita alakult ki.

A harmonika kérdése sokat szerepel a tömegzene kérdéseinek megvitatásánál. Különös gonddal kell alkalmazásának kérdését megvizsgálni elterjedtségénél és használhatóságánál fogva is. Tény az, hogy kétségtelenül sokan játszanak ezen a hangszeren. Az is tény, hogy kótaolvasás nélkül nem lehet jót produkálni rajta, de a mechanikus hang és főképp a kész harmóniák vitássá teszik zenei értékét. Az első próbahangszereléseknél kell alaposan kipróbálni használhatóságát.

A másik kérdés az üzemi énekkarok és a pengetős zenekarok együttműködése. Számunkra a vokális zene döntően fontos. Éppen ezért minden alkalmat meg kell ragadnunk, amikor a vokális zene használhatóságát bővíthetjük. Kétszeresen for tots ez akkor, amikor énekeszenénk magasfelettségű és magyar, pengetőszenekaraink pedig zeneileg fejletlenek és nagyrészt idegenek a magyar népzentől! A kettő egymásrahatása helyes irányítás mellett meghozhatja a pengetős zenekarok színvonalának emelkedését és magyar népi stílusát, míg stagnáló énekkari mozgalmunk vérátömlesztést kaphat a pengetős zenekarok vitalitásából.

Nagyok tehát a feladatok. A Népművészeti Intézet munkatársai előtt olyan munka áll, melynek jó elvégzése megteremti alapját egy új kulturális tömegmozgalmi eszköznek, melyet a dolgozók, mint aktív közreműködők és mint hallgatók egyaránt szeretnek és kedvelnek.

Felvetem azt a gondolatot is, hogy *ne* nevezzük pengetős vagy esztrád zenekar-
nak ezeket az együtteseket. Nem akarjuk, hogy pengetősök maradjanak, nem akarjuk,
hogy tarka-barka söt szedett-vedett műsoruk legyen, miért ne kapjanak az együttesek
kifejezőbb nevet.

Feladatuk elvégzésében a Népművészeti Intézet munkatársai mindig számíthat-
nak a magyar zeneművészek támogatására és aktív segítségére, mert véleményünk
szerint az üzemi zenekarok helyes fejlesztésével és jó irányításával olyan eszközhöz
jutunk, mely eszköz dolgozó népiünk zenei színvonalának emelésében és tovább-
fejlesztésében hasznos segítséget nyújthat.

TARDOS BÉLA

KRITIKA

MAROS RUDOLF NÉPDALKÓRUSA

Maros Rudolf «Csillagom . . .» című, négy magyar népdal feldolgozását tartal-
mazó vegyeskari műve 1951-ben jelent meg a Zeneműkiadó Vállalat kiadásában.
Gyakran szerepel üzemi kórusok műsorán és gyakran hallható a rádióban is. A mű
kritikai vizsgálata annál is indokoltabb, mert a benne előforduló hibák, ha nem is
mondhatók általánosaknak, de egyáltalán nem elszigetelt jelenségek énekkari iro-
dalmunkban.

★

A népdalok kiválasztása és egybefűzése. Olvassuk végig a népdalszvit *attacca*
egybefűzött négy népdalának a szövegét.

- I. Túl a réten a rózsa kétszer nyílik, Barna kislány, mért vagy olyan szomorú?
Szeretőmet katonának most viszik, Fejeden a menyasszonyi koszorú!
Én nem bánom, ha a világ lássa is, Gyer közelebb, szakajtsak egy virágot,
Megölelem, megcsókolom százszor is. Felejtsem el a te régi jószágod.

i. versszak ismételve

- II. Elszaladt a kemence, tele pogácsával,
Utána a gazdasszony, hosszú piszkafával,
Sári, Mári, nem köll várni,
Majd meglássuk estére, hogy hol fogsz vacsorázni.

Kigyűtt ördög pokolból, füle is van néki,
Utána a gazdasszony, táncot fűtyöl néki,
Sári, Mári, nem köll várni
Majd meglátjuk estére, hogy hol fogsz vacsorázni.

i. versszak ismételve

- III. Csillagom, révészem, vígy által a Dunán,
Uramtól maradt 1. subám neked adom!
2. lovam
Nem viszlek át nem biz én!
Mert nagy zaj mén a Dunán,
Mert nagy zaj mén a Dunán.

Csillagom, révészem, vígy által a Dunán,
Uramtól maradt magam oda adom.
Át is viszlek a Dunán, aranyszőrű paripán,
Megölellek, megcsókollak a partján.

IV. Borbély Bábi nagybeteg,
Nem eheti a levest,
Vizet inna, vize sincs,
Kútra küldjön, senki sincs.

Van neki egy vak ipa,
Azt küldte el a kútra,
Míg az ipa kútra járt,
A vasáros nála járt.

Kérdi tőle az ipa,
Ki hevert az ágyadba?
Cica fogott egeret
Aval játszott eleget.

Borbély Bábi udvara
Kaviccslal van kirakva
Ne menj arra iccaka,
Ébren fekszik az ipa.

Világos, hogy a mű egységéről egyáltalán nem beszélhetünk. A búcsúzó katona, a szaladó kemence, a zajló Dunán átkelő révész és Borbély Bábi, a vasáros és a vak ipa hármias jelenetének egymáshoz semmi köze nincsen. Ez a népdalszvit tartalmi összeállítás tekintetében még az annyira elítélt »népdalfüzetek«-nél is szerveztlembb. Ez ma annál kevésbé megengedhető, mert a teljes tartalmi zűrzavar folytán a hallgatóban az a benyomás támadhat, hogy a zeneművészetnek nem is kell törődnie a népdalok mondanivalójával, hanem attól függetlenül, saját kénye-kedve szerint választhatja ki és állíthatja össze a népdalokat. Afelől azonban kétségünk sem lehet, hogy a mű, tartalmi zűrzavaránál fogva a hallgatóban zűrzaváros benyomást hagy hátra, amely a művészi élmény elképzelhető legalacsonyabb fokát sem éri el. Külön kell szólnunk a művet »megkoronázó« utolsó tételről: a Borbély Bábi-intermezzóról. Még ha ez a dal népdal is, akkor is fel kell vetnünk a kérdést, vajjon kifejezi-e a népdalnak, mint társadalmi hatóerőnek a lényegét, *tipikus-e* abban az értelemben, ahogyan azt Malenkov elvtárs a XIX. Pártkongresszuson tartott beszédében meghatározta. Ez a sekélyes szöveg és ez a sekélyes, hármashangzat-felbontáson alapuló dallam valóban előrevívó, a fejlődést előmozdító erő-e a magyar népművészet alakulásában? Azt hiszem, a szerző sem merné ezt állítani. Le kell szögeznünk, hogy a népdal kiválasztásáért a művész éppoly felelős, mint bármely más téma választásáért. A népdal megléte nem lehet mentség a művész számára, mert a tipikusság megalkotása — Malenkov elvtárs szavaival élve — ezen a téren is a pártosság kérdése.

*

Szövegkezelés. De felelőtlenül kezeli Maros a népdalok szövegét az egyes szólások alászóvegesésénél is. Az alt-szólam az első népdalban a következő szöveget énekli: »Szeretömet katonának most viszik, Nem bánom ha lássa is, Megölelem, megcsókolom százszor is.« Ennek a szövegnek így semmi értelme nincs. Az ilyen szövegelosztás az énekesnek mint dolgozó embertársunknak a lebecsülése. Az ilyen szövegelosztású szólámat természetesen lélektelenül éneklük is az énekkari tagok. Vajjon helyesnek tartaná-e Maros, ha egy gyárban azt mondanák az egyik alkatrész elkészítőjének: ne törődj vele, mit csinálsz, az általad készített alkatrész majd valahogyan be fog illeszkedni az egészbe!? A második népdalban a szoprán a következőt énekli: »Kigyütt ördög pokolból, Füle is van néki, Utána a Sári, Mári, nem köll várni.« A játékos, de mégis értelmes szövegnek ilyenét való felforgatása ellen feltétlenül tiltakoznunk kell.

*

Szakmai kidolgozás. A nem hivatásos énekkarok számára készülő könnyű népdalfeldolgozásoknak és egyéb kórusműveknek igen jelentős feladata az, hogy mintaszerű szerkesztésmódjukkal a dolgozókat a zene elemeibe bevezessék, mintegy tapasztalati úton ismertessék a zene alaptörvényeit, ezzel fejlesszék az énekesek és a hallgatók zenei érzékét és állandóan növeljék művészi igényüket. Ezzel szemben Maros népdal-szvitje nem tekinti feladatának azt, hogy a dolgozó zenei nevelésével törődjék. A négyszólamú szerkesztés kivitelezésében felületes hozzáállás, teljes nemtörődömség nyilvánul meg. Tévedés ne essék, Maros nem *tagadja* a klasszikus harmonizáció és ellenpont törvényeit, még csak azt sem mondhatjuk, hogy túlteszi magát rajtuk, hanem egészen egyszerűen nem tartja érdemesnek, hogy több időt, gondot, lelkiismeretes művészi munkát fordítson a népdalfeldolgozásokra. A szerkesztési kvintpárhuzamok tömege fordul elő a műben. A túlzott felsorolás nem jelenti azt, hogy a többi kvintpárhuzam használatával egyetértenék, csupán azt, hogy amazoknál a szándékosság feltételezhető és akusztikai kvinteknek vagy mixturáknak minősíthetők, míg a feltüntetett kvintpárhuzamok semmi képpen nem menthetők, rontják az ízlést.

De ugyanilyen felületesen bánik Maros a klasszikus harmonizáció többi szabályaival. Az orgonapontot egész egyszerűen faképnél hagyja, nem törődik az orgonapont utolsó akkordjának továbbvezetésével:

Ellenpontos szerkesztésmód is van a műben, de az imitációk között nem egy erőszakolt, hibás megoldású is akad:

Szeptimkettőzések, diszsonanciák egyirányú oktávbaugrása és általában véve logikátlan szerkesztésmód bőven található a műben:

Nem ízléses a tipikusan plagális zárlatot kívánó *la-mi* dallamlépésnek váltódominánsal megterhelt *ti-mi* basszusú harmonizálása:

Ez a népdalfeldolgozás szerkesztésmódjának pongyolaságával rontja a tanult zenész ízlését és teljes fogalomzavart kelt a zenével csak most ismerkedők körében.

A népdalfeldolgozás a legalaposabb szakmai készültséget, a leglelkiismeretesebb erkölcsi hozzáállást kívánja meg a zeneszerzőtől. Dolgozó népünk művészi igényességének alábecsülését jelenti a felületes, gyors munka, ami a kellő mértéket meg nem ütő műveket eredményez. De fel kell vetnünk a lektor felelősségének kérdését is. Az igazi lektor a hátszalom élő lelkiismerete, aki a közösség érdekeinek szempontjából vizsgálja a tozzákerülő műveket. Fel kell vetnünk azt a kérdést is, vajjon jó szolgálatot tesz-e a lektor a szerzőnek, ha engedi, hogy felületesen kidolgozott műve a nagy nyilvánosság elé kerüljön és rossz fényt vessen művészi hírnevére. A lektori munka iránytűje is csak a pártosság lehet.

Fejlődő tömegzenei kultúránknak énekkari népdalfeldolgozásokra minél előbb és minél nagyobb számban szüksége van. Ez azonban nem jelentheti a művészi igényesség csökkentését, mert felületes munkával jövőnket ássuk alá.

SZELÉNYI ISTVÁN

A »HÁRY JÁNOS« FELÚJÍTÁSA

Kodály Zoltán 70-ik születésnapján új rendezésben, új szereposztásban, betanításban, új díszletekkel és jelmezekkel hozta színpadra az Operaház a Hány János daljátékot. Megéreződött az előadásban: állami dalszínházunk vezetősége és minden egyes tagja a legnagyobb ambícióval igyekezett, hogy a nagy zeneköltőhöz, a magyar zenei élet megújítójához, az ünnepi alkalomhoz méltó produkcióval adjon kifejezést végtelen hálájának. Meglátszott a pompás kiállításban, a lelkes művészi munkában az a becsvágy, hogy Kodály Zoltán daljátékát, amely először vitte az Operaház színpadára a magyar népdalt, a lehető leghűségesebben, legragyogóbban közvetítse.

A Hány János daljáték eredeti sajátos műfajával különleges szöveg — és zene-problémáival, nem kis feladat elé állította már kezdettől az előadókat. És az előadási megoldások a 26 év előtti premier óta sem lettek lezártak.

Mi az új, a mostani reprizben?

Mindenekelőtt a rendezés felfogása, amely más nézőpontból tekintette a darab szövegét, mint az eddigi rendezés.

Oláh Gusztáv Kossuth-díjas főrendező hangsúlyozza, hogy sem Garay Jánosnak, az »Obsitos« költőjének, sem Kodály Zoltánnak távolról sem volt az a szándéka, hogy a parasztot kifigurázza, vagy hogy korlátoznak, ügyefogyottnak mutassa be. Nem azt akarták elénekolni, mint a régebbi Hány-előadások tükrözték, hogy milyen fonákul látja a paraszt a nagyvilágot, hanem azt, hogy Hány fantasztikus meséléseiben a nép győzelmes optimizmusa, jóízű humora nyilvánul meg.

Sok mindent tett az Operaház, hogy a régi rendezések hibáit kiküszöbölje és

Hány alakját úgy állítsa elének, ahogy az a magyar nép képzeletében él. De a problémát nem tudta lényegében megoldani, már csak azért sem, mert a darab jelenlegi szövege és főként Hány alakjának ilyen beállítása eltér Garay »Obsitos«-ától és az ennek nyomán bennünk élő képtől. Így a rendezés még mindig adós marad a Kodály zenéjében rejlő magas eszmeiség színpadi megoldásával.

A felújítás alkalmából Kodály Zoltán a muzsikában is tett egyes kiegészítéseket. Az I. felvonás, amely eddig prózában ért véget, most egy új katonaindulóval fejeződik be. Újra visszakerült a darabba a »Piros alma« kezdetű népdal. Az egyes jelenetek aláfestésére rövid, de tökéletesen kifejező erejű új kísérőzenét komponált a zeneköltő.

A régebbi Hány János-előadás díszletei azt fejezték ki, hogy a paraszt milyen ügyetlenül rajzolná meg az események kereteit. Az új díszletek viszont azt, hogy milyennek képzeletben és festi le elbeszélésében Hány a tájakat, amelyekben a történet leperog, a tábort, a Habsburg-kastélyt stb.

Az Operaház az ünnepi alkalomra a legjobb szereposztásban állította össze az együttest. Palló Imre, Kossuth-díjas, a Magyar Népköztársaság kiváló művésze alakítja a címszerepet, akinek az első bemutató óta egyik legjobb szerepe Hány. Az eltelt negyedszázad alatt éneke, játéka még kifejezőbbé, változatosabbá lett.

Örse szolamát a széphanjú Mátyás Mária énekelte, sikeresen. Játéka biztosan még elfogulatlanabb, közvetlenebb lesz a további előadások folyamán. Napoleon szerepében a tehetséges, fiatal Melis György rajzolta meg a francia

császár karikatúráját. Háry kocsisát a felújításban is *Maleczky* Oszkár közvetítette énekekben és játékokban egyaránt kitűnően. A császárné szerepében *Báthly* Anna, a Magyar Népköztársaság kiváló művésze lépett fel, Mária Lujza szerepét *Palánkay* Klára, Ebelsztin bárót *Angyal-Nagy* Gyula alakította. Valamennyien megmutatták, hogy nemcsak énekelni, hanem játszani is tudnak. A kisebb szerepek hosszú sorában az epizódfigurák találó megformálásával számosan járultak hozzá még az est sikeréhez. Nem utolsósorban a szabatosan éneklő kórus, a színesen játszó zenekar *Ferencsik* János Kossuth-díjas karnagy vezényletével. Az új, látványos, tarka jelmezeket *Márk*

Tivadar, Kossuth-díjas tervezte, a táncokat *Harangozó* Gyula, a Magyar Népköztársaság kiváló művésze tanította be.

A repriz másik szereposztásában a címszerepet *Melis* György alakította és, ha nem is tudta Háry paraszti figuráját a maga jellegzetességében elővé tenni, de szép hangjával, ügyes játékaival így is sikeresen hidalta át eredendően kényes feladatának nehézségeit. Örzsé szerepében *Tiszay* Magda meleg mezzoszopran hangja, muzikalitása jól érvényesült. A tehetséges *Radnai* György értékes baritonja és ízes alakítása Marci kocsis szerepében feltűnést keltett. Ebelsztin bárót a sokoldalú *Mindszenti* Ödön ötletesen jellemezte. p. i.

AZ ERKEL-FILM

Az újabb zenés filmek — mint azt a egyszerű szovjet zenésfilmek példáján megfigyelhetjük — kettős feladatot tűznek ki maguk elé. Egyrészt — mint azt a nagy életrajz-filmek (—*Muszorgszkij*, *Glinka*) mutatják —, egy-egy nagy zeneszerző alkotásait a társadalmi körülményekbe, saját életének körülményeibe beágyazva igyekeznek megmutatni, hogy a művészet és a valóság kölcsönhatásának kifejtésével minél közelebb férközhessünk a műalkotások lényegének megismeréséhez, másrészt — mint azt a nagy hangversenyfilmek (»Nagy koncert« és újabban a »Szárnyaló dallamok«) mutatják —, a dolgozó nép kulturális igényének növekedésével szűknek bizonyuló operaházak és hangversenytermek befogadóképességét igyekeznek a filmszínházak lehetőségeivel pótolni és növelni. Az operarészleteket bemutató filmek a film lehetőségeit igénybevéve és ezáltal a színpadi cselekmény helyhez-kötöttségétől megszabadulva fokozottabb realitást kölcsönöznek a cselekménynek azáltal, hogy kiemelik a színpadról. A *Muszorgszkij* és a *Glinka* életéről szóló filmek példamutatók voltak abban a tekintetben, hogy egy alkotóművész munkásságát életének döntő eseményeivel kapcsolatban mutassák be, a »Nagy koncert« és a »Szárnyaló dallamok« pedig számtalan új lehetőséget mutatnak meg az operaszínpad kitágítása és a hangversenyzene képekkel való összekapcsolása terén.

Az első magyar operafilm, az Erkel-film, hasonló törekvések jegyében fogant

és sokat merítve a szovjet példából, hasonló megoldásokra törekedett.

Az Erkel-film megalkotásával filmgyártásunk meg akarta ismertetni dolgozóinkból álló új közönségünkkel a legnagyobb magyar operaszerző életművét, meg akarta mutatni a filmen keresztül egy igazi művész fejlődését a néppel való teljes összeforrottá válás felé, egyben dokumentálni kívánta a cselekményen keresztül a zene társadalmi mozgósító erejét is.

Erkel élete és munkássága közönségünk előtt csak halvány körvonalakban ismert. Ismerik általában a Hunyadi László és Bánk bán egyes dallamait, ismerik Erkel nevét is, de sem Erkel egyéb színpadi művei, sem pedig Erkel munkásságának jelentősége a nemzeti öntudat fejlődése szempontjából nem eléggé közismertek.

A film művészi eszközökkel mutatja meg Erkel fejlődését attól kezdve, hogy mint operakarmester a közönség közömbösségén keresztül megérzi az opera mindenkihez szóló aktuális mondanivalójának a szükségességét, egészen addig, amikor művében tudatosan ad hangot a vajúdo társadalmi problémáknak. A film alapján közönségünk megismeri Erkel művészi munkásságának lényegét, tisztábban áll előtte Erkel művészi és emberi profilja.

A film a rendelkezésre álló szűk keretek között eléggé átfogó képet ad Erkel műveiről is. Útal a *Báthory* Mária-*ra*, helyes arányérzékkel érezteti, hogy ez az opera elindítója a magyar hang-

vételnek az operaszínpadon. De érzékelteti azt is, hogy a magyaros hang ebben a műben még bátortalanus, más elemekkel való stíluskeveredésben jelentkezik. Nagy teret ad a film a két főműnek, a Hunyadi László, és a Bánk bánnak. Az operarészletek kiválógatása és összeállításának tekintetében szerencsésebbnek érezzük a Hunyadi Lászlót, ahol a film amellett, hogy a legismertebb zenei részleteket mutatja be, ezeken a részleteken keresztül eléggé teljes képet ad az opera cselekményéről is. A Bánk bánban az egyes operarészleteket és azok összeállítását mozaikszerűnek érezzük; a nézőnek az a benyomása, hogy az összeállításnál az ismertebb részek és a politikai vonatkozású részletek filmrevitale mellett az opera cselekményének érzékeltetése háttérbe szorult.

Nagy szolgálatot tesz a film Erkel személyének és művészi munkásságának megismertetésével a külföld felé is. Külföldön általában csak szakemberek előtt ismeretes Erkel neve, talán egyes művei is, de még a külföldi operalátogatóközönség sem tájékozott a magyar opera történetének e nagy alakjáról. Ennek a hiányosságnak felszámolására bizonyára nagy szolgálatot fog tenni a film.

A film meggyőzően mutatja meg Erkel alakján keresztül a művész összeforrottságát népe törekvéseivel. Nagyon szerencsés az a jelenet, amikor Erkel a Báthory Mária bemutatóján a közönség magatartásából megérzi, hogy az új hang, amit művében megszólaltat, visszhangra talál ugyan a közönségben, de azt is kieri a közönség magatartásából, hogy többet, merészebbet várnak tőle. Ennek az új hangnak, a magyar zene hangjának merészebb, határozottabb megszólaltatására van szükség, mert a felébredő nemzeti öntudat magára akar találni a színpadon is, a zenében is. A nemzeti opera hangjának kérdése Erkelben a néző előtt érik zenei kérdéssből politikai kérdéssé. A néző megérzi a filmből, hogy a művész fejlődése akkor bontakozik ki igazán, amikor megérzi és hangot ad népe törekvéseinek. Amikor a katonafogdosás tragikus jelenetét látja és világos lesz előtte a császár hitszegése, Erkel akkor találja meg készülő operájában a király árulása jelenetének megadó hangjait. Meggyőzően mutatja a film, hogy a magyar Himnusz felemelő, bensőséges dallamát az a felháborodás váltja ki belőle, amelyet afelett érez, hogy a magyar iskolás gyerekek a Gotterhaltét éneklék. Ettől kezdve új művei egyre inkább a magyar nép szunnyadó

érzéseinek adnak hangot. A reakció éveiben a nép szabadságvágyát a Bánk bánban formálja meg. Az elnyomás fokozódásával egyre inkább érzi a megalkuvás céltalanságát és lehetetlenségét és operatémáiban most már a nép forradalmi multjához fordul. Megmutatja a film zárójelenete, hogy a nép ügyét magáévá tevő művész az elnyomó társadalom mellőzésével szemben megtalálja jutalmát és elismerését az egész nép szeretetében.

Nagyon meggyőzőek a filmnek azok a jelenetei, amelyben a zene társadalmi mozgósító ereje jut kifejezésre. Amikor a kirobbanás előtt álló forradalmi hangulatban a tüntető nép a »Meghalt a cselszövő« kórusát éneklí az utcán, valóban az az érzésünk, hogy a nép szabadságvágyának érzéséhez a hangot Erkel operájában találta meg. Ebben a vonatkozásban egy másik nagyon jól megkonstruált jelenete a filmnek, amikor Erkel a főhercegi gyermekek zongoraleckéje alatt hallja, amint a főherceg a szabadsághősök halálos ítéletét írja alá. Erkel elkészült a Bánk Bán-nal, az elnyomott magyarság minden lázadását, szabadságvágyát öntötte bele ebbe az operába. A színház reakciós vezetősége azonban megtagadta a dalmú színrehozatalát. Az öregedő, harcokban megedzett, de az ellenség módszereiből is sokat tanult Erkel magát a szabadsághősök ítéletvégrehajtotját fogja be a bosszú művébe. Egy ártalmatlannak tűnő dallam bemutatásával veszi rá a főherceget, hogy engedélyezze az opera bemutatását. A Bánk bán bemutatóján a közönség megérzi a mű mondanivalóját és tombolva tüntet az elnyomás ellen. Erkel a társadalmat hívta bosszúra az elnyomók ellen és a társadalom válaszolt is a hívó szóra.

Összegezve: az Erkel-film hatásosan, művészi eszközökkel valósította meg a megalkotásnál kitűzött célokat.

Technikai vonatkozásban is komoly haladást jelent a film, elsősorban a zenei hangfelvételek tekintetében. Itt azonban fel kell vetnünk egy problémát: a zenei hatásnak döntő tényezője a dinamika. Úgy vélem, hogy a zenés filmek előadásainál kívánatos lenne, ha a filmgyár hangsztálya minden filmszínházban a hangerő beállítására megadná az utasítást, hogy ilyen módon a zene dinamikájának hatása a felvételeknél alkalmazott művészi elgondolások szerint érvényesülhessen.

VÁRADY LÁSZLÓ

MAGYAR MŰVÉSZEK MOSZKVÁBAN*

A Magyar Népköztársaság művészeinek — *Ferencsik* János karmesternek, *Fischer* Annie zongoraművésznőnek és *Lukács* Pál brácsaművésznek moszkvai vendégszereplése véget ért.

A Szovjetunió Állami Szimfónikus Zenekara *Ferencsik* János vezényletével Weber, Mozart, Beethoven és Dávid Gyula műveit adta elő. A tehetséges muzsikusz felfogásában érdekesen hangzott Weber »Oberon« nyitánya. Ami Beethoven V. szimfóniáját illeti, e nagyszerű alkotás mély és hatalmas tartalmát nem mindig eléggé meggyőzően interpretálta a dirigens. Kívánatos lett volna a szimfónia heroikus alapszémének még alaposabb, mélyrehatóbb feltárása.

Lukács Pál elsőrendű zenész; technikailag tökéletesen hibátlan játéka kitűnik nagy kifejezőerejével és tartalmasságával. Tehetségének e vonásai *Dávid* Gyula, mai magyar zeneszerző brácsára és zenekarra írt versenyművében is megnyilatkoztak. Az előadó brácsaművész játékaival nagyban hozzájárult a mű sikeréhez. A mű, számos vonzó melodikus epizódja ellenére, a témafejlésztés határozott kulminációjának hiányában egészében szétfolyó és formailag nem meggyőző.

A moszkvaiak már évek óta ismerik a kitűnő magyar zongoraművésznőt, *Fischer* Anniet. Széles körökben népszerű nálunk és minden egyes ittléte óriási érdeklődést vált ki a szovjet hallgatóságból. Ez egészen természetes, mivel *Fischer* Annie igen finom, értelmes, nagy művész. Technikai felkészültsége kiváló, a zongora összes színhatásain virtuóz módon uralkodik. Ez azonban sosem jelentkezik nála öncélúan, hanem mindenkor a szerzői elképzelés lehető legteljesebb feltárásának eszköze.

Fischer Annie még azokban az esetekben is, amikor egyik-másik mű felfogása vitatható lenne, lenyűgözi a hallgatóságot elképzelésének alapos és teljes átgondolásával. Különösen sikerültek a bécsi klasszikusok — Mozart, Beethoven, Schubert és Schumann műveinek interpretációi. Mindannyiunk emlékezetében frissen él még Schumann ragyogó »Fantáziá«-jának előadása. Bámulatbajejtő

volt, milyen megrázó mélységgel jellemezte az egyes képeket, milyen híven és meggyőzően költötte ujjá ennek az elragadó műnek stílusát és hangulatát.

Mozart népszerű A-dur zongoraversenye *Fischer* Annie ragyogóan egyéni, egységes felfogású, gazdag, finom árnyalatokban bővelkedő előadásában általános közkeveltségnek örvend: az előadáson érződik a mozarti stílus tökéletes elsajátítása, átértése.

Hasonló magas színvonalúan játszotta Mozart A-dur szonátájának fináléját, de különösen Beethoven G-dur (»Wut über den verlorenen Groschen«) rondóját. A nagy zeneszerzőnek ezt az elragadó tréfáját *Fischer* Annie sziporkázó humorral izlésesen, bájjal, pompásan adta elő. Minél inkább megismerjük *Fischer* Annie előadóművészetét, annál inkább meggyőződünk arról, hogy igen széles skálájú művész, aki szüntelenül fejlődik és a művészet egyre újabb magaslatait hódítja meg.

VLAGYIMIR KRJKOV

*

A magyar művészek moszkvai szerepléséről szóló kritika második része részletesen foglalkozik a Kovács Nóra és Rab István által bemutatott számokkal, majd a következőket mondja a hangversenyen közreműködő zeneművészek szerepléséről:

A magyar művészek koncertjein a budapesti Operaház magánénekesnője, *Sándor* Judit és *Lukács* Pál brácsaművész is közreműködtek.

Szép és jól beállított hangja, szabatos előadói modora és művészi kifejezőeszközeinek átgondolt megválogatása biztosította *Sándor* Judit megerdemelet sikerét.

A magyar művészek vendégszereplését kísérő siker ismét megmutatta a szocializmus útján biztosan haladó népi Magyarország magas kultúráját és hozzájárult a magyar nép és a szovjet népek közti barátság és a kulturális kapcsolatok további megerősödéséhez.

R. ZAHAROV
az OSzFSzK népművésze.

A. DJAKONOV

* A Szovjetszkoje Iszkusztvo december 13-iki számából.

Zeneműkiadás a Német Demokratikus Köztársaságban. A zeneműkiadás újabb technikai megoldásainak megismerésére, a hanglemekészítés műszaki részének vizsgálatára, valamint az ezekkel foglalkozó szervezeti kérdések tanulmányozása céljából háromtagú küldöttség járt a Német Demokratikus Köztársaságban: a Zeneműkiadó Vállalat részéről *Lesznai* Lajos, a Hanglemezgyártó Vállalat részéről *Balla* György, a Népművelési Minisztérium képviselőit pedig *Csobádi* Péterné vett részt a tanulmányúton.

Lesznai Lajos a következőkben foglalja össze németországi útjának tapasztalatait:

»Útunk célja az volt, hogy a világhíró német zeneműkiadást és hanglemezgyártást tanulmányozzuk. Németországi tartózkodásunk folyamán Berlinbe, Lipcsébe, Weimarba, Halleba és Magdeburgba jutottunk el. Alkalmunk volt betekintést nyerni a C. F. Peters, a Breitkopf és Härtel cég, a Henschel-Verlag, a Thüringer Volksverlag és a Mitteldeutscher Verlag hatalmas munkájába. Mivel a kiadóvállalatok és nyomdák nagyrésze még nincs bekapcsolva az állami tervgazdálkodásba, kénytelenek nem a szakmájukba vágó munkákkal is foglalkozni, mint amilyen például a plakátkészítés. A kották nyomtatása az ilyenfajta munkák következtében időbeli hátrányt szenved. Saját nyomdája csak a Breitkopf és Härtel cégnek van. Petersék a világhíró Rödernyomdával dolgoznak, ahol 28 kitűnő hangjegymetszőt foglalkoztatnak. A kották és zenetudományi könyvek kiadása műfajuk szerint megoszlik a kiadók között. Így például a Henschel-Verlag kották kiadásával nem foglalkozik, csak a színházaknak szóló kölcsönanyagot készíti el. Ha a kibocsátott mű a közönség tetszését megnyerte és érdeklődés mutatkozik iránta, nagy példányszámban a Peters-cég hozza forgalomba ugyanazt a művet. Az 1953-as év terve szerint a

két állami kezelésben lévő kiadóvállalat a kiadásra kerülő műveket műfajuk figyelembevételével fogja felosztani egymás között. A Breitkopf és Härtel cég oratóriumok, kantáták, szimfónikus művek kiadásával fog foglalkozni, míg a Peters-cég hangszeres-szóló műveket fog kibocsátani.

A Thüringer Volksverlag a tömegzenei mozgalom számára írt zenei kiadványokkal foglalkozik. Nagyszámban bocsát ki új kórusműveket és népdalfeldolgozásokat.

A magyar kulturális élet nagyszerű emelkedését bizonyítja az a számadat, amit a Peters cégtől kaptunk. Az 1952-ben Magyarországra küldött kották száma 15-szöröse az 1934–38-as években hazánkba érkezett kották évi átlagának. Az igényeknek megfelelően ez is kevésnek bizonyul.

Utunk folyamán megismerkedtünk *Hetschko* professzorral, a kiváló német zenepedagógussal. Elragadtatással nyilatkozott a magyar zenepedagógiai művekről, melyeket tanítási rendszerébe ő már beiktatott. Különösen az ragadta meg a figyelmét, hogy a magyar pedagógiai művek népdalokat dolgoznak fel és így a növendékek már az alsó fokon megismerkedhetnek hazájuk népdal-kincsével.

Érdekes és nagyon figyelemreméltó tanszakot indítottak meg a berlini Musik-hochschule keretén belül. Magas akusztikai és műszaki felkészültséggel rendelkező szakembereket képeznek ki, akik a rádió, a hangfelvétel és teremakusztika gyakorlati kérdéseivel foglalkoznak. A felvételi vizsgák erre a tanszakra nagyon szigorúak.

Négyheti németországi utunkról gazdag tapasztalatokkal tértünk haza. Ezeket a tapasztalatokat fel fogjuk használni munkánkban és biztosak vagyunk benne, hogy ez a magyarországi zeneműkiadást nagy lendülettel fogja előbbre vinni.◀

L. E.

Ferencsik János karnagyi működésének 25 éves jubileuma. Január 3-án ünnepelték Ferencsik János Kossuthdíjas karnagy, a Magyar Népköztársaság érdemes művészeének operaházi működése 25 éves évfordulóját. A »Nürnbergi

Mesterdalnokok» című opera ünnepi előadása előtt a színpadon Tóth Aladár, Ujfalussy József és Szabó Ferenc köszöntötte a jubiláló karnagyot, majd Palló Imre átnyújtotta az Operaház jubileumi aranygyűrűjét.

Magyar Zenei Hét a bukaresti rádióban. A bukaresti rádió dec. 1. és 7. között »Magyar Zenei Hét« címmel hangversenysorozatot közvetített, amelynek keretén belül új magyar szimfónikus-, opera-, operettzenét, tánc- és népzénet, valamint tömegdalokat sugároztak. Az anyagot a Magyar Rádió küldte Bukarestbe magnetofonszalagon. Többek között előadásra került: *Szervánszky*: Honvédkantáta, *Dávid*: Brácsaverseny, *Weiner*: III. Divertimento, *Kodály*: Mátrai képek, *Szabó*: Emlékeztető; részletek *Rékai* Nándor: Nagyvidai cigányok című művéből, *Bartók*: I. Rapszódia.

★

Kodály-ünnepségek a külföldi rádióállomások műsorán. *Kodály* Zoltán születésnapját a külföldi rádiók is megünnepelték. A *varsói* állomás dec. 16-án »Kodály Zoltán művei« címmel zenei előadást tartott, amelyet a Mátrai képek, a Székelyfőné és néhány Kodály-kórus részleteivel illusztrált. A Német Demokratikus Köztársaság *berlini* adóállomása dec. 16-án »Kodály Zoltán 70 éves« címmel adott műsort. *Moszkva* szintén dec. 16-án »Kodály, a nagy magyar zeneszerző« címmel emlékezett meg Kodály Zoltánról. G. Zs.

Kodály-hangversenyek az ország minden táján. Kodály Zoltán 70. születésnapja alkalmából több hangversenyt rendeztek Budapesten és a vidéki nagyobb városokban.

Budapesten december 14-én a Zeneakadémia nagytermében Kodály műveiből összeállított kórushangverseny volt, melyen a Békéstarhosi zenei gimnázium, a Hajduszóvátai Kodály Zoltán-Tsicskórusa, valamint a Vasas-, az Állami Népi Együttes-, a Rádió- és a Néphadsereg kórusai működtek közre.

December 15-én *Somogyi* László karnagy vezényletével és *Rösler* Endre közre-

működésével zenekari estet rendeztek. Zeneakadémia nagytermében. A műsoron a »Felszállott a páva«, »Nyári este« és a »Psalmus Hungaricus« című művek szerepeltek.

December 17-én kamarazene- és dalest volt a Bartók-teremben, melynek műsorát Palló Imre, Török Erzsébet és Banda Ede adta elő.

Kecskeméten, Kodály Zoltán szülővárosa, szépen sikerült hangversennyel ünnepelte a zeneszerző születésnapját, melyen a mester is megjelent.

A vidéki nagyobb városok közül ezenkívül Békéscsabán, Miskolcon rendeztek Kodály-hangversenyeket. A békéscsabai hangversenyen 1200 kórustag szerepelt Békéscsaba és környékének iskolai és üzemi kórusaiból. A miskolci hangversenyt *Rubányi* Vilmos vezényelte, azon *Rösler* Endre is közreműködött.

★

Zenei tanintézetek Kodály-hangversenyei. Kodály Zoltán 70. születésnapja alkalmából zenei tanintézetek is ünnepi hangversenyekkel köszöntötték nagy zeneköltőnket. A Zeneművészeti Főiskola Kodály-hangversenyének műsorán többek között a Gordonka-zongora szonáta, a Hegedű-gordonka duett, zongora szólóművek és dalok szerepeltek. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola ünnepi Kodály-hangversenyének műsorán dalok, zongora és hegedű szólódarabok mellett kórusművek, többek között a Liszt Ferenchez című kórus szerepelt. Az Erkel Ferenc Zeneművészeti Szakiskola és Zenei Gimnázium növendékei zongora, orgonaművek- és dalok mellett kórusműveket, a zongora-gordonka szonátát, valamint az intézet zenekarának közreműködésével részleteket adtak elő a Hány János-ból. Mindhárom intézet hangversenye méltón sorakozott a Kodály-ünnepségek többi estjéhez.

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

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

Kiadásért felel: A Lapkiadó Vállalat igazgatója

Előfizetés és személyes ügyfélszolgálat:

Posta Központi Hírlap Iroda, Budapest, V., József nádor-tér 1. Telefon: 180-850

Csekk számla száma: 939.123-47

Kinyomott példányszám: 1500

2-530051 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)



Ференц Сабо : *Насущные вопросы нашего музыкального искусства в отражении выводов Молодежного Пленума.*

В приятиях Молодежного Пленума проведенного в октябре 1952 года, раскрылись главные ошибки и недостатки нашего музыкального искусства. После подробного анализа этих ошибок автор статьи в следующих четырех пунктах кратко изложил ближайшие задачи :

1. Борьба против влияния схематизма и чуждых классовых идеологий ;
2. Борьба за создание музыкального единства ;
3. Наиглубочайшее познание современной венгерской жизни и ее художественное выражение ;
4. Улучшение работы Союза Работников Музыкального Искусства.

Иштван Петерфи : *Литфонд работников Музыкального Искусства Венгерской Народной Республики.* С целью обеспечения спокойной творческой работы композиторов и научных работников, Венгерская Народная Республика создала Литфонд работников Музыкального Искусства. Статья знакомит с целями этого учреждения.

Козма Виорел : *Несколько неизданных писем Бартока.*

Ознакомление с несколькими до сих пор неизданными, чрезвычайно ценными письмами Бартока, в которых великий композитор указывает на ту роль румынской народной музыки, которую она играет в его произведениях.

Иштван Селени : *Ференц Сабо.*

По случаю 50-и летия Ференц Сабо был награжден орденом Венгерской Народной Республики 3-ней степеню. Поэтому поводу статья знакомит творчество Ференца Сабо.

Лайош Бардош : *О прозодии канона «К венграм» Кодая.*

Продолжение из предыдущего номера.

Габор Дарваши : *Произведение Франца Листа : «Лион».*

Ознакомление с произведением Франца Листа, написанного им в честь восстанию лионских ткачей.

Бела Тардош : *Струнные и эстрадные оркестры.*

Вопросы о составе оркестров массовой музыки.

Ferenc Szabó : *Les questions d'actualité de notre art musical reflétées dans les enseignements du Plénum de la Jeunesse.* C'est au cours des discussions qui eurent lieu en octobre 1952, au Plénum de la jeunesse, que furent mises au jour les principales fautes et imperfections de notre art musical. Après l'analyse détaillée de ces discussions, l'auteur de l'article résume dans les quatre points ci-dessous, ce qu'il est urgent de faire :

1. Lutter contre le schématisme et contre l'influence étrangère de l'idéologie de classe.
2. Lutter pour la création de l'unité musicale.
3. Étudier de plus en plus à fond la vie hongroise d'aujourd'hui et trouver son expression artistique.
4. Améliorer le travail de la Fédération des Musiciens.

István Péterfi : *La Fondation Musicale de la République Populaire Hongroise.* Pour assurer aux compositeurs et aux musicologues la tranquillité nécessaire au travail créateur, la République Populaire Hongroise a constitué un Fonds Musical. L'article nous fait connaître les objectifs de cette institution.

Viorel Cosma : *Quelques lettres inédites de Bartók.* Publication de quelques lettres de Bartók, inconnues jusqu'ici et d'une valeur exceptionnelle, dans lesquelles le grand compositeur parle du rôle joué dans ses œuvres par la musique populaire roumaine.

István Szélnyi : *Ferenc Szabó.* A l'occasion de son 50^e anniversaire, Ferenc Szabó a été décoré de l'Ordre du Mérite de la République Populaire Hongroise (3^e degré). A ce propos, István Szélnyi nous montre l'activité déployée par Ferenc Szabó jusqu'à cette date.

Lajos Bárdos : *Prosodie du canon de Kodály : « A magyarokhoz » (Aux Hongrois).* Suite de l'article paru dans le numéro précédent.

Gábor Darvas : *« Lyon » de Ferenc Liszt.* Compte-rendu de l'œuvre écrite par Ferenc Liszt en mémoire de la révolte des ouvriers lyonnais.

Béla Tardos : *Orchestres d'instruments à cordes pincées et orchestres d'estrade.* Questions de la composition orchestrale du mouvement de la musique de masse.

Critique.

Vie musicale.

Nouvelles.

SZOVJET KULTÚRA

a Népművelési Minisztérium folyóirata

Ismerteti szovjet írók és költők tollából a szovjet kultúra példamutató alkotásait, eredményeit és magyar szerzők írásait azokról a tanulságokról, amelyeket a szovjet kultúra nyújt formájában nemzeti és tartalmában szocialista kultúránk felépítéséhez.

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 embereivel és új alkotásaival ismerkedhetünk meg. Haladó hagyományainkról szóló tanulmányaiban újraértékeli nemzeti irodalmunk legjobb íróit 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 részt vevő 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 színműveket, filmeket s az általuk felvetett általános kérdéseket elemzi.

KÖNYVBARÁT

a Népművelési Minisztérium folyóirata

Havonta rendszeres, összefoglaló tájékoztatást nyújt a könyvtárosoknak, könyvpropagandistáknak, könyvterjesztőknek és az olvasóknak. Foglalkozik a könyvtáros és könyvpropagandista munka elvi és szakmai kérdéseivel. Ismerteti minden jelentős politikai, ideológiai, ismeretterjesztő, szakmai, szépirodalmi és ifjúsági könyvet.