

## ZENEI MŰVELŐDÉSÜNK MA ES TEGNAP

**N**INCS MÉG EGY művészi vagy tudományos területe a magyar kultúrának, ahol az utóbbi évtizedekben olyan hatalmas fejlődés indult volna meg, mint a magyar zenekultúrában. Bármily örvedetes ennek a ténynek leszögezése, nem szabad elmulasztani annak megjegyzését, hogy éppen ez a nagyarányú, hirtelen fejlődés okozta, hogy a fejlődés menete nem alakult ki egységesen. Egyfelől hatalmas hegycsúcsok, másutt pedig sivár pusztaság. Amikor olyan alkotóművészeink vannak, akik irányítólag szólnak bele az európai zenei életbe és hatásuk messze kisugárzik a tengerentúli országokba is, ugyanakkor a magyar zenei életnek itthon, saját otthonában egész primitív nehézségekkel is meg kell még küzdenie. Ennek a visszás helyzetnek megértéséhez zenetörténetünk perspektívájába való behelyezkedés szükséges, mert csak a fejlődés, a kialakulás menetéből érthetjük meg a sajátos magyar hibákat és hiányokat.

A hiányosan kialakult polgárosodás, a szervesetlen és heterogén alakulatú középosztály nem nyújthatta azt az alapot, melyen egy gyökeréig magyar, de egyszersmind egészen nyugateurópai zenei művelődés kialakulhatott volna. A történeti középosztály különösen vidéken még ma is egyedül a cigányzenében látja a magyar lélek egyetlen zenei kifejezését és őszinte ellenszenvvel viseltetik a nyugati zenei formanyelv minden megnyilvánulásával szemben. Szimfónia, szonáta, fuga, — ezek inkább ellenszenves „germanizmus“-t, legfeljebb jóakaratóan megmosolygott „tudós zenét“ jelentenek számára. Hangsúlyozni kell, hogy ez a felfogás az idősebb, háborúelőtti generáció világnézetének része és a fiatalabb nemzedék ugyanebből az osztályból már kialakultabb, szélesebb horizontú álláspontot foglal el. A középosztálynak ez az idősebb rétege egyedül a cigányzenét érzi és vallja magáénak, ezt nem szűnik meg állandóan demonstrálni és arra törekszik, hogy ezt a nemzeti becsület és hazafiasság kérdésévé tegye. Ettől a rétegtől kapja a rádió azokat a gyakran türelmetlen hangú leveleket, melyekben kifogásolják a komoly zenei közvetítéseket, a „c-durt, b-mollt“ és szigorúan csak cigányzenét kémeek, legfeljebb a katoná- és szalonzenekaroknak kegyelmeznek még meg.

A század elején megindult zenefolklór kutatások felszínre hozták a magyar parasztzene eddig rejtett szépségeit, miáltal a magyar zene kérdése új megvilágításba került. Tagadhatatlan, hogy a nagyközönösen kívül a hivatásos zenészek nagy része is idegenül állt szemben.

ezzel az új zenei anyaggal és a két tábor ellentétei áthidalhatatlanoknak tetszettek. Nemcsak a hagyományos melodika és ritmika, hanem a harmónia-rendszer gyökeres átformálását is jelentette ez. Nem mellékes ebben a kérdésben, hogy ugyanazok, akik az első apostolai voltak mint folkloristák a régi magyar parasztzenének, mint művészek egyszermind az új nyugateurópai zene első forradalmárai közé tartoztak. Ez a „kettős szereposztás“ mindenestre megnehezítette az érvényesülésüket, mert, aki megbarátkozott az új parasztzene világával, attól ugyanakkor még távol állhatták Kodály és Bartók újító zenei törekvései. Legújabbban enyhült ez a feszültség éppen a folkloristák köréből kiindult felismerés révén, mely a magyar kultúrát egységes alapokra akarja hozni. Kodály nagyszerű elgondolása az egységes és sajátosan magyar kultúráról természetesen magával hozza, hogy a cigányzene is megkapja itt megillető helyét. Az objektív értékelés ez új periódusát jelzi Kodály új műve is: a Galántai táncok, hol népi verbunkos melódiák vannak feldolgozva, a galántai cigányok előadása nyomán. így lehetséges lesz az egységes magyar zenekultúrába beolvasztani a cigányos zenélésből mindazt, ami sajátos és jellegzetességénél fogva értékes, míg a cigányos, úgynevezett „magyar dalok“ lassanként a pesti aszfaltromantika termékeivel egyesülve vesznek el teljesen jelentőségüket zenei életünkben.

Történeti távlatba beállítva a kérdést, megállapíthatjuk, hogy történelmünk folyamán ha fel is gyűl helyenként a zenei művelődés egy-egy fénykévéje, ez nem találkozik egyetemesebb érdeklődéssel és csak helyi szükségletet elégít ki. Amennyi adat a mohácsi vésztől rendelkezésünkre áll, abból megállapítható, hogy a magyar várakban és városokban a múlt század elejéig a zene sehol sem jutott el addig a fokig, ahol szórakoztató és liturgikus jellegétől eltávolodva önálló kultúrtényezővé válik. A protestantizmus puritán irányzata sem kedvezett a zene fejlődésének, hiszen a világi zenét a szószékről kárhoztatták, több városban törvényt is hoztak ellene, így Debrecenben és Marosvásárhelyen, a templomból pedig egy ideig az orgona is száműzve volt, az egyházi zene az egyszerű koráléneklésre egyszerűsödött le.

Ha az erdélyi fejedelmek hozatnak is zenészeket és tartanak is zenekart, ez is inkább az udvari pompa emelésére való, sem mint mélyebb lelki szükségletből. Nyom és hatás nélkül enyészett el ez a szerény kezdet is, éppen úgy, mint a felvidéki német városok zenekultúrája, ahol pedig intenzív összeköttetést találunk a XV. és XVI. századi német és németalföldi zeneérettel. Külföldet járó főuraink közt idegen mintára többen akadtak valóban áldozatkész mecénások, akik átültették hozzánk a külföldi műveltség egy-egy virágát: Esterházy Fényes Miklós kismartoni zenekara, az Erdődy grófok pozsonyi magán színháza (1785), Patachich püspök nagyváradi zenekara, ahol Haydn Mihály (1757) és Dittersdorf is (1757—69) működtek, mind olyan vállalkozások ezek, melyek nem élték túl alkotóikat. Cifra üvegházi virágok, melyek nem vertek gyökeret a magyar termőföldben. A nemzet nem vette be vérkeringésébe és mindig idegennek tekintette ezt a mesterségesen kitermelt kultúrát.

Népdalanyagunk akkor még távolról sem volt úgy elszigetelve a nemesi osztály előtt, mint ahogy a később kialakulni kezdő városi polgárosodás idejében. Az egyházi és világi hatóság virágének-gyűlölete azt eredményezte, hogy főúr, nemes és jobbágy annál inkább forrott össze a népdal szeretetében. De viszont ki gondolt akkor arra, hogy az asztali és tánczenének szánt népdalokból indul ki egyszer a komoly magyar műzene kifejlődése? A szeretet megvolt, de a tudás hiányzott.

A ragyogó, de már születésében halálra szánt főúri zenekultúra mellett sokkal nagyobb jelentőségük van a magyar zene szempontjából a méreteikben és eszközeikben szerényebb főiskolai énekkaroknak, innen indult ki a dur és moll tonalitást hangsúlyozó új magyar népdaltípus. Meghonosítják a többszólamú éneklést, összegyűjtik a régi népdalokat és magukbaszívják a külföldi zenei áramlatokat. Innen indul ki az eddig még kellően fel nem dolgozott népies magyar barokk stílus.

A XVIII. század vége, a megújulás kora nemzeti életünk egész vonalán nagy változásokot hoz. A polgárosodás erősebb ütemben megindul, az újkeletű társadalmi osztálynak ideálokra van szüksége, őseket, tradíciót keres, melyet ha nem talál: csinál. Nálunk a polgárosodás egyszersmind magyarosodás is. Nagy a jelentősége ennek zenei művelődésünk kialakulásában. A városi polgárság bármennyire akar is magyar lenni, annyira még nem sikerül ez, hogy a magyar lelkiség legmélyebb megnyilatkozásait rögtön magáévá tudná tenni. Ehhez a lelki asszimilációhoz idő kell, idő, mely még a jelenben sem jelent lezáródást, ez a folyamat még ma is tart. Ez a heterogén összetételű újdonsült középosztály még a lelke mélyén megőrizte a nyugateurópai, különösen a német zene ideáit, forma- és harmóniavilágát, tehát ha akarta, sem tudta megérezni a magyar népzénet, melyet nemcsak hangulati tartalmában, de ritmikai és harmóniai rendszerében is idegennek, barbárnak érzett.

Sokkal közelebb érezte magához a nyugateurópai barokk zene magyaros változatát: a verbunkos zenét, melyet sietett ősinek kinevezni, jóllehet a szemelattára fejlődött ki. A verbunkos zene még nem teljesen a polgárságé, a haladó nemesi kúriák lakói előtt is igen népszerű, ahová legációba járó diákok viszik el. A barokk formanyelvnek ez a kései magyar kivirágzása igen érdekes tünet: a barokkra jellemző nyugtalanság és mozgalmasság itt nem ér mélyebb vizeket és csak a melódiára vonatkozik, a polifonikus szerkesztésnek a nyomát sem találjuk, harmóniarendszere legtöbbször megelégszik a tonika és domináns kántoros váltakozásával. Jellemző még a dur és moll tonalitás erős, állandó hangsúlyozása és a moduláció, a kromatika mellőzése.

A barokk lendületes stíljának ezek a leszeldített utóhullámai sem feleltek meg teljesen a mindinkább határozott arcéit felvevő új polgári világnak. Csermáktól kiindulva a verbunkos mindinkább veszít barokk stíljegyeiből, a kemény, mozgalmas vonalak elszelidülnek és leegyszerűsödnek, majd mikor Szöllösi táncmester a negyvenes évek táján a francia négyesből kialakítja a körmagyart, ez rohamosan

népszerűsége emelkedve lesz utódja a túlfeszésnek talált verbunkos modornak. Ennek a magyar rokokónak zenei kialakítója Rózsavölgyi Márk, aki tömegesen gyártja a körmagyarokat, amelyekben halvány visszfénye ég annak a nagy szellemi változásnak, melyet mint a barokk feszültség feloldódását élt át Európa. De ugyanebben az időben Spech János és Huss János már a bécsi romantika népies nyelvét is népszerűsíti nálunk, Schubert egyszerű, demokratikus világa is megkezdí hódítását. Mindez azonban úgyszólván egyidőben folyik le, művészi áramlatok, melyek szükségképpen csak egymásután következhetek, nálunk egyszerre nyertek: polgár jogot az új műélvező közönség mohón, egyszerre akart mindent magáévá tenni.

Ez a nagyfokú ízléstorlódás természetesen kritikai anarchiára vezetett. A sok stílus egyszerre való érvényesülése a stílustalanság állapotát idézte elő, ami felszínre hozta a magyarság legkevésbé jellemző, de annál inkább feltűnő tulajdonságai felszínes, külsőséges használatát, a kirívó, népieskedő motívumok hajhászását. Ebben az időben már minden külföldi áramlat eljut hozzánk, de eltorzítva, lekicsinyített arányban, mintegy dióhéjkiadásban. Ez az egészségtelen stílustúltengés a zenei közízlés komoly elferdülésére vezetett, soha annyi ízléstelen, művészietlen zenei termék nem hagyta el a nyomdát, mint akkor. Erkel, Mosonyi elszigetelt jelenség, a kor hangulatát a jóhiszemű, de minden kritikai érzék híján levő Mátray Gábor zeneszerzői munkássága jellemzi inkább, aki Rossini Sevillai borbély és Tolvaj szarka operáinak motívumaiból írt lassú és friss magyart. De nem parodisztikus célzattal, hanem halálos komolyan. A zenei Horvát Istvánok paradicsoma volt ez az idő.

Visszatérve a kezdetben tárgyaltakhoz, most kell a XIX. század elején a cigányság hirtelen előretörését kiemelnünk, bár a ma ismert cigánystílus még akkor nem vált általánossá. A régi igricek, lantosok és udvari zenészek helyét a cigányok foglalják el, akik először a verbunkos stílust kultiválják; ez különben is jól megfelelt nyugtalan vonalaival a cigánytemperamentumnak. Ettől az időtől datálódik az a jelenben is általánosan elterjedt nézet, hogy a cigányok a magyar dal fenntartói, megőrzői. A történeti vizsgálat ezt nem erősíti meg. Az előző évszázadokban a cigány az udvarházaknál csak akkor muzsikált, ha magyar zenész nem volt kéznél, ebből a szempontból a kuruc-kori cigányromantika legendája is hamis, mert még a zenekedvelő Bercsényi is nyugateurópai mintájú zenekart tartott, melynek vezetője: Cedron Imre, nemes ember volt. Ha pedig parasztnak muzsikált, akkor sem a mai cigánynosnak ismert stílusban játszott, mely csak a múlt században alakult ki, hanem igyekezett alkalmazkodni a népi zene formanyelvéhez. Bartók máramarosi gyűjtőútjában talált ilyen parasztmódon játszó cigányokat eldugott kis falvakban. De még a parasztnulatságokon sem volt egyeduralmi szerepük, mert a legújabb zenefolklor kutatások kétségtelenné tették, hogy a cigányoknak erős vetélytársaik voltak a parasztszenekarok. Ezeknek a játékmódora sokban eltér a mai cigánystílustól és sokkal inkább megőrizték a régi magyar hangszeres zene letűnt világát. Lajtha László bukkant rá egy ilyen zenekarra Borsodban, magamnak is volt alkal-

mam egy ilyen ma is működő zenekart hallani Somogy megyében. A cigányból „nemzeti zenészt“ a részben idegen eredetű városi polgárság csinált.

A magyar zene nagy kárára a népdalgyűjtések akkor indultak meg nálunk, amikor egyrészt a magyar zenéről a legtevésebb nézetek voltak elterjedve, másrészt, amikor az általános zenei műveltség nem volt olyan fokon nálunk, hogy a gyűjtők olyan zenei készséggel is rendelkezzenek, mely alkalmassá tette volna őket a magyar népzene helyes megértésére. Így azután az a sajnálatos helyzet állott elő, hogy a különben irodalmikig a kor színvonalán álló gyűjtők a népdalok és balladák zenei részét teljesen figyelmen kívül hagyták. Az első gyűjtők ezen tévedése később a magyar irodalomtörténetben mindjobban meggyökeresedett, tudós viták folytak népdalainkról, de senkinek sem jutott eszébe, hogy állításának igazolására a dallamoknak is utánanézzon. Ez a különös zeneietlenség a múlt század második felének egész magyar társadalmára jellemző. Az Operaház állandóan üres volt, pedig Erkel Sándor, Nikisch, Mahler idejében az előadások komoly művészi színvonalon állottak. A nemzet sajnos nem tekintette még igazán sajátjának. A Filharmóniai Társaság hangversenyei iránt sem érdeklődött akkor senki.

A nemzeti színjátszás megindulása kezdetén az az egészséges helyzet állt elő, hogy a színi kultúra nem koncentrálódott egy helyre, hanem az ország több nagyobb városában is kifejlődött intenzív színházi élet. Ez az örvendetes esemény vidéki kultúrcentrumok kialakulását eredményezte, ahol helybeli szerzők műveiből is tartottak premiereket. Zomb József: Mátyás deákja Kassán (1835), Schmidt János: Orfeusz és Euridice című operája Miskolcon kerül első ízben bemutatásra (1834), de Debrecenben, Kolozsvárott is tartanak bemutatókat. A székesfehérvári színház megnyitó előadásához a később világtalanná vált Marschner Henrik írt ünnepi nyitányt (1813). Az első ismert magyar balettszerzőnek, Köpf karmesternek a táncműve: „A víg schuszterek kék hétfőjök“ is Marosvásárhelyen került bemutatásra (1832). Sajnos, ez a termékeny decentráció Pest rohamos fejlődésével sorvadozni kezd, majd a Nemzeti Színház megnyitása után (1837) végleg visszafejlődik a vidéki színészet, a súlypont a fővárosba helyeződik át, minden komolyabb művészi erő itt vágyik érvényesülni. A mai decentrációs irányú kultúrpolitika is teljes igazolást találhat ennek a sajnálatosan rövid életű színpadkultúrának aránylagosan gazdag eredményeiben.

A múlt század elejének túlfűtött, mozgalmas éveiben sok eredeti kezdeményezés látott napvilágot, a század második fele azonban nem váltotta valóra a remények nagy részét. Liszt, Erkel, Mosonyi Mihály előkelő egyénisége elszigetelt hegyormok, körülöttük zsigong a diletánsok szomorú serege. A mindent féligtudás keserves magyar fogyatékosága bénítja meg a szárnyát olyan határozott tehetségnek is, minő Egressy Béni, Szerdahelyi, Szentirmay Elemér. A zeneileg készületlen nótaszerzők gombamódra szaporodó serege mindjobban eltávolodott a magyar népdal világtól. A keményvágású, férfias magyar népzene sohasem szentimentális, mégis az akácfavirág, mus-

kátlí védelme alá húzódó álnépies irányzat a magyar középosztályban hallatlanul népszerűvé tudott válni.

Herzfeld, Kössler és a többi idegen származású mesterek — akiket Apponyi Albert gróf nagyszabású kultúrpolitikája telepített hazánkba — nem végeztek azonban eredménytelen munkát, a kezük alól kikerült komoly tudású, alapos felkészültségű ifjú zenészgárda hihetetlenül rövid idő alatt meg tudta vetni az alapját komoly zene-kultúránknak. Rövid két évtized alatt összehordott hatalmas népdal-anyag a magyar léleknek utolsó percben megmentett drága kincse. De nem szorítkozott munkásságuk csupán folklorisztikus tevékenységre, hanem alkotó munkásságukkal a magyar zenét az európai haladás élére állították.

Ma már a modern zene rehabilitációjának idejét éljük. Kodály megrázó Psalmusa a trianoni magyarság egyetemes fájdalmát fejezi ki, Hány Jánosa, Székelyfonója a magyar néplelek csodálatos világát árasztja szét a színpadon, gyermekkarai egy új kóruskultúrának vetik meg alapjait. Ez a zene már győztesnek mondható, a fővároson kívül a vidéki fiatal lelkek is úgy szívják be magukba, mint a tikkadt homok a vizet. Mert ez számukra nem egy külső kultúrtény felfedezése, hanem valójában önmagukratalálás, nem kifelé való új ismeret, hanem befelé, sajátmagát ismeri meg jobban általa. Azért is várható, hogy ha eljön az ideje, a vidéki művelt magyarság sokkal mélyebben és igazabban fogja megérteni ezt az új muzsikát, mint a főváros bármennyire is fejlett ízlésű, de heterogénebb összetételű közönsége. Bartók mindig újat kereső, a kiválasztottak vad, szinte brutális erejével előre rohanó művészete még mindig sok nyugtalanság, kétely forrása, a kritikai értékelés mégis mindinkább közeledik vele szemben az objektív színvonalhoz. Mert ha nem érti is meg még valaki ennek az új zenének logikai struktúráját, mégis éreznie kell mögötte az erkölcsi erőt, a magasabbrendű világnézetet. Bartók művészete sokkal nagyvonalúbb, semhogy már most át lehetne tekinteni és a zenetörténetben a helyét kijelölni, de csodálnunk kell azt a kitartó, céltudatos intellektust, minek segítségével egy egészen új formanyelven építi fel egyéniségének grandiózus monumentumát.

Ha Bartók és Kodály szükségképpen át van is itatva a népköltészet atomjaival, ez nyilvánvalóan az alapozás korszakát jelenti, mert a népzene kiindulásnak nélkülözhetetlen, de ezt a differenciáltabb műzenei nyelvezet az idők folyamán tovább fejleszti és teremtő fantáziájának eszközeként használja fel. Sajnos, a legifjabb zeneszerző nemzedék tagjai közül többen nem ismerik fel ennek a fejlődési folyamatnak a természetét és anorganikus módon csak a nyers népdalt dolgozzák bele műveikbe, ahelyett hogy a népi zenéből kiindulva egyéni melodikára törekednének. Így készültek az utóbbi időben szonáták, melyek fő- és melléktémái népdalok voltak. Ez az eljárás megmerevíti a fejlődés vonalát és sablonossá teszi az alkotás menetét. Bartók és Kodály alkotóereje mindig elkerülte ezt a veszélyt, ők iskolapéldáját nyújtják a népi melódika művészi továbbvezetésének.

Az ifjúság köreiben felvetődött parasztklasszicizmus ideája is az új magyar zeneművészet helytelen beállításából nyerte eredetét.

Ezek az ifjak elfeledték, vagy pedig hiányos irodalmi készségük miatt nem ismerték fel azt, hogy zenei életünknek ezt a renaissance-át nem lehet egy délibábos parasztkultúra szolgálatába állítani és annak irodalmi megfelelőjét megcsinálni, mert hiszen itt nem előretörő, hanem utánpótló munkát végzett zenei művelődésünk az irodalommal szemben, ahol ez a regeneráló folyamat még a népies költészet idejében végbement, de akkor még a magyar zenének nem volt Petőfije és Arany Jánosa. Ami a két evolúció között különbség — az irodalmi és zenei substanciális sajátágokon kívül —, az a korok divergáló világnézetének eredménye. Mindenki a saját korának a gyermeke. Petőfi és Arany költészetén éppen úgy rajta van a romantika és a realizmus lényege, mint ahogy Kodály és Bartók a legmodernebb áramlatok hatókörébe tartoznak.

Alapvető pedagógiai elv, hogy az ifjúságnak mindenből a legjobbat kell nyújtani. Ennek ellenére sehol annyi magyartalan, művészi-dien dallam nem található, mint a főképp vidéken megjelenő iskolai énekeskönyvek lapjain. Nem kell arról külön szólni, hogy ez az ifjúság zenei ízlésében milyen pusztítást visz végbe. Az ifjúkor benyomásai egész életre bevésődnek és a sok nivótlan dallam hatása erős gátlás maradhat sokáig még a muzikális ifjában is. Sajnos, a cserkész- és leventedalok nagy része szintén erős kifogás alá eshetik és ezek megszüntetése nagyon kényes feladat, mert hisz az ily dalok legnagyobb része hazafias szövegű és itt a silány nivóra rámutatni a hazafias érzés csorbítása nélkül igen nehéz és sok tapintatot kíván. Át kellene vinni a köztudatba, hogy a műalkotás jelentőségét annak művészi értéke adja meg és hogy a nagy erkölcsi értékekre utaló témák nem szolgálhatnak a hibák védelmére, sőt ezek még fokozott kötelességet és lelkiismeretességet rónak a művészre. Az Egyetemi Nyomdában megjelent Geszler—Harmat népiskolai énekeskönyv örvendetes újítás ezen a területen, nagy nevelőérzékű, művészkoncepciójú szakfériak munkája, melynek lapjairól a hamisítatlan népköltészet tiszta hangjai szólnak felénk a legújabb énekpédagógiai eredmények figyelembevételével. Itt nem lehet a tragikus életű Kacsóh Pongrác érdemei mellett sem elhaladni, ő szervezte meg a fővárosnak ma már mintaszerűvé vált népiskolai énekotatását és kézikönyvet is szerkesztett, nivóban toronymagasan állót az akkori ilyen célú munkák között. Nagyon kívánatos volna, ha a vidéki tanulóifjúság kezébe is hasonló értékű énektankönyvek kerülnének. A cserkészszövetség kiadásában legutóbb megjelent népdalsorozat, melyhez Kodály írt előszót, azt a reményt kelti bennünk, hogy itt is javulás fog beállni.

A katolikus egyházi zenében is szép fejlődést tapasztalhatunk az utóbbi időben. Avárvavárt egységes népénektár: a „Szent vagy, Uram“, Harmat Arthur és Sik Sándor szerkesztésében valóra váltotta a régi törekvést, kiirtotta az érzélgős, műdalszerű dallamokat és helyettük régi fényükhöz méltó helyhez juttatta a színmagyar egyházi népénekeket. A Magyar Kórus című egyházzenei folyóirat pedig a fiatal magyar zeneszerzőgárda műveit közli és máris évtizedekre ellátta a kórusokat nivós, mind liturgikus, mind művészi szempontból kifogástalan karművekkel.

Történeti áttekintésünk során láttuk, hogy zenei életünk az érdekesen forrongó, sok tehetséget felszínre dobó századkezdet után a kiegyezés korában feneklett meg és bénult meg fejlődésében, amivel párhuzamosan együtt járt a cigányzene nemzeti jelentőségre való emelkedése. Erkel, Mosonyi munkásságának nem volt méltó követője, az idegenből idehozott mesterek minden törekvésük ellenére sem tudtak beilleszkedni a nemzet életébe. Egressy Béni utánzóit csak a hibáit hangsúlyozták, iskolát csináltak a dilettantizmusból. Jelen zeneéletünkben az új magyar zene európai színvonala vívja harcát a félműveltséggel, a felületes dilettantizmussal. Évszázados hiányokat kell itt pótolni, a decentralizációs zenepolitika legerőteljesebb keresztülvitele szükséges. Ebből a szempontból nagy jelentősége van a kultuszminisztérium népművelődési célzatú grammofon-felvételeinek, hogy ezek vidékre kerülve megtisztítva adják vissza azokat a népdalokat, melyeket a nép sokszor már csak eltorzított formában hall és napról-napra felejt. De kellően átgondolt megszervezésben terjeszteni kell Bach, Beethoven és a többi klasszikus nagyságok művészetét is, mert csak így remélhetjük, hogy a legújabb zenei törekvések visszhangra fognak találni szélesebb körökben is. Mert a modern művészetet csak az értheti és méltányolhatja, aki átment már a múlt nevelőiskoláján. Vidéki énekkarok, zeneiskolák, kultúregyesületek készítik elő a talajt, hogy a most még inkább csak a fővárosra szorító zenei művelődésünk fája a vidéken is, az egész országban is méltó virágzásba borulhasson.

TÓTH DÉNES