

A MODERN ZENE

A MODERN MŰVÉSZETEKRŐL annyi ellentétes és ellenséges vélemény forog közszájon, hogy emiatt a modern jelző valami kellemetlen, a legtöbb emberben bizalmatlanságot keltő mellézköngét nyert. Rét világnézet ütközik itt össze, a régi és az új, közöttük egy nagy véres szakadék, a világháború. Nem csodálhatjuk, hogy ennek a szakadéknak az áthidalása nem könnyű feladat. A legtöbb ember olyan „Untergang des Abendlandes“-féle hangulat rezignációjával a művészetek visszafejlődéséről, dekadenciájáról beszél. Ezek nem hisznek a jövő kultúrájában, tehát nem hisznek az életben sem s így önmagukat fosztják meg a jelen szépségeinek élvezetétől. Ezzel a dogmatikus ítélettel szemben éppen a múlt szemlélete mutatja meg azt, hogy a változás, a továbbhaladás az élet szükséges ritmusa. Eszerint a modern nem más, mint az örök élő, az örök emberi hordozója, minden, ami bármilyen kifejező eszközökkel megvalósítva, alkotást jelent, aminek érezzük a szíve dobogását, a vére lüktetését. Mint ahogy annyiszor a történet folyamán, ma is a szép új formanyelvnek kialakulása megy végbe, amelyre rá lehet mondani, hogy szokatlan, de nem azt, hogy értéktelen. Az emberi történelem legnagyobb élményeinek egyike jutott osztályrészünkül. Szinte elviselhetetlen egy emberéletre, amit mi testi, lelki megpróbáltatásokban, benyomásokban, a haladás szédületében átélünk. Mindennek átalakító, lélekformáló erejét a művészek érezték meg legelőbb, ők voltak az elsők, akik elégedetlenül fordultak el régi írásaiktól, festményeiktől, zenéjüktől, mert ezekben már nem találták meg az új korlélek kifejezését. Forrongó kaotikus idők jöttek. A legkeservesebb volt talán az az időszak, amidőn semmi sem volt jó ami régi, de még új sem volt, ami kielégíthetett volna. Ma már lehiggadtunk. A régi szépet meg tudjuk becsülni, viszont az új művészi irányok is fel tudnak már mutatni egyetemes, maradandó értékeket. Kedély, temperamentum, lelki dispozició, a mai életfolyamba való sekélyebb vagy mélyebb elmerülés dolga, hogy ki mennyire vesz részt ebben az átalakulásban, mennyire marad konzervatív, vagy mennyire lesz a ma embere, de az élen haladók lépései már megtörténtek s a tömeg bár lassan, de halad utánuk.

De kérjük, mik ennek az új formanyelvnek lelki alapjai, a mai koriélek sajátos vonásai, amelyek átértékelték a zenei nyelvet és új kifejezési eszközöket hoztak felszínre?

A nagy világégés volt az első forrása a nagy átalakulásnak. A lidércnyomás alól felszabadult emberi lélekben valami különös túlfeszültség tombolt: érverésének üteme gyorsabb lett. Ez a lélek mintha már

nem tudott volna a mindennapi élet kisebb atmoszféra nyomására berendezkedni. Mindenhez mohón nyúl, mindent a vágy vagy gondolat megszületése után rögtön el akar érni, mert a holnapról már nem biztos. A túlfűtött kazán süvöltésére kell gondolnunk, amely — ha szelepeit megnyitjuk — pár pillanat alatt, tékozló vadsággal ontja ki minden erejét. Vérben, tűzben gázolt éveken át az élet percmutatoja, ezért haladt olyan szörnyű lassúsággal. Most hűsebb levegőre került. Csoda-e, ha bomlottan futni kezd, mikor rúgója a régi feszültségtől, az örökös túleröltetéstől felszabadult? Ehhez járult a külső élettempónak folytonosan gyorsuló irama, amely a mai kort, mint a technikai vívmányok korát jellemzi. A természeti erők leigázása, az emberi akarat szolgálatába állítása valósággal eltechnizálja a mai világot és teljesen a külsőségek felé sodorja. Ebből érthető a modern szellemi életnek ama uralkodó áramlata, amely különösen a technika, a gépek kultuszát leginkább űző országokban nyilvánul.

Amerika a kor technikai szellemének tulajdonképpeni megteremtője, tehát itt nyilatkozik meg legszembetűnőbben a modern kultúra legnagyobb veszedelme és gyengéje, egyoldalúan utilitarisztikus és technikai beállítottsága. „Minden tétel csak annyiban igaz, amennyiben cselekvésünket előmozdítja, amennyire az életre hasznos“, mondja az amerikai filozófus, W. James. Az élet, a cselekvés filozófiája, amely ma annyira előtérben áll, Amerikában igazi otthonra talált. A munka pusztá eszköz lett a megélhetésre, etikai jelentősége, lelki tartalma kihullott, rideg technikává silányult.

Mindezek a sajátságok bár kisebb mértékben egész Európára is jellemzőek. Itt azonban Amerikával szemben, amely célnak tekinti a technikai szellem kifejlesztését, igen szkeptikusan nézik a technikának az életre és a szellemi formákra gyakorolt nagy hatását. Európa szellemi vezérei között mindig többen akadnak, akik hangsúlyozzák, hogy a technika célja, értéke nem a gép, hanem a gép felszabadító teljesítménye, nem a technikus, aki az eszközt célnak tekinti, hanem ennek az eszköznek a szellem világába való emelése. Legyen bátorságunk belátni, mondják ezek a filozófusok, hogy amit mi ma kultúrának bálványozunk, az csupán civilizáció, azaz rend, értelem, célszerűség. A kultúra ma egy csomó költött értékből és feltevésből táplálkozik. Pusztá véleményekért küzd a művelt ember, amelyek nem valódi élményből és érzésből fakadnak, hanem egy faj, vagy csoport érdeke az igazi háttérük. Olyan fogalmak mögött, mint erkölcs, becsület, haladás stb. ma egy csomó hazugság rejlik. A tudományosan képzett ember tulajdonképpen egy elleketlenített ember, aki szegényes fantáziájával, sivár benső életével már nem képes erős megindulásokra, igazi érzelmekre, színes álmokra. A modern ember a technikai világhatalomért a közvetlen szemlélet elszegényedésével fizetett. Az egyoldalú, racionális könyvekből szerzett kultúra elsápasztotta, kifárasztotta az embereket. Vágyódással fordulnak az elementáris, a természetes után, ahol még erősebben élnek az életet valóban irányító ösztönös erők, él a metafizikai szemléletre való képesség.

A kultúra tehát a maga nagyszabású külső formáinak ragyogásával nem védte meg az életet a belső elszegényedéstől, lelki ürességtől

és ellaposodástól. Ez az ellentét ma mindig erősebbé válik, ezért mind égetőbb és komolyabbá lesz a vágy az egyensúly helyreállítására. „Urbanitas“ az új eszmény, oly szellemi légkör, amelyben egy nemesen átformált emberiség bontakozik ki, amelyben minden él, felvirágozik, lendül, ami az igazi benső kultúrához tartozik. Ez a szellem nem ismeri azt a fajta aktivitást, amely csak egyéni haszonra, vagy önmagának elkábítására törekszik. A cselekvés, a munka elsősorban az alkotás, a teremtő lendület eszköze. Esménye a proaktív ember, a konstruktív lélek, aki alkotóképességét és tetterejét egyetemes magasabbrendű célok alá tudja rendelni. A világháború után a világ új területi és politikai átcsoportosítása a nemzeteket, győzőket és legyőzötteket egyaránt hatalmas új feladatok elé állította, melyek minden bennök szunnyadó energiákat kibontakoztatásra készítetnek, erőteljes építő vagy újjáépítő munkára feszítnek. A hamis pátoz, a nagy gesztusok, szónoki frázisok elvesztették hatóerejüket. A mai „aktuális“ ember ideális típusa a munka, a tett, a kezdeményezés és felelősségviseles bátorságával rendelkező ember. A külső sallangok megvetésében, egyenességében, szilárdságában, akarattól áthatott, energikus céltudatosságában van a nagysága. Íme a gépek koncentrált erejének szépsége, konstruktív becsületessége, átlátszó világossága az emberi lélek síkjára vetítve.

A modem szellemi áramlatoknak ez a rövid jellemzése közelebb visz bennünket a modem zene megértéséhez. Mi ebben a zenében a korszerű? Milyenek azok az eszközök, amelyekkel egy formában új, de tartalomban mindig ugyanazon örök forrásból fakadó emberi törekvés kifejezésre jut?

A ZEKE ÉS VILÁGNÉZET kapcsolatára az átmeneti korok, tehát a mi korunk is a legjellegzetesebb példákat szolgáltatják, mert itt a világnézeti különbségek élesebben kerülnek egymással szembe. A romantikus művészi ideál, amely eredetileg a német kultúra talajából nőtt ki, mint vezérfonál húzódik végig a XIX-ik század zenéjén. Wagner zenekarának méretei a késő romantikusok, főképp Strauss és Mahler műveiben a fokozás csúcspontját, egyúttal végső határait érik el. A hangszerek növelésében, a harmónia felbontásában továbbhaladás el sem képzelhető. Az impresszionizmus minden formától elszakadó, szétfolyó stílusa szintén elérte végső határait. Ezzel a túlkulturált, szubjektív szellemmel szemben a modem zeneművészet tudatos ellenpólus, hatalmas visszahatás, mely elsősorban a népzeneből való szoros kapcsolatából táplálkozik. A keleti népek kimerítetlen népzenejében még olyan ősi erők élnek, amelyek alkalmasak arra, hogy teljes megújulás forrásai legyenek. Íme akkor, amidőn a gépek, a technika rideg korszaka, az amerikai szellem látszólag a legmesszebb vetik az emberiséget a művészi kultúra legfőbb főtételétől, a metafizikai szemlélettől, ugyanakkor az emberiség prófétái, a művészek azért fáradoznak, hogy megmentsek az ember és a természet ősi összefüggésének csorbítatlan kifejezéseit, a kedély és szív melegségének termékeit, a népdalokat. Az a szent áhítat, amellyel a nép egyszerű fia a természethez közéletük, olyan benső élet jele, melyet a legzseniálisabban megszerkesztett gépek egy mákszemnyivel sem tudnának gazdagítani.

Ezeknek a népdaloknak a megismerése a zenében rejlő abszolút erőket autonóm törvényeikben, a zene őselményének közvetlenségét tárta fel. Nincs itt semmi felesleges bőbeszédűség, érzélgés: tartalomban egyszerű bensőség, formában a legnagyobb tömörség. Ezt a múlt század zenéjével homlokegyenest ellenkező szellemet látjuk a modem zene legkiválóbb alkotásaiban is: koncentráció a tartalomban és a formában egyaránt, a túlzott pátosz és a szentimentális érzélgések hamisak lesznek, az új kifejezés tömör, erőteljes, klasszikus. A harmóniák prizmaszerű szétbontása helyébe eredeti felbontatlan egységük lép. Amíg a hangzás teltsége, színessége, kiterjeszkedése elsősorban a hangszeres stílusban érvényesülhetett, az új stílus főkifejező eszköze a vokális zene. A polifónia (többszólamúság) a szólamok önálló érvényesülését teszi lehetővé, a melódikus erők teljes kibontakozását. A zene visszatér ahhoz az ősi állapothoz, midőn a melódia még nem volt egy harmonikus rendszerbe, azaz dur- vagy moll-rendszerbe foglalva, hanem önállóan érvényesült.

A zenében rejlő őserők felszínre kerülése tehát az átértékelésnek a kezdete, a hangzásnak és ritmusnak új élménye, amely új formákat keres. Ennek a törekvésnek egyik első megnyilatkozása nagy elterjedtségével a néger eredetű jazz-zene volt, ezért nem mellőzhetjük rövid jellemzését.

A jazz, a néger ritmikának és melódikának a nyugati zene raffinált technikájával való feldolgozása. Főkép a négerek ősrégi rabszolga dalai, a munka- és játékdalok, az ú. n. rag-time (szénagyűjtéskor énekelt dal) és a negro-spirituel, a négerek egyházi énekei voltak a források. Rendkívüli hatása a romantikus stílussal teljesen ellentétes ellenállhatatlan motorikus energiájában, vitalitásában, frissességében, ritmikus erejében rejlett. Nem volt ez más mint új színek lázas keresése, empirikus anyaggyűjtés, amely mindig megelőzi az új lélek elméleti rendszerezését. A negyedhangok, glissandók, vibratok kifejező erejét a végletekig kiaknázzák, az eddigi harmonikus keretek kitágítására törek-szenek. Eleinte, mikor a jazz-zenekarok túlnyomóan néger muzsikusokból álltak, a jazz őseredeti, rögtönzészzerű elemei jobban érvényesülhettek. Csak a primitív lélek tudja olyan démoni erővel, bonyolult, groteszk ritmikával kezelni a hangszerek legősibb fajtáját, az ütőhangszereket, mint ahogy ezt a négerek tették. A zene legősibb elemének, a ritmusnak valódi lényege jutott itt érvényre, amely a metrikai vonatkozások elleni állandó küzdelmében nyeri a maga igazi jellegzetességét. A primitív emberben sokkal teljesebben él a ritmus őselményének ereje és frissége. Ezért éppen a népdalokban találunk olyan bonyolult és szublimált ritmikát, hogy ennek ütembetagozása szinte lehetetlen. Az európai fül előtt profanizálásnak tűnik fel pl. a néger egyházi dallamoknak, az ősrégi negro-spirituáléknak sokszor teljesen táncszerű ritmusa, míg a négerek számára még testmozgással is erősítve a ritmikus élményt, a legintenzívebb istensóvárgás kifejezőjévé válik. Ezt a sóvárgó alaptónust csak még jobban erősíti az intenzív kifejező erejű melódikus elem előtérbe kerülése, amely a fűvósokat juttatja nagyobb szerephez. Egyes fűvós hangszereken erre a célra hatféle tompítót is használnak. A „blues“ melódiákban az eredeti jazz-

zene legmélyebb emberi oldala, valami sajátos fájó, mély lírizmus nyilvánul: egy elnyomott faj vigasztalan, ősi fájdalma, amely a tengerentúli, tropikus nap hevében keserves verejtékkel megdolgozott ültetvényekről sóvárogva száll egy jobb haza felé. Sajnos azonban a jazz-zene ezt az ősi eredetiségét hamarosan elgépiesíti, megmeregíti az amerikai civilizáció hatása. A zongora és a banjo száraz merev, szigorú taktusa az ősi melódiákat teljesen a tánc, jobban mondva a mozdulatsport szolgálatába hajtja. Sablonos tánczene lesz belőle, a gépek és a sport korának kifejezője. Nem csoda, hogy a jazz az igazi gépzenéből, a gramofonban, találja meg a legmegfelelőbb terjesztőjét.

A modem műzene magábaolvasztotta a jazz újszerű, termékenyítő elemeit. Azok a mesterek, akik különös előszeretettel mutatnak az élet triviális jeleneinek, vásári hangzavarainak zenébeöntése iránt, vagy akikben erősen él minden új zenei stílus ironikus, kifigurázó hajlandósága a régi zenével szemben, a legközelebb állnak a jazz szelleméhez. A jazz-zenének ez a műzenére gyakorolt hatása azonban meg se közelíti a keleti népzene befolyásának forradalmasító nagy értékét. Az orosz és magyar ősi népdalok felfedése, ezeknek ritmikus, melodikus, harmonikus sajátosságai rendkívül megtermékenyítik a műzenét. A modem zene elismert nagy mesterei ebből az ősforrásból építették ki művészetüket.

STRAWINSKY IGOR, az orosz mester első nagy világsikerét a „Petruska“ című balettjében aratja, ahol az orosz népi zene sajátosságai a legfőbb ihletői invenciója frissességének; erejének igazi átfordulása az új szellemhez ebben a műben veszi kezdetét. Eszerint nem fest ez a stílus, hanem vés és farag, kiélésit és elhatárol. Világosan kirajzolt, rövid motívumai úgy tűnnek fel mint mértani ábrák, amelyek mozaik-szerűen, a gépalkatrészek merev konstrukciójával illeszkednek össze. A hangszerek csoportosítása ugyanilyen elhatárolt, nem színező értékek, hanem szerkezeti, építő jellegűek. A vonósok súlyos, érdes hangtömbök, amelyek sokszor úgy hatnak, mint pörölyütések. Kemény, szögletes, pattogó zenei nyelv. Az impresszionizmus sejtelmes, fényes álomvilága után a mindennapi élet józan realitása, mindent bevilágító villamos ívlámpái. Petruska, az orosz nép képzeletében élő bábfigura, Stravinsky balettjének főalakja. Két báltársával, a ballerínával és a mórral az orosz farsang vásári jeleneinek keretében áll elénk. Kitűnő cselekmény ez Stravinsky mechanikus jellegű stílusának érvényesítésére. Stravinsky, mint az élet, a valóság muzsikusa mutatkozik itt be. A külvilág ezerszínű, eleven mozgalmasságából szívja fő invencióját. Nem kíván zenéjének hallgatásához semmi ünnepélyes beállítottságot; legyen ez elsősorban az élet hú kísérője, elevenítője, gyűjtője.

A mű stílusára legjellegzetesebb a másoduk kép orosz táncának merev, szigorú taktusba zárt rendkívüli vitalitása, dinamikus feszültsége, amely a ritmikus energiákból táplálkozik. A bábszereplők mozgásának megfelelően elhallgat minden kantiléna, legato, folyékony puhaság a zenekarban. A mereven elhatároló, porcellászerű törekenységgel kezelt hangszerek: zongora, hárfa, xylophon, triangulum, ütők, pattogó, érdes mechanikus jellege lép előtérbe.

Strawinsky másik nagy forradalmat előidéző művében a „Sacre du Printemps“-ban a modern lélek egyik legjellegzetesebb vonása, az ősi, kultúrától meg nem rontott eredeti létformák után való visszavágyódás jut kifejezésre. Tételei különféle képeket nyújtanak a pogány orosz világból, az anyaföld újraébredését ünneplő barbár ősember életéből. Megfelelőbb keretet el sem lehet képzelni az ősi népi melódiákból táplálkozó zene számára. Az ősember mint része az anyaföldnek, mint vak eszköze a hatalmas természeti energiáknak, amiket felvesz magába, hogy újra továbbadja. A zenében hatalmas dinamizmus uralkodik. A szinkópák gyakori használata — szintén a népzene hatása — állandó feszültséget visz a zenei történelembe. Ezek a szinkópák tehát ugyanazt a szerepet töltik be, mint a romantikus zenében harmonikus vonatkozásban a disszonanciák. Az éles ritmusokra legalkalmasabb hangszerek, a fúvósok erősen előtérbe lépnek. A „Tavaszi körtánc“^f c. tétel hat bevezető taktusa az anyaföld kebléből közvetlenül leszakadó naivitásával, egyszerű orosz népi motívumával annakidején valósággal forradalmat idézett elő a romantika dagályos stílusa után.

Strawinsky később teljesen elszakad minden népi forrástól, mint minden harmonikus rendszerezéstől. Tudatos spekulációval kerüli mindazokat az akkordfűzéseket, amelyek harmonikus rokonságban állanak egymással, így melódiái teljesen nélkülözik a tonális kereteket; elementáris csapongásuk nem is tűm é a korlátokat. Az ezerféle variánsaiban mégis mindig ugyanúgy ismétlődő romantikus hangzatkombinációkkal szemben az architektonikus erők, a zene Ősélményének megújítása után vágyódik. Objektív, személytelen, minden pszichologizmust kizáró stílus, amely a zene előfeltevéstől ment tiszta logikáját akarja előtérbe hozni. Az abszolút elemeknek ez a hangsúlyozása ugyanolyan jelenség a zenében, mint a modern festészetben a színek tárgyaltan tiszta szimfóniája vagy a vonalak tiszta hullámozása, a mechanisztikus kubista stílusban a belső geometriai viszonyok tiszta ábrázolása. Strawinsky énekszólama teljesen konstruktív: a melódiavonal maga lesz a formaszerkesztő erő. Ritmusa is erősen konstruktív: felágaskodik, majd visszahanyatlik újra és újra, mint egy titáni gép acélkarjának emberfeletten fáradszhatatlan feltörése és lecsapása.

Kérdjük, vájjon milyen világszemléletet fejez ki ez a zene? Strawinsky a nagy realista, az élet, mégpedig a mai élet leghívebb iglenője és ábrázolója hogyan áll szemben az emberi lélek örök nagy problémáival?

A konstruktív zene természetsszerűen a polifon, vokális stílust hozza előtérbe, amely mindig valamiféle közösség szellemének kifejezője. A modern zene nagy előszere tete a polifon stílus iránt a mai kor kollektív szellemére mutat, amelyben egy újfajta vallásos érzés kibontakozását is látjuk (kultikus drámák). Meglepő, hogy Strawinskynál ez milyen pesszimista, szomorú tónust ölt. Már a „Sacre du Printemps“^{cc} is vallásos eszmekört mutat. Az agyonkultúrált, modern ember a vallásnak az anyafölddel legszorosabb összefüggésben álló primitív formájához tér vissza. Az anyaföld itt a folyton megújuló Élet szimbóluma. Ennek hoz áldozatot az egyes ember: meghal azért, hogy

maga az élet akadálytalanul továbbfolyhasson. Tragikus, felemelkedni és felemelni nem tudó világnézet, amely összeszorított ököllel, de tehetetlenül áll a halál problémája előtt. A fájdalom az emberi élet rövidege, végeessége fölött, a nincstovább, a hinnitadás képtelensége ott él legújabb művében, a Zsoltárszimfóniában is. Már az első rész feloldatlan harmóniáiban, a kórus nagy hangközökben mozgó szólamokban érezzük a nyomott, csüggedt hangulatot, az isteni törvény kérlelhetetlenségétől összetört ember kétségbeesését. A második rész dupla fúga, amelynek témája ismét csak belső meghasonlás kifejezője, feldolgozása csak növeli a feszültséget anélkül, hogy a legkisebb felszabaduláshoz juttatna. A harmadik rész Hallelujájában nyilvánul meg legerősebben a mai ember sajátos lelkisége. A túlon túl tudatos, töprengő, önmagával nehéz küzdelmet vívó emberi lélek valami csendes, eltompult, fájdalmas rezignációban jut nyugvópontra. Ésszel nem tudja áthatolni a Végtelent, hinni nem tud, csak vágyódni, így sorsa nem lehet más, mint a fásult beletörődés. Strawinsky zenéje, amely minden eszközzel a talaj megvetést, a sztatika elvét szolgálja, az embert az anyaghoz való kötöttségével, korlátozottságával akarja kibékíteni: ennél többet nem tud nekünk nyújtani.

MAR STRAWINSKYNÉL észlelhető a modem zene nagy hajlandósága a mechanisztikus elemek hangsúlyozására: a gépek szelleme hódít tért magának ezen a területen is. Strawinsky a modem francia költészet egyik legjellegzetesebb képviselőjével, Jean Cocteau-val teremt meg a marionette-figurák különös színpadi világát, ahol minden csak egy apparátus, mechanizmus, ahol az emberek konstruktív törvények szerint mozognak, helyzetek, sorsok ezek szerint igazodnak. A XX. századnak, mint a gépek, a technika századának színpadi zenéje ez. Megalkotói hisznek egy mechanikus művészetben, mely nem ábrázol, közvetít, hanem minden emberi befolyástól függetlenül, sajátos egyéni életet él. Petruska, Strawinsky híres bábfigurája éppen a mechanizálás útján nő túl a halandó léten, misztikus varázslat veszi körül, úgy amint ezek a bábfigurák a nép babonás hitében élnek.

A modem orosz színpadi zene ezt a mechanisztikus jelleget a legnagyobb végletekben érvényesíti. Itt a balett nem más, mint az emberi test mechanizmusának eltáncolt analízise, ahol minden tag a gép törvényei szerint funkcionál. Íme, a kommunisztikus világnézet a zenében. Egyetlen cél az emberi élet általános, személytelen ritmusának kiemelése: szocializálni, összeforrasztani az egyéneket a nagyváros, a gépek, motorok, gyársípek szimfóniájában.

Ez a teljesen materiális világszemléletből fakadó stílus, amely a zene lényegétől teljesen idegen tartalmakhoz fűződik, természet-szerűen inkább az értelemhez szól. Idesorolhatjuk azokat a műveket is, amelyek már felírásaikban mutatják szerzőjük ihletének főforrását, a modem technika hatalmas vívmányainak és a sportnak, mint a céltudatos energia kifejlesztő eszközének csodálatát. Feltámad ismét a 18. század racionális, illusztratív zenei eszménye, de az élő természet itt nem a pillangó repdesésében a patak csobogásában áll előttünk, hanem a bennerejlő erők racionalizálásában, a gépek dinamikájában.

Honegger Dávid „Pacific 213“ c. műve a modern szimfonikus dinamizmus egyik legjellegzetesebb alkotása. Honegger amerikai élményei közül itt azt a hatalmas vizuális benyomást és fizikai élvezetet akarja zenével ábrázolni, amelyet egy 300 tonnás vonatot vivő, óránként 120 km-nyi sebességgel az éjszaka sötétjén keresztül rohanva száguldó gigantikus méretű lokomotív felébreszt bennünk. A pihenés nyugalmas lélekzetvételének, a megindulás titáni erőfeszítésének, a folyton fokozódó gyorsaságnak, az egész folyamat hatalmas pátoszának zenei festése természetesen a ritmust és a dinamikát állítja előtérbe.

Honegger „Rugby“ c. műve zenei illusztrációja a híres amerikai labdajátéknak és ezzel Amerika szellemének egy másik jellegzetességét, a sportrajongást igyekszik a zenével kapcsolatba hozni. A sportrekordért folyó vetélkedésnek, hatalmas embertömegek felkorbácsolt teljesítményének izgalmaitól túlfűtött légköre uralkodik. Az amerikai élet ritmusa egyenesen, megállás nélkül diktálja a tempó szédületes lendületét. Az egyéni lélek teljesen felolvad a közös célra összpontosuló erőmegfeszítésben. Egy egyszerű tonális melódia az a mozgó pont, amely köré a többi szólamok fonódnak. A rézfúvó tuttija időnkint refrénszerűen jelzi a diadalt. Gondtalan, örömteljes hangulat. A modern sportember így éli át a lét kitágítását: szinte érezzük a sporttól kitágult tüdő nagyszerű könnyű lélekzését, amely a ruganyos testet valósággal a kozmosz részévé avatja. Ennek a stílusnak energikus céltudatossága és objektivitása együttjár a ridegséggel: nem a lélek, hanem az erőszak diadálát hirdeti.

NÉMETORSZÁGBAN a modern zenének, hogy így mondjuk, remetéje Schönberg Arnold. A kor nagy tudatossága és intellektualizmusa az ő zenéjében jut legerősebben érvényre. Tiszta ész-zene, amely mindinkább elszakad minden érzékitől és érzelmitől, mindentől, ami kifejezni, megrázni vagy örömet adni akar. Teljesen absztrakt, irreális jellegében egy papiroson kiagyalt hangkombinációnak tetszik, amely erős rokonságot mutat a német modern művészet „Bauhausmalerei“ irányának mechanisztikus szerkesztéseivel. Schönberg az oktáv tizenkét kromatikus hangját tekinti a zene anyagának. Ezt az adott merev anyagot bizonyos formulák szerint kombinálja, ahol minden hangnak egyforma fontossága van. Harmóniai szempontból ezeknek a hangoknak semmi közük egymáshoz, csupán tematikai viszony van közöttük. Schönberg ezzel megtagadja a melódikus erők lényegét, a lelki feszültségből fakadó organikus, önmagát teremtő lényegét s teljes stilizálásban, objektíválásban merevít meg mindent. Racionális korszakok eszménye, az „ars inveniendi“ (előre meghatározott szabályok szerint egy zeneművet megszerkeszteni) újra meg-elevenedik. Nem az inspiráció, hanem a tudás, a kigondolás a fő. Ilyen művekkel bőven találkozunk a modern zenében. A nagyszerű technika, a raffimált virtuozitás az érzelmi, az ösztönéletet teljesen racionalizálják s így a zenét lehúzza transzcendens magasságából a legmélyebb lényegében forgatják fel.

Az új német zene egy másik vezéralakja P. Hindemith ismét Strawinsky eszményeihez áll közelebb. Főtörekvése a zenét kivonni

l'art pour l'art elszigeteltségéből és a mindennapi étellel összefüggésbe hozni. Művei a „Neue Sachlichkeit“-nek, az új művészet jelszavának zenei kifejezői: nem mondanak semmit a belső emberről, nem belső élmények kifejezői. A szubjektív vallomás helyébe a mesterségbeli elemek lépnek előtérbe. Mindenekelőtt a tiszta zenélésben való öröm, amely az élet minden fázisában végigkísér. Ez a tisztán a formára beállított absztrakt jellegű stílus az abszolút zenei elemek hangsúlyával természetszerűen közeljut az abszolút költészethez, ahol szintén nem a tárgy, hanem a forma, a versritmus uralkodik. Hindemith egyik legérettebb, legérdekesebb műve „Das Marienleben“, Rainer Maria Rilkének, a modern abszolút költészet egyik legfőbb képviselőjének szövegére írt dalciklusa. Formája archaikusan egyszerű. Az új stílushoz híven a zene mint tisztán melodikus történet uralkodik, amely minden külső pátosz és a szöveg tartalmába való részletesebb dmerülés nélkül a költemény egységével mintegy szembeállítja a megfelelő zenei egységet.

Az ÚJ MAGYAR MŰZENÉBEN találjuk meg legteljesebben egy nemcsak külsőségeiben, hanem szellemében is konstruktív zene kibontakozását, Két nagy mestere, Bartók és Kodály az egész világtól elismert vezérei ennek az új zenének. Művészetükre elhatározó befolyást gyakorolt a parasztok körében eddig elrejtve élő régi népdalkincs megismerése. 1905-től kezdve együtt járják az országot és lelkes buzgalommal gyűjtik, jegyzik a már-már veszendőbemenő kincseket. Népdalfeldolgozásaik nem a koncerttermekbe átlántált, felsallangozott népi dallamok, hanem a népzeneben bennerejlő teremtő erők teljes kibontása. A magyar népzene régi stílusának pentatonikájában (ötfokú skálára épített dallam) a régi egyházi hangnemekben (dór, frig, mixolid stb.) rejlő harmonika, a gazdag melódika, a kifogyhatatlan változatosságú ritmikai kombinációk legfőbb forrásai és ihletői az új magyar zenének.

Bartók Béla mindenütt problémákat látó fáradhatatlan kereső. Művészete a tökéletesség után való világsóvárgásnak a modern lélekalkaton átszűrt döbbenetes erejű megnyilvánulása. Konvenciótól, hamis érzésektől, dagályosságtól teljesen ment, szabad, modern szellem. Magáévá teszi mindazokat a problémákat, amelyek a modern zene úttörőit Debussy-től kezdve Honeggerig foglalkoztatták. Kemény, dacos, erőteljes duzzadó egyéniség, lírai ellágyulásaiban is fanyar, férfias. Hűvös, illúzió nélküli intellektus mögött rendkívüli belső tűz. Mindig mindenben csak meggyőződését követi. Megvan benne a kockázat és a felelősségvétel bátorsága, lelki erő ahhoz, hogy a megnemértést, a magárahagyottságot elviselje. A modern lélek egyenlensége, diszsonanciája ki-kiütözik műveiben, de nagyszerű konstruktív érzéke, a népi zene hatására mindinkább leegyszerűsödő klasszikus formaművészete, helyreállítja az egyensúlyt. Legújabb műveit méltán sorolják az új klasszicizmus legjellegzetesebb alkotásai közé. Formai problémái mindinkább a horizontális melodikus megoldás felé közelednek. A zene tektonikus eleme, a ritmus nála formaképző erővé emelkedik. A tartalom és a forma, az értelem és az érzelem egyensúlyát Beethovenre

emlékeztető véres belső vívódások közepeit keresi. Lelkében az ősi barbár erő, amely alig tud megféni a forma keretei között, sokszor szinte démoni viharzással tör ki. Jellegzetes példa ebből a szempontból az „Allegro barbaro“ c. zongoradarabja. Zongorastílusa általában érdes, robusztus, pattanó akcentusokkal, víziós szertelenségekkel; tematikája itt majdnem teljesen magyar. A 14 Bagatelle opus 6-ban fordul el először Bartók teljes tudatossággal a pompázatos, ömledező romantikus zongorastílustól. Kis tollrajzhoz hasonlíthatók. Az aforisztikus kifejezésmódban szinte aszketikus keménység van, amely keménység éles, kíméletlen fényt vet a kis művek minden harmonikus és ritmikus merészségeire. Csupa akarat és céltudatosság, amely egy pillanatra sem tér le a megkezdett útról.

Zenekari műveiben különösen a Scherzo- és Allegro-tételek mutatják a lelki feszültség félelmetes nyers erejét, démoni viharzását, amely bámulatosan gazdag ritmikában nyer kifejezést. A „Tánc-suite“ c. művében a népies, groteszk, démoni elemek uralkodnak az ősi táncritmus energiáinak kifogyhatatlan változataiban. Ugyanez a hatalmas dinamizmus jellemzi két eddigi legnagyobb alkotását, a „Csodálatos mandarin“ c. színpadi művét és IV. vonósnégyesét. Az előbbi egyetlen fölfelétőrekvő hatalmas fokozás. Nem egyéb ez, mint az ember örökké ismétlődő, soha nem szűnő hajszája a Végtelen meghódítása után. Zenekara alig elég a lelki dinamika ilyen mérvű kifejezésére. Éles disszonanciái úgy hatnak, mint egy felkavart forrongó korszak lelkének minden oldalról megnyíló örvényei, ahol egy hatalmas kataklizma felszínre hozta a lélek legmélyén szunnyadó, békés korok kultúrájában háttérbe szorított rejtelmes, ősi erőket. Valaminek a szenvedélyes üzése, ami értelmet ad egy emberélet minden fáradozásának, akarásának, amiben megnyughatnak, feloldódhatnak minden. Ez az örök kérdés a nagy Ismeretlen után úzi, hajszolja Bartók nyughatatlan művészelekkét.

A metafizikai elem utolsó, negyedik vonósnégyesében hatalmas túlsúlyra jut. A témák és motívumok az első két tételben szinte láztól gyötörtén kergetik egymást, a poliszolisztikus szólamok szinte eksztatikus önkívületben csapnak össze. A Prestissimóban teljesen a természetfölötti, misztikus elem uralkodik. Kromatikus félhangok, szordinós vonósok a kifejező eszközei. Alig eszmélünk arra, hogy a fel-felvallódzó, szakadatlanul előreszárguló suhogás négy vonós hangszerből ered s nem egy földöntúli világ zenéje, amely valósággal megdöbönt kísérteties légiességével. A szellem diadala ez a modern materializmussal szemben, amely a korstílust egyetemes értékek magaslátára emeli.

Nem hagyhatjuk megemlítés nélkül „A gyermekeknek“ c. kis zongoradarabjait. Egy nép lelki arcképe él bennük kicsiben. Igazi összekötőkapcsok a zongoraiskolák és a modern zene között. A minden fölösleges mondanivalót kerülő, tömör, életteljes melódiákhoz szinte hozzáteremtődött Bartók egyszerű és mégis rendkívül változatos harmonizálása. A népi gyermekdalokat használja fel témáknak, hogy a jövő nemzedéknek tisztultabb fogalmai legyenek a magyar népzeneéről. Ezekkel a darabokkal Bartók egy mélyebb ritmikus kiképzésnek

szükségére és határtalan lehetőségeire céloz, ami ilyen élő eredeti zenében sokkal nagyobb hatású, mint a mesterségesen kitalált gyakorlatokban.

Bartók örök nyugtalansága, lázas keresése felrázza bennünk a kérdést, a sóvárgást az Absolutum, a tökéletesség után. Kodály Zoltán az új magyar műzene másik nagy mestere felel nekünk erre a kérdésre. Világhírű „Psalmus Hungaricus“-a a mai új, idealisztikus hívő szellemnek leghatalmasabb, legkiérettebb alkotása. Művészetének legfőbb mozgató ereje a hit. Hit az emberben, nemzete jövőjében, küzdelem az emberért, egy jobb világért. Békés, nyugalmas korok nyárspolgári, kicsinyes, önző légköréből nem születhetett volna egy ilyen heroikus, prófétai mű. Ez csak a háborús szenvedéseiből, trianoni porbasújtottságából legyőzhetetlen élniakarással felemelkedő magyar lélek legmélyéről szakadhatott ki. Elképzelhetjük, hogy a kifejezésnek milyen intenzitása és őszintesége kellett ahhoz, hogy a magyar fájdalomtól annyira távoleső idegen, boldogabb országok nehezen lelkesedő népei megrendülve figyeljenek fel a Magyar Zsoltár hangjaira és megérezzék a benne kifejezésre jutó nemzeti tragédiát.

Rögtön szembeötlik a nagy különbség, amely Strawinsky Zsoltárszimfóniája és Kodály Zsoltára között fennáll. Amott a földhöz tapadó ember csüggedt rezignációja, aki ésszel nem tudja megoldani a lét problémáit, így hiába minden küzdelme: visszaesik anyagi korlátozottságába. Itt a végtelenbe törő erők a sziklaszilárd hit szárnyán oldódnak fel minden földi nehézségtől. Egy nép sóvárgását, a magyar nép sóvárgását Kodály zenéje valósággal monumentalizálja. Minden egyéni eltűnik egy nagy közösség sorsának egységében.

Kodály Zoltánnak az egész magyar zenei kultúrát átfogó, nemzeti alapokra fektető, messze jövőbe néző korszakalkotó munkássága itt a szemünk előtt folyik le. Nehéz volna megmondani, hol végez nagyobb alkotó munkát, népdalfeldolgozásaiban, kórus szerzeményében, műdalokban vagy hangszeres műveiben-e? Meselátó, mély költői lélek, sötét színekben izzó szenvedélyességgel, nagy benső mozgalmassággal, mindamelllett a formaművészet olyan klasszikus tisztaságával és tömörségével, amely mai kaotikus korunkban párját ritkítja. A „Háry János“ című dalművében először hangzik fel opera színpadon az ősi tiszta népdal. Zenéje magában foglalja a népzene talajában gyökerező magyar operának minden lehetőségét. Igazi szimbóluma a magyar nép lelkének abban az értelemben, hogy ennek a léleknek szavakkal megnevezhetetlen, leírhatatlan, legmélyebb lényegében gyökerező sajátságait zenei műalkotásban objektiválja. Szavakkal csak körülírhatjuk ezeket a sajátságokat, a Háry János zenéje azonban ezt a lelket, minden hősi álmaival, tragikus valóságával közvetlenül tükrözted vissza. Másik színpadi műve, a „Székelyfönő“ ismét egy lépés a magyar színpadi zene kiépítéséhez: az egész magyar néphez szóló, az egész magyar nép teremtő erejét és fantáziáját nagyvonalú szintézisbe foglaló drámai műalkotás.

Az új zenei stílus általános jellegzetessége a többszólamú ének-kultúra mind erősebb kibontakozása. Kodály majdnem semmiből teremt egy nemzed szellemű, művészi értékében ma páratlanul álló

kórusirodalmat. Hogy milyen csodálatos színkeveréseket, lehellétfínomságú árnyalatokat lehet kihozni egy énekkarból, amelynek hangulati értéke az emberi hang természetes fényében és melegségében Utolérhetetlen közvetlenséget nyer, azt az „Az Este“, „Mátrai Képek“, „A Hegyi Éjszakák“ című kórus szerzeményeiben szemlélhetjük. De Kodály Zoltán gyermekek számára is ír színmagyar kórusokat, hogy ezzel alapját vesse egy igazabb, mélyebb, a tömegek leikéből táplálkozó nemzeti zenekultúrának. A karéneklés mindenkor a leghatásosabb eszköze a zenei képességek fejlesztésének, mert itt a szakzenészek hosszú évek fáradtságos munkájával megszerzett hangszertudása helyett mindenki egyenjogosultan, a maga istenadta természetes zenei képességeivel áll egymás mellett. Nálunk legnagyobb hiány ezen a téren a gyermekkar szerzeményekben mutatkozott. Túlnyomóan idegen szerzők értéktelen műveiből merítették a magyar gyerekek iskolai énektudásukat, így nem csoda, hogy egy nemzeti szellemű karénekkultusz kifejlődése lehetetlenné vált. Kodály Zoltán a magyar zsenik ösztönszerű hivatásérzetével tehát odafordult, ahol a legnagyobb szükség volt rá és ír a jövő nemzedéknek olyan mesteri karműveket, amelyekkel egész életére fogékony lelkébe vési a magyar nép ősi szokásaiból, leikéből sarjadt szövegeket és dallamokat: az ősi színmagyar zene szeretetét. Ezzel Kodály a modern zened nevelés eszményeit valósítja meg. Egyedül szakemberektől élvezhető zenének alig van valami köze a mai zenekultúrához. Kodály Zoltán itt is megmutatja, hogy zenéjének szüksége van az egész nép lelki részvételére: nem kiváltságosaknak, hanem az egész nemzetnek szólnak. A zenei nevelés csak ilyen alapon lehet az egész ember harmonikus kiképzésének, a nemzet életéhez való kapcsolódásának eszköze.

A MODERN ZENEI IRANYOK e bár rövid méltatása is alkalmas volt arra, hogy a modern szellemi áramlatok érvényesülését a zenében kimutathassuk. De ugyanekkor levonhatjuk a végső konzekvenciát: az emberi természetet alapjában a gépek, a technika korszaka sem tudta megváltoztatni. A gép kiéli viláгурalmát, behatol a zenébe is, de ahogy az ember a maga örök álmaival és vágyódásával mindig ugyanaz marad, ugyanúgy a zene a maga legmagasabb megnyilatkozásában — bár mindig más kifejezési eszközökkel — az önmagunkon túlrarnutató, a felfelé törekvő emberi szellem megnyilatkozása múltban, jelenben, jövőben egyaránt.

PRAHÁCS MARGIT