

NÉPSZERŰ ZENEFÜZETEK

7. SZÁM

# A MA ZENÉJE

ÍRTA  
MOLNÁR ANTAL



SOMLÓ BÉLA KÖNYVKIADÓ BUDAPEST

1937

*HEGEDŰS LÓRÁNT*  
*önagyméltóságának*  
*mély tisztelettel és hálával*

*Molnár Antal*

M I N D E N   J O G   A   K I A D Ó É

Réval-nyomda, Budapest. (Felelős : Linzer M. műszaki igazgató.)

## ELŐSZÓ

Az előttünk fekvő munka abban különbözik hasonló tárgyú társaitól, hogy *nem propaganda* a célja. *Fölvilágosítani* óhajt, nem rábeszélni. *Utat*, keres a problémák torlaszai közt, nem pedig utat-módot arra, hogy többen vásárolják mai zeneszerzők műveit. *Nem függvénye* semmiféle jelen művészeti iránynak, egyetlen élő alkotónak sem harsonája. Ezt a munkát más cél vezérli. Lámpás óhajt lenni a Mában, hogy világánál kutathassuk *a derültebb jövő* rejtőző irányát. Ha hívekre számít, csakis a megalkuvás nélküli tisztaság híveire. Indítóereje ugyanis az a meggyőződés, hogy művészetelmélet csak úgy lehet *érték*, ha valóban *esztétika* vezérli és független marad mindennemű művészetpolitikától. Még akkor is, ha bizonyos művészetpolitika egy s más jófajta szempontból netán hasznosnak tűnhetne. Még akkor is, ha tisztára művészi álláspontján a jelenben egyedül maradna.

Tán fennhéjázónak tűnhetnek e szavak! De gondolja meg a szíves olvasó, hogy nem írjuk a büszke, hanem egy *tudomány* az, amelynek csupán szerény és alázatos szolgája *a szerző*.

*Mottó:* „Dem Genius der Musik schaust Du ins Angesicht, streckst deine schönen weissen Hände ihm entgegen und — schenkst dich ihm, Du über alles hohe, hehre *Freiheit!*”

M. L. Langreuter.

## A MAI ZENE ÉLETKÉRDÉSEI I. A ZŰRZAVAR

Szeretik a mai kor minden baját gazdasági nevezőre hozni. A válság mélyebben fekszik. Ha kinyitjuk a rádiót és végigmegyünk azon, amit a mai Európa mond népeinek, ott beszél maga a válság: zűrzavar üvölt felénk, áthidalhatatlan ellentétek káosza, mellébeszélés, tragikus félreértések pokla. Minden állomás külön-külön is és a leadok együttese is, micsoda zenekar! Karmester és szellemi egység híján, egymástól függetlenül behangolt hangszerek szerterikoltozó serege. Méltó-e vájjon a kor szelleme a kor előrerohant technikájához?!

A káosz oka nem más, mint a szellemet független szférákra bontó *relativitás*. Bármilyen problémát vessen föl a mai gondolkodás, tüstént meg-rágja a viszonylagosság harapófoga. Nincs már abszolút érvényű gondolat, minden csak *ideológia*. Ha metafizikai istenfogalomról szólok, le-torkol a korlemez, mondván: ez csak a teológia nézőpontjából vagy polgári ideológia szerint érvényes. Ha a lélek mélyén buzgó isten-érzésről szólok, azt a pszichológiába utalja lemezünk. A munkaadó munkával és megélhetéssel látja el a munkást, így halljuk a kapitalisz-tikus ideológia szerint; kizsákmányolja a szocializmus szerint. Minden filozófia, társadalmi adottságok eredője, így állítja a szociológiai kultúr-tudomány. Ha „igaza” van, akkor viszont ez az ő relativizmusa csupán a *mai* társadalmi szerkezetből következő szemlélet s így éppoly kevésbé abszolút, mint bármilyen más! Hogyan is lehessen a viszonylagosnak ismét csak viszonylagos a mértéke?! Vagy talán csupán a mai „igazság” volna *kivétel*? A relatívát „abszolúttá” mi más teheti, ha nem *erőszak*?! A hisztorizmus sem egyéb, mint a relativitás vetülete a történelemre. Mert ha a korok lelkébe mélyedünk s mindegyiket csakis a maga mód-

ján szemléljük, mi magunk *jellemtelenek* vagyunk. Ha viszont volna szilárd pontunk a jelenben, csakis a magunk világnézetén át vizsgálhatnánk a múltat. A mai természettudományak sincsen zárt világgépe. *Eddington* szerint a tudomány végső kérdései misztérium homályába vesznek.<sup>1</sup> Egész természettudományos világgépünk *föltevése*. Még az oksági törvény mögé is kérdőjel került, a determinizmus megszűnt. Fizikánk istensége: a *valószínűség*. Csak az a vigasztaló benne, hogy megdöntötte természettudomány és vallás ellentétét, amennyiben el kell ismernie önmaga határait és nem vitatja kifürkészhetetlen mozgatóerők *fizikán kívüli* létezését.

Minden relativitás: alapjában *hitelenség*. A hitnek ellentéte, mint relatív az abszolútnak, véges a végtelennek, változó a változhatatlannak. Mint látjuk, *élni*: lehet ilyen gondolkozással, de *nagy művészetet alkotni nem lehet*. Minden nagy művészet alapja: szilárd, abszolút hit az emberföltöttiben. Még a romantikának is föltétlen a hite abban a misztériumban, hogy az ember elkárhozott lény. De ha önmagunk álláspontját viszonylagossá tesszük, eljegyeztük magunk a káosszal és nincsen mire építkeznünk. Gondoljuk csak meg, nem innen származnak-e végső elemzésben a politikai diktatúrák! Hiszen, ha nincsen általános pozitív erkölcs és lehetetlenné válik a meggyőzés minden fegyvere, hogyan lehessen másképp külső rendet teremteni, ha nem anyagi erőszakkal?!

Vagy vizsgáljuk az *időfogalom* sorsát! Az időfogalom is része a világnézetnek s hatnia kell a művészetre, mint a korszerű gondolkodás egyik lecsapódására. De minket ezenfelül külön ok is készített, hogy szemügyre vegyük időfogalom és *zene* összefüggését. A zene szerkezete időben létesül, tehát szerkezetében, ennek az idővel való szerves összefüggésében közvetlenül is érvényesül a korszerű időfogalom hatása. A zenei szerkezet csakis olyan lehet, aminőnek a zeneszerző időérzete lenni engedi, az időérzet pedig az időfogalom szubjektív gyökere. A középkori időfogalom statikus, a barokk egyeztetési a statikus időfogalmat a dinamikkal, míg a 18. század időfogalma teljesen átalakul dinamikussá. Ma pedig számolhatunk *annyiféle* statikus és dinamikus, egymással sokszorosán ellentétes időfogalommal, ahányat fizika, fenomenológia, logisztika, életfilozófia, hozzá teológia, hisztorizmus, ökönomia stb. fölvet. Ha nem tekintjük is a természettudományos relativitás időfogalmát, mely egy *elképzelhetetlen* negyedik dimenziót statuál, *akarati* szempontból bizonytalanságba vet tehát: a sokféle időfogalom

<sup>1</sup> „A természettudomány új útjai” 1934.

tarka egyvelegében megnyíló viszonylagosság *problematikussá* teszi magát az időérzetet. Ha nincs egységes állásfoglalásunk múlt-, jelen- s jövővel szemben, csakis a pillanatnak élhetünk. Az embert .képzetele teszi érzelmessé; ha nem tud maga előtt határozott *jövőt*, melybe reményével kapcsolódhat, nincs többé értelme érzelmi életének. Innen is származik az erkölcsi közöny s az ú. n. tárgyiasság, mi tulajdonkép hitetlenség. Hogyan alkosson ilyen lelkiséggel a muzsikus?! A muzsikus, kinek formája azon múlik, mikép folyik le az időben? Statikus legyen-e a lefolyás eszméje vagy dinamikus? Ha áldozatává lett a „tárgyas” pillanatnyiságnak, csökönnyösen megtorpanó részleteket halmoz föl szétfolyó bizonytalanságban. Ha üstökénél ragadja a szerves fejlődést, folyvást beleitüzközik időérzetének bizonytalanságába, örvényből ki — örvénybe be: kűszködik, formája valamilyen módon szakadozottá válik. És mindenek fölött hiányzik belőle az univerzális, zavartalan hit magasrendű egységesítő ereje, minden nagy művészet lelki alapja. Szellemi *biztonság* nélkül nincsen nagy művészet; a mai ember bizonytalan és mélyen *boldogtalan*. Mi jellemezheti tehát elsősorban mai legnagyobb muzsikusainkat? Hogy *harcban állnak* a korszellemmel, hogy küzdenek a lekűzdhetetlennel.

Nem a rilkei mondás határozza meg e harc okát: „A művészet váratlanul valami olyan szörnyűségesen *nagyhoz* érkezett el, amivel egyetlen művész sem bír.” Nem a nagyságban, az emberfölöttiben van az akadály!<sup>2</sup> Semmi sem termékenyíti jobban a művészetet, mint a túlnagy, az érthetetlen, a kimondhatatlan. Amiért a mai haladó művészet nem tud végleges értéket produkálni, az a szellemi káosz, a *zűrzavar*. A részben egyoldalú, szűkreszabott, részben kiforratlan, részben paradox világnézetek mérhetetlen összevisszasága.

## II. ELHATÁROLJUK AZ ÚJ ZENE TERÜLETÉT

Nem minden tartozik az új zenéhez, ami *időpontjára* nézve mai. Vájjon minden új és jövőt építő a mai társadalomban? Nem éppen az határozza meg a mai társadalmi helyzetet, hogy régi és új elemek harcolnak benne példátlan heveességgel? Hasonló a zene helyzetképe is. Még itt van köztünk a romantikus, impresszionista zene késői utódja, niely túlfokozni, reformálni, tatarozni igyekszik az elmúlt művészet esz-

<sup>2</sup> V. ö. Hamvas Béla: „Modern szobrászat és művészetelmélet”, Esztétikai Szemle, 1936. 3. sz.

közeit, Ismertetője, hogy az egyoldalúan egyénit hangoztatja ki, hogy egzotikumra hajlik, hogy csillogása mögött hangzási hedonizmus áll őrt, hogy narkotizál, hogy ritmikában széthulló s hogy a valóban újjal egyezkedést keres. A hallgatók többsége újszerűnek érzi, mert az ily zenében fölbukkanó klasszicisztikus vonás könnyen összetéveszthető klasszicizmussal, hasonlóan az egzotikum a népivel, a különleges hangzások modernsége pedig az újszabásúval. És szívesen ragaszkodnak is az ilyen zenéhez, mert az nem ad kemény rágnivalót hallgatójának, simán juttatja őt elíziumához, melyben a „modernség” öntudata terem. A hangversenyek sikerüzemében olaj a problémátlanság zenéje. Hogyne, mikor a nehéz időkben színház és irodalom is szinte kozmetikálódott, hogy az ijesztő gondok szapora ráncait mesterségesen kisimítsa. „Költő, hazudj!”, de most már olyan értelemben, hogy hazudj el mindent, ami a valóságot képletezi, narkotizálj és légy bűvész, aki a szellemi nyomorúság égő problémáinak tüzes sebeit kabátujjában eltünteti.

De ezen az úton nem lehet továbbjutni! Haladó művészet talaját vulkáni tüzek égetik termékkenné s azon nem csinált-virágok teremnek. Szomorú létjogát mégis az adja a mai utóromantikának, hogy valóban vulkáni a talaj, mely alattunk reng s még nem tudott megüledni. A virágok, melyeket itt-ott hoz, szokatlanok, megfoghatatlanok. Es akadnak köztük vérvirágok, egy kataklizmás társadalom idegeinek is túl ijesztők. Csoda-e, ha elfordul tőlük ez a társadalom? Vagy ha értetlenül, mint kisgyermek a paraszat, összetéveszti ártatlan fénycsóvával? Ha egybehabarja a valóban újat a látszólagos modernnel? Ha külön-cöknek ítéli az alakuló jövő mai profétáit? Vagy futóbolondoknak? Érthető, ha magához öleli azt a művészetet, melynek jelszava: „fő az egészség”. Mely érdekes izgalmakkal, kellemes ingerekkel szolgál. Mely felejtet és ópiumos mámorba ringat. Ilyet nyújt neki *Ravel*, *Ibert*, ilyet *Szimanovsky*, *Holst* vagy *Milhaud* és a számos egyívású. Mind simán sorakoznak a romantikus kedvencek ezerpróbás glédájához, de izgatóbak, technikásabbak és prompt szállítják a maiság kellemes illúzióját.

Ha nem is lángpallossal, de az esztétika szondájával kell kikergetni e posztimpreszionistákat, ha nem is az Édenkertből, de a mai haladó muzsika veritékes ugarjáról és berekeszteni őket festett Édenükbe. Habár ők is termelnek, főképp összhangzati kombinációkban, olyan új elemeket, molekulákat, amelyek átlövelnek a határon és növelik az új zene testét. De az ilyen elemek is csak *ellenkező előjellel* tudnak értékre kapni az új zenében, nem mint öncélú részletek, csak mint szerves építkezés alárendelt parányai. Nem mint egyoldalú mámorítás többségi esz-

közei, csak mint univerzális világmép kisebbségi tényezői. Nem mint naplemente színjátékának sugárkévei, csak mint bontakozó hajnal ígéretes fényében egyes kvantumok. Gyakorlott ítéletnek nem nehéz megvonnia a határt újszerű és új között. Hiszen hasonló fordulattal számol, mint ókeresztyének lelkében a megtérés aktusa volt. De van talán kézzelfoghatóbb ellenőrzés is. Maguk az új zene alapítói példázzák a *pálfordulás* döntő tényét. Schönberg, Bartók, Sztravinszky, Kodály: teljes értékű utóromantikusok voltak, mielőtt rátértek életfeladatuk útjára. És mindegyikük éppoly mértékben vált lendítőerővé az új zenében, amely végzetes határozottsággal vitték végső válságba a romantikát. Maga az, hogy szakadék szélére juttatták, mutatja kivételes merszüket, mellyel aztán a szakadékon át is lendültek. És a? új zenét is meszerint alapozták meg, milyen volt lelkierjük a régiben. *Schönberg* továbbra is a pepecselő misztikus maradt, *Bartók* a robbantás felett aranyhidakat építő forradalmár, *Sztravinszky* cigánykereket hányó fenegyerek, *Kodály* pedig múltba tekintő hitvalló. A hátrahagyottak máig is ott játszógnak a szakadék túlsó szélén, bekötött szemmel vagy szemetforgatva.

Aztán jöttek az újabbak, akik már az innesső oldalon születtek. Schönberg követői máig *kísérletezők* maradtak. Bartók szántása nyomán számos reményteljes, ifjú eke jár, de egyiknek termése sem ér föl a mesterével.<sup>3</sup> Sztravinszky tűzijátékára legcsattanóbb a visszhang és övele tart a gyorsan törtető siker-csapatja. Ezek az előörsök és megfigyelők, inkább riasztó pisztollyal, mint élestöltésű fegyverrel. Kodályt is jóskan igyekeznek követni, de alig jutnak túl külsőségeken, mert az ő követése nehéz, aszketikus önfegyelmet kíván. Papírforma szerint rengeteg volna várható a *németektől*. Tudatalattiból merítő olyan új expresszióban, minő a mai muzsikáé, a misztika ősi népe talán még vezetésre is látszhatna hivatottnak. És mégis: a két legerősebb mai német zeneingénium, *Hindemith* és *Toch*, még keresgél, még egyetlen nagyobbszabású munkájuk sem sikerült egységesen, minden kísérleti elem nélkül. Elismerendő viszont, hogy újabban, *Hindemith* a zenekari, *Toch* a kamaramuzsikában, megrendítően hatalmas *részletmunkáig* emelkedtek és a jövő legkomolyabb ígéretei közé számíthatnak. Ha az elvont hajlamú németségről elmondható, hogy nyelvét a szíven viseli, úgy a, hangos realizmus nemzetéről, az *olaszról* az, hogy nyelvén van a szíve. Az a szóbó lendület, percenkénti fejesugrás a vallomásba, akadálytalan kirobbanó pálya bel- és külvilág között, mi olasz tulajdonság: nem alkalmas

<sup>3</sup> Legalábbis egyelőre!



a mai válságok megrendüléseinek szimbolizálására. Csak akkor jelenthet majd az olaszság segítséget az új zenének, ha ez alaposan leszűrődött már. Mert akkor olyasmint adhat egy klasszicizmus teljességéhez, ami másfelől kevésbé várható: a lélekrajz legközvetlenebb kilendülését átfogó melódia-ivekké. Egyelőre bizony botorkálnak. *Casella* ügyesen kellei magát a fórumon, nagy felületet vállal, de keskeny az áramvonal; hogy messze szóljon, pattantyúzik. *Malipiero* egyetlen formai *megoldáshoz* sem jutott, de ő igazabb, magaelemzőbb és több köze van az életadó természethez. Ha *Casella* Sztravinszkyra emlékeztet egyéni kiállításában, *Malipiero* Kodályhoz áll közelebb. A legemésztőbb lírikus tűz *Pizzetti-é* az új olaszok közt. Romantikus és mai lélekforma küszködnek öbenne. Ugyanaz a túlfűtött energia, mely részleteit feszíti, szét is robbantja idomait; végtelenbe szakadó vágvak kergetik nála önmaguk alakjának árnyékát. Az *orosok* sorában *Mjaszkovszky* több, mint astartei misztériumok varázslója, több tehát, mint a legtehetségesebb utóimpreszcionista: a lengyel *Szimanovsky*. Egész koncepciója túlmutat a fojtó levegőjű hedonizmus zsákutcáján, messzi látóterekre, melyek egy új, nagy orosz népi művészet gerinceségét és hangulatvégtelenjét ígérnek. De az ő robusztus egyénisége félig még a romantika gőzébe felejtkezik s nem tud határozott körvonalakhoz jutni. Utódja, *Sosztakovic*s, egyelőre szintén a tehetséges tapogatók egyike még, dús közlendőit alig érintette meg a leszűrődés árnya.

### III. ÚJ KULTÚRA FELE

Oly kultúrákban, amelyek a lelket és testet, szellemet és anyagot erkölcsileg *ellentétesnek* tekintik, az érték foka a benne szublimálható *szenvedés* fokával mérhető. Ilyen a hindu, ilyen a keresztyén kultúra. Mihelyt azonosítjuk az anyagot a szellemmel, nem látván lényegbeli különbséget az energiák fajtái közt, legfeljebb fokozatit, mint a mai természettudomány: megváltozik a spiritualizmus teljes dialektikája és *a kultúra megmásul*. Innen a testiség jogainak beiktatása, sokszor öncélú kultusza és erős *szellemi* kapcsolatai manap. Innen a *mozgásművészet* újjászületése, de a *sportörület* is.

Nem lehet a görög harmónia újraéledéséről szó.<sup>4</sup> Az európai kultúra bölcsője testellenes szellemiség volt. Mindaz, amit aszkétikus láza

<sup>4</sup> V. o. *Kerényi* Károly folyóiratával: „Sziget”, 1935—.

megalkotott, örökre alapja marad kultúránknak. A mai zene kontrapunktja sem volna meg, ha egykoron nem képletezte volna az Ige végtelen stabilitását az egyházi polifónia. De a kultúra alapjával szemben két főmagatartás lehetséges. Vagy továbbbépítünk rajta, kiteljesítve szellemét, vagy pedig *szembefordulunk* vele. Ha tagadjuk is, ott van, mint magunktartásának legfőbb indítéka, negatív álláspontunk irányítója. Bármerre forduljon is szellemi irányunk, az a mágnes, mely eleddig vonzást gyakorolt reá, a keresztyén spiritualizmus, ezentúl is elhajlítja utunk vonalát. Ha eltérünk tőle, akkor vele vívott harcunk lesz meghatározó az álláspontunkra. Haladásunkat éppúgy megszabja az egykori kiindulás, mint a mai eltörekvés. Ha elhajlásunk ősi tartó-mágnesre kiesne, semmibe zuhannánk. *Honegger* „Rugby”-je a mai sportszellemet rögzíti zeneformába, de összhangjainak hangulatértéke csak úgy jelenthet valamit, ahogyan az összhangvilág történelmi kifejlődése megszabta. Az egykori hangulatérték lényegesen megmásult, de hogy megváltozhasson, *valaminőnek* lennie kellett, így cipeli tovább múltját a muzsika, minden forradalmán keresztül. Új kultúra felé haladunk, mely már nem az *egykori* értelemben keresztyén. De meghatározó marad reánézve, hogy *magva* a keresztyénség. Az európai kultúra vagy *megszűnik*, vagy *függvénye* marad a keresztyénségnek.

Művészetek mindig azért keletkeztek, hogy formai szimbólumokban rögzítsék az ember érzelmi magatartását a kimondhatatlannal szemben. Csak képletekben írhatjuk körül azt, amihez az ész túlságosan szűk. Egészen más, ha azért írunk körül valamit, mert egyenes kimondása bizonyos helyzetben túl kényelmetlen volna. Ma nagyon kaptos az *elhallgatás* irodalma, az oly irodalomé, mely nem az emberfölötti titokról hallgat, hanem mindarról a nagyon is emberiről, amit nyíltan megírni *veszélyes* volna. Ezáltal fölgyülemlik a ki nem mondottságok gennytömege, hasonló mértékű undor kíséretében. Az új zene fiatalabb nemzedékére részben az is jellemző, hogy a *kimondhatatlant összetéveszti a kimondatlannal*. Ez a nemzedék jórészt más társadalmi rendet akar. Hite, hogy az új rend megváltaná a világot. Szociális tájékozódásuk fölissza metafizikájukat és etikájukat. Hitük: fordítottja a keresztyénnek; a jézusi hit szerint a szeretet oldja meg a szociális kérdést, öszerintük a társadalmi megújulás oldja meg az etika problémáit. Az új társadalom eszménye jelenti nekik magát a *vallást*.

De ma úgy vagyunk ezzel az eszménnyel, hogy vagy tilosra van állítva az útja, vagy pedig, ha szabadon áll — mint Oroszországban — a kísérelt megbírálása tilos. Marad a hallgatás. És ez az elhallgatás a

mit fiataljaink összetévesztenek a *nagy* hallgatással, a kimondhatatlannak járó néma tisztelgéssel. Miért? Mert némaságuk jelzi nekik mindazt a mélységes lényezet, mit ők az új világtól várnak: egész metafizikájukat. Nem tudják, hogy eszményük túl *szűk* az igazi metafizikához képest! Nem érzik, mert már túlságosan is elborítja őket a kínlódó *szenvedés*. Ezért lövell ki vallomásaikból titkok sejtelve helyett az *undor*, a harag, az ironia képletes szava. Ezért szökik föl zenéjük mélyéről megváltó vér helyett oly gyakran a lélek gennye. Nagy művészet csakis kiegyensúlyozott szociális helyzetben terem. Ma pedig forrongás közepette, égszakadás időszakában élünk. De az sem lehet közömbös az új kultúra felé vivő útra nézve, milyen állomásokon vitt, szakadt, milyen torlaszokon bukdácsolt keresztül!

#### IV. KODÁLYRÓL

Múltba tekintő géniusznak mondtam Kodályt. Az ő világszemlélete, morálja szinte ugyanaz, mint a Beethovené. Humanizmusa, pantheizmusa a Goethéé. Melódiaanyaga időtlenül magyar, felöleli az egész magyar múltat. Harmonikája a teljes romantikus akkordkészlet páratlan egységű rendszere. (Debussyre főként azért emlékeztet, mert az is végcsúcsán áll a romantikus harmóniai fejlődésnek.) Amiben új és egyéni, abban van kivételes nagysága is: *Beethoven óta o az első és máig egyetlen hamisítatlanul klasszikus stílusú zeneszerző*.

Kodály éppúgy a *nagy egyedülvaló*, mint maga a magyarság. Mint e népét, úgy Kodály helyzetét is ugyanaz határozza meg: *a magyar sors*. Az az etikai erő, mely népünket mindenek ellenére föntartotta, a hősök és prédikátorok ereje, *rejtett* erő. Lényege, hogy lappangva él. Nem tűndökölhet európai pályán, mert fátuma, hogy titok maradjon. Mit tud rólunk Európa? Legföljebb annyit, hogy e földön nehéz megmaradni s még nehezebb kultúrát teremni. De hogy *mennyire* nehéz, hogy *mibe kerül*, azt nem sejteti.<sup>5</sup> Azt a szörnyűségesen lélek- és vérveszteséges létezést nem értheti más, csak magyar. Vannak európaiak, akik fölismerték, hogy a magyar létezés megfejthetetlen rejtély. Ennél mélyebbre nem hatolhat idegen. Ehhez a titokzatos, egyszeri végzethez nem nyúlhatni hozzá kívülről, e sacrficiumhoz, melynek az állandó véráldozat is csak borzadalmas szimbóluma. Ez a titok, a magyar sors, Kodály klassziciz-

<sup>5</sup> Még *Macartney* sem.

másának veleje, az a lelkeség, mely árvaságban, bújdoklásban fogant és misztérium zárja alatt él.

Kodály lírája még az Adyénál is átfogóbb, — nemcsak a sors prése alól kiizzadott halálos kinveríték, hanem a *teljes* magyar érték mélyekben érlelt esszenciája. Nemcsak lemondó búcsúvétel, vörhenyes felhők alatt égő naplemente, de minden reggelek, delek, tavaszok és nyárutók rejtelmesen élő emléke is, örök reménység fonák, de mondhatatlanul édes utópiája. Ezért egyedüli és egyedülvaló a kodályi művészet. Érthetetlen csodája a nagyvilágnak, itthon pedig... Itthon azok zenéje, akik tudnak nagyon magyarok lenni, — kéréseké. A többieknek: homály és félreértés. A működése nyomán indult hazai mozgalom, akár az Arany János föllépte körüli nyelvészeti, népies, irodalmi: értékes mozgalom, magyarabbá fogja tenni közéletünket a zene vonatkozásaiban is. De ugyanúgy, mint Aranynál, — ami *hivatalossá* válik belőle, az *félre-magyarítás*. A magyar végzet szimfóniájának végzete is magyar.

Míntha ellenmondana ennek a külföldi, holland és angol diadalmenet, melyben Kodály művei, főként a, kórusművek, Nyugaton fölvo-nulnak. De ne feledjük, hogy éppen ezek a nemzetek őrizték meg leg-jobban a múlt századok szolid énekkari kultúráját és nagyszabású huma-nizmusát! Ami Kodályban nyugati kultúra, nagyhatású apparátus, val-lásos lelkület: az ott ma még otthonára talál. Sokkal inkább, mint ma-gyar földön. Csak éppen egyéni *magyar* lényege az, ami rejtett marad ott, sokkal inkább, mint a nyugati lényegek nálunk. Mert a magyar lel-kiség titka: magyar rejtelem, ez pedig Nyugat számára legföllebb *egzo-tikum*.<sup>6</sup> Más lapra tartozik, hogy az ilyen művészet nemzeti *propagáló* ereje még így is felbecsülhetetlenül hatalmas.

Ma van bizonyos hajlam klasszikus stílus indítására, minek nyomai félreismerhetetlenek. Csak az kétséges, megvan-e hozzá a visszhangzó közület falanksza. A mai klasszicizmus, — ha nem is légüres térben — de oxigénszegény levegőben mozog. Fronttal már rendelkezik, de *Tin-csen hinterlandja*. Az a közönség, mely tumbol a gyönyörűségtől, ha Beethovent apró részletekben, vagy ilyenekre daraboló, romantikus interpretálásban kapja, nem a klasszicizmus éltető levegője. Ma nem a nagy művek tisztelőtének, nem a nagy stílus megértésének időszakát, ha-nem az olcsó szenzációk, a reklám, az önkényesen egyéni előadók isteni-tésének idejét éljük. Züllött üzletiség büzlik az egész vonalon; ez az az illat, mely elől menekül a klasszicizmus!

<sup>6</sup> V. 5. *Prohászka Lajos*: „A vándor és a bujdosó”, 1936.

Kodály egyéni teljesítménye, a nagyvonalú egyben-tervezés, a művészi nagy-ethos újraélesztésében talán Thomas *Mann* irodalmi lélek - pozíciójával vethető egybe. Magyar részről nemi rokonságok *Tamási Áron* felől kínálkoznak. Hasonlóan mély népiség, emelkedettség teljes egyszerűségben, pazar gazdagság végső leszűrttségben fogantatva, nemes szűkszavúság a metafizikum hitéből fakadón. Mintha az évezredek kinszenvedés, mely mérhetetlen hekatombává tornyosulva várta, hogy ismeretlenségből halálba füljön, egyszerre csak véletlenül résre, szelepre lelne, hogy örök hangján megszólalhasson. Kodály szelleme ennyiben örök és annyiban is, hogy a klasszicizmus elvei múlhatatlanok. Kívánatos volna ilyen határjelző az új zeneszellem indulásához! Csak az a nagy kérdés, hogy előkelő tartásában, különleges anyagában, egyéni összefoglalásában — az ezer forrásból szakadó európai fejlődés áradata mellett — nem marad-e *unikum*.

## V. HINTERLAND NÉLKÜLI KLASSZICIZMUSRÓL

szóltunk. Lassót műértő arisztokraták állították piedesztálra, Bach zenétől épülő egyházközség központjában alkotott, Mozart alig tudott eleget tenni a sürgős megrendeléseknek, Beethoven életjáradékot húzott bécsi, főuraktól. Csak a romantikus lángész fordul sarkosan szembe közönségével, de a művész különleges lelki helyzetét most az érteti meg, hogy közönsége is velefordul, vagyis követeli tőle az egyénieskedő különkségei. A romantika polgári elitje elvárja művészetétől, hogy az ne a társadalom külső stabilitását, hanem a mögötte meghúzódo szerkezeti diszharmoniót hangoztassa. Ahogy a morális látszat föntartása érdekében a polgárság külön demimonde-kasztot fejleszt, ugyanúgy kiközösíti magából a művész-kasztot is, de azt is *eltartja* balkézről, mert csak a tilosnak eszményítése és kinyilatkoztatása útján képes veszélyteleníteni a lelkek integráns meghasonlottságát. Ennyiben állítható, hogy minden nagy művészetnek megvolt eddig a szellemi hinterlandja.

Egészen más a helyzet manapság. Tagadhatatlan ugyan, hogy föl-lelhető bizonyos *közszellem* a mai vezető elmék körében is. Már *Busoni* sem állhatott egészen egyedül, amikor új klasszicizmust, új tárgyiaságot, új linearitást hirdetett és visszatérést a közösségi érzelmekhez. Még az újfajta expresszív anyag kibomlását is módjában állt üdvözölni *Schönberg* első forradalmi munkáiban. *Stephan Rudi* zenéi, amikor már a háború előtt elrugaskodtak minden programzenés gesztustól, bizonyos

szűkebb közösségek kollektív lelkiségét tükrözték. Ugyanakkor *Bartók* sem állt egészen egyedül a romantikus szétomlásból való heves kitempózásával. Az ő harcos harmonikájának egyes elemei is ott bizsergtek nyugati haladó körök torz kísérleteiben. Az impresszionizmus szétfoszló idomait épp akkor próbálták egyesek, élükön *Dupin*-, majd *Ravella*X, klasszicizáló keretekbe tömöríteni, amikor *Kodály* valósággal megújította a valódi klasszikus szerkesztő eljárást. Bizonyos egységes szellemi megmozdulásra vall mindez. De a lényeges különbség minden régebbi stílusindítás és a mai között, mégis szembetűnő. Eleddig az a szűkebb vezető réteg, mely hinterlandul szolgált az újító frontnak, ha küzdve is a hátráltató tömeggel, de egyenes hatással bírt kora közvéleményére. Éles zárótűz alá fogta az ostromlott terepet. A közönynek ellenállását szívós munkával, belátható időn belül megpuhította. Ma *nincsen* ilyesmi! Vannak az új művészettel testvér közösségek, de nincs hatásuk a közszellemre. Nem mintha orgánumokban] volna hiány! Éppen a mai művészet az, mely árva kinyájában a reklámot üvöltővé fokozza. De a reklám fegyverével sem talál célba. Mert az újat építő társadalmi szellem önmagán belül is zavaros, kaotikus, túlsokkrétú és céjtudatlan. Mert a hivatott avantgardista elitnek túlkevéssé összekötő szála van a társadalom egészével, túlrövid a hatórádiusza. Mert nem is lehet tevékenyen hatni oly társadalomban, mely szervezetlen, széthulló, kialakulatlan.

A polgárság nem érzi már hivatásának, hogy fönntartsa a művészetet, — lebeg a kapitalizmus vajudó új formái és a régi formákat szétzüllesztő átmenet bizonytalanságában. Lehet, hogy új közület van keletkezésében, mely módot szab majd művészet és társadalom viszonyának, — de ez a közület egyelőre önmagát sem ismeri. Van valami érdeklődésféle az új zene iránt, a fiatalság körében bizonyos programmszerű lelkesség is, — de *nincsen közszükséglet*. Meghallgatják az új zenét, de *nem konzumálják*. Tudomásul veszik harcát, de kitérnek belőle. Nem hallgatják éppen agyon, de kevéssé érzik fontosnak. Hiányzik az a szociális lelki szerv, mely közösségivé tudná fokozni az egyesek meggyőződését, azt, hogy az új művészet *életbevágóan fontos*. így értsük azt, hogy a mai zenének általában hiányzik a hinterlandja.

E langymeleg fogadtatás, e semmitmondó tudomásulvétel: örvényes világválság függvénye, tudjuk. De az a nagy kérdés, vajjon válság múltával *föülkerekedhet-e a ma még hatáskülső elit*. És mi biztosít afelől, hogy maga az, amit ma válságnak mondunk, nem állandósul-e?! Vagy afelől, hogy a mai széthúzó elit nagyvonalú, egységes irányban találkozik majd? A szellemi kisebbség társadalmi tragédiája nem tartozik a

teljes lehetetlenségek birodalmába! *Hinni* kell az *ellenkező* eshetőségben, abban, hogy a művészet egészséges újjászületése hozzá fog járulni egy új társadalom lelki megszilárdulásához! De föl kell vetnünk a sorskérdéseket, mindaddig, amíg azok a *mai* helyzet imbolygását világítják. Annyi bizonyosnak látszik, hogy az új művészet jövőndő társadalmi helyzete gyökeresen *más* lesz, mint az eddigie volt. Még avval a lehetőséggel is számolhatunk, hogy a nagy művészet olyan elenyésző kisebbség magánügye marad, amely — ha teljes öntudatra és egységre jut — csak rangrejtve és példátlan lemondások árán válhat az összesség szellemi vezetőjévé. Másrészt avval is, hogy a mai zene legragyogóbb eredményei a jövő számára talán csupán egy elszigetelt időszak jellemző kísérőinek fognak bizonyulni.

## VI. BARTÓKRÓL

bizonyára sok szó fog még esni a világban. Beethoven utolsó opusai idején a bidermejerbe süllyedt környező világ túlságosan is nyugalmas, túlságosan is izgalmakat kerülő volt, hogysem zavartatni hagyta volna magát kényelmes laposságában e művek szellemszavától. Bartók nagyméretű kifejlődése a 20-as és 30-as évekre esik: az őt környező világ nyomorúságba süllyedve és túlzott izgalmak állandó pofozásától embertelenítve, nem jut önmagához és elkopnak a zsenihez vivő lelki szervei. Amott a túlságos szélcsend, itt a túlságos vihar teszi méltatlanná a környezetet ahhoz, ami a kort megélésre méltóvá teszi. Ily időkben szinte rejtve Őnti ki forró titkait a lángész. És reklám vagy tekintély sosem pótolhatja a művészi hatás mélységét. Igaz, hogy egykor Beethoven, ma Bartók: túlságosan is előretolt állásokig jutottak az alkotó lélek harcaterén. Kedvező fogadtatás esetén is jó sok harapófogó török el kemény dióikon. Azt a fejlődést, mely az ilyen művészen végbemege, csak évtizedek alatt éri utói az emberiség, a csínyjával adagoló epigonok segítségével. Ha nagyobb, volna is hatósugara, jó időkben is csak kivételes szellemek körére (Szorítkozna Bartók jelenkori hatása. De nagy kérdés, ugyanígy alkotna-e Bartók „jó” időkben is! Művészetének helyzetét éppen az szabja meg, hogy a kor teszi azt forradalmivá és a forradalmi kor, kénytelen csaknem értetlenül tovarohanni mellette.

Bartókban azt a legsötétebb lelki régióig lehatoló ösztönt, mely a művészet gyökeres megújítására tette hivatottá őt, avval egyenlő erejű világos szerkesztő öntudat egyensúlyozza ki. Amily mértékben pokoli

víziók gyötrelméből szakad elé a forrongó vulkáni anyag nála, ugyanúgy égi leszűrtég higgadt rendező' akarata áll őrt benne a kráter mellett. Amily túlságos az anyag kiszakadó dühe, *olyan* mértékfölötti a fékező tudatosság is. Szerkesztő tudatosság nélkül nincsen művészet. Klasszicizmus pedig a felvetődő anyag és a szerkesztő tudatosság legmagasabb harmóniáját jelenti. A géniusz alkotó révülete, ihlete kettős hatalmú: mialatt a tudattalan mélységeiből merít, egyúttal az öntudat magasságairól hozza rendező elveit. Révülete tehát *látnoki*, többretegű, biztonság a homályban. De a valódi klasszicizmus anyaga *sohasem elsődleges*. Nem futná erőből, ha egy új stílus teljes anyagát és végső tökéletességét egyszerre öhajtaná megalkotni ember. Nemzedékek hozama rakódik egybe, míg egy Bach, egy Mozart megjelenhet lényegére szűrni a közös akaratot. A klasszicizmus formáló anyaga kavargva bővül és tisztító tűzön edződik hosszú ideig, mielőtt elnyerheti azt a lélek-kivonatos leszűrtéget és teherbírást, mely méltán szorítja tetőpontos teljesítményre.

Bartók anyaga elsődleges azonban: a művész maga ásta ki azt, ő élte meg először, az ő vére izzik abban. Nemzedékeken át leszűrt kristályosság csak annyiban része annak, hogy bizonyos hányada *népzenéből* származik. Bölcs ösztön vezette Bartókot a népihez: a nélkül Schönberg-szerű kísérletezésbe fülhatott volna ereje, mi így az élő nagy művészet áramába futhatott. De a népi melodika még *nem teljes művészi anyag*, csak részlete és egyik indítéka annak. Magas művészi tényezővé az *egyniség* teszi azt, amelyen átszüremlik. S a Bartókká lett népi anyag is forradalmi, nyers, forrón kiszakadt, nem leszűrt, híján lévén nagy alkotó nemzedékek szűrőjének. Még nem volt módjában műzene mezején lerakni a salakot, hogy aztán csak az olajcsepp maradjon hátra. *E miatt* van szüksége Bartóknak példátlan szerkesztő tudatosságra. *E miatt* szorítja be anyagát, mint a IV. vonósnégyesben, szinte geometriai szerkezetbe, melynek tökéletes szimmetriája minden addigin túltesz.

Ha valódi klasszikus géniuszunk sokáig adatik élnie, idős korára nem egyszer barokká, illetve romantikussá kezd válni, mint Michelangelo, Goethe, Beethoven, vagy Händel a gáláns-irányba átnyúló munkáiban. A forradalmár művész pedig idős korára kerülhet szembe avval a rendkívüli földadattal, hogy ő maga foglalja egybe a rajta keresztül lezajlott nemzedéknyi munkásságot! Hogy mintegy leszűrje, mérlegre vesse önmaga értékét. Így jut Monteverdi az ő élete koronájához, a L'incoronazione di Poppea-hoz. És hasonlóan megrendítő fordulat Bartók pályafutásán, amikor az V. vonósnégyesben lényegére kezdi szűrni gazdag művészetének tartalmát. Az ilyen munka mintha már megreméltetné



velünk azt is, ami nem lehetséges: hogy az új stílus fölvetőjéből váljék annak első nagy klasszikusa is! Ide jutnia egyetlen forradalmi művésznek sem sikerül. „Poppea megkoronázata” a kezdő barokkstílus össze foglaló mesterműve. Az V. Bartók-vonósnégyes az új zene forrongó kialakuló stílusának legleszürtebb alkotása. Nemcsak a IV. kvartett szférikus geometriáját leljük viszont benne, hanem a megnyilatkozás-mód mennyei biztonságát is. Idejutni szinte emberfölötti tett volt, egy hősi élet méltó eredménye.

De ez az eredmény nem valódi klasszikus stílus, csak *szinte-klasszicizmus*. Hiányzott ahhoz a felhalmozódott új anyag nagyobb gazdagsága, szélesebb általánossága és az innen nyerhető lehiggadóbb válogatás. De nem csupán az. Hiányzott a kevésbé túlfeszülten tudatos, a mélyebben ösztönbe ágyazott, automatikusabb formáló céltudatosság is. Bartók túlkorán született ahhoz, hogy stílusának Mozartja lehessen! Benne a stílusalkotás *korai* periódusa érvényesíti törvényeit. Itt *expresszió* működik még az alkotás, az expresszió hevén és részlet-erején. Bármily heves is a klasszikus törekvés, csak formáló sémáig, ideiglenességekig juthat. Beszédmód és teljes forma végső *egysége*, azonossága csak leülepedett világnézetű, kiegyensúlyozott helyzetű társadalom művészetében terem meg. A mai ú. n. tárgyiasság csak alaptónus, melyen átüt az egyéniség harca a külvilággal, de nem örökemberi kiegyensúlyozás, hanem küszködő útkeresés értelmében. Ezért is oly *mértéktelenek* a gesztusok: túl elhagyatott az egyén, túl elszigetelt és földült.

A népi kapaszkodó: *kollektív* lelkeség vallomása Bartókban. De a népi elem egyéni megformálásában is onnan az expressziós megérkezetlenség láza, hogy a kollektivitás sem szilárd háttér vagy éltető oxigén, mert azt is csupán az alkotó egyén *előlegezi* valódi hinterland nélkül. Bartók magába ölelte a népet, de ez az ölelés nem ölekezés! Bartók művészetében megszólal a népi lélek, de nem szól még a népi *lélekhez!* Bartók a népi lélek prófétája, de pusztába kiált! *Hite* nem az, hogy az ember minden pillanatban üdvözülni, mint a Mozarté; nem az, hogy örök harcon át jutunk földöntúli harmóniához, mint a Beethovené; nem az, hogy az ember önmaga meghasonlottságában istenül, mint a romantikáé; hanem az, hogy *van célja a szenvedésnek*, van értelme a kinnak,” mert az teszi a harcos jelent nemessé s a jövőt reményteljessé. Bartók hisz a testvériség jövőjében, de testvériség nem valami gondtalan utópiát jelent neki, hanem a *zord* valósággal szembenező nyíltszívűség szolidaritását. Han gja nem kétségbeesett, hanem döbbenetes; a mezítelenre vetkezett és végsőkkel leszámoló lélek hangja. Mondhatatlan borzalmakból és meg-

rázkódtatásokból kiált ki az ismeretlen világűrbe. *Ennyiben* kozmikus és heroikus zene a Bartóké. A legmagasabbra vágyó ember zenéje, annak minden örök veszedelmével, kínjával, partnélküliségével, irtózatossal, válságaival. Az örök megoldatlanságokkal szembenező, halállal birkózó, a változhatlanba belevérző s mégis, mindig jövőért küzdő ember zenéje.

## VII. ÚJ TERMÉSZETPOÉZIS

Mindezek mellett egy új kultúra *természetpoézisa* is jelentkezik Bartóknál. Egykoron a kopernikusi világkép, mely a világ központjából egyszerűen kicsiny bolygó megtúrt lakójává degradálta az embert, változtatta meg gyökerestől szellemi viszonyunkat a természettel. Kutatóláz verte ki az elmét és az addig jótékonyan gondoskodó természetből kegyetlen realitások halmaza lett. A barokk-kor hősisége csonkán volna érthető, ha nem tudnók benne a küszködő embert, amint észbontó erővel igyekszik fönntartani harmóniáját kegyes isteni rendeltetés és kegyetlen természeti sodortatás között. Ez az ember liheg Monteverdi vagy Schütz zenéjének velőtrázó megpróbáltatásaiban, ez az ember jut héroszi ki egyenlítettésre Vivaldi, Bach, Händel büszke vagy megtörő vallomásaiban, győzelmes vagy apokaliptikus tömegkórusaiban. Ma ismét gyökeres világnézeti változásnak vagyunk alanyai, helyzetünk ismét eltolódott a világegyetemmel szemben, legalább annyira, mint Kopernikus távcsövének látóteréhez képest a mai óriás-teleszkópoké. Megtanuljuk, hogy a világ szédítően egységes és teljességén uralkodik az, amit rezgési energiának mondunk. Nincsen többé lényegbeli különbség tér- és időszemlélet között, sem az atómrezgések válfajai között. Anyag és szellem, test és lélek dualizmusa eltűnik; az anyag sem egyéb, mint atómrezgések eredője, szellemi energiának bizonyos rezgési módja, tünete. Így válik tudományos igazsággá — vagyis hittel igazolt föltevessé — a legrégebb görög bölcsék sejtései kozmológiája s még inkább az ősi hindu bölcsélet alapvető világszemlélete. Soha nem közeledett Európa az ázsiai bölcsességhez annyira, mint ma kialakulni látszó világképének grandiózus egységében.

Minden logikai formula csak gondolatkristály a egy alapvető világhangulatnak. A világhangulat realizálva természetszemléletté válik, ez pedig alapvetően benyomul a művészet, a tudomány területére, a szellem minden vetületébe és a vetületek minden körzetébe, *Bartók* pozíciója a természettel szemben ugyanaz a lelkeség, amely a jelzett új világszem-

léletet szüli. Ember és természet, természet és világegyetem, világegyetem és végső Ok között nincsen nála lényegi különbség. Különbség csak a szemlélet mélységfokaiban lehetséges. Teremtés, mozgalom és harc a végső egység fölbontásaiból, érzéki megjelenítéseiből származik. Az ember maga tehát éppúgy az őenergia, az ősakarat megjelenése, mint az egész természet. Nincs végső különbség teremtés és teremtett között. Mi is tagja vagyunk a tagolatlan Egynek s az, hogy *más* vagyunk, hogy „rész” vagyunk, az csak érzéki csalódás. Ez a *kozmosz testvériség* nem logikai eredmény, hanem *átélt misztérium*. Eredete bennünk ugyanaz, mint a vallásoké. S mint minden létmisztérium, lelki életünk alapját jelenti. így termi ki az a művészetalkotó hangulatot is, mint ennek talaja. A természetpoézisnak ilyen misztikuma jellemzi Bartók „Cantata profana”<sup>^</sup>. Hasonló szellem csirázott már „A fából faragott királyfi” számos részletében is. Természet és ember nem szembenállanak, együtt olvadnak át a titokzatos végtelenbe. Ami harcra indít, az csak a megjelenésforma antropozófiai fokozatainak ellentéte; a tökéletesedés dimenziói, állapotai küzdenek meg egymással. Vágy és megérkezetttség, gonoszság és jóság, pusztítás és teremtés az örök élet felé haladó emberi létra fokai.

Bartókot ez az ő *ázsiai* összemlélete vitte oly közel a keleteurópai népköltészetéhez. Itt lelte meg aránylag legtisztább formájában azt a természetpoézist, melyben minden: *lélek* és az ember is csak testvérlélek a világot átfogó Egy-szellem nyilvánulásai közt. Ennyiben tagja ő annak a kifejlésben levő újeurópai szellemnek, mely alkalmassá válhatik arra, hogy ismét közös nevezőre hozza ezerfelé szerteforrongó kultúránkat. De amit Bartókból itt kielemezzünk, az csak művészetének alapvető hangulati iránya, etosza; és nem jelenti még azt, hogy ez a világhangulat megtalálta volna nála a maradéktalanul teljes művészi formát. Éppoly kevésbé, mint amennyire a jelzett új világszemlélet sem tudott eddig általánossá válni, a relativitások felhőzetéből olyan villámként pattanni ki, mely fényre gyullasztja a világot négy sarkát. Bartók csak annyira bírja engedelmességre a művészet anyagát, amennyire az ő korszerű és egyéni határai engedik.

Gyökeresen új stílus megalapításában csak egy bizonyos fajta lelki alkat lehet sikeres. Legfőbb vonása ennek: a *forradalmiság*, az újnak, szokatlannak mindenáron való keresése. Hozzájárul utóbbihoz az a mértéktelen *bátorság*, mellyel az újszerűt odamondja. Mindez képzelhetetlen volna hallatlan mértékű *magabizás* nélkül, utóbbi pedig megint az új világszemlélet megváltó erejébe vetett *hit* nélkül volna lehetetlen. Fontos

a stílusnyitó forradalmi művész *dologi* tehetségének mivolta is. Hogy meg tudjon birkózni a nyers, kaotikus anyaggal, *rendkívüli technikai készséggel* kell rendelkeznie. Szinte még a virtuozitás szokott maximális fokát is túl kell szárnyalnia; a tudás, a készség, a tájékozottság, az anyag természetével való egygyéválás oly mértéke van jelen nála, aminőt egy valódi klasszikus mester már készen kaphat, de a forradalmi művész túlfeszített, lázas munkában maga kopácsol ki magának. Akár megvan benne a széles egységre, nagyvonalra irányuló törekvés, akár nincs, a részlet-kialakítást végző és tört menyeségeken lánzó energia: föl-emésztí képessége javát. Nem az fontos neki, *hogyan* mondja, hanem az, hogy *mit* mond. Mivel az egész világot újrafogalmazza, nem tőr benne makulányi régit sem. Minden egyes részletelemmel harcban áll s mialatt küzd, kicsúszik alóla a széles vonal egységes íve. Stílusalapító forradalmi zeneszerző *nem lehet nagyléleketű melodista*. Ügy látszik, széles dallamképzés is csak a stílusnak bizonyos nyugalmi állapotában lehetséges; ha pedig a stílus az előbbinek tagadásából táplálkozik teljes rendszerében, akkor lehetetlen. Nem utolsósorban a dallami csökevényesség az, amiért a forradalmi állapotú stílus sohasem igazán maradandó.

Itt rejlik másik főoka annak, hogy Bartók a népzenehez fordul anyagbéli segítségért. A művészi ösztön megérzi, nemcsak hogy a nép adhat támaszt átfogó természetpoézisban, a testvéri emberség etoszában, de azt is, hogy a nép ősnyelve hivatott pótolni a mi beszélő, *dialektikus hiányainkat*. A pótlás pedig mindaddig tökéletes, ameddig a népzene formahatára terjed, kisebb formákig; mihelyt azonban széles, hatalmas formatervek valósulnának, a melodika feszítőereje alattamarad az ívek teherpróbájának s a motivikus munka túlhalmozottsága veszi át a dallam-ívek építő szerepét. Innen az állandó zsúfoltság: a szakadozottság ellensúlyozása hangulati túlfűtöttséggel és hozzá a keleti muzsikából kölcsönzött, az időtlenség hatását szuggeráló, hosszú ismétlődési foltok zuhataigaival.

Csak felületes vizsgálatra tűnhet hasonlóknak Bartók motivikus fejlesztő módszere a magas barokkéval. Bachnál, Vivaldinál stb.-nél a témamotívum nem más, mint a potenciáliter eleve kész teljes forma teremtő magja, a mikrokozmosz, amelyből csak ki kell fejteni a makrokozmosz bennrejlő teljességét. Bartók témái nem ilyen természetűnek bizonyulnak, hanem inkább molekulaszereűek, melyekből állandó erőttöbblet, áramszaporulat útján a formatest fölépül. Fejlesztés szempontjából inkább beethoveni volna tehát az ilyfajta teremtés alkotóereje, ha arányban állna a ematika belső energiája avval a feszítőerővel, melyre a formaivelésnek

szüksége van. itt azonban az építkezés folyamán állandóan *pótolni kell* a téma-molekulák hiányzó belső építőerejét járulékos erőhatásokkal, folytonos túlfeszítésével a részlet-hangulatnak. Ez a forrongó szerkesztésmód oly időszak művészi képlete, mely részleteiben még kereső, kialakulatlan.

De ez a művészet mégsem nyugszik a részletek *tökéletességének*, öncél óságának elvén, mint a romantika. A romantikus forma eleve a szertebomlás jegyében született, — lélektani alapja: a részlet-meglepetés. Egységet is csak az biztosít a romantikus formában, hogy sarkos eilentézetései bonyolult lelki dinamika közös forrásából fakadnak és hullámzó viszonylagosságokban érvényesülnek. A romantikus formaegész csak utólagos kényszerűség, automatikus formula, de nem igazi, változhatatlan alapegységű forma. Evvel szemben a bartóki formaakarat a *csirák-hői való egységes, szükségszerű kifejtésre irányul*. Nála minden részlet csal? az egészből, ebben elfoglalt helyzetéből érhető, — éppen csak maga a formaegész nem tud föl jutni a végső szükségszerűségig. Mint a klasszicizmusban, itt is megvan a részletek egyértelmű helyzeti energiájára irányuló *intenció*, de a stílus maga az, amely nem jut végső megérkezetttségig. A formaegész nemcsak küzdelem eredménye, de *küzdelmes* is, érezteti a folyton megújuló teremtő indítékot, mely nem a csirákban rejlik, hanem a formáló akarat képességében. Klasszikus formáló akarat küzd nem-klasszikus részlet-munkával. Zseni küzd a végzettel, a korszakos behelyeztettség fátumával. Bartók a kor művészi lelkiismerete; egy problematikai kor öbenne nyerte el forradalmiságának formáló *maximát*.

## VIII. FÉLHANGOS ÖSSZHANGOK ÉS A KELETI ZENE BETÖRÉSE

Legszokatlanabb a régi tercépítkezéshez szokott füleknek a mai zene harmonikájában gyakori, félhangokban zsúfolódó összecsengés. Általában kétféle szerepe lehet az akkordoknak, a zene „vertikális” jelentésének. Egyik a színező, öncélú hangzásmód, másik a szólamonként szétváló feszültség. E kétféleség egyesülhet is. A félhangos harmóniák eredete ugyanaz, mint minden akkordé: egymásutáni („horizontális”) dallamhangokból idővel együtthangzók lettek. Most a váltóhangok egybecsapódásával van dolgunk és pedig ketté differenciált módon: a harmónia vagy nem igazi akkord, csak az egyes szólamvonal színezése mellékhanglaival (látszat-akkord), vagy pedig valódi többszólamú hangzasképlet.

A kettő közti különbséget a szólamok alá- vagy mellérendeltsége révén könnyen fölismerheti a fül.

Hogy a mai zene idevágó szokatlanságait beidegezhessük, hozzá kell idomulnunk a zsúfolt félhangos összecsengések alapvető hangzási értékéhez. Föllépésük Bartóknál, Schönbergnél és a többieknél annyiban jogosult, hogy e mesterek a *metodikájukat* is merőben a 12-hangú, félhangos rendszer alapján fejlesztik ki. Tudvalevő pedig, hogy a harmonika mindig az alapvető dallamképzés „vertikális” irányú integrálódása. Míg Schönbergnél az újítás homokba fut az egyéni kecmbinatív körzet sivatagában, addig Bartók a primitív népi hangközvilágból kerül ide s ezáltal biztosít hangzásainak sokkal szélesebbel átóteret. Ami Schönbergnél egyéni grimasz vagy elszigeteltség, az Bartóknál általános emberi elkínzottság vagy mérhetetlen erejű „barbár” lendület.

A kétféle akkordhasználat avval is gazdagszik, hogy *hangnemkeverés* (tbn. bitonalitás) eszközévé válhatik. A *kontrapunktika* pedig avval, hogy rendkívül szabadon kibővíti a polifónia ismert régi elvét, mely szerint a szólamok *körülírhatják* főhangjaikat. Bartóknál csaknem általános, hogy ez a körülírás hosszabb szólamvonalakon át uralkodik és hogy a szólam önmaga önálló gesztusával a többitől szinte függetlenül mozog, mielőtt időleges céljába torkollana. Mindez arra szolgál, hogy rendkívüli feszültséget, robbanó hajlamú belső tüzet interpretáljon, azt, ami a mai hallgató számára irodalmilag talán így válik legérthetőbbé: *a polgári kedélyesség sarkos ellentéte*.

Éppoly kirívó mai jelenség *a keleti zene betörése* Sztravinszky- és Bartóknál. Nyugat nyelvkeretébe szorulva — a különleges dallamképletek mellett — hogyan tör utat Ázsia? Először is *ütőhangszeres színeket* zakatol bele az Összhangvilágba, merőben a látszólagos disszonanciák *akusztikai* hatásával. Összhang-álarcban jelentkező naturalisztikus dinamikai elemek az ilyen színező disszonánsok, a keleti lármazenekar nyugatképesé tett indulatmozgásai. Másodsor: *imaginárius metrikában* ékeli be magát a távol-Kelet zenehajlama; mintegy végtelenbei hosszabbított expresszió. a gondolat változatlan, macacs megcovekelése. stabilitása lép be itt, a keleti *időtlenység* képletei, helyenként elvágva, útból kilendítve a zeneanyag fölfejlődését. A nyugati és keleti expresszív elemek így, két világszemlélet határán ütközve és nyers egymásmellettségükben \*így is hatnak, mint két világ pokoli mérkőzése a kataklizmában. Ezáltal tudja Bartók belső dinamikája fölledézni az apokalipszis látomását. Kiegyenlítésre, döntésre nem jut, — nyugati fejlődés, dinamizmus és keleti yjiapodottság, statika mérkőzése nem dől. el nála, csak halálosan feszül.

Mindez a *hangnemeség új* állomásába fut be. Leginkább keleti hatásra változtak oda a mai tonalitások, hogy dúr és moll helyett vagy azok bevonásával a régi keletű főhang, derékhang: *finalis* elvét emelték uralomra. így a 12-hangú rendszer teljessége rengeteg változatban érvényesülhet anélkül, hogy a központi tartóegység hatása pillanatra is kihagytna. De hogy még mindig hallunk „*atonalitás*”-ról, hangnemnélküliségről, az legjobb akarat mellett is fölidézi bennünk az emberi korlátoltság dicstelen képzetét! A mai zenének *minden reprezentatív alkotása tonális*, határozottan, egyértelműen végigvitt alaphangnemben épül. Úgy látszik, „*atonalitás*” nem a zeneművekre, hanem a hallgatók hangnemi *ítélkezésére* vonatkozó szakkifejezés!

## IX. MAI KONTRAPUNKT ÉS „GEBRAUCHSMUSIK”

Az a kontrapunkt, minőt például *Hindemith* ír, *nem* al fresco-modorú, oly értelemben, ahogy a romantikus programzene csak nagyjában jelzi a szólammenetet. Hindemith kontrapunktja alapos, teljes vonalú, amellet mindig teljesíti a stílus parancsát, pontos és tévedhetetlen. Csakhogy magában a stílusban üti föl fejét valami fölényes, fölületes, szabados, lelkiismeretlen, felelőtlen. A szólamtalálkozások gyakran *véletlenszerűek*. Paradoxáival úgy mondhatnók, hogy *szervezetlenségén* múlik az ilyen kontrapunkt szervezettsége. Olyan lelkiség ütött tanyát e letevésmódban, mely vallja az anarchiát és káoszt. „Man nimmt's nicht so genau!”

A mai zene polifon törekvése abból a nemes meggyőződésből fakad, hogy *kollektív* hajlamú lelkivilág zenében csakis polifóniával képletezhető, — ez kétségtelen. De ha Hindemith muzsikája volna az eljövendő népi kollektívizmus szimbóluma, úgy az a néptömeg állandó széthúzás és zűrzavar jegyében élne! *Maga a.* polifónia ugyanis még nem megoldás! Az az *egy* tulajdonsága a kontrapunktnak, hogy szólamai *függetlenek* egymástól: még nem [teszi] tökéletessé a kontrapunktot! Ennyi mindenestre megvan Hindemithben a régi németalföldi polifóniából. De nála az önálló szólamok nem egyesülnek magasabb harmóniában. Összefoglaló egységük: a széthúzás, nem az összetartás. Harcukból nem áll elő végső kiegyezés, hanem állandósítják a harcot. Nyíltan érzetik, hogy a harc örök és a káosz feloldhatatlan. Hindemith stílusa tökéletes volna, ha képzelhető volna oly tökéletes művészet, melynek eszménye a szétbomlás, hitelenség és tagadás.

Nem a régi harmonika elavult rendszerét védik e súlyos szavak! Nem a „disszonáns” szólamtalálkozásokra ripakodnak. Hiszen minden disszonancia *viszonylagos!* És Hindemithnél is érvényesül az erősebb és gyengébb feszültségek-feloldódások hullámzása, a stílusának megfelelő új módozatokkal. Arról van szó azonban, hogy ez a stílus tökéletes tükre a korának, amikor szólamalkotásban a *véletlen* elvét érvényesíti. Arról van szó, hogy az az általános hangulat, mely kiárad belőle, a kiüldözöttség, talajtalanság, szétmargangoltság világhangulata, minden egyéni panasz nélküli, a menekülésnek minden vágya nélkül, szinte személytelenül. E<sup>s</sup> hiába ír be Hindemith akár oly megrázó lélekömlést az emberiség panaszkönyvébe, amilyen a „Konzertmusik” I. részének befejező dallamé, semmi sem szól nála az öröklétnek, minden a Mának. Ahol a Ma káoszt jelent, ott csak az szolgálhat a művészet javára, ha alkotója *kiutat keres* az időlegesből, ha azt keresi az időszerűben, ami abban örök vonássá tudhat nemesedni, ha nem válik rabjává a zavarnak, hanem *szembefordul* avval. Hindemith nem így jár el s ezért eddig csak egyes *részletmunkákban* tudott biztató értéket kitermelni.

Az új linearitás hőse, Bartók, oly nagy részleges tehetségei, mint Hindemith, Toch, még lángeszű kísérletezői is, mint Schönberg, Sztravinszky: legalább a Ma útvonálán jeleznek fontosnál-fontosabb előtöréseket. Más kép tárul elének, ha a tőlük tanuló fiatalság „Gebrauchsmusik”-ja elé járulunk. Vegyük szemügyre például Conrad *Becknek*, a nyugati fiatalok reprezentatív man-jenek munkáit! Elámulhatunk a különbségen. Ami mestereinél forrongó feszültség, az nála könnyű zsákmány, ami azoknál zord vihar, az nála rosszidő parapléval. Ehhez járul a barokk-stílus kihűlt székéjének fölmelegítése. Prelúdiumokat, fűgákat, passacagliákat, concertókat hallunk, századok óta elavult hangulattípusok kísérteivel; kiráncigált csontvázakban villamos áram kering és rángatózik. Ezek a barokk hangulattípusok egykor azért keltek életre, hogy példázák a végtelen feszültséget egyházi szellem és világi természetlátás közt. A kultúra létkérdését veti föl a barokk, meg is találja új metafizikai törvénykezését Descartesben, majd Leibnizben. Ennek liangulati tükre a barokk zene formavilága. De mit keres a 17. század küzdelmeiben, azok zenés kikristályosodásában a mai művészet?! Azt a harcot már megharcolták! Valódi reneszánsz-mozgalom *magáévá teszi* a régit s így jelent az új számára formai újjászületést; a mai zavaros kísérletezés inkább *nekromantia*.

Hogy visszatérünk a linearitáshoz, az kollektív és vallásos célkitűzés ösztönéből ered. De a régi formaeredmények mankója nagy sántaságra



vall. Mai és barokk elemek nyers kavardása: nem „új-klasszicizmus”! Mert az összeférhetetlen elemek, egymást világítva, *torzát* mutatnak, — ami aztán (valóban a Mára vall. Ha megoldódik az új zene vajdó stílus-problémája, az ilyen fajta „Gebrauchsmusik”-ot bizonyára tanulságos *atelier-gyakorlatnak*, stílusréningnek fogja nevezni a történelem.

## X. SZIMFÓNIA A BRIT SZIGETEKEN

*Vaughan Williams* Ralphtól nemrég hallhattunk Pesten egy remek többszólamú énekművet, régi angol népdal földolgozását. Londoni szóló-együttes adta elő, oly tökéletes kultúrával, hogy megirigyelhettük az angolok sokszázados otthonosságát ezen a téren. Közelfekvőnek tűnt V. Williams iránya a mi Kodályunkéhoz. Valami szívhez szóló ősiség egyesült abban a kórusban magas leszűrtséggel és imponáló biztossággal. A tengerek végtelensége tárult ki és halhatatlan misztériumok halk lángja lobbant meg benne. De nemcsak a nagy nyugati nép tartózkodó, nyugodt és a mi népünk megkínzott lelkesége közti óriási különbség szabta meg az angol és a magyar zeneköltő közti távolságot. Az angol népdalkórus ugyanabból a zenekultúrából nőtt, mint *Elgar* vagy *Stanford*, újabban *Bliss* vagy *Holst* művei. Milyen hát az angol zenekultúra?

Ez a nagy nemzet rendelkezik a legrégebb és legszolidabb polgári zeneműveléssel. Aktív énekkarainak száma légió és *Handel* óta szinte vallásos rajongás fűti a brit szigetvilág gyakori zeneünnepeit. Általános szükséglet ott a magasrendű, jófajta, gazdag zenélés. De megfontolt, kontinentális ítéletünk szerint az angol zeneszükséglet mélységesen párhuzamos az angol nemzetfönntartó *álszentelkedéssel*. Az angol nép világhódító, diplomata-politikus fajta és kereskedő jellemű. Alapvető lelki indítékai az anyagi gondoskodás körzetéből fakadnak. Hogy minél erősebb lehessen anyagi bázisuk, morális „felépítménnyel” burkolják be azt, rendkívül erőteljesen és szívósan. Innen az angol szemforgató morál világmozgató pánccélzatos energiája. Hiába leplezik le azt egyes gondolkozóik, a tényen megtörik a bírálat. Művészeti szükségletük sem elsődleges, nem a lélek ősi metafizikus vágyakozásából születik. Ez a nosztalgia náluk régen el van nyomva és csökevényessé korcsozott. Elnyomta az élet realitásaira irányuló, minden erőt harcba vivő hatalmi akarát. Ami az angol életet művészetápolóvá teszi, az nem az örök misztériumokkal való közlekedés szenvedélye, mint a kontinensen. Egészen más az! A lelki fölszabadulás, pihenés, tisztaság vágya, — *ellensúly* a

materiális túlsúllyal szemben. Veszélyeztetné az angol szellem egészségét, ha kizárólagos formálója volna életmódjuknak a hatalmi szervezés. Ahogy testüket sporttal üdítik, ahogy mindenben okos erőmegosztás elve vezérli őket, úgy megtalálták a szellemi üdülés diétáját is. Ebbe vág a zenébe-mélyedés, jókora adagolásban.

De végső odaadással nem művészkedhetik az angol. *Nem teszi rá életét* a művészetre, csak élete szép perceit. Az angol zeneszerző sem *Purcell-fajta* már; mióta nemzete világhatalomra rendezkedett be, ő is sztoikus, kiegyenlített lelkű, tisztafejű gentleman. Egyéni foglalkozását alárendeli ugyan a művészet eszményiségének, amennyiben kiváló; nem is üzleties vagy politikus, csak céltudatos, becsületes, finom és derék. Ellenben lelki *alapvetése*, amiből minden szellemi mozdulása fakad, a lipikus angol gentlemané. Nem is tud másképp érezni, mint azon az alapon, hogy első *az Ölet realitása*, az anyagi nyugalom, a biztos állampolgári rend. Ezért a művészi idealizmus iránti odaadása: *másodlagos*. Ha a kiváló kontinentális művész nem lehetne művész, ember sem tudna lenni. Ha az angol mestert megfosztaná pályájától a sors, ő még mindig megmaradna tökéletes angol gentlemannek. Ezt érezni ki legmélyebb műveikből is. A művész magasrendű *játékot* űz a művészettel, otthonos annak birodalmában, de az nem egyetlen hona, csak *lakása*, nem életfeltétel neki a művészi munkásság, csak *életmód*. Ugyanígy Vaughan Williamsnél is. És ebben pillanthatjuk meg azt az áthidalhatatlan szakadékot, mely őt Kodálytól, de ugyanúgy Bachtól, Mozarttól, Honeggerlől vagy Hindemithől is elválasztja. Legjobb tudását, legszebb meggyőződését önti művészetébe, de nem itatja át *vérrel* azt, — mindig mellette vagy fölötte marad, sohasem tud *eggyé válni* vele.

Nemes és komoly munka az ő híres A-moll-szimfóniája is. A legjobb elgari hagyományok fonala nem szakadt még meg benne. Férfias, határozott, leszúrt hangú. Monotematikus variáló módszere becsületes, formálása klasszikus irányú. Tragikus pátosz uralkodik benne. Mégis, ieglényegében mi teszi? Lelki fölény a művészi lényeggel szemben, *kívülállás* a végső beleélésen, *kívülről* befelé irányuló beleézés. A művész nem képes mindenestől *azonosítani magát* művével. Ebben is méltó Elgar-utód, hamisítatlan angol. Nem színészi értelemben „játszik” a formával, nem alakoskodik, őszintén és melegen van jelen alkotásaiban, csakhogy melegsége és őszintesége nem sarjad élete gyökeréről, — másodrétegű.

Az angolok részvétele nem döntő az új zene történetében. Ha nem más az új zene, mint főáram az új szellemi létforma kialakulásában,

úgy az angolok belekapcsolódása ismét csak a cselekvően résztvevő szemlélő és gyakorlati alkalmazóé, sohasem az *együtkeremtőé!* Az új ember a kontinensen alakul ki, irracionális küzdelmek viharában, végső kétségek és véres akarások szörnyű kataklizmái közepette. Anglia az értékes értékelő marad, szabadság réve, hova biztos menekülhet a nálunk véresre sebzett gondolat. Anglia létkérdése: tabu; ezért oly biztonságos ott a szabadság. A kontinentális művészet legharcosabb terméke is szabadságra lel ott, mert Angliában a művészet *nem létkérdése* a szellemnek. Amiért mi itt *mindent* áldozunk: az Angliában gentlemanlike fogadott, megbecsült árucikk, first class muzsika.

## XI. PÁRIZSI DIVAT

A francia művészet sohasem másodlagos, oly értelemben, mint az angol. Ellenkezőleg: a francia kultúrember oly mélyen *művészi* az ösztöneiben, hogy egész életformáját művésziesség határozza meg. Nincs is a francia kultúrában az a szakadékos távolság köznap és művészi megnyilvánulás közt, mint más népeknél. S így nem is vágja magát oly különleges lelki pózba, nem merül oly menekülő elmélyedtségbe a francia, amikor az élet köréből a művészetébe hág, mint más népek. Élete művésziesebb, művészete életesebb, életszerűbb. Bizonyára a világos *valóságérzék*, mely legkiütközőbb nemzeti sajátága, vezette ide a franciát. Még metafizikájában is józan, plaszticitásra törekszik, híven alaphítéhez, hogy csak az lehet valóságos, ami formás. Közhely, hogy a német gondolkodás ködös, a francia kristályos; hogy a német kedély titkokba burkolódzó, a francia pedig titkokat napfényre hozó. A franciáknak nem kenyeré az a robusztus, túlvilágias Isten-keresés, mint *Bach* hittevése, *Beethoven* egetostromlása vagy akár *Wagner* veszes lelkitor-nája. Ők mintegy az istenek jelenlétében élnek, mint egykor a görögök, számukra maga az élet a nagy misztérium s annak végtelen fényében gyúlnak elragadtatásra.

Az olyan életteli művészet, mint a franciáké, nem ismeri a formáért folyó ádáz harcot sem. Nekik nem problematikus anyag és megmunkálás, tartalom és forma dualizmusa. Ahogyan a tartalmi anyag kipattan, az náluk mindjárt forma is. Innen az alakítás francia természetessége, könnyedsége. Ez a könnyedség nem üres játékosság. Félreismeri a francia kultúrát, aki szem elől téveszti az azt megalapozó, fönntartó végső komolyságot. A franciának formálás, művészet: éppoly komoly,

éppoly szent, mint maga az élet. De épp avval, hogy nem az élettől-elfordulás, hanem az élethez való legmélyebb ragaszkodás, élet-szublimalás, élet-megszentelés teszi művészetét, avval kerül ez a művészet közelebb az élethez, az élet lényegéhez, a *gyakorlatiséghez*. Az élet sosem végleges, mindig közvetlen és korrigálható. A francia művész inkább napokkal, évekkel, a társadalommal áll benső érintkezésben, mintsem elvont eszményekkel. Számol a gyakorlati szükségéggel, vezércsillagául választja a tökéletes használhatóságot, úgy szellemileg, mint anyagilag. Nem egy elképzelt eszményi fórumnak dolgozik, hanem tárlatoknak, kiadóknak, hangversenyeknek. Ilyen *magas* értelemben: minden időszerű francia mű *divatos* vagy divatot kreál. Közvetlen életmozgató. S a francia műértő közönség a külföldiből is csak olyan munkát kap föl, mely táplálni tudja a jelen mozgalmas igényeit. Így érthető meg Cavalli-, Pergolesi-, Glucktól Rossinin, Meyerbeeren át Sztravinszkyig és Honeggerig a párizsi zeneélet szerkezete is.

Az ilyen élően élő, magas időszerűségeen tájékozódó zeneközpont, aminő Párizs, a mai zene kialakulásában sem maradhatott közömbös. De van a mai zenének olyan két fővonása, ami lehetlenné tette, hogy francia lélek legyen a forrása. Egyik az, hogy éppen az utóromantika legfranciább tényezője ellenében, az impresszionizmus és utóimpresszionizmus ellen tört és tör ki *visszahatásként* az új zene, — hogy éppen a francia hedonizmus eltűlésével szemben menekült vissza a lélek ismeretlen rejtelseibe, nagyon is franciátlan alaktalanságok sötétjébe, mélységek tudatalatti hónába. A másik pedig, hogy a francia egzotikus érdeklődés helyébe, primitív elemek és túlfinomultság összeházasítása helyébe: vezérlő alkotásaiban a népi nyers elemek primátusát, indító szerepét állította, Nyugat ízlése helyébe pedig valami rendkívülit, Kelet-Európa ízlését. Párizs a régbevált, csalhatatlan ösztönnel tüstént befogadta az új irányt, nemcsak, de vezérlő helyre is juttatta. Azonban túlságosan is francia maradt ahhoz, hogy a lelkétől idegen szellemi mélyfúrásban akár részt tudjon venni, akár azt lényegében át tudja érezni. S így vált Párizs az új zene *divatközpontjává* oly értelemben, hogy jazztől szimfóniáig minden műfajra nézve ő adta le az első messzevilágító fényjeleket. Nem tudván mintákat szállítani az új művészet mélységére nézve, mintákat adott annak fölületére nézve, megállt az iránynál, a beállításnál, a premier plánnál a lényeg helyett, az izgalmasan érdekes újdonságnál a megrázó szükségszerűség helyett, sima újdonsült technikát kreált véres fölemésztdés helyett. Az új zene Párizsa nem *Bartókot* kente föl divatfejedelmévé, hanem a virtuóz, világfő *Sztravinszkyt*. Ennek

az orosz mesternek gombnyomására kap egy-egy lökést az új zene indusztriája, egyszer népi vadság, egyszer jazzes groteskség és ironia, majd meg a barokk-stílussal szemező, ú. n. „új-klasszikus” tárgyiasság jegyében. Sztravinszky szemképrázató sikerénél csak merészen licitáló lelkiismereti könnyűsége nagyobb. Mintha csak az volna a mai művészet életkérdése, hogy ki tud nagyobbat lódtítani szenzációs szokatlanság irában! Mintha a szükségyszerű újatkeresés *öncél* volna, függetlenül az újságnak egyetlen becsületes forrásától: a fuldokló lélek fényszomjas vallomásától!

Ha Sztravinszky pályafutását szemléljük, aligha csodálkozhatunk a fiatalok közt elburjánzott *felelőtlen írásmódon*. Hiszen a mester, minden üzletek és sima beérkezések vezércsillaga írja elő a százhusz-kilométeres tempót! Azon sem csodálkozhatunk, ha az új zene egyik legfőbb reménysege is, *Honegger*, a párizsivá lett svájci mester, önkénytelen hatása alá került a Sztravinszky-féle siker-modelleknek. Csakhogy Honegger sokkal igazabb, hitvallóbb művész, semhogy egészen belevethette volna magát a virtuóz fölület lélekzetelállító kavargásába. Neki másféle lelkiösmeret diktálja a tempót. Bár 1930-as nagy szimfóniájában még mindig heterogén elemeket vegyít és kísérletezik az összhang-formákkal, bár abban nem egyszer kiütökzik a zeneanyagtól független, torzító, *minden-áron-újszerűség*; de mindez nem homályosíthatja el azt az alapvető komolyságot, mely igazi *leszűrődés* felé mutat. E hatalmas munka során megdöbbenő és megható részletek állnak össze egységes ívekké, mintegy csak varázsütésre várva, hogy a forma szétbomló árvaságából klasszicizmus meghitt révébe menekülhessenek. Gyönyörű ígélet ez a szimfónia, útjelző az áhított nagy művészet irányában.

## XII. ÓVÁS A KONJUNKTŪRA-NÉPISÉG ELLEN

Óvást kell emelnünk az ellen, ha a népi ízt, népi jelleget, nemzeti, gyökerességét összetévesztik *valódi népnemzeti klasszicizmussal*. Ezirányban három főeredménnyel számolhatunk a 18. századvégi nagy klasszicizmus óta. Mint népzene-földolgozás mindmáig legismertebb az a módszer, melyet az ú. n. nemzeti irányú romantika alkalmazott, főként *Webertők* kezdve. Jellemző erre, hogy a népi anyagot nem igyekszik adekvát módon, a népi szellem megőrzése mellett emelni magasabb körzetbe s e szellemet így megörökíteni, hanem átkapcsolja azt másfajta, polgári szellem körzetébe és úgy finomítja ki. Még *Debussy*, *Ravel* szór-

ványosabb, *De Falla* állandóbb népiessége is idetartozik. A romantikus népiességnek alapsajátsága, hogy abban a fénymázban, melyet a paraszt lélekre ráken, az alakító polgári szellem önmagát tükrözi.

Egészen másként nyúl népi anyagához a mai *népi irányú* műzene, aminőt az angoloktól a törökségig mindenfelé fölvetett az alsóbb néposztályok fölemelkedésének időszerűsége. Újabb, körültekintőbb, valóban tudományos népzeneegyűjtések alapozták meg ezt az irányt. A nyugati nagy zeneművészek, mivel náluk a történelmi fejlődés megindulta óta szerves kapcsolat volt nép- és műzene közt, — főként az eddig szűzebben maradt tájszigetekre és a már feledésbe ment, ódon népzenekeincsre vetették ki hálójukat újabban. A középkori anyag iránti érdeklődés, mint művészetet fölfrissítő mozgalom, föllép már az impresszionistáknál is. Az utóromantika számára csak egzotikum volt az ilyen zeneanyag, akár a gregorián; nemes ízesítő, ábrándos visszaidézés, mint például *Respighinél* éppen a gregorián. Viszont utóbbi példánál maradva: a mai újkatolikus egyházi zenében szilárd alap, meghatározó stílusparancs a gregorián szellem, mely önmagából teremt új formákat. Ugyanígy a népdal fölhasználásánál: nem visszaidézés vagy idézés, hanem *belehelyezkedés* az, amivel a régi anyagot maivá teszik a mai muzsikusok. Az alkotó szellem egygyé válik, testvérisül az egykori népzene anyagával és szellemével. Ugyanez az ellentét világítja meg a romantikus és mai népdalfeldolgozás különbségét az egész vonalon. Ahogyan például Ernest *Bloch* a zsidó népzene kincsel bának, az az ő személyes, romantikus-pesszimisztikus honvágyából ered. Viszont *Prokofjeff* vagy *Castelnuovo-Tedesco* vagy a magyar *Kelen* Hugó kezén a „jiddis” anyag megőrzi minden ősi sajátosságát, nem eszköz már az, hanem lényegét öntő stílusforrás. Az angoloknál hasonló átfordulást jelöl Granville *Bantock* vagy *Goossens* népiességévé! szemben *Vaughan Williams* vagy *Bax* népisége. És így fordul el a végső romantika módszerétől *Poulenc*, *Auric* a mai franciáknál, *Malipiero* az olaszoknál, több — egyelőre kisebb — tehetség a németeknél (ha a kiváló cseh-német *Finkél* el óhajtuk tőlük különíteni).

Legkevésbé az ment át köztudatba ezen a téren, hogy a népzeneanyagot legértékesebb eredménnyel a népnemzeti klasszicizmus használja föl. Ez pedig ismét lényegesen különbözik úgy a romantikus-népies, mint a mai népi iránytól, amíg utóbbi csupán *földolgozásra* szorítkozik. Mindenesetre közeláll a népnemzeti klasszicizmus a mai népi módszerhez annyiban, hogy alkotó szellem és művészi anyag homogén módon olvadnak egygyé benne. Csak ott lehet a nagy különbség, hogy míg a

népi irányú földolgozás a néplelket egy-egy megnyilatkozásában, egy-egy termékének szublimálásában érvényesíti, bizonyos meghatározott anyaghoz kötven magát, addig a népnemzeti klasszicizmus a személyes, művészi erőre jellemző, hatalmas formákban alakítja örök eszményé az illető népi szellem *teljességét*. Ilyen zeneművészetre a mondott időterületen legfénylőbb példa a nagy német klasszicizmus, élén *Haydn-, Mozart-,* majd *Beethovennel*. Ebben az örökemberi monumentumban a német népzene és az általános európai humanizmus ölelkezik végső harmóniában, *népi zeneszellem* épül ki legmagasabb univerzalitásig. Itt nemcsak az anyag adekvát földolgozását, szublimálását célozza a művészi akarat; minden egyes műben maga az illető népszellem, mint *örök-érvényű teljesség*, mint a humanizmus európai eszményének egyik különleges megjelenésformája érvényesül. Éspedig érvényesül a művész legszemélyesebb képességéhez kötött magasrendű formálás fajsúlyában. Hogy a nagy német klasszicizmusba francia, olasz stb. nyugati népiség folyama is beáramlott, az, mint történelmi gyökerű sokoldalúság, csak emeli e stílus univerzalitását.

*Kodály* népnemzeti klasszicizmusában magyar lelkiség olvad egybe a teljes történelmi európaiság szellemével. Itt már értelmét veszítené az elemzés, ha népzene-földolgozásról szólna, akárcsak *Haydn*nel összefüggésben. Az ilyen művészet anyaga és formáló módszere nemcsak közös szellemű, de teljes *egyéni egység* is, az alkotóművész legsajátabb, egységbeforrított birtoka. Itt már nem a népi anyag *hangolja* értékes alkotásra a művészt, hanem a művész egyéni *értéke* emeli fel örökemberi magasságba a népi anyagon nevelt formát. Nem holmi értékes *nyelv-járás*, amit beszéltet a művész, hanem a teljes nemzeti lélekorgonát megszólaltató *össznyelvezet* az övé! A valódi klasszicizmus *minőségileg* más és több, mint a feléje törekvő fokozatok. *Haydn* más és több, mint a hasonló népi alapon működő *mannheimiak*. *Kodály* más és több, mint a hasonló irányban törekvők mai serege, akár *Mjaszkovszki* vagy *Sosztakovics*. Közte és klasszikus elődjei között nem a művészi stílus alapsajátságára, csak a történelmi behelyezettség sorsszerű vonásaira nézve áll fönn hatalmas különbség.

Most aztán kellő helyére utalhatjuk már az olyan mai zeneszerzést, mely a népi anyag beállításában egyik említetthez sem tartozik. Sorszámára nézve „negyediknek” tehetnők, ha teljes értékű művészet volna. Lehet ugyanis a népzene gyűjtés anyagát oly módon is találni, hogy a muzsikus nem formálóként, hanem mintegy a népi anyag *ügynöké*ként szerepel. Ma *divat* a népi zene, különös fordulatai hatásosak és ha azon-

mód nyersen közöljük is az érdekes terméket, ritkán fogja hidegen hagyni hallgatóságát. Ha alig is tesz hozzá magából a zenész, ha csak ügyesen csoportosítja, színes sablonokkal telítüzdeli, esetleg jófajta egyveleggé gyúrja: maga a népi anyag, a *népi forma* fog sikert aratni. Az ilyes letétek, mint aminő a horvát *Sirola*, a szerb *Slavensky*, a bolgár *Vladigeroff* számos műve, nevezhetők *folklorista-zenéneknek*, mert lényegük a népzene maga és nem a feldolgozás. Magasabb szellemű „népi” műzenét nincsen jogunk ilyen névvel lecepeülni; de még mindig helyénvaló „földolgozásról” szólnunk, ha a hangról-hangra közölt népi termék nélkül meg sem születethetett volna a művészi forma. Végül teljesen célját tévesztene az esztétika, ha Kodály vagy más klasszikus mester alkotásait sorolná akár a földolgozások, akár a folklorista-zenék közé. Az ilyen szerencsétlen kategorizálással önmagát juttatná csödbe az esztétika.

### XIII. TERMÉKETLENSÉG

Hogy *egyoldalú* még a mai zene és bizonyos értelemben *terméketlen* is, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy dallamtalan és lélektelen tánczenéjén, a jazzen kívül semmi eredetit sem hozott a *könnyű* fajsúlyú genre-ban. Hol vannak az új zene indulói, tömegdalai, operettjei? De akár olyan operái is, amelyek a népszerűség elemében úszhatnának? Az a néhány sláger, ami elterjed, nem mai muzsika, csak a tálalásban jazzesített romantikus giccs. Ami operazeneben terjedésre alkalmas dallamerő akad, az még az utóimpresszionizmus konyháján főtt, mint *Respighi* „Fiammá”-ja. *Bartók* színpadi kantátéja, „A kékszakállú herceg vára”, az új zene egyetlen maradandóbb faktúrájú „operája”: motivikus szerkezetű és nélkülözi (stílusánál fogva) a nagyívvelű, népszerű hajlamú dallamömlést, — bár dallamtörédei népi jellegűek. A tudatos megalkuvással készült divatműveken kívül *Berg* Albán „Wozzek”-ja és *Hindemith* „Cardillac”-ja volt az új opera legsikeresebb úttörője. Mindkettő nevezetes abban, hogy a *magánvaló* zenei formák jogát biztosítja, hogy a programot mintegy fölítatja a zenei belső fejlődéssel. Ámde túlzott állítás volna, hogy e műveket vagy akár egyes részleteiket szélesebb körű hallgatóság fogadta volna kegyeibe; énekesek sem örökítették azokat gramofonba, kiadók sem tekintik jövedelmi forrásnak. Hiányzik az elemi *nyelvközösség* köztük és a hallgatóság között! Amennyiben hatnak, zsigerekre menő rázkódtatással teszik, nem pedig ölelkezéssel a teremtő és befogadó világkép között. Hacsak nem óhajtjuk



egységesítő közösségnek tekinteni a káoszt! Az ilyen operák tehát csak viszonylagosan „beérkeztek”, semmiképp sem megérkeztek. Egy jövendő nagy-stílus kialakulásának feketnek útvonalán.

Ami manapság *igazán* népszerű, az régi, hullott holmi. A tánc- és indulóvilág múlt századi múmiák galvanizálása, az operarnűsoron hullaszag ül. Persze nem az örökélekről szólunk! Mozart, Weber, Verdi. Wagner tózsomszédsága csak még élőbbé ragyogtatja az újat. De Meyerbeer, Gounod, Goldmark, Massenet, Puccini és a kulisszaördög szükségéből frissentartott egyéb hervatag csínyjei: minő áporodottságot lehetnek! Szívesen kiáltanók: „kinyitni minden ablakot!” De minek? Mi hasson be a teremtő élet rádiumából a szokvány verte falak közé? Tán csak éppen résre várnának a künnszorult, hódítóerejű új operák? Tán a megrekedt szellemű, szőrösszívű társadalom volna az akadály? Bárcsak úgy volna! Még mindig jobb, ha rejtve bár, de életre hívva várakoznak, mintha elvetélten vagy meg sem születve lappanganak az új lélek szárnyas hírnökei.

Vagy az vezessen ki a válságból, hogy régmúlt stílusok szerkezeire támaszkodunk? Hiszen ez is lehet megújító eszköze a művészetnek! A múlt érték éppúgy része az élet végtelen gazdagságának, mint a jelen. Minden kezdő stílus *keres* és tapogatódzása közben azt ragadja ki a múltból, amit *rokonának* érez. A 15. század énekkari kultúrája azért rokonunk, mert kollektív szemlélet a lelki alapja. Rokonunk a barokk is, mert stílusindítóka: linearitás és harmonika magas kiegyeztetése. De más az, szellemet vagy formaelemeket kölcsönvenni és ismét más, egy elmúlt stílusra *reátámaszkodni*. Előbbi termékenyíthet, utóbbi terméketlenség jele. A romantika *egy* reneszánsz-elemei frissítőek voltak, viszont az építészeti tehetetlenségből nőtt „újreneszánsz”: az építő géniusz mélypontját jelzi. A mai zene újgótikája — főként egyházi téren — reményteljesen indul, viszont a hangoskodó újbarokk, „újklasszicizmus” kalózlobogója alatt, csupán *laboratóriumi* muzsikát bír kitermelni. Bizonyos, hogy csak számos kísérlet vihet nagy eredményű új kontrapunkthoz. Ebben rejlik a barokk révű hidverés haszna. De a mai propaganda kész eredményként nyelet le velünk időközi preparátumokat. S az ilyen pirulák csak fokozzák a jelen közérzet rosszabbodását.

## XIV. A KÖZÖNSÉG LESZOKIK A MŰVÉSZETRŐL

Ha a jelenkor nem termel ki széles körben is *elismert* nagy művészetet, lassacskán odajut, hogy lesüllyesztí, bagatellizálja mindazt, ami valódi művészet. Mert *a művészet élő erejét a jelen életbevágó kérdéseivel bírt szoros összefüggése teszi*. Mihelyt kihagy a közérzés e szerves összefüggés ápolásában, a régebbi művészet is mindinkább *szórakoztató* eszközzé halványul. Akinek a mai művészet csak érdekes különtség, az általában elveszti a művészet életformáló erejével bírt közvetlen kapcsolatot. Hiába menekül elmúlt korokhoz, ott nem találhatja meg *mai* emberiségének eleven vetületét. Csakis *élő* művészi közérzés idézheti föl elevenen az elmúltat is, mert bárminő művészi hatás életeréhez *jelen* érzésvilágunkon át vezet az út. Ha csak megőrzött *hagyományok* ápolásával sikerült bizonyos beérzést ébrentartanunk a régebbi zenébe, de idegenül állunk a maival szemben, hajlandók leszünk a régebbi közérzés halott konzervét *fölébe helyezni* az eleven, friss világerzésnek, ami végkép kiszivattyúz minden oxigént mai emberségünk levegőjéből. A mai világerzés kaotikus, alig is van szilárd kapaszkodója, hogy a lendülő akarat belefogódzzék. Archimedesi pontunk, mint alakuló csillag, még csak kiforróban van. Bizonytalanul ragyog az a ködös jövőben,<sup>7</sup> biztosnak csak a múltba vesző, kihűlt égítetek tűnek. Ezeken keres kielégülést a mai közönség zöme és nem tudja, hogy a kiélt szépség, mit magához ölel, árnyék csupán.<sup>7</sup>

A legtöbb mai hallgató — tanúskodhat mellette a rádió világműsora! — csak a múlt századi romantikus zenében otthonos. Hangverseny-életünk, a régít ezredszer újrakérődző közönségével együtt, puffadt méretű 19. századi *csődtömeg*. Nem lévén kulcsa az élet nyílt szabadságához, záruk mögött őrzi az egykori kincseket, míg ezek a megszokás verklájében megkopnak, a közlélek pedig a múltak ittfeledt kísértetévé válik. Lassacskán, az örökös újrarágás közben ízetlenné vizenyősödik történet és esztétika. Az értékek titkon már gyanússá válnak. De szökvén a mai zene „érthetetlensége” elől, a nagyközönség csak ragaszkodik a meghitt kedvencekhez, mert ezeknél talál megnyugvást, hogy van, amit „megért”, ami „zene”. De az ilyen élvezet már nem eleven, világformáló szenvedély, mindinkább csak szokványos szórakozás. Az ilyen lelkesedés inkább tüntetés, mint fölemelkedés. Minél inkább kitart a lanyha gyönyörök mellett a közönség, annál inkább kicsúszik a művészet igazi mivoltából, ami jobbá, többé tehetné. Minél megszokottabb lelki üzemmé laposodik

<sup>7</sup> Lásd *Vaszary* festő cikkét „Kultúra művészet nélkül” (Pesti Napló, 1936. XII. 31.).

a műélvezet, minél simábbá a „megértés”, minél kevésbbé kell a hallgatónak a maga átélő képességével megküzdenie érte, annál inkább érzi a formát üres *formajátéknak*. Így száll alá a valódi művészet ázsiója s így emelkedik az olyan pótművészeté, mely valóban csupán játszik a formával. A virtuóz utóromantika és a széptevő giccs: ezeknek van ma hitele, nem pedig a küszködő zseni világalakító vallomásainak.

Hogyan reagáljon ilyen közszellemre az alkotni és élni vágyó mai értékes fiatalság? Nyílt lázadással felelni arra, ami az új művész életét nyomorultul megköti, nem a művész dolga. Hogyan viszonyozza hát azt, ami úgy tűnik szemléletébe, mintha a társadalom vak felelőtlensége volna? Hogyan hivatkozzon „értékre” ma, amikor annyiféle lett az érték, ahány a mérleg? Amikor igazgyöngy és hamisítvány a reklám kirakatában egyenlősült. Amikor a tempó, szenzáció és „mondenség” lármája mindent egyetlen zakatolással kavart a napi megafónban. Kit érdekel a művész „belső szózata”? És van-e ráérő ideje a művésznek, gyökérig ki-puhatolni azt a szózatot? Hiszen ma vázlatosan kell élnünk és alkotni is csak vázlatosan tudhatunk. De ha másképpen tennők is, — vájjon kinek? Nincs energia, nincs erőfelesleg ahhoz, hogy az „ideál”-nak, a „jövő”-nek dolgozzunk. Hiányzik hozzá a minimális életszint, küszöbön vicsorog az éhenhalás. *Most* kell arriválni, minden áron! S ha sovány az árucikk, ám legyen kövérre felfújta a reklám! Vagy tán rémisszük tovább a polgárt, hogy ijedten megnyissa erszényét? A polgárság, mint aranyfedezet, kimúlt. A mai hallgatóság szertehulló lelkű tömeg, nincsen művészi szervezettsége sem polgári, sem másminő irányban. Éppen a lelki ragasztéka hiányzik ahhoz, hogy ne amorf, hanem megmozgatható, valódi közönség legyen. Nincsen egységes világnézete, amelynél fogva akár bosszantható is volna. Hogyan bosszulja hát meg magát a fiatal gárda az életén rágó fantómon?

A gyermeklélektan tanítja, hogy kínzó vagy hazug nevelőkkel szemben a gyermeklélek torzulása: *felelőtlenség*. Fiatal művészeinket gonosz idők nevelték s a visszahatás meglehetősen emlékeztet a gyermeki lelkére. A mai fiatal zene tekintélyes része értékteremtés helyett a *furcsalkodást* keresi. Értékes művészt is nem egyszer elvadít a kellő visszhang hiánya. Mintha csak így érezne: ha már úgyis süket füleknek ordítok, hát legyen akkor legalább *igazán* értelmetlen a szavam!<sup>8</sup> így tágul egyre a művész és közönség közti távolság. A mai hallgatóság többsége szerint „új zene” azonos a förtelmessel.

<sup>8</sup> Mi, *magyarok*, még különleges szerencsénkről szólhatunk, hogy a hazai fiatal zeneszerzőgárda jórészt nem osztályosa a jelenlegi általános lelki behelyeztségnek!

De ne feledkezzünk meg a felbukkanó kisebbségről sem! Először is a mindenkori *sznobok* jutnak horogra. Ezek hozzáadódtek már, hogy minél inkább szenvedés számukra a zene, annál jobban lelkesednek érte. Céljuk: a modernség üdítő látszata. Itt van azután a *szocialista* tájékozódása lelkes fiatalság, leginkább külföldön. Tiszteletreméltóan kiállnak ők minden mellé, ami a haladás irányába fut. De a művészetet is persze inkább *társadalmi* robbantó, mintsem esztétikai képességében mérlegelik. S marad végül a *művész-kortársak* összetartása. A mai művésznemzedék tagjai legfőképp *egymásnak* dolgoznak. Számukra — a haladás szempontjából helyesen! — az *újság*, újsütetűség, mint *uniformis*, a döntő tényező. Viszont ők is sokszor elfeledni látشانak, hogy az „újság” önmagában inkább forradalmi, mintsem művészi érték.

Van tehát némi, önmagának kitermelt közönsége is a mai zenének. De ez a közönség, természeténél fogva, alig-alig *fizető* fajta. Nem nyújt, vagy csak alig nyújt *anyagi bázist* a művészi munkássághoz. A mai feltörekvő fiatalság általánosan gyötrelmes, csaknem kilátástalan anyagi helyzete a művész-pályát sem kerülte el. Aki fiatal zeneszerzőt nem tud végkép letörni a leckeadás vagy a jazzes megalkuvás nyomorult kényszerre, annak bizony alkalmazkodnia kell a *maisághoz*, minden értelemben. Ma alaposan eltolódott a régi aranyigazság érvénye, mely szerint „igazi tehetség a jövőnek, eszménynek dolgozik, áltehetség megalkuszik!” Az ilyen aranyigazság föltétele: elfogadható minimális életszint; az anyagi lemondás határa viszont: az éhenhalás. Ahol a művészi munka nem biztosíték utóbbi ellen, ott megszűnt az igazi tehetség hatalma! Másrészt azonban nem is kell okvetlenül beoltania magát művészi *érték* ellen annak, aki mai sikerre pályázik. Csak azzal kell komolyan számolnia, hogy az érték-szempon t *szinte eltűnt* a mai siker-tényezők közül. *Az új zene: siker-apparátusa majdnem teljesen függetlenné vált az esztétikai értéktől.* A legtöbb mai fiatal zeneszerző átalakult ügyes kijáróvá. Utánajárni előadónak, kiadónak, hallgatóságnak, sajtónak, külföldi és belföldi viszontbiztosítóknak: fontosabb lett, mint maguk a művek.<sup>9</sup> A *hírnév*, de nem az érték jóhíre. hanem a hírnév *önmagáért*: csengő varázsszó, mely megnyitja a nagyon szerény jövedelem valamiféle szezámját. Hírhedettsé g vagy híresség: ki keres ma köztük különbséget!? Az üzlet, üzlet! Akár furcsálkodásokkal, akár a *Kfenek-* vagy *Weill-féle*

<sup>9</sup> A szellemi vezetőréteg mai elproletarizálódására, „deklasszálódás”-ára, lestyllyedésére nézve l. *Mannheim* Károly: „Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus” (Leiden, 1935).

százalékos engedménnyel. *Esztétikai* félreértés amúgysem keveredhet belé, minthogy a művészet maga nem sok vizet zavar manap.

Az esztétika sem. De hát: az igazságok értéke azért csak tovább is érvényes marad és teljesen független attól, kedvez-e számontartásuknak a kor. Ilyen igazság pedig a következő is: *a művészet, mint érték, az eszménységgel áll vagy bukik*. Tehát a mai zenegyakorlat csak annyiban lehet *értékes*, amennyiben művészi ideálok vezérlik. Ahol másegyébre tolódott a hangsúly, ott a művészet már csak egyszerű *jogcím*, de nem cél . . . Épp azért oly végzetes minden történelmi tragikum, hogy nincs alóla valóságos kibúvó, csak legföllebb látszólagos. Látszólagos, mint gyáva szemethúnyás vagy erkölcstelen közöny. — Viszont a segítség is csak a történelemtől jöhet: egy megújhodott világ, a jobb jövőé.

## XV. A JÓZANSÁG VÁLSÁGA

Nemcsak a gazdaságtan logikája hagyta cserben mai világunkat. Kivételes időkben kivételes a mérték. Sokáig bevált az a maxima is, hogy minden művészi kórnak orvossága a művészegyniség, az igazi tehetség; hogy csak addig tart a válság, amíg meg nem érkezik a géniusz és rendet nem teremt. De a *túlságossá* lett válságban ez a szabály sem helytálló többé, a helyzet *kivételes* törvénykezélsre szorít. Ma a nagy egyéniséget is olyan mértéktelenül sodorja a vihar, hogy tehetség és korszellem rendes kölcsönhatása katasztrofálisan eltörlódik. A sínéiről kisiklott időben sokkal kevésbbé determinálja korát a géniusz, mint amennyire a kor torzítóan reául a géniuszra. S ha még a legnagyobb tehetség is elenyire megszenvedí a szellemvilág pánikját, hát még a kisebb! Hogyan lehetséges hanyatlás a művészetben? —kérdezhétjük. Hiszen a művészember képessége csak az marad, mint valaha is! De gondoljunk viszont arra, amit már *Bodnár* Zsigmond korlélek és egyéni lélek vonatkozásáról megállapít! Ha a művész harcolni kénytelen a kor *ellen*, ha az uralkodó áramlat *ellenére* kell alkotnia, *ez* a küzdelem fogja fölemészteni ereje, *alkotóereje* egyrészt. Ha pedig *művészetellenes* a kor, még jó, ha a művész nem kerül összetöklözésbe magával a művészettel!

Figyeljük csak meg, mily szörnyű áradata a *kilátástalanságnak* zuhog végig a mai fiatal költészetben! Az egykori romantikus ifjúságnak — mint Schubert egyik levelében is olvassuk — minden „vigasza” a két-ségbeesés volt. Hol találunk ma ilyen vigaszt? Milyen reményteljes volt a romantikus spleen, milyen rózsás a szenvedély verte sápadtság ahhoz a

minden-mindegyhez képeit, ami a mai fiatalság arcán elmerevült! Hogy is mondja *Pálóczy Horváth* György? ..... a lelkiismeret egyre vesztít népszerűségébe! és rokonaival, az önkritikával, az emberi felelősség-érzettel egyetemben, a divatját múlt emberi kellekek közé számítják.” i Pesti Napló 1936 IX. 25.) Csak a minden mértéken túllendült időke-  
rék infernális csikordulása érteti meg a művészlelkiismeret kibicsaklását. *De legmagasabbra hevült felelősségérzet híján befagy a művészi érték.* Amíg csak él, nyomorsarkába szorítva, az esztétika, önmaga existenciá-  
ját védve mindéig csak ezt fogja kiáltozni, még ha nem képes is túlordí-  
tani az örvénylő vihar dübörgését. Amíg egyetlen rése marad lélekzésre,  
azt fogja hörögni az esztétika, hogy művészetben az *újdomság érdeme  
nem egyenlíti ki a felelősség csökkentségét.* Hogy anyaghalmozás és  
technika mindig csak eszköz marad, sohasem alkotó érdem. Hogy  
maga a tehetség is csak *egyik* föltétele az alkotásnak, de *értékké egyedül  
az erkölcsi erő teheti.* E nélkül az örök láng nélkül bármí művészet csak  
tűzijáték.<sup>10</sup>

Igenis számolnunk kell gyökeres változásokkal az új zenében, alap-  
hangzástól a linearitás jellegéig és a formaszabásig. Számolhatunk az  
időszerű technicizmussal, a modern élet lármájával, a jazzel, a rádió-  
hanggal, ami mind-mind eltompít a finomabb hangzási képletek iránt.  
Egyrészt innen merít az az új hangzó matéria, mely a *zöreij és a hang  
tulajdonságait egyesíti.* Számolhatunk újabb közeledéssel a hang lélek -  
telenítéséhez. a fizikai, közvetlen nyersséghez, mi összefügg a népi tájé-  
kozódással is. De mindebből nem következik még, hogy semlegességet  
kelljen parancsolni a zenei hangzásra, hogy *bármít* el lehessen követni,  
ami csak robbantóan hat! Számolhatunk a romantikus értelemben gyö-  
nyörteli hangzások fölszámolásával. Korunk iránya *aszketizmus* felé mu-  
tat, az új kontrapunkt, akár a középkori, nagy átfogó ívek értelmében  
épül s elejti a pillanatról-pillanatra hízelkedő jóhangzás követelményét.  
Nagyigényű eszmék érdekvonalán elsikkad az aprólékosság jóvolta. Az  
új, politonális linearitás nemcsak hogy nem riad vissza könyörtelen szó-  
lamösszecsapásoktól, de éppen ezekkel képletezi a mai lelkiharc végze-  
tességeit. *Bartók* linearitása széles méretekké tágítja és pedig minden di-  
menzióban, a középkori kontrapunkt diszsonancia-kereteit. Ezáltal a  
*feszültségnek* oly fokát érvényesíti, mely túlmutat minden eddigi lehető-  
ségen és *egy új emberitípus* lelkiségét állítja az expresszió központjába.

<sup>10</sup> A mai esztétikai káoszt pecsételi meg a hatalmas tehetségű *Hamvas* Béla  
(Válasz 1936. nov.), amikor a különböző irányzatok harca és összjátéka fölé helyezi  
a (rokokóban virágzott) *gout* elvét.

Ez az embertípus *oly mértékben* küszködő, heroikus és oly közel került a Nihillel való szembenézéshez, mint még soha európai lelkeség. A feszültségek dinamikája túlnőtt minden simaságon, kiegyenlítettségén; a kontrapunkt, mely megvalósítja, érdes és óriásvonalú, szinte „körülbelüli”. A szólamok inkább edzik egymást, semmint ölelkeznek abban. *Csakhogly Bartók embersége már a jövőé, szembenáll a mával!* Más a belső parancs és ismét más a kontrapunktikus *odavettség*, hanyagság! Más a *stíluskövetelte* körülbelöliség és más az, amelyet a sietség, a „mindegy”-szellem dob oda! Ma nagyonis elterjedt a magaellenőrzés hiánya, a nemtörődomség művészeinknél. Forrását lelepleztük: kegyetlenkedés az a kegyetlen korral; eredménye, hogy minél *kíméletlenebb* a hangzás, annál méltóbbnak érzi alkotója a kíméletlen környező világhoz.

Igenis számolnunk kell azzal, hogy az új muzsika hangulatkörzete *más*, mint az eddigé volt. Hogy humora is keményebb, könyörtelenebb. Lehet, hogy a zavartalan derű örökre száműzött lesz a zeneművészetből. De vájjon azt jelenti-e ez, hogy a humornak csupán csipkedő, torz, keserű és démoni fajtái éljenek? A *megebékélés* humorának minden neme kihaljon? Hősi harmóniáig sohase emelkedhessen a művész? Nem volna e verdikt az óhatatlan *erőtlenségre* való ítéltetés vájjon? Számoljunk a formaérzék megváltozásával, újabb integrálódás- és differenciálódással, de az messzeesik még attól, hogy *bármit* összecsapassunk „forma” címén. Bármily nyomorult is a mai élet, operarészletekből összeabdált pasticcio mégsem lesz egységes szvit (*Hindemith* „Mathis der Maler”), a rádió-hangjáték összevisszája, a hetet-havat egybebaró filmzeneegyveleg mégis kívülreked az esztétikai körzeten. „Post hoc” zenében sem mindig „propter hoc”! Ha nincsen forma, stílus sincsen. Hogy a mai közönségnek nem kenyere a stílus, hogy esztétikán inneni formátörmelékek mégis „hatnak”? Lehet. Mert a közönség emlékezik: a hallott formarészleteket a szerint mérlegeli, ahogyan azok egykor, a formán belül, értelmet kaptak volt. Mintegy elveszett formák elhullatott kivágásainak, leszakadt elemeinek tekinti a töredékes zenéket. Egy valóságos hangulat foszlányainak. Törvényesíti a művészeti rablást, amikor az idétlenség átnyúlkál a tökéletesbe, a nincsetlen rabol a dústól, a művészet előtti zene a valódi muzsikától. De az esztétikai *csőd* ténye nem igazolhatja önmagát! Az a törvény pedig, hogy „forma” csak szellemileg összefüggő részek szigorú *egysége* lehet, éppoly örök, mint az alapjául szolgáló axióma, mely szerint „világ” csak szellemileg összefüggő részek egészét jelentheti. Széthulló, heterogén részekből összerakódott konglomerátum,

mint művészetbe tolakodott jelenség csak oly világképet szimbolizálhat, melyben minden fejtetőre állt és szertehullott. A káoszt, a fölfordulást. Számolhatunk a szerkesztő *tudatosság* fölfokozódásával is. A lélek-elemzés, parapszichológia, sztratoszférakutatás, távolbalátás korában a művészi ihlet elemeinek is el kell tolniuk az elemző és szerkesztő tudatosság irányában. Az új művésztypus állandó kölcsönhatásban él a mindenre kiható új tudományokkal és technikákkal. Közlebb jutott a *mérnöktypushoz*. Józanabban diszponál, mint alvajáróbb ősei. De *művész* ő is csak úgy lehet, ha józansága féken jár és másodlagos marad. Ha csupán kalauz az, mint Daniének Vergilius volt, abban a mélységes óceánban, melyet mérnök nem mérhet ki soha s melynek neve: misztikus végtelenség.

## XVI. VÉGSZÓ

Az esztétikus nem időjós. Csak nagyon halk intelmei lehetnek a *jövőre* nézve. Nem arra nézve, ami alakulni *fog*, vagy ahogyan alakulnia *kell*. Csak ahogyan *alakíthatjuk*, ha *akarjuk*.

Technika százada a miénk. Rabszolgává tettük a tempót, legyűrtük a távolságot. Felfedeztük még a technika spirituális, lelki értékét is. De azért *más* lélek ezé, mint a művészeté. Technika tere a külvilág, művészeté a belvilág. A technika szellemértéke ott vet lángot, hol külvilág és emberi lélek összetalálkozik. A művészeté ott, hol az emberi lélek önmagával találkozik. Technika csak vivőeszköze lehet a művészetnek, segíthet megszületni, segíthet hatni. Lehet eszközeiben fejlesztője, hangulataiban kiváltója. Akad olyan *szférája* is a művészetnek, mely technikai korra jellemző. De a technika lényege mégis csak *realitás*, a művészeté *irreális titok*. Ihletheti technika is a lelket, de azért a technika maga nem tisztára lélek. A művészet: *az*. Az ember alkotással tökéletesült vallo-mása. Vallomás arról, hogy végtelen titkok világában végtelen vágyódás és akarat lendíti bensőnket egy kifürkészhetetlen világsors mozgatócentruma felé. A vallás megnevezi a kimondhatatlant, a művészet körülírja, képletezi. Ha pedig a technikai fejlődés jövőépítő hitét tesszük meg vallásnak, ha Isten helyébe a *gépet* állítjuk: visszazuhanunk arra a kultúrafokra, mely bálványt imádozott. A technika bármily nemes hite is kezdetleges, egyoldalú, elégtelen. Nem is emelhet a *társadalmi szolidaritásnak* arra a fokára, amelyen magasrendű *valláserkölcs* a tápláló erőforrásunk. Hogy technika vagy technika és művészet együttes képessége ma-



gasrendű társadalmi fejlődés javára kamatozhasson, magasrendű val-  
láserkölcös alapjain kell építkeznünk velük.

Amit részlet-anyagával a művészet nyilvánítani tud, az mindig csak *irányjelző* lehet, mert akaratunk végtelen, vágyunk elérhetetlen. Pszicho-  
analízis sem fürkészi ki a titkok mélyét; „a freudi lélek konkrét, való-  
ságos, nincs sem vallási, sem etikai vagy más hasonló felépítménye”,  
mondja *Gró* Lajos. A művészet jelbeszéde tehát, az expresszió, bárminő  
feszültség robbantsa ki, mindig *határolt*. Mennél inkább képzelem em-  
berhez hasonlatosnak Istent, annál inkább kell hinnem, hogy a világ  
lényege: expresszió, magakifejtésre irányuló végtelen, elérhetetlen törek-  
vés, így érzett a romantikus ember s ezért nem tudta szimbolizálni for-  
máiban a végső *tökéletességet*. A mai expresszionista művész pedig azért  
vívódik a klasszika föladatával, mert világképében Isten: titokzatos,  
végső tökéletesség. Ide irányul akarata, *ezt akarja képletezni a klasszi-  
cizmus végsőkép tökéletes formakristályában*. Szabadulni óhajt a roman-  
tika önös érzésvilágából, emberközponti szemléletéből. Ha el tud majd  
jutni ide, ha általánossá válhatik a jövőben egy valóságos *új klassziciz-  
mus*, az legfőbb lelki amalgámja és hirdető orgánuma lehet magasrendű  
társadalmi testvériségnek. Az Univerzum egységében fölolvadó emberi-  
ség, minden klasszicizmus szociális háttere és levegője, egyúttal *vallásos  
kultúrájú* emberiség is. Ilyen kultúra újbóli kiépítésén munkálkodni:  
művészek is a legmagasabbrendű föladat. Legelszántabb akarat, leghő-  
siesebb önfeláldozás, ezerpróbás komolyság és lelkiismeret kell hozzá.  
Minő torlaszokat kell elhordania, minő akadályokat legyűrnie annak,  
aki csak meg akar is indulni az odavezető úton!

Az az elképzelés, hogy történelmünk útja valamiféle szociális *eldo-  
rádó* felé vezet, túlságosan optimista: nagyon is megkínzott lelkek or-  
vosságos vigasza. Optimizmus és hatalmas lelkierő nem igen férnek  
össze: a valódi heroizmus szembenéz azzal az igazsággal, hogy *az élet  
nem lehet vigalom*. És pedig így érez a *metafizikai* tájékozódású, valódi  
hősiesség. Úgy látjuk, hogy még kiváló fők is tudnak bízni amaz eldo-  
rádó eljöveteleiben, ha gondolkodásuk centrumába a *rációjával magára-  
hagyott* emberiséget állítják. Amióta — *Baccontói* kezdve — sokan *ön-  
magában* látják az emberiség célját, öncélnak az emberiség jóvoltát, kö-  
vetkezetesen rá kellett helyezkedniük a *határtalan haladás*, tökéletesedés  
gondolati alapjára. Miért? Mert minden *jelen*: tökéletlen s ha orvosolni  
akarjuk, más gyógyszer nem kínálkozik, mint csak: a fejlődés, a *jövő!*  
De van magasabbrendű egység is, mint aminő a; z emberiségé. Az Univer-  
zum örök tökéletességét tekintve az emberi fejlődés csak másodsorban

társadalmi, kiváltképp pedig *lelki* értelemben bír lényeges fontossággal. Ily világosságnál minden lelki fejlődés csak *törekvést* jelenthet a tökéletesedés irányában, a mozgató Centrum mind erőteljesebb fölismerésien. — sohasem megérkezést, eldorádót. Ily világosságnál a társadalmi szolidaritás is legfőbb szociális eszmény marad csupán, mágnes, mely időtlen időkhöz vonzza a fejlődés mechanizmusát, de sohasem juthat tökéletes megvalósulásig. A világ élete nem tűr megállapodást, elve *nem statikus*; ámde minden megérkezetség megszűnését is jelentene. A jövő értelme és értéke abban áll, hogy az érette folyó hősiesség küzdelem *örök*; a világ élete nem ismer megnyugvást, csak harcot. Elve *dinamikus*. A vele való szembenézés pedig valódi heroizmus és pedig *pesszimiztikus* hősiesség. Ez a mozgó-mozgató, termő-teremtő, haláltudó és életvállaló, *mindennel szembenéző* nagy pesszimizmus csakis univerzális istentudat gyümölcse lehet. És ez az, ami őrt áll minden *klasszikus* művészet szentélyénél. Ide nem vezetnek utópiák, csak valódi erő, megalkuvás nélküli

Az európai kultúra megélt már néhány ilyen nagy klasszicizmust. Hogy ismét fölkapaszkodik-e oda, jórészt a mi cselekvő akaratunktól függ. Ahogy a jelen horoszkópja mutatja, az akaratú iránytű szembefordult a romantikával. Igyekvést, haladást is mutat általános klasszicizmus felé. A kocka el van vetve! Nincs már visszatérés, nincsen más kiút. Ha lefordulnánk az útról, — amit nem hiszek —, a mai válság egyúttal az európai zene *végső* válságát, bukásának kezdetét is megpecsételné.

## TARTALMA

	Oldal
I. A zűrzavar .....	5
II. Elhatároljuk az új zene területét .....	7
III. Új kultúra felé .....	10
IV. Kodályról .....	12
V. Hinterland nélküli klasszicizmusról .....	14
VI. Bartókról .....	16
VII. Új természetpoézis .....	19
VIII. Félhangos összhangok és a keleti zene betörése .....	22
IX. Mai kontrapunkt és „Gebrauchsmusik” .....	24
X. Szimfónia a brit szigeteken .....	26
XI. Párizsi divat .....	28
XII. Óvás a konjunktúra-népiség ellen .....	30
XIII. Terméketlenség .....	33
XIV. A közönség leszokik a művészetről .....	35
XV. A józanság válsága .....	38
XVI. Végző .....	41