

DALOSÉLETÜNK PROBLÉMAI

FELTÜNŐ JELENSÉG, hogy amikor szellemi fejlődésünk során a művészetek csaknem minden ágának bele kell ütköznie a tradicionalizmus tiszteletreméltó kőfalába, ugyanakkor énekkari életünk alig akar tudomást szerezni a legnemesebb magyar zenei tradíciókról. Pedig ha valahol, hát e téren minden nemzetnél kivétel nélkül érvényesülnek a hagyományok. Nélkülük nincs semmiféle modernség, zenei sem. A tradíciókon pedig csak átkelni lehet, de azokat kikerülni nem. Tradíciókra tehát mindig szükségünk van, még azért is, hogy elvethessük azokat. Nálunk pedig nem „modernbb“ zeneszerzők és zenetudósok, mint Bartók Béla és Kodály Zoltán fáradoznak azon, hogy az ú. n. „modemet“ szerető, vagy a múlt század közepén gyökerező „régit“ imádó zenei közízlésünket visszatérítsék eredeti zenei hagyományainkhoz. De nemcsak ők, immáron egy szárnyuk alatt felnőtt egész generáció: zenetörténészek, zeneesztéták, zeneszerzők, zenepedagógusok, — tehát mind elméleti, mind gyakorlati síkon felsorakozó elsőrangú erők küzdenek a zenei hagyományok mellett — mégis, ha statisztikai alapon mérlegeljük a helyzetet, kiderülne, hogy a magyar népi zene művelői és barátai még mindig csak elitkisebbséget alkotnak a tömegízlés átlagával szemben. Miért látszik oly meddőnek a harc, miért oly lassú és nehézkes az átalakulás? Mert a tömegízlés és annak nagymérvű befolyásolói, alakítói, a dalárdák, álhagyományokon csüngenek: egy idejétmúlt romantikus nemzeti szemlélet világában, idegen gyökéretű, mézeskalácsos magyarság stilizált légkörében rekedtek meg és alig jutottak túl mind a mai napig a millenáris idők paszomántos világán. Dalárdáink nagy része túlrejt gyümölcsként csüng a múltján, amelytől nem tud és nem is akar elszakadni, hogy a valóság talajára essék — idegen tőle a magyar valóság.

Melyek hát azok a lényegi vonások, amelyek így megkötik dalárdáink fejlődését és karéneklésünk átlagállapotát mind a mai napig hatólag determinálják?

A magyar zene, mindnyájan tudjuk, abban az eredendő egyszólamú formájában, amelyben azt az európai népek és kultúrák befolyásától kevésbé érintett falvak lakossága őrzi, természeténél fogva idegen a karéneklés nyugatias többszólamúságától. (Nem véletlen az, hogy katonáink, meg az arató, szüretelő, kukoricafosztó falusiak mind egy hangon éneklék nótáikat.) A dalárdaéneklés többszólamú formája

idegen képletként került át hozzánk a múlt század dereka táján, s mint ilyen, elsősorban dunántúli városaink németsege körében vert gyökeret. E városok példáján elindulva, részben azok fokozatos magyarosodása során, hódított aztán tért az ország többi városaiban is, többnyire kívülről jött kezdeményezéssel itt is. Mi sem természetesebb, mint hogy a Pozsony, Pest, Buda, Pécs, Kassa, Sopron, Temesvár, stb. hirtelen virágzásnak indult dalárda-városok dalegyleteinek zenei világa éppen olyan merőben idegen akkor még a magyar dallamvilágtól, akárcsak a nyelv, amelyen felhangzottak a sördalok a Liedertafel-ek körül. A soproni dalegylet felhívására például, amelyben az osztrák tartományok és Magyarország dalegyleteit országos dalünnepélyre hívja meg Sopron városa (ez volt az első országos dalünnepély hazánkban, 1863), a magyar dalegyletek nem is jelentkeznek. Miért? Hiszen akkor már virágzó dalárdák voltak Kisbéren, Magyaróváron, Szekszárdon, Csongrádban, Karcagon, Nagykőrösön, Cegléden, Turkevén, stb. „Az ünnepély véghez is ment, de... a magyar egyletek alig vettek benne részt s a megjelentek csakis a szomszéd német és osztrák tartományi városokból kerültek ki”.¹ Mégis a „Lieder-Kranz“-ok, „Sängerhort“-ok, „Sängerverein“-ek mintájára alakulnak meg a magyar városok ma is virágzó „dalkörei“, „dalegyletei“ és „dalárdái“, még „dalkoszorú“ is akad köztük, s persze nem térhetnek ki bizonyos velejáró tradíciók elől sem. Ez utóbbiakat éreznők kell, sokan észre is veszik s úgy próbálják átformálni, hogy az idegen keretet, a Liedertafelok, Burschenschaft-alakulatok elvitathatatlan sajátját, fokozott magyar tartalommal töltik ki. Hangsúlyozott magyar tartalommal, s itt a hangsúly fontosabbnak látszik, mint maga a tartalom. Az átszívargás tehát tudatosan vagy öntudatlanul, mindegy, megindul: német szellem jegyében fogan meg és alakul ki a magyar dalárda, ezt képviseli annak még ma is ismeretes fogalma, a gyökérszet tudatának fokozatos elhomályosodásával. De ehhez az elhomályosodáshoz nagyban hozzájárultak a Bach-korszak nyomasztó viszonyai is. Mert e korban a dalárdáknak, mint ártatlan művészi közületeknek, fokozott szerep jutott a nemzeti érzés szenvedélyes ápolása terén. Az irodalmi analógiákból jólismert, magyar szabadságot sirató allegorikus honfidalok, amelyeket a cenzoroktól meg nem értett rejtett célzások izgalmá fűtött át, a „kalitkába zárt busongó madárról“, búcsúzó gólyáról, fecskéről zengő tüzes fináléjú kórusok tragikus bőséggel virágnak fel országszerte, Kufstein, Olmütz, idegenbenbújdóság, kényszerkatonaság állandó szomorú visszhangjaképpen. A dalárdaélet országos alapjait vetette meg ez a kor, megerősítette a férfikari irodalmat, tradícióvá tette a férfikari éneklést, kialakított egy repertoárt és stílust, mely lényegileg s a maga zárt körében máig sem sokat változott. A szabadság eszméjétől fűtött harcias hevület dalba csapódott át s abban is élte ki magát. Egymással mérik össze erejüket a dalárdák, a nemes versengés szellemében bővül egyre és helyezkedik mind szilárdabb alapokra a kor férfikari élete: pályázatokra készülnek a művek, pályázati pálmákért versengenek a zene-

¹ L. Id. Ábrányi Kornél: Az Országos Magyar Daláregyesület negyedévszázados története — 1892. 17. 1.

szerzők és ugyanakkor országos versenyekre készülnek a dalárdák. A politikum is, meg a művészi cél is fokozatosan háttérbe szorul, helyét a díjnyerés ambíciója, a nyereménytárgyak elhódításának sóvár reménye foglalja el. Hovatovább ezt a célt szolgálja a dalárdák szervezeti beállítottsága, óraműszerkezetre emlékeztető egyhangú működése és ezt szolgálják a szerzők versenykórusai, amelyek olyan egyformán és üresen konganak, mint az arany-, ezüst- és bronzérmek, amelyeket majd nyerni lehet velük. Szóvirágos, romantikus, tüzes szövegek, amelyeket akaratuk ellenére is, mintha csak tompítani vagy ellensúlyozni akarnának az anakronisztikus, szentimentálisán andalgó dallamok. Úgy hatnak ezek a szerzemények használat közben, mint a bábkardok vagy a hintalovak, melyekkel a gyermek csatába indul — s még győz is. A versenyek egymást érik, elmúlnak, emlékeiket legfeljebb a falakra aggatott „szerzemények“ őrzik, a betanult versenykórusok azonban tovább élnek, bekerülnek a repertoár-okba, a hozzájuk hasonlóak közé és belőlük s azok világában alakul a dalárdák hangversenyeinek állandó műsora. Lassanként közismert és közkedvelt darabokká válnak mindenfelé, széles alappá, amelyen a dalárdák nyugosznak, s amelyre fejlődésüket építik. S csak itt, amikor felmerül a fejlődés kérdése, derül ki, hogy már tradíciókkal állunk szemben, s oly tradíciókkal, amelyekre építeni nem lehet, mert nemcsak műsorbeli, de ízlésbeli megkööttséget is jelentenek.

A kérdés bonyolult, szinte alig lehet hozzáfogni. Legsürgősebb feladat a karnagyképzés rendezése volna. Működő karnagyaink legnagyobb része autodidakta, akiket a körülmények és a véletlen formáltak karnaggyá: módszeres kiképzésben nem részesültek, s így a dalárda eddigi világából kiűtő eredményeket tőlük várni nem lehet. De még ha szakképzett erők volnának is, akkor is sokban megkötné őket a dalárdák nehézkes, hagyományos világa. Egy énekkari szervezet felépítése ugyanis akkor volna a legüdvösebb, ha jó karnagy körül alakulna ki centrálisán, mint királyné köré a méhek birodalma. A jó karnagnak, mint a legtisztább magyar zenei tradíciók nemes ízlésű képviselőjének, énekkarában abszolút művészi és erkölcsi tekintélynek kell lennie egyszerre, benne a zene lényege, a lelkiség és a lélek lényege, a szabadság dalosegyesületi elnöki és választmányi határozatokkal nem korlátozható. Még a megfelelő karnaggal rendelkező énekkarok fejlődése is csak akkor lehet biztosított, ha az elnök és választmány legalább olyan mértékben alá tudja vetni magát a karnagy művészi intencióinak, mint a karnagy az ő adminisztrációs tevékenységüknek. Ezzel ellentétben, alig van énekkar, ahol a karnagy művészi szabadságát elnöki, választmányi döntések, paragrafusok ne befolyásolnák, sőt ahol egyedül a karnagyot illető ügyekbe „tapasztalt“ öreg dalosok is bele ne szólnának, felszólalásaiknak akár elnöki, választmányi úton is érvényt ne szereznének, vagy ha másképp nem, merev ellenszegüléssel, összefogással, próbákról való elmaradással meg ne tudnák hiúsítani a karnagy terveit, stb. Vagyis a karnagnak sok helyütt azt kell éreznie, hogy alkalmazott, aki gépiesen végrehajtani tartozik a rászabott feladatot a közület akaratának megfelelően. Nem véletlen hát, hogy a haladni vágyó és tudó, fejlődésképes énekkarok nagyobb-

részt a falvakban, kisvárosokban rejtőznek egy-egy lelkes karmester fanatizmusától tüzelve és éppen a kezdő énekkarok sorából kerülnek ki. Tehát új karnagyokat kell képezni s új énekkarokat létesíteni mindenfelé. (A ma működő kórusaink száma elenyészően csekély helységeink számához képest.) Mert a saját múlttal, tradíciókkal, hangadó elemekkel, önálló véleményekkel eltelt nagyobb városi dalárdák hű őrizői, féltékeny irányítói önmaguknak, s így működésük is egyre sematikusabb, jól bevált mechanizmusuk már szinte képtelen felülmúlni önmagát.

Egyrészt tehát amíg a XIX. sz. politikai és társadalmi körülményei karéneklésünket erősen egy irányba determinálták: a németes férfikari életre, ugyanakkor másrészt a nemesebb s európaibb énekkari kultúrát jelentő vegyeskari éneklés hosszú ideig idegen maradt a magyar karénekléstől. Pedig nem szabad elfelejtenünk, hogy az énekkari kultúra legragyogóbb korszakait a vegyeskari éneklés jelentette Európa zenetörténetében. A vegyeskari éneklés páratlan gazdag hagyományával, korlátlan lehetőségeivel szemben a férfikari éneklés önmagában ugyan megbecsülendő, de csak izolált értékeket, korlátolt lehetőségeket tud felmutatni.¹ Ám hogy a vegyeskari kultúra oly hosszú ideig mostoha gyermeke volt a magyar karéneklésnek (jórészt ma is az), annak még más oka is van. A dalárdaszellem nemcsak ízlésbeli megkötöttséget jelent, hanem az egyesületi élet sok egyéb mellékkörülményeit is, amelyeket nagyon jól fejez ki a dalárdázás szó: magában foglalván bizonyos kedélyes társadalmi velejárókat, aminők a férfiközösségi élet mindenkori velejárói szoktak lenni. Különben, hogy a karéneklés ügye nálunk elsősorban társadalmi és csak másodsorban művészi kérdés ma még, azzal mindenki tisztában lehet, aki a máig is létező hagyományos dalosversenyeket figyeli. A dalosversenyeket kísérő sokféle elégedetlenség, a rendezett újságbotrányok, óvások és azok megokolásai, mind velejárói a dalár-életnek.

Művészi produkció és művészi önérték majdnem mindig fordított arányban állanak. S amilyen nagy kedvvel, bizakodással indulnak kórusaink a versenyre, mint valamely csatára, éppen olyan fanatikusán tiltakoznak minden „vereség“ ellen, nem tudják elviselni a „leértékelést“, a vereséggel együtt járó következményeket, amelyek közt elsősorban szerepel „a szégyenteljes hazatérés“, az otthoniak csalódása, az egész falu lesújtó véleménye, mely végleg feloszlathat egy dalárdát, vagy legalábbis hosszú időre el tudja ridegíteni a dalárdistákat a zene örömeitől. Csak amikor elérkezik az újabb verseny ideje, kerül elő megint a kiásott kamagyi pálca, zenélésre buzdít a ködlő elégtétel. Ha tudjuk, hogy egy ilyen versenyen képességeik szerint beosztva 8—10 versenycsoport szerepel mindössze s minden csoportban csak egy első hely van, szinte biztosra vehető az újabb vereség. Így cirkulál dalárdáink élete már hosszú évtizedek óta fejlődésnélküli vigasztalan körben. Természetesen, míg ez a sivár lehetőség a főmozgatója énekkari életünknek, míg ez tartja lüktetésben a vidék zenei vérkeringését, addig itt nemesebb értelemben vett énekkari kultúráról aligha lehet szó. Az igaz, hogy dalárdaéletünk egyik legmerekvebb tradíciója éppen a dalosverseny, s hogy az Országos Daláregylet meg-

¹ Kerényi Gy.: Az énekkari műveltség kezdetei. Budapest 1936.

alakulása óta (1867) 24 országos dalosverseny volt átlag hároméves időközönként, mindez azonban nem lehetne akadálya e káros és zenei kultúránk fejlődésére annyira hátrányos megszokás eltörlésének. Ehelyett azonban az országos versenyeket még állandó kerületi versenyek is tetézik, hogy az itt-ott máig is viruló hagyományos „sördalversenyek“-ről ne is beszéljünk. Úgy látszik, a versenyzés szelleme különösképpen megfelel a magyar ember individuális természetének, mert hiszen dalárdáink nagyobb része a kellemetlenségek dacára is ragaszkodik a versenyhez, még akkor is, amidőn Európa többi nemzetei, köztük a németek, akiktől a versenyt éppen átvettük, már rég áttértek a művészi célt inkább szolgáló dalosünnepekre. A versenyzési kedv individuális céltudata természetesen távol áll a zene szociális örömétől s épp attól fosztja meg a dalosokat, ami a karéneklésnek s a zenének egyáltalán lényege: a zene szociális Örömeiben való kölcsönös elmerüléstől, a lelki egyenlőség és harmónia felemelő érzésétől.

A magyar karéneklés vázolt körülményei tehát egyszerre több irányban hatnak vissza károsan zenei életünk fejlődésére. A düetantizmus, a sekélyes dalárdairodalom, a tradícióiban megrögzött dalárdaéneklés és a dalosverseny valóságos zátonyaivá lettek karének-kultúránk fejlődésének. Azoknak, akik a magyar zene neme-sebb tradícióin épülő sajátos zenekultúra kialakításán fáradoznak, ezekkel a zátonyokkal kellett és kell még ma is szembeszállniok. Vikár Béla, Bartók Béla, Kodály Zoltán és követőik munkássága kezdetben csak annak bizonyítására szorítkozhatott: vannak-e zenei hagyományaink, van-e sajátos magyar dallamkincsünk egyáltalán. Három évtizedes gyűjtő munka eredménye több mint tízezer népi dallam, amit a M. Tud. Akadémia megbízásából Bartók Béla most rendez sajtó alá. Ez a párját ritkító gyűjtemény, amely a magyar parasztság dallamkincsének mégcsak egy részét öleli fel (a kutatás ma is folyik), megnyugtató választ adhat bárkinek eredeti magyar zenei hagyományunk kérdését illetőleg. Itt fekszenek a magyar zenei hagyományok Vikár, Bartók, Kodály, Lajtha László, Molnár Antal, Domonkos Péter Pál, Veress Sándor, Bállá Péter, stb. stb. fonográf-lemezein regisztráltnak, mint a mindenkori magyar zenekultúra írásban lerögzített hagyományai. Nem lehet kétséges, hogy csak e sajátosan magyar zenei hagyományon alakulhat egy sajátosan magyar zenekultúra, mely külön szint, eredetiséget, magyar egyéniséget jelenthet Európa zenei világában.

BARTÓKRA ÉS KODÁLYRA oly feladat hárult, amelyre a zene történetében alig volt még példa; egyidőben kutatónak, teoretikusnak, pedagógusnak kellett lenniük, — s elsősorban művészek voltak. Ezt a feladatot, amit súlyos nemzeti feladattá s ma már trianoni létkérdésünk egyik erős támasztékává érleltek az idők, ők küldetészerűen látták be, vállalták és teljesítették. S ha az új magyar zenekultúra friss bontakozásának, új kari életünk biztos alapokon megindult fejlődésének, a magyar zenetudomány és szakirodalom fokozatos felvirágzásának, az új kórusirodalom győzelmes térfoglalásának egyes fázisait, képviselőit s bármily kis mozzanatát nézzük is, azt látjuk,

hogy minden út és minden kis ösvény hozzájuk vezet vissza, belőlük indul ki, közvetve vagy közvetlenül az ő lökéseik irányítják a fiatalság erőiben megújuló zeneéletünk vérkeringését és sejtmozgásait. Az a szerencsés körülmény ugyanis, hogy Bartók és Kodály nagy zeneszerzői egyénisége a magyar népzene talaján bontakozott ki azzá, amit ma az egész világon jelent, a magyar zenei élet és ízlés nagy forradalmát hozta magával. Az új forradalmi művek azonban önmagukban véve kevesek lettek volna ahhoz, hogy gyökeres változást idézzenek elő. Ennél tovább kellett menni. Kodály Zoltán szinte hadvezéri látókörrel szervezte meg nagy harcát, Amíg egyrészt a magyar kórusirodalom remekeit írta meg: gyermek-, férfi- és vegyeskarokat, melyeknek első előadásai a szenzáció erejével sepertek végig az országon, napról-napra gyarapítva a magyar zene tábort; másrészt ugyanakkor a tanítványok, zeneszerzők, karnagyok és teoretikusok seregét indította útnak, akiknek bekapcsolódása megerősítette, elterebélyesítette a mozgalmat. A régi kórusok tömegtermelésével szemben új kórusművek jelennek meg, új énekkarok alakulnak, új nevek ragyognak fel a műsorokon, de ugyanakkor a folyóiratok, újságok hasábjain is, új tanulmánykötetek tűnnek fel a kirakatokban, országsszerte új meg új hangversenyek verik fel énekkari hangversenyeink egyformaságát. Énekkari életünk mai ízlésharca tehát nem a véletlen játéka, hanem szinte lépésről-lépésre megfontolt, világosan látott küzdelem, amelynek egy teljes generációváltás idejére kell kiterjeszkednie.

A küzdelem ma két irányban folyik: egyrészt a már meglévő tömegízléssel szemben, amit zenei életünk felületi tényezői (cigány, Liedertafel, jazz, műdalok, stb.) alakítottak ki és tartanak kötve; másrészt, s ami ennél is fontosabbnak látszik: új nemzedék kialakításáért, az iskolai énekköztetés, gyermekkórusmozgalmak útján. Előbbi mozgalom csak reakció, utóbbi primér ízlésformáló erő. Minthogy meglévő ízlést eredményesen befolyásolni csak úgy lehet, ha annak alakítóit befolyásoljuk, felmerült a kérdés, hogyan lehet a már kialakult, kötöttízlésű dalárdákat zenei hagyományaink „modern“ útjára téríteni. Csakis új s magyar zeneművek tanítása, a zenetörténet klasszikus kórusainak bevezetése és új szellemű karnagyok bekapcsolódása által. Mindenekelőtt tehát az új zeneszerzők, Kodály, Bartók és kiváló tanítványaik népdalfeldolgozásainak, valamint a régi kiválóbb zeneszerzők kórusműveinek központilag megszervezett, olcsó és könnyen hozzáférhető kiadását kellett megvalósítani. Jó művekből tömegtermelést produkálni s ezt filléres árakon röppenteni szét mindenfelé: műveket, amelyekkel nem versenyezhetnek a dalárdairodalom litografált termékei sem kvantitásban, sem olcsóságban, sem kiállításban, s ami a legfőbb: kvalitásban sem. E szerepet a Magyar Kórus című hangjegyes zenei folyóiratunk vállalta magára, mely a megalakulása (1931) óta eltelt rövid pár év alatt az irányzat legfőbb orgánumává nőtte ki magát. A folyóirat Bárdos Lajos és Kertész Gyula szerkesztésében negyedévenként jelenik meg s máris a hazai és külföldi világi- és egyházi kórusműirodalom legjavából több mint 1500 kórusművet hozott forgalomba az ország minden táján. Ebből az óriási számból kb. 60% esik az egynemű (gyermek-,

női- és férfi) karokra, a többi mind vegyeskar. A mozgalom egyre szélesbedő keretei nemcsak életképességről, de életreihivatottságról tesznek tanúságot, s hogy ma már a túltengő férfikari éneklés mellett a gyermek- és nőikari, s főképp a vegyeskari éneklés is kezd gyökeret verni daloséletünkben egyre gyarapodó számmal, az nagyrészt a Magyar Kórus körének, köszönhető. De nemcsak annak.

Itt már legalább olyan mértékben kell hivatkoznunk a karvezetők érdemeire is. Mert ahogyan közismert legjobb gyermek-, női- és vegyeskaraink mind egy-egy nagyszerű női- vagy férfikarnagy keze alatt fejlődtek ki a fővárosban, ugyanúgy, többé vagy kevésbé, azonos a helyzet minden hasonló kezdeményezésnél a vidéken is. S itt, e ponton ütközik ki fejlődésünk lépcsőhiánya: nincsenek karnagyaink. A legnemesebb hazai és európai zenekultúra vüágában otthonos karnagyokra volna szükség minél nagyobb számban, akik szerte az országban vállalnák az élesztő, a sejtmag szerepét. Ezzel szemben azokat, akik a magyar karének kérdéseit s orvoslási lehetőségeit kiválóan ismerik, akik tehát teljes fegyverzettel indulhatnának küzdelemre, magához vonzza, szinte halomra gyűjti a főváros s működésük, bárminő kiváló ügyködésben, zeneirői ténykedésben merül is ki, elmélet marad csupán. Igaz, hogy a tanulmánykirándulások, különféle beszámolók, falukutató expedíciók s gyűjtések mind hasznos munkát jelentenek a szakirodalom s a tudomány terén, de a dalárdák helyzetét, énekkultúránk s ízlésünk közügyét egy lépéssel sem viszik előbbre. Meddő remény volna talán a sajtó útján vámunk javulást, — a magyar zenetudománynak Magyarországon tudvalevőleg még katedrája sincs.

A vidéki karnagyság szerepe áldozatokkal jár. Kevesen vannak, akik egyéni tudományos vagy művészi terveik mellett vissza tudnak hajolni a vidékhez. A legszebb példát e téren Vásárhelyi Zoltán mutatja, a Kecskeméti Városi Dalárda kiváló karnagya, akit magas tudása s kitűnő zeneszerzői képességei nem akadályoztak meg abban, hogy élőiről ne kezdje a magyar zene a-b-c-jét egy levegőtlenül sínylődő alföldi városban. A hagyományos „városi dalárdából“ (minden városban van ilyen) pár év alatt a vidéki magyar énekkarok mintaképét varázsolta elő. Ez az énekkar az önértékéhez eljutott európai színvonalú magyarság zenevilágát képviseli. Lehetnek talán énekkarok, amelyek jobb hanganyaggal, kimagaslóbb tenorral, vagy teltebb basszussal rendelkeznek, de ez nem érdem. Egy énekkar kiválósága nem a véletlen adományain múlik (hanganyag mindenütt van), hanem azokon a képességeken, amelyekkel a meglévőt a legmagasabb nemzeti s egyben a legegyetemesebb művészi cél szolgálatába tudja állítani. A kecskemétiiek produkciójában a magyarság európai színvonalon is közkinccs, a tájhaza keretei bennük magasztosultak először európai horizontra. Műsoraik a magyar énekkaroknak mindenkor mintaképei lehetnek: magyar és külföldi remekművek egyenlő arányú eloszlása, szóló és kóruszámok tervszerűen felépített hangulatos váltakozása, s a stílus gondja jellemzi ezeket a műsorokat. Talán nem lesz érdektelen, ha egyet teljes egészében közlünk, párhuzamba állítva vele egy másik, ugyancsak alföldi városi dalárda műsorát, — ez utóbbi bírálatától tartózkodunk.

KECSKEMÉTI VÁROSI DALÁRDA. (1936 május 14.)
 J. Dowland: Oh álom jöjj .. . (Vegyesk., angol 1562—1626.) —
 Orlando di Lasso: Hajnal. (Vegyesk., németalföldi 1532—1594.) —
 G. Binchois: Három chanson (németalföldi 1400—1460.) (Buda-
 pesten először.) — D. Buxtehude: (német 1637—1707.) Szóló-
 kantáta. (O, Gottes Stadt.) (Budapestben először.) — Kodály Zoltán:
 Molnár Anna (székely ballada, eredeti bemutató. Vegyeskar.) —
 Bartók Béla: Új népdalkórusok (eredeti bemutató), *a*) Börtönben.
b) A bujdosó, *c*) Az eladó lány. *d*) Dal. (Vegyeskar.) — Kodály
 Zoltán: Két ének. *a*) Imhol nyitva én kebelem, *b*) Várj meg mada-
 ram. — Vásárhelyi Zoltán: Három parasztdal, *a*) Gerencsért utca.
b) Diófából csináltattam templomot, *c*) Viszik a Jóska. (Vegyeskar.)
 Karnagy: Vásárhelyi Zoltán.

HAJDÚSZOBOSZLÓI VÁROSI DALEGYLET. (1936. dec. 12.)
 Nyitány. Translateur: Liliputi nászmenet. Játssza a szalonzenekar. —
 Eötvös: Búcsú. Énekli a duplakvartett. — Vig szavalat. — Mátka-
 dalok, I. rész. Énekli a hatszólamú vegyeskar. — Komoly szavalat. —
 Tigler: Nem, nem, soha! Énekli a duplakvartett. — Dr. Koudela:
 Babilonnak vizei mellett. Előadja a férfikar. — Zilahy Lajos: A há-
 zasságszédelő. Vígjáték egy felvonásban. — Rosey: Induló. Játssza
 a szalonzenekar.

AZ ÚJ MAGYAR KÓRUSMOZGALOM ízlésváltó törekvéseivel párhuzamos az iskolai énekkutatás s az ezzel kapcsolatos gyermek-
 kórus mozgalmak megszervezése. Mint mondtuk, az új ízlés harcá-
 ban ez a momentum szinte még fontosabbnak látszik az előbbinél:
 a munka itt nem reakció, hanem többé-kevésbé ismeretlen terület
 felfedezése, jövő zenei kultúránk és ízlésünk alapvetése. Ha a moz-
 galom kiindulópontját keressük, ismét Kodályhoz jutunk vissza.
 Kodály ragyogó gyermekkarai tíz évvel ezelőtt szinte varázsütéssel
 keltették életre a gyermekkarokat, előbb a fővárosban, majd fokozato-
 san a vidéken is, mind szélesebb keretek közt kezdett kinőni iskolai
 énekkutatásunk tikkadtságából az Énekliő Magyarország
 friss mozgalma. Ez a tikkadtság és sok minden, ami ezzel zenei életünk
 kialakulásában, heterogén összetételében, ízlésbeli tévelygéseiben mesz-
 szire kihatólag összefügg, iskolai énekkutatásunk évtizedeken, sőt
 századokon át következetesen elhanyagolt állapotának eredménye. Az
 ifjúság zenei nevelése zeneéletünk legfőbb problémája ma is. Mert
 bár Kodálynak és tanítványainak gyermekkórusai, Bartók népdalokon
 épült remek zongoraiskolája, hegedűdarabjai, újabb keletű gyermek-
 kórusai s egyáltalán modern zenepedagógiánk művészi értékű darabjai
 elsődrendű s magyar anyagot nyújtanak az iskolai ének- és zeneoktatás
 kezébe, megint ugyanazon a ponton, a gyakorlatin, kell megtorpannia
 a dolognak: nincsenek énektanáraink, s akik vannak, a számbavehető
 száma is kevés. Az iskolai ének- és zeneoktatás fontossága, nem-
 zeti jelentősége még nem nyert kellő méltánylást a hivatalos fórumok
 részéről: iskoláink nagy részében az ének még mindig a torna után
 következő komolytalan melléktantárgy, oktatását is másszakos tanerők
 látják el. Az a kevés, de annál jelentősebb eredmény és fejlődés, amely
 e téren az utóbbi években mégis tapasztalható, teljes egészében Kodály
 tanítványainak és híveinek köszönhető, akik szinte roskadásig megter-
 helt s egyelőre még szórványos pillérei a magyar karéneklés jövőjének
 mindenfelé, a csonka hazában éppúgy, mint Erdélyben.

Az ifjúság zenei nevelésének sürgető kérdése önkéntes vállalko-
 zást, egy központi gyűjtő és irányító szervezet tett szükségessé, mely

maga köré híva a zeneszerzők és pedagógusok színe-javát, szakszerű irányítással, mintatantervekkel s főképp: tananyaggal lássa el az ifjúság zenei nevelőit. Erre a fontos feladatra a Magyar Kórus testvérlapja, az *Énekszó* (1933 szept.-től) vállalkozott. A hathetenként megjelenő folyóirat, élén a kiváló zenei író és zeneszerző Kerényi Györggyel és Kertész Gyula zeneszerzővel, máris jelentős eredményeket tud felmutatni. Kerényi Györgyék munkásságának legszembe-tűnőbb eredménye az *Éneklő Ifjúság* ma már mindenki előtt ismeretes mozgalmanak megszervezése. A mozgalom tulajdonképpen már meglévő nyomok kitágítása, az ifjúsági karéneklés tervszerű és tudatos keretbefoglalása, mondhatnánk: intézményes továbbfejlesztése. Célja: nemesebb ízlésű és kultúrájú zeneközönséget nevelni a jövőnek a legszebb hazai és külföldi művek előadásával az előadó gyermek- és leánykarok, meg ifjúsági vegyeskarok ezer meg ezer fiatal tagjában. A mozgalom életképességét eredmények igazolják mindenfelé. 1934 ápr. 28-án volt az *Éneklő Ifjúság* első hangversenye Budapesten, s azóta már egy sereg magyar város: Miskolc, Sátoraljaújhely, Debrecen, Hódmezővásárhely, Szeged, Békéscsaba, Kecskemét, Pécs, Kőszeg stb. követték a példát nagyszerű *Éneklő Ifjúság*-hangversenyek rendezésével. Óriási eredmény ez, ha tudjuk, mit jelent egy-egy ilyen nagyszabású, példás műsorú hangverseny megrendezése, 10—15 különböző gyermek- és ifjúsági kar előkészítése az egyes városokban. És még egy felbecsülhetetlen előnyük van ezeknek az ifjúsági hangversenyeknek: megmozdítják a szülőket s rajtuk keresztül egy egész város közönségét. Természetesen az *Éneklő Ifjúság* mozgalma megint csak az olyan városokban található talajra, ahol az iskolák megfelelő, rátermett pedagógusokkal rendelkeznek, s ahol az iskolai énekkar nem a vezető német tanár kórusszerzeményeit kényszerül énekelni, mert még erre is van példa.

ORSZÁGOS DALOSÉLETÜNK problémáinak fenti képében arra törekedtünk, hogy a fontos nemzeti kérdésnek ne csupán önmagában konfüzus és merev helyzetképét tárjuk fel, hanem annak történeti kialakulását és újabb tendenciáit is feltüntetve, rámutassunk azokra a lehetőségekre, amelyek énekkari kultúránk új s nemzeti klasszicizmusát jelenthetik. Természetesen nem térhettünk ki mindenre. Cikkünk sok ponton összefügg az óvónőképzés, az énektanító- és tanárképzés, a kántorképzés, sőt a szemináriumi papképzés idevágó kérdéseivel is, mindezek taglalása azonban külön-külön tanulmányt igényelne s országos daloséletünk fentvázolt helyzetét csak motiválná, de rajta lényegileg nem változtatna. Nem térhettünk ki egyházi zenénk igen fontos kérdésére sem, nem számítva azt a szorosabban világi daloskultúránk tényezői közé, bár a kettő, különösen falvaink és kisvárosaink zeneéletében sokkal inkább összefügg, mintsem hinnők.

JANKOVICH FERENC