



# Új Zenei Szemle

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

1955. május, VI. évfolyam 5. szám

# ÚJ ZENEI SZEMLE

1955. MÁJUS

VI. ÉVFOLYAM 5. 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:

Testvéri üdvözletek a magyar zeneszerzőkhöz.....	1
<i>Kerényi Gy.</i> : Az első gyűjtőtű emlékezete.....	2
<i>ifj. Bartók B.</i> : Apámról .....	4
<i>Molnár A.</i> : Bartók gyermekkori műve: A Duna folyása ..	6
<i>Meixner M.</i> : A magyar zeneművészet fejlődésének egyik fontos állomása a korabeli kritika tükrében.....	8
<i>Udvardi I.</i> : A mű és az előadó viszonya .....	11
<i>Komár P.</i> : Szkrjabin halálának 40. évfordulója .....	14
<i>Vági I.-né</i> : Megjegyzések az énekesnevelés kérdéséhez ..	15
<i>Kritika</i> : <i>Kókai R.</i> : Weiner Leó: A hangszeres zene formái ..	17
<i>Major E.</i> : Molnár Imre új könyvéről.....	19
<i>Várnai P.</i> : Liszt Ferenc és az orosz zene.....	20
<i>Szelényi I.</i> : Bartók-Serly: Öt darab a Mikrokosmosból vonósnyégyre.....	21
<i>Tamássy Zd.</i> : Kemény Egon: Hatvani diákjai ..	22
<i>Varga P.</i> : Molinari-Pradelli vendégszereplése ..	23
<i>Tardos B.</i> : Zenei napok Miskolcon .....	24
<i>Subik I.</i> : Az egyetemi és főiskolai csoportok kulturális versenyéről .....	28
<i>Varga P.</i> : A „Liszt Ferenc” zenekar bemutatkozó hangversenye .....	29
<i>Zenei élet</i> : <i>Újfalussy J.</i> : Szovjetunióbeli vendégszerepléseink néhány műsorszerkesztési tanulsága ...	30
<i>Ungár I.</i> : Az V. varsói nemzetközi Chopin-verseny tanulságai .....	33
<i>Fáth D.</i> : A cappella hangversenyek néphadseregünk harcosainak .....	35
<i>Havasi T.</i> : Kodály Zoltán az énekszakfelügyelők továbbképző tanfolyamán .....	37
<i>Rossa E.</i> : Ifjúságunk zenei nevelése .....	38
<i>Nádor T.</i> : Néhány megjegyzés Pécs zenei életéről .....	40
A. Bánk bán novoszibirszki bemutatója .....	42
V. P. Az angol és amerikai zenei tömegmozgalom folyóiratai .....	43
<i>Zenetudományi közlemények</i> : <i>Molnár A.</i> : Vítás elnevezések a zeneelméletben .....	44
<i>Bárdos L.</i> : Zenei műszavaink kérdéséhez .....	46

Hírek

MAJUS

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

MAJOR ERVIN GYŰJTEMÉNYE

M.A.Z. ZENETUDOMÁNYI



## TESTVÉRI ÜDVÖZLETEK A MAGYAR ZENESZERZŐKHÖZ

Hazánk felszabadulásának 10 éves évfordulója alkalmából a Magyar Zeneszerzők Szövetségéhez a következő táviratok érkeztek:

„Kedves Elvtársak!

Fogadják szívből jövő jókívánságainkat 10 éves felszabadulásuk alkalmából. Kívánjuk Önöknek, hogy nagy alkotói eredményeket érjenek el a szocialista kultúra fejlesztésében.

Növekedjék és erősödjék a kultúra dolgozóinak egységfrontja! Zengjen az egész világon a béke és a népek barátságának szép dala!

Hrenyikov, Saporin, Kabalevskij, Hubov,  
Zaharov, Kovalj, Bjelij”

\*

„A Grúz Szovjetköztársaság Zeneszerzőszövetsége forró üdvözlétét küldi a magyar zeneszerzőknek a felszabadulás nemzeti ünnepének 10 éves évfordulója alkalmából. További sikereket kívánunk alkotó munkájukhoz, a magyar zeneművészet felvirágzásához, az új magyar népi kultúra kiterjedéséhez.

Éljen a Magyar Népköztársaság!

Balancsvadze  
a Grúz Szovjetköztársaság  
Zeneszerzőszövetségének elnöke”

\*

„Kedves Elvtársak!

Országuk felszabadulásának 10. évfordulója alkalmából forró üdvözlétünket küldjük Önöknek. Most, amikor a reakciós amerikai uralkodó körök egyre eszeveszettebben emlegetik az atomháborút, amely komolyan veszélyezteti a világékét, tömörüljünk még szorosabb egységre és harcoljunk együtt a zeneművészet fegyverével is a világékéért és az új háború kirobbantásán mesterkedők ellen. Kívánunk Önöknek még ragyogóbb sikereket zenei alkotásaikhoz.

Lü Csi  
a Kínai Zenészek Szövetségének elnöke”

\*

„Legjobb kívánságainkat küldjük országuk 10 éves felszabadulása alkalmából. Munkájukhoz szívből további sok sikert kívánunk.

Cseh Zeneszerzők Szövetsége”

\*

Szövetségünk az alanti táviratban köszönte meg a testvérszövetségek elvtársi és baráti megnyilatkozását:

„Szívből köszönjük hazánk felszabadulásának 10. évfordulójára küldött jókívánságait. Szabad hazánkban felvirágoztak a művészetek és mi, magyar zeneszerzők minden erőnkkel igyekeznünk hozzájárulni a szocialista-realista művészet megvalósításához a magunk területén. Ebben a törekvésünkben mellettünk érezzük a testvérszövetségeket s ez örömmel és büszkeséggel tölt el bennünket.

Magyar Zeneművészek Szövetsége”

# AZ ELSŐ GYŰJTŐÚT EMLÉKEZETE

Ötven évvel ezelőtt egy szép nyári napon egy ifjú magyar zeneszerző elindult népdal gyűjteni. Úgy, ahogy Liszt Ferenc megírta, ahogy ő szeretett volna : egyedül, gyalog, úti zsákkal a hátán. Elindult és célhoz ért, mint a harmadik fiú, aki urak, úriak, szerencselovagok hasztalan próbája után elnyeri a királylány kezét.

Mi volt a titka? Csak egy : az igazság fáradhatatlan keresése. *Kodály* nem alkudott meg sohasem, mindig, már pályája elején is a teljes igazság megismerésére törekedett. Milyen új volt ez akkor zenetudományunkban, legfőképp a népzene tanulmányozása terén ! Elég egy pillantást vetnünk a múlt század történetére. Az ábrándok világa után (mily remek leírást ad róluk könyvében) Mint biztatják egymást a költők : „Hallgassátok a jámbor puttonyost !” (*Csokonai*), mint kéri mástól a népdalt, amit maguk könnyebben megszerezhetnének (*Vivág* Benedek), mint tervezik a soha meg nem valósuló utat (*Liszt*) elkövetkezett a „megvalósult” gyűjtések kora, de ebből éppen csak az igazság hiányzott, az igazi nép valóságos hangja, a dallam lejegyzése úgy, ahogy a nép éneklí (*Bartalus*, *Limbay*, *Kün* gyűjteményei). *Kodály*nak megadatott, hogy meghallja és fel is ismerje ezt a hangot, a nép igazi hangját.

Gyermekkorát a Pozsony megyei Galántán töltötte. Iskolatársai közül egyhelyütt megemlíti a „dalos, táncos” leányokat. Egy gyermekdal-emlékét közli is a Magyar Népzene Tára. Galánta azonban mezőváros (vegyes, magyar-német-tót lakosságú), átmenet a falu és a kisváros között. Ifjúkorának nagy népdal-élményét azoknak a cseléd lányoknak köszöni, akik mint kedves idősebb nővérek, az édesanya segítő társai, énekeltek munka közben és a pihenés óráin, olyan zenével töltve meg a kisfiú lelkét, amelyet az a legjobban szomjazott. A szomszédos színtiszta magyar falukból voltak. *Rozi*, *Ágnes*, *Lujza*, ma is emlékszik nevékre. Mit hallott tőlük, mit hallott meg ezekben a dalokban ? Bizonyos, hogy valami megragadó, mélyen továbbzengő, egy életreszólo hangot. Annyit bizonyosan, hogy az ő daluk lett számára a *népdal*, a mérték akkor, amikor úgynevezett népdalokkal, városi magyar nótákkal került szembe.

*Kodályék* 1891-ben Galántáról Nagyszombatba költöztek. A városban megnyílik az ifjú előtt a nagy zene, a hangszerek, az énekkar világa, háttérbe szorítva egy időre a népdal halkuló emlékét. De új szín is tűnt fel : a diákság éneke. A nagyszombati régi városfal tövében húzódó százados fasorról írja (a cserkész-daloskönyv előszavában) : „Ott tombolta ki a diákság az iskolai énekarok alig foglalkoztatott dalos kedvét. Ott más magyar dal mennyköve villogott !”

A főiskolára kerülve, Budapestten teljesen belemerült a nyugati zene szépségeibe. Milyen távolinak tűnik a Trisztán előjátékának várkastélyából a mátyusföldi lányok éneke ! De idők folyamán otthonosabbá válva a fővárosban, észrevehette, hogy mind több szó esik a népdalok összegyűjtésének dolgáról. A fő ihlető *Vikár Béla*. Nem muzsikus, de évek óta foglalkozik fonográf-felvételekkel. *Csiky* János cikket ír a népdalgyűjtés ügyéről a Budapesti Hírlapban. Azt ajánlja, hogy megindulással minden vármegye adjon ezer koronát erre a célra ; 63 ezer koronával már meg lehet kezdeni a népdalok összegyűjtését. Ez még mindig a száz év előtti ábrándok hangja. A kérdés ilyen megoldására természetesen semmi kilátás sem volt.

A gyűjtés úgy indult meg, hogy *Kodály* — ez időben a Zeneakadémia önként ismétlő negyedik osztályos növendéke — az óraadásból egy év alatt megtakarított 50 koronáját, mint saját magának mecénása, rászánta első gyűjtőtújtára.

Az útra gondosan felkészül. Átnéz minden számbajöhető népdalgyűjteményt és az addig hozzáférhető fonográf-felvételeket. Nyár közepén — ma már tudjuk, a legalkalmatlanabb időben — útnak indul. Hova ? Nem volt kétséges : az egykori cseléd lányok nyomában. Galántáig vonaton ment, ott még felkereste a vasúti örök gyermekeit, az egykori iskolatársakat, azután neki gyalogszerral a Mátyusföldnek.

Az út két hétig tartott. Az első községek : *Taksony*, *Felsőszeli* és *Pered*, Galántától délre, az egykori három cseléd lány faluja. Felkereste őket, az ő környezetük adta a gyűjtőtújt első énekeseit. Benézett *Deákiba* is, onnan le *Zsigárdra*. Itt váratlan segítségére akadt. Az ottani kántor fia egykor Galántán tanítóskodott, megfordult *Kodályéknál* is. Ezen a nyáron éppen otthon volt, örömmel felkarolta az ifjú gyűjtő ügyét. Jól ismerte a falusiakat, a jó énekeseket összehívta a kocsmába. Talán ez a vendégszeretet is hozzájárult a különösen jó zsigárdi eredményhez.

A Nyitra megyei *Farkasdon* találta meg a gyűjtőút legnagyobb értékét, egy dalt a honfoglalás előtti időkből. Ez lett (újabb szövegével: „Kalapom a Tiszán úszkál”) egyik fő bizonyítéka a magyar népzene rokonságának a mari népzeneivel.

Nádszerget és Dunaszerdahelyt érintve lement *Dericsikára*; azt olvasta Pozsony megye monográfiájában, hogy ott még életben van a szentiváni tűzgrás és éneklés; de már nem volt. Az út legdélibb, legtávolabbi pontja a Komárom megyei *Gúta*. Kodály gyalog járt; gyalogolni akart, azért nem is vitt fonográfot. A gyűjtőút eredménye: 150 népdal. Csoda, hogy ennyi, ha meggondoljuk, hogy július második fele volt, cséplés, a legforróbb munka ideje. Valami nagyon vonzó kellett legyen ennek az ifjú embernek beszédében, hívásában, hogy azok a látástól vakulásig dolgozó, álmos emberek elmentek vele este a kocsmába s énekeltek neki egy órát. Akkor még nem gondolt rá, hogy az öregasszonyokat kérdezzesse, nem tudta, hogy azok milyen kincsésbányái a régi daloknak, inkább a maguktól megszólaló fiatal nemzedéket kereste.

Kodály tisztában volt útjának jelentőségével, gyűjtésének értékével. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy haladék nélkül közre kívánta adni a lejegyzett dalokat. Az *Ethnographia* folyóirat látszott erre legalkalmasabbnak. Beküldte nekik egész gyűjtését és a válogatást rábízta a szerkesztőkre. *Sebestyén Gyula*, a regös énekek gyűjtője, az egyik szerkesztő, és zenei tanácsadója, *Kereszty István* múzeumőr részben a dalok szövege, részben zenéje alapján válogattak. Legtöbbször becsülték a *Sági bíró lány* balladát. Ennek két dallamát is felvették, a másodikikat három változatban. A többi kilenc dal között néhány nevezetes akad. Ilyen a „Csillagoknak teremője” (*Bicinia Hungarica* II. 80), a „Török már a réteket”, „Azért, hogy én huszár vagyok” és a „Ha felülök, csuhaj, ha felülök”. Az utóbbi három megtaláljuk zongorakísérettel a Bartókkal közösen kiadott *Magyar Népdalokban* (1906).

A bemutatásra érdemes dallamok közt első hely illetné a „Kalapom a Tiszán úszkál”-t, a szerkesztők azonban kihagyták. *Sebestyén Gyula* előtt a szöveg (*Czuczor verse*: „Fúj, süvölt a Mátra szele”) nyomosabban szolt a közlés ellen, mint a dallam rendkívüli ritkasága a közreadás mellett.

A dalsorozat „Mátyusföldi gyűjtés” címen megjelent az *Ethnographia* 1905. őszi számában.

\*

Így kezdődött a magyar zene történetében a honfoglalás.

Ez az első gyűjtőút volt a nyitánya annak a korszaknak, amely a kiszikkadt, gyökértelen, áporodott levegőjű városi zenei életet megmentette a végső elszorítástól és a hontalanok számára felfedte az addig ismeretlen, körülöttük, alattuk elterülő hazát, a nép zenéjét.

Még sok időnek kellett eltelni, amíg a hangversenyélet, a dalárdák, a templomi kórusok, az Opera lassú meghódítása után az iskola is megnyitotta kapuját, de ez a feltartóztathatatlan, hódító s egyben felszabadító hadjárat mind Kodály terve szerint következett, abból az ötven évvel ezelőtti elindulásból.

*Kerényi György*

*A tiszteletbeli Nemzetközi Békedíjjal kitüntetett Bartók Bélának fogadjuk, hogy az életével nyújtott példának, tanításainak és életművének szellemében fogunk haladni.*

# APÁMRÓL\*

Az emberek igazi egyénisége elsősorban családjuk körében, otthonukban látszik meg. Elmondhatjuk: nagy emberek kiemelkedő munkássága nem mindig párosul emberi jó tulajdonságokkal. Édesapám azonban — gyermekkorától élete végéig — olyan példamutató életet élt, hogy az méltán állítható párhuzamba korszakalkotó zenei tevékenységével.

Rám a legnagyobb hatást természetszeretete, szabadságszeretete és hazaszeretete tette, továbbá rendkívüli szorgalma és munkabírása.

A természetet minden megnyilvánulásában szerette, rendszeresen járt sétálni, kirándulni. A lehetőségekhez képest minden tanítási év végén egy hónapra elutazott magasabb hegyek közé, ahol testileg és lelkileg teljesen felüdült. Legjelentékenyebb zeneműveit nagybárára így felfrissülve, a nyári szünidő második felében írta. Természetszeretete sokoldalú volt: egyaránt érdekelték a növények, állatok és ásványok; igen jól ismerte és gyűjtötte is azokat. Már kiskorában tenyészett selyemhernyókat, melyeket még utazásra is magával vitt. Később pedig szép rovargyűjteményt állított össze, majd kisebb növénygyűjteménye is volt. Természetszeretete megnyilvánult abban is, hogy szívesen foglalkozott a természethez közelebb álló emberekkel, a parasztokkal, akiket főleg népdalgyűjtő útjain szeretett meg és minden alkalmat megragadott a velük való foglalkozásra. Még az első világháború előtt — nagyrészt saját költségén — több Hunyadmegyei román parasztot hozatott fel Budapestre népdalok bemutatása céljára. Ezeknek a falujukból először kimozdult embereknek nagy örömmel mutatta meg a nagy város nevezetességeit: a Dunapartot, az Állatkertet és még sok más helyet és épületet. 1919-ben a Magyarországra bevonult román hadsereg több katonáját beszállásoltak hozzánk. Apám örömmel fedezett fel köztük néhány moldvai csángót, akiknek régies magyar nyelvét és népdalkincsét rögtön tanulmányozni kezdte.

Népdalgyűjtési útjai általában nagy élményt jelentettek számára. Lehetőség szeiint családtagjait is magával vitte, de ha ezt nem lehetett, hazatérte után színesen mesélte el élményeit, melyeket nagy örömmel hallgattunk.

A néprajz egyéb ágai is érdekelték; *Kriza* Vadrózsáit éppoly gondosan tanulmányozta, mint sok más népköltési gyűjteményt. De gyűjtött népi hímzéseket, hangszereket és berendezési tárgyakat is. Lakásának egész bútorzata faragott bútor volt, melyek nagyrészt a kalotaszegi Kőrösfőn *Péntek* (Gyugyi) György parasztszertalossal csináltatta.

A természethez hasonlóan szerette a gyerekeket. Arra törekedett, hogy a könynyebben hajlítható gyermekekbe beleoltsa a szebb életre való törekvést. Zenei téren ezt több módon igyekezett lehetővé tenni és a *Reschofszky* Sándorral közösen írt Zongoraiskola, a „Gyermekeknek” sorozat, majd a szinte tudományos részletességgel végigvezetett hat kötet Mikrokosmos mind azt célozta, hogy a jövő nemzedéknek megfelelő zenei alapot adjon. A gyermekek nevelésénél is nagy alaposágot mutatott annak a fő elvnek szem előtt tartásával, hogy a gyermek önálló egyéniség, akit elsősorban jó példával és semmi esetre sem erőszakkal kell nevelni. Ezt az elvét következetesen keresztülvitte mindkét fiánál. Bár soha nem hallottam tőle még csak hangosabb szót sem, tanács formájában mondott utasításait sohasem jutott volna eszembe megszegni, mert egyéniségében olyan varázserő volt, amely más magatartást lehetővé tett volna. Hogy fia nem mentek zenei pályára, azt természetesnek vette, de kisebb területen szívesen vette igénybe segítségüket. Így még a magyar rádió őskorában — a Rákóczi-úti stúdióban — néprajzi előadásánál én kezeltem a fonográfot. Bár zeneileg laikus voltam, hangversenyei után érdeklődött benyomásaimról, vagy a környezetemben ülők magatartásáról.

A „*Cantata profana*” román szövegét saját maga fordította magyarra és a versbeszédkor megbeszéltük a legjobban összecsengő rímeket.

Magyarországot és a magyarságot nagyon szerette apám és ennek rendszeresen hangot adott. Már a kilenc éves korában írt és az összes zongoraművei közt nemrégiben a Rádióban bemutatott „Duna folyása” című szerzeményében feltűnik, hogy a Duna, hosszú útja során, vidám zenével köszönti Dévénynél Magyarországot és szomorúvá válik a zene a Vaskapunál való kilépkor. Évtizedek múlva, 1936-ban

\* Elhangzott 1955 március 27-én a Kossuth-adón. Az előadás kibővítve megjelenik a kiadásra kerülő Bartók-emlékkönyvben.

„Liszt-problémák” című Tudományos Akadémiai székfoglalójakor a négy felvetett kérdés közül utolsóként Liszt Ferenc magyarságát védelmezte, erélyesen, mert mint írta: „Liszt Ferenc magyarnak mondta magát: mindenkinek, magyarnak, nem-magyarnak egyaránt kötelessége ezt a kijelentést tudomásul venni és abba bele-nyugodni.”

Élete végén utolsó Magyarországra küldött levelének végső mondata így hangzik: „... én is szeretnék hazamenni, de végleg...” Magyarságszeretete nem lépte túl a tárgyilagosság határait és főleg nem jelentette a más fajúak lenézését vagy hátrébszorítását és míg a „Népzenénk és a szomszéd népek zenéje” című művéből a magyar zene kárpátmedencei elterjedését bizonyítja be, 1938-ban azzal a céllal adta át saját tulajdonában levő fonográfhangszer-gyűjteményét táplapokkal együtt a Magyar Nemzeti-Múzeum Barátai Egyesületének, hogy az érte kapott összegből saját költségén ki tudja adni a szomszéd népek körében folytatott gyűjtőútjai eredményét.

A zeneszerzést meglehetősen magába zárkózva végezte. Műveinél mindenkor nagyon vigyázott azok előadási lehetőségeire. Művei tempóját és időtartamát metronommal és stopper-órával mérte; hangszerelésnél az egyes hanghatások technikai előállítását saját maga is kikísérletezte. Az 1920-as években a Sternberg-gyártól kölcsönkapott több ütőhangszert (üstdobot, cintányért stb.) és ezeken próbálta ki a különféle hanghatásokat.

A hangversenyzést kevésbé szerette, mert részben sok idejét vette el, részben fárasztotta. De ha hangversenyre készült, akkor azt rendkívül lelkiismeretesen végezte, napi 4—5 órát gyakorolt. Rendszerint kottából játszott, mert a közönségnek a legjobbat kívánta nyújtani.

A tanítás terhes volt számára, mert, bár csak kevés és általában kiváló-tanítványt vállalt, azokkal a lehető legtöbb eredményt kívánta elérni, így ez is legkedvesebb foglalkozásaitól vonta el. Igen nagy örömmel töltötte el 1934 augusztusában történt felmentése a Zeneművészeti Főiskolán való előadások tartása alól és a Magyar Tudományos Akadémiához való beosztása. Itt kedvére dolgozhatott Kodály Zoltánnal együtt a nagy magyar népdalgyűjtemény sajtó alá rendezésén. Megjelenését már nem érthette meg.

Hangversenykörútjainál szívesen utazott ismeretlen helyekre. Hazatérése mindig nagy öröm volt számára és számunkra: amikor is négy világrészben tett különböző útjairól fagyaszott részszarvashústól grapefruitig és fényképekig mindenféle ajándékokhozott. Érdeklődéssel vett részt külföldi kongresszusokon, mint pl. az 1936-os kairói zenei összefüvetelen, vagy a Népszövetség szellemi együttműködési bizottságában, mint Magyarország kikiűldötte.

Külföldi útjai, népdalkutatásai és az idegen irodalom olvasása széles nyelvismertetet követelt, melyet páratlan szorgalommal bővített. A magyar nyelvvel állandóan nagy alaposággal foglalkozott, igen szépen beszélt magyarul és sokszor említette sajnálkozva, hogy a *Gombóc—Melich*-féle etimológiai szótár kététei milyen lassan jelennek meg. A „Magyarosan” című folyóiratot járatta és minden alkalmas helyen küzdött a helyes magyarságért. Már fiatal korában jól beszélt franciául és németül, később románul, szlovákul, angolul és olaszul is megtanult, foglalkozott az arab, török, bolgár, finn nyelvvel, élete végén pedig a délszláv nyelvvel is. A tudomány és haladás minden szempontból érdekelte, de a hagyományokat és a természetet a mohó mechanizálástól féltette. Érdekelte a rádió és annak fejlődése, de saját magának soha sem volt rádiója és meggyőződése volt, hogy gépi zenével nem lehet pótolni a természetes zenét. Első repülőútjára nagy érdeklődéssel készült és itt nemcsak a repülés élménye, hanem a repülőgép szerkezete is érdekelte.

Szerette a matematikát és a töle talán kissé távolos mérnöki rajzaimat, műegyetemi tanulmányaim során részletesen megnézte és elmagyaráztatta magának.

Polgári szemmel nézve nem élt rendszeres életmódot, amennyiben a Zeneakadémián előírt óráinak megtartásán kívül nem kötötte időhöz napi tevékenységét, hanem igyekezett a nap 24 óráját minél jobban kihasználni.

Lakását igyekezett mindig oly módon megválasztani, amely többé-kevésbé el volt szigetelve. A falon átszűrődő hangok ugyanis rendkívül zavarták munkájában. Ez az elv érvényesült lakásának beosztásában is: mindenkor igyekezett a legjobban izolált szobát dolgozószobának felhasználni és ezt a lehetőségekhez képest kettős ajtóval, vagy más módon elszigetelni a kívülről jövő hangokkal szemben. Ő saját maga is nagyon vigyázott megbertárai nyugalma, ezért gyakorlása alkalmával, még meleg időben is, mindig bezárta ablakait, hogy ne zavarjon másokat.

Öltözködése egyszerű és igénytelen volt, rendkívül nagymértékben tudott vigyázni ruháira, melyeket évtizedekig is jó állapotban tudott tartani.

Szórakozásai polgári értelemben nem voltak, amennyiben nem igen járt színházba, moziba, vendéglőbe vagy egyéb szórakozóhelyekre, még hangversenyre is meglehetősen ritkán ment el. Főszórakozása a munka volt; a tanév folyamán családi látogatásokon és zeneakadémiai óráin kívül a legritkábban ment el hazulról. Bár soha nem fizetett elő egyetlen napilapra sem, mégis rendszeres újságolvasó volt és újszólván minden érdekelte, a vezércikképp úgy, mint a közgazdaság, politikai vagy művészeti hírek.

Modora idegenekkel, illetve ismeretlenekkel szemben mindig tartózkodó és részben elővigyázatos volt, a legtöbb ember toladokási hajlama miatt. Családjá tagjaival szemben, továbbá azokkal, akiket aztán megszeretett vagy értékelt, teljesen közvetlen modorú volt. Ezekkel az emberekkel nagyon szívesen volt együtt. Nagyon szeretett magyarázni, tanítani, illetőleg mutatni olyan dolgokat, mint például új kutatások eredményeit, népzenei felvételeket.

Tisztában volt elhivatottságával, de azt nem hangoztatta és mindig igen szerény és udvarias volt. Egyszer elkísértem Békéscsabára, ahol *Basilides* Máriaival adtak hangversenyt. Amikor megérkeztünk, a hirdetőnyen észrevette, hogy az ő neve elől és *Basilides* Máriaé csak utána következik. Rögtön szóvá tette a hangversenyrendezőnek: helytelennek tartja, hogy a férfi-szereplőt a női szereplő elé tették. — A kívülállók apámat tartózkodó modora miatt komornak, sőt kedélytelennek képzeltek, holott igen fejlett humorérzéke volt, szerette a helyzetkomikumokat, találós kérdéseket és rejtvényeket.

Humorára jellemző, hogy külföldi levelezése során szép gyűjteményt állított össze hibás címzésű borítékokból, melyekre a neki írt leveleknél bő lehetőség volt, mert a Zeneakadémia Liszt Ferenc-téri címe mellett budapesti lakásaink mind kettős hangzókkal írott utcákban voltak: Gyopár-utca, Kavics-utca, Csalán-utca, Szilágyi Dezső-tér. A külföldiek e címeket a legválogatottabb módon írták. Ezeket apám nagy élvezettel mutogatta.

Családtagjait mindenkinél jobban szeretve és műveinek egy része családi kapcsolatait idézi fel emlékezetünkben. Így sokat járt Békés megyében lakó hűgához, ahol népdalokat is gyűjtött. A Vésztő környéki népdalokban szereplő Varga Juicsát, Garzó Pétert és társait személyesen is ismertem. Ugyancsak innen ered az „Éjszaka zenéje”, amelyben a csendes alföldi tájban hallható békák hangversenyét és egyéb sejtelmes zajokat örökítette meg édesapám. Amerikába való távozása igen sok gondot okozott neki, hiszen szándéka egyáltalában nem az emigráció volt, mert Magyarországtól nem akart elszakadni. Éppen ezért csak a legszükségesebb holmiját vitte magával, de utolsó budapesti lakását még hosszú ideig fenntartotta és az egyre ritkábban érkező levelei mindegyikében volt utalás a hazatérés megvalósítására, illetve annak nehézségeire. Szándékát már nem valósíthatta meg, de sokfelé ágazó tevékenységének eredménye hazájában is egyre jobban kiszélesedik és emlékeinkben egyre inkább halhatatlanná válik.

Iffy. Bartók Béla

## BARTÓK GYERMEKKORI MŰVE: A DUNA FOLYÁSA

*Bartók* Béla legrégebb fönnmaradt zeneművét 9 esztendőskorában komponálta. Címe: *A Duna folyása*, s ennyiben emlékeztetne Smetana ismert szimfonikus költeményére, a „*Moldvák*”-ra. De a hasonlóság csak külsőséges. Eltekintve a mi szerzőnk életkorától, szerzői zseniségétől: ennek az igénytelen darabnak nincsenek történelmi, hazafias, kivált látnoki mondandói. Hosszan követi zeneszóval, mintegy hullámról hullámra a méltóságteljes folyó hömpölygését, ennyiben találó a mozgást festegető hangvétele; de mikor közbe-közbe némi jellegfestésre szánja el magát, abban inkább a véletlen kormányozza, semmint szoros szándék. Csak egy helyen találunk igazi összefüggést a zene megpendülő, külön beszótt sajátja és a helyszín között: ahol fővárosunk partjait mossa nagy vízünk, ott a kicsiny szerző egyet gondol és *csárdásra* kap. Ettől eltekintve alig lehet e kompozícióról ilyen elmagyarázni valónk. Nem is azért ismertjük, mintha többet akarnánk vele teljesíteni a köteles kegyelet paran-



csánál. Gondoljuk csak el, vajon nem foglalkoznánk-e Beethovennek valamely véletlenül fennmaradt gyermekkori krix-kraxával! Bartók pedig olyan nagy mester, akinek bármely életdokumentuma szintén az emberiség kincstárába kívánkozik.

Annál inkább van megjegyezni való a szerényke zenedarab körülményeiről. A kis tanuló nyilván földrajzi tájékozódásait végezhette s őt is leköthette a hosszú, jelentős kanyarokat végző folyam jelensége. Ennek a mély bámulatnak, ráébredésnek akart megnyilvánulása lenni a kompozíció. De miért éppen muzsika? Mi köze a geográfának Béliuska zongorájához? Az, hogy a kilenc éves Bartók Béla már zenésznek érzi, tudja magát. Ha fontos közölni valója van, nem szóban, vagy írásban végzi, hanem hangkölteményben. És nem is itt kezdődik, a földrajztanulás során, ez a házi gyakorlat. A „Duna folyása”-ra ráírta a szerzője: opus 18, tizennyolcadik mű. Ne gondoljunk most arra, *miféle mű!* Jegyezzük meg, hogy Bartók már kilenc éves korában hivatott szakzenésnek képzelte magát. Édesanyja, a kiváló nevelő és alapos zongoratanárnő sem volt egészen télen ebben az irányban. Még a kis zeneművek lejegyzésében is nyújtott segítséget. De idősb Bartókné nem volt elfogult művész-mama, aki mindenáron zsenit akart kikényszeríteni próbálkozó gyermekéből. Ellenkezőleg! Túlságosan is lelkiismeretes s csak súlyos, elháríthatatlan jelek bírják arra a meggyőződésre, hogy fiában mindinkább erősödik a zenézi hivatás felé vezető akarat. Könnyelműségnek érezte volna, ha visszazorítja, ha nem veszi teljes mértékben komolyan. Sajnos, a kezdő opuszok javarészt elhányódtak, elvesztek; örülünk, hogy kismérvük fennmaradt!

Nynyi is nagy tanulás a lángész lélektanához. Bartók nem tartozott a koravén tehetségek közé, nem volt csodagyermek. Típusa még csak nem is a *Mozarté*. A nagy salzburgi mester szintén kislányon komponálta műveit az első alkotó éveiben, de őnála ez a gyermeki hang már 7—8 éves korában megszűnik. A tízéves Mozart már komoly, versenyképes zeneszerző, konkurenciájától elismert kiválóságok félnek és félhetnek. *Mendelssohn* is közelállt ehhez a koraérett fajtához. Bartók inkább oly módon fejlődik, mint *Liszt*. Lisztről tudjuk, hogy előbb értett a hangjegyráshoz, mint a betűvetéshez és gyermekkoraiban hangversenyzett. Ennél valamivel lassabb a Bartók fejlődése, de hasonló karakterű: egészséges. Nem lépi túl egy perccel sem a helyes növekedés testi és lelki határait. „A Duna folyása” mind fantáziában, mind hangszer-technikai alapozásában teljesen födi a kilencéves gyermek szabályos szellemi alkotát. Ami kivétel benne a szabály alól, ami rendkívüli: az a komoly hivatottság meggyőződése kis alkotójában. De ez a belső habitus magából a zeneműből is kényszer nélkül kiolvasható. Mert a kompozíció költői kezdetlegességén belül bámulatraméltó sajátságok bontakoznak ki! Mégpedig csupa olyan sajátság, ami Bartók egész pályafutásán át megőrződik és a nagy muzsikusi alapvető jelleméhez tartozik. Elsősorban a szinte kínos elővigyázatosságú szabatoság; mintha kis kezeivel szentséges területen tapogatózna, ahol a legcsekélyebb elvétel máris helyrehozhatatlan szentségtörés. Innen a bámulatraméltó következetesség, csaknem rögeszmés egyenletességgel. Ez a következetesség vezet később a zene nagy újítóját is, mikor meggyőződése miatt minden következménnyel számol, mind művészi, mind emberi vonalon. Egy tapódat sem engedni abból, amit helyesnek hisz és tud: a gyermek Bartókban már éppúgy felfedezhető, persze itt még inkább valami makacsság színeben. S az egész lelki beállítottságnak — úgy tűnik öröklött — alapja a rendkívüli lelkiismeretesség, felelősségérzet! Bartóknak talán legmélyebb és legigazabb tulajdonsága. Ez ütközik ki „A Duna folyása” minden egyes figurájából, a túlzott aggodalmas műgondból, ahogyan inkább az egyhangúságot, folytonos ismétlődést választja, semhogy a legcsekélyebb könnyelműségbe essék, akár egyetlen hangot is leírjon, amiért nem vállalja a teljes felelősséget! Ennek a gondteljes és gondos alkotásmodának köszönhető, hogy a zseni művecske éppoly tökéletes a maga nemében, formai összefogására, gondolatainak egységes kifejtésére nézve, mint bármely későbbi mestermű. Mint műalkotás nem érték, de mint az alkotó lélek dokumentuma: rendkívül becses.

Molnár Antal

# A MAGYAR ZENEMŰVÉSZET FEJLŐDÉSÉNEK EGYIK FONTOS ÁLLOMÁSA A KORABELI KRITIKA TÜKRÉBEN

Időtálló remekművekről szóló egykorú tudósításokat, kritikákat olvasgatva kissé az az érzésünk: nem a mű vizsgázott kora ítélőszéke előtt, hanem a kortársak tettek tanúbizonyságot arról, mennyire tudtak lépést tartani a haladó eszmékkel, mennyire tudtak együttműködni a remekművek alkotóinak jövőbepillantó s egyúttal jövőtformáló gondolataival.

Az a mód, ahogyan Bartók és Kodály úttörő jelentőségű műveit az egyes emberek, a szakmai közvélemény, a nagyközönség, az ifjúság, a munkásság fogadta: egyúttal kortörténet, sőt bizonyos értelemben véve társadalomrajz, szociográfia is. Ennek alapján is fellelhetjük a kor haladó vonásait, rámutathatunk a visszahúzó tendenciákra, sőt igen gyakran a kuliszák mögött megbújó tudatos politikai erőkre is.

Valamennyire érthető, hogy két ennyire forradalmi felfogású és jelentőségű muzsikusz-egység eleinte a megnemértés jegyében indult el pályáján. A 900-as évek elején a zenekritikákban legnagyobbreszt a teljes értetlenség hangja szólt meg. Amint a két mester művei lassan külföldön is ismertté váltak, úgy változott át a magyar zenekritika hangulata is. Sajnálatos, hogy először a külföldi számottevő zenekritikusai és esztétái figyelme irányult két legnagyobb komponistánk működése felé, és csak azután, lassú léptekkel haladt utánuk a magyar zenekritika.

Jelen ismertetésünkben egy esztendő, az 1923-as év anyagát vettük vizsgálat alá. Ez az az év, mely Bartók és Kodály útjában talán a legnagyobb fordulópontot hozta. November 18-án mutatják be a Filharmónikusok a Psalmus Hungaricust és a Táncszvitet. Ezekben az időkben a hivatalos körök tartózkodó vagy éppen ellenséges magatartásával szemben a zenei szaktekintélyek már szinte maradéktalanul lándzsát törnek az új magyar zene mellett. A folyamatot lassan indult meg, de az 1919-es események, ha nem is tudták vívmányaikat kiharcolni, mégis nyomot hagytak az emberek gondolkozásmódjában, és a haladó zenekritikusok hangja egyre nagyobb szerepet vitt a közvélemény kialakításában.

Az 1923-as év legelső napjaiban Bartók Béla szerzői estje keltett feltűnést. A Pesti Napló január 3-i számában Tóth Aladár méltatta az I. hegedű-zongora szonáta jelentőségét.

„A Beethoven utáni szonátaírodalomnak leghatalmasabb alkotását ismét maga a szerző játszotta, *Waldbauer* Imre közreműködésével. Bartók zongorázásánál személyesebb, monumentálisabb igézetű előadói művészetet nem ismerünk. Bartók nem szolgálója; de parancsolója hangszerének”.

Március 1. ismét jelentős dátum az új zenéért vívott harcban. Bartók és Kodály közös szerzői estje még nagyobb feltűnést kelt. A közönség tartózkodó hangulata is felenged, és — különösen az ifjúság — zajos ünneplésben részesíti a két mestert. Érdemes megfigyelni, hogy a különböző világnézetet hirdető lapok hasábjain a zenekritikusok mily egységesen emelik fel szavukat a bemutatott művek mellett.

Tóth A.: (Pesti Napló, ):

„Nem gyűjtötták fel a nagy lusttereket, a dobogón nem tolongott ötszáz közreműködő, mégis ünnep volt kedden a Zeneakadémián, igazi ünnep, mert a zongoránál igazi művész ült: Bartók Béla, és a műsoron az ő neve mellett ott olvastuk a másik „legnagyobb” — Kodály Zoltán — nevét”. A kritika itt röviden ismerteti a műsort, majd így folytatja: „A második szonáta szerkezeti egység tekintetében tömörebb, tisztább az elsőnél. Bartók itt nem tagolja mondanivalóját három monumentálisan felépített tételre, hanem az első vonósnégyes szonátaproblémáját továbbfejlesztve, illetve leegyszerűsítve, a tételeket folyamatosan egymásból kifejlő és egybeszövő felépítéssel nagyszabású egységbe foglalja össze. A hangverseny nagy eseménye Kodály négy dala volt. Mennél többször halljuk, annál mélyebben vésődik szívünkbe az „Adám hol vagy” monumentális magasságokba emelkedő fenséges, biblikus küzdelme, a „Tavaszi” áradó mámorja, a „Búsan csörög a lomb” nemes, férfias melan-kóliája. A még nem hallott „Levéltördék barátémhoz” felépített meditációja páratlanul áll az egész modern dalirodalomban. A dalokat *Kálmán* Öszkár kitűnően énekelte és maga Bartók kísérte.”

A Világban Péterfi István következőképpen emlékezik meg a hangversenyről: „Őszinte örömmel adunk hírt Bartók Béla újabb nyilvános szerepléséről, idei második szerzői és zongoraestjéről. A mi közönségünknek is már szélesebb rétegét érdekli a zseniális magyar komponista munkája, és nemcsak a közönyöseket, hanem még az előítéleteket is megnyerik az új költői gondolatoknak és művészi formáknak”.

Radnai Miklós, későbbi operaigazgató, a Nemzeti Újság hasábjain megjelent írásának tanúsága szerint értetlenül állt a kompozíciók előtt: „A kezdés ingadozó hangulata visszatér a befejezésbe, közülül azonban egy kegyetlenül gúnyoros részben csúcsosodik ki a szonata súlya. Ez a ríktó tobzódás, színek és vonalak vonaglásba, ferdére és fordítottára felborított képek és a keserű kacagás, mellyel a csipős ötletoken mulat: ez az igazi Bartók-i hangulat. A lírai részek, melyek kisebb teret foglalnak el ugyan a második szonátában, mint az elsőben, most is töredezettek és nehézkesek. A lélek önfeledtsége kevés utat talál az ide-oda tapogatózó ütemek bizonytalan útvesztőiben, inkább az értelem szívja fel és szerzi meg.”

Radnai, aki a „Nemzeti Újság” olvasótáborának politikai beállítottságát jól ismerte, szinte teljesen egyedül állt kritikustársai között véleményével.

A márciusi hangverseny és az április 16-án rendezett Kodály szerzői-est valóban közelebb vitte a közönséget a magyar zene megértéséhez és megszeretéséhez. Természetes tehát, hogy várakozás előzte meg a Budapest egyesítésének ötvenéves évfordulója alkalmából rendezett nagy hangversenyt, melyen a magyar zenéélet három vezető alakja, Bartók Béla, Kodály Zoltán és Dohnányi Ernő mutatták be erre az alkalomra készült új műveiket. Ez a hangverseny a szó valódi értelmében fordulópont az új magyar muzsika történetében. A hatalmas közönségsiker, melyet a hetekre kicsendülő sajtóvisszhang is jól tükröz, végre szilárd talajt biztosított hazánkban is a két nagy mester működésének és talán ez a nap az első, amikortól kezdve Bartók és Kodály muzsikájának népiünk lelkében kelt visszhangja egyre erősödik.

A nagy sajtóanyagból kiválogatott szemelvények többet mondanak minden kommentárnál:

Pesti Napló (Tóth Aladár, 1923. nov. 20.):

„Amit hiába keresünk e hazában: a magyar nép igazi arcát, azt megtaláltuk a hangversenydobogón elhangzott remekművekben. És, amikor Kodály 55. zsoltára elhangzott, mindenki úgy érezte, hogy valami fenséges csoda történt, hogy valami feltámadt bennünk, ami minden veszteségért kárpótolt bennünket, feltámadt közöttünk az az Úr, akit a magyar költő panaszszava idézett közénk mindenki vigasztalására.” — „Ahová a XIX. század mesterei hiába törekedtek, oda Kodály minden filozófia megkerülésével, a legemberibb érzések lépcsőjén jutott el. A mű esztétikai méltatása, ha megmondoljuk, hogy Bartók operája mellett a modern zenének (Wagner-től számítva?) legnagyobb alkotásával van dolgunk; meghaladja hírlapi beszámolóink kereteit. . . — Az est másik zenetörténelmi jelentőségű új darabja, Bartók Táncszvitje, világhírű szerzőjének talán legfrissebb, legragyogóbb zenekari műve. Bartók az ősi, primitív szenvedélyek forradalmi felfedezője, az élet legmélyebb dinamikáját feltáró géniusza, itt csillogó játékkedvvel szövi népies (de saját és nem népdal) témáit táncha, melyeket finom melankóliájú ritornell köt össze, és duhaj, vad finále zár le. Földalatti, sötét erők misztikus súlyos ritmusából színes, csodálatosan tarka világ bontakozik ki: ez a harmonikus játékköröm ilyen letisztult formájában új hang Bartók költészetében.”

A számos ünnepi hangulatú, igazi lelkesedéssel megírt kritika mellett ríktó színlóklként tűnik szembe a Pesti Hírlap konzervatívságában végtelékig rövidlátó kritikusának, Béli Izornak cikke. Hogy kinek volt igaza, azt eldöntötte már az idő távlat. Mindezek ellenére érdemes közölni ezt az írást is, mint példáját annak, hová vezethet a szakmai és politikai elvakultság.

Pesti Hírlap (Béli Izor, 1923. nov. 20.):

„Ezután bemutatták Kodály Zoltánnak tenorszólóra, ének- és zenekarra írott 55. zsoltárát, mely Kecskeméti Végh Mihály egy 1535-ből származó verszetetének nem ösdi, hanem inkább ultramodern ízlésű megzenésítése.

A kompozíció nem kelt ugyan vallásos áhítatot a hallgatóban, de van benne lendület, erő és néha meglepően színes hanghatás is. Kár, hogy ez is csak olyan fejmunka, melyről a szív nem tud; kieszelte muzsika, bár a bevezetés halkított khórusa (sic!) és a befejezés erőteljes emelkedése melegebben és közvetlenebbül éri a hallgatót.

Kodály után Bartók következett: bemutatták új, „Táncszvit”-nek elnevezett szerzeményét, mely ennek a geniális művésznek újabb sajnálatos eltévelyedése. Ismét tüskés bozótba viszi a hallgatót. Ott holdvilág helyett bolygófény világít,

békák táncolnak a lábunk alatt és denevérek csaponganak a fejünk fölött; rémes kúvárszó is hallik; akasztott ember csontja zörög, gyilkos pára száll fel a mocsárból — egyszerre csak véget ér a lidércnyomás, a zene elhallgat, a mű véget ér, anélkül, hogy befejeződött volna!

Milyen végzetes ez a csökönysége Bartóknak, hogy ahelyett, hogy visszatérne a művészi szépség örök oltárához, mindjobban eltávolodik attól, és ahelyett, hogy mint zenei Bonaparte meghódítaná az egész világot, beéri egy zenei Marat kegyetlenkedéseivel. Bűnös mindenki, aki Bartóknak ilyenfajta műveiben egy új zenei Credót állapít meg, aki ezen művei alapján új zenei apostol gyanánt dicsőíti, és ezzel mindjobban elidegeníti az igazi művészi széptől, amelynek kultuszában új korszakot nyithatna hazai zeneművészetünk és kultúránk fejlődésében."

A magyar zenekritika doyenje, *Péterfi István*, aki a *Világ* hasábjain egyik első úttörője volt az új magyar muzika propagálóinak, teljes mértékben felismerte a két új mű jelentőségét, amelyek fordulatot hoztak a magyar zeneéletbe a művész és a jövőtváró közönség egymásratalálásának tekintetében. Többek közt a következőket írja:

„Az est szenzációja *Kodály Zoltán Régi magyar zsolttára*. A magánének recitativszerű szerepet kap (Székelyhidy nagyon szépen adta elő!) és a négyoszlamú vegyeskar ezt kíséri, de ezenkívül úgy a zenekarnak, mint az énekkarnak nemcsak kísérői, hanem önálló jelentőségű feladata is van. *Kodály* remekművének ismertetése túlhaladja a hevenyészett kritika kereteit, és ezért alkalmilag még visszatérünk a csak Bach mértékével mérhető kompozíció részletezésére. A műsor harmadik száma *Bartók Béla Táncszvitje*. *Bartók* egyik legújabb műve, ez a szvit és érdekes megfigyelni, hogy a nagy magyar komponistának mindig újak és meglepőek a fordulatai, kifogyhatatlan gazdagok költői elképzelései."

Számottevő helyet foglalt el a budapesti sajtóban a *Pester Lloyd* című napilap. Miután német nyelven jelent meg, elterjedettsége meghaladta az ország határait is, és így művészeti vonalon elvitte hazai eseményeink híreit külföldre is. *Molnár Géza*, a Zeneakadémia nagytudású zenetörténettanára is meleg szavakkal méltatja a nagy est jelentőségét a lap hasábjain:

„Nagyon mély és maradandó hatást keltett *Kodály Zoltán 55. zsolttára*. *Kodály* e művében magasszínvonalú remekművet alkotott. Három tényező alkotja a mű fő értékét: 1. amilyen mélyen szól lelkünkhöz *Kodály* a mű legmegkapóbb részleteiben, annyira gondosan megtartja mindenütt nemesen férfias hangját. Másodszor: a hangszínek, dinamika és a harmonizálás nagyszerűségét mindenütt egybefoglalja a kompozíció grandiózusan felépített vonala. És végül: mily könnyedséggel fejezi ki a legmélyebb mondanivalót; az ember csodálattal figyeli, mily égi magasságokig emelkednek a földi szavak az ideális magyar deklamáción keresztül.

*Bartók* öttétele *Táncszvitje* a tisztaság és a drasztikum egyedülálló keveréke. A szvitben egymásután megjelenő témák a fináléban egybeolvadnak, és ami egy pillanatra talán dalolásnak tűnik, végeredményben mégis mindig megtartja táncos jellegét. *Bartók* szeme és füle mint egy szeizmográf reagál az emberi érzelmekre. A legkülönlegesebb megoldások sem keltik a mesterkéeltség látszatát. A rézfúvók csoportjától a glissandókig és a flageolettig — gondoljunk csak a ragyogó harmadik és negyedik tételre — a legtisztább hangszerecs zene áll előttünk."

Másik németnyelvű napilapunk, a „*Neues Pester Journal*” távol áll *Bartók* művétől. Aláírásnélküli kritikájának hangja a *Táncszvittel* szemben a megnemértés jegyében áll.

„A műsor harmadik újdonsága *Bartók Béla* tollából származik: egy táncszvit, amely szellemesen bizarr, groteszk ritmusok színes játéka, izgató és idegesítő, öserejű és egyben tikkasztó” — írja a névtelen maradt kritikus.

*Bartók* és *Kodály* igazáért szállott síkra a *Népszava* is. A lapban *Bálint Aladár* ismerteti az 1923. novemberi hangversenyt.

„*Kodály Zoltán* tenorszólóra, énekkarra és zenekarra írt 55. zsolttára volt a műsor második száma. *Kodály* új műve minden ízében népi szellemű és komoly emelkedettség, vallásos érzés hatja át. Nagy mesterek egyszerűsége jellemzi ezt az alkotást, és ez az egyszerűség nem mondva csinált, nem tettetett, hanem mélyen és emberien ösztinte. A zenekar és az ének egységét sikerült megteremtienie és logikussá tenni. A hangzás tekintetében lehiggadt, tisztult, a hangtömegeket könnyedén, szuverén biztonsággal helyezi el jelentőségük szerint. Ez a zsolttár már nem kísérletezés, hanem nagyértékű kész eredmény. *Bartók Béla* új táncszvitje ugyancsak a népzene elemeiből készült alkotás. Friss, ötletes, néhol a havasok éles levegőjét érezzük, néhol a nép

lassú, nehézkes megmozdulását. Rendkívül változatos és éppúgy, mint Kodály műve, jól hangzik: a költő határt szabott száguldó képzeletének.

A december 10-i Kodály-hangversenyről *Péterji István* ír a Világ december 12-i számában mélyértelmű, igaz szavakat:

„A sokat gáncsolt magyar zeneköltő nyugodtan haladt hosszú, lassú útján, míg most megérkezett és a közönség ráismert Kodály Zoltánra. Múltkori vigadó ünneplése, a rákövetkező egyhangú magasztalás, minden igaz tehetség vigasztaló tanúsága. Sőt, talán ma, az erkölcsi, szellemi, művészi értékek kavargása idején még ennél is több ez a csodásan teljes elégtétel: szimbólum, az igazak, látók, akarók jelképe, a hívők és egyeneselek türelemforrása.”

Bartók és Kodály — emberi és művészi meggyőződésüktől hajtva és igazuk tudatában — természetesen továbbfolytatták utukat, melyről sem az ellenségeskedés, sem a hivatalos elismerést megcsillogtató csábítás nem tudta letéríteni őket. Így jutottak el azokra a magaslatokra, amelyek e sötét korszakban az emberi szellem menedékvárait jelentették s amelyek egyúttal a magyar zeneművészet általános fejlődését hozták magukkal.

Áttekintésünk befejezéseként szólaljon meg még egyszer *Tóth Aladár* hangja, aki a Pesti Napló hasábjain minden alkalmat megragadott az új magyar zenekultúra értékeinek hirdetésére. Szavainak jelentőségét ma, népünk általános kulturális fejlődésének igazi éveiben tudjuk méltóképpen megérteni:

„Ime a legnagyobb előadóművészek a legnagyobb alkotózseni szolgálatában, a nézőtérre pedig ott ül a művészi élet minden számottevő tagja, a tanítványok lelkes serege — ez a kép életrajzba kínálkozik.”

*Meixner Mihály*

## AZ ELŐADÓ ÉS A MŰ VISZONYA

(*Kiegészítés a karmesterségről szóló vitához*)

Az a figyelemreméltó vita, mely e folyóirat múlt évi hasábjain a karmesterség elvi és gyakorlati kérdései körül kerekedett, nyugodt lelkiismerettel még korántsem tekinthető befejezettnak. Jóllehet *Gergely Pál*, *Varga Pál*, *Polgár Tibor*, *Tátrai Vilmos*, *Várady László* és *Tóth Gabriella* tartalmas írásai sokban hozzájárultak bizonyos problémák tisztázásához<sup>1</sup>: mégis, úgy tetszik, olyan elsődleges tényezők és hatóerők maradtak felderítetlenek, amelyek ok-okozati viszonyban állván, meggátolják vagy késleltetik a felvetett kérdések jogynéhányának természetes megoldását. Ezekről szeretnék néhány szót szólni nemcsak a karmesterség, hanem általában az előadóművészet szempontjából.

*Gergely Pál* vitaindító cikkében igen értelmesen fedte fel azokat a gazdasági és politikai körülményeket, azokat a társadalomformáló összetevőket, amelyek különböző időkben rendkívül emelő, alakító vagy elnyomó hatással voltak koruk karmestereinek fejlődésére. E vitathatatlanul döntő objektív külső tényezők szem előtt tartásával egyidejűleg azonban lehetetlen figyelmen kívül hagynunk a művész benső, lelki struktúráját, amely környezetével, körülményeivel állandó és intenzív kölcsönhatásban áll.

Zsákutcába jutnánk, a marxizmus vulgáris értelmezésének útvesztőjére tévednénk, ha a társadalomfejlődési, gazdaságpolitikai törvényszerűségek ismeretének birtokában mechanikusan próbálnánk megszerkeszteni lüktető művészeti életünk grafikonját, és nem akarnók alapos elemzés alá venni e különböző hatások erőterében állandóan alakuló, változó legnemesebb anyagot, a legfőbb értéket, az embert.

Nincs ennél szebb, izgalmasabb kísérlet. Nézzük meg, hogy azok mellett a szakmai adottságok, képességek mellett, melyeknek összességén általában — és helytelenül leszűkítve — tehetséget szoktunk érteni, vajon melyek azok az elemek, amelyek egy művészi lélek folytonosan erjedő vegyületét meghatározzák; milyen erők lecsapódásának vagyunk tanúi egy-egy hangverseny, opera, vagy színházi előadás hallgatásánál?

<sup>1</sup> I.: Új Zenei Szemle, V. évf. VII—VIII, IX, X, XI, XII. sz.

Jó nyomot kerülget Gergely Pál, amikor — sajnos, csak futólag — a mű és az előadó viszonyát említi. Pedig a Sztanyiszlavskijtől idézett, e problémát alapjaiban megközelítő igazságon, azon a mélyértelmű tanácson, hogy „a művészetet szérszük önmagunkban, és ne önmagunkat a művészetben” — valóban érdemes kissé alaposabban elgondolkoznunk.

„Nem a pacsvira fontos, csak a dal” — mondja a költő. Ez a kérdés tulajdonképpen nem is olyan egyszerű, mint amennyire — szívretapintóan igaz. Mert nemcsak az a fontos, hogy mi minek legyen alárendelve, hanem az is: hogyan. Szövegű egyszerűséggel, vérbő fantáziával, áradó szívvel, robusztus erővel, önként vállalt vagy eltanult, de meggyőződéssel mértéktartással stb.? És egyáltalán: átérezze-e az előadó a művet, vagy törekedjék objektivitásra; meghatódjék-e vagy a közönséget iparkodjon meghatni? — Évtizedek, sőt évszázadok óta harcban álló nézetek ezek, szinte stílus-korszakokon belül is váltakozó szerencsével. Még századunk huszas éveiben is akadtak tekintélyes esztétikusok, akik azon a nézeten voltak, hogy „ha a művész szívbe-markoló akar lenni, nem szabad sajátmágának is megindulnia, nem szabad az eszközei felett való uralmát az adott pillanatban elvesztenie”. (F. Busoni: „Vázlatok a zeneművészet új esztétikájához”)

Amikor Gergely Pál Sztanyiszlavskijt idézi, máshelyütt meg „a karmester, a rendező” munkáját közös nevezőre hozza, feltétlenül a színházművészet hasonló problémái felé tereli figyelmünket. És valóban azt találjuk, hogy olyan kiváló rendezők, mint Sztanyiszlavskij és Krisztyi, Hevesi és Márkus nemcsak kitűnő operai működésükkel tettek jó szolgálatot zeneművészetünk fejlődésének,<sup>2</sup> hanem mint teoretikusok is, sokszor sikerrel igazíthatják el a kottafejek sűrűjébe tövedt, igaz utat nem lelő kartársaikat. Így mindjárt az előbb felvetett, döntő fontosságú kérdésnek mélyreható és szakszerű elemzését találjuk Hevesi Sándor írásai között. („A színháztudomány művészete.”) Hadd ismertessek ebből néhány hasznos, különösen fiatal előadó-művészeink, karmestereink szempontjából hasznos részletet.<sup>3</sup>

A színészi paradoxon kérdését — írja Hevesi — Diderot vetette fel a XVIII. sz.-ban. Ez annyit jelent, hogy a színész ne érezze azt, amit csinál, mert ha érzi, akkor annyira elfogódott lesz, hogy elveszti önuralmát, nem tudja magamagát ellenőrizni, úgy, hogy — amint gyakran tapasztalható is — egészen nekivadul, s csak a temperamentum dolgozik benne.

Diderot rosszul tette fel a kérdést. — fejtegeti Hevesi —, mert nem azt kellett volna a színészekről megkérdeznie, hogy éreznek-e, vagy sem. Vannak ui. emberek, akikben van bizonyos temperamentum, amely abban nyilatkozik meg, hogy bizonyos szenvedélyt ki tudnak fejezni. Ezek a temperamentumok azonban nem igazi tehetségek, hiányzik belőlük az az adottság, hogy bele tudják magukat élni a darab mondanivalójába. — ehelyett megvan bennük az a képesség, ami a szónokokban, hogy tűzbe tudják hozni önmagukat. Az effajta színészek csak akkor tudnak valamit produkálni, ha elragadó indulatokat kell játszaniok. Ilyenkor tűzbe jönnek, s a közönséget is magukkal ragadják. Mármint, ha ilyen színészeket kérdeznek meg, hogy érzik-e amit mondanak és csinálnak, akkor természetes, hogy igenlő feleletet adnak. Minthogy pedig ezek a színészek rendszerint nem nagy talentumok, így jutott Diderot arra a téves felfogásra, hogy azok a színészek, akik átérzik szerepeiket, rossz színészek. Természetes azonban, hogy az ilyen „átérés” és az igazi emberábrázolás között óriási különbségek vannak.

Fájdalommal állapítja meg Hevesi — mintegy fél évszázaddal ezelőtt! —, hogy a laikus közönséget ez a szembeéltő temperamentum ragadja meg legkönnyebben. Ha a színész tűzbe jön, indulatoskodik, inogjanak bár a kulisszák, a közönség temperamentumot lát benne. Világos azonban, hogy itt kétféle dologról van szó. Az egyik az, amikor az ún. temperamentumos színész tűzbe jön és magával ragadja a közönséget; a másik pedig az, hogy a színész beleéli magát egy drámai karakterbe s ennek egész lélektani fejlődésén keresztülviszi a közönséget. Ez utóbbi játék sokkal komplikáltabb, részletezőbb, s így a közönség elragadtatása sem jön meg mindjárt. Az a színész, aki tűzbe jön, s aki rendszerint tűzbejön, valahányszor színpadra lép, aki fölgyullad már abban a pillanatban, amikor a dobogón érzi magát, sohasem éli át az alakot, hanem egyszerűen a temperamentumával éri el a hatást. Ezekre a színészekre gondolt

<sup>2</sup> 1.: Oláh Gusztáv és Mikó András ilyenvonatkozású tanulmányait, Új Zepeli Szemle, V. évf. X. sz.

<sup>3</sup> A Thália Társaság alapításának 50. évfordulója kitűnő alkalom arra, hogy Hevesi Sándornak, a nagy magyar haladózellelű színházi zenének gondolatait zenei szempontból is értéksítsük.

Diderot,\* amikor azt írta, hogy a színésznek nem kell átéreznie a szerepet, mert különben nem tudja magát ellenőrizni. Az ilyen színészek nem a szerepből táplálkoznak, hanem mindig saját tüzükből, nap nap után a legnagyobb oktalanságokat követik el, s akárhányszor egy darab legnyugodtabb helyein is tombolnak és dühöngenek, mivelhogy ők temperamentumos színészek. A közönség pedig tapsol.

A valódi színész csak akkor tüzes és magávalragadó — fejtegeti tovább Hevesi páratlan éleslátással —, ha a szerep, a szituáció megköveleli. Nem viszi bele a maga kész tüzét a szerepbe, csakis a temperamentumos szerepet játssza temperamentumosan. A színészi temperamentum tehát nem az ún. hév, tűz és szilajság (melynek háromnegyedrésze közönséges színfalhasogatás), hanem az *átélés*. „Ha meg akarsz ríkatni, magadnak is sírnod kell.” Az öntudatosság nem zárja ki a megindultságot. A színész *személyileg* a legtökéletesebb nyugalmat őrizze meg, *művészileg* pedig a lehető legszenzibilisebb legyen. Nem szabad tehát összecserelnünk a művészi szenzibilitást a színész személyes izgatottságával.

És befejezésül még egyszer hangsúlyozza: „*Átélest kívánunk a színpadtól és nemcsak játékot!... Az átélés a nézővel is átéleti úgyszólván azt, amit a színész átél, és ez az igazi művészi hatás, a tisztító fölemelő érzés: a katharisz.*”

Mindig különösfajta örömmel tölt el, valahányszor valami nagy, általános igazságnak, törvénynek egymástól látszólag független megnyilatkozásait, különböző, de lényegében azonos megfogalmazását olvasom. A haladó emberi szellem baráti kézfogásának vagyunk ilyenkor tanúi, korok és országhatárok felett. Engedjék meg, hogy pár mondatban idézzem itt örömöm okát, *Sztanyiszlavszkij* nagy művéből, a „*Színész Munkája*”-ból. (II. rész, 2. fejezet, 34. oldal.)

„Nagy különbség az, ha valaki önmagában keres és önmagából választ ki a szereppel hasonló érzéseket, vagy pedig önmaga változatlan marad és a szerepet változtatja, hamisítja meg a saját képére.

Vannak színészek és különösen színésznők, akiknek semmi szükségük *jellegzetességre*, sem *átlényegülésre*, mert minden szerepet maguk alá rendelnek és kizárólag emberi lényük *személyes varázssára* támaszkodnak. Csak erre építik sikereiket. Ennélkül viszont erőtlenekek, a hajától megfosztott Sámson. Az ilyen színészek mindentől félnék, ami eltakarja természetes, egyéni tulajdonságaikat a néző szeme elől. Ha szépségük hat a nézőre, akkor azt hutogatják. Ha a szemükben, hangjukban, modorukban rejlik varázsuk, akkor ezt találják a néző elé... *Jobban szeretik a szerepben önmagukat, mint a szerepet önmagukban.* Ez a hiba.”

Persze, nemcsak ezt a néhány sort kellene most idéznünk, hanem szinte az egész könyvet, Sztanyiszlavszkij egyéb írásait, tanulmányait, úgyszólván egész életművét. S aki valóban ihletett előadó, az egész dolgozó nép művésze akar lenni, annak számára az ő könyvei, elméleti és gyakorlati tanácsai nélkülözhetetlen mindennapi kenyeret kell hogy jelentsenek. Sztanyiszlavszkij megérteti, lépten nyomon felismerteti olvasójával az igazi művészi hatás legnagyobb titkát: *az előadó és a mű helyes kapcsolatát.*

Ha ez megvan, nem fenyeget a „technicizmus”, ellenkezőleg: szárnyakat ad (*Tátrai* Vilmos találon kifejtette) és nem kísért a zenekarral való konfliktus veszélye sem, mert nincs zenekar, amely ne muzsikálna szívesebben *együtt valamiért*, mint egyhelyben, valami ellen. (Lásd *Polgár* Tibor hozzászólását.)

Úgyancsak *Polgár* Tibor minden ízében jól megalapozott cikkéből ki kell emelnem a *bírálat* kérdését. „Hogyan képzelhető el az, hogy fiatal művészek — nemcsak karmesterek! — fejlődjenek, észrevegység hibáikat, biztatást kapjanak jó munkájuk után, ha nincs, aki a nyilvánosság előtt tárgyilagosan, szakértelemmel megbírálja produkciójukat és ezáltal támogassa őket további munkájukban... Ez a kritika-nélküli állapot súlyosan káros, nemcsak a művész fejlődésére, de új közönségünk fejlődésére is!” Sok szó esett nálunk az *éptítő* kritikáról. Véleményem szerint a bírálat nem úgy lehet igazán konstruktív, ha elmondja azt, hogy — rendszerint a kritikus szubjektív megérzése szerint — *hogyan kellett volna*; hanem ha felfedi azokat az *okokat*, melyektől egy-egy produkció ilyené vagy olyanná vált. Csakis az ilyen — ha szabad így neveznem — „*oknyomozó zenekritika*” készíti elgondolkodásra az előadót, s teszi lehetővé, hogy saját vívódása árán, saját egyéniségéhez, meggyőződéséhez illő saját eszközeivel javíthassa ki hibáit.

Ez a témakör azonban, éppúgy, mint a *közönség nevelésének* problémája, még egyszer ilyenmértű hozzászólást igényelne. Így a „közönséghez való viszony” kérdéséről röviden csupán annyit, hogy bár a hangsúly itt is a karmester, ill. most már

\* és ezekre a muzikusokra gondolt *Busoni*, (szerző megjegyzi.)

a karmester és zenekar *együttes átélésén* van, semmiesetre sem hanyagolható el az a bizonyos „hullámhosszra-állás” képessége, amellyel a közönség mintegy „elébemegy” a zenének, amely nélkül igazi művészi élmény sosem jöhet létre. *Ezre tanítani lehet és kell dolgozóinkat!* És amikor — nagyon helyesen — hangversenylátogató közönségünk táborának *menyiségi* neveléséről, új közönségről beszélünk, vajon eszünkbe jut-e az igények *minőségi* nevelésének kérdése? Nemcsak az esztrádtól az Egmontig, hanem pl. az operalátogatótól a műfaj megértéséig és teljes élvezéséig. Örüljünk, hogy az új közönség estéről estére megtölti az Operaházat, de arra is legyen gondunk, hogy *helyesen élvezzék!* Hogy különbséget tudjon tenni a cselekmény izgalma és a művészi kifejezés varázsa közt; hogy ne csak *lássa* a pacstírtát, hanem *hallja* is, és megértse a *dalt*, amely hozzá, *egyedül hozzá szól.*

Udvardi István

## SZKRJABIN HALÁLÁNAK 40. ÉVFORDULÓJA

Negyven éve halt meg Szkrjabin, az orosz zongorairodalom egyik jelentős képviselője. Szkrjabin neve jólismert ugyan hazánkban, de műveit nem játsszák eleget. Pedig ez a művész, ha nem is tartozik talán a legnagyobbak közé, becsülettel és lángoló lelkesedéssel szolgálta alkotásaival a művészet nagy ügyét. A fiatal szovjet zeneszerző-generáció nem igen merít Szkrjabinból, de érdemeit a legmesszebbmenően elismeri. Nejjausz professzor, a moszkvai Konzervatórium tekintélyes zongoratanára a „Szovjetszkaja Muzika” 1955. évi áprilisi számában az évforduló alkalmából méltatja az orosz zene-tiszteletet parancsoló egyéniségének munkásságát és érdemeit.

„Vannak művészek — írja —, akiknek minden műve rendkívül széles távlatokban mutatja be az eseményeket, jelenségeket, az életet. Ezek műveiben szabad, végeáthatatlan horizont tárul a hallgató elé. Ilyen művész volt Beethoven . . .

Szkrjabin egészen más. Az ő tekintete nem fut be „óriási térségeket”; korlátot emel maga köré és azon belül szinte a föld méhébe, annak legmélyebb, még meg nem bolygatott rétegeibe hatol be és ott talál fényes drágaköveket. Ezeket a ritkaságszerű drágakövekkel hinti be minden művét, még a miniatűr, látszatra jelentéktelen műveit is.

Dallamai mindig rövidek, töredékesek; úgy látszik, hogy a zenei gondolatnak szélességben, horizontálisan való kifejtését nem tartja túl fontosnak. Innen ered Szkrjabin műveinek formabeli elaprózottsága és művészetének általában véve miniatűr-jellege.”

Szkrjabin művei közt vannak szonáták, szimfóniák is. De ezekből a művekből is hiányzik az építkezés egysége, mintha apró, egymástól különálló sejtekből lennének összerakva.

A hangversenyélet tapasztalata azonban azt mutatja, hogy ezek a művek igenis életképesek. „Nem oly régen — írja Nejjausz — Leningrádban, Tbilisziben, Szaratovban és más városokban játszottam Szkrjabin Hetedik, Nyolcadik, Kilencedik és Tizedik szonátáját, valamint öt utolsó preludiumát. A közönség nagy figyelemmel és érdeklődéssel hallgatta. Engem, mint előadóművészt; nagyon megörvendeztetett, hogy a közönség oly figyelmesen hallgatta végig ezeket a vitatott és sokak által »nehézeknek« tartott műveket”.

Bonyolult dolog megállapítani, mi az, amit Szkrjabin a maga zenéjében az elődöktől átvész. Lírai, meleg és bensőséges hangja arra vall, hogy az orosz hagyományok folytatója. Sok műve — mint a *b*-moll (op. 8) és a *cisz*-moll etűd (op. 2), valamint az *e*-moll preludium (op. 11), vagy a Harmadik szonáta Andantéja — mélyen benne gyökerezik az orosz művészet talajában.”

Sok szó esik Szkrjabin impresszionizmusáról is. Nejjausz professzor cikkében mélyrehatóan elemzi ezt a kérdést:

„Éppen a Debussyval való összevetés teszi meggyőzővé azt a következtetést, hogy Szkrjabin zenéje *nemzeti*. Persze sok közös vonás van köztük. Debussynél is megtaláljuk a túlfinomultságot, a lírát, ugyanakkor azonban minden művét áthatja a tipikusan francia festőiség és intellektualizmus, míg Szkrjabin lírájában a szláv bensőség és érzelmbeli nyíltság csendül fel.



Ha az ember néhány szóval akarja jellemezni Szkrjabin muzsikáját, ilyen meghatározások jutnak eszébe: ihletett költőiség, az aprólékosságig menő csiszoltság, olykor dagályosságba átsapó hév és eksztázis, kissé gögős tartózkodás, amely nem teljesen mentes a póztól, az erotikumhoz közel álló túlfinomultság és szenvedélyesség, »lebegés« a világ fölött, ami gyakran már a világtól való elszakadást jelenti, önmagába való elmélyedés, amely gyakran az ellentmondások zsákutcájába vezet...

A jelzők halmozása azonban nem tárja fel Szkrjabin jelentőségét, amely abban van, hogy Szkrjabin műveivel alkotó módon gazdagította a zeneművészetet, kitágította annak határait, új kifejezőeszközöket teremtett."

Kétségtelen, hogy a formai és harmóniai elemekkel való túlzott törődés zsákutca-ba vitte Szkrjabin. De úgy tűnik, hogy élete vége felé túljutott a válságon. „Erről győznek meg engem — írja Nejgausz — az olyan nagyszerű művek, mint a Kilencedik és Tizedik szonáta, a »Poème du Feu« c. szimfonikus költemény. Ezekben a művekben már annak jelét látom, hogy a szerző visszatért az élő dallamok világához és megszabadult a skolasztikus elvektől, amelyek biliñcsbe verték gondolkodását.

A korábbi úton nem lehetett már továbbs menni és ezt előbb vagy utóbb magának Szkrjabinnak is fel kellett ismernie. Hiszen, valamikor a kilencvenes években, azt írta hogy *a jelen művészetében a realizmus a legnagyobb erő...*"

Szkrjabin alakjában és művészetében sok az ellenmondás. Rendkívül eredeti alkotóerejét gyakran vezették tévútra spekulatív filozófiai és esztétikai elgondolások.

„Egészen átadni magát Szkrjabin zenéje mágiikus hatalmának — fejezi be cik-két Nejgausz — veszélyes lenne mind előadóművészekre, mind zeneszerzőkre... De nem lehet közömbösen elmenni Szkrjabin művészete mellett, nem lehet meg nem szeretni azt a szöveget, amely ebben a művészetben rejlik".

*Komár Pál* ismertetése

## HOZZÁSZÓLÁS

*az énekesnevelés kérdéséhez*

Kelen Hugónak az Új Zenei Szemle márciusi számában megjelent kritikai cikke az énekesnevelés problémáiról az első komoly lépés az új, tudományos és művészi szempontok szerint megalapozott magyar énekpedagógia felé. Felvetődik a kényes kérdés: kinek van joga éneket tanítani és mi az oka az énekesnevelés terén mutatkozó hiányosságoknak? Előrebocsátva, hogy a cikkben frottakkal tökéletesen egyetértek, szeretném azt néhány észrevétellel kiegészíteni.

Azok a hibák, amelyeket Kelen Hugó az énektanítás terén felemlít, már régóta és sokszor felhánytorgatott kérdések. Úgy látszik tehát, hogy a többi előrehaladó tudományág között az énekpedagógia jelentősen visszamaradt. Mi ennek az oka?

Az énektanítás-hangképzés legnagyobb hibája, hogy nélkülözi a szolid tudományosságot. Ennek első feltétele az volna, hogy az énektanárokok, csakúgy, mint más tudományágak művelői, tapasztalataikat, megfigyeléseiket és módszereiket a legteljesebb őszinteséggel, rendszeresen közölnék egymással. A különböző egyének által elért részeredmények összegezése vezethet csupán egy bizonyos kérdés teljes tisztázásához. Az időnként lezajló hospitálások mindenkit meggyőzhetnének arról, hogy milyen égetően szükséges volna a sok, egymásnak szinte homlokegyenest ellentmondó módszer összehangolása. Biztosra vehető, hogy ez sikerülne is, hiszen végső fokon minden tanár növekedésének javát, sikerét óhajtja, ehhez pedig segítséget nyújt a saját tudásán kívül mások tapasztalatainak megismerése.

Ezért szükség van elsősorban tapasztalatcserére, másodsorban pedig egy olyan segédkönyvre, vagy tankönyvre, amely a szükséges fiziológiai, anatómiai, fizikai, fonetikai és akusztikai elemeken kívül precízen meghatározott, gyakorlati és pedagógiai útmutatásokat tartalmazna az éneklés közben végrehajtandó funkciókról. Elismerem, hogy több, igen kitűnő elméleti munkát írtak már a hangképzéssel kapcsolatban (de nem a hangképzésről!), sajnos azonban ezek egyik része feltételezi az olvasó legteljesebb elméleti tudását és ezért a felületes képzettségű, vagy tisztán gyakorlati egyén számára érthetetlen marad; más része pedig egy-egy részletké-

déssel — legtöbbször anatómiával — van túlterhelve és ezért nem célravezető. Végül pedig könnyvből, gyakorlati útmutatás, a leutánzás lehetősége (tehát a tanár előéneklése) nélküli nem lehet megtanulni énekelni.

Kelep Hugó megállapításaival mindenképpen egyetértek, mégis egy pontot találok még erősebb hangsúlyozásra szorulónak. A hangképzés-énektanítás egyidőben kell, hogy foglalkozzék a légzéssel, hangindítással, dallamvezetéssel, szövegmondással, ritmikai és rezonanciális tényezőkkel. Nem beszélhetünk tehát külön-külön légzéstechnikáról, frazirozásról, artikulációról. Az éneklést éppen a szöveg különbözteti meg minden egyéb muzsikától. A szöveg eszmei, értelmi, érzelmi mondanivalót párosít a dallamhoz, hozzáférhetőbbé, érthetővé teszi azok számára is, akik a szövegnélküli muzsika nyelvén nem értenek. Az éneklés tehát kettős feladatot ró művelőire: a zenei hangadást és a szövegmondást. Ez a kettő a pillanat töredéke alatt, szinte egyidőben jön létre a tüdőből kiáramló levegőnek különböző szervekkel való érintkezése által. Ez a levegő a gégeben a hangszalagfunkciók révén rezgessé alakul át, a megkívánt és a fül által ellenőrzött hangmagasságon. A toldalékos lágy részeinek terelőmunkája és az övi, mellkasi és hátiizomzat emelő-sűrítőmunkája juttatja el ugyanezt a levegőt a rezonánsüregekbe, ahol átalakul rezonanciává, egyéni színné. És végül a száj különböző alkotórészei alakítják át ugyanezt a levegőt szöveggé abban a pillanatban, mikor az mint kész hang, dallam, szin és erő kiszáll a térbe. Ha tehát a folyamatot ilyenformán részeire bontjuk, világosan kitűnik, hogy a légzés, hangindítás, hangvezetés, szövegmondás nem kezelhető külön-külön kérdésként, hanem csakis mint egy összefüggő egész részleteként, amiből viszont következik, hogy amennyiben az egyik részlet hibás, ez a hiba a többi megoldását is gátolja. Szöveges éneklésnél csakúgy, mint beszédnél, a mondanivaló értelme, hangulata automatikusan szabályozza a lélegzetvételt hosszát, az előadott dallamszöveg intenzitását, szuggesztivitását. De éppen azért, mert énekel kapcsolatos beszédről van szó, a funkciók fokozottabbak, mint beszéd közben. Ugyanazok a szervek működnek ugyan, de artisztikus könnyedséggel, rugalmassággal és gyorsasággal — hangsúlyozom: mindenkor a beszédszerűség alapján. Hiszen ezért javasolja az oivostudomány az énekhangok megbeteredezésének gyógyítására a helyes beszéd beidvezését! Ugyancsak a beszédszerűséghez igazodik az énektanulás kezdetén a hangterjedelem és a hangerő. A népdal éneklése többek között azért olyan jó és hasznos, mert terjedelme kb. megfelel a beszédhang, illetve a képzetlen énekhang terjedelmének. Elképzelhetetlen tehát, hogy vokális skálákkal képesek legyünk olyan technika kialakítására, amely lehetővé teszi a magyar nyelvben oly gyakran előforduló dupla mássalhangzók, vagy mássalhangzótorlódásokkal való bánást. Nélkülözhetetlenek azonban a vokális skálák a fejlett fokon levő növendékek számára, hogy hangjukat hajlékonyá tegyék, ha szövegmondási problémáik már nincsenek.

A gyakorlatnak tehát alkalmazkodnia kell az elmélethez, egyben tág teret hagyva a tanár egyéni módszerének, de ötletesen felhasználva a magyar szókinccset a különböző fejlődési fokon levő növendékekkel való egyéni foglalkozásra, minden dogmatika nélkül.

Befejezésül szabad legyen két példát megemlítenem a fentiek alátámasztására. Nemrég gyönyörködhattunk a Szvesnyikov-kórus művészetében és megfigyelhetjük az énekar tagjainak könnyed, gyors lélegzetvételt, amely szinte kevésnek hatott, mégis mindig elég volt a frázis végéig, mert hiszen automatikusan a frázis-hoz igazodott. *Jemitz* Sándor 1946-ban Ernster Dezső vendég szerepléséről írta kritikájában, hogy a művész tökéletesen kezelte hangját és artikulációját mind a magyar, mind az olasz és német szövegű műveknél. Továbbá, hogy a különböző művek stíluskövetelményének megfelelően belcantonosan, vagy wagneresen énekel. Leszögezi végül, hogy az olasz belcanto és a német énekesbeszéd nyilván azonos énektéchnikával oldható meg, ha ez a technika jó!

A jó énektanár tehát tanítsa meg növendékeit magyarul beszélve énekelni, kezdetben csupán a szavak ritmusát, a helyes, leheletszerű hangsúlyt (én itt inkább a „lendület” kifejezést használom), a nyelv lejtését, tehát a prozódiai tényezőket szem előtt tartva. Csak ha ezek használatra már teljes biztonsággal kialakult, térhetünk át a műzenére és az abban előforduló, prozodiáinkkal esetleg ellentétes ritmusú frázisok gyakorlására, végül pedig a vokalizációra. A levegő adagolását a szógyakorlatok értelmének átélése automatikusan szabályozza.

Módszerünk legnagyobb sikere az lesz, ha az éneklés mind az énekesnek, mind a közönségnek maradéktalan gyönyörűséget fog okozni.

Vági Istvánné

## WEINER LEÓ: A HANGSZERES ZENE FORMÁI

(Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1955)

A zenei formák elméletét pedagógiai céllal tárgyaló munkák (formatanok) eddig általában arra törekedtek, hogy olyan zenei formai kategóriákat (és azoknak megfelelően olyan terminológiát is) teremtsenek, melyek a különféle zenetörténeti stílusok műalkotásaira egyaránt alkalmazhatók.<sup>1</sup> Azonban ennek a célkitűzésnek a megvalósítása a zenei formatanok szerzőit előbb-utóbb megoldhatatlan nehézségek elé állítja. Az egyetemeseznek szánt kategóriák alkalmazása a különféle stílusokra csak nehezen, vagy alig valósítható meg; az alkalmazás erőszakolttá válik, minek következtében olykor a formai kategória eredeti értelme is elhomályosulhat, vagy éppen valamelyik zenei stílus lényeges vonásait kénytelen az alkalmazó az alkalmazhatóság kedvéért meghamisítani.<sup>2</sup> Éppen

ezért — azt hisszük — mindazoknak, akik a zenei formák problematikájával pedagógiai szempontból foglalkoznak, fel kell ismerniök: előbb az egy-egy történeti stíluson belül alkalmazható formai kategóriákat kell kidolgozniok (eleve kidomborítva, hogy ezek éppen erre az egy stílusra vonatkoznak) és a szintézist későbbre kell halasztaniok. Másszóval: pedagógiai szempontból előbb történeti formatan kialakítása lehet csupán a főcél s csak ezután következhet magasabb — nyilván inkább zeneesztétikai — síkon történő összefoglalás.

Weiner Leó: „A hangszeres zene formái” c. műve az imént vázolt álláspont gyakorlati megvalósítása. Maga mondja könyve előszavában: „Az I. rész lehetőleg csak Beethoven zongoraszonátáiból veszi a példákat, a II. rész végigelemzi Beethoven valamennyi (32) zongoraszonátáját... Beethoven művei után a formaelemzés terjedjen ki más szerzők műveire is: elemezze a tanuló a másik két bécsi klasszikus (Haydn és Mozart) néhány jelentékeny művét, majd tegye vizsgálatainak tárgyává az előbbi kor mestereinek (Bach, Scarlatti) és a klasszikusok utáni romantikus, valamint az újabb szerzők fontosabb műveit is.” (5., 6. l.) E sorokból világossá válik szerzőnek az az alapgondolata, hogy a különféle történeti stílusoknak egymástól való elhatárolását pedagógiailag szükségesnek tartja; előbb egy kornak, a bécsi klasszicizmusnak — és ezen belül is (újabb nüanszírozással) elsősorban Beethovennek — formavilágát véli, mint példaadót, feldolgozandónak; s csak ezután javasolja a szintézist egyéb stílusokra is kiterjedően.

Ami már most a bécsi klasszicizmus — és ezen belül főképpen Beethoven — formavilágának feltárását illeti: ez példátlan alaposággal, átgondoltsággal, részletességgel és erre a stílusra vonatkozó

<sup>1</sup> Így pl. Stöhr R. *Musikalische Formenlehre* (Leipzig, C. F. W. Siegel, 1921) c. nálunk is közzismert műve az általa felállított egyik formai kategóriára (Die grosse erweiterte Liedform) a következő szerzőktől mutat be mintapéldákat közvetlen egymásutánban: Domenico Scarlatti („Klavierstück”), Mendelssohn („Lied ohne Worte”), Chopin („Etude”). — Riemann: *Handbuch der Kompositionslehre I./II.* (Berlin, M. Hesses Vlg., 1922) az egyik ún. félmondat-típusra (Halbsatztypen, 22. l.) a következő szerzőket idézi egymást követőleg: Beethoven, Rameau, Ph. E. Bach, stb.

<sup>2</sup> Így pl. a motívum fogalmának egyértelmű alkalmazása a barokk és klasszikus zenére alig lehetséges. G. Adler óta tudjuk, hogy a barokk-motívum lényege a folyamatos továbbfejlesztésre való alkalmasság („Fortspinnungs-Motiv”), a klasszikus motívum lényege éppen ellenkezőleg a sajátos belső zártság stb. Legjobb esetben tehát barokk-motívumról és klasszikus motívumról beszélhetünk, ha valamennyire is egyöntetű terminológiát akarunk alkalmazni. Vagy pl. a „dallforma” kategóriát sem használhatjuk azonos értelemben a barokk és klasszicizmus (sőt a romantika) esetében. A barokkban a dalloma elsősorban a tánczene területén jelentkezik, még ott is erősen jellegzetesen barokk aszimmetriáktól áthatva és ilyenformán csupán előkészíti a klasszicizmus dallomját, mely itt már központi jelentőségű és lényegében szimmetriára törekvő.

általános érvénnyel<sup>3</sup> történik meg Weiner könyvében. E feltárás folytán szinte megcáfolhatatlanul válnak világossá a stílus építőkövei és építkezésének törvényei. Alapépítőkő a *téma*, mely „mind méretre, mind szerkezetre nézve” sokféle lehet; lehet „a) mondat, b) ismételt mondat, c) periódus, d) ismételt periódus, e) háromrészű periódus, f) periodizált periódus, g) összetett mondat, h) háromrészű összetett mondat, i) nyílt mondat, j) nyílt periódus (látszólagos periodizálás).” (10. lap.) — A mondat alkotó-elemei a motívum és a frázis. Erdemesnek tartjuk a két fogalom Weiner szerinti meghatározását szó szerint közölni: „A zenei motívum, vagy röviden csak: motívum, valamely zenemű olyan 1 vagy 2 (ritkábban 3 vagy 4) ütemre terjedő dallam-töredéke, melynek annyira jellegzetes a dallamvonala és ritmusa, hogy a) hangról hangra ismétlések, vagy b) szekvenciális ismétlések, vagy c) bár változott hangközökkel, de megtartott ritmusban való ismétlések, vagy d) a tétel folyamán bármikor újra-felbukkanásakor rá lehet ismerni.” (41. l.) A frázis meghatározása: az olyan „tömböt, mely tehát már több, mint egy motívum (vagy kettős-motívum), de még nem tesz ki egy mondatot: ezt nevezzzük frázisnak.” „A frázis része a mondatnak, a motívum pedig része a frázisnak” (44. l.). — Kitűnően világítja meg a zenei klasszicizmus formavilágának egyik alapjellegzetességét a „Harmoniai funkciók körforgása a mondaton belül” c. fejezet (45. l.). Kimutatja, hogy a T—S—D—T körforgás — ha olykor bizonyos változtatásokkal is — mindenkor kimutatható a zenei klasszicizmus formáinak eddig tárgyalt alapépítőköveiben.

A klasszicizmus további építkezési törvényeit a *Dalforma* (52—61. l.), *Szonátaforma* (62—72. l.), *Rondóformák* (73—76. l.) és *Ciklus-formák* (77—79. l.) c. fejezetek tárgyalják. A „Dalforma” c. fejezetben jelentősnek tartjuk a három- és kétrészes dalforma-típus, valamint a kétrészes dalforma esetében a visszatérési és visszatérés nélküli kétrészes dalforma megkülönböztetését és e megkülönböztetések bőséges igazolását zenei példákkal. E példák bőségéről tájékozódást nyerhetünk, ha megemlítjük, hogy pl. a kétrészes dalformáról mondottakat Weiner 40 konkrét példára a 32 zongora-

szonátában előforduló valamennyi ilyen dalformára) való utalással igazolja (57. l.) A „Szonátaforma” c. fejezet főerősségei többek között az ún. átvezető rész különféle lehetséges típusainak kielemezése (szinte rendszerbepötlése a lehetséges modulációs megoldások szerint (60. l.); a melléktémának a bécsi zenei klasszicizmusban lehetséges hangnemi helyzetét tárgyaló részlet (65. l.); a zárótéma-típusok felsorolása: Weiner „1. kiegészítő, 2. erősítő, 3. kiterő (= el-és visszazáruló), 4. orgonapontos, 5. repetáló-zárlatos, 6. orgonapontos és egyidejűleg repetáló-zárlatos” zárótémát állapít meg a beethoveni formavilágban. (67. l.) A „Rondóforma” c. fejezet az alsőbbrendű és magasabbrendű rondóformák (ún. szonátarondó-formák) szembeállításával teremt végleges rendet (77. l.) az eddigi kis- és nagy-rondó terminusok folytán kissé kuszált helyzetben, a magasabbrendű rondóformák Weiner szerinti felosztása pedig az eddigi ún. nagy-rondó-problémákat oldja meg szerintünk maradéktalanul. Weiner szerint ui. „a magasabbrendű rondóformákna 4 típusát különböztetjük meg: 1. kidolgozás nélküli szonátaforma... 2. szonátaforma, de a kidolgozás előtt visszatér a főtéma... 3. szonátaforma, kidolgozás helyett trióval és ez előtt visszatér a főtéma... 4. szonátaforma, kidolgozás helyett trióval...” (76. l.)

A „Rondóformák” c. fejezethez kapcsolódó „ciklikus formák” fejezettel zárul Weiner könyvének I. része. Az I. rész függeléke a Fuga-forma tömör ismertetését tartalmazza (82—85. old.),<sup>4</sup> mely után a könyv II. része végül az eddig lefejtett formatani elveket Beethoven összes zongoraszonátáinak, e szonáták minden egyes tételének külön-külön analizisével újból igazolja (89—205. old.). Ezek az analizisek a pedagógiai célzatú elemzés mintapéldái. Nincs az egyes tételeknek egyetlen taktusa sem, melynek formai helyzete, jelentősége nem volna megvilágítva, vagy amelyiknek szerepe a beethoveni koncepcióban nem tárná fel előttünk. Ezek az analizisek úgy világítják át a beethoveni formaművészet sajátos világát, mint a Röntgen-sugarak az emberi organizmust.

Azt hisszük, ez a részletes tájékoztatás helyes képet nyújthat Weiner formatanáról. Befejezésül csupán néhány apróbb kiegészítő megjegyzéssel szeretnénk

<sup>3</sup> „Kivétel”-t a könyv jóformán nem ismer, legfeljebb ún. „határesetek”-ről beszél; így Előszó, 5. l. „Vannak esetek, amikor eldöntetlen, hogy valamely formaelem ez alá vagy az alá a fogalom alá tartozik; ilyenkor „határeset”-ekről fogunk beszélni”.

<sup>4</sup> Függelékben nyilván azért, mert nem a bécsi klasszicizmus, formájáról van szó; éppen ezért e részben a zenei példákra való hivatkozás is gyér.

hozzájárulni Weiner kiváló művének teljesebbé tételéhez.

Úgy érezzük, hogy a háromszakaszos dalforma tárgyalásánál fel lehetne venni a dalformának egy sajátos megjelenési formáját, melynek provizórikusan a scherzos dalforma elnevezést adnám. Ez a dalforma főképpen Beethoven szonátáinak menüett vagy scherzos tételei helyén fordul elő és a következő típusai vannak: 1. az első szakasz a szakasz vége felé az alaphangnemből olyan hangnembe modulál, amelyben a szonátaforma expozíciójában a mellékforma szokott állni; e moduláció után az első szakasz végén új motívum (melléktémacsíra) bukkanhat fel; a második szakasz feldolgozásjellegű, a harmadik szakasz a szonátaformához hasonlóan hozza a visszatérést, vagyis a szakasz vége a tonikán zár, a melléktémacsíra (motívumtöredék) tehát alaphangnemből tér vissza; 2. az első és harmadik szakasz olyan, mint előbb, a középső azonban nem feldolgozászerű; 3. az első és harmadik szakaszból hiányzik a szonáta-szerű moduláció és melléktémacsíra, a középső szakasz azonban feldolgozás-szerű.<sup>5</sup> Itt a dalforma és szonatina-forma kölcsönös vegyülékével van dolgunk s Beethoven nyilván Mozarttól vette át, kinek pl. Haydnnek ajánlott kvartettjei nem egy esetben ilyen szerkezeteket alkalmaznak a menüett-tételekben. Azt hisszük, ennek a dalforma-típusnak a bevezetése bizonyos mértékben eliminálhatná Weinernek e két megjegyzését: „A háromszakaszos dalforma csak ritkán szabályos” (52. old.) és a 22. szonáta II. tételével kapcsolatban: „Most egy olyan ismétléses és gyors tempójú háromrészű dalformát veszünk tüzetes vizsgálat alá, melynek szokatlanul hosszú a középrésze.”

<sup>5</sup> Példák: 1. sz. típusra Beethoven 1. zongoraszonátájának 3. tétele; a 2. sz. típusra Beethoven 6. zongoraszonáta 2. tétele; a 3. típusra Beethoven 2. zongoraszonátájának 3. tétele.

E két megjegyzést a scherzos dalforma azért eliminálhatná bizonyos mértékben, mert a háromszakaszos dalformák általában éppen ezekben a formákban tesszenek szabálytalanoknak s mert a 22. szonáta II. tétele kifejezetten scherzos dalforma. Továbbá meg kell említenünk azt is, hogy — bár Weiner utal rá — Beethoven feldolgozási technikájának egyik lényeges eleme a „témafogvasztás”, mely egy-egy motívumnak a feldolgozás folyamán mindig egy-egy motívumtöredék elhagyásával való ismétlését jelenti. Weiner csupán arra utal, hogy Beethoven olykor egy-egy hangot is „feldolgoz” (69. old.), de nem teszi hozzá, hogy e hanghoz a „fogvasztás” útján ér el stb.

Végül egy pillanatra még vissza szeretnénk térni arra, amit ismertetésünk elején a történeti formátan fogalmával kapcsolatban mondtunk. Kétségtelen, hogy Weiner könyve az általunk sürgetett történeti szempontot formátanának megalkotásánál gyakorlatilag figyelembevette. De talán nem tévedünk, ha megemlítjük, hogy néhány alkalommal mintha ez a figyelembevétel vesztené intenzitásából. Nevezetesen arra gondolunk, hogy Beethoven gyakran, főleg utolsó műveiben, a romantika útjára lép már s ez zenei formálásán is megérződik. Szerintünk ilyen esetről van szó a „Mondschein-szonáta” első tételében is, amelyet aligha nevezhetnénk a klasszikus háromszakaszos dalforma mintapéldájának, hanem a klasszikus dalforma romanticista — s mint ilyen, egyik legzseniálisabb — átértékelésének, átalakításának.

Tudjuk, hogy e befejezésül vázolt néhány vonás nem ad lényegesen újat a weineri formamagyarázatokhoz. Weiner: „A hangszeres zene formái” c. munkája e vonások nélkül is a magyar zenepedagógiai irodalom kimagasló eseménye és tudjuk, hogy a magyar zenét tanuló ifjúság alapos és tartós tudást meríthet belőle.

Kóka i R e z s ő

## MOLNÁR IMRE ÚJ KÖNYVÉHEZ

Bárdos Lajos legutóbbi cikkében — Új Zenei Szemle, 1955 febr. számában — Molnár Imre *A magyar hanglejtés rendszere — A magyar énekbeszéd recitativóban és ariozóban* c. könyvének mindössze egyetlen „elírás”-át tette szóvá.

Sajnos, ennél sokkal több hiba akad e könyvben — egyszeri, futólagos átnézés után is!

I. *Specz* János dalait hibásan közölte Molnár I. (54–55.): az első kottapélda utolsó hangja  $b_1$ , a második példa első

hangja  $g_1$ \* (a harmadik példában a szöveg pontatlan), rosszak az ötödik példa 5. és 10. ütemei is.

2. *Egressy Béni* első dalának (68.) 3. üteme  $d_2$ -vel kezdődik!

3. Hibásan van közölve *Egressy*-nek a „Szép juhász”-ból vett dala is (az utolsó ütem helyesen:  $1/16—1/8—1/16—1/4$ . *Egressy* e dalának hangneme *Esz-dúr* — és nem *Asz-dúr*! A „Szép juhász” dalai 1850-ben jelentek meg, a *Treichlinger-cégnél*).

4. Hibák vannak a 72—73. lapon közölt *Egyek*-példákban is: a „Keserű bordal” első kottasorának utolsó hangja  $c_1$  — de pontatlan a 73. lap 1. sorának 2. és 3. üteme is! (nem értem: miért közölte Molnár I. a szövegek német fordítását is? Értelmetlen a 72. lap 3. kottasora alatt a zongorakivonát III. oldalára való hivatkozás).

\* E két hibát Molnár Imre könyve nyomán márciusi számunkban megjelent cikkének kotta-példájában *László Zsigmond* is átvette.

5. *Thern Károly* dallamait rossz források nyomán közölte Molnár I. (A „Hortobágyi pusztán fúj a szél” kezdetű dalt *Szerdahelyi J. Négy igen kedves Magyar népdal* c. kiadványa nyomán kellett volna közölni, a „Fóti dal”-t pedig *Thern K. Mezei virágok* c. füzetéből!)

6. *Mosonyi* „Letésem a lantot” kezd. *Arany-megzenésítése 1863-ból* való.

Azt sem értem, miért szerepel *Szerlemhegyi András* áriája „Isoz Kálmán szíves közlése” nyomán, mikor ez a dalam megjelent — *Isoz K.* közlésében — a *Muzsika* 1929 áprilisi számában! (Az 1794—95-ös évszám bizonytalan!) Ugyanígy felesleges volt *Isozra* hivatkozni *Kótsi Patkó* dallamánál; ez *Gáti István A' kótából való klavirózás mestersege* c. művéből való (1802., 99. old.). Egyébként a *Bárdos L.* által szóvártatott dolgozatcímbe még egy sajtóhiba akad: az 1943-i *Kodály-émlékkönyvet Gunda* (és nem *Gonda*) *Béla* szerkesztette.

M. E.

## LISZT FERENC ÉS AZ OROSZ ZENE

(*László Zsigmond tanulmánya*)

„Liszt Ferenc alakját és művészetét kívánja megközelíteni ez a kis könyv, egy részletkérdés kapuján át, mely eddig jórészt figyelmen kívül maradt.” Ez a célkitűzés vezette *László Zsigmondot*, mikor *Liszt orosz kapcsolatairól* könyvet írt. A kérdés valóban megköveteli a részletes, monografikus feldolgozást, ezt bizonyítja a szinte ismeretlen terület első szemléjeként értékelhető tanulmány.

A könyv példás gondossággal dolgozza fel *Liszt orosz kapcsolatainak* eseményeit és rávilágít, — e pusztá adatszerűségében is érdekes és értékes krónikán túl — a legfontosabb problémákra is. Ezek a *Liszt-muzsika* és az orosz klasszikus mesterek kölcsönhatásaival kapcsolatosak. Az erre vonatkozó kutatások *László* könyvében éppen a legfontosabb pontokon ugyan megállnak a kérdés feltevésénél, de ez már magábaéve is igen pozitív eredmény. Hiszen az egész problémakör eddig — mind a magyar, mind a külföldi irodalomban — szinte semmi szerepet nem játszott a *Liszt-kutatásban*. A tárgyalt anyag kitűnő feldolgozása ezért igen fontos és jelentős állomása a magyar

zenetörténeti kutatásnak. Reméljük, hogy a munka további ösztönzést fog adni *László Zsigmondnak* (és más zenetörténészünknek is), hogy a felvetett kérdéseket teljes részletességgel megválaszolja.

Igen dicséretes az orosz *Liszt*-dokumentumok kiválogatása (köztjük egy eddig nálunk ismeretlen döbbenetes *Muszorgszkij*-levéllel). Ezeket a feljegyzéseket olvasva önkéntelenül eszébe jut az olvasónak: milyen fontos volna ezeket a dokumentumokat teljes egészükben közzétenni.

Az *Új Zenei Szemle* f. évi januári számában hosszabb részletet közölt a könyvből s így a lap olvasói számára talán mondanunk sem kell, hogy a kitűnő műfordításairól ismert szerző könyvének nyelve és stílusa végig érdekes és olvasható. Ennek köszönhető, hogy a könyv — néhány homályos, bonyolult mondat szerkezetétől eltekintve — nemcsak fontos tudományos eredmény, de érdekes és olvasmányos is. A könyvet néhány érdekes, bár kivételében nem túlságosan sikerült fénykép illusztráció gazdagítja. (Magyar-Szovjet Társaság kiadása.)

Várnai Péter

# BARTÓK-SERLY: ÖT DARAB A MIKROKOSMOSBÓL VONÓSNÉGYESRE

(Boosey and Hawkes, New York, 1942)

Az ember általában némi kétkedéssel veszi kezébe egy olyan műnek az átíratát, melyről az az érzése, hogy nemcsak az illető hangszerre íródott, hanem egyenesen a hangszer szelleméből fakadt. Márpedig a Mikrokosmost illetően a leghatározottabban ez a meggyőződésünk. De tudjuk, hogy még az ilyen művek esetében is születhetnek olyan kitűnően sikerült átíratok, amelyek művészi kivitelük folytán megállják a helyüket, sőt egyes átíratok sikeresebb pályafutásúak, mint eredetijük. Ebben az esetben természetesen külső körülmények is hozzájárulnak a sikerhez, mint pl. az, ha annak a hangszernek, amelyre az átírat készült, hiányosabb az irodalma, vagy ha pl. valamely világhírű művész népszerűvé teszi az átíratot. Gondoljunk csak éppen Bartók esetében a „*Hat román tánc*” hegedűátíratára.

Serly nemcsak általában a hangszerkezelés minden titkát ismeri kiválóan, hanem speciálisan Bartók hangszerkezelését is. Minden effektus, amit leír — a darabtól elvonatkoztatva. — származhatna Bartók tollából is. Amit ebben az öt darabban nyújt, virtuóz. Ötféle pizzicatót kíván a játékosoktól, bőségesen használja a glissandót, különleges kombinációkat hoz létre, így pl. üveghangok és pizzicato prim-uniszónóját stb.

Átíratának hatása az alapvető elképzelés helyességétől függ: mennyiben illik a kiválasztott darabok karakteréhez a vonóshangszerek színe. S ebben a kérdésben nem mindig lettünk meggyőzve, bármilyen kitűnő is az átírat.

Legjobbán fedi az átírat hangszíne a zenei és hangulati tartalmat a „Mese a kis légyről” (VI. füzet 142.) c. darabnál. Itt a vonóshangszerek — adottságuknál fogva — még frappánsabb hangeffektusokra, még konkrétabb képszerű ábrázolásra képesek, mint a zongora. Egyébként ez az egyetlen darab, amelynél Serly hozzátételt engedett meg magának

a zenei anyaghoz, imitációk formájában. Biztosak vagyunk benne, hogy ezt az átíratot Bartók művészetének minden barátja gyorsan meg fogja szeretni.

Önként vetődik fel az átírat gondolata a „Felhangok” (IV. füzet 102.) c. darabnál is, bár itt — éppen fordítva, mint az előbb említett darabnál — a hanghatások meglepő volta veszít erejéből. A felhangok használata a vonóshangszereken általános, a darabnak éppen az adja meg a különlegesség ízét, hogy a zongorán csak igen ritkán, egészen szörványos esetekben használják fel. Mindamellett — ha különlegességi értékét el is veszti a darab az átírat folytán — zenei szépségei csorbítatlanok maradnak, így örömmel üdvözölhetjük ezt az átíratot is.

A „Nóta” (IV. füzet 116.) zenei anyaga nincs kimondottan hangszerhez kötve. Vonósnégyesen is megszólaltatható különösebb nyereség vagy veszteség nélkül. Sorozatban helyet foglalhat.

A „Paprikajancsi”-nál (V. füzet 139.) átírat esetén inkább fúvóshangszerekre gondoltunk volna. A darab előírt *scherzando* jellegét hegyesebb staccatóival, hirtelenebb sforzatóival, a regiszterbeli különbségeik nagyobb színbeli eltéréseivel, a fagott groteszkül esetlen mély hangjaival, stb. — fúvóegyüttes jobban el tudná találni.

A „Birkózás” (IV. füzet 108.) átíratának esete a legelgondolkoztatóbb. Ezzel szemben mérülhet fel a legtöbb kétely. Bár az erők viszonyát viszonyszámokkal is ki lehet fejezni, amelyek függetlenek attól, milyen nagyok valójában a szóbanforgó erők, úgy érezzük, a küzdelem komolyságáról nyert kép forog veszélyben, ha nem vonultatunk fel abszolút mértékkel mérve is tekintélyes erőmennyiséget. Erre pedig a vonósnégyes nem képes.

Meggondolásainkat fenntartva csak dícsérettel illethetjük Serlyt mind a szándékért, mind pedig a kivitelért.

Szelényi István

# KEMÉNY EGON: „HATVANI DIÁKJAI”

Emlékezünk még arra az időszakra, amikor a rádió nagy lendülettel kísérletezni kezdett a magyar operett megteremtése érdekében. Ekkortájt jelentek meg, szinte hétről hétre, az új rádióoperettek és ezek zenéje előzőlötötte a rádióműsorokat. Ilyen nagy „mennyiségi termelés” során persze igen sok vitatható értékű zene is felszínre került. Mégis hasznosnak mondható ez az időszak, mert bebizonyította, hogy az operettműfaj alkalmas arra, hogy a mai életet vigye zenés színpadra és vannak olyan hagyományai, amelyekhez kapcsolódni lehet. Képet adott ez az „operett-kampány” arról is, hogy kik azok a zeneszerzők, akikre ezen a területen elsősorban számíthatunk. Ezek között jelentkezett Kemény Egon is, aki operettjeinek muzsikájával rövid idő alatt igen népszerű lett. Kemény azóta sok keringővel, dallal, tömegdallal, tánczenével és kisebb-nagyobb ciklikus művel gazdagította a szórakoztatózenei irodalmat és eközben kialakította a maga jellegzetes stílusát. Ez a stílus a bécsi klasszikusok nyomán kialakult könnyű zenével tart közeli intonációs rokonságot. Talán éppen a dallamformálás és harmonizálás problémamentes egyszerűsége tette Kemény zenéjét olyan népszerűvé és túlsúlyos melódikájú és túlsúlyos harmonizálású könnyűzene-áradat közepette. Mindezek ellenére mégsem lehetett eddig Kemény muzsikáját minden szempontból teljesen kielégítőnek mondani, mivel az új magyar szórakoztatózenével szemben felállított jogos követelményeink egyik alapja, az intonáció magyarsága, szinte teljesen hiányzott belőle. Kemény zenéje kétségtelenül „bécsi levegőt” árasztott. (Ezért még csak nem is lehetett elmarasztalni egy olyan zeneszerzőt, aki Bécsben született és ott végezte zenei tanulmányait.) Mindamelllett Kemény zenéjének megvolt a létjogosultsága és helye mai könnyűzenénkben. Annál nagyobb öröm volt számunkra legújabb művének — a „Hatvani diákjai” című rádióoperettnek — bemutatója, mert megállapíthattuk, hogy Kemény jelentős lépést tett muzsikájá-

ban a magyar hangvétel felé. A darab Debrecenben játszódik a XVIII. században, diákok között. A zeneszerző hitelesen és erőteljesen tudta a kort és helyet megfesteni, zenéje valóban korabeli, kollektív levegőt áraszt. Különösen szerencsésnek mondható ebből a szempontból az első lírai duett („Édes lányka, szép Amália”) a „Jó dolga van a diáknak” kezdetű jelenet és Pálóczi Horváth Ádám dala („Még azt mondják”). Ezekben a számokban jelentkezik legerősebben Kemény muzsikájának új oldala. Mivel érte el a szerző stílusának ezt a jelentős gazdagodását? Amint azt már tőle megszoktuk: a legegyszerűbb eszközökkel. Izlésesen alkalmazza a verbunkos ritmikáját, néhány jellegzetes népdal-dallamfordulatot és mindezt egybeolvasztja régi stílusának legjobb elemeivel. Ennek eredményeként ismét a jólismert és általánosan kedvelt Kemény-muzsikát hallhatjuk, amely azonban ezúttal őszinte magyarsággal is beszél és így még közelebb tud férközni a zenekedvelő és a zenével most ismerkedő új közönség szívéhez.

Kemény ebben a művében zenei humorát is megcsillogtatja, amit elsősorban a „magyar” és a „bécsi” muzsika intonációs váltogatásával ér el. Szinte úgy tűnik, mintha új hangjában megerősödvé, helyenkint saját régebbi stílusát perszifálná.

A „Hatvani diákjai” bemutatója alapján most már joggal várjuk Kemény Egon további hasonlótrekvésű műveit, amelyekre igen nagy szükség van könnyűzenénk mai stílus-zavarában.

E helyt kell megemlékeznünk az előadókrol, akik lelkesen vitték sikerre az új magyar művet. A darab énekes szereplői mellett ki kell emelnünk a Földényi-kórus produkcióját. Ez az igen jóhangú, rendkívül fegyelmezett együttes — amelynek az új magyar rádióoperettek népszerűsítésé terén komoly érdemei vannak — ezúttal is színvonalasan szólaltatta meg az igényes kórusrészleteket. A kitűnő Rádiózenekar Lehel György vezénylete alatt a színes partitúra minden lehetőségét kiaknáza. T a m á s s y Z d e n k ő



# MOLINARI-PRADELLI

## VENDÉGSZEREPLÉSE BUDAPESTEN

*Molinari-Pradelli* már néhány évvel ezelőtt járt nálunk, megállapíthatjuk, hogy azóta sokat fejlődött, leihigadt, koncepciója elmélyült.

Molinari-Pradelli az újabb nagy olasz karmestergenerációnak (*Toscanini*, *Marinuzzi*, *Serafin*, *de Sabata*) neveltje és mint ilyen, interpretációjára a legpontosabb partitúraszöveg-megvalósításra való törekvés, pompás ritmus, nagy lendület, kitűnő — csak némelykor kissé akadémikus — formaérzék a jellemző. Itteni vendégszereplése szakmai körben nagy érdeklődést keltett és művészete sok hasznos vitát indított el.

Előljáróban meg kell állapítani, hogy Molinari-Pradelli elsősorban operai, színházi karmester, aki még a hangversenydobogón is dramatikus formát épít és színpadi feszültséget teremt. Így szinte magától értetődik, hogy kapcsolata a nagy német szimfonikus-zene forma- és érzésvilágával igen laza; hangversenyein éppen ezért Beethoven VII. szimfóniájának és Brahms IV. szimfóniájának a saroktételei sikerültek leggyengébben. Molinari-Pradelli, éppúgy, mint a többi jó olasz karmester általában, nem érzi igazán a szonátaformát. Nem érzi a dualisztikus (fő- és melléktema) építést, a belső agógikai és tempó-összefüggéseket, nem tudja, mit kezdjen a kidolgozási rész kontrapunktikájával, tématorlódásaival és rövidüléseivel, szóval mindazon építőelemmel, melyek a szonátaformát jellemzik. Ilyenkör az olasz karmester sokszor elveszti színpadi dirigálásánál oly jellemző napoleoni erélyét és fölényét, félenkebb lesz, a témákat sokszor jellegtelenül, monotonul mintázza, nem modifikálja eléggé a tempót és a dallamot vívó szólam állandó espressívón játszatásával szép hangzást ér el ugyan, de a gerincet, a fölépítést nem érzékelteti.

Molinari-Pradelli, mint az új olasz karmester-iskola képviselője, szoros zenei és lelki kapcsolatban áll az utóromantika és az impresszionizmus zenéjével. Eppen ezért mindkét hangverseny legjobban sikerült száma Respighi csodálatos hangszínekben tobzódó „Róma kútjai” c. szimfonikus költeménye volt. Itt pompásan érvényesült a karmester remek szín- és egyensúlyérzéke és rendkívül finom mértéktartása.

Az első esten elhangzott Tannhäuser-nyitány nem nélkülözötte ugyan a kezdeti

szép legato-t és áhíthatos hangulatot, nem tudott azonban fölfokozódni, mert a karmester a zárándok-kar és a Vénuszhegyzene tematikájának ellentétét nem aknáztta ki eléggé. Annál ragyogóbban szólalt meg a második hangversenyen eljátszott Verdi „Szicíliai vecsernye”-nyitánya. Molinari-Pradelli itt elemében volt. Igazi drámai feszültség töltötte meg a levegőt, a pompás ritmus és turbulens stretta elfelejtette velünk, hogy az előadás technikai kivitele a zenekar részéről hevenyészett, csak „al fresco”-szerű volt.

Hogy valójában mit tud azonban egy ilyen vérbeli-Toscanini- vagy Marinuzzi-utód, azt Molinari-Pradelli két pompás Verdi-vezénylésével bizonyította be. Othello-ja csupa feszültség és ritmus, már a bevezető viharjelenet tempója és bríója lenyűgöző volt; általában a drámai csúcspontokat éreztük a karmesterhez közelebbállóknak, így a második felvonás végét (bosszú-duett) és a harmadik felvonást befejező, nagyszerűen felépített finálét. Molinari-Pradelli művészetéhez közelebb áll a tragikusan szomorú líra és áhíthat (Fűzfa-dal, Ave Maria), mint az első felvonást befejező szerelmi kettős lángolósa. Az előadás szólistái igyekeztek a szerző intencióit vasakarattal végrehajtó olasz karmestert követni, igazán méltó társaknak azonban a ragyogóan játszó zenekar és a pompásan működő énekkar bizonyultak.

Molinari-Pradelli második operának az „Álarcosbál”-t vezényelte. Itt talán még jobban lenyűgözött, mint az Othello-ban. Minden tempóindítása, hangszínkeverése, tempóbeli visszatartásai és előremenései teljes hitelességet sugároztak; a legnemesebb olasz hagyományokat kaptuk és ugyanakkor minden taktus telve volt igazi, vérbő zenei tartalommal! A szereplők közül itt is elsősorban a kitűnően játszó zenekar, remekül éneklő kórust és a vendégkarmesterrel egyenértékű, igazi Verdi-levegőt árasztó Svéd Sándort emeljük ki. Az előadás többi szólistája, habár Operaházunk legszebbhangú énekesiből tevődtek össze, nem bizonyultak mindig elég rugalmasoknak.

Az olasz operai felfogásnak abból az alaptételéből pedig, hogy a vezénylő karmesternek a folytonos beintés nem főfeladata, többször adódtak nézeteltérések a karmester és színpad között.

Varga Pál

# ZENEI NAPOK MISKOLCON

Miskolci helyi csoportunk április 17-e és 20-a között zenei napokat rendezett, melyek középpontjában — igen helyesen — a Bartók Béláról való megemlékezés állott.

Bemutatkozott ezen a város egész zenei élete. Miskolcon a színház keretén belül operatársulat van. Ez lehetővé teszi zenekari hangversenyek megtartását is, bár mindjárt meg kell mondanom, nem a legszerencsésebb ez a megoldás. Helyesebb volna, ha a szimfonikus hangversenyzenekar erői állanának az opera- és operettelőadások rendelkezésére, mert így a hangversenyzene kapná a nagyobb támogatást és elsősorban a hangversenyélet nyerne ezzel. A színház már üzeménél fogva is nagyon leköti a zenekar erőit. De ezek a zenészek tanárok is a helybeli zenei tanintézeteknél és nem is kevés belőlük művész is! Láthatjuk, hogy igen nagy elfoglaltságú emberek.

A városi Szakiskola és Zeneiskola gondoskodik az utánpótlás neveléséről. Mint azt évről-évre megállapíthatjuk, ezt a feladatot sikerrel és lelkiismeretes pedagógiai munkával végzik. Az intézmények tanárai és vezetői kitűnő munkájukról két hangversenyen számoltak be. A Szakiskola növendékei Bartók-műveket adtak elő, a kerületi zeneiskolák növendékei vegyes műsort adtak. Képet kaptunk a város öntevékeny zenei együttesinek munkájáról is, mert az április 17-i városi bemutatót a zenei napok rendezősege igen helyesen és kitűnő érzékkel szintén bevonta a hangversenyek sorozatába.

Hazánk második ipari városának a zenei élete, ha így megismerkedünk vele, előnyös képet tüntet fel. Aki, mint jómagam is, már többször volt Miskolcon, több alkalommal és fejlődésében figyelhetette meg a zenei produkciókat, azt csak őszinte öröm tölti el, mikor azt látja, hogy egy sereg lelkes ember, művészek és funkcionáriusok, milyen eleven és liuktető *szakmai* életet tudnak teremteni. Maga a vállalkozás, a célkitűzés a program olvasásakor kissé túlzottnak tűnhetik: két nagy zenekari hangverseny, kamarazenei hangverseny, operaelőadás, két növendékhangverseny! Nem haladja ez meg Miskolc zenei életének mértékét? Nincsen-e túlméretezve? Ezek az első gondolatok. Ha van is árnyoldala a zenei hetek vagy zenei napok megrendezésének (mert erről is beszélünk kell), egyet azonban világosan megmutat: minő

erők, minő művészi képességek állanak rendelkezésre, hogyan tudja ezt a város zenei élete mozgatni, hogyan tudja a megye hasznára fordítani (tehát megnyíre sugárizk ki a központból a perifériákra) és mennyiben tölti be nevelő funkcióit ez a művészi kollektíva.

Megállapítható volt, hogy Miskolcon a Párt és Tanács a legteljesebb mértékben támogatta a zenei köröket. Ezen túlmenően megállapítható volt az is, hogy a hivatalos szervek és a zenei szakemberek, tehát a Zeneművész Szövetség helyi csoportja között a kapcsolat állandó és teljesen őszinte: nagy segíteniakarás és a célkitűzések megértése jellemzik. (A Pártbizottság készül arra, hogy a zenei szakemberek bevonásával hosszabb időre szóló zenefejlesztési tervet készítsen.)

Nem ilyen egyszerű azonban a kérdés, mihelyt a közönséggel való kapcsolatra kerül a sor. Miskolc hazánk második városa, lélekszámát tekintve is. Nagy ipari üzemei vannak, egyetemi város, ahol több ezres létszámban tanul a fiatalság, hazánk műszaki értelmiségének jövő reménységei. Most már nemcsak megyei központ, hanem önálló város is. Mégis azt kellett látnunk, hogy a közönségben, a hallgatóságban ez a tény nem tükröződik vissza. Ha telt házak is voltak és lelkesen tapsoló, ismételtető közönség, nem kielégítő és megnyugtató az, hogy sem a munkásság, sem pedig az egyetemi fiatalság nem vesz részt olyan aktivitással a város zenei életében, amint az várható volna. Itt kell elsősorban sokat tenni.

A zenei nevelés kérdése nem csupán az iskolákban dől el. Kétségtől elvonható, hogy a gyermek *korai ifjúságában* kapja meg azokat a döntő ismereteket, melyek felnőtt korára is elhatárolók lehetnek. Ez a jövő kérdése is. De nem kevésbé elhanyagolható a jelen. Ez pedig a felnőttek zenei nevelésének kérdése. A felnőttek zenei nevelését az öntevékeny együttesekben és a hangversenyeken, színházban kell folytatnunk. Mint az a csoport megbeszélésén később kiderült, ebben a kérdésben eltérőek az álláspontok. *Felvetem itt ezt a megoldásra váró problémát aszal, hogy helyes lenne, ha a Szövetség elvi csoportja foglalkozna vele és az Új Zenei Szemle hasábjain közölné a megvitatott témát*, mert feltehetőleg más vidéki városainkban is van ilyen nehézség, mint Miskolcon. A megoldás

gyakorlati része már könnyebb, ha elvi része is tisztázott. Ebben a kérdésben nyilatkozhat meg legkönnyebben mindenféle elhajlás. Tág tere van a vulgarizálásnak, téves következtetések levonásának; helytől, időtől, a társadalom mozgásától függetlenített régebbi megállapítások gépies átvételének. Időszerte tehát ez a munka, mert Miskolcon is nyomára bukkantunk ilyen jelenségeknek.

A zenei napok nagy fejlődésről tettek tanúságot. A múlt évi Kodály-ünnepség tanulságait megszívlelte a miskolci csoport vezetősége és ha még nem is mindenben, de sok pontban kijavította a hibákat. A zenei élet három ága most jobban működött együtt és ennek hatása meg is látszott. Helyes volt az ünnepségek középpontjába állítani Bartók művészetét, de meg kell említenem, hogy *mai zenénk nem kapott elég teret*. Igaz, hogy ennek akadályá a kottaanyag elégtelensége is, de nem áthidalhatatlan akadály.

Elválik egymástól élesen az öntevékeny üzemi együttések és az iskolák műsoranyaga. Az előbbi túláságon vegyes, a utóbbi indokolatlanul szűk és egysíkú, a mai élettől elvonatkoztatott.

Mindezek a jelenségek összefüggenek egymással, közös alapjuk pedig egyrészt az ideológiai tájékozatlanság, másrészt az az erős befolyás, amit az utóbbi évek természetes következményeképp a burzsoá ideológia gyakorolt szakembereink egy részére.

Mindezek a megfontolások azért merültek fel bennem, mert beszélgetéseink miskolci barátainkkal azt mutatták, hogy művészetüket nem tudják elég pártosan nézni. Pedig azokat az erőket, amelyek oly örvendetesen bontakoznak ki, nem tudják teljes egészükben kibontakoztatni, ha nem a valóságból, hanem elképzelt, a társadalomtól elszigetelt világból indulnak ki a jövő megteremtésénél. Reméljük azonban, hogy az a nagy lelkesedés és lelkiismeretes helytállás, ami Miskolc zenei szakembereit jellemzi, leküzdi ezt az akadályt is és a következő években példátmutatóan fog alakulni a város zenei élete, miskolci művészeink pártos állásfoglalásukkal elfoglalják szocialista kultúránk építésében a nekik kijáró helyet.

Áttérve az egyes események ismertetésére, először a színház kiemelkedően kitűnő „Eladott menyasszony” előadása kíváncsok megemlítésre. Igen helyes és kitűnő választás volt a baráti Csehslavákia nagy fiának, Smetanának ezt a bájos és derűs, ma is eleven remekművét másorra tűzni. Az előadásnak hiteles

levegője van, a színpad él és elevenen hat. *Mura Péter* a rendelkezésére álló kicsiny eszközök ellenére hatásos és a magas művészi igényeket is kielégítő előadást produkált. A zenekar sehol sem lépi túl az énekesek adta korlátokat, nem nyomja el a színpad lelkét, az éneket, ellenkezőleg, segíti érvényesülni. Az énekesek közül *Pálos Imre*, *Nádassy Anikó* és *Bottyán Endre* alakítását kell kiemelniünk. Különösen *Bottyán* természetes játéka és derűje hatott jól. Mind a díszletek, mind pedig a rendezés igen jó színvonalat mutatott.

A miskolci zeneoktatás két hangversennyel lepett meg bennünket. Feltűnt a sok tehetséges növendék, akik nemcsak jól felkészülten, hanem igazán muzsikálva adták elő számaikat. Igazán dicséret illeti a zeneiskola és a szakiskola kiváló tanári gárdáját ezért a munkáért. A sok szereplő tehetséges gyermek közül csak párat említhetünk meg, ezek közt a két legfiatalabbat, *Eötvös Pétert*, aki sokatígéro, eleven zenei tehetség, *Nyárády Emóké*t, aki éretten játszik, továbbá *Csaba Ilonát* és *Friedrich Agnést*, *Szűcs Lóránt*ot az idősebbek közül, akik igen muzikális teljesítményt nyújtottak. Ezek zongoristák. Az énekesek közül a fiatal *Ósz Ilonát*, a hegedűsök közül *Czakó Istvánt* és *Váradi András*t említjük meg elsősorban. A Szakiskola fúvós növendékei is komoly felkészültséget és muzikalitást mutattak. Mindez azt is mutatja, hogy a miskolci Zeneiskolák jól készítik elő a szakiskolai utánpótlást. A zeneiskolái növendékekből egyébként kis zenekart is alakítottak.

A Szakiskola tanárai és a színház énekesei hangversenyeken is bemutatkoztak. Ezek a hangversenyek is azt bizonyították, hogy Miskolc zeneművészei az elmúlt évet komoly munkában töltötték el. Jelentős fejlődést észleltünk mind egyik művész számaiban mind eszmei, mind technikai szempontból. Ami különösen örvendetes volt, az az, hogy ezt a nagy programot teljesen „hazai” erőkből állították ki! Nem győzhetjük eléggé hangsúlyozni, hogy egy város zenei életét az jellemzi, hogy önerőjükből mire képesek művészei. Természetesen ez nem szabad azt jelentse, hogy most már nem szükséges a vendégművészek látogatása. Egy-egy kitűnő vendégművész az élményen túl szakmai fejlődést is biztosít a helyi művészeknek. De a dolgos hétköznapiakat követő ünnepek sorában a város zenei rangját elsősorban az ott élő és működő helyi művészek képességeinek és teljesítményeinek tükrében lehet hitelesen megállapítani. És éppen

ezért volt számomra nagy öröm a helyi művészek nagy fejlődése. Hadd említsem meg *Weiner* Leó fizs-moll szonátájának előadását (*Marx* Erika és *Galánffy* Lajos kitűnő tolmácsolásában). *Liszt* Ferenc: Mignon dalát *L. Pekker Zsuzsa* énekelte bensőséges finomsággal (Szűcs Iлона igen jó kísérétével). *Bartók* Béla: I. rapszodiájának nehéz feladatát *Gombás* Ferenc oldotta meg igen jól. Ennek a hangversenynek kitűnő produkciója volt *Liszt*: Pathétikus koncert-jének előadása. *Szűcs* Iлона és *Ag* Magda stílusos és át gondolt zongorázása igen nagy hatással érvényre hozta e mű minden drámai és lírai szépségét. Olyan két zongorista produkciója volt ez, akik játékukban a mű tartalmát úgy hozták érvényre, hogy zongorázásukat, noha két egymástól elütő egyéniség, teljesen egybe tudták hangolni a legapróbb részletekbe menően. Méltán ünnepelte a hallgatóság spontán lelkesedése őket.

Két zenekari hangversenyt hallottunk. Az első nagyon szerencsés megoldásként a műsor első felét az öntevékeny együttes énekkarainak legjobbjai adták. Kár, hogy az üzemi együttesek közül csak a Diósgyőrvasgyári Művészeti Együttes immár „profinaik” számító énekkara szerepelt, akik kitűnően adták elő *Kodály* Mátrai képek című nagyigényű remekművét. Külön dicséret illeti a Borsodi Központi Kórust, mely dr. *Kiss Gézá*né avatott vezetésével művészi módon tolmácsolta *Kodály*: *Liszt* Ferenchez című kórusát. A lelkes közönség ovációjára a mű befejező részét meg kellett ismételnünk. Az ismétlés még felfokozottabban és átéltebben mutatta meg az elsőrendű énekkar művészetét.

A fellépett iskolai énekkarok mindegyike kitűnő tiszta-hangzásával, érthető szövegkijelöléssel és lelkes, odaadó előadásával. Öröm volt látni ezeket a nagyszámú énekkarokat. (100—120 tagú is volt köztük!) Öröm volt azért is, mert ez a jelenség azt jelzi, hogy iskolai énekkari mozgalmunk magára talál és elfoglalja helyét zenei életünkben.

Műsorpolitikájuk egyoldalú (ezt a kezdeti túlzásokkal lehet magyarázni), valószínűleg fognak ezen javítani. Figyelembe kell venniük a miskolci kórusvezetőknek, akik egyúttal pedagógusok is, hogy az életnek nevelnek zenében is.

A miskolci I. ker. Zeneiskola gyermek-kara különösen *Bartók*: „Levél az ott-honiakhoz” és „Ne menj el...” c. műveit adta meggyőzően elő. Az énekkart dr. *Farbaky Gézá*né vezeti.

Az Óvónőképző *Tóth* Lajosné vezetésével a „Lengyel László-játék” kitűnő elő-

adásával remekelt, míg az Állami Tanítóképző dr. *Gergely* Imréné vezetésével remek népdalcsokrot, *Bartók*: *Legénycsúfolóját* és *Bárdos*: *Magos a rutafa* c. művét szólaltatta meg olyan sikerrel, hogy ráadásnak a *Legénycsúfolót* megismételték.

Csak a legnagyobb dicséret illeti meg a kórusok vezetőit. Nemcsak remek művészek ők, hanem kitűnő vezetői és szervezői együtteseiknek. Az együttesek lelkes és fegyelmezett éneklése, megjelenésük, magatartásuk a pódiumon példás. Sok sikert kívánunk nekik további munkájukhoz!

A zenekar *Szabó*: *Ludas Matyi-jából* két tételt, *Bartók* *Paraszt-dalait* és *Liszt*: *Les Préludes* c. szimfonikus költeményét adta elő *Róna* Frigyes karnagy vezetésével. Legjobban a *Liszt*-mű sikerült. Az a megfigyelésem, hogy a modern zenekari hangzás és a differenciált harmóniak még nem mentek át egészen a zenekar tagjainak gondolkodásába. *Róna* Frigyes sokat fejlődött az utolsó esztendő alatt. Ha szabad neki ajánlani, akkor még azt javasoljuk, nyugodtabban, kevesebb mozgással vezényeljen, zenekara is jobban fog megszólalni és feltétlenül pontosabban fogja elképzeléseit megvalósíthatni.

A zenekar is mind hangzásában, mind pedig összjátékában sokat fejlődött. A következő időszakban feltétlenül nagyobb figyelemmel kell fordulnia a modern művek előadására, hogy azok is a kellő hitelességgel és precizitással szólaljanak meg.

A második este műsora kevésbé tett szert nekünk. A zenekar teljesítménye azonban, az első hangversennyel szembeállítva jobb, nyugodtabb és egyenletesebb volt.

A zenekari tagok fegyelmezettsége és páratlan lelkesedése, legyőzte a műsor nehézségeit és különösen a Csajkovszkij-szimfóniában (az ötödiket adták elő) az ehhez a szimfóniához valóban kislétszámú vonósok feleltetni tudta azt, hogy kevesen vannak.

*Róna* Frigyes vezénylese a művek megértését bizonyította, nem nélkülözötte a nagyvonalúságot és a részletekbemenő finomságok kidolgozását. Minden adva van, hogy a zenekar felerősödvé keze alatt kitűnő szimfonikus együttesé nőjön.

Az est két szólistája, a *Saint-Saëns*-versenyművet játszó *Gombás* Ferenc és a *Liszt*: *Es-dúr versenyművet* bravúrosan megszólaltató *G. Tóth* Adél igazolták azt, hogy a szakiskola művésztanárai nemcsak kitűnő pedagógusok, hanem jó művészek, akiknek nagyobb szereplési lehetőséget kell adni.

A Zenei Napokra esett *Bartha* Dénes Zeneművészeti Főiskolai tanár előadása „Zenei közönségnevelés kérdései” címmel. A kitűnő tudós a tőle megszokott közvetlenséggel és elevenséggel, hallgatóságát magávalragadva fejtegette a közönségnevelés problémáit. Egybevetette a polgári társadalom kialakulásának fordulóját mai társadalomfordulatunk kérdéseivel. Megállapította, hogy akkor a szűkebb „fogyasztórét”, mely a maihoz képest elenyészően csekély volt, folyton új és új zenét kívánt, míg a mai közönség a régi mellett van. Kár, hogy nem vonta le azt a következtetést, hogy éppen a mindennapi életben újat kereső és alkotó közönség ma még távol van a zenétől. Előadása hangsúlyozta a zenei nevelés és izlésjavítás fontosságát.

★

A Zeneművészek Szövetségének miskolci csoportja ezeknek a Zenei Napoknak a megrendezésével nagyfokú munkakészségről tett tanúságot. Külön meg kell dicsérni a csoport vezetőit, *Forrai* Istvánt, *Galánffy* Lajost és *Mura* Pétert.

Mint azt közösen megbeszéltük, a csoport vezetősége előtt most az a feladat áll, hogy munkája ne korlátozódjék egy-egy nagy erőfeszítés sima és jó lebonyolítására, hanem egész éven át céltudatosan folytasson tevékenységet.

Miskolc (és azt hisszük helyes volna: egész Borsod-Abaúj-Zemplén megye) zenei fejlesztésének többéves terve most áll kidolgozás alatt. Ennél feltétlenül figye-

lembe kell venni a csoportnak azt, hogy csakis akkor lehet a város zeneélete egészséges, ha megtalálja az utat a város, de ezen túlmenően a megye munkásságához és a bányászokhoz. Most, ezek után a Zenei Napok után, tűzre ki célul Miskolc zeneművészeinek kollektívája azt, hogy művészetét eljuttassa a város és megye munkásságához és parasztságához.

A hivatalos fórumok támogatása igen megkönnyíti csoportunk működését. Ha a párt-, a megyei és városi szervek látják, hogy a zeneművészek munkássága helyes és jó irányban halad, ez a támogatás csak fokozódik. A fokozott támogatás pedig azt jelenti, hogy szélesebb néprétegekhez jutnak el művészetükkel és maguk is gyarapodnak erőben; népiünk jövőjében való bizakodásban, művészetük pedig eljut ahhoz a kivirágzáshoz, amely csakis szocialista társadalomban lehetséges.

A miskolci zeneélet három ágának összehangolását, akcióegységének fokozását csak úgy tudja a csoport elvégezni, ha mennél inkább törekedik annak megértésére, hogy zenei elmaradottságunk felszámolása elleni harcunkat csakis *egyszerűen, minden erőt összpontosítva*, minden adódó lehetőséget felhasználva törekszik arra, hogy mennél *teljesebb* képet adjon a zeneművészetről, de főképp napjaink magyar művészetéről.

Biztosak lehetünk afelől, hogy Miskolc városa fejlődő kultúránk zenei életében igen fontos szerepet fog betölteni és kultúrforradalmunk élenjáró harcosai között ott lesznek a miskolci zeneművészek is.

*Tardos Béla*

**Újabb kitüntetések.** A Magyar Népköztársaság kormánya ismételten a zeneélet több tagját részesítette kitüntetésben.

*Szabó* Ferenc zeneszerző a Munka Vöröszászló Érdemrendjét kapta.

*Csenki* Imre a Munka Érdemrend I. (arany) fokozatában részesült.

*Maróti* Gyula, a Népművészeti Intézet osztályvezetője a „Munka Érdemérem” kitüntetésében részesült.

*Boros* Lajosnak, az Állami Népi Együttes karmesterének, *Sih* Ferencnek, az Állami Népi Együttes tánc-kara asszisztensének, *Kovács* Klárának, az Állami Népi Együttes zenekara tagjának és *Jámbor* Józsefnek, az Állami Népi Együttes Ének-kara tagjának a „Szocialista Munkáért Érdemérem” kitüntetést adományozták.

„A Szocialista Kultúraért” kitüntető jelvényt kapták *Behér* György zeneszerző, *Kelen* Húgó zeneszerző és *Major* Ervin zenetudós.

★

**Hibaigazítás.** Lapunk előző számában a Bartók Béla II. szvitjéről szóló cikk kottapéldájának közlésében sajnálatos technikai hiba történt: a 27. oldal első két szisztémája után a jelenleg 5-ik és 6-ikként szereplő szisztémák következnek és csak azután jön a második kottapélda.

Az Állami Népi Együttes hangversenykörútjáról szóló beszámolóhoz pótlólag megjegyezzük, hogy *Gulyás* Üvegestáncát és Háromugrós című művét a hanglemzfelvételek alkalmával is az Együttes népi zenekara adta elő, *Boross* Lajos primás vezetésével.

# AZ EGYETEMI ÉS FŐISKOLAI CSOPORTOK KULTURÁLIS VERSENYÉRŐL

Bár a március 15-én elindított ifjúsági kulturális seregszemle még nem fejeződött be, mégis, már eddig is komoly eredmények tanúi lehetünk. A kultúrversenybe mintegy 8000 csoport nevezett be, a résztvevők száma meghaladja a 200,000-t. Ilyen nagyarányú ifjúsági kulturális megmozdulás még nem volt hazánkban. A jelenleg folyó megyei, városi és egyetemi elődöntők is élénken bizonyítják az ifjúság érdeklődését az öntevékeny művészeti élet iránt. Bár az érdeklődés most is erősebben fordul a színjátszás és a tánc felé, szép számmal vannak képviselve a versenyen az énekkarok és zenekarok, továbbá az egyéni számok között az ének- és hangszerzőlők. Így pl. Bács-Kiskun megyében 102 énekkar, 44 zenekar, 20 népiegyüttes, 235 szólóénekes és 93 hangszeres szólista nevezett be az ifjúsági seregszemlére.

Április 23-án és 24-én folyt le a budapesti egyetemek kultúr csoportjainak elődöntője, melyben hat színjátszó csoport, négy táncpar és négy énekkar vett részt. Az énekkarok műsorukban a kórusirodalom minden ágát, stílusát és korszakát érintették. Ebben a tekintetben dicséretreméltó a Budapesti Műszaki Egyetem Énekkara. Szépen, tisztán intonálva, mély átérzéssel adták elő *Brahms*: Síró éji csend című művét. Műsoruk egyik leg-sikerültebb száma *Bárdos*: Tréfás házasító-ja volt, melyet nagy lelkesedéssel, igen jó hangulatban adott elő a kórus. A *Kodály*: Cohors generosa, *Bárdos*: Régi táncdal, *Kadosa*: Édes jóanyám című művek előadása is az énekkar karnagyának, *Pászti* Miklósnak alapos munkájáról és rutinos vezényléséről tesznek tanúbizonyosságot. Meg kell azonban említeni, hogy a tömegdalok előadása sok kívánnivalót hagyott. *Vass*: Táncnótájának szólistája színvonalon alul szerepelt, *Mihály*: Védő a békét ifjúság című dalának előadása is pontatlan volt.

Az *Eötvös Lóránd Tudományegyetem Énekkara* is nagy sikerrel szerepelt. Igen szépen adták elő *Donáti*: Kotkodács című kórusművét, nagy lendülettel *Liszt*: Ünnepi dalát. A *Dowland*- és *Händel*-művek műsorra tűzése nagy feladatok elé állította mind a kórus vezetőjét: *Szönyi* Ferencet, mind az egész tagságot, amelyeket csak részben tudtak megoldani. *Kodály*: Esti dalát mereven adták elő — így elveszett e zseniális mű hangula-

ta —; ezt a művet képességeik alapján szebben is meg tudták volna oldani. A kórusnak jó hanganyaga van, de a férfikor kiegészítésre szorul.

Jó lenne, ha a kórus műsorába mai szerzők műveit, népdalfeldolgozásokat is felvenne, mert ezzel műsorát nemcsak gazdagítaná, hanem ezek a művek a kórus hangzásának formálásában is nagy segítséget nyújtanának.

Az elődöntőben két fiatal énekkar is szerepelt. A *Gödöllői Agráregyetem Énekkara* és a *Lenin Intézet Kórusa*. Előbbi mindössze néhány hetes múltra tekinthet vissza. Ennek ellenére öt olyan komoly igényű mű szerepelt műsorukon (*Kodály*: Magyarokhoz, *Verdi*: Nabucco (Rabszölgék kara), *Friderici*: Három jó barát, *Muradelli*: Ifjú békeharcosok dala és *Szvesnyikov*: Erdő szélén, amellyel ilyen rövid idő után még nem birkózhattak meg. Helyesebb lett volna, ha a kórus egyszerűbb műsorszámokat (pl. népdalfeldolgozások) tanul be, tehetségét ezekkel bizonyára jobban meg tudta volna mutatni. A karnagy, *Friderczky* Frigyes nagy gonddal és lelkesedéssel vezeti a kórust, melynek hangzása kellemes, a nők azonban feltétlenül kiegészítésre szorul.

A Lenin Intézet kórusa is csak nemrég alakult. Műsorukat igen helyesen egy-szólamú népdalok előadásával kezdték, majd nagy sikerrel adták elő *Szvesnyikov*: Csengettyű-dalát. A szőlőt *Patai* György egyetemi hallgató énekelte, sajnos, néha eléggé érzélgősen. A kórus a szólistát remekül kísérte, ami karnagyát, *Pászti* Miklóst dicséri. *Bárdos*: Tiszai dallamok előadását is szépen oldották meg.

A zsűri az első díjat a legjobban szereplő Budapesti Műszaki Egyetem kórusának, a másodikat az Eötvös Lóránd Tudományegyetem énekkarának, a harmadik díjat pedig a Gödöllői Agráregyetem és a Lenin Intézet énekkarának ítélte.

Az első két helyezett részt vesz a május közepén tartandó országos döntőkben, ahol a legjobb vidéki és budapesti énekkarok mérik össze tudásukat.

Bár a hangverseny, melyről beszámoltunk csupán egy kis mozaikkocka az Ifjúsági Seregszemle egészében; mégis örömmel állapíthatjuk meg már ebből is, hogy a verseny nagy fellendülést hozott ifjúságunk kulturális életébe.

Subik István

# A „LISZT FERENC”-ZENEKAR BEMUTATKOZÓ HANGVERSENYE

A Zeneművészeti Főiskola növendékeiből alakult Liszt Ferenc-zenekar április 11-én tartotta bemutatkozó hangversenyét a Zeneművészeti Főiskola nagytermében, tanárának és karmesterének: Melles Károlynak vezényletével, rögtön hozzátéhetjük: teljes és átütő sikerrel.

Bár jó gondolatnak tartjuk azt, hogy a műsor tiszta magyar volt, egy klasszikus szimfónia műsorba-iktatásával véleményyt alkothattunk volna a zenekar stílárís felkészültségéről is.

A zenekarról általában ugyanazt elmondhatjuk, ami „nagy” zenekarainkat is jellemzi: a vonóskar fényesen zengő, virtuóz hangzása, a fúvósok egyéni, jó teljesítménye, de ugyanakkor a magasabbrendű zenei kultúra és kamarazeneszerű összjáték hiánya. Azok a tulajdonságok tehát, melyek felé a zenekari játék ma keleten és nyugaton egyaránt törekszik.

Mindezek az előnyök és hibák a műsort bevezető *Liszt*: Mazeppa c. szimfónikus költeményben rögtön érvényre is jutottak. A mű kantilénás, lírai részei kifejezően szép tónussal szólaltak meg, de a drámai (ritmikus) részek túlzott hangsúlyozása, a rézfúvók durva, a jóhangzás határát átlépő, forszírozott fortéi nem nyerték meg tetszésünket. Ez természetesen a karmester hibája is. *Melles Károly* rendkívül tehetséges, kifejező, sőt, ami manapság kifejezetten ritka tünevény: szuggesztív karmester. Hibája azonban az, hogy csak a dinamikai szélsőségeket kedveli, aminek következménye a nem eléggé plasztikus vértelen pianiszsimó és a túlzott, sokszor brutálisan erőltetett forte-hangzás. A zenekar behangolása sem volt kifogástalan. Éppen ma, mikor hála legnagyobb muzsikusunak: *Kodály* Zoltánnak, énekkari kultúránk hatalmas virágzásnak indult és a kitartó szolfézs-kultusz nyomán már iskolai kórusaink is sokszor kifogástalanul tiszta „behangolást” hallatnak, a Zeneművészeti Főiskola növendékezzenekarától elvárjuk,

hogy kifogástalanul behangolva üljön le egy hangversenyterem pódiumára!

A műsor második száma Bartók világába vezetett minket: a „Két arckép” első tétele hangzott el. A zenekar és karmester szemelláthatólag és füllel-hallhatólag itt sokkal jobban érezte magát. A korai Bartók-mű gazdagon csapongó érzelemvilága pompásan érvényesült, ki-egylenített, puha, a hegedűszólistát nem eltakaró hangzást kaptunk.

*Kodály* zseniális „Galántai táncainak” főmai felépítését egységesnek és jónak találtuk, azonban itt is zavarták az egyébként jó összbonyomást a tisztátalan intonációk és az elhomályosult fafúvó és vonósfigurációk.

Ezzel ellentétben *Kodály* Psalmusának a szünet után következő előadását szinte tökéletesnek éreztük. Ez a csodálatos, minden magyar lelket a legmélyebben megrázó zenei remekmű kitűnően „fekszik” *Melles Károlynak*. Bizonyos részek megoldása, mint a középrész nagy kórusának fölépítése, a 2/4-es rész nagy fokozása, a tenorszólo lírai passzusai lenyűgözték a hallgatóságot.

A Psalmus előadásában közreműködő főiskolai DISZ-énekkar elsőrendű munkát végzett. Dinamikája, frazeálása kitűnő, intonációja kielégítő. Úgy gondoljuk, hogy ebben az énekkarban kitűnő új hangversenykórust kaptunk, mely a Psalmus megszólaltatásával bebizonyította, hogy a legkomolyabb vokális feladatok megoldására alkalmas.

Összefoglalva az előbbieket, megállapíthatjuk, hogy zenei életünk komoly új tényezőzt kapott a Liszt Ferenc-zenekar és DISZ-kórus sorompóba állításával. Véleményünk azonban az, hogy a zenekar további nevelésénél a legnagyobb szigorúsággal kell az intonációra és az összjáték kiegyenlítésére figyelni, mert pedagógiai szempontból a kifogástalan hangzás és kamarazeneszerű összjáték sokkal értékesebb, mint a leginspiráltabb karmesteri extázis.

Varga Pál

# SZOVJETUNIÓBELI VENDÉGSZEREPLÉSEINK NÉHÁNY MŰSORSZERKESZTÉSI TANULSÁGA

Három hétig tartózkodott ezidén, fel-  
szabadulásunk tizedik évfordulóján a  
magyar művészdelegáció a Szovjetunió-  
ban. A delegáció népes volt, összesen  
huszonegy tagból állt. A tagok között  
voltak énekes, voltak hangszeres szólis-  
ták, volt karmester és volt népi zenekar.  
Megtölt minden előfeltétele annak, hogy  
sokoldalúan és színvonalasan reprezen-  
táljuk zenéművészetünket. De éppen a  
fellépési alkalmak sokfélesége, a delegáció  
tagjainak és részlegeinek sokféle, gyakran  
egyidejű elfoglaltsága természetesen elég  
sok gondot is adott: Úgy gondolom, nem  
lesz helytelen, ha a szokásos, eléggé szét-  
folyó „protokolláris” beszámoló helyett  
éppen az Új Zenei Szemle olvasóinak  
néhány, a műsorok szerkesztésével, az  
egyes műsorszámok és műsorok szovjet  
közönségre gyakorolt hatásával össze-  
függő körülményről és tanulságról igyek-  
szem ösztönt szívat adni.

A műsorokat ezúttal is, mint mindig  
és mindenütt, két tényező határozta meg.  
Egyfelől a vendéglátó rendező szervek és  
a szovjet közönség rajtuk keresztül meg-  
nyilvánuló igényei, másfelől saját lehetőségeink.  
Mindjárt előljáróban hadd mond-  
jam el, hogy a velünk szemben jelentkező  
igények igen magasak voltak mennyiségi  
tekintetben is. A kint töltött 21 nap alatt  
a delegáció egyes tagjai vagy csoportjai  
— beleértve a rádiófelvételeket és tele-  
víziós stúdió-közvetítést is — 40 külön-  
böző alkalommal szerepeltek nyilvános-  
ság előtt, ami nem csekélység még akkor  
sem, ha kisebb közreműködéseket és egyes  
műsorok megismétlését is, magába fog-  
lalja. Nem nehéz elképzelni, hogy az első  
néhány nap milyen lázas műsorszervez-  
tési tevékenységgel telt el. Hogy miért  
nem készítettük el már itthon műsoraink  
nagy részét? Egyszerűen azért, mert  
ilyenféle kísérleteink eredménye a kíván-  
ságok tüzeiben, az eléink szabott válto-  
zatos feladatok forgatagában meglehe-  
tősen illúziórikusnak bizonyult. Nagy-  
részt előlrol kellett kezdenünk az egészet,  
s az egyes rendelkezésre álló műsorszámok-  
mkból egyenkint összeállítani műsorain-  
kat. Csak mikor már néhány típus ki-  
alakult és a közönség előtt bevált, folya-  
modhattunk nagyobb „előregyártott”  
műsorelemek felhasználásához.

Elfoglaltságunk mértékéről hadd ad-  
jon képet *Fischer Annie* moszkvai pro-  
gramjának leírása :

- március 28. Beethoven-est a Konzerva-  
tórium nagytermében (szóló-  
koncert)
- március 29. Közreműködés a delegáció  
együttes fellépésén a Csaj-  
kovszkij-teremben
- április 1. Zenekari hangverseny a Kon-  
zervatórium nagytermében:  
Bartók III. zongoraversenye
- április 2. Szólóhangverseny a Csajkov-  
szkij-teremben
- április 3. Szólóhangverseny a CDRI-  
ben
- április 4. Közreműködés a nagykö-  
vetség ünnepi fogadásán.

Mondanom sem kell, hogy a három  
szólóest műsóra más és más volt. *Orosz*  
*Júlia* és *Simándy József* esetében az el-  
foglaltság mértékéhez hozzájárultak ter-  
mészetesen az alapos nagyszínházi és  
leningrádi színpadi próbák, s erejükkel  
úgy kellett gazdálkodnunk, hogy ezeken  
a fellépéseken a lehető legjobb feltéte-  
lekkel állhassanak színpadra. Népi zene-  
karunknak szinte minden napra esett egy  
fellépése. Volt olyan nap, hogy kétszer,  
de olyan is, hogy háromszor léptek fel.

Ami a fellépés-típusokat és műsorkom-  
binációs lehetőségeket illeti, természetesen  
különlült el a delegáció munkapro-  
gramján belül *Somogyi László*, aki Moszk-  
vában két, Leningrádban három hang-  
versenyt vezényelt (az utóbbiakból kettőt  
azonos műsorral), s úgyszólván éjjel-  
nappal próbált. Hozzá csatlakoztak időről  
időre a hangversenyein közreműködő szó-  
listák: *Fischer Annie* és *Kovács Dénes*.

Önálló egységet alkotott a népi zene-  
kar, amely egészen önálló programot is  
bonyolított le, Moszkvában is, Gorkijban  
még inkább, egy, két szólistával vagy  
éppen szólista nélkül. Közös műsoraink-  
hoz esetenként csatlakoztak a zenekar  
műsorszámai is. Önállóan szerepelhettek  
operaénekesek nemcsak színpadon, ha-  
nem ária- és dalesten is, önálló estet ad-  
hatott (és adott is) *Fischer Annie* és *Ko-  
vács Dénes*, utóbbi Moszkvában *Berei*  
*Mária* közreműködésével. — Időről időre  
szükséges volt a delegáció egészének vagy  
egy részlegének — a körülményeknek  
megfelelő kombinációban — együttes fel-  
lépése. Akik a műsorszervezésben vala-  
mennyire járatosak, könnyen megértik,  
hogy a legnehezebb éppen az ilyen együt-  
tes fellépések műsorainak összeállítása



volt, s rendszerint a leghálátlanabb feladatnak is bizonyult. Nemcsak azért, mert ezeken a fellépéseken elsősorban a szűkebb magyar repertoár darabjait kellett a lehető legelőnyösebb sorrendben összehangolni, mert ezeknek az alkalmaknak rendszerint valamennyire protokolláris-ünnepi jellege is volt, hanem nehezítette a feladat megoldását az énekesek nagy száma is. Természetesen nem mondhattunk le arról, hogy az elsősorban népdalénekesként velünk utazott *Berei Máriát* és *Palló Imrét* mint a klasszikus opera-, illetőleg dalirodalom interpretátorait is bemutassuk közönségünknek. Így az aránylag kevés hangszeres és sok énekes szolista magyar műsorzámainak arányos műsorokban való összefoglalása nem mindig jelentett hiánytalanul megoldható feladatot. Különösen nehezzé vált ez a VOKSZ április 2-i felszabadulási ünnepi estjén, amikor egyfelől szovjet részről is szerepeltek énekesek is a műsorban (még hozzá *M. Rejzen* és *L. Maszlenyikova*, a Nagy Színház szolistái), másfelől *Fischer Annie* ugyanabban az időben szólóestet adott, tehát közreműködése nem segíthetett a műsor változatosabbá tételében.

Hadd ismertessem most néhány műsorunkat — elsősorban a legjobban sikerülteket — s további megjegyzéseket még majd azután fűzök hozzájuk.

*Zenekari hangversenyek műsora,  
Somogyi László vezényletével*

márc. 28. Moszkva, Oszlopterem. Rádiózenekar; közreműködik: *Palló Imre*.  
*Kodály*: Felszállott a páva, zenekari variációk

*Kodály*: Kádár Káta (*Palló*)

*Beethoven*: V. szimfónia;

ápr. 1. Moszkva, Konzervatórium nagyterme. Állami Szimfonikus Zenekar, közreműködik *Fischer Annie*.

*Mozart*: Divertimento, D-dúr, K.V. 201.

*Bartók*: III. zongoraverseny (*Fischer Annie*)

*Debussy*: A tenger

*Strauss Richard*: Till Eulenspiegel;

ápr. 7—8. Leningrád, Filharmónia nagyterme. Leningrádi Szimfonikus Zenekar, közreműködik *Kovács Dénes*.

*Mozart*: Divertimento, D-dúr K.V. 201.

*Mozart*: Hegedűverseny, G-dúr (*Kovács Dénes*)

*Mozart*: Német táncok

*Mozart*: Szimfónia, g-moll;

ápr. 11. Leningrád, Filharmónia nagyterme. Leningrádi II. Szimfonikus Zenekar, közreműködik *Fischer Annie*.

*Beethoven*: Coriolan-nyitány

*Bartók*: III. zongoraverseny (*Fischer Annie*)

*Schumann*: IV. szimfónia.

*Somogyi László* zenekari műsorairól meg kell néhány dolgot jegyezni. Azt elsősorban, hogy leningrádi április 11-i hangversenyén utolsó számként *Bartók* Concertójának előadását vette tervbe. A nehézség a zenekarnak ismeretlen mű betanulására azonban — egy műsorban a III. zongoraversennyel — nem jutott elég próba. Moszkvai első hangversenyén a *Beethoven* szimfónia egyik tételét kellett ismételnie a hatalmas tapsokra, a leningrádi április 11-i hangversenyen pedig *Berlioz* Rákóczi-indulója volt a ráadás. (Éppen a próbarend és hangversenyműsorok zsúfoltsága akadályozta meg azt is, hogy *Somogyi László* eleget tegyen felkérésének a Nagyszínház április 5-i *Carmen* előadásának vezényletére.)

*Fischer Annie szólóestjeinek műsora*

márc. 28. Moszkva, Konzervatórium nagyterme.

*Beethoven*: Variációk az Eroica-témára

*Beethoven*: Szonáta c-moll (Pathétique)

*Beethoven*: Szonáta C-dúr (Waldstein)

*Beethoven*: Szonáta c-moll, op. 111.

ápr. 2. Moszkva, Csajkovszkij-terem

*Beethoven*: 32 variáció

*Brahms*: Szonáta f-moll

*Debussy*: L'isle joyeuse

*Bartók*: Az éjszaka zenéje

I: román tánc

Allegro barbaro

*Chopin*: Fantaisie impromptu

Scherzo, cis-moll.

Ugyanezt a műsort játszotta leningrádi szólóestjén április 9-én, azzal az eltéréssel, hogy a műsor *Beethoven* Eroica-variációival kezdődött.

ápr. 3. Moszkva, Centralnij Dom Rabotnyikov Iszkusstvo (Művészeti Dolgozók Központi Háza)

*Händel*: Chaconne

*Beethoven*: Szonáta f-moll (Appassionata)

*Chopin*: Szonáta b-moll.

Szép és változatos volt *Kovács Dénes* moszkvai, április 3-i szólóestjének műsora, *Berei Mária* és *Hajdu István* közreműködésével, a Konzervatórium kistermében:

*Beethoven*: Szonáta

D-dúr, op. 12. No.1 *Kovács—Hajdu*

*Bach*: Chaconne *Kovács*

*Schumann*: Frauenliebe

und Leben *Berei*

Kodály: Adagio

Bartók: Szonatina Kovács—Hajdu

Liszt: Mignon dala

Rimszkij-Korszakov:

A róza és a csaló-  
gány

Kodály: Akkor szép  
az erdő

Kodály: Kocsi, szekér

Bartók: Fekete föld  
„ Ha kimegyek...

Verdi: Csonka koldus

„ Stornello Berei

Dvořák: Szonatina Kovács—Hajdu

Végül hadd álljon itt a delegáció márc. 29-i együttes, bemutatkozó hangversenyének műsora (Moszkva, Csajkovszkij-terem).

1. Tartini: Variációk egy  
Corelli-témára

Liszt: Consolation

Glazunov: Spanyol  
szerenád Kovács Dénes

2. Csajkovszkij: Liza  
áriája a „Pique  
Dame” c. operából

Erkel: Gara Mária  
áriája a „Hunyadi  
László” c. operából Orosz Júlia

3. Erkel: Románc a  
„Bánk bán” című  
operából

Mejtusz: Oleg áriája  
„Az ifjú gárda”  
című operából Simándy József

4. Liszt: Des-dúr etűd

Kodály: Székely  
keserves

Bartók: Allegro  
barbaro Fischer Annie

5. Kodály: Fáj a szívem

Verdi: Germont áriája  
a „Traviata” című  
operából Palló Imre

6. Liszt: Loreley

Kodály: Akkor szép  
az erdő  
Kocsi, szekér Berei Mária

7. Népi zenekar; Berei Mária és Palló  
Imre közreműködésével.

A magyar műsorszámokat, elsősorban Bartók és Kodály műveit, a közönség általában érdeklődéssel és szívesen fogadta, mindig aszerint, amelyen az alkalom és az előadás minősége volt. Bartók

műveivel szemben általában a moszkvai közönség lelkesebbnek mutatkozott, mint a leningrádi. Igaz, hogy a III. zongoraverseny előadása valamivel jobban is sikerült Moszkvában, s a tapsokra a mű első tételét ismételni kellett. Fischer Annienak április 2-i moszkvai szőlőhangversenyén a Bartók-művek után külön ráadást kellett adnia (s a hangverseny végén még ezen felül nyolcat!), míg Leningrádban Bartók műveinek előadása után ismétlésre nem került sor.

Lelkes tetszéssel fogadta a moszkvai közönség Kodály Páva-variációit, de az utána Palló Imre előadásában zenekari kísérettel megszólalt „Kádár Kata”-ballada sikere nem érte el a várt fokot. Úgy látszik, a szöveg orosznyelvű összefoglaló ismertetése nem pótolta az énekelt szöveg megértését. Palló Imre is kisebb kezdeti indiszpozícióval küzdött, s ez a körülmény megérett az előadás intenzitásán. Nem lehet elég és túlzott semmilyen elővigyázat és gondoskodás ahhoz, hogy a közönségnek ismeretlen, szokatlan új műveket a műsorban megfelelően helyezzük el, mutassuk be, ha a várt hatást el akarjuk érni.

A népi zenekar műsoraiban színes, sokoldalú produkciókat nyújtott, amelyekben magyar népdalok, a múlt század népies műdalai, verbunkosok, csárdások és baráti népek dalai, táncai az alkalomhoz mért változatos sorban szerepeltek. Mi is tapasztaltuk azonban azt, amiről már a múltévi delegáció tagjai is csodálkozva számoltak be: mennyire meghódította a szovjet közönséget, különösen a moszkvaiakat a „Darumadár útnak indul” kezdetű, nálunk nem is különösebb becsben álló népies műdal. Ahol népi zenekarunk vagy énekeseink megjelentek, a közönség szinte egyhangúan kívánta ennek a dalnak az előadását. Sikérének főoka mindenesetre oroszra fordított szövege lehet, hiszen lépten-nyomon tapasztaljuk, hogy egyes dalok népszerűsége mennyire múlik a szövegen. Jó volna ezt a tapasztalatot felhasználva, gazdag népdalkincsünk néhány szép és értékes darabját orosz szövegfordítással ellátni és megismertetni a Szovjetunió lelkes közönségével: bizonyosan szívesen ismerkedne meg dalaink szélesebb és egyben mélyebb rétegeivel is.

Befejezésül hadd írjam le Kovács Dénes leningrádi szólóestjének műsorát, illetőleg a műsor tanulságos történetét. A szólóestet a szovjet zeneszerzők leningrádi házába tűzték ki április 10-re. Kovács Dénes eredetileg a következő műsor előadását tervezte:

*Beethoven:* Szonáta D-dúr, op. 12.No.1.  
*Bach:* Chaconne  
*Schubert:* Szonatina, D-dúr  
*Kodály:* Adagio  
*Bartók:* Szonatina  
*Dvořák:* Szonatina.

Leningrádba érkezve, újból érdeklődünk a hangverseny körülményei felől. Megtudtuk, hogy kis teremben, meghívott szakértő közönség előtt fog lezajlani, ióként a Szövetség tagjai s hozzájuk közelállók lesznek jelen. Kovács Dénes jónak látta a műsort „szigorítani” és egységesíteni: az amúgyis többé-kevésbé szonátából álló műsort teljesen szonáta-estté alakította át. Ez után a műsor a következő formát kapta:

*Beethoven:* Szonáta D-dúr, op. 12.No.1.  
*Bach:* Szólószonáta d-moll  
*Schubert:* Szonatina D-dúr  
*Dvořák:* Szonatina

*Bartók* Szonatinájának elhagyását az indokolta, hogy a hegedűre átirrt műnek a tapasztalat szerint más alkalommal nem volt meg a kellő siker, *Kodály* Adagioja pedig egymaga idegen lett volna egy szonáta-műsor keretében. A műsort ebben az alakjában játszotta végig Kovács Dénes és Hajdu István, mégpedig igen szépen.

Kiderült azonban, hogy a közönség összetétele nem olyan, mint vártuk és jelezték, hanem éppen olyan, az egész

társadalmat képviselő közönség; mint bármelyik más alkalommal, s a szonáta-est műsorát kevéssé változtatnának találta. A jelen volt szakértők pedig azzal pirítottak ránk, hogy reklamálták a magyar műveket, amelyek műsorunkból kimaradtak. Szerencsére a Szövetség egy másik helyiségében, a hangverseny befejezése után művészeink baráti beszélgetés közben még eljátszottak néhány magyar művet az érdeklődő ismerősöknek, így az est mégsem múlt el magyar mű nélkül. Igen jó tanulságot szolgálhat azonban utódainknak a történet egyrészt arra, hogy a kitűzött hangversenyek körülményeit, igényeit előre pontosan tudakolják meg s műsorukat ahhoz szabják, másrészt arra, hogy a műorból soha semmilyen indokolással magyar műveket ne hagyjanak ki s vegyék tudomásul végre, hogy a szovjet közönséget nagyon érdekli a magyar zene.

Őszintén igyekeztem feltárni vendégszerepléseink leglényegesebb feladatcsoportjának elvégzését, néhány eredményét és gondját abban a thukydidési, optimista reményben, hogy ha majd mások hasonló körülmények közé kerülnek, okuljanak belőle. Ez a beszámoló természetesen egész ottani tartózkodásunk és fellépéseink egy részét emeli csak ki, s örömmel zárhatom azzal rész-beszámolómat, hogy egész utazásunk végső számadását nem az apró hiányosságok, hanem az általános nagy siker jellemzi.

*Újfalussy József*

## AZ V. VARSÓI NEMZETKÖZI CHOPIN-VERSENY TANULSÁGAI

Mindenütt elmondtam, ahol erre módom volt, és itt is azzal szeretném kezdeni mondanivalómat, hogy az V. varsói nemzetközi Chopin-verseny a fiatal magyar zongoristagárda számára komoly elismerést, nagy sikert, a zsüri tagjai és a nagyközönség részéről egyaránt őszinte barátokat szerzett, a magyar zongoristák általánosan pedig dicsőséget hozott. Konkrét formában *Drzewiecki* professzor, a zsüri elnöke fejezte ki ezt, amikor kijelentette, hogy az előző Chopin-versenyhez képest most a magyarok nagyon erősek, jól felkészültek voltak és általam szerencsekívánatait küldte a magyar zongoratanároknak, az azóta

végzett jó munkájukhoz. Igaz, tényleges díjat az első tíz helyezésből egyet sem sikerült elhozunk, de 27 helyezésből négy helyet biztosítottunk a magunk számára és ezzel úgy mondhatnánk, harmadik helyen vagyunk a nemzetek közt, a Szovjetunió és a vendéglátó Lengyelország után. Azonkívül ez a nagyszámú helyezés, a pénzjutalmaknak ez a bőkezű kiosztása nem véletlenül adminisztrációs intézkedés volt, hanem az általános magas színvonal következménye. Ennek legjobb bizonyítéka az a tény, hogy egy kitűnő szovjet kollégánk fejezte ki elsőnek súlyos elégedetlenségét azon a konferencián, amelyet az I. forduló után

tartott a zsüri néhány versenyző kiesése miatt, annak ellenére, hogy 73 pályázó közül 41 bejutott a középdöntőbe. Az ő indítványai alapján a magyar küldöttség két nőtagjának, *Radó* Ágnesnek és *Reményi* Verának is folytatnia kellett volna a versenyt. Mindkettőjük pontszáma 15 fölött volt. Sajnos, a 41-es létszámot növelni a középdöntőben már nem lehetett, de számunkra mégis fontos tény marad, hogy küldöttségünk egyetlen tagjának a játékaért sem volt okunk szégyenkezni. Az átlagos színvonal tehát igen magas volt. De mindjárt hozzátéhetjük, a csúcok nem emelkedtek ki meredeken magasra. Általában a zsüri munkája harmonikus volt, az összeadott pontszámokból kialakult végeredménnyel nagyjában és egészében mindnyájan egyetértettünk, különösen éppen az első díjak tekintetében. Ha azonban a díjak odaítélésének okát kutatjuk, főként olyan tényezőket találunk, mint a tehetség kvalitása, a fejlődésképeség valószínűsége, az alapos felkészülés, az idegek teherbírása stb. Kész, érett, kialakult, átfogó erejű művészegyenységekről már csak azért sem lehet beszélni, mert az első négy díj nyertesei 19—21 évesek. Ebben a korban az ember és a művész még fejlődőben, alakulóban van. Érdekes ebből a szempontból az is, hogy a 9 első díjat olyan versenyzők vitték el, akik nem játszottak szonátát, hanem két kisebb művet. (Tudvalevően a verseny középdöntőjében szerepelt a műsoron többek között a szonáták egyike, vagy ehelyett ballada és scherzo.) Véleményem szerint egy szonáta előadása lényegesen nehezebb feladat az utóbbiaknál.

Számomra kimondottan öröm és elégtétel, hogy ezúttal nem a gyorsaság, a mechanikus ügyesség vitte el a pálmát.

Adam *Harasiewicz* (lengyel) játékanak harmonikus, meleg közvetlenségével győzött. Szabolcsi Bence beszélt nekem egyszerűen arról a virágoskertről, amely Chopin lelkében pompázik: ezt elővarázsolni *Harasiewicz* tudta a legjobban. A sötétebb, drámai színek, a chopini nosztalgia távolabb áll lényétől. Technikai vonatkozásokban még pótolnivaló vannak, de ez a zsüri döntését lényegében nem befolyásolta.

Vladimir *Askenazi* (szovjet) II. díj. Biztosabban, félénysesbben zongorázik. Nála inkább a művészi mondanivalónak kell még mélyebbé és tágabbá, többoldalúvá válnia, de zongorázása mindig olyan megvesztegetően természetes és egyszerű, annyira olyan, ahogy a madár füttyül, vagy a gyerek beszél anyanyel-

vén, hogy a hiányokról szívesen megfeleldkezünk.

*Fu-Csung* (Kína) III. díj. A legmélyebb, legsúlyosabb művész- és költőegyeniség mindnyájuk között. H-dur nocturne-je és mazurkái (a mazurka-díjat is ő nyerte) felejthetetlen élmények maradnak. De maga az a tény, hogy a nagyobb művek nem tettek ilyen mély benyomást, mutatja, hogy ezekben még pianisztikus tudásának nem teljes kiforrottsága akadályozta mondanivalóinak szabad kibontakozásában.

*Ringessen* Bernát (francia) IV. díj. Nem nagy költő, nem is őseredeti, de mind között a legkészebb. Pianisztikusan is, felfogásban is mindig ura a helyzetnek, jómodorú és általában izléses. Ennél több — úgy érezzük — nem is igen lesz.

Naum *Starkman* (szovjet) V. díj. Vívódó, küzdelmes művészegyeniség, 29 éves. Játékában melegen átértett, jelentős költői tartalmú részletek váltakoznak kemény, merev, gátolt részletekkel.

A további versenyzők rangsorozása már nem olyan jelentős. Az összes kiemelt versenyző magas színvonalon zongorázott.

Nézzük meg most egy kissé külön-külön a magyar küldöttség tagjainak szereplését.

*Bánhalmi* György első játéka feltűnést keltett. Fis-moll nocturne-je és etüdjai nagy elismerést arattak. *Frankl* Péter játéka után ez a siker még nagy mértékben fokozódott. Mindent nagyszerűen játszott, különösen kimagasló volt a Fis-dur impromptu és az As-dur polonaise előadása. Ezek után valóban ünnepi hangulatban voltunk. A zsüriből sokan melegen gratuláltak, joggal vártuk a legszébb eredményeket. *Szendrei* Imre mindkét alkalommal nagyon jól játszott, mindenki mint komoly, kulturált, nagy tudású zongoristáról beszélt róla. Itt említsem meg, hogy a döntőbe való bejutásához csak egy-két tized pontszám hiányzott. *Vásáry* Tamás viszont csak második szereplésével keltett feltűnést, de akkor többen az őszinte elragádtatás hangján nyilatkoztak. Az f-moll koncert eljátszása után pedig, amelyért több kiváló művésztől kapott teljes 25 pontot, ez még fokozódott.

*Bánhalmi* második játékához zongorát cserélt, ami nem bizonyult szerencsésnek, bár a mazurkái így is komoly sikert arattak. Amikor a döntőbe való bekerülése egy tévedés után tisztázódott, a nagy lelki megrázkódtatás következtében játéka nem volt elfogadható.

*Frankl*-nak a második alkalommal is komoly közönségsikere volt. A zsüri azon-

ban játékát ez alkalommal túlfölényesnek, túlvirtuóznak találta. Az e-moll koncert előadásával ismét nagy elismerést és komoly sikert aratott.

Felmerül a kérdés, miért nem tudott egyik versenyzőnk sem háromszor egyformán magas színvonalon játszani, hiszen mindegyiknek voltak kitünő produkciói. A felelet, úgy gondolom, elég könnyen fellelhető erre a kérdésre. Az első tanulság egészen szembeötlő és világos. Lengyel és szovjet részről hallottunk részletes beszámolót a versenyzők előkészítésének, felkészülésének módjáról. A lényegek elmondták, hogy már 1951-ben alakították egy pedagógiai bizottságot, mely az ország területéről összeválogatta azokat, akik alkalmasak lesznek az V. Chopin-versenyen való részvételre. Ezeket azután kb. kéthavonként ellenőrizték, tanácsokkal látták el, igyekeztek minden akadályt elhárítani fejlődésük útjából. Természetes, hogy ez állandó, rendszeres koncerteztetést is jelent és pedig, mint hallottuk, nemcsak belföldön. Három nyáron át a tengerparton és más üdülőhelyeken tábort létesítettek a versenyzők és tanáraik számára, hogy ott a legmegfelelőbb körülmények közt dolgozhassanak. A Szovjetunióban, amint *Oborin* elvtárs elmondta, mihelyt a meghívókat megkapták, meghirdették a különböző országokban a versenyt, majd az összegyűlt fiatalokból megtartották a moszkvai nagy válogató versenyt, a teljes anyaggal, az előírt varsói fordulók szerint. A kiválasztott fiatalokat azután elhelyezték Moszkva mellett kis villákban, ellátták őket megfelelő hangszerekkel, itt látogatták meg őket tanáraik és az ország jelentős mu-

zszakusai is felkeresték őket, hogy tanácsaikkal segítsenek. Én azt hiszem, ehhez nem kell kommentár. Tanulunk belőle, amennyit tudunk, 49-hez képest már most is sokat tudtunk és ez nyilvánvalóan nem veszett kárba. De mi ez még ahhoz képest, amit fiataljainkért tenni kellene? Én láttam, hogy amikor minden egyéb feladattól és gondtól mentesültek, ott, Varsóban, milyen szenvedéllyel, milyen megszállottsággal dolgoztak ezek a gyerekek.

Azután van még egy kézenfekvő tanulság. A muzsikának ez az áradata, amely most előntötte Varsót, a versenyzőkön kívül az a sok különböző művész, akik egymás után adták az érdekes, szép, és főképpen sokféle hangversenyeket, olyan egészséges, jó légkört teremtett, amelyben valóban lehet fejlődni, haladni. Természetesen ilyen alkalom nem mindig adódik. De a mi gyerekeinknek — úgy érzem — túlrítkán van részük abban, hogy különböző népek nagy muzsikusaikat hallgathassák, akár idehaza, akár külföldön. Pedig művészembernek erre nagy szüksége van: Mintha Lengyelországban több mozgás volna. Kiküldik őket tanulmányutakra és hangversenyezni is mindenfelé.

Mindenesetre azok, akik Varsóban lehettek, sokat tanultak és sokat fejlődtek az ott tartózkodás által. Erről már ideig is meggyőződhattünk. Bizonyos, hogy a magyar ugaron most is, mint ezelőtt és reméljük még inkább, mint ezelőtt, terem tehetség bőven. Amiben fejlődniük kell, az a jó ápolás, a helyes kertészkedés, a tehetségek megbecsülése és okos, szeretetteljes felhasználása a haza dicsőségére és hasznára.

*Ungár Imre*

## A CAPPELLA-HANGVERSENYEK NÉPHADSEREGÜNK HARCOSAINAK

A Néphadsereg Művészegyüttesének énekkarát már többször érte bírálat az „Új Zenei Szemle” részéről, hogy az énekkar nem veszi ki eléggé részét a magyar kórusmozgalomból, nem tart elég önálló hangversenyt. Mi is sokszor éreztük, hogy nem elég az a néhány hangverseny, amit nagyobb városokban (Debrecen, Pécs) tartottunk: Kevés, sőt mondhatnám semmi azoknak a szerepléseknek

száma, amit énekkarunk önállóan adott néphadseregünk harcosainak, pedig nekünk ez is egyik legfontosabb feladatunk, hisz a hadsereg kulturális szerve vagyunk.

A néphadsereg ifjúságunk nagy nevelője. Minden ifjú részt vesz katonai kiképzésben, melyhez ma már kulturális képzés is járul. A mi feladatunk, hogy a bevonult elvtársakkal megismertessük a kórusirodalom remekait, hogy az elv-

társak tőlünk az életbe kilépve zenei téren is biztosabban álljanak helyeiken s meg tudják különböztetni a selejtet az értékestől.

Előadásaink alkalmával a harcosok nagy lelkesedéssel fogadtak egy-egy nagy *a cappella* kórusművet, éppen ezért mind jobban megérlődött bennünk az a tudat, hogy az énekkarnak önálló hangversenyeket is kell tartania hadseregünk vidéki csapatainak is. Nagy a magyar kórusirodalom kincsháza. Mi ezekből a kincsekből csak keveset adtunk hadseregünknek. Nyúljunk a kincseskamrába s osszunk mindenkinek ezekből az értékekből. Az érdekes az lesz, hogy a kincs nem fogy, hanem gyarapszik azoknak a katonáknak ajkain, akik a mi példánk nyomán már több jó új menetdalt, népdalt énekelnek és helyi kórusaiknak aktív tagjai lesznek.

Április hó. közepén tartottuk az első *a cappella*-hangversenyeket a hadsereg vidéki alakulatainál. E hangversenyek megtartásával régi kívánságunk teljesült, de féltünk is egy kissé a megtartandó koncertektől. A hadsereg zöme falusi ifjú, aki kevés komoly zenei ismerettel rendelkezik s ily koncertet egyáltalán nem, vagy csak rádión keresztül hallott. Műsorunk igen igényes volt. *Friderici, Rauch, Borodin* egy-egy madrigálja, *Ádám Jenő* népdalfeldolgozása, *Bartók Béla* „Négy régi népdal”, „Ne hagyj itt”, „Leánycsúfoló”, *Kodály Zoltán* „Kit kéne elvenni”, „Felszállott a páva”, „Karádi nóták” és *Bárdos Lajos* „Dana dana, széles a Duna” című művei szerepeltek a műsoron. Hogy az elvtársak könnyen megérthessék az előadott kórusokat, művészeti vezetőnk, *Vass Lajos* őrnagy elvtárs minden mű előtt ismertette műfaját, szerkezetét, felépítését, mondanivalóját. Ezen túlmenően *Friderici* „Ladilom”-ján szemléletesen megmutatta a férfikórus felépítését és azt, hogy hogyan hangzanak a mű egyes szövegei külön, majd együtt

az egész mű. *Borodin* „Tréfás szerenád” című madrigáljával bemutatta, miként utánozza a zeneszerző a gitár hangolását az első négy ütemben, majd hogyan lép előtérbe a tenor a dallammal, míg a többi három szólam továbbra is a gitár kísérő szerepét játssza. Az eredmény a vártnál is nagyobb volt. Harcosaink együtt éltek az énekkarral. Feszült figyelemmel hallgatták a kórust. Képeletben együtt álltak véie a „Szép hölgyecske” ablaka alatt, nagy figyelemmel várták mi lesz *Kormos Pistával* s bizony sokak lába mozgott a *Karádi nóták* vidám kanasztáncánál. Nagy derűltséggel fogadták a „Széles a Duna” című mű vidám pattogását, a sok rajkó csipogását, de megéreztek a „Felszállott a páva” drámaiságát, a szabadság után epedő nép vágyakozását is. A taps egyik szám után sem maradt el, sokszor percekig dübörgött. Többször ismételni kellett s még a ráadászámok sem maradhattak el. Néphadseregünk harcosai megértették a jó muzsikát, hisz a jó zene mindenki számára érthető és mindenki magáénak érzi. Mi, énekesek is olyan nagy élménnyel hagytuk el a színpadot, amit elmondani nem, csak érezni lehet. Éreztük azt a kapcsolatot, ami előadót s hallgatót összeköt és ez a kapocs a zene, a felemelő, értékes zene volt. Örültünk, hogy *a cappella*-hangversenyeink jól sikerültek s hogy a kincseskamrából bő kézzel oszthattunk mindenkinek.

E hangversenyek sikerei bebizonyították, hogy a jó muzsika mindenkire szól, ha a legnagyobb igényességgel íródott is. Bebizonyította, hogy az Együttes énekkarának ilyen hangversenyeket is kell tartania, mert erre kötelez bennünket a néphadsereg tagjaiban és a dolgozó népben meglévő igény a jó zenére, s kötelez bennünket saját lelkiismeretünk is, amely világosan megmondja, mivel tartozunk a magyar kóruskultúrának, néphadseregünknek.

F á l k Re z s ő  
az énekkar tagja

# KODÁLY ZOLTÁN

## AZ ÉNEKSZAKFELÜGYELŐK TOVÁBBKÉPZŐ TANFOLYAMÁN

A háromhetes tanfolyamon Budapesten tartózkodó megyei ének-szakfelügyelők meghívták Kodály Zoltánt, hogy a mai zeneoktatás problémáinak megoldásához segítségét kérjék.

Kodály Zoltán a Továbbképző Tanfolyam Gorkij-fasorban lévő iskolájában látogatta meg a szakfelügyelőket.

Az üdvözlőbeszéd elhangzása után bensőséges hangulatban meginduló beszélgetés a legteljesebb nyíltsággal tárta fel azokat a problémákat, amelyek zeneoktatásunk területén ma előfordulnak. Szinte valamennyi felszólalásból lesűrhető sajnálatos tény, hogy az alulról jövő, egészséges kezdeményezések kibontakozását igen gyakran akadályozzák bürokratikus intézkedések. Többen felvetették, hogy a közoktatásügyi szervek sem minden esetben oldják meg kielégítően azokat a problémákat, amelyeknek megoldására ők a legilletékesebbek.

Pest megye énekszakfelügyelője, Kovács Lajos tolmácsolta megyéje legégetőbb gondját, a szaktanárhiányt, elsősorban az alsó tagozatosoknál. (Ehhez a megállapításhoz a későbbiek során Pács-Kiskun megye szakfelügyelője bizonyos statisztikai adatokat is kapcsolt.) Nem kielégítő a jelenlegi szaktanárok nagy részének képzettsége, de igényessége sem, önmagukkal és tanítványaikkal szemben. Fokozza a szakmai tudás hiányából eredő nehézségeket az O. M. intézkedése, mellyel megszüntette a szakosodni kívánó nevelők továbbképzési lehetőségeit. A levelezőoktatás beindítását és segédanyagok (Péterfi Ida: „Zenei mozaik”, s a „A zene nagy mesterei” c. szakköri könyv) kiadását jelölte meg a szaktanár-továbbképzés elsőrendű fel-tételének.

A hasznos elgondolások közül kiemelkedett Kún Aladár, Komárom-Esztergom megye szakfelügyelőjének javaslata: Valóítsák meg a rádió zenetörténeti adását, egyidőben az iskolák énekóráival, megfelelő hanglemezműsor közvetítésével.

Többen keveselték az énekre fordítható heti óraszámot. Kodály Zoltán válaszában többek között a következőket mondotta: „Remélhetőleg megértik az illetékesek, hogy a zene olyan jellemfejlesztő ismeret, amely más téren is haszonnal

jár, fejleszti a képességeket. Sokat remélhetünk attól, hogy a néhol megindult zenei általános iskola jobban fejleszti nemcsak a zenei tehetséget, hanem a tanulók matematikai és helyesírási képességeit is.” A továbbiakban hangsúlyozta a szaktanárok továbbképzésének fontosságát.

„Igyekezni fogok azon — mondotta —, hogy a formális papírtanítás mellőzésére felhívjam az illetékesek figyelmét, mert ez egyik leghathatósabb eszköze annak a küzdelemnek, melyet a sláger és a nemzetközi szemét ellen folytatunk — ami úton-útfélen, minden lyukon befű, nem kis mértékben a rádión keresztül is. Mert csak azoknak kell a sláger, akiknek nincs módjukban kiskorukban megismerni a jó zenét.”

Ezt a célt szolgálná a szakfelügyelők javaslata is, zenei általános iskolák felállítására azokon a helyeken, ahol leginkább igénylik: Dombóváron, Győrött, Székesfehérváron, Debrecenben, Szombathelyen, Zalaegerszegen, Jászberényben, Egerben, Hajduszoboszlón, Nyíregyházán és Dunapatajon (ahol már helyi kezdeményezés eredményeképpen működik is az iskola.)

A hibákon kívül sok eredményről is képet adott a megbeszélés. Igen hasznosak a továbbképző tanfolyamok, nemcsak a szakfelügyelők számára, de a helyi nevelők számára is. Eddig minden megyében indítottak nyári tanfolyamot. A jelenlegi továbbképző tanfolyamot is igen sokat kaptak a hallgatók. Az 1953—54. évben bevezetett kottaolvasó verseny is javította énekotatásunk helyzetét, de a Népművészeti Intézet által rendezett néprajzi és népzenegyűjtő tanfolyamok is sokat segítettek. Több helyen megkezdődött a helyi népzene összegyűjtése. Készül a megyei, járási és helyi népzenei adattár — derülnek ki sorban az eredmények a békésmegyei szakfelügyelő beszámolójából.

Kodály Zoltán az öntevékeny munkáról és eredményekről szóló beszámolókat nagy helyesléssel fogadta, s meggyőződését fejezte ki, hogy az Oktatásügyi Minisztérium a lehetőségekhez képest mindent meg fog tenni a helyi kezdeményezések támogatására.

Havas Teréz

# IFJÚSÁGUNK ZENEI NEVELÉSE

## 1. Látogatás két budapesti zenei általános iskolában.

A folyó tanévben a kecskeméti zenei általános iskola mintájára, amelyben az énekórák száma a többiekénél jelentősen nagyobb, az ország több helyén nyílt hasonló irányú általános iskola. Így kettő Budapesten is, az egyik a Rózsa-dombon, a másik pedig Soroksáron. Az idei tanévben ezeknek az általános iskoláknak egyik első osztályában folyik az énektanítás a zenei általános iskola — egyelőre kísérleti — tanterve szerint. Ezekben az általános iskolai I. osztályokban naponként van énekóra, ami heti 6 énekórát jelent, vagyis heti 4 énekóra-többletet a többi általános iskolához viszonyítva.

A zenei általános iskolák létrehozásának célja az egyre szélesebb tömegek zenei műveltségének megteremtése. Célja tehát olyan zenei közönség nevelése, amelynek már szinte életszükségletévé lesz az értékes művészi zene. A zenei általános iskolát végzett tanulók zenei gimnáziumi, szakiskolai tanulmányaikhoz magasszínvonalú előképzettséget szereznek. De az a tanuló is, aki a VIII. osztály elvégzése után más — nem zenei — pályára megy, hatalmas kultúrtöbbletet visz magával. Egészséges lesz a művészetről alkotott felfogása, ítélőképessége. Aktívabb tagja lesz a társadalom kollektívájának, mert a közös éneklés, közös muzsikálás révén a kollektív felelősség-érzet erősebben fejlődik ki benne. A szép és nemes iránti művészi érzék nemcsak az ő egyéniségét formálja át, hanem rajta keresztül munkatársait, az ő kis közösségét is.

Az igazi hazafiságra való nevelésben is fontos tényező a zenei általános iskola. A néphagyomány széleskörű ismertetésén, népdalaink éneklésén kívül megismerkednek a gyermekek régi magyar népszokásokkal, népiünk kiüzedelmes történelmének zenei vetületével, nyelvjárási sajátosságainkkal, hazánk tájaival... Város és falu közel kerülnek egymáshoz. Egy szóval ifjúságunk megismeri és megszereti a népet. Természetes, hogy az ország valamennyi általános iskolájában azonosak a célkitűzések, de a zenei általános iskolában fokozottabb mértékben használható ki a zene közösségnevelő ereje.

\*

A Lorántffy Zsuzsanna úti általános iskola zenei első osztályában elsősorban

a példás fegyelem lepi meg a látogatót. Aznap első tanítási óra volt az ének. Az elhelyezkedő, irkáikat és könyveiket rakosgató kislíuk és kislányok zsbongásában elég volt Bors Irma tanárnő egyetlen szava és máris figyelő csend támadt. Egy sorozat gyermekdal eléneklése után néhány gyerek jön ki és a padsorok előtt lépő mozgásra szinkópát tapsol. Utána szinkópa-ritmusú szavakat kérdez a gyerekektől a tanárnő. Repülnek is a szavak: előre, Dunára, salátá stb. Egyik kislány ezt mondja: katonák. A szomszédja azonnal jelentkezik:

— Ez nem jó, mert a közepén rövid és végén hosszú.

Most közös muzsikálás következik. Kodály 333 olvasógyakorlatából a 225.-et éneklük szolmizálva az alábbi ostinato kísérettel:

①

Lépcs: ♩ ♩ |

Taps: ♩ ♩ |

„Miért tanultuk meg oly hamar ezt a dallamot?” kérdezi a tanárnő. Az egyik növendék, Széll András így felel:

— Mert egy dallamsor háromszor fordul elő benne, vagyis a formája A A B A.

Ezután új dal tanulásá következik, illetőleg csak következnék. A tanárnő ugyanis a táblára írja a Danikáné kezdetű gyermekjátékdal hangjegyeit. (Öt vonalás rendszerben, egy kereszt előjegyzéssel.) A gyerekek csendben vannak, magukban szolmizálnak. Alig kerül a dal fele a táblára, máris van néhány, aki felismeri:

— Ez a Danikáné, ismerjük az óvodából.

Az első jelentkező után a többiek is eléneklük a dalt. Ekkor közölte velem Bors Irma tanárnő, hogy bár a gyermekek hallásvizsgálat alapján kerültek ebbe az osztályba, mégis Kodály Zoltán tanácsára felvettek — kísérletképpen — hat „botfült” is. A tanárnő most ezeket szólította fel, hogy szolmizálják el a dalt. Hibátlanul sikerült, pedig csak hatodik hónapjában vagyunk a tanévnek.

Az óra vége felé járunk. A gyerekek kijönnek a padok elé, csoportokba állnak. Kis kórusmósr kerekedik. Bemondó is akad. Legjobban sikerült Bárdos: Napfényes utakon c. kis kórusműve. Óra után



elbeszélgettem a tanulókkal. Többek között azt is mondtam, nyújtsa fel a kezét, aki jövőre olyan osztályba akar járni, ahol nem kell annyit énekelni. Néma csend lett az osztályban. Aztán mégis jelentkezett *Debreczeni* Ildikó és csak ennyit mondott:

— Én még száz forintért se!

\*

Soroksár sáros utcáiról egy ódon iskola-épületbe léptem. Ez a Táncsics Mihály utcai általános iskola, amelynek egyik első osztálya ugyancsak zenei tagozatú. Ebben az iskolában *Szász* József tanítja az éneket.

— Nagyon szeretek ebben az iskolában tanítani — mondja —, itt igazán szívvel-lélekkel dalolnak a kicsinyek. Én pedig erősen kévdvelem a szép népdalokat, már kezdő tanító-korom óta, amikor még a csikarcfalvi gyerekeket tanítottam.

Itt is nótázgatva kezdődik az óra. Kifogyhatatlanok a sok szép népi gyermekdalból. Azután játék következik. „baromfiudvarrá” alakul az osztály. Az egyes csoportok, különböző ritmusban különböző hangutánzó szavakat mondanak, tapsolnak. Jó, friss ritmusgyakorlat ez. Majd ritmikus rövid mondatokat mond a tanár, a gyerekek pedig utána tapsolják. Ehelyt arra szeretném *Szász* József figyelmét felhívni, hogy ezek a mondatkák prózódiailag is feleljenek meg a kívánt ritmusnak, vagy még jobb lenne, ha népi mondókákat tapsolatna az osztállyal. Böven talál ilyeneket a Magyar Népzene Tára I. kötetében.

Dallamfelismerés és diktálás furulyán való megszólaltatás útján történik. (A furulya tiszta volt!) A lapróléneklést a táblára függeszthető papírkorongok segítségével gyakorolják. Óra végén én is rakosgattam, variálgattam a korongokat a pentaton sor keretében, a gyerekek mindegyiket leénekeltek, igaz, hogy a tízpercekben ezek a hat-hét éves fiúk, lányok azzal szórakoznak, hogy melyikük tud olyan dallamot kirakni, amilyent még nem énekeltek. Az egyik legügyesebben szolmizáló kislány *Ott* Misi. Vele beszélgettem óra után: Elmondja, hogy kistestvérét mindig szolmizálva altatgatja el.

— Most már olyan dallamot is énekel nekik — mondja a kis Misi —, amelyikben la is van, hiszen kistestvérem már hathónapos.

Búcsúzom Táncsics Mihály egykori iskolájától. Az udvaron két anya várokozik.

— Két kis tanítványomnak a szülei — mondja az énektanár. — A napokban felkerestek és elmondták, hogy otthon mindenben tudnak segíteni gyermekeiknek, csak az éneknél nem, mert ezt a miredő-dolgot nem értik.

— Megnyugtattam őket — mondja *Szász* József —, nincs szükség otthoni segítségre, megtanulják a gyerekek ezt az iskolában is. De a két szülő nem tágitott, ők mégis csak meg szeretnék ismerni, amit gyermekeik tanulnak, mert, amint mondták, „amit nem tanultak meg a régi világban, hadd tanulják meg az új világban.”

Eszembe jutottak *Kodály* Zoltán szavai:

„Ha új életet akarunk ebben az országban — s ki nem akar? —, újjá kell születnünk zenében is!”

## 2. Látogatás

### a Rádió gyermekkórusában

Az elmúlt tíz esztendő alatt zenei életünk fejlődését nemcsak a megszületett új művek vagy a széles néptömegeknek a zenekultúrába való bekapcsolódása jelzi, hanem egyre több új zenei intézmény létrejötte is. Zenei intézményeink közül legfiatalabb a Magyar Rádió Gyermekkórusa. Legfiatalabb, mert tagjainak átlag életkora 10—11 év, de legfiatalabb azért is, mert mindössze 4—5 hónapja működik. Pár hónap egy énekkar életében vajmi kis idő, mégis a rádió gyermekkarának próbáján komoly eredmények mutatkoztak.

A 100 tagú énekkart 1500 gyermek meghallgatása után válogatták ki *Csányi* László és *Botka* Valéria, a kórus zenei vezetői. Két hónapig járták a fővárosi általános iskolákat. Egy-egy iskolából mindössze 4—5 gyereket válogattak, nehogy az iskolai énekkarból sok jó énekest elvonjanak, bár utóbb a gyakorlat éppen azt igazolta, hogy a rádióénekkar tagjai az iskolai kórusban is a legszorgalmasabbak, példamutatóak. A város valamennyi irányából gyülekeznek a gyerekek a heti két próbára, vannak permavárosiak, sőt maglódiak is közöttük.

A muzsikust talán az érdeklő leginkább, milyen műveket tanul a kórus? A látogatás arról győzött meg, hogy egyelőre nem is annyira az előkészület alatt álló művek fontosak, mint inkább a karéneklési készségek gondos megalapozása. Első helyen áll itt a tisztaságra való nevelés. *Csányi* László nagy türelemmel és ügyes hozzáértéssel végzi a szolfézs-gyakorlatokat, amelyek a tiszta intoná-

lás mellett a lapról éneklési készséget is fejlesztik. Bár ez utóbbi területen kevesebb a teendő, mert több gyermek már az általános iskolából jó zenei írás-olvasás-tudással jön a rádió próbatermébe.

Persze jó néhány művet már kidolgozottan, művészi igényeket kielégítően adnak elő. Így: *Bárdos*: Kicsinyek kórusát, *Kodály*: Juhász nótáját stb. . . . de legjobban sikerült számuk *Lange*: Jöjj kikelet-je. Ennek a kis háromszólamú madrigálnak kristálytisztá, izléses dinamikájú éneklését az is figyelemreméltóvá teszi, hogy „karmester nélkül” is előadják az egyes szólamok belépésének pontos betartásával.

Nagyon helyes, hogy az énekkar könnyebb művekkel foglalkozik és teljes erejével a tiszta és biztos éneklés alapjait rakja le, így lesz idővel nagy, nehezebb produkciók végrehajtására is alkalmas.

Tán nem haragszanak meg a fiatal kórus fiatal karnagyai, ha további — még eredményesebb — munkájuk érdekében egy-két tanáccsal szolgálunk. Amennyiben új tagokat vesznek fel, törekedjenek arra, hogy a fiúk arányszáma emelkedjék. (Jelenleg 18%.) Így fényesebb, csengőbb lesz a kórus hangzása. A szövegkijetéssel kapcsolatban az lenne a megjegyzésünk, hogy miután a magánhangzókat szépen, érthetően formálják meg, törekedjenek a mássalhangzók egységes s pontos ritmikájú ejtésére is. A Magyar Rádió Vezetőségét pedig arra kérjük: tegye lehetővé, hogy az énekkar a szolfézs-gyakorlatokat 4—5 csoportba osztva végezhesse, valamint azt is, hogy az új gyermekkar — mely előreláthatóan példaképe lesz ifjúsági kóruskultúránknak — foglalkozzék bőségesen új magyar kórusművekkel is.

*Dr. R o s s a E r n ő*

## NÉHÁNY MEGJEGYZÉS PÉCS ÉLETERŐL

Pécsét úgy emlegetik, mint évszázados zenei kultúrájú várost. E vidék szülötte volt *Tinódi Lantos* Sebestyén, innen indult el és tért vissza *Amtmann* Prosper, kora hírneves fuvola-virtuóza és zeneszerzője. *Déryné* szerint Pécssett operaelőadásokat is elő lehetett adni, mert a városban sok muzsikaértő lakott. „Több úri házban jártam, mindenütt volt zongora” — írja Naplójában, Hangversenyezett az ősi Hattyú-fogadó nagytermében *Liszt* Ferenc, s ideutaztában Mecseknádasdon komponálta Garai János versére „A pataköcska” című dalát, az első magyar férfinagyest. A város lakosságának zeneszeretetére jellemző, hogy már 1847-ben megalakult a Pécsi Dalárda, 1880-ban a Zenede, 1894-ben pedig a Pécsi Zenekedvelők Egyesülete.

A város zenei életének gerincét ma is az egykori Zenede méltó utódjai, a Zene-művészeti Szakiskola és a Zeneiskola jelentik, melyek *Antal* György és *Horváth* Mihály igazgatók irányítása mellett a szocialista, a népi kultúra megteremtéséért folytatott küzdelemben derekasan helytállnak. Nem áll módunkban a reform következtében jelentős szerepet nyert intézmények működéséről részletesen beszámolnunk, csupán egyetlen adatot rágadunk ki: a múlttal ellentétben, amikor tíz kinevezett és nyolc óraadó tanár működött az iskolában és egy-

egy növendékre átlag 45 perc jutott, ma már 20 kinevezett tanár és 15 óraadó tanár szakoktatása révén egy-egy növendékre eső átlagidő 2 óra 6 perc. Jellemző továbbá, hogy míg a múltban túlzott volt az érdeklődés a zongora iránt, ma már megnőtt az érdeklődés a vonós- és fúvóshangszerek tanulása iránt. Igen jelentős eredmény volt a fúvóstanzak felállítása (fuvola, oboa, klarinét, fagott, vadászkürt, trombita, harmona), melynek operaházi tagokból álló utazó-tanárai vannak. A fúvósképzéssel lehetővé vált a szakiskolai szimfonikus zenekar megszervezése. Gyakorlati szempontból óriási jelentősége van a hangszerállomány növekedésének, mert 1944-ig pl. csupán 54 hangszere volt az iskolának, ma már 105 — köztük több igen értékes hangszerrel rendelkeznek. Az országra érkezett néhány darab Blüthner-zongorából is kapott egyet az iskola.

A szakiskola keretein belül működik egy növendék-kórus. *Agócsy* László gyermekkórusa mellett szép eredményt ért el néhány iskolai énekkar, azonban feltűnő a komoly felkészültségű, reprezentatív munkáskórus hiánya. Csupán a MÁV szimfonikus ének- és zenekar (*Enge* János vezetésével) jelent számottevő értéket, továbbá megemlítendő a KPDSZ-énekkar (*Csongor* József vezetésével), a bányagazgatóság kórusa (*Till* János vezetésével).

vel), továbbá Pécsbányán és Pécsszabolcson néhány kisebb, helyi igényeket kielégítő bányászférfiak, valamint egy úttörőzenekar. A régi hagyományokon nyugvó pécsi munkáskórusok — így elsősorban a Porcelángyár kitűnő vegyeskara — már évek óta nem működnek. A városi tanács kezelésében levő *Doktor Sándor Kultúrotthon*-hoz tartozó művészeti együttesek közül a legnagyobb létszámot a száztágú *Liszt Ferenc*-kórus és a hatvanhat tagú pécsi szimfonikus zenekar képviseli.

Működésük már Pécs hangversenyéletének ismertetéséhez tartozik. A város régi gondja, a hangversenyterem-probléma részben megoldódott, bár a Liszt Ferenc Hangversenyterem az igényeknek tökéletesen nem felel meg. Mégis lehetőséget ad komoly zenei műsorok bemutatására a más célra foglalt színházépületen kívül is. Sokáig emlékezetes marad *Kodály Zoltán* *Psalmus Hungaricus*ának bemutatója, az 1954-ben megrendezett II. Pécsi Zenei Napok sikere. Éltrevaló kezdeményezésnek bizonyult a „Gördülő Opera” pótlására az ún. koncert-operák rendezése. Részben helyi erőkkel — a fentebb említett pécsi szimfonikus zenekar és kórus segítségével — részben pesti vendégművészekkel igyekeznek legalább kis részben kielégíteni a pécsiek operai igényét. Az első operahangverseny *Mozart* Varázsfuvolája volt. Bemutatásra került a *Trubadur*, most a *Carmen* előadására készülnek. A színház kizárólag saját művészekkel a Pillangókisasszony bemutatását tervezi. Az operaelőadások egyik fő irányítója *Sallai Iván*, aki egyúttal a színháznak is karnagya. A komoly zene kedvelői mikrolemezes előadásokon ismerkedhetnek meg — szak-szerű ismertetőelőadás keretében — a zeneirodalom remekeivel.

A hangversenyrendezés egyébként a Baranyamegyei Műsoriroda hatáskörébe tartozik. Az országosan tapasztalható „esztrád-dömping” Pécsset is érezhető volt. A Baranyamegyei Műsoriroda nemrégiben még kizárólag „Tarka műsorok” szervezésében látta rendeltetését. A pécsi közönség azonban végül is háttá fordított a műsoriroda kultúrpolitikájának. Jellemző, hogy pl. *Latabár Árpád* és még egy sereg pesti vendég-„művész” műsora a több mint százezer lakosú Pécs városában mindössze 25 „érdeklődőt” vonzott. A Műsoriroda működésében tapasztalható másik hiányosság az volt hogy nevére rácáfolva, néhány mellékesen, csak mutatóba felléptetett pécsi muzsikust leszámítva, kizárólag fővárosi „nagygyúkkal” folytatta hadmozdula-

taít, akiknek „sztári” felléptéért gondolkodás nélkül fizetett ki esténként 2—3000 forintot, holott tehetséges, de kevésbé felkapott helybeli ének- és zeneművészek e sztárok fellépti díjának egy kis részéért is szívesen adtak volna olyan műsort, amely valóban kulturális céljainkat szolgálja. Nem hagyhatjuk szó nélkül azt sem, hogy épp egyik Kossuth-díjas művésziünk részéről volt tapasztalható bizonyos „lekicsinylés” a pécsi, tehát „vidéki” közönség iránt, míg egyik operanékesnőnk itales állapotban lépett a hangversenydobogóra. A Műsoriroda vezetésében beállott változás óta a helyzet javult. Ezt igazolja *Sass Dezső* pécsi zongoraművész hangversenye. Ez volt az első alkalom, hogy a Műsoriroda pécsi művész számára önálló szólóhangversenyt rendezett. Ezzel megmutatta, hogy helyes utakon indult el, hogy nemcsak Csinn-bumm cirkuszok és esztrád-műsorok rendezésében látja teendőjét, hanem tudatára ébredt annak, hogy a legmagasabbrendű művészetnek minél szélesebb körben való terjesztése a feladata. Végül, de nem utolsó sorban jelentős zenei tényező lehetne a Pécsi Rádió is. E lehetőséget azonban kellő mértékben nem használja ki. Bár helyszíni közvetítés formájában hangszalagra rögzítik a jelentősebb hangversenyeket, zenei előadásokat és ezek a műsorban később is szerepelnek, mégis a Pécsi Rádió zenei műsorait még ma is főleg a budapesti rádióból ismert, gyakran elcsépeelt hanglemezek töltik ki. Kevés a helyi művészek előadásában megszólaló muzsika, s még kevesebb a pécsi szerzők műveit bemutató műsor. Bár ezen a téren két-ségkívül javulás mutatkozik, és több helybeli művész, énekkar és zenekar műsoráról készült magnetofonfelvétel, ez még mindig kevés. Kicsinyek az anyagi lehetőségek is, hogy ezt a bajt gyökeresen orvosolni lehessen. Sokba kerülnek az ilyen felvételek, a kollektív szerződés megszabja a tiszteletdíjakat is, a keret pedig — mint a keretek általában — nyomnak, korlátok közé szorítanak rádióst, zenészt egyaránt. Ezen Pécs nem, csak Pest, a „nagy” rádió segíthet. Segíthet és segítenie is kell, hiszen a pesti műsorokra fordított összegek mellett a vidéki — köztük a pécsi — stúdió támogatása méltatlanul jelentéktelen összeg.

Pécs gazdag zenei kultúrájának ápolása, továbbfejlesztése, a meglévő hiányosságok kiküszöbölése valamennyiünk feladata és célja. Ezt a célt igyekszik szolgálni ez a cikk is.

*Dr. Nádor Tamás*

A Zeneművészek Szövetsége pécsi csoportja által nemrég kiadott néhányoldalas műsorfüzet röviden tájékoztat bennünket azokról a nagyszabású tervekről, melyeket a város vezetői *Antal* György szakiskolai igazgató javaslatára kidolgoztak. A tervezet szerint minden évben azonos időpontban Händel-oratóriumot mutatnak be, *Bach-, Bartók-, Mozart-, Liszt-, Beethoven-, Kodály-*hangversenyeket rendeznek, évenként más-más jellegű zenei heteket készítenek elő, megrendezik az Énekoló Ifjúság Napját stb.

Már folynak a II. Pécsi Zenei Hét előkészületei is. Ennek keretében többek között *Beethoven* IX. Szimfóniája, *Haydn* Évszakok című oratóriuma és *Händel* Sámsonja fog elhangzani, de készülnek operaestre, kamarazene- és kórus-hangversenyre is. A tervek megvalósítása máris elkezdődött az április végén lezajlott Bach-hangversennyel, amely iránt oly

nagy volt az érdeklődés, hogy a hatszázszemélyes Liszt Ferenc-terem kicsinek bizonyult. Folytatódott egy ifjúsági hangversennyel, melynek egyik közreműködője *Zahureczky* Ede volt. De a tervszerűen előkészített munka eredménye volt az a hangverseny is melyen, *Rozsnyai* Zoltán vezényelte a pécsi szimfonikus zenekart, s melyen *Zahureczky* Ede óriási sikerrel adta elő *Brahms* Hegedűversenyét. Ugyanezen a koncerten *Székely* Júlia, Bartók egykori tanítványa, a mester Zongorarapszódiajának első pécsi előadásával járult hozzá Bartók alkotóművészetének népszerűsítéséhez.

Aki ezeken a hangversenyeken jelen volt és látta, érezte a pécsi közönség zene-szeretetét és tudásszomját, az nem kételkedhet abban, hogy a szép tervek valóra válnak és a kétezer éves, régi kultúrájú Pécs méltó helyet foglal el hazánk zenei életében.

Sz. M.

## A „BÁNK BÁN” BEMUTATÓJA A NOVISZIBIRSZKI OPERAHÁZBAN

A noviszibirszki színház a múlt évben színpadra vitte *Erkel* Bánk bán című operáját. A Szovjetszkaja Muzika f. évi áprilisi száma *Levasov* tollából ismertetést közöl a noviszibirszki bemutatóról. A cikk szerzője örömmel üdvözlí a mű bemutatását. Elismerően szól arról, hogy „a fiatal noviszibirszki színház merészen elsőnek vállalta az országban a magyar zene klasszikusa, *Erkel* Ferenc Bánk bán című operájának színpadravitelét. A színház együttese olyan előadást nyújtott, amelyből tisztán kicsengett az eszmei mondanivaló, amelyben hűen és meggyőzően rajzolódtak ki a magyar nép szabadságtörekvéseinek történelmi eseményei a középkorban”.

A cikkíró ezután rátér *Erkel* életének és műveinek méltatására, majd elemzi a noviszibirszki előadás érdemeit, s rátér annak kisebb fogyatékoságaira is. „Az előadásban vonzó erővel hat — írja többek közt — az eszmei tartalmasság, a színpadi formák világos, bátor felhasználása és a kifejező rendezés.

A rendező azzal, hogy következetesen érvényesíti az opera alapeszméjét — a

magyar nép nemzeti szabadságharcát az idegen elnyomók ellen — kifejező módon bontja ki a mű alapvető konfliktusát: az egymással szemben álló erők élet-halálra menő összecsapását. Már az előadás elején, amikor a néző megismerkedik az idegen származású Gertrud udvarának külső csillogásával és a meráni lovagok gőgös, durva katonatáncával, a rendező szembeállítja velük a magyar hazafiakat, élükön Petúr bánnal és ezzel aláhúzza a két egymással küzdő csoport kibékíthetetlen ellentétét.”

A cikk írója kiemeli a karmester munkáját, akinek nem volt könnyű dolga a szokatlan levegőjű zene megszólaltatásával. „Kár, hogy a zenekari játékban időnként nem érződik eléggé az a forró szenvedély, lázas izgalom, mely annyira jellemző *Erkel* zenéjére — folytatja cikkét *Levasov*. Kívánatos lenne, ha a karmester tovább folytatná munkáját és elérné azt, hogy a zenekar és az énekesek hangja egyensúlyba kerüljön (a zenekar jelenleg ugyanis időnként elnyomja az énekeseket).” Meleg dicsérrel emlékezik meg a cikk szerzője a kórusokról,

a rendezésről, a koreográfiáról és a díszletekről.

„Az előadás legfőbb érdeme — írja Levasov — az állandó eleven együttműködés a karmester, a rendező és a szereplő között.”

Zerután sorra veszi az egyes szereplők teljesítményét és megállapítja, hogy csupán Ottó alakjának értelmezésében volt tapasztalható komolyabb hiba. A Bánk bán előadásával kapcsolatban megállapítja, hogy „a darab nagy és igazán megérdemelt sikernek örvend. Ez év májusában a novoszibirszki Operaház tíz éves fennállását fogja ünnepelni. Nyáron a

színház együttese felutazik az ország fővárosába: Moszkvába. A moszkvai út előtt a színház gárdájának különös felelősséggel kell dolgoznia valamennyi műsorszámának, így a Bánk bán előadásának tökéletesítésén is”.

„Reméljük — írja cikke végén Levasov — hogy a „Bánk bán” előadás, amelyet más darabokkal együtt szintén bemutatnak majd a moszkvaiaknak, be fogja bizonyítani Szibéria egyre növekvő zene-kultúráját és kidomborítja azt a tényt, milyen óriási érdeklődést tanúsít a szovjet nép a népi demokratikus országok művészeire iránt.”

## AZ ANGOL ÉS AMERIKAI ZENEI TÖMEGMOZGALOM FOLYÓIRATAI

A munkásmozgalmak minden korban és mindenhol korán felismerték a tömegdalok, indulók és politikai célzatú népi és utcai dalok agitatív erejét, ami magával hozta ezeknek a műfajoknak a gyors fejlődését. Ma is, nyugaton is, a kommunista zenészek élénk részvételével az angol, francia, olasz, amerikai és más nemzetek munkásosztályának mindennapi zenei élete nagymértékben fejlődik minden irányban, de természetesen a legelőteljesebben az említett műfajok terén.

Az angol és az USA-beli tömegzenei mozgalomnak folyóiratai is vannak. Az amerikai lap nyomtatásban jelenik meg és már ötödik évfolyamánál tart, az angol még csak tavaly jelent meg először és most is csak sokszorosított formában lát napvilágot.<sup>1</sup>

A két folyóirat profilja nagyjából azonos. Régi népdalokat közölnek új, aktualizált szövegekkel, a hazai történeti múlt dalait, idegen népek népzenejét ismer-tetik meg az olvasókkal. Legfőbb célkitűzésük a széleskörű terjesztés. Erre vall, hogy minden dalhoz jelölik a gitárkíséret akkordjelzéseit és hogy a dallamok a legkönnyebben énekelhető fekvésben vannak letéve. A dallamanyag döntő többsége élő szerzők — nyilván népdénekesek,

ill. a tömegmozgalom vezetőinek — szerzeménye. Ezek részint a negro-spiritual, részint az angol népdal intonációját követik. Nem mind egyformán sikerült melódiá, de mindegyiknek megvan az agitatív ereje, ha néha nem is annyira a dallam, hanem a szöveg révén.

A lapok hasábjain a dallamok mellett zenei ismeretterjesztő cikkek is szerepelnek, pl. hogyan kell a gitárkíséretet megszerkeszteni, mi egy-egy dallam története, mi újság a világ tömegzenei mozgalmában, egyes híres népdénekesek életrajza. Mind a cikkek, mind a dallamok közt találkozunk bőséges népi demokratikus anyaggal is. A dallamok közt szerepel a hozzánk eljutott példányok lapjain a „Megismerni a kanaszt” és Sárközy István „Dal a munkáról” c. tömegdala. Mindkét dal melódiáját (a kanasztóta szövegét is) teljes pontossággal közlik.

Nagyon rokonszenves a két folyóirat. Érezzük, látjuk, hogy mindkét ország politikailag haladó erői a zene területén is a haladás pártján állnak, a népdal szeretetét, ápolását, fejlesztését propagálják és harcolnak a kozmopolita jazz ellen.<sup>2</sup>

V. P.

<sup>1</sup>) Az Amerikai „Sing out”-ot a Népművészek Társasága adja ki, szerkesztőbizottságában ott találjuk Howard Fast, Paul Robeson és Earl Robinson nevét is, szerkesztője Irwin Silber. Az angol „Sing” kiadója Eric Winter, munkatársai közt a nemrégiben nálunk járt Ewan Mac Coll is szerepel.

<sup>2</sup>) A magyar zenei tömegmozgalom összehasonlíthatatlanul kedvezőbb helyzetben van, mint az angol vagy az amerikai. Szabadon, megfelelő szakmai vezető irányítása alatt működnek a munkás és parasztkörök, az üzemi együttesek. De az ő működésüket is nagyban segítené, ha folyóirattal rendelkezének, amelyben művészi problémáikat megtárgyalhatnák, tapasztalataikat kicsereplhetnék.

## VITÁS ELNEVEZÉSEK A ZENEELMÉLETBEN

### 1. „Dalforma” a zenei formában

A Zeneművészeti Főiskola zeneelméleti szakértekezlete úgy döntött, hogy a „dalforma” elnevezést kizárja a tanításból és helyette egyszerűen a „forma” nevet alkalmazza, po. így: kéttagú forma, háromtagú forma, triós forma. Ha a döntés átment a köztudatba és közhasználatba, egyremegy, vajon melyik szóhasználat jelöli ugyanazt a fogalmat; mert hiszen az elnevezések többsége köztudomás szerint konvenció (megállapodás) dolga. (Jóval ritkábbak az eleve meghatározott pontos vonatkozású megjelölések.)

Ámde, ha jól körülnézünk, észleljük: fenti határozatnak egyelőre alig van fogantaja a Főiskolán kívül. Még a főiskolai növendékek is kevésbé hajlandók átvenni az új elnevezést. Erre persze kézenfekvő magyarázat: más zenei tanintézetekben alig vették tudomásul a változást, növendékeink tehát onnan hozták magukkal, amit megszoktak. Azonban számos gondolkozó tanítványunk fölteszi a kérdést: miért kell elejteni a „dal” szócskát (a dalforma elnevezéséből), holott azzal oly világosan lehet megkülönböztetni az ilyen egyszerű, alapvető formát akár a rondótól, akár a szonátától, akár egyébtől? S erre nemigen lehet mást válaszolni, mint azt, amivel az említett konferencia a fenti döntést indokolta: „dal” eredetileg *ének* jelent, márpedig az induló, a táncok és számos hasonló alkattú darab nem énekes, hanem *hangszeres*.

Mindazonáltal ugyanazok a növendékek, akik ily alapon lemondtak a dalforma „dal”-áról, továbbra is gyakran megtorpannak felelés alkalmával. Mikor po. be kell számolniuk egy menüett alkattáról, zavart képpel tekintenek a tanárra és végül csak biztatásra mondják ki: „ennek, kérem... hogy is mondjam hát... *formája* van!” Ezzel mi, tanárok, persze nem elégszünk meg és sürgetjük: „No, *milyen* formája?” A tanuló aztán észbekap és kiegészít: „Kéttagú formája” vagy „Háromtagú formája”.

E habozásnak nemcsak régi beidegzés, megszokás az oka. Van *tárgyi* alapja is. Tudjuk, a poétikákban elégia, dítiramb stb. mellett ilyen műfaj is szerepel: „dal” (chanson, canzona, Lied). Ez az egyszerű, lírikus műfaj még nevében hordozza eredetét: valaha *énekelték* az ilyet s hangzeren kísérték, például lyrán. Mikor Arany János mélabúsan lemond a további költésről, így szól: „Letészem a lantot”. Régi költőink: lantosok, hegedősök. Ady mondja: „Hárfámat már fölakasztottam, hárfámat már leakasztottam”. Vagyis: a nyelvek egyáltalán nem hajlandók letenni az ún. *képes beszédről*, az átvitt értelemről. Ezért beszélhetünk „dallamról” ott is, ahol hangszer „énekel” s jelezhetünk hangszernek „cantabile”-t, holott *cantare* a. m. énekelni. Ezért lehet *Bach* olyik hangszeres darabjának címe „Aria”, ezért nem kifogásoljuk *Goldmark* hegedűversenyében az „Air” címzést; pedig mindkettő „dalt” jelent.

Ha megtiltjuk a „dalforma” elnevezés használatát azon a címen, hogy hangszeres művekben nincsen ének, körülbelül úgy járunk el, mintha kifogásolnánk — mondjuk — a „vizenyős stílus” kifejezést, mivel prózaírásban nincsen folyadék, kifogást emelnénk a „ködös gondolat” elnevezés ellen, mivel nem szabad a filozófiát összetéveszteni a meteorológiával.

Persze nem ennyire egyszerű a dolog! A zene őstörténetében számolni kell elsődleges hangszeres gyakorlattal is, ami azt jelenti, hogy a táncformák és rokonaik nem föltétlenül erednek énekes előzményekből. Ha pedig ez így igaz, nagyon helyes és üdvös a megkülönböztetés olyan formák között, amelyek eredetileg hangszeres kiindulásúak és olyan formák között, amelyek ősilleg énekesek. Valósággal szigorú tudományos eljárás, ha a formátan hivatkozik — legalább nomenklatúrájával — a tényre, hogy nemcsak énekes, hieratikusan táncall kell számolnunk az eredetnél, nemcsak énekelt hadi (tyrtaiosi) indulóval és sport-énekekkel, hanem pásztori hangszeres típusokkal, dobzenék-

kel is. Márpedig a táncok, indulók ősiségében — ismételjük — legalább annyira hangszeres eredetű, mint az énekes. Hogy aztán a beethoveni Menüett melyik ágból sarjadt, arra senki pontos választ adni nem tudhat; épp ezért ajánlatos az óvatosság: ne mondjunk se „dalt”, se „lantot”!

Azonban a tudomány még ennél is mélyebben szánt. A hangszeres muzsikának, a legősibbnek is lélektani alapja a hallás, az emberi hallás pszichikai ikerpárja az emberi hang. Minden zene ősforrása, lélektani alap-példája az ének. A hangszer, még ha primér módon szólal is meg, ösztönszerűen követi a zeneiség legalapvetőbb mintáját, az éneket. Saját hangja tanítja zenére az emberiséget; legősibb hangszer: a hangszalagok. Tiszta van ezzel a zeneesztétika, mikor azt tanítja, hogy mindenféle zenei ítékezés ősforrása az ének természetéből. Ennek alapján pedig egyszerű zenei alkat-mintáink valahogy némi joggal viselik az énekesség nyomát az elnevezésben.

Mindettől függetlenül: semmi veszedelem sem rejlik abban, ha elejtjük a „dalforma” összetétel első felét. Éppoly kevésbé, mint ahogy semmiféle veszélyt nem rejtett az eddigi eljárás, mikor szél-tében használták a „dalforma” nevet. Részben megfontolás, részben szokás dolga az egész. Csak annyit tennék hozzá, hogy a magam részéről nem kedvelem — még elnevezések terén sem — az egyoldalúságot.

## 2. Kisrondó és nagyrondó

Az említett értekezleti döntésnek igen megszívlelendő pontja: a) a „dalformával rokon rondót helyesebb „egyszerű rondó”-nak vagy „alacsonyabb rondó”-

nak nevezni kisrondó helyett; b) a szonátaformával rokon rondó számára jobb elnevezés a „szonáta-rondó” vagy „magasabb rondó”, mint a nagyrondó. Előfordul ugyanis, hogy széles építkezésű darabot kellene — a régi nomenklatura szerint — „kicsinynek” nevezni, habár mind terjedelmében, mind jelentőségében túltesz akárhány „nagy”-on. Kézenfekvő példa rá Beethoven op. 53. (Waldstein) szonátájának fináléja: ez két-epizódos „kisrondó”, igaz ugyan, hogy szonátaformától kölcsönzött, jókora feldolgozással és alapos codával. Elejtendő tehát a Bussler óta — főként német és magyar nyelvterületen — elterjedt régebbi elnevezés; helyette — ismételjük — jobban beválik a javasolt.

Fölmerülhet azonban a kérdés: vajon a régebbi elnevezés teljesen logikátlan-e. Válaszunk: nem! A kisrondó, nagyrondó név alkalmazói nem jártak el okatlanul. Csak épphogy nem eredeti értelmében gondolták el a „kicsiny” és „nagy” jelzőt, hanem átvitt, képes értelmében. A „nagyság” sok esetben nem terjedelmet jelent, hanem jelentőséget. A régebbi formatani elnevezésben a „kisrondó” azt jelenti, hogy „kisebb jelentőségű”, „alacsonyabb”. Hasonlóan, mint ahogy pl. a francia nyelvben „petit blanc” jelenti az olcsóbb fehér bort, pedig épp a karcsóból szokás nagyobb mennyiséget fogyasztani.

„Kisrondó” eszerint a kevésbé jelentős fajta, akár mily terjedelmes; „nagy-rondó” a jelentősebb fajta, bármily rövidre fogott. Amúgyis ritka, kivételes jelenség a nagysúlyú, széles kisrondó, mint az említett esetben. Busslerék észszerűen jártak el tehát; ami nem zárja ki, hogy mi még helyesebben járjunk el!

Molnár Antai

# ZENEI MŰSZAVAINK KÉRDÉSÉHEZ

Az Új Zenei Szemle mostani számában Molnár Antal szóvatesz néhány hibás zenei kifejezést. A Zeneművészeti Főiskola zeneelmélet- és szolfézs-tanáraitak január 29-i értekezlete elfogadta a cikk-író álláspontját és programjába vette a zenei műszavak terén tapasztalható viszázságok megszüntetését. Nyomban meg is tárgyalt négy újabb kérdést. Ezek a következők:

**1. Dallamos moll.** A közkeletű tanítás szerint dallamosnak nevezzük a mollt, ha emelkedő menetben 6. és 7. foka föl van emelve, lefelé azonban nem. „Tehát lefelé ugyanolyan, mint a természetes moll” — szoktuk hozzátenni. Dehát akkor az ereszkedő diatonikus moll-menetet:



hogyan nevezzük? Dallamosnak, vagy természetesnek? Vagy mindig két néven? Másfelől mit tegyünk, ha az élő zene — tanszokás ide, tanszokás oda — mégis merészel ereszkedő *szí-t* meg *fi-t* alkalmazni? Mint például a Vivaldi-Concerto másában, Bach á-moll orgona-concertójában:



vagy Beethoven a c-moll variációkban:



Az eddigi, általános szokásból tehát a következők folytak: a) van jelenség (*l-s-f-m*), melynek kétféle neve van, — b) van jelenség (*l-si-fi-m*), melynek egy sincs, — c) ebből folyólag elítikoljuk nemcsak a zenetanulók, de jómagunk, az egész zenei köztudat elől is ennek létét, meghamisítva a zenei valóság képét, — d) ilyen jelenség elemzése alól kibújunk, — e) s ha mégis szembe kell néznünk velük, zavarba vagy ellentmondásokba keveredünk.

Indítványom ezért a következő:

a) nevezzük *dallamosnak* (melodikusnak) a mollt, ha emelt 6. és 7. lépcsőt, azaz *fi-t* és *szí-t* tartalmaz, *tekintet nélkül az irányra*, — viszont tanítsuk hozzá, hogy ez

b) általában csak fölfelé-menetben használatos, de olykor — a barokk zene mestereinek zenéjében elég gyakran — előfordul ereszkedő menetben, vagy egyéb ugrásokkal tarkázott fordulatokban is (pl. *fi-ti-mi*, stb). *Bach* I. Duettjének alap gondolata például:



nem kevesebb, mint tizenhét-szer jelenik meg a darabban, mindannyiszor orronfricskázva a kritika nélkül nemzedékről-nemzedékre továbbadott tanításunkat a „csak fölfelé” elvét illetően. Viszont emlékezzünk meg arról is, hogy

c) a *természetes moll* a *funkciós* zenében szinte kivétel nélkül csak lefelé használatos, hiszen az emelkedő *naturális szó-la* lépés a *funkciós* tapadás egyik legfőbb eszközének, a *vezetőhang* elvének mondaná ellen. Nemhogy akkordhangként nem használatos moll-darabokban a természetes 7. fok, ha utána fölfelé lép az illető szólam, hanem még díszítő hangként is alig találni. Szinte unikumszámba megye e tekintetben Mozart Esz-dúr szimfóniájának Andante-ja:



ahol a *szó* átfutó hang az Asz-dúr tétel minore-hangnemében a IV. fok terc- és kvinthangját hidalja át.

**2. „Az” abszolút rendszer.** A relatív szolmizáció örvedetes terjedésével kapcsolatban egyre gyakrabban találkozzunk efféle szembeállításal: „Tanítsunk relatív szolmizálással, de mindenkor kapcsolatban az abszolút móddal”. Megborzad az ember annak elgondoltán, hogy szegény növényeknek éppúgy kell tudnia hol hazai, hol külföldi módra:



egyszer így: mi mi fa so la mi re dó dó re mi mi re re.  
máskor így: fa so la la la so fa mi re re mi fa fa mi mi...



Avagy talán nem ezt gondolják így beszélő kartársaink? Jaj dehogy! Hát akkor mit? Hát fisz-fisz-gé-á, a betűneveket! Vagy úgy! Dehát akkor miért nevezik „az” abszolút módnak? Ha így állítjuk szembe: *relatív* szolmizáció és *az abszolút* mód, akkor nem gondol az ember másra, mint az abszolút *szolmizációra*. Hiszen a relatív jelzőt azért kapta módszerünk, hogy szembeállítsa az Olasz-, Francia- és oly sok más országban használatos szolmizáció abszolút hangneveivel. Miként relatív rendszer is sokféle van: a négyvonalas, nyolcfokú gregorián törzshang-írás, az *Arezói Guidó*-éből kifejlesztett *Curwen-féle Tonic-Solfa* rendszer, *Chvé* számjelzése, *Webernek* a *dó-t* a vonalrendszer bármely helyére áthelyezhető módszere, *Heinroth—Bartalus* „normálskála” szisztémája, *Hundoegger* Ágnes *Tonica-do* rendszere (ezt kedveljük mi is), *Thiessen* fonetikus rendszere, *Münich* Jale-rendszere stb., — abszolút rendszer is sokféle van: az olasz-francia szolmizáció (melyben *dó*, illetve *ut* a neve c, ces, cis, ceses, cisis-nek egyaránt, függetlenül a hangok hangnemi értelmétől), a görög eredetű betűnevek, *Eitz* fonetikus rendszere stb., nem is szólva az európai kívüli zenei rendszerek sokféleségéről. A hiba tehát az, hogy a kifogásolt fogalmazás egy *egyedi* nevet (relatív szolmizálás) úgy állt szembe egy *gyűjtőnévvel* (abszolút mód vagy rendszer), mintha ez utóbbi is csak egy bizonyos dolgot jelentene. Azután csodálkozunk, ha a növénydek csodálkozik, mikor *Debussy* kvartettjéről azt olvassa: *Sol mineur* „amikor az nem is szó-végű, hanem *la-végű!*” (Sic!)

Igenis, állítsuk szembe a kétféle szolmizációt. Nem szabad eltitkolnunk, hogy a muzsikáló világ nagy része *Re*-nek nevezi a d-hangot. De ne tartsuk „állandó kapcsolatban” a kétféle módot (elég baj, hogy az énektanárok egy része még mindig ilyen dilemmába sodorja az énektanulókat), hanem amikor növendékeinkben már megszilárdult a szolmizáló érzék, alkalmilag, egyszer, próbaképpen énekeltesük el csakugyan a Beethoven-dallamot olasz-módra is, megmondván, hogy párizsi vagy moszkvai kollégáik így tanulnak kottát olvasni. Semmi sem lesz hatásosabb a relatív mód előnyének bizonyítására! Ha pedig — nagyon helyesen — a szemlélet és gyakorlat többoldalúságát célozzuk, ne „az” abszolút módot, hanem a *betűneveket*, mint az abszolút módok közül nálunk használatosat állítsuk a relatív szolmizálás mellé. (Ami annál fontosabb, mert — hála egysesek

tülbuzgóságának — ma már nem egy zenetanuló van, aki jól szolmizál, de nem ismer meg egy *aisz-t*, nem is szólva az *eszesz-ről*...)

**3. Autentikus, plagális?** Népdaltanításunk elméleti munkájában egyre többféle tapasztalhatni, hogy a következő dallamtipusok közül:

VII

a) Meg-ü- ze-nem, meg-ü- ze-nem a gyu-la-i bi-ró-nak,  
b) Látó-d-e ba-hám, látó-d-e ba-hám amott azt a nap-be-gyet?

az elsőt plagálisnak, a másodikat autentikusnak mondja — nemcsak tanuló — de még zenetanító is. — No, hát állapítsuk meg az *a)* dallam hangterjedelmét! — Egytől nyolcig — mondja rá a tanuló. — És a *b)* dallamét? — Római öttől ötig! — Helyes! Mi a neve annak az ambitusnak, amelyik a záróhang *jöltti* oktávát öleli föl? — Autentikus. — És amelyik a záróhang *körül* helyezkedik el? — Plagális! Helyes. Dehát az előbb fordítva mondta! — mondom szegény áldozatnak és megvan a zavar.

Szakítani kell ezzel az ellentmondással. Autentikus, plagális az *ambitust* írja le a záróhanghoz viszonyítva, ne használjuk tehát a *záróhang* meghatározására az ambitushoz viszonyítva! Tehát az *a)* példa autentikus, a *b)* dallam plagális. Ami márcsak azért is jó lesz, mert plagális, az valami mellékeset, másodrendűt, származtatottat jelent az autentikussal szemben, holott éppen az *a)* mintájú dallamokat hisszük régiesebbnak, jellemzőbben magyarnak, mint az európai hatásra gyanús dúrváltozataikat.

**Mixolid, vagy nem mixolid?** Akárhányszor szó kerül a *Szegény vagyok*-féle dallamok hangnemére, nem egyszer hallani: Ez nem mixolid, hanem szó-végű! Újabb fogalomzavar. Hát az, hogy mixolid, mi más jelent elsősorban, mint hogy a diatónia *szó-modusáról* van szó? Más kérdés, hogy másképp is szolmizálhatjuk: *dó*-hangnemnek, mélyített 7. fokkal, *ta*-val. Aszerint, hogy a dallamnak milyen a belső szerkezete:

VIII

Szeg-ény va-gy ok, szeg-ény-nek szü-let-tem.

(IX) szó ta „Gwingerrius” 32 sz.

Zouzi né-ni a szil-vá-ba, Szálka ment a kis-uj-já-ba.

Mondtam né-ki: hadd hús-zam ki, De azt mondta: nem fáj né-ki

A frígnek nevezett gregorián dallamok között ugyanúgy találunk kvartszextes típusút, mint a mixolidiók között:

(XIII)

Te De-um lau-da-mus... in ae-ter-num.

Mixolidió mindkettő, csak az egyikben az 1-4-6. fokok adják a dallam pilléreit, a másikban az 1-3-5. lépcsők. Ilyen ellenvetést is hallani: nem alkalmazhatjuk a magyar népdalra a mixolidiót, mert ezek a többi modális hangnemnevet, mert ezek a gregorián dallamokra vonatkoznak, márpedig a mi népdalainknak egészen más a stílusa, dallamszerkezete. Az ellenvetés nem helytálló, mert a gregorián dallamok között ugyanúgy megvan a kvartszextes típus, mint népdalainkban:

(X) (All. Venite, exsultemus)

Al-le-lu-ja stb.

Másfelől, ilyen alapon mondhatjuk-e a Missa Solemnis meg az „Apu hod med be” hangnemére egyaránt, hogy dúr? ... Más a keret (a hangkészlet által meghatározott hangnemiség), és más a belehelyezett kép (a dallam struktúrája, stílusa). Ugyanez a helyzet a fríg hangkészletű dallamok csoportjában is:

(XI) la mi

Ősz-sze-gyűl-tek, ősz-sze-gyűl-tek az i-zsa-pi lá-mok.  
M. hm., ej-ha, az i-zsa-pi lá-mok.

(XII) re „Rezeda” 85 sz.

É-des-a-nyám va-la-há-ra, É-des-a-nyám va-la-há-ra.  
Vi-selj-gon-dot az ár-va-ra

Itt is van kvartszextes típus — ez a magyarban gyakoribb, akárcsak a mixolidió csoportban — és van, amelyekben az elsőfokú hármashangzat hangjai uralkodnak. Főleg a csángó dalokban; ilyen a 12. sz. példánk is.

Ez utóbbit — Járdányi Pál kitűnő módszerével — helyes lá-véggel szolmizálni, bár a szemlélet többoldalúsága kedvéért olykor-olykor elénekeltetnék egy-egy ilyen dallamot mi-véggel is, nehogy a módosított *ta* szótag miatt az vésődjék a tanuló tudatába, mintha az ilyenek nem volnának diatonikus dallamok.

És arra sem árt gondolnunk, hogy a mi mi frígneknak nevezett antik görög skálában, az *é-é* oktávában is a mese, a centrális főhang a 4. lépcső, az *á* volt. Akárcsak a csitári hegyek dalában!

Indítványom a következő:

a) ne titkoljuk el a zenetanulók előtt a mixolidió, fríg, dúr stb. hangnemneveket a népdaltanban sem, — viszont

b) ne elégedjünk meg a hangkészlet-hangnemiség ilyen külső megállapításával, hanem kövesse ezt a dallamstílus, szerkezet minél behatóbb elemzése, — melynek kapcsán:

c) nevezzük *szó-mixolidió*-nak (vagy *szó-végű*-nek) a kvartszextes típusú, *dó-mixolidió*-nak az 1-3-5. fokokra támaszkodó dallamokat, — így szemléltetve hangkészlet azonosságát, de szerkezet különbözőségét:

(XIV) 6 4 1 ta 5 3 1

so mi do so do so mi do

és utóbbi esetben már nem elég pusztán *dó-végűt* mondani, mert az *dúrt*, *lidét* és más, nem-diatonikus dallamokat is jelenthet;

d) nevezzük *mi-frígnek* (vagy *mi-végű*-nek) a Csitári-típus 1-4-6. pillérhangú dallamait és *lá-frígnek* (de nem pusztán *lá-végű*-nek) a moll alaphármasra épülő (ám az *eo*hoz képest alteráltnak ható) kismásoddal bíró dallamokat, emígy szemléltetve a különbséget:

(XV) 6 4 1 5 3 1

mi do la mi la mi do la

Ezzel kikerülünk egy sor fogalomzavart és terminológiánknak bizonyos szűkös-magyar szektáriánus jellegét, amely nem akar tudni az egyetemes zene fogalom-és szókinéséről, ahelyett, hogy a pedagógia egyik legfőbb alapkövetelménye szerint: összekapcsolná a különböző tereken szerzett ismereteket.

Az említett főiskolai konferencia mind e négy kérdésben elfogadta az itt közölt javaslatokat és kéri a kartársakat, hogy sérte az országban segítsék egyöntetűsége zenetanításunkat.

Bárdos Lajos



**Magyar művészek külföldi vendégszereplései.** Felszabadulásunk 10. évfordulója alkalmából számos magyar művész látogatott el a baráti országokba, hogy szereplésükkel még szorosabbra fűzzék a népek közötti barátságot és kulturális kapcsolatot.

A Szovjetunióban járt művészküldöttség útjáról, sikereiről, tapasztalatairól lapunk más helyén számolunk be.

*Komor Vilmos* karnagy és *Palánkay Klára*, operaházunk tagjai a Német Demokratikus Köztársaságban vendégszerepeltek. Komor Vilmos Berlinben az Othellót, Dessauban pedig a Bánk bánt, Carment és Aidát vezényelte rendkívül nagy sikerrel. Hasonló elismerésben részesült Palánkay Klára is, aki a vendégjáték során Gertrudist, Carment és Amnerist alakította.

*Neményi Lili* operaénekesnő és *Sebők György* zongoraművész Romániában adtak nagyszerű hangversenyeket. Sebők György a bukaresti Állami Filharmoniai Zenekar hangversenyén — melyen kizárólag csak magyar művek szerepeltek — *Liszt Esz-dúr* zongoraversenyét adta elő, Jassyban pedig *Schumann* A-moll zongoraversenyét játszotta. Neményi Lili bukaresti dalesztjének igen nagy sikere volt. Különösen örömmel fogadta a hallgatóság Kodály népdalfeldolgozásait.

A Bukaresti Áll. Filharmonia magyar estjét *Constantin Silvestri* vezényelte. Liszt már említett zongoraversenyén kívül Tasso című szimfonikus költeménye is szerepelt a műsoron. Ezekén kívül Kodály Háy János-szvitje, továbbá Bartók „Zene húros és ütőhangszerekre” című művének egyik tétele adott képet a magyar zenekultúráról.

*Schneider Hédy* bulgáriai vendégszereplését a bolgár sajtó hosszú cikkekben méltatta.

*Hernádi Lajos* zongoraművész finnországi hangversenykörútja során Helsinkiben, Korkában, Turkuban adott nagyszerű hangversenyeket.

\*

**A Bánk bán dessauai előadása.** Házunk felszabadulásának 10. évfordulója alkalmából nagy sikerrel mutatta be a dessauai Landes-Theater Erkel Ferenc Bánk bán című operáját. A „Neues Deutschland” című lap kritikusa, H. Schell hosszú cikkben méltatja a művet és az előadást. „A XIX. század közepén — írja a kritikus — az Európa peremén

levő országok haladó egyéniségei is azon fáradoztak, hogy megerősítsék nemzeti önállóságukat és elterjesszék a kialakulóban levő új társadalmi és politikai eszméket. Ezekben az országokban a nemzeti művészet is nagy felvirágzásnak indult. A zene területén olyan művészek fáradoztak hazájuk nemzeti zenéjének kialakításán, mint Oroszországban *Glinka*, *Csajkovszkij* és *Muszorgszkij*, Csehországban *Smetana* és *Dvorzsák*. Közvetlenül mellettük áll a magyar nemzeti opera megteremtőjének, Erkel Ferencnek neve is . . .” A cikk írója a továbbiakban részletesen ismerteti *Erkel* életrajzát, majd a Bánk bán zenéjéről a következőket írja: „. . . Erkel zenéje a nemzeti jelleget tekintve még nem áll olyan biztosan lábán, mint orosz és cseh kortársainak hasonló törekvései. Erkel azonban úttörő munkát végzett ezen a területen és kijelölte azt a helyes utat, melyen a későbbi magyar zeneszerző-nemzedékeknek haladniuk kell . . . Az opera bemutatása által egy nagyjelentőségű magyar komponistával ismerkedtünk meg, aki mintaszerű akarattal küzdött magas művészi eszményeinek eléréséért. Bizonyára a német zeneszerzők is sokat fognak Erkel művészetéből a maguk számára meríteni . . .” fejezi be kritikáját H. Schell.

A dessauai Bánk bán-előadást Willy *Bodenstein*, a színház intendánsa rendezte és *Heinz Röttger* főzeneigazgató vezényelte.

\*

**Pest megye zenei életéből.** Az április 3-án megtartott záróhangversennyel fejeződött be a „Ceglédi Zenei Hét”. A záróhangversenyen a 100 tagú egyesített énekkart *Bárdos Lajos* vezényelte. A „Ceglédi Zenei Hét” eseményciklus közülösen kiemelkedőek voltak a Bács, Szolnok és Pest megyei zeneiskolák legkiválóbb növendékeinek közös hangversenye, a Debreceni Filharmonikusok hangversenye, valamint az ifjúsági hangverseny. A zenei hét ünnepélyességét nagyban emelte a Szvesnyikov-együttes vendégszereplése, amely ennek keretében zajlott le.

Aszódon a járási kultúrházban a „Zeneirodalom nagyjai” címmel előadássorozatot indítottak.

\*

**Új Bartók-életrajz.** Halsey *Stevens* professzor tollából új Bartók-életrajz jelent meg.

## СОДЕРЖАНИЕ

## SOMMAIRE

*Братский привет венгерским композиторам.* Советские, грузинские, китайские, чешские композиторы посылают братский привет венгерским композиторам в честь 10-й годовщины Освобождения Венгрии.

*Дьердь Керени : Воспоминание о первом пути по собиранию венгерских народных мелодий.* 50 лет тому назад, в 1905 году, Золтан Кодай отправился в путь собирать народные песни. Этот путь был исходным пунктом венгерского научного исследования фольклора.

*Бела Барток (мл.) : Об отце.* — Сын великого композитора вспоминает своего отца.

*Михай Мейкснер : Одна из важнейших этапов развития венгерского музыкального искусства в свете современной критики.* В 1923 году были исполнены в Будапеште первые произведения крупного жанра Бартока и Кодая. Автор статьи показывает каким образом проявлялись политические течения эпохи в современных критиках.

*Иштван Удварди : Отношение между произведением и исполнителем.* Отражение индивидуальности исполнителя в исполняемых произведениях. Разные типы артистов-исполнителей.

*Пал Комар : 40. годовщина со дня смерти Скрябина.* Воспоминание.

*Критика. Музыкальная жизнь. Публикации по музыковедению.*

*Известия.*

*Salutations fraternelles aux compositeurs hongrois.* Les compositeurs soviétiques, géorgiens, chinois et tchèques envoient leurs salutations fraternelles aux compositeurs hongrois à l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire de la Libération de la Hongrie.

*György Kerényi : Évocation du premier voyage consacré au recueil d'airs populaires hongrois.* Il y a actuellement 50 ans que — en 1905 — Zoltán Kodály entrepris son premier tour pour recueillir des chansons populaires hongroises. Ce voyage fut le point de départ des recherches scientifiques concernant le folklore hongrois.

*Béla Bartók fils : Mon père.* Le fils du grand compositeur hongrois publie des reminiscences sur Bartók.

*Mihály Meixner : Une des étapes les plus importantes du développement de l'art musical hongrois à la lumière de la critique contemporaine.* C'est en 1923 qu'ont été présentées à Budapest les premières oeuvres d'envergure de Bartók et de Kodály. L'auteur de l'article montre, comment les différentes tendances politiques s'exprimaient dans les critiques contemporaines.

*István Udvardi : Le rapport entre l'oeuvre et l'artiste exécutant.* Dans quelle mesure l'artiste peut imprégner de sa personnalité l'oeuvre à présenter? Aperçu sur les différents types d'artistes exécutants.

*Pál Komár : Le 40<sup>e</sup> anniversaire de la mort du compositeur Scriabine.* Commémoration.

*Critique. Vie musicale. Publications musicologiques. Nouvelles.*