

## Molnár Antal: Európa zenéje a háború előtt.

(A Társadalomtudományi Társaság Szabad Iskolájában  
1917 december 12-én tartott előadás.)

Tisztelt hallgatóim! Akik a háború előtt lefolyt években elégedetlenül, összeráncolt homlokkal jártunk körül, kik feldúlt arccal kerestük problémáink megoldását a könyvtárak mélyében, nem is sejtettük, hogy annyira mélységes, annyira következmény terhes a baj, mely a társadalmat rágja. Most, hogy kiütött a nagy betegség, most, hogy megjelent Európa homlokán a háború fekélye, most látjuk csak, mit hordoztak magukban, mit takartak külső mázakkal azok az idők, melyekkel sehogyan sem tudtunk volt megbékélni. Itt fekszik előttünk a polgári társadalom gazdálkodásának eredménye: a véres csatateretek, jajgató özvegyek és árvák vigasztalhatatlan képe; a vihar után felszálló ózont csak most kezdjük érezni, és alig nyújt még örömet a tudat, hogy a nagy betegség tomboló lezajlása után friss idők következnek, hogy a társadalom testszöveiteinek kicserélődésével új élet indul meg, melyben résztvenni, melynek kerekeit hajtani gyönyörűség, a természet parancsa lesz. Még nagyon is benne vagyunk a bámulásban, még nagyon is keressük az összefogó gondolatokat, még valahogy úgy vagyunk, mintha az első csaták idején minket is fejbe kólintott volna egy golyó, a teljes kiábrándulás golyója, s ennek sebért viselnők mind a mai napig. De a sajgó seb alatt megindul a gondolat, visszaszáll az öntudat idejébe, keresi az összefüggéseket és régi tudásunk láncszemeiből próbálja összerakni a következtetések sorát, hogy a háború előtti kort immár — sajnos — *alaposan* megértve bekapcsolódhassunk a most meginduló további fejlődésbe.

Keressük még tehát a művész elhelyezkedésének történelmi képét. Az arisztokrata korok élvezetkészletének egyik szolgája volt a művész, de olyan szolgája, kit az urak megbecsültek, jól tartottak és védelmeztek. E nyugalmas helyzetében alkotta meg művészetünk a klasszicizmust, a részek kimért arányosságának pompás luxusát, és a hangulatoknak ama nagy összefogású, általánosító körzetét, mely az egyén aprólékos mondanivalóit, az intimitásokat még nagyjában kizárja, alkalmazkodván az arisztokraták művészetszemléletéhez. De vajjon hogyan él a polgári társadalom művésze? Szolga-e vajjon többé a művész, mikor a maga érzelmeit az aprólékos érdeklődésű polgársággal közli, mikor szabaddá lesz, mikor a közös küzdelem hullámzásába lép? A polgárság kora megteremtette

az aprólékos érzelmek művészetét: a romantikát, melynek fővonása az egyéni indulatok kiemelése, egyes formaelemek hatásos kiélesítése, szóval a népszerű művészetet, a tömegek művészetét. Tömegeknek írt muzsika, az operazene volt egyik legfőbb zászlóvivője az új hangulatoknak, a művész felszabadult az udvari formalizmus alól, szabad lett, de szabadságáért cserébe adta biztonságát és mesterségének aranyveretét. Egyenrangú polgártárs a művész, kinek társadalmi pályafutását misem akadályozza többé, ki nyitott szívekkel közöl őszinte érzelmeket; de egyúttal rabjává lesz a tömegek ízlésének s a konkurrencia lázában elveszti a formavetés független méltóságát. Személyére nézve nem szolga, de művészetében most a polgári világ luxusának szeszélyeitől függ, nem őrzi többé tudása és becsületes munkája, a nyílt piac kíméletlen hullámlásában úszik. A tőke luxusa, feleslege a polgári művészet, bájos polgárleánykák „előjátsszani” való zongoradarabjai, drága zenekarhangversenyek kicicomázott közönségének feltálatl szimfóniák. Többek között megteremtette a polgári társadalom a szellem proletariátusát, mi csak úgy történhetett, hogy a konkurrencia megnövekedése folytán rémségesen leszáltak a díjazások és csak a divat szárnyaira kapott szerencsés repülők élvezhették a kiadók tőkéjének bizalmasan leereszkedő hízélgését. Az arisztokrata művészet divatjait a mesterek működése keltette életre; a polgárság divatjai szeszélyek, a tőkefelesleg kicsapongásai, melyeknek nyomorult rabja az érvényesülni akaró művész.

A kiadó kizsákmányolására még rádupláz a művek általános lelkiismeretlen, rossz előadása, a hallgatóság figyelmetlensége s az az egész gyalázatos rendszer, melynek a művészet csak lenézett eszköze. Igen természetes, hogy a zenekari darabok előadásának átlaga silány; mert ki az a zenekari muzsikos, aki a művész lelkét tolmácsolja? Szegény frakkos proletár, rosszul fizetett eszköze annak a polgári divatnak, mely a hangversenyéletet felvirágoztatta. Vagy talán elképzeltető figyelmes, elmerülő hallgatás vagy művészies szemlélet az oly sokaság részéről, mely pénzkeresetével eltöltött napja után kellemes szórakozást kívánó fejével beül egy zsúfolt terembe, hol az illatok és frizurák, kívágot „kreálások” és házasságközvetítés fülledt légkörében a művészetnek csak éppen annyi szerep jut, hogy legyen valami *jogcim* a bemenetelre? Nem, bármennyi lelkeség keltette is a polgárság művészetét, az a mód, ahogy e művészetet kezelik, nem helyes, hanem éppoly felületes, silány és erkölcstelen, mint maga a társadalom, melyben élnie kell. A mecenásművészet szűk körbe szoruló fényűzés volt; a tömegművészet a széles polgári társadalom egész életére kihat, kormányozza a szellem fejlődését, de élete méltatlan küzdelemben merül ki, beállítása torz. Ahogy a képkiallításokon stílus és szempont nélkül összevissza aggatják a képeket, mert kevés a hely, mert a polgárság pénze másra kell (háborúra!), éppúgy tragikusan, illetve tragikomikusan silány a hangversenyprogramok stílustalan, zsúfolt összekotyvasztása. A polgárság *nem ér rá*, a polgárság praktikus és semmikép sem művészies tömeg.

A romantikával egyidőben a művészet elnépszerűsödésével karonfogva fejlődött ki a polgárság világában a lelkes dilet-

tantizmus is, a dilettantizmussal pedig annak legfőbb táplálója, a *Klimperkasten* kultusza, a házi zongoramuzsika. Valaha, a XIX. század első felében, a lelkes romantikusok idején, amikor a művész éhezését még a szükségszerűség s a kispolgári idealizmus zománca vonta be, mikor a Schubertek és Schumannok gyújtogatták új fények mécseseit, a haladás, a szabadulás fegyvere, boldog könnyek jóbarátja volt a zongora. De elmúltak a szép, meghatott idők, elmúlt a polgári uralom ifjúkora, elérkezett a raffinement és a tömeg-zongorázás ideje, melyben az unatkozó vagy műveltnek látszani akaró ifjú leányzó mind, mind zongorázni tanult, akár megbolondult tőle a szomszéd lakó, akár nem. A zongoraműkedvelés horribilis méretű felburjánzása mellett a polgári társadalom művésziatlensége a programzenét is megteremtette, azt a muzsikát, amelynek jelentenie kell valamit ahhoz, hogy a közönség érdeklődését felkeltse. Berlioz, ez a titáni akarású és gyenge muzikalitású álmodó, szükségből olyat alkotott, ami a társadalom fejlődésének éppen kapóra jött, vagyis nagy ember volt, mert a nagyság éppen azt jelenti, hogy az egyén tehetségének iránya a kor törekvésének irányával találkozik. Annak a tömegnek, mely csigaházaként azt a bizonyos általános műveltséget cipelte maga után, de melynek muzikalitása a tisztán artistikus zenéig emelkedni nem képes, annak a polgári közönségnek nagy hősei, vezérei, tanítói Liszt és Wagner. Mindkét férfiú igazi program zenész, igazi szenzációzenész, tömegek ízlésének dolgozó hangszerelő, kik a Berlioz idejében még alig pislogó társadalmi fejlődésnek, a kispolgárságból kifejlő hatalmas bourgeoisie-nak élére állva, valóságos Herakleseként bontakoztak ki a megszokás és előítéletek prokrustes-ágyából. Az ő nagyságuk is az, hogy az idők szelének irányában hajtottak, hogy megérezték a zseni érzőcsápjaival, mit kíván a jövő. Nos, mit kívánt? Olyan zenét, mely a kor filozófiai mozgalmával kokettálva, azokból csak éppen annyit csipegetve, amennyi a hangversenyterem fényében emésztő polgár úr egészségének meg nem árthat: elmélyedést és összefoglaló szemléletet produkál. Liszt és Wagner voltak azonban azok a mesterek, kik a korszak hajlamainak kielégítésén belül igazi nagyságot produkáltak, vagyis mondanivalójuk lényege csak egyeseknek szól; a többi, az ő nagy sikerük, érvényesülésük: a divat piedesztálja, melyre a polgári publikum az ösztöneinek hízelgő művészt helyezte.

Mindaz, ami a 80-as évek óta Európa zenéjében végbement, összefügg Liszt és Wagner élete-művével és nagyrészt -annak folytatása. 1820 körül még nagyrészt egy és ugyanazon közönség volt a zenekarjáték és kamaramuzsika publikuma. A programzenészek korában az újonrantikus közönség bensőleg kettészakadt. Mindinkább kevesebb lett az elmélyedő, választékos ízlésű, abszolút zenét szerető dilettáns, a zenekarok hatalmas termekbe vonultak a maguk *nagytömegű* hallgatóságával, míg a finom kamarazene a kisebbséges elite ügyévé lett. Nem a diszkrét kisebbség uralkodik a további fejlődés menetén, hanem a, zenekari és opera-kompozíciók közönsége. A Wagner-láz végigtűzelt egész Európán, nyomot hagyott a magas szalontól a katonabandáig mindenütt, míg a kis kamaratermek

lelkesedése csak apró szövetnek a programzene csillogó hatása mellett Ide vezetett a polgári tömeg vezetőpublikummá válásának konzekvenciája: a régebbi operaközönség alsó tömegeinek utódai dominálják ízlésükkel a szimfonikus hangversenyeket, az abszolút muzsikát kiszorítja az operás programzene, a régi elite nem uralkodik többé, hanem visszavonul, vissza az arisztokratikus élvezetekbe, a kamarazene világába. Amennyit vesztett finomságban a szimfónia, annyit nyert szublimis rezgésekben, rejtett vigaszokban az intim zene, de utóbbi nem az a harcos erő többé, mint Beethoven korában, hanem a visszavonuló kisebbség kaviárja.

Ezzel szemben feltűnő volt a háború előtti években, hogy az előkelő lelkek tekintélyes része szinte elfordulva a rohamos hevességgel előtörtető idők mozgalmaitól, szokatlan görcsösséggel ragaszkodott a régebbi klasszikus irodalomhoz, s belőle istentiszteletszerű kultuszt űzött. Mindig kell hogy legyenek, akik őrzik a múlt nagy jelenségeivel való kapcsolatot s a reformtörekvésekkel szemben minden kor maradi felállítják a maguk stabilisnak hitt igazságát. De példátlan és megdöbbentő, mily betegesen nyakas volt az utóbbi idők maradi főinek klasszikus-imádata, mennyire kiélesedett a két párt szélsőségeinek fogvicsorgató gyűlölete, mintha megérezték volna, hogy valóban élet-halál kérdése zúg a gátaknál. Soha a modernnek ennyire ultrák, soha a konzervatívak ennyire értetlenek nem voltak. Emlékezzünk vissza azokra a képkiállításokra, melyeknek képei a torzban bujálkodtak, melyek közönsége a nevetés és káromkodás, illetve az égisz istenítés között átmenet nélkül oszlott meg. Emlékezzünk Schönberg bécsi hangversenyére, hol a pártszenvédély dzsudzicuban és kék foltokban kulminált. Tisztelt hallgatóság, mi emberek csak akkor verekszünk, ha bántanak bennünket, és most már bátran, nyíltan kimondhatjuk: a háború előtti ultramodern művészet a maga jelenségeinek nagy részében jellemző illusztrációja volt annak a bántó, keserves állapotnak, melybe a világot a polgári társadalom kiéltése és csődje juttatta. A túlzott maradiság csak a túlzott modernségnek volt méltó válasza, a túlzott modernség pedig nem a művészet belső indokaiból magyarázható, hanem ríkító foltja a társadalom-test betegségének.

Világos, hogy az a polgári társadalom, mely a francia forradalom és a XIX. század forradalmainak véréből sarkadt, a haladást, aránylagos szabadságot, a nagy közintézményeket, az állítólagos törvény előtti egyenlőséget, szóval a közélet liberalizmusát hozván: a legkülönfélébb lelkeségek előhívására volt alkalmas. És ha visszük még valamire, a polgári idők tudománya és művészete lesz kiindulásunk. De a polgárság háború előtti néhány évtizede az intézmények kiéltésének, a hibák kiéleződésének idejévé lett s az a nyomott hangulat, mely kísérte, a lappangó forrongások és a tehetetlen megkötöttségek felleggyűjtő hangulata volt. A romantika ízes gyümölcsei rothadni kezdtek a szenzációk és kiáltó nyomor korában s a művészet világosan érezte, hogy a régebbi idejének minden erkölcsi súlyát elvesztett, művésziatlenné szélesedett polgárság immár csak zavart, keresést és kielégítetlenséget terem, hogy egészséges kora elmúlt. Nem nevezhetem másképp a XX. század for-

dulója körül lezajlott éveket, mint az *erjedés korának*. Ez az a kor, melyben a múlt század berendezései elkopottakká lettek s melyben a háború és a háború utáni évek csirái az erjedté vált talajból kikeltek. A 80-as évek tetőpontja után minden irányból fújdogálni kezdtek a kellemetlen illatú szellők, bizonyára egy távoli orkán, a szocializmus hatása alatt. Mezítelen realizmus ijesztgette rémes sötétségekkel a jámbor regényolvasót, a színpadon véres verizmus ütötte fel sátorát, közben megérkezett a túlzott és túlfinomodott elfordulás a való világtól: az impresszionizmus, végül pedig káosz állt elő, de nem a visszatekintő agynak káosza (mert hiszen rendszert találni könnyű!), hanem az aprólékos szétfutásnak és maga-nem-találásnak összevisszasága. A zenei romantika, vagyis a polgári zene, roppant színes hajtásokat produkál e korban, de színei a betegség: vörhenyes pirossága és az erjedés ezerféle buja változata. Megvan még a romantika minden velejárója, de torzított, csavart és túlzott méretekben, a romantikus művész rokonszenves fájdalma rikító ordítássá lesz, a csillogó Orchester ezermester-játékká, az istentiszteletszerű hangverseny száraz üzletté.

Mindazzal találkozunk az erjedés korának zenéjében, mi Wagner és Liszt működésében még a haladás és erő jelei közt megjelent. De ha a legnagyobb program-mesterek a romantika kulminációs csúcsa, úgy utódaik műve a hegység lelapítása, összeroppanása. Liszt hangverseny-zenéje Strauss Richárdban folytatódik, Strauss Richárdban, aki már nem olyan tömegnek zenél, melyet meg lehet hatni, mellyel érzelmeket lehet cserélni, hanem annak a *fin de siècle közönségnek*, melynek főélvezete a lekritizálás, melyet csak *bluff*-fel lehet megdöbbeníteni. Már maga a romantika az utolsó nagy klasszikus korszak, az 1800 körül megírt muzsikának feloldása volt a szubjektivizmus aprólékosságaivá és benne a klasszikus mesterek módszereinek aranya hullámzó aranyvízzé hígítódott. A romantikus, zene főereje kis formák; a szimfónia ellaposodik vagy operássá, programzenévé lesz, a régebbi csak-muzsikus helyét az általános műveltség papja: a filozófus dalszerző vagy hangszerelő foglalja el. Wagner megalkotja a polgári tömegélvezet monstrumát: az összművetet, mely a múlt század népszerűsített reflexióvilágának homályos barlangjában őrzi a romantika színhatásainak és drámai zenéjének legnagyobb kincseit. Mivé lett mindez az erjedés korában! Az intimitások túlzottan elaprólékosodva rövid lélekzetű, hebegő melodikává, makogóan tovasurruló akkordok kötéseivé korcsosulnak, a forma vagy végkép semmibe vész vagy teljesen elméletivé, képzeltté, profesz-szorossá hül. A zenekarban finomságok helyett finomkodások, lenyűgöző szavalás és színpompa helyett viccelődések és görög-tűz, az egész vonalon végül a szórványosságok, furcsálkodások, titkolódzások és meggyőződés nélkül való akarások nyugtalanító, szinte szanatóriumi képe. S amit az opera Wagner óta nyújtott, az csekély, kivétellel a vizenyős utánzások, helyi sikek, felfújt nagyságok és durva szenzációk gyenge sorozata.

Strauss, Reger és Debussy, a szóbanforgó idők vezető zenei elméi, zseniális kiválóságok, csak a kor, melyet híven képviselnek, tett lehetetlenné minden végleges, megnyugtató nagyságot.

Gyakran hallottuk, hogy meddő lett már a Föld, nincs többé igazi tehetség. Tisztelt hallgatóim, a tehetség nem szűnt meg, csak a Föld került az állapotok olyan forgatagába, melyben a legnagyobb művészek is el kellett szédülnie. Strauss, az új zenekar ünnepest reprezentánsa, éppúgy ólén áll a korhangulatnak, mint a virágzó zenekar-romantika idején Berlioz és Liszt, bár azzal a nagy és alapos különbséggel, hogy a kényszerítővé vált üzletszerűség és az ehhez való simulás megsokszorozta Straussnál az obligát reklámszínezetet. Strauss munkáiban a hangszeres melódia romantikus uralkodó ereje kiabáló, hajszoló gesztusokká lett, az érdekes, meglepő fordulatok varázsa helyett bukfences kóklerség fogad, a csillogó, kifejező zenekar erőszakos, pofozó és ráncigáló szörnyeteggé durvult, oly idegek számára, melyeknek minden érzékenysége megszűnt, a hallgatás oly beállítása számára, mely már el fásult a normális szenzációkkal és indokolt hatásokkal szemben, melynek apokaliptikus szelleme csak magát a minden áron való forgatagot, kábulást akarja. Berlioz mély meggyőződésből fakadó hangfestései, melyekben az újromantika tüzesen égető fájaldmát kívánta kézzelfoghatóvá tenni és a költészettel keresett új kapcsolatokat, ez az új nyelvezet a maga könnyen külsőségessé, felületessé válható mivoltában a hanyatlás végső konzekvenciáival jelentkezik Straussnál. Ha a hanyatlás azt jelenti, hogy valamely irány gyenge oldalai lesznek uralkodókká és a belső etikai erő, az összetartó meggyőződés megszűnik, akkor Strauss hangfestő tréfáinak üressége valóban nem más, mint a romantikus programzene csődje, külsőséges fenntartása mindannak, aminek lelke örökre elszállt. Liszt bombasztikus szavalása, Nietzsche szerint a színészet győzelme a művészet értékeivé! szemben, tehát mondjuk: e nagyszívű színészek tömegeket lenyűgöző költészete, átfogó eszméi (eltekintve attól, hogy a filozófus szemében értékes eszmék-e vajjon) Strauss munkáiban az újromantikus zene *félműveltségét* végső ürességéig fokozva leplezi le. Ami Liszt korában még a zeneművészet ártatlanul lelkes felemelése és kiszélesítése volt, az a műveltség-svindli hamis pose-ával jelenik meg Straussnál. Ahogy a polgári intézmények üres vázakká lettek etikus tartalom nélkül, úgy Strauss Programjai már csak tárgyak a tárgyért, fénylő keretek konvencionálisán erőltetett színész-affektációval megtöltve. Megtaláljuk még Straussban a programzenészek vezérlő és kortovábbvivő vonását is, úgy mint a lehanyatlott római császárság uralkodóiban a caesari allűrét vagy a háború előtti parlamentekben a hitelét veszített régi nótát mindenféle purifikálásokról. Vezére volt Strauss a maga korának, de lejtőn vezetett *ht*, útja lefelé, oda, honnan ilyen módon többé már nincs továbbmenés.

És mi lett a visszafelé tekintő kis lelkes körök finom zenéjéből! Brahmsnak, az utolsó úgynevezett klasszikusnak idejében még kellő súlyú intim publikum állt Schumann és Beethoven utódja mellett. De ahogy Wagner után a szánalmas wagnerista karmesterzenétől minden jobb érzékű ember Strauss-hoz fordult, úgy a professzor urak brahmsoskodá-sa élénken kiemelte Reger nagystílusú alakját a sötét és kicsinyes háttérből. Reger átvette Brahmstól az egyetem-intellektuelek széles át-

fogását, múltba való visszatekintését és tudatos németségét és *nagyjában* ő is olyan univerzitás-zenét írt, melyre nagy szomszédaink nyelvét használva azt mondhatjuk, hogy *schmeckt sehr nach Papier*, ő képviseli a háború előtti német kamarazene romantikus idealizmusát, ő, kinek zenéjében Brahms széles danolása ijedt rikoltozásoktól megszakított kereséssé fakult, kiből a szubjektív árnyalások a legnagyobb végletek folytonos egymás-mellé-állításának kicsinyes botorkálásává betegesedtek, ki formálásának, harmonikájának idegességével szintén végső alakban foglalja össze a korszak lezüllesztését. És mi van a *l'art pour l'art* impereszionizmusával, mely az utóbbi évek félhomályos lilafényű szalonjaiban a menekülő lelkek, az élet megvetőinek gyönyörűsége volt? Wagner és Grieg harmóniáit megszabadítva a melódia „plebejikus” nyűgétől, egy-egy akkord érzéki hatásában megrészegegyedve szötte e művészet a maga túlfinomult szárait. Formái pókhálók, hangulatai villanó tüzek, illanó fények, hallgatói elpuhult ínycencek, kik a művészetet a romantika végkonzekvenciájaként az élet benső eszközévé teszik, de a lehető legbensőbbé, nemcsak jóbarátá, hanem párnává, illatos fürdővé. Debussy és társainak muzsikája azoknak szól, kik egy-egy szín meglátásakor kéjét éreznék, kik bele tudnak szeretni egy kéz formájába, kiknek idegei a művészetek legtökesebb találkozásait kitapogatják, kik szenvedni tudnak egy-egy nem egészen finom mozdulat miatt, szóval az idegek arisztokráciájának, a parnassienek híveinek. Miért ez a menekülés, kivágyás, ópiumszívás? Egészséges korokban is menekülés a művészet a kigondolója számára éppúgy, mint az élvezője számára, menekülés a vigasztalanba, a jövőbe, a jobb Korba, a szépségek közé, a nagy eszmék vigasztalásába. De ez a vigasz felemelés, megtisztulás; egészséges korok művészetének hatása katarzisz. Az impresszionisták azonban nem a jelen állapotok csúfságából jobb idők reményébe menekülnek, hanem kilépve az élet realitásából, fel sem tételezik, hogy lehetséges elfogadható élet az öntudatlan kéjek világán kívül, számukra a valóság az élet elhanyagolt mennyisége, csakis az szép, ami nem is lehetséges, csakis az a jó, ami nem normális. Itt is tehát a romantika vonásainak, a bensőségnek, az irrealitásba való vágyódásnak *végső ad absurdum-vitele*, miután a romantikus kor gerince, a polgári társadalom egészsége eltűnt.

Hogyan is volna képzelhető, hogy a világfeledés *trance*-át kívánja az intim élvezők jelentékeny része, ha az, amit a normális reménység még nyújthatna, nem volna számára elviselhetetlen, ha a világforgatag rettenetesen kiábrándító képe nem kényszerítené túlzott menekülésbe! Az utóbbi évek intelligens főiben pokoli színjáték folyt le és pedig nem az volt a baj, hogy talán csúnyának vagy igazságtalannak látták az életet — hiszen igazságos kor és egyáltalán igazság hogyan is képzelhető?! —, nem, hanem a zagyvaságnak, széthúzásnak, kiegyenlíthetlenségnek olyan borzalmas képét hordozták, mellyel szemben valóban csak a mámor nyújthatott ideig-óráig védelmet. A kor kiábrándult a filozófiából, új tetterős filozófiák, összetartó vivőeszmék nem támadtak;<sup>1</sup> kiábrándult a kor a

<sup>1</sup> V. ö. Babits Mihály: *A veszedelmes világnézet*. (Pesti Napló, 1918 január 9.)

doktriner szocializmusból is, miután látta, hogy a nagy kezdeményező álmok utódai politikai taktikusokká kénytelenek válni; és kiábrándultunk a fennálló vallásokból, mindinkább érezve az etikai tartalom külső formalizmusát, változását. E kereső, de nem találó kor volt egyúttal az *idegesség* kora is, a kapkodásé, ezerféle módozat megindításáé, és akadtak orvosok, kik divatnak merték titulálni az általános idegességet, nem látva, hogy szociális baj előtt állnak, mit nem lehet fél fürdőkel gyógyítani. Az időkre nagyobb súlyt rakott a sors, mint amennyit elbírtak, az erkölcsi problémák ki nem bogozhatásának állapota, az elavult szociális berendezések kilátástalansága a materiális hajszá egyoldalú felfokozásával hozta az idegenséget és a *routine* istenülésének szívtelen üzletnyomorát. A pénz kergetésének e tisztátalan korában lépett fel az egészségtelen verseny és utcasarki prostitúció a művészetben is és lett végleg az ostoba divatok dobált komédiája a művész. Csak a meggyőződésnélküliség idején írhatta Strauss Richard azokat a szívhangokat affektáló, „hatásos” dallamokat, melyek oly híven tükrözik a hallgatóság indifferens és langymeleg hangulatát, a túlfűtött kapitalizmus obligát szórakozásainak notórikusan üres és „szenzációs” léghörét, És a modern lélek görcsös hisztériává fokozott idegállapotát találjuk Reger szólamainak rándatódzásaiban, Schönberg álmokóros fantazmagóriáiban és a múlt időkhöz való túlzásteljes visszafordulást sem vagyunk képesek másképpen értelmezni, csakis úgy, hogy a szilárd pontot kereső lelkek az etikátlan, meggyőződéstelen, vallástalan, ideg-beteg kortól elfordulva a nagy, megnyugtató művészetet keresték az elmúlt és reményt ismerő korok munkáiban. Mert nagy művészetet csak nagy erkölcsiség és tiszta hit kelthet.

Abban az időszakban, melynek vázolója most feladatomban, az összezárt erővonalak kaotikus áradatában megtaláljuk az ideges tudáséhséget is. Amióta az emberiség az őserdők fáiról leászott, soha ennyien, ekkora heveséssel nem rohantak tudás után, megismerés után, sohasem látott a civilizáció hasonlóan fékevesztett könyvflavinát; mintha a népszerű tudományos könyvek, filozófia-ismertetések, szociális iratok és a végtelenbe növekedett szépirodalom, valamint a specialistaság útján millió sugárban szétlővelt szorosan vett tudományos és esztétikai könyvtermelés el akarta volna nyelni az emberiséget. A könyvkorszaknak ebben a differenciálatlan szörnyeteg-idején, melynek levegő után kapkodó csödjét még csak a kíséretében lebzselő kritika fokozhatta, a valamikor közmondásos műveletlenségét már régóta letett zenész is benneforgott. Hallottuk, hogy a polgári korok művészetének egyik legjellemzőbb vonása a közvetlenség, ami azáltal támad, hogy a közéletnek, közműveltségnek benső tagjává lett a művész. Ott látjuk tehát dobálódni az egymás hátán tolongó eszmék, a napról-napra ellenkezőre forduló irányok között is és nem kis része van ideges mivoltában a *Bildung* e sistergően forrongó világának, mely maga sem más, mint az általános korbetegség agyneurózisa. Ismét Berlioz, Liszt és Wagner ki legelől járt a litteraer-zenész pályatörésében is, de náluk a művész *tudatossága* még a lehető legharmonikusabban egészíti ki az alkotás ihletének tudattalanságát; propagáló írásaikban benne rezeg még a muzsika má-



mora, szinte csak fél-ébrenlét az, melyben a realitást szemlélik. Strauss vagy Debussy cikkeit olvasva, a modern újságíró jelenik meg- előttünk a maga diplomatikusan vagy nyíltan jelzett céljaival; de zenéjüknek is jellemző vonásává lett a reflexió túlságos szerepe: az ultramodern művész legnagyobbbrészt már előre tudja, minő reflektív elemet akar képviselni a munkájával, még mielőtt annak hangulatelemeivel tisztába jött volna. Mert az esztétizálás, a kritika, a pénzuralom túlhajtása megszüntette a nyugodt magabaszállást, a művész már előre biztosítani akarja magát, hogy valami előkelő és jól záródó skatulyához jusson a fergetegben. Nevetséges volna, ha a könyvkorszak erjedő idejének nagy értékeit le akarnók tagadni, hiszen ezekből szűrődik le jövőnk intelligenciájának minden adaléka; de bűnös eljárás lenne, ha elhallgatnák, hogy az összekavart világ bennünk is csak zavart, kint és kilátásnélküliséget szült, hogy a háború a történelem egyik legösszebogozottabb gordiusi csomóját szelte szót. A kritika a maga hatáskörén túlnőtt ellenőrzésével készítette a kor mestereit az alkotás művésziellen tudatosságába, mondta tollba Strauss pszichométerrel előre kiszámított slágereit, az elskatulyázott hangulathatásokat, Debussynek a nációnál is propaganda szorítóvasában rekedt egyoldalúságát és végül magát a tudatosság ellen való kiszámított reakciót is, mely Schönbergben csúcsosodott ki. Mert a világ elől való menekülésnek irreális tapogatózásai, az impresszionizmus önfeledtsége s a Schönberg-féle expresszionizim is metafizikája, mind igen józan és üzletileg is helyesen megfogalmazott program alapján működő irányok. A kedély egész területét megmérgezte a helytelenül értelmezett logikai ellenőrzés, az irodalom elefantiázisa. Még a rejtett érzések és szükségyszerű menekülés beteg világát is komolytalanná, komédiává öltöztette az állandó és szemérmetlen analízis tolakodása. Ez az a mozzanat, mely az üzlet túlhatalmát, a kritika börzespekulációit és a modernséggel való szégyenteljes házalást, az egész litterarikus művész-smaroccerséget leginkább hízlalta. Odáig jutottunk, hogy az ultramodernség zagyvasága magában véve már bizonyos fokig biztosította a sikert a túlbujánzott és irodalmilag megrendszabályozott *snoobság* területein.

Ezen összekuszált mindent-megítélés persze önmagát emésztette fel s mint ahogy minden téren, úgy a művészetben is a kicsinyességek, apró klikkek sugdosó világát éltük a háború előtt. Csak egy valami volt nagy és igazán átfogó: az üzlet a maga egyhangú, de mindent túlkiáltó száraz krakogásával, az üzlet a maga hatalmas szürke szárnyainak egyenletes csapkodásával. Minthogy a polgári publikum sülyedő kora megszűnt elmélyedni, végső pangás állt elő a komolyan törekvő, de divatot nem csináló kompozíciók érvényesülésében és a kettészakadt pályák, nyomorgó tehetségek szomorú képe nemcsak a nagymérvű tolongás és a svindli konkurenciája miatt szélesedik ki, hanem amiatt is, mert az érdeklődés teljesen az üzlet kezében kamatozó divatra összpontosul. Nem úgy, mint a kort megelőző időkben Wagner, Liszt és Brahms egyeduralma idején Németország-bán, nem a heroikusan nagy vagy mélységes zene tartja megszállva a magaslatokat, melyek árnyékában a kisebb hegyek sötétek maradnak, hanem átveszi a vezetést a *sima*

koncertzene, mely nem ad gondolkozni valót, melyet a propaganda már előre hivatalosnak megemésztett s melyre a snob mérget vesz. A sima, a „jól menő” modern kóta- és hangversenyipar, ez a jogtalanul minden területet abszorbeáló divatgép, uralkodott Strauss és Debussy aranykorában. Minthogy az ítélet megszűnt, a sajtó és öszeköttetések súlya végzetessé lett, a közvélemény részben megszűnt, részben az érdekcsoportok medvétáncát járta: végleg kidühöngte magát a stereotip programok slendriánja, a majomszerű és jogtalan karmestervirtuozitás szenzációja és mindaz a köznapi gyalázat, mi a polgárság életének kedvezett, a művészetet pedig porig aláztta.

Hogy annakidején annyira lelkesedtünk az ultramodern éra sok munkájáért, hogy szívünk egész melegségével felkaroltuk az újat hozó, előretörtető irányt, hogy elnéztük félszegségeit, hogy minden jelentkezését a legkisebb új szépségnek tomboló gyönyörűséggel fogadtuk, az csak természetes! Hiszen nem annyira az egyes művek művészi eredménye keltette bennünk a tüzes lelkesedést, mert tökéletes munka vajmi kevés akad az elmúlt érában, hanem az a tagadhatatlan valami, ami a jövőben talán még meg is sokszorozza majd e munkák értékeit: hogy az erjedés korának mesterei a maguk destruktív irányában is végeredményben az új kort készítették elő, a jövő korok csiráit ültették el. Nem a Strauss-féle Kapellmeister-dalokról van szó, hanem arról a rengeteg és borzalmas küzdelemben kiizzadott új hangulatkezdeményezésről, mi a szerencsétlen, átvezető kor mestereiben életre kelt. Nemcsak a politikában és közérkölcsiségben, a művészetben is átmenet a háborút megelőző két évtized, átmenet az elkopott romantikából a mi jövőnkbe, az új művészetbe. Rettenetes harcot kellett a közvetítő mestereknek a művészet anyaga és szelleme terén folytatniok s ahhoz, hogy a megsejtett újat előkészíthessék, fel kellett forgatniok, fonákká tenniök a régit. Hatalmas erőiket felemésztette a megunt romantika megdöntésének munkája; mert mikor ők kibővíteni, gazdagítani vélték a Wagnerben, Wolfban, Brücknerben már csúcspontos romantikát, akkor már csak aláaknázni tudták azt. S e kibővítés, illetve lerombolás idején ugyanazok voltak ők a zenében, mint a jövő eszméinek még sántító, de lelkes hirdetői minden más terén a szellemnek, az új anyag belekapcsolói a régibe, jövőndő lehetőségek első megpendítői. Csak innen nézve látható meg komoly nagyságuk és szereplésüknek tragikus oldala. Amit ők hebegve, esetlegesen, csak sejtetve hoztak, annak erőteljes, hatalmas kimondása lesz a zene legközelebbi jövője. A művész végre is kivágyott a maga korából, jövőt igyekezett álmodni és álma gyakran nagyszerű távlatokat nyitott meg. Az a számtalan aprólékos, különös és spontán hatás, az a sok furcsa, érdekes és groteszk fordulat, szín, mind a jövőndőnek roppantul kiszélesített és egyúttal újfajta szubjektivizmusába vezet, mely összefügg a jogok kiterjesztésével és az egyéni munka kellő értékelésével. Ahogy nem bírja már ki a polgári kor az igazságot, a nagy eszmék súlyát, mert elkorhadt, épp úgy nem tudta megemészteni az ultramodern mesterek munkáiban lüktető új hangot, az új szubjektivizmus nagy problémáinak felszínre vetett anyagát. Ha nem is e mesterek lesznek a jövőndő fejlődés oszlopai, de igazán megérteni csak

most fogják majd őket, mikor új nagyságok világos munkái megértetik majd, mennyit köszönhet az újonnan épült világ lelki élete az elpusztult korszak utolsó és abból kivágyó képviselőinek.

S Önök most az kérdezik, miért kellett a művészetnek is veleszületnie az elavult rendszerrel; nem. a művészet-e éppen, mi beteg koroknak is vigaszt és nagyságot ad, nem volt-e Mozart és Beethoven kora is átmenet a régi arisztokratikus rendből a polgárságéba, nem volt-e a lezüllött főúri osztály uralmának végső kora legalább is oly rothadt, mint az 1900 körül lezajlott évek — s lám, éppen akkor lépett fel az a nagy művészet, egyidejűleg a költészet remek koszorújával? Íme, tisztelt hallgatóim, e kérdés maga a polgári kor művész-problémájának megoldása; amily kevéssé él még a mozgalmak központjában az egykori művész, nem lévén tagja a vezető-rétegnek, nem lévén közvetlen részese a kor gondjainak, épp annyira magán hordja az idők minden súlyát a jelenkor művésze, mert teljesen részese a mozgalmak hangulatának, azokkal emelkedik és süllyed az élete. Beethoven művészete még sokkal formászerűbb, klasszikusabb, játékosabb s midőn a kialakuló új korszellemet tükrözi, még mindig azon az elvonatkoztatott ideális magaslaton teszi ezt, mint az arisztokrácia mestere szokta. A mi művészetünk a kor teljes vérkeringésében él, annak hullámzásaiban vetődik majd zavaros áramlatokba, majd napsütötte partokra, a művész keze a mi kezünkbe kapcsolódik, együtt járja velünk a problémák, a továbbmenés, a nagy szociális fordulatok útját. Az a mester, aki a most készülő jövődönék fogja megnyugtatóan nagy zene-művészetét megalkotni, már csak teljesen megváltozott, ismét reményteljes, tiszta és világos erkölcsi rendű korban léphet fel, melyben a lélekzet felszabadult és az új tömegek ismét megváltó erőt látnak a művészetben.

A polgárság jelszó-politikájának és az oktan nemzeti gyűlölködésnek is kiélezett kora volt a háborút közvetlenül megelőző időszak. Nevetségesen felfújt és üres bombasztokká lettek azok a nemzeti hagyományok, melyeket immár nem képviselhetett jogosan az egykori hatalmas erkölcsi erejét elvesztett vezető társadalom és e részben annál zavartabb lett a kor, mint-hogy a kellően ki nem alakult szelleméletű alsóbb rétegek a maguk egészséges nemzeti érzése folytán részben a polgári, elnyomottságuk elkeseredése folytán pedig részben a szocialisztikus mozgalmaknak voltak dobált és önállóan áldozatai. Élnek még a németiség régi zenehagyományai, de a zavart és fejletlen időkben szinte torzképet mutatnak, tótágast állnak. Bach ősgermán orgonaművészete mellett minő hitetlen, elvetemült és megcsukló járású utód a Regeré. S ki tudja a nagyot akaró, de félrecsúszott gondolkozók iránt érzett részvét nélkül Mahler göliát-műveit meghallgatni, melyekben az osztrák nacionalis íz keserűen erőltetette, fájdalmasan groteszkké lett és elvesztette mindazt a meggyőző friseségét, mit még a mintaképben: az utolsó nagy osztrákban, Brucknerben némileg megőrzött. Strauss melódiai régi férfikarhangulatokat nyújtanak ki konvencionálisán üres rétestésztává, a Reger-iskola tagjai vezérük-

kel együtt szinte démonikusan kicsúfolni látszanak minden hagyományt és a régi idealizmus utolsó tiszta alakja: Pfitzner, a késő romantikus, a maga múltba visszavágyó, helyét nem találó etikus Don Quixote alakjával egy kis lelkes baptistaköztség élén folytatja szélmalomharcát. A német romantika nagy ideáljai már meghozták volt igazi gyümölcsüket, az erjedés idején már minden házban más az ideál, más a vallás és a klikkek apró zászlói összetörnek az átmenő idők viharában. Még impozáns a Liszt-Wagner-kör tehetősége a maga Strauss-díszünnepélyeiben, még készít a professzor-társadalom nagy illuminációkat Reger tiszteletére, de a meggyőződés már nem az egykori, a lelkeség pedig helyt ad a nacionális büszkeséjre célzatosságának, mely a tüntetés céljaira fel kell hogy használjon minden alkalmat.

A francia polgártömeg, mely a nagy Cesar Franck idején nem öérte, hanem Meyerbeerért, Gounodért és Massenetéi lelkesedett, ma Paris megéneklőjének, Charpentiernek Louise-át emeli az égbe, másrészt pedig továbbra is csak a Grand Opera zeneietlen hagyományai állnak muzsikális élete központjában. Még egyéb országok intim köreinél is szűkebb az a társaság, mely kamarazenéért lelkesedik, a fiatalabb nemzedék impresszionizmusa pedig csakis a legdisztिंगváltabb körökben érvényesült. A nacionális francia zene Franckból kiinduló fellendülése részben a németesebb D'Indy-ben, részben a Rameau és Couperin hagyományait felújító Debussyben, újabban pedig a D'Indy és Debussyt összefoglaló Ravelben kulminál s az egész csoport érvényesülése részben illatos budoárok, részben pedig: kisebb-nagyobb újság-lármát ütő kis számú intellektuelek magánügye, olyasfélékép, mint nálunk a Kodály- és Bartók-kérdés. Nemcsak az teszi fölötte érdekessé az újfrancia zenemozgalmat, hogy a zseniális orosz dilettáns: Mussorgski álmait: váltja valóra és a francia érzésvilág *l'art pour l'art*, szinte dekoratív zenélés módjába exotikus elemeket olvaszt nagy számmal, hanem első-sorban az, hogy bennük a francia művészet az erjedés korában Európa vezető, legeredetibb, legtalálékonyabb zenéjét produkálta, és pedig oly téren, melyen a főleg operairó franciák soha megközelítőleg: hasonló gazdagságú és eredetiségű irodalmat nem termeltek: a szimfonikus- és kamarazene terén. Franck döntő megjelenése még nem elég e nagyszabású jelenség megmagyarázására; olyan erők támadtak itt életre, melyek vagy e nagy nemzetnek a hegemoniáért való utolsó kétségbeesett erőmegfeszítéseivel vannak összefüggésben, vagy pedig még lekött, de fejlődésképes alsóbb nemzeti erők jövő virágzásának előjelei. Hogy részben túlzóan nemzeti szeparációjuk a végső fokra felbővített *revanche*-nak egyik kísérő jelensége, az bizonyos. Az újfrancia nacionális irány, a maga legértékesebb részével, az impresszionizmussal, már csak azért is legjelentékenyebb zenéje a kérdéses kornak, mert legjellemzőbben tükrözi annak tudakosságát (D'Indy és iskolája), intellektuális túlzásait és irreális fényekbe burkolódzó idegéletét (Debussy. Ravel és társaik). A leromlott világ kénkő-szagában a szellemes világfiaké a vezető szó, a németek erőlködő hebegése mellett szinte lelkeségre ösztönöz a magától értetődő sima *raffinement* és — ismételjük — bámulatot kelt a nagyszabású új hangulat-

ország. Nem csodálható, ha minden valamire való fiatal szerző az elmúlt években leginkább a franciákhoz járt iskolába. Ha lesz folytatása e boszorkányos irodalomnak, a most csaknem elvérzett nemzet új népfelődése csak úgy járulhat nagyszabású új európai litteratúra kialakításához, ha testet, gerincet ad a francia szimfonikusok zenéjének; mert az újfrancia impreszszionizmus legeredetibb, legértékesebb alkotásai valódi kísér-tetei az erjedés korának: nincs testük és vázuk, csupán színeik vannak.

Már azok a részben dilettáns-fajta nyárspolgárok is, kik Oroszországban a szövetséges franciák és a szomszédos német-ség zenéjét próbálták úgy-ahogy nemzeti ízzel átültetni (Cui, Glazounow stb), mint pedig a lelkes és nagy tudású stilszták, élükön Rimsky-Korsakowval, nagyban érzetik, hogy keleten hatalmas őserők lappanganak, melyeknek legfeljebb csak elő-jele, de nem kifejezője volt Tsaikowsky. Franciaországhoz hasonlóan itt is páratlan lendülettel fogtak hozzá a nemzeti zenélés kialakításához és egy nagy jövőjű nemzet minden friss reménysége él Borodin, Tserepnin és a többiek muzsikájában. Nemcsak az orosz regény és a forradalmak kábító nagysága jelzi Európa jövőjének az országból kisugárzó hatalmas er-kölcsei erejét, hanem forrongó zenéjüknek még nyers, de vég-telenül gazdag új ösztönélete is, mely többek közt Mussorgskit teremtette. Skrjabin zavaros, de mélységekbe merülő álmai, Strawhisky új utakat jelző, naturalisztikus zenekara még min-dig teljesen a Nyugat közvetlen hatásában élnek, még nem a teljesen maga lábára állt ország művészetét adják. De azok az új világok, melyeknek körvonalai e mesterek horoszkópjában láthatók lettek, már a jövő nagy s talán vezető Oroszország szellemének termékeny birodalmi. Magyarország is versenyre kelhetne újabban az orosz muzsikával, ha olyan önzetlen és hazafias kótakiadoja és propagator a támadna, mint az újorosz zenének támadt *Belajeiv*-ben. Minálunk a pénz kishitúsége és a közélet nemtörődömsége folytán hatalmas, világmozgató erők panganak kellő visszhang nélkül. A magyar zene vezető elméi: Kodály és Bartók az oroszokhoz hasonlóan megteremtették az önállósuló nemzeti művészet új kilátásokat nyitó hangulat-világát, szintén népdalgyűjtéssel szoros kapcsolatban; szintén magukba olvasztván a franciák és részben a németek jövőbe irányuló kezdeményezéseit. A háborút megelőző műveik részben még — az oroszokhoz hasonlóan — világos jeleit mutatják a kor kereső kapkodásának, de Európa egész egykorú produk-ciójában nem található még egy olyan sziget, mely az újmagyar produkcióhoz hasonló elevenséggel, hatalmas összefoglaló erő-vel és a jövőre irányuló reményteljes, egészséges kezdeménye-zéssel örvendeztetne meg. A magyar alsóbb nép, a parasztság eddig csak futólag észrevett dalába történt igazi elmélyedés nem csak a spontán és új hangulatokat indította útnak, de egyúttal azt is megmutatta, hogy a lezajlott korból mily úton léphet ki Európa az egészség, megújulás, fejlődés zöldelő me-zőire. Bár a franciák, a németek és a jelenleg nem jelentékeny zenéjű egyéb nemzetek is bizonyára a valódi népművészet ter-mékenyítő talajára fognak állni és a jövő népfelődés még be nem láthatóan gazdag nemzeti színpompát fog náluk is

kivirágoztatni: de mintha a kevésbé fejlett, kevésbé észrevett és kiaknázott keleteurópai népekben élne az az etikai erő, mely a művészet jövő fejlődésének is mozgatni fogja kerekét.

Hogy a francia nemzet valóban túl van-e már delelőjén, hogy erő kifejtésének legkedvezőbb kora a XIV. Lajos idejébeli arisztokratikus éra volt-e vagy pedig még csak a jövő fogja megmutatni, minő páratlan értékek lakoznak a nagytőke gyalázatától megszabadított nemzetben: ki tudhatja!? Remélhető, hogy a néperők akcióba lépése a németeknél is ki fogja alakítani a tömegek hitének s törekvéseinek új alakját, a mindenféle salaktól végkép megtisztított igazi germánságot. A háború megmutatta, milyen az, mikor a polgári társadalom erkölcsi világa minden végső következményével, mezítelenül kidühöngi magát; az új korszak csak új alapokkal konszolidálódhatók s ahhoz, hogy igazi nagyszabású művészete lehessen, elsősorban az új alapokban való szilárd bizalomra, további javíthatás reményére van szükség. S minthogy a fejlődés legsokatmondóbb útjelzőit keleten láttuk feltűnni az erjedés korának próbálkozásai közt, bizonyára nem alaptalan a hit, hogy az új Európa átalakuló erkölcsének alapszíneit is a kelet fogja kilövellni: elsősorban az orosz és a magyar nép elkophatatlan ősi idealizmusa.

Bizonyos tehát, hogy a háború utáni idők művészete a polgári romantikát végkép eltemeti és hogy a vezetőhelyre új tömegművészet áll. Lehetséges, hogy a valamikori jövőendő szemében Európa művészetének hanyatlása, „nagy” művészetének végső felbomlása a tömegek korával kezdődött, hogy a klasszicizmus, vagyis az arisztokrata korok csődje egyúttal az európai népek elvirágzásának időszakát is megnyitotta. A romantika sok tekintetben megerősíti ezt a gondolatot. De mit bánják a múltat és a klasszicizmus nagyságához fűzött reflexiókat a jelen lavínái?! Ahogy a polgárság kora előhívta a maga romantikájának tökéletes alakítóit, úgy a megnagyobbodó tömegek művészetének is megjelennek majd a klasszikusai, tökéletes képviselői. Hogy pedig korunk sülyedés-e az elmúlt időkkel szemben, azt a szempont döntheti csak el, melynek alapján a kérdést beállítjuk. Ha a polgári kor művészietlensége továbbra is fennmarad, úgy vége a művészet nagyságának, az európai tömegélvezet pedig lefelé haladó kultúrának lesz elszomorító kísérőjelensége. De ha tiszta, méltó helyet adnak a művészi munkának, ha a tömegszeszély esetlegességeiből kiemelik és az állam jól felhasznált erőfeleslegei révén maga a köz gondoskodik busás ellátásáról s így gazdag virágzásának biztosításáról, ha kiragadják a kapitalizmus börtönéből, ha szabaddá teszik a művészt, ha elismerik végre, hogy proféciájával, lelkesítésével és idealizmusával ő a társadalmak igazi vezére, mert nem a háztartást, hanem a lelkeket irányítja, mert nem praktikus korlátokat, hanem hitet ad az emberiségnek: akkor örvendetes jövője van kultúránknak, akkor volt miért feláldoznia magát annyi jövőbe reménykedő álmodónak. *Ilyen* tömegművészetben belül aztán az igazibb szubjektivizmus is átvehetne hatalmasan kibővült szerepét a romantika korlátolt számú egyéntípusaitól. A múlt század esetleges és vak szerencsére, összeköttetésekre alapított, szűken körvonalazott művészi életében

csak egyes, *nagy* összefogású és titáni küzdelemben működött mesterek mászhattak fel a pénz divatjainak hátára; az igazi tömegérvényesülés magát az egyént is fel fogja szabadítani eddigi sablonláncáiból, utat nyitva az igazán egyéninek, a színek, lehetőségek végtelen változatának. Ha van még jövője Európa népének, akkor ez egyúttal azt is jelenti, hogy az egyéneinek tehetségében szunnyadó, még felhasználatlan álomvilág is gazdag kitörésre vár. Az általános higiénia és az új erkölcsök életbelépésével megszűnik az összezsúfol tan szorongó, kifáradt agyú publikum hangversenyipara is, a zenehallgatás igazi gondolatátvitellé, zavartalan szociális léttényezővé lesz a házasságközvetítés, impresszáriósvindli és üres szenzációkeresés kiöltözött divatja helyett. A méltó helyére jutott zenekari muzsikus nem a t. c. közönség proletármulattatója többé, hanem egyenrangú társa a hallgatónak, kinek ereje és ideje van mélyen belemerülni feladatába. És a karmester nem szenzációs programok öszekotyvasztója, hanem a művészet vezérlő apostola, kinek nemcsak, pályája, hanem feladata is művészi. Hogy a nemzeti gyűlölködésnek helyes versengésbe való szorítása és művészi kamatoztatása új méretű nemzetköziségnél: is megnyitja kapuját, az kétségtelen. S így a polgárság háború előtti korát és annak sok értékes kiindulást már megnyitó zene-művészetét még oly fejlődés válthatja fel, melynek örömtelje-, reménységében enyhíthetjük a közelmúlt nagy kiábrándulásait és a jelen ordító fájdalmát.