

MAGYARSÁG A ZENÉBEN

ÍRTA

KODÁLY ZOLTÁN

BIZONYOS KÜLSŐSÉGEKKEL, a magyar népdal és tánczene ritmikaival, a szó mélyebb értelmében nem teremtünk magyar zenét; ezek alkalmazása a maguk helyén igen előnyös és tetszetős lehet, de sem nem nélkülözhetetlen kellékei a magyar zenének, sem önmagukban azt nem alkotják. Felhasználták őket idegen zeneszerzők is anélkül, hogy zenéjük ezzel magyarrá lett volna. Brahmsnak magyar táncai példának okáért, bár igen szépek, de éppoly hamisítatlan német jellegűek, amilyen német katona a porosz huszár, atillájának dacára. A forrás, amelyből a magyar zene fakadhat és fakad, nem más, mint a művész erőteljes magyar egyénisége, mely önműködően nyomja reá a magyar bélyeget alkotásaira.”

Ezeket mondotta gr. Apponyi Albert a Zeneakadémia ötvenéves ünnepén tartott beszédében. Amennyire igaza van első és utolsó mondatában, annyira téved a középsőben. Ha van itt-ott magyartalanság Brahms táncában, aminthogy van, annak oka nem Brahms, hanem a szerző. Hisz e táncok majdnem egész dallam-anyaga magyar emberek műve, amin ő keveset, vagy semmit sem változtatott. Ha ettől is megtagadjuk a magyarságot, mi marad?

Célszerűbb lesz a legtágabbra vont körből kiindulni, ahol még valami nyomát találjuk a magyarságnak, s úgy jutni beljebb és beljebb, egyre sűrűbb magyarság felé. A nyelv kutatója még a latin oklevelekben itt-ott elszórt, vagy külföldi írókhoz

vetődött, eltorzult, félreértett szavakat is figyelemmel kisen. Idegen zeneműben is felöltik néha egy dallamfrázis, egy ritmus, amiben magyar nyomokat ismerünk fel. Vizsgálunk kell tehát idegen szerzők magyarnak szánt, vagy akaratlanul magyaros műveit is. Megőrizhettek régi magyar dallamot, amire hazai forrásunk nincs. De átvett dallam nélkül is eltalálhatják, megközelíthetik a magyar jelleget. Külön magyar zenei idióma létének bizonyítéka már az is, hogy idegenek is megtanulhatják, s élhetnek vele jól-rosszul, mint egy nyelvvél. Viszont átvett dallam-anyaga ellenére is felülkerekedhetik a szerző nemzetisége, különösen magasabbrendű zenében. Beethoven orosz témákra épült műveit nem mondhatjuk orosz zenének, török indulóját töröknek. Skót dalaiban néha még a dallamot is a maga zenei nyelvezetéhez idomította. Mégis ott a „cantus firmus” s némely esetben kétnyelvű zenéről beszélhetünk: más zenei nyelvhez tartozik a kíséret mint a dallam.

De még ott is lehet kétnyelvűség, ahol nincs átvett nemzeti dallam, s nem is választható el a dallam a kísérettől. A zene nagymesterei szinte mindnyájan több nemzet zenei hagyományát összegezik egységes stílussá. Ez a stílus egy és oszthatatlan, ha tán életük folyamán változott is.

Palestrina olasz és flamand hagyományt egyesít új-olasszá; Lasso négy nemzet stílusában mozgott egyformán otthonosan, de uralkodó jellege az északi: flamand-burgundi, ami már eredetében is germán-román keverék. Bach olasz, francia és német stíluselemekből alkotta meg a maga német stílusát. Haydn, Mozart egyes műveikben legalább annyira olaszok, mint németek. Egynyelvű nemzeti tradíció jóformán csak kismestereknél található. S abban is ott van a már előbb beolvasztott idegen hatás. Mégis: a maguk nemzeti jellegét legjobban a legnagyobbak tükrözik, amellet, hogy nemzetfelettivé, más nemzetek számára is érthetővé tudják tenni.

Az első értelemben vett kétnyelvű zenét, amelynek fele (dal-lama) magyar, eleget írtak Haydntól Ravelig sokféle nemzet szerzői. A spanyolon kívül tán egy zenei idiómát sem próbáltak annyian utánozni. S ha ez e s p a f i o l a d e-ok és a l P o ív garese-k nem is lehetnek a nemzeti jellemvonások első forrásai, megvan a maguk értéke. Annál nagyobb, mennél nagyobb a művészi rangjuk, s mennél mélyebbre jutottak a nemzeti sajtóságok megfigyelésében.

Legkevesebbet érnek a nemzetközi szórakoztató- és ponyvazene gombamódra termő magyariádái. Hamis magyarságuk egyenesen kártékony. Mint az az irodalom vagy film, mely a rosszul megfigyelt vagy elképzelt magyar életet hamisítja a nemzetközi közönség elé.

Annál becsebb ránk nézve, ha kiváló művész ad kifejezést irántunk való érdeklődésének és rokonszenvének, akár művébe szőtt eredeti magyar dallamokkal, akár azok szellemét idéző saját ötleteivel. Valamennyiök közt Brahms jutott hozzánk legközelebb, s tudott még magasabb műformában is magyaros hangot megütni és végig megtartani.

Természetesen nem várhattuk e külföldi mesterektől, hogy helyettünk a magyar műzenét megteremtsék. Ez mégis csak az itt élőkre, a magyar sors osztályosaira várt, akik a nemzet életét élik, s a hagyománnyal állandó, mély érintkezést tartanak fenn. Akik számára nem alkalmi kirándulás a magyar hang, hanem otthon, anyanyelv.

Hogy a XIX. századnál hamarabb nem tudott világra jönni: annak megvan a magyarázata.

HA NYUGATI ORSZÁGBAN vetik fel a nemzeti jelleg kérdését, elsősorban a nagy formákban, szimfonikus és opera-Zenében keresik. Mert nekik a többszólamú zene minden. Nem is tekintik zeneszerzőnek, aki, mint mifelénk ma is előfordul,

csak a dallamot „szerzi”, a kíséretet másra bízva, mert maga képtelen rá. (A párizsi „Société des Auteurs et Compositeurs” ilyet föl sem vesz tagnak.) Amint nem tekintenek festőnek, aki csak kontúrokat rajzol, s másra bízva a színezést, távlatot.

De nem volt ez mindig így náluk sem. A többszólamúság első írott nyomai alig ezer évesek.

A magyarok bejövetelekor még Európa is csak egyszólamú zenét ismert. A kezdődő többszólamúság még soká nem volt általános, egyes központokra szorult.

Egy 1547-ben megjelent latin zeneelméleti könyvben (Glareanus: Dodekachordon) olvassuk ezeket:¹

„Korunkban rég felvetett kérdés, mi érdemel nagyobb dicséretet: egyszólamú egyszerű dallam kitalálása, vagy több szólam hozzátétele, már meglevő, más által kitalált dallamhoz.” A XVI században tehát még élesen különválnak a dallamszerző, P h o n a s c u s, és feldolgozó, Symphoneta, mint Glareanus elnevezi. Tudjuk, hogy a többszólamúság eleinte csak kész dallamok feldolgozása. Az egyházi zene az ősi gregorián témákra, de gyakran világi c h a n s o n-okra is, a világi zene pedig jobbra ismert, közszájon forgó dallamokra épült. Ezek szerzőit nem tartották számon, nevük csak kivételesen maradt fenn.

Glareanus úgy véli, hogy mindkétfajta zenei tevékenység inkább veleszületett ösztön munkája, mint megtanulható művészet.

„Ez lehet az oka, hogy olyanok is kitűnnek dallamok kitalálásában, akik a zenéhez semmit sem értenek.” Egy emberben is találkozhatik mind a két képesség, de ő azt vizsgálja, melyik előbbrevaló. A dallamnak adja az elsőséget. Mert ez a volta-képeni első kitalálás, alapeszme, s mert hasznosabb: sokak gyönyörűségére szolgál, míg a többszólamú zenét az igen művelt emberek közül is valójában nem sokan értik. Dicsérik ugyan,

mikor hallják, nehogy műveletlennek látsszanak. De legtöbbször csak a dallamot tudják követni.

Glareanusból a középkor bonyolultsága ellen lázadó humanista és az akkoriban felmerült egyszerű népies ízlés embere beszél. Akár egy mai átlagos magyart hallanánk: „egy jó nóta többet ér tíz szimfóniánál”.

De ne feledjük: egyrészt Glareanus nem érte meg a többszólamú zene igazi fénykorát, Palestrinát, Lasso-t, akik sokszor szintén csak symphoneták, mint később még Bach is. Nem érte meg oly művek születését, amelyekben az alapul vett dallam csak ürügy: vagy hivatalosan kötelező, mint egyházi zenében a liturgikus téma, Bachnál a korái; vagy valami hagyományhoz kapcsolódás a célja, de sokkal több a kitaláló erő és eredetiség a „feldolgozásiban, mint a témában. Másrészt Glareanus önmagával is ellenkezésbe jut. Könyvében ugyanis több mint száz többszólamú darabot közöl, s ki nem fogy szerzőik, különösen Josquin dicséretéből.

Az idők változó forgása Glareanus kérdését újra meg újra fölvetette. Száz évvel utána már így ír egy nürnbergi karmester:² „... und weil solche Lieder keinen sonderlichen Gebrauch und Nutzen haben, auch mehrenteils nur in u s u und Übung bestehen, werden solche billich nichts geachtet.“ De a dallam elsőbbségét tartósan sohasem vonták kétségbe. Dallam és kíséret a többszólamú zenében elvben egyenrangú tényező. A többszólamúság minden túltengésére a dallam újabb virágkora következett. S nemcsak a tanulatlan tömegek, a nagy mesterek is mindig nagyra becsülték.

Tanulságos erre nézve a XIX. század két ellentétes, de erősen többszólamú érzésű szerzőjének egybehangzó vallomása.

Wagner egész művészete az egyszerűtől, népiestől a lehető legtávolabb esik. Népdalok iránt sohasem érdeklődött. Brahms egész életén át vonzódott hozzájuk, sokat ki is adott kísérettel,

alázatos symphoneta módjára. Magyar táncai is ide számíthatók. De főművei sokszólamú bonyolult alkotások. Wagner pedig az opera terjedelmét is előtte hallatlan méretéig növelte. Mégis mind a ketten rövid dalaikban látják zeneszerző működésük tetejét.³ S ismeretes mindkettejük rajongása Strauss János tánccdarabjaiért.

Mindazáltal a többszólamúság 900 éves hatalmas fejlődése annyira hatalmába kerítette az európai lelket, hogy a tisztán egyszólamú zene iránt már alig van érzéke. Többszólamú gondolkodását arra is rákényszeríti. Kíséretet kíván tisztán egyszólamú fajtákhoz: a népdalhoz, a gregorián énekhez. S kívánja a zeneileg félművelt réteg is, noha csak a dallamot tudja teljesen felfogni.

A magyarság, bár eleinte együtt élte Európával a kultúra életét, a többszólamúság útján lemaradt. Egyrészt történeti okokból: nem fejlődhetett ki magyar városi élet, s benne a többszólamú zenét fenntartó, tápláló intézmények. Elzárt német városaink esetleges zeneélete, melyről különben nem sokat tudunk, a magyar életre semmi hatással nem volt. A királyi udvarból kisugárzó kultúrateremtő erőt pedig Mohácstól máig nélkülözünk kellett. A magyar zenei hagyomány tovább is külön élte a maga életét s akkor sem tudott az európai zeneélettel kapcsolatba jutni, mikor az rövid időre idáig nyújtotta ágait.

Talán, ha Mátyás Budája egy-két századig zavartalanul hat: megindult volna a zenében is valami. Idegen volt, igaz. De idegen volt Bécsben is az olasz opera és mégis a harmadfél száz éves olasz invázió teremtette meg a nagy bécsi klasszicizmus talaját.⁴

Másik oka lemaradásunknak a magyar zene sajátossága. Ne feledjük, hogy a világ legnagyobb része, így az a régi keleti kultúrákör, melyből a magyarság is származik, mai napig tisztá egyszólamú zenével él.

Keleti egyszólamúság nem jól tűri az európai meloszból fej-

lett többszólamúság jármát. A többszólamúság ugyanis idővel módosítja a dallamstílust: a függőleges összetevő (a harmónia) befolyásolja a vízszintest: a dallam már nem csaponghat oly szabadon. Hegy a dallam a harmóniával együtt járhasson, először ritmusa egyszerűsödik, sőt szegényedik. De a hangmenet is kötöttebb lesz, jobban kezére jár a harmóniának. Öncélú daliakok helyett lassanként összhangot kívánó dallamok fejlődnek. A mai nyugateurópai dallam szinte magában hordja harmómáit, az öncélú keleti dallam harmonizálása, amit természete volta-képpen nem kíván, mindig új, egyéni feladat elé állítja a symphonetát.

Mindazáltal a keleti zene többszólamúsítása lassan, de biztosan bekövetkezik. Nyomon követi az európai civilizáció útját. Előbb idegen zenészek segítségével meghonosítják az európai Zeneélet formáit, egyideig az európai és hagyományos hazai Zeneélet két külön ágban folyik tovább. Majd lassanként külföldön képzett bennszülöttek veszik át az európaias zeneélet veretését is, végül megindul valamilyen szintézis a kettő közt: új nem-Zeti zeneszerző iskola keletkezik.

Ezt látjuk Japánban, ez történt nálunk és minden más országban, ahol nem művelték a többszólamúságot eleitől fogva: Oroszországban, a Skandináv, a Balkán államokban, legújabban Törökországban. Ez történt Észak-Amerikában, s mivel ott nem volt egységes ősi néphagyomány, hol az indián, hol a néger zenével kísérleteztek, s máig keresik az amerikai stílust. A föld népei Zeneileg is közelednek egymáshoz. Ebből nem kell okvetlenül teljes egyformaságnak következni. Ha kialakul is valamilyen Zenei világnyelv, ez csak kifejező eszköz lehet: a mondanivalót azontúl is csak a maga talajából szívhatja minden nép.

A MI ELSŐ SYMPHONÉTÁINK, néhány elszigetelt kísérletet nem számítva, mintegy 100 éve tűnnek fel. Eleinte alig

tehetek mást, mint készen átvett európai sablonokat alkalmaztak akár régebbi, akár magukszerzette magyaros dallamokhoz. (Idegen iskolákhoz csatlakozó epigonizmusuk a magyar fejlődés szempontjából nem számos.) Talán csak Erkel operáitól fogva lehet már a többszólamúság stílusában is nemzeti vonásokat keresnünk.

Ha például a német többszólamúságot jellemzi a kíséret bizonyos túltengése, Erkelnél észrevehető, mennyire őrizkedik ettől, mennyire vigyáz, hogy a dallam szárnyalását a kísérő apparátus túlságosan meg ne kösse. Dallamstílusa eklektikus, az olasz stílussal való nagy közössége nemzeti önállósága rovására esik. De vertikalizmusa latin mérsékletével olyan útra lépett, melyről a magyar többszólamú zene később sem igen fog letérni.

Mennél régibb valahol a többszólamúság, annál több lesz benne a nemzeti vonás, s annál mellőzhetőbb lesz a még meglevő egyszólamú hagyomány a nemzeti jelleg leírásánál. Hisz a nagymultú többszólamú zenékben a régi egyszólamú hagyomány jórészt felszívódott, s zavartalan fejlődés mellett az újabb dallamtermés a réginek szerves folytatása.

Zenénk mai állapotában nemzeti sajátosságokat elsősorban az egyszólamú hagyományban kereshetünk. Fiatal többszólamúságunk csak másodsorban és nagy óvatossággal vonható bele a vizsgálatba, amennyiben önállónak bizonyul külföldi iskolákkal szemben. Aki zenénket gyökeréig meg akarja érteni, annak az egyszólamú dallam glareanusai túlbecsülésével kell hozzá közeledni.

EGYSZÓLAMÚ MŰZENE

EGYSZÓLAMÚ ZENÉNK egyik ága műzene, másik néphagyomány, írott emlékeink a XIX. század elejéig tisztára műzenét tartalmaznak. Akkor ébredt a tudatos érdeklődés a népdal

íránt, megkezdődött az addig íratlan szájhagyomány írásba foglalása. A század derekától sűrűn megjelenő gyűjtemények többé-kevésbé vegyesen közlik a kétféle eredetű dallamot, népdalok címe alatt. De a tulajdonképeni néphez csak a XX. század gyűjtői fordultak következetesen, erre az időre maradt a néphagyomány mélyebb rétegeinek feltárása.⁵

Műzenénk csak a nyomtatás korában jelentkezik. Tinódi „Cronica”-ja előtt (1554) nincs számottevő írásos feljegyzésünk. Utána mintegy harmadfélszáz esztendeig nincs világi kótanyomtatványunk. Kézirat is alig valami: néhány lírai és táncdallam a XVII. századból. Csak a XVIII. század vége felé szaporodnak a dallamfeljegyzések.

Mi a magyarázata e, nyugati szemmel nézve, megdöbbentő szegénységnek? A török hódoltság sokat megértet, de nem mindent. Zene minden időben több volt itt, mint amennyit leírtak. Azonban a magyar zeneélet, mint általában az egyszólamú kultúrák, nem kívánta, nem használta az írást. Úgyiszlóván mai napig megélt nélküle. Ma is találunk elég cigányzenészt és úri dilettánst, aki kótaismeret nélkül ügyesen kezeli hangszerét, vagy dalol, s nagy dallamkészletet halmoz föl emlékezetében. Évezredes keleti kultúrák zeneírás nélkül élnek máig. Csak az európai többszólamúság tette nélkülözhetetlenné a zeneírást.⁶

A könyvnyomtatást azután egyszólamú új dallamok terjesztésére is felhasználták. Históriais és egyházi énekek már nyomtatásban indultak útnak, ha utóbb szélesebb körökben a régi módon, szájról-szájra terjedtek is el.

Ezért oly kevés a régi kótánk. Hogy abban népzene nincs: természetes. Ritkaság ez nyugaton is. De nálunk még egy külön oka is van. A keleti kultúrák nagy gyűjtőpontjaitól elszakadt magyarság minden kultúrát nyugatról kapott. Ezért elfogult lett magávalhozott ősi hagyományaival szemben, vezetői mindig azok ellenére akarták civilizálni és boldogítani. Ha nem idegen

származása miatt, e miatt vetette meg a nemzet művelt rétege a néphagyományt, Anonymustól máig.

Irodalmunk első írott emlékei fordítások, pedig tudjuk: szadokkal előbb voltak már epikus énekeink. Azokat nem ítélték leírásra méltóknak, dallamaikat mégúgysem. Később is csak egyházi énekek láttak nyomdafestéket. Balassa világi énekei hajszálon múlt, hogy mind el nem vesztek. A zenei írástudás még sokkal ritkább lehetett, mint ma. Ezt a tudományt nem pazarolhatták paraszti énekekre. Ezért néphagyomány félj egy zésére a XVIII. század vége előtt nem került sor. Ami írott emlékünk addig van, mind külföldi átvétel, vagy külföldi ösztönzés után induló próbálkozás. Ilyen Tinódi zenéje is.

Hogy van valami magyaros esés néhány dallamában, főképp ritmusában, az kétségtelen, hisz dallamait a szöveg recitálása szülte. De az is inkább új kezdésnek, bizonytalan tapogatódzásnak látszik, mintsem régi hagyomány folytatásának. Körülbelül ezt mondhatjuk el többi XVI. századi dallamunkról is.

Belső okokból bizonyosnak kell vennünk, hogy az ötfokú néphagyomány élete folytonos volt ezer év óta. Tinódi egyetlen dallamában van csak némi nyoma (Sokféle részögsőről), az pedig nyugati kölcsönzés, másodlagos ötfokúságával együtt.

A török hódoltság nemcsak az Alföldet tette sivataggá, hanem csírájában letaposta a XVI. században nekizsendült zene-kultúránkat is. Ezért nem lehetett folytatása Tinódinak, ezért veszett el egy csomó, énekszövegek fölött jelzett dallamunk.

Még jobban rejtőzik előlünk a tánczene. Első pár adatunk arról is XVI. századi, még pedig külföldi nyomtatványokban. Itthon nyomtatott magyar tánc 1820-ig nincs. Pedig ha egyéb nem, tánczene mindig szólt itt. Elszórt kéziratos feljegyzésekben is 50-100 éves hézagok mutatkoznak. Azokból ugyan sem jellegét, sem fejlődését soha meg nem ismerjük. Nyilván egészen írás nélkül adták tovább, szaporították nemzedékről nem-

zedékre. Még legtöbb magyar levegőt érzünk néhány XVII. századi löcsei táncban.⁷ Idegen táncok régen is csakúgy elárasztották az országot, mint manapság. A néphagyomány néhány dallama azt sejteti, hogy egyik-másik a népig is eljutott. Alkalmasint ott kereshetjük az elveszett magyar tánczene jórészét is.

A XVI. század fejlett lantirodalma őrizte meg első adatait. De például a brassai Bakfark műveiben eddig senki egy atomnyi magyarságot sem tudott kimutatni. Ilyen jelenségek erőszakos magyarrá minősítése tisztára illúziókergetés.

Hogy a XVIII. század vége felé szaporodnak a dallamfeljegyzések, azt Maróthy György kezdésének tulajdoníthatjuk. 1743-ban kiadott négyszólamú zsolttárával és a mellékelt kisenetánitással elsőnek egyengette a kótaismeret útját. A debreceni és pataki iskola a melegágya a nekünk új négyszólamúságnak. Hozzánk került formája nyugaton akkor már régi és elavult. Mégis bölcsen tette Maróthy, hogy azt hozta be, s nem valami fejlettebbet, bonyolultabbat. Nekünk az is nehéz volt. Annak mintájára később megpróbálták a diákok mindenféle magyar dalt is többszólamúvá tenni s újonnan szerzett tudományukat egy sor egyszólamú dallam feljegyzésére is felhasználták.

E pataki és debreceni melodiáriumok anyaga⁸ igen vegyes. Még ki sem alakulhatott egy jellegzetesebb magyar dallamstílus (ami benne eredetibb, a kuruckor hagyománya), már betört a barokk, idegen dallamképleteivel. Majd 1800 táján a németes jambusdallam. Az idegenség áradatában félénken üti fel fejét egy-két magyarabb dallamtípus.

Mikor a népiesség ráirányítja az irodalom figyelmét a népdalra, lassankint dallamát is kezdik észrevenni. Egyre jobban elválnak a magyar és nem magyar dallam útjai. Megjelenik a „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből”, a félszázad óta alakuló új, úri tánczene összefoglaló gyűjteménye. (E „nóták-

nak” nincs szövege, néha a dallamra utólag próbáltak ver-
set írni.)

Erre, a mai hallgatónak inkább csak külsőségeiben magyar
Zenére építi Erkel Ferenc első operáinak nyelvezetét.

Majd egyre többet írnak szövegre, s a tánczene mellé egy
új, magyarosabb énekstílus fejlődik. A nemzet mintha újra
megtalálná a hangját. A jambusdallamok lassankint elhallgat-
nak, az egész országot betölti az új hang, társadalmi rétegeket
áthidalva, még eddig nem sejtett mértékben tágítva a magyar
lelki közösséget.

A verbunkos megrekedt az előkelők k l a v í r j á n, legfel-
jebb néhány jobb cigánybanda közönségéig jutott el. Az új dal
a főrangúaktól (dalszerző is akad köztük: gr. Festetics Leó,
a „Kondorosi csárda mellett” szerzője) a városi polgárságon át az
egyszerű falusi népig eljut. Nyomtatásból indul, de szájról-szájra
terjed, főleg a népszínművek révén. A szaporodó népdalgyűj-
teményekbe is bejut, bár kirívó bennök, ha nincs többségben.
Mert e szerzők eleinte a népdal hangját még annyira sem ta-
lálják el, mint az írók.

A fejlődés, mint az irodalomban, itt is egy eljövendő tehet-
ség útját egyengette, de az a tehetség nem jött el. Egressy,
Simonffy, majd Szentirmay együtt sem tesznek egy Petőfit,
sem tehetségben, sem kultúrában, hisz valamennyien többé-
kevésbé zenei dilettánsok, csak phonascus-ok. Munkássá-
guk inkább a Petőfi-utánzókéval párhuzamos.

Kétségtelen: ez az első tömeges megjelenése egy közérthe-
tően magyar, népszerű zenének, amit még ma is mindenki an-
nak érez. Félszázadon át ez volt az ország zenei köztudata. Ma-
gyarsága nem mélyebb a népszínművéknél, hisz ugyanegy kor,
ugyanazon szellem szülöttei.⁹ Egyoldalúságaik, hibáik is közö-
sek. De ily világos, közérthetően magyar kifejezőmódra ben-
nük jutott először a magát kereső magyarság, mióta a XVIII.

végén kezdődő szellemi újjászületés a zenében is megindult. Ez az újjászületés meg nem áll, zökkenők, katasztrófák ellenére máig folytatódik, a magyarabb magyarság felé.

Nagyritkán megcsendült a népszínműben is, másutt is egy egy másféle, messziről-került dallam. Nem oly tetszetős, fülbe-mászó, nem oly hajrázó, zárkózottabb, keményebb. De mélyebben magyar, messzibb múltba mutató.

Ez elszórt dallamok hívogattak arrafelé, ahol termettek, mikor a millennium mámora elszállt, s az itt maradt sivárságban egyre bizonyosabb lett: ez nem a teljes magyar élet, kell még egy mélyebb magyarságnak lenni, igazi arcát még rejtj elölünk.

NÉPZENE

BARTALUS GYŰJTEMÉNYÉBEN már 1883-ban megjelent egy különös dallam, összesen négy változatban. (III. 8., 9., 79., VI. 4.) Nem tűnt fel senkinek, míg 1906-ban nagyobb számú rokona nem került elő. Ekkor világos lett, hogy e dallamokban a középzásiai, kínai ötfokú hangrendszer él nálunk.¹⁰ Nemcsak egyes, szórványos példákban, hanem átjárja a nép egész zenei gondolkodását s olyan dallamokban is felbukkan, egy-egy jellemző fordulattal, melyek voltaképpen egészen más, esetleg nyugateurópai hangrendszerbe tartoznak, ötfokúság és pentatonizáló hajlam néphagyományunk alapvető sajátysága. Európai szomszédoktól nem vehettük át: egyiknél sincs meg.¹¹ Már ebből valószínű, hogy a honfoglalók kultúrájának tartozzka volt.

De van erre közvetlen bizonyíték is. Legújabbban előkerült néhány volga-uralvidéki dallam, oly népektől, kiknek ősei a magyarsággal nyelvi, faji vagy műveltségi kapcsolatban voltak. E dallamok nemcsak hangrendszerben egyeznek a mieinkkel, hanem dallamban, ritmusban is azonosak, valóságos variánsok.¹²

Míntogy azokkal a népekkel a magyarság sokszáz éve nem érintkezett, újabb átvételről, dallamvándorlásról nem lehet szó. Így hát csak a régi közös dallamkincs maradványait láthatjuk bennük.

Maga az ötfokúság még nem népi sajátosság, hisz számos, különböző nyelvű és fajú népnél megtaláljuk.¹³ Eredete és múltja tökéletes homályban van. Legújában a matriarchátus kultúrájával akarják kapcsolatba hozni.¹⁴

Nemzeti jelleget a sokféle, magában semleges zenei elem egyszeri, sajátos összetétele ad. A magyar zene minden eleme megtalálható más népeknél is egyenkint. De így együtt sehol. Már az ötfokúság is elkülönül aszerint, hogy melyik hangja szerepel záróhangnak. Nálunk csak egy lehet záróhang (*gbcdf* sorban *g*). További tényezők: a szerkezet, a dallamvonal, a ritmus.

Az említett volgavidéki népekkel közös szerkezetünk a két-rétű, mikor a dallam első fele egy kvinttel mélyebben ismétlődik. Ez is magunkkal hozott sajátosság lehet, mert szomszédainknál ritka. Sok dallamunkban nincs meg már pontosan, hangról-hangra, de látszik, hogy valaha megvolt. Ezekben, de más dallamainkban is a vonal többnyire esik. (*D e s c e n d e n s.*) Elején találjuk a legmagasabb, végén legmélyebb hangjait. Explozív kezdet, lelankadó vég, az energia feszültsége a kezdő pillanatban a legnagyobb, végéig egyre alábbhagy. Szalmatűz? vagy inkább támadó lendület, és lemondás arról, amit nem lehet első rohammal megnyerni? Hagyjuk az általánosítás ingoványos talaját. Bizonyos: a magyar dallamkincsben mindig kirívó és idegenszerű az ellenkező járású dallam: alul kezd, óvatosan, lassan felkanyarodik, s fent végzi. (*A s c e n d e n s.*) Pl. „Elszegődtem Tarnócára bojtárnak”. Tehát a magyar jobb szereti a magasjárású, mélyen záródó dallamot, mint a mélyjárású, magas végűt.

A ritmus egyfelől a táncból ered, onnan hozza magával az ősi, ösztönös mozdulatok időbeosztását, hangsúlyait. Másfelől a nyelv nyomja rá bélyegét. Aszerint, melyik tényező érvényesül inkább, van egyenletes mozgású táncritmus, tempó g i u s t o, és egyenlő ütemekre nem osztható tempó rubato. Táncdalunk már ritmusával elút szomszédainkétól. Az átlagember aszerint fogad vagy nem fogad el valamit magyar zenének, hogy mennyiben emlékezteti ismert csárdásokra. A r Ubat o szintén keletre mutató sajátság, szomszédaink, ha ismerik, alkalmasint tőlünk vették át. Benne a szöveg ritmusa mintázza meg a dallamát, strófánkint .máskép. Vannak a szövegből nem magyarázható ritmusbeli sajátságok is, de általában a dallam a természetes deklamáció ritmusát követi (p a r l a n d o).

A táncdalban a szöveg, alárendelt helyzeténél fogva inkább eltér egy-egy félretolt hangsúlyt, bár legtöbbször itt is együttjár a zenei hangsúllyal. A szótagok strófánkint változó kvantitása rendszeresen itt is érvényesül, magához igazítva a dallam ritmusát.

Lehet nem ötfokú dallam is magyar? Dallam nélkül is tudunk magyar hatást kelteni, pusztán ritmussal. (Dobszóval.) Ha ilyen ritmus nem ötfokú dallammal társul, akkor is lehet magyar hatása, feltéve, hogy a dallam nem valami más nép jellegét hordozza. Minden nép dallamára egyes tipikus szerkezetek, figurák, hangkapcsolatok jellemzők. Ezeknek sűrű ismétlésében vagy mások kerülésében ösztönös, mélyen gyökerező hajlam jut kifejezésre. A magyar dallam tipikus hangkapcsolatai mind az ötfokúságban gyökereznek. A magyarnak is lehetett olyan korszaka, melyben, mint az említett uráli rokon népek ma is, mást mint ötfokúságot nem ismert. Az ötfokúság a magyar melopoeia alaprétege. Minden más, bármennyire meghonosult és magyarnak érzik: jövevény vagy későbbi fejlemény. A magyarság kialakulása előtti időkbe mai eszközeink

kel még nem látunk bele. Torok és ugor elemeket még nem tudunk megkülönböztetni.

Nem termelt a magyar ezer év óta újat, ami szintén jellemzi? Nem lehet jellemző az is, ahogy az idegen hatásokat magához hasonítja, vagy elutasítja? Kétségtelen: valami magyar minden műzenei próbálkozásunkban volt, Tinódi óta, mégha idegen elemeket olvasztott is be. Különösen magyar a XIX. század népies dalirodalma. Már általános elterjedése is bizonyosság, mennyire magára ismert benne a nemzet. Még a néphez is eljutott, annyira, hogy 1910 táján a középkorúak sok helyt nem tudtak egyebet Blaha Lujza műsoránál. A régi hagyományt félretolta náluk az új divat. Az öregek, a 70 év körüliek alig tudtak belőle valamit, ők a régit őrizték s átadtak belőle a harmadik nemzedéknek, amennyit az még át tudott venni. Szüleitől is átvett valamit, s a kettő frigyéből született az új hang, amely maig betölti az országot. Mellette a népies műdal hátraszorult, helyenkint egészen eltűnt. Benne új erőre kap az ötfokúság, mintha az ősi lélek felelne a nagy, felülről jött behatásra: itt vagyok még. A dúr-moll rendszer egyházi énekekben már egy századdal előbb kezd beszívárogni, de csak most, a műdal által jut végleg a nép közé. Tisztán csak kevés dalban marad meg tartósan, többnyire az ötfokúság elemeivel vegyül.

Ilyesformán képzelhetjük a felülről kapott hatások feldolgozását a régiebb időkben is. Bár bizonyosnak látszik, hogy a XIX. századéhoz hasonló forrongás sem a magyar népléleken, sem a zenében nem volt azelőtt soha. Nálunk most először ment végbe olyanfajta demokratizálódás, aminőt a nyugati népek a XVI. században átéltek. Innen a *zeneélet* sok hasonlósága a magyar XIX. és a nyugati XVI. század közt.

Mint nyelvünkön, valószínűleg zenénken is nyomot hagyott minden érintkező nép, bár ezt ma még nem tudjuk kimutatni.

Szomszédainkkal való évezredek érintkezés eredménye a sok közös dallam. Néha nem könnyű megmondani, melyik honnan ered. Értelmiségünk leginkább még ezeket ismeri, s persze mind magyarnak tartja, mint legutóbb is a tót himnuszt. Pedig annak formája, ritmusa, helyzete a két nép dalkincsében: mind tót eredete mellett szól. Legkevesebbet talán a németektől vetünk át. Nem csoda: homlokegyenest ellenkezik már a két nyelv ritmusa és hangsúlya, ezenfelül a tisztán zenei sajátságok is ellentétesek.

Némi kétkedéssel kell fogadnunk azt a s egyszerűségi jellemzést, amit a sokágú német zenei sajátságairól újabban felállítottak.¹⁵ De ha megáll, szinte minden pontjában ellenkezik a miénkkel. A német motívum majd mindig súlytalanul kezdődik, a magyar soha. A dallam ascendens, tercekből épül: a magyar descendens, kvartokon épül. A német szereti nyújtani és magas hanggal kiemelni a hangsúlyt. A magyar a hangsúlyos rövid szó tagot sohasem nyújtja, s nem gondol az xal, hogy hangsúlyos helyre mindig magasabb hang kerüljön.

S ha a hangsúly megnyújtása egyik legfeltűnőbb német sajátosság, ennek poláris ellentétéképp a magyarban, mennél nagyobb az énekes egyéni, a vidék kollektív vitalitása, annál rövidebb a rövid hangsúly. A rövid-hosszú rendes 1:3 aránya 1:5, 1:7, sőt 1:15-ig élesedik.

A német dallam apró motívum-elemekből rakódik össze, a magyar szereti a nagyobb vonalat. A német dallamban nincs ősi ötfokúság, ahol van valami nyoma: átvett, másodlagos fejlemény. Végül a német szeret legalább kétszólamúan énekeim: a magyar soha, az ötfokú rendszer erre nem is alkalmas.

A tisztán ötfokú, archaikus stílus az öregekkel lassankint elhallgat. De a pentatonizáló új stílus még a múdálnál is nagyobb lelki közösséget teremtett. Minden falu minden lakója ismeri, még másnyelvűek közt is elterjedt.

Néztük párhuzamosan az írott és íratlan hagyományt. Meddig világítanak a múltba? Az írott alig 400 esztendőre. Inkább az európai ösztönzések tükre, a felülről és kívülről jött kultúra lábanyoma, mint a magyar gondolkodás ösztönös, magától lett kifejezése. Az íratlan hagyomány a honfoglalás előtti időkhöz visz vissza. Benne találjuk zenénk minden mástól különböző képleteit. Zenénk törzse éppoly rokontalan Európában, mint nyelvünk. Eredetiségéből ezer évnyi érintkezés, idegen hatás sem tudta kiforgatni. Régibb, mégis újabb, előbb az írott hagyománynál. Amit írás örökített meg, mind a múltó, változó réteghez tartozik, mindnek van valami avult íze. Megbecsülhetetlen kincs így is, s tán nem kell letennünk minden remenyről, hogy még gyarapodik.

Az íratlan hagyomány viszonylagos gazdagságát az is magyarázza, hogy zavaró beavatkozás nem sok érte. Éneken, táncban szabadon nyilatkozhatott a néplélek. Minden másban elnyomta vagy eltérítette az élet sokféle gátja, a felsőbbiség ezernyi rendelkezése. Hivatalos jellegű beavatkozást csak két-tőt tudunk, de ezek hatását szemmel kísérhetjük. Egyik az egy házi ének a XVI. század végétől fogva, másik az iskolai ének az utolsó 70 év alatt.

Az előbbi túlnyomóan idegen volt, s már azért is, de rendeltetése miatt is megtartotta különállását a dalkincsben. Bár volt idő, mikor a mindennapi életet erősen megszínezte. Ha akkor magyarabb alapokra tud helyezkedni, bizonyára mélyebben hat a nép vallásos fejlődésére.

Az iskolai ének a népben nem sok kárt tett. Igaz, hogy az iskola mindmáig kölcsönvett módszerekkel s részben idegen dalokkal tanított éneket, de mi jutott ebből a népig? Vagy nem is látott iskolát, vagy nem hajtották végre a tantervet. Hogy az iskolázottabb rétegek zenei érzéke elidegenedett, abban nagy része van az iskolának, óvodának. Ha régibb iskolai

énekeskönyveket lapozgatunk, jobban megértjük, hogyan tűrhetette oly soká a magyar közönség a Liedertafel-stílust: csíráit az iskolában oltották belé.

Lássuk, hogy áll az értelmiség a régi és megújult hagyománnyal szemben? Nem ismeri egyiket sem, nem is kívánja ismerni. Elég neki a maga dala, ez a csenevész másodvirágzása a XIX. századnak. Felemás, „úri népzene”, éltető nedvek híján, makacsul ragaszkodik elavult formáihoz, s igazi művészi zenévé lenni nem tud.

Az értelmiség kivetkőzött a magyar nyelvből, elidegenedett a magyar zenétől. Ha találkozik vele: idegennek érzi. El lehet hinni, hogy őszintén. Akár asszimilált, akár „törzsökös”, nem közvetlen folytatása a népnek, nem él benne a nép kultúrája, mint a felnőttben a gyermek; más a lelke, nem érti a nép beszédét, zenéjét, baját, örömét.

Hosszabb ideig azonban egy népet sem lehet hajlamai ellenére vezetni. Meg kell tanulnunk egy ország nyelvét, ha benne élni akarunk. Ha a népet érteni akarjuk, meg kell ismernünk Zenéjét is. Hiszen magyar a XIX. század mūdala is. (A mai városi ifjúság már azt sem ismeri.) De múltó, felületi magyarság tükre. A néphagyomány az állandó, változásaiban is változatlan gránitréteg. Ott van még benne a honfoglalók dala: egyszerű barna ruhában, de elsodró lendülettel. Nem csoda, hogy a mai elfajzott magyar „elhül ős színe láttán”.

Az idők a honfoglaló lélek újjászületését követelik. Mindenütt meg kell ragadni, ahol még van belőle. Azt mondhatná valaki, az ősi réteg a nemzet műveltebb feléből már kiveszett. Hisszük, hogy csak alszik, még felébreszthető, tudatosítható. A magyarság sohasem alakulhat úgy át, hogy ez a réteg kihulljon leikéből, akkor nem lenne többé magyar. Csakúgy, mintha a nyelvből kivessze az alapszókinccs és szerkezet.

Történeti kutatás, irodalom, mostanában nagy kedvvel

bontogatja alkotó elemeire a magyarságot. A zenei néphagyomány nagy lelki egységről beszél. Eddig nem tudunk külön kun, besenyő, palóc, matyó stb. zenét kimutatni. Egykét tucatnyi székely és dunántúli dallam bizonyult eddig helyhez kötöttnek. Egyébként minden fajta dallam közös az ország minden részében. Meglepő egyezések akadnak a legtávolabbi vidékek közt. Naiv tudatlanságból néha „székely dal” címén szerepelnek országszerte ismert dalok. Hogy a székelyek, sőt moldvai, bukovinai magyarok is tudják, amit mind az egész ország tud, azt bizonyítja, mily nagy a centripetális erő a magyarság legkülönbözőbb eredetű, egymással nem is érintkező összetevőiben.

Bár belejutna e centripetális erő sodrába az értelmiség is. A nemzeti egység nélküle is megvan itt: neki kell beleilleszkedni. Csak magát menti vele: a nép úgyis megmarad.

Ha van még lelki újjászületés a számára: itt megtalálja. Nem lehet magyar, aki nem iszik a magyar kultúra csodaforrásából. A kultúrában pedig benne van a népkultúra. Zenében majdnem teljesen azonos vele. Nem tekintjük művelt embernek, aki nem ismeri a magyar népballadákat. El kell jönni az időnek, mikor a népzene is a magyar műveltség alapköveivel számít.

TÖBBSZÓLAMÚSÁG

AKIK A KÜLFÖLDI MÜZENÉBEN élnek, de fejlődése történetét nem ismerik, nem igen értik, mi köze lehet a primitív népzene nek a magasabb műzenéhez. Pedig a nyugati nagy népek műzenéje is a népzeneből keletkezett, mint minden nemzeti művészet. Csak századokkal előbb végbement, s részleteiben alig követhető fejlődés során.

Általában a XVI. században fejeződött be náluk a több-

szólamúságra való végleges áttérés. Odáig csak szórványosan művelték. Azóta nem is zene nekik, ha nem többszólamú. A XVI. század fejlesztette ki oly egyszerű, de mégis művészi formáit, hogy a széles rétegek számára is hozzáférhető, élvezhető lett.

A mi zenénk csak a XIX. században érkezett el ide. A század egész folyamán tapogatózva keresi többszólamú megtestesülését. Kezdetleges formáit (dudaszerű 3-szólamúság) már régóta ismerhette a nép, ha énekében nem alkalmazta is, túlzas volna hozzávaló érzékét is kétségbevonni. Ez érzék fejlődése azonban századokra megszakadt. Amint parasztságunk nem tudott idejére középosztályt kitermelni s bevándorlókkal vegyes rétegnek kellett annak funkcióit ellátni, úgy népzeneinkből sem nőhetett fel műzene. Nem volt türelmünk a magunk zenei formáinak lassú kiteljesedését bevárni. Gyorsabb, kényelmesebb volt az idegen formákat készen átvenni. Csakhogy velük idegen tartalom is bejött, s rátelepedett a magunkéra. Addig nem káros az idegen hatás, míg a nemzet a maga képére tudja formálni, vagy új ösztönzést merít belőle. Sőt, nem egy példáját látjuk a művészettörténetben, hogy idegen ösztönzés szabadította fel a nemzeti géniuszt eredeti alkotásra. De ha nagyon egyoldalú s nagyon erős a hatás, veszélyessé válhatik. A latin irodalomnak a „Vos exemplaria Graeca” végzete lett. Mi is majdnem úgy jártunk.

Amint a XVI. században flamand, a XVIII.-ban olasz, úgy a XIX.-ben német zenészek árasztották el a világot, többnyire ők álltak az e században megszületett nemzeti stílusok bölcsőjénél, így a mienkénél is. Két nagy német hatás érte kezdő műzenénket a XIX. században: elején a jambusdallam, végén a Wagner-opera. Mind a kettőt kihevertük, mind a kettőből tanultunk is sokat. De részben a magunk kárán.

Az első kiszorította az értelmiségből a magyar hagyományt,

s lett belőle a „nemesi népdal”, ahogy Szini Károly elnevezte. Nemzeti viszahatásképpen jött a 40-es évek óta az új népies dal gazdag flórája. De itt maradt emléküi a jambus, mai költőink jambomániája, s vele versformáink végtelen egyhangúsága. Ez az oka, hogy magasabb magyar dalirodalom máig se tudott kifejlődni. Költőink egymástól örökölték azt a végzetes balhitet, hogy „fenkölt” tartalom csak idegen formával fér meg. Végleg a jambushoz szegődtek, a magyar versforma dilettánsok és kontárok kezére maradt, s nem tudott tovább fejlődni. Pedig már Arany János megmondta, hogy idegen versformára csak idegen dallamot lehet írni. Ezért idegen ízű az égyes magyar műdal-irodalom.

A Wagner-korszak ellenhatása a megújuló népzeneutatás és a belőle kiinduló újabb műzenei törekvések. Itt maradt belőle egy, a magyar leiektől idegen színpadi pátosz, a zene-szöve-dék mesterkéltisége és vastagsága, a rézfúvók kultusza. Ha van nemzeti ízlés a hangszínekben (és bizonyára van), a magyar nem szereti a rezesbandát és a nagy lármát. Különben nem tartott volna ki oly híven annyi ideje a kamarazene színe és hangvolumene mellett. Talán nem véletlen, hogy itt annyi kamara-zenét írtak, noha ezidőszerint olyan a látszat, mintha ide kamarazene nem is kellene. (Sonate, que me veux-tu?)

Ha pedig a német műzenének azt a jellemzését olvassuk, melyet H. J. Moser írt a Magyar Zenei Lexikon számára,¹⁶ láthatjuk, hogy jóformán pontról-pontra ellenkezik a magyar ízléssel. „ . . . Szereti a bonyolult lelki folyamatok félhomályát, a rendet kereső lélek küzdelmét az alaktalan elemek káoszával . . . Olyan jelenségekhez, melyekben a küzdelmes alkotás ctoszát és szenvedélyét érzi, odatapad lelkének minden szálával és nem tulajdonít jelentőséget a formai megoldások nyilvánvaló gyengeségeinek, technikai fogyatkozásoknak sem.” (Minden valamirevaló magyar zenész öntudatlanul is követte azt a

közmondásunkat: „ki minek nem mestere, hóhéra az annak”) . . . „szívesen keresi az elvont lineáris komplikációt, a mű és a lelki struktúra polifóniáját” ...

Brahmsról feljegyezték, hogy órákig el tudott gyönyörködni egy-egy bonyolult régi német metszetben, míg az alakok kaotikus nyüzsgésében el tudott igazodni. Kötve hiszem, hogy valaha magyar embernek gyönyörűség lesz olyan műalkotás, amelyet órákig kell kibogozni. Nem mintha csak felületes műélvezetre volna teremtve. Lehet órákig gyönyörködni oly műben is, amelynek közvetlen hatása már első percben érvényesül. A bonyolult metszet kibogozása, egy kép tárgyának, zenemű „programmjának” megértése tisztán intellektuális öröm. A közvetlen művészi hatás ettől lényegben különbözik.

Egyszerűség, világosság még nem zárja ki a mélységet. Sőt a legmélyebb művek sokszor egyúttal a legvilágosabbak. A magyar ízlés mindig a lényegre keresi s mindig idegenkedni fog oly művektől, melyek a belső ürességet bonyolult külsőségekkel takarják, de olyanoktól is, amelyekben értékes lényegre labirintyszerű külső rejt. A magyar nem szereti a ceremóniát, az üres formákat, de azért megadja a formáját, a módját mindennek. A gordiusi csomót inkább szereti kettévágni, mint kibogozni.

Ezért nálunk német zenéből csak az olasz kultúrán nőtt nagymestereknek van igazi talaja, Schützttől Brahmsig. Azoktól, akik a német „mélységet” latin formakultúra nélkül inkább vélik megtalálni, a magyar ízlés józansága visszariad.

Józanság a művészetben? Éppen a legnagyobbak közt találjuk a legjózánabbakat. Csak más a neve: forma, szerves egység, cél és eszközök egyensúlya, a rendező értelem uralma a forrongó anyag fölött. A mélységet nem a bonyolultságban keresni, hanem az egyszerűségben megtalálni.

Józan Dante, Palestrina, Mozart, minden nagy poéta impec-

cabilis. Józan Arany, s ennyiben tán egy fokkal magyarabb Petőfinél. De józan Petőfi is a „János vitéziben és annyi másban.

Nem lehet egy nemzet jellemét egy jelzővel, egy formulával, vagy egyetlen művésszel meghatározni. Arra túlságosan összetett, sokrétű a legkisebb nemzet is. Csak századokon át kibontakozó teljes életével mutatja meg magát. De úgylátszik, fiatal többszólamú zenénk már alig egy százados léte alatt is elég egységesen rámutat a nemzeti ízlés irányára, azzal, amit következetesen kerül és keres.

Amiben oly különböző egyéniségek, mint Erkel és Liszt meg egyeznek: a dallam uralkodó szerepe, gazdag, beszédes ritmusok, világos formák, tiszta színek, mind kedves a magyar ízlésnek. Amiben különböznek: egyiknél olasz, másiknál német elhajlás. Hogy Liszt műveinek nem elég magyar a levegője, természetes: nem élte eléggé a magyarság életét, nem ismerte kultúráját. Ifjúkori halványult emlékekre és írott, nyomtatott forrásokra volt utalva, ha magyarul akart zenélni. (Mikor szabadon írt, a „Neudeutsche Schule” alapítója lett.) Mégis: nem egy régi, törzsökös családból származó zeneszerzőnk műveiben magyar jellegnek nyomát sem találni. Liszt, Erkel, Mosonyi régi családja híján is közelebb jutottak egy magyar stílusideálhoz, mint korukban bárki más. Lelki magyarságuk többet tett, mint a vér. Ami gátat vetett törekvéseiknek: a magyar zenei önismeret akkori fejletlen állapota. A hagyományt nem ismerték, hogyan kapcsolódhattak volna bele? Meg közönségük sem volt elég, hogy bátorító visszhanggal kísérje útjukat.

A magasabbigényű többszólamú zene megértő közönsége nálunk ma is igen kicsiny. A nagy többség – még egyébként igen művelt rétegek is – zeneileg oly igénytelen, hogy a cigányzene többszólamúsága teljesen kielégíti. Már a népies műdal első virágzása óta mindig zongorakísérettel jelentek meg a lényegükben

egyszólamú dallamok, s ma sem igen hallhatók kíséret nélkül. Akár a nyomtatásban megjelent, akár a zongorán rögtönzött vagy cigányoktól hallható kíséretet nézzük: szinte kivétel nélkül gyarló fércmunka, a közizlés emelkedésének állandó akadályja. Míg a közönség a többszólamúságnak csak ezt a torz, fejletlen alakját hallja, – mert oda, ahol jobbat hallhatna, elvből nem megy – hiába várjuk, hogy megnyíljon füle a jobbnak.

Régi kiadványok kísérete, erdélyi vagy bukovinai, továbbá román és szerb cigányok mai játékmódja sejtet valamit az egy kori magyar cigányok többszólamúságáról. Rögtönzött kíséreteikben lehetett valami hagyományos, primitív eredetiség.

Ma ennek vége. Névtelen átíróik rákapatták őket egy sablonos, iskolás, gyámoltalan, kontár kíséző módra. Szinte tragikomikus: ha egyszer kivételesen régifajta népdalt vesz vonójára a cigány, stílusából kiforgató, sablonos, németes funkcióharmóniakai kíséri, mert erre nevelték. S ezt a kontárságot sokan magyarságnak nézik.

Ha külföldi tánc- és szalondarabokat be tudnak tanulni eredeti (és mesterség szempontjából kifogástalan) alakjukban: magyar daloknak magyar művészek által készített stílszerű és eredeti átíratait is meg tudnák tanulni, ha volna, aki tőlük ezt követelné. De nincs, s marad minden a régiben.

Nem vizsgálta még senki, milyen a harmóniaérzéke azoknak a rétegeknek, melyek még cigányzenét is ritkán hallanak, s csak egyszólamban énekelnek. Akármilyen, bizonyos, hogy fejleszthető, ezt bizonyítják a feltűnően szaporodó falusi dalárdák. Nem fog idegenkedni a legszélesebb magyar közönség sem a többszólamúságtól, ha az a magyar melosz sajátágaiból fejlődik ki, azokat nem nyomja el, hanem új világításba helyezi. Ha úgy érzik, nem vész el semmi abból, ami bennük él, csak még szebb lesz.

Nem mondom, hogy a többszázados távolság köztünk és a nyugati népek közt örökre megmarad. Gyorsabban is megfuthat-

juk a pályát, meg nem is kell minden népnek pontosan ugyanazt végigcsinálni. De a többszólamúság Rubikonján át kell lép-nünk, azután elválík, hogyan fejlődünk tovább.

A XVI. század óta nem voltunk annyira egy vonalban Európa fejlődésével, mint most. A népdalból való megújulás ott is majdnem minden országban új törekvések zászlaja lett, a mai s a XVI. századi népdalt egyaránt igyekeznek a zeneéletbe kap-csolni. A spanyol, francia, angol felújító kísérleteknél is nagyobb-szabású a németeké, ők az utolsó századok alatt elbanalizálódott, sablonokba fült népszerű dalaik elől a XVI. századba menekül-nek, újra köztudattá akarják tenni.

Mennyivel könnyebb a mi dolgunk. Csak le kell hajolnunk a néphez, ott él és virul még az ősi zene, nem szorul mesterséges felújításra. Csak bele kell merülni, hamarosan megtaláljuk benne magunkat s a mai életet. Csak le kell vetkezni tudni a nemzet-közi mázt, amivel magyarságunkat, hogy civilizáltabbat mutas-son, átfestettük. Aki zenész elmélyed benne, megtalálja az utat a „népdalfeldolgozás” anyagi magyarságától a legmagasabb szel-lemi magyarság felé, amely, ha külsőleg eltávolodik is a népdal-tól, láthatatlan, eltéphetetlen szálakkal kapcsolódik hozzá, mint termő talajához.

ELŐADÓMŰVÉSZET

AZ EMBER MINDEN ZENEI TEVÉKENYSÉGE össze-függő, zárt rendszer. Ha vannak nemzeti vonások a zeneművek-ben, kereshetünk ilyeneket az előadóművészetben is. De van a mozdulat, gesztus, tánc minden nemében, s nem utoljára a be-széd zenei elemeiben. Végül igen jellemző a társadalom viszonya a zenéhez.

Ismert, mélyreható különbség van az olasz, francia, német énekes és hangszeres stílus közt, féltékenyen ápoltt nemzeti ha-

gyománya van mindnek. Az énekstílus a nyelvből születik, de hat a hangszerstílusra is. Nem véletlen, hogy a ritmus azoknál a népeknél jelentkezik különös erővel, akár a produktív, akár a reprodukív művészetben, akik nyelvükben is éles ritmuskülömbőségekkel élnek, mint az olasz, francia, magyar. Az olasz énekes, hangszerész századokon át világszerte első helyen állt. A francia inkább otthon maradt, de az egész nemzetben tudatossá tette stílusát. Magyar földről mintegy 100 év óta hangszertehetségek hosszú sora került a világba, s a magyar előadásmód külön stílus lett, mely más nemzetekre is erős hatással volt.

Liszt és Joachim korszakalkotó jelentősége nem pusztán egyéni adottságukból nőtt. Stílusuk csíráját szülőhazájukból vitték magukkal. Előttük jóformán csak cigányhegedűsök előadásmódjában volt megfogható. Átaluk és utánuk, számtalan tanítványuk révén önálló iskola lett. Jellemzi: a tónus tömörsége, sötét tüze, az énekszerű előadás drámai beszédessége. A ritmus ereje és plasztikája, a tempó módosításai, de nem önkényes ötletszerűséggel, hanem a kisebb-nagyobb szerkezeti egységek minél élesebb megvilágítása érdekében. Az utolsót nyilván Wagner is Liszt hatása alatt fejlesztette ki elméletben és gyakorlatban. (L. Über das Dirigieren c. írását.)

A magyar énekstílus még megteremtőire vár. Alapköve élőtünk van, a népi énekmódban. Eddig nem alakulhatott ki, mert az Opera – egyetlen intézményünk, ahol tervszerűen ápolhatták és fejleszthették volna – túlnyomóan idegen műsorral volt kénytelen beérni. Már pedig az operafordítás nem alkalmas talaj eredeti magyar énekmód kitermelésére. Sőt mennél simább, annál jobban alkalmazkodik az idegen zenei frazeológiához, mely pedig a magyarral homlokegyenest ellenkezik. Ráadásul eredeti operáink legnagyobb része is fordításnak hangzik.¹⁷

A zenei főiskola lehetett volna a másik, énekstílus fejlesztésére alkalmas intézményünk. Azonban eddig nem tűzött maga

elé magasabb célt, mint hogy az Operát utánpótlással ellássa. Ezenkívül évtizedeken át olyan tanárok tanítottak éneket, akik magyarul rosszul, vagy sehogysem tudtak. Úgy látszik, gyökeres magyarság és európai kultúra találkozása az ének terén különösen ritka.

A MOZDULAT MINDEN FAJTÁJA, kezdve az egyszerű járáson, mélyen jellemző az egyénre, s így a nemzetre is. A mi néptáncunk a nemzeti jelleg változatos és beszédes kifejezője. Mégsem formálódott ki magasabb magyar stílus a táncban. Hivatásos táncművészeink az Opera színpadán túlnyomórészt a külföldi táncokat művelték, s egyáltalán nem ismerték a magyar tánc néphagyományát. A magyar táncot, mint színpadi rekvizitumot néhány kopott sablon szolgáltatta.

Újabban kissé jobban gondozzák a magyar táncot is. Azonban az Opera balettkarának néhány falusi autóbusz-kirándulása, vagy a Gyöngyösbokréta bármily szorgalmas látogatása nem oldja meg a problémát. Nem lehet magyar táncművelés, míg nem jönnek olyan táncművészek, akik egyébként is benne élnek a magyar kultúrában, s magukévá téve, átélve a magyar tánc-hagyományt, azt magasabb feladatokra alkalmassá tudják fejleszteni. S nem lehet ennek visszhangja a társadalomban, ha az maga nem karolja fel jobban a magyar táncokat. Száz éve faluról viték a szalonba a csárdást. De ma is az idegen tánc uralkodik a bálteremben, magyar csak mutatóba van, vagy éppen külön, betanult csoportok, sőt hivatásos táncosok mutatványa. A többség csak nézi.

A BESZÉD ZENEI OLDALA csakolyan jellemző tulajdonsága minden népnek, mint a zenéje. A nyelv is énekel, a zene pedig beszél. Világosan érezzük a nyelv és zene dikciójának még eléggé fel nem derített, talán fel sem deríthető összefüggését.

Kérdés, megnyílnak-e a magyar dallam és ritmus végső finomságai olyan zenész előtt, abbén nem él a nyelv ritmusa és dallama gyermekkora óta? Valóban, Liszt műveiben találunk olyan ritmusképleteket, félretolt hangsúlyokat, „zenei magyartalanságokat”, amiket csak a nyelv nem tudása magyaráz. Viszont magyar író, kivált versíró sem juthat el mestersége csúcsáig zeneismeretek nélkül. Arany verselő fölénye zeneismeretéből ered, sokat köszönhet annak Kisfaludy Sándor is. Talán még a próza numerusa is zenei törvényeknek engedelmeskedik s a szónok sem lehet el kiművelt zenei érzék nélkül.

Nyelvünk zenei sajátságait még igen kevésbé vizsgálták, s így még alig tudatosak. Kétségtelen, hogy az idegen nyelvek tanulása, különösen zsenge korban, nagy veszélyt jelent rájuk. Ennek a veszélynek éppen legműveltebbjeink tudnak a legkevésbé ellenállni, idegen és magyar nyelvtudásukat ritkán tudják egyensúlyban tartani. A mérleg majd mindig az idegen nyelvek felé billen. Művelt rétegünk stílusban sem tud a feltoluló idegen minták szolgálai fordításától szabadulni, kiejtése is tele van idegen nyelvek hangfoszlányaival.¹⁸

Pettenkofer szerint szenny mindaz az anyag, ami nincs helyén. A magyar kiejtés megtisztítása a rátapadt idegen elemektől egyik legégetőbb feladata volna minden rendű iskolának. Valószínű, hogy a nyelv zenei elemeinek tudatossá tételét nagyban segítené a zene alapfogalmainak behatóbb és gyakorlatibb tanítása.

ZENE ÉS TÁRSADALOM

A ZENE AZ ÉLETNEK olyan szükséglete, mint a levegő. Sokan csak akkor veszik észre, ha már nagyon hiányzik. Némely ember igen kevésbé beéri, mikor pl. éjszakákon át füstös szobában kártyázik. Mégsem élhet nélküle.

Hogy milyen és mennyi zenét fogyaszt: rendkívül jellemző minden népre és nemzetre. Ezért a zenei élet formái mindenütt mások. Változtak: a századok folyamán, de mindig a nép vagy nemzet karakterét, annak esetleges változásait követték.

Az olasz zeneélet már harmadik százada az opera jegyében áll. Egy idő óta mindinkább tért hódít a szimfonikus zene. Az operettnek semmi talaja. A német zenei érdeklődés körülbelül egyformán oszlik meg az opera és szimfonikus zene közt. Hollandiában, Angliában nagy szimfonikus és énekkari kultúra mellett opera egyáltalán nincs, csak mint külföldi vendég. Látjuk, a civilizáció nivelláló hatása a zeneéletre nem terjed ki. Nincs két ország, melynek zeneélete teljesen egyforma.

Melyek a mi zeneéletünk jellemző formái? A nép, ott ahol még nem bomlottak föl a falusi kultúra formái, az ősi önellátással gondoskodik zenei szükségletéről. Mindenki dalol, magának is, együtt is, s a régi hagyomány, hogy napjainkig életben maradt, erejét és ellenállóképességét bizonyítja a városi befolyással szemben. A bomlás fokai szerint, sokféle falu típus van, a várost mindjobban megközelítő formákkal és anyaggal. A hivatasos cigányzenész megjelenése falun elég új keletű. Még félszázaddal ezelőtt vagyonos helyeken is megelégedtek egy dudással a tánchoz. A dudás (citerás, tekerős) ugyan szintén kapott fizetést, de csak alkalmi zenész volt, más főfoglalkozásból élt. A cigánnyal a városi zene is egyre jobban terjedt és ma már a mezővárosok, nagyközségek zenei légköre alig különbözik a városokétól.

Zeneéletünk tipikus formája ugyanis még mindig a cigány melletti borozgatás. Középosztályunk nagy tömegei számára a zene még nem olyan lelki táplálék, amely nem tűr maga mellett testi táplálkozást, és némi figyelmet, koncentrációt kíván. Amint a Nemzeti Színházban sincsenek asztalok és a harmadik felvonásban még emlékezni kell az elsőre.

Ezért a magasabb zenét ápoló intézményeink könnyen küzdenek. A 70 milliós Németországra 70 operaház esett, több mint 100 szimfonikus zenekar. E kulcs szerint nálunk 10 operaháznak kellene működni, s vagy 15 szimfonikus zenekarnak. De ha nem mérjük is állapotainkat a decentralizáció e bőségéhez, mely még a német fejedelemségek korában gyökerezik, bizonyos, hogy a magasabb zenének aránytalanul kevés nálunk a közönsége.

A kultúra palántái nem egyszerre nőnek, nálunk a zene maradt hátra leginkább. Kultúránk inkább vizuális jellegű, nagyműveltségű emberek zeneileg teljesen tájékozatlanok. Az egyoldalúan vizuális (francia) vagy auditív (német) kultúrák mellett ott az olasz példa, szerencsés egyensúlyával a kettő közt és nagy alkotásaival mind a kettő terén.

A cigány melletti mulatás, bár eredeti magyar szokás, még nem zeneélet, csak zenével kísért szórakozás, melyben naiv módon nyilvánul az egyéni aktivitás ősi hajlama. A parasztnál természetes, mert kultúrájába harmonikusan beleillik, a városi művelt embernél kissé groteszk csökevény, egy általa alsóbbrendűnek tartott életformából hozta át mostani felsőbbrendű életformájába. Kétségtelen: hagyományoszerű elem (bár múltját nem látjuk világosan), csak az a kár, hogy tartalma, a zene már éppen nem hagyományos.

Értelmiségünk kultúrája nem a nép kultúrából fejlett, szerzés, homogén kultúra, hanem innen-onnan összekapkodott mozaik, a magyar és idegen elemek kellő egyensúlya nélkül. Ilyen Zenekultúrája is. A nép és a régi irodalom gyökeres nyelvétől elidegenült, egy, már csak külsőségekben magyar, lényegében fordítás-nyelvvel él. (Részletesen kifejti Karácsony Sándor, Magyar észjárás c. könyvében.) így járt a zenével is. Az elhagyott népzene helyett fejlesztett magának egy felemás, félvagy álnépi stílust. Népies sallangjai még visszavágynak az el-

hagyott falusi életformába, de idegen elemei nem hoztak magasabb kultúrát. Ez a zene formában nem fejlettebb mint a népé: csakúgy egyszólamú: igénytelen és lényegtelen kísérete veszteség nélkül elválasztható a dallamtól. Formában sincs felette, de tartalomban, etikai és esztétikai értékben, izlésben, magyarságban mélyen alatta van. Hogy a nép beéri 20-70 szótagnyi dalstrófával, mint legnagyobb zenei egységgel, az nála igen fejlett zenekultúrát jelent. Ha az értelmiség felfogóképessége sem több ennél: az, egyéb kultúrájához viszonyítva, műveletlenség.

Hogy lehetséges ez? Hisz csak az érettségizett ember 6-8 évvel tovább járt iskolába, mint a paraszt. Ennyi idő alatt nem vitte többre a zenében? Nem, mert köznevelésünk a zenét sem mint általános nevelő eszközt, sem mint a nemzeti tudatosítás eszközét nem használja fel. Innen ered középosztályunk zenei pauperizmusa és magyar zenei érzékének bizonytalansága. Mert magyar zenei tájékozottságát az a pár nóta és csárdás jelenti, amit véletlenül megismert. Mint egész műveltségében, a zenében is féllábbal (a táncos lábával) idegen talajon áll. Sőt tán ez a nagyobb fele zeneismeretének. A bálokon szereplő töméntelen idegen tánc miatt alapos tanulmányokat végez a külföldi tánc-Zenében. Itt már a cigányhoz is hűtlen lesz, gramofonlemez és jazz-zenekar szolgáltatja az anyagot. Angol nyelvismerete gyarapítására megtanulja és éneklí e táncok szövegét is. S ez még jobb, mint ha a szörnyű magyar szövegeket éneklí. Van egy réteg, mely teljesen ennek a zenének világában él. A magyarság számára már elveszettnek tekinthetjük.

Ha itt-ott magasabb zenével találkozik, számára érthetetlen, akár magyar, akár idegen, mert *ábécéjét* sem tanulta meg. Általában messze el is kerülí az olyan helyet, ahol effélet hallhatna. Más kérdés: Operánk és zenekaraink mindig a legjobb utat választották-e a közönség megnyerésére és nevelésére? Bi-

Sony nem egyszer kínálták olyan táplálékkal, hogy joggal menekült vissza a cigányhoz.

Most azonban a rádió házhoz szállítja a nemesebb zenét is. Úgy látszik nem mindig csavarták el, legalább elegenden akadtak, akik levélben tiltakoztak a „komoly” zene túltengése ellen, sokallták a „Cé-durr, Bé-durr” és „ópusz” elnevezésű műveket.¹⁹

Igaz viszont, hogy a rádió komoly műsoraiban valamelyes tervek, nevelő, vagy tájékoztató rendszerességnek árnyékát sem sikerült felfedeznünk. Pedig nagy hivatása volna e téren is.

Mert rendkívül vékony réteg az, mely igazi, mélyreható zenei műveltséget tudott szerezni, akár otthon, akár a zeneiskolákban. Annak is túlnyomó része a zsidóságból és az idegen eredetű városi lakosságból kerül ki, s így a magyar zene felől teljesen tájékozatlan. Nem ismeri egyik hagyományt sem, s ha véletlenül elébe kerül, egyaránt lenézi, akár néphagyomány, akár cigányzene, mert a magasabb műzene egyik ágába sem tudja beleilleszteni. Még a zenei szakképzés is csak néhány éve gondoskodik róla, hogy a leendő zenetanárok a magyar zenének legalább elemi kérdéseiben eligazodjanak.

A cigányról, mint a nemzeti hagyomány fenntartójáról kötetnyi frázist olvashattunk az utolsó évtizedben. Aki még nem látott cigányt kótából muzsikálni, láthat a Gyöngyösbokréta estéin. Nem ismeri ugyanis a falusiak dalait, s hogy kísérhesse, papíron kellett elébe tenni, így is sok a baj a próbákon. Nehezen megy. Sokszor csak zavar a kíséret. „Se testem, se lelkem nem tudja bevenni ezeket”, mondta a prímás. (Ethnographia, 1938, 427. 1.) Pedig a Gyöngyösbokréta a hagyománynak csak csekély, felületi töredékét mozdította meg idáig. Annál kevésbé ismeri a cigány a mélyebb réteget. Hát akkor mit játszik tulajdonképpen?

Műsora jó része, talán a nagyobbik fele, nemzetközi szórakoztató zene. Közönsége ezt kívánja tőle elsősorban. Magyar

része: 1850 utáni csárdások, nóták. A XIX. századnál régibb pár darabjukat félkezünkön megszámlálhatjuk. Az sem folytonos hagyomány náluk, hanem a millennium körüli felújítások eredménye. De főképpen és elsősorban élő szerzők nótáit játszzák. Ez volna „nemzeti hagyományunk”? Az avatatlan idegennel el tudjuk hitetni, ahogy gyanútlanul megveszi az álnépi iparművészet termékeit is. S vajjon hány érettségizett magyar tudná külföldi vendégét pontosan felvilágosítani, mi az, amit a cigánytól hall, s mi van itt még azon kívül?

A magyar közönség látókörét tágítani kellene, de Magyarország felé is.

A cigány, a legjava is: félművész, akkor van igazán elemében, mikor félművészetet játszik. Magyar tánczenét, „talp alá valót” alig lehet jobban előadni. A magyar előadóstílus ritmikus hagyománya itt teljes virágában van. Már a lassú, érzelmes dalokban nem tudom hány magyar vállalja azt a nyivákoló, vinnyogó, a folytonos csúsztatás következtében betegesen érzélgős hangot, ami inkább a sátoros cigányok kocsi után futó rimánkodását fejezi ki, mint a magyar karaktert. Igen kevés primást találni ma, aki a lassúban azt a nemes, heroikus hangot meg tudja szólaltatni, amiért Biharit magasztalták kortársai. Igaz: az újabb nóták egyre vizenyősebb siránkozása szinte követeli azt a könnyfacsaró előadást. A derű, az egészséges tréfa, minden időkbén annyira jellemzője a magyarnak: jóformán elveszett belőlük. S ha igazi, magávalragadó táncritmust keresünk, azért is vissza kell mennünk a XIX. századba.

Az a társadalom, mely a cigányok mai műsorával minden zenei igényét kielégíti, művészi érzéke fejletlenségén kívül végtelenül megszűkülött nemzeti öntudatról tesz tanúságot. Azt bizonyítja ezzel is, amit egész életével: hogy a néphagyományban élő régibb, tágabb nemzeti lélekhez nincs köze. Ezért zárkózik el a néptől, bízza sorsára, ezért közömbös a nagy átfogó nem-

zeti gondolatok iránt. Végül ezért nem teljesíti azt a funkciót, amely nemzeti művészet megteremtésében a közösségre vár. Mély gyökerű művészet csak akkor keletkezik, ha milliók éreznek és gondolkodnak egyformán, s ezt egyeseknek sikerül kifejezni. A magára hagyott művész olyan, mint a vezér sereg nélkül, vagy a pap hívek nélkül. Legjava erejét nem fejtheti ki.

S itt nem segít, ha – mint pl. az újabb magyar zenének – külföldön is van közönsége, több, mint itthon. Sőt ez újabb veszedelem. Ha a művész nem érzi maga mögött a saját nemzetét, könnyen lankad az ereje, mint Antheusé. Vagy akarva, nem akarva, idegen ízlés felé hajlik. (Egy pillantás az ügy gazdasági oldalára: a magyar komoly zenének még nyomtatási költségét sem fedezi a belföldi fogyasztás. Kiadói üzletünk, kótanyomó iparunk fejletlensége miatt a kóták sem készülhetnek itthon, s így a szellemi export ipari és kiadói haszna nagyrészt külföldre jut. Szép sikerrel nevelünk szakzenészeket immár 60 éve. De semmit sem tettünk, hogy a zeneértő közönség is szaporodjék. Ezért nagyrésztük itthon nem jutott munkához. Fölösleges zenészeink azelőtt külföldön találtak kenyeret. Ma minden ország elzárkózik idegenek elől. Rákosi Jenő már a 80-as években vezércikkben tiltakozott az ellen, hogy magyar pénzen külföldnek neveljünk zenészeket. A kivándoroltakat rendszerint elvesztettük. A külföldön élő olasz zenész mindenütt hazája zenekultúráját terjesztette, olasz maradt. A magyar, mert nem vitt ki magával olyan kultúrát, amely szinte akarata ellenére megtartaná magyarnak, igyekezett beolvadni új környezetébe.)

Társadalmi életünk elavult, kisvárosias formái sem kedveznek a zeneéletnek. Nálunk elképzelhetetlen, amit Angliában falun látunk, hogy a földesúr családja, személyzete, a tanító és egyszerű munkások közös énekkarba állnak össze. Pedig az

angol csakúgy, vagy még jobban fenntartja a társadalmi korlátokat. De a közös munkával elérendő célt mindennek elébe teszi. Nálunk hiányzik az összeműködés, szolidaritás szelleme, ezért nem fejlődnek énekkaraink. Pedig számunkra ma és jóidőig az énekkar az egyetlen járható út a nagy zene, a zenei közművelődés felé, mert a legkevésbé költséges. Nem a férfikar, korlátolt és művészetben inneni irodalmával, hanem a vegyeskar. De hol vagyunk még attól, hogy köztudattá legyen: amit a zene nagyjai mondtak a világnak, azt nem pótolja semmi más, s a nélkül emelkedettebb életet nem élhetünk.

„A magyar közéletnek kevés az esztétikai tartalma, hiányzik abból a levegőből, amelyben a társadalmunk lélekezik, a művészeti érzék szomja, hiányzik a bensőség melege” – mondotta Prohászka 1903-ban. Ma ugyanezt mondhatná, zenéről különösen. Vannak biztató jelek, de lényegében semmi sem változott, s még minden tennivaló hátra van.

JÖVŐ

E TENNIVALÓK RÉSZINT EGYÉNIEK, részint közösségek. Tehet-e valamit az egyén (az alkotó zenész) azonkívül, hogy veleszületett tehetségét végső gonddal kiműveli? Már ez is nagy munka. A zenész „nascitur et fit”, kiművelése soká tart és sohasem kész. De vajjon a magyarságot készen kapja bölcsőjébe? Nem. Születése még senkit sem tesz magyarrá. Azért is meg kell dolgozni.

Minél több szál fűzi a magyar élethez és kultúrához, annál magyarabb lesz, amit ír. De hol lehet abba a magyar életbe, kultúrába beleszületni? Ismét Karácsony Sándor könyvére utalok. A nyugati nagy nemzetek fia csak él, mert azáltal már eléggé angol vagy francia, – él és ír. Nálunk az értelmiség szülöttének valósággal ki kell harcolni a magyarságot a maga

számára. Ami körülveszi, mind idegen. Át kell vágni magát rajta, utat törni a magyarsághoz. (Hogy a falu szülötte első nemzedékben zenész lehessen, ahhoz előbb tetemesen meg kellene rövidülni az útnak a falu és város kultúrája közt.)

A magyar kultúra fellegvára még csak részletekben, darabokban van meg, a zenész sem talál ott kész műhelyre, azt maga kell hogy megépítse, szálanként összehordja, mint a fecske a fészket. A nagy nemzet fia kész fészekbe száll költeni.

A magyar író sem kap örökre nyelvet, stílust: mind maga kénytelen megalkotni. Egyáltalán mindenfajta magyar művész csak úgy tud dolgozni, ha megfogta az eljövendő magyar kultúra víziójának varázslata. Ha az szinte kézzelfogható valóság számára. Másképp bajjal tudná elviselni a „reális” valóság számátalán hiányát és ferdeségét.

Itt érünk a közösségi tennivalóhoz. Mi lehet az egyéb, mint az elgondolt kultúra feltételeinek minél sürgősebb megteremtése, hogy valóra válhasson. Közzszellem kell, mely óhajtja, szomjúhozza azt a kultúrát. Intézmények, amelyek érlelik, ápolják. Eddig a magyar eredetiség jóformán intézményeink ellenére, lopva és élni akarásának végső megfeszítésével tudott megmaradni. Eddig kertünket úgy műveltük, hogy idegen palántákat ültettünk bele, s néztük hogyan senyved a nem neki való talajban, vagy hogyan burjánzik, elfojtva a kert régi nemes növényeit. Ezentúl a talajban önként termő növényt ápoljuk, nemesítjük.

Zenében: igen szerény kívánságoknak kell eleget tenni. Az iskolán át magyar zenei köztudatot teremteni, a néphagyomány, – a zenei magyar nyelv, az egyetlen klasszikus magyar zene – közkinccsé tételével: egy-két nemzedék alatt kevés fáradtsággal sikerülhet. Ahhoz sem kell sok, hogy ne csak a tanterv papírján, hanem valósággal tanuljanak meg kótát írni-olvasni. Ha már elhagyjuk az írástalan kultúrát, sürgősen át kell térnünk

az írásosra, különben betelepszik az írástalan kultúra helyére a kiirthatatlan analfabétizmus. Amúgy a régi kultúra minden értékét átmenthetjük. Város és falu egyaránt otthon legyen, magára és egymásra ismerjen az új kultúrában. Ma a városnak nem a kultúrája, csak az idegensége érthetetlen a falunak. S a falut azért nem érti a város, mert magyar.

Sokan a város kultúráját féltik a falutól. Pedig a magyar urbanitás sajátos formái csakúgy a hagyományos, népi gyöke-
rekből fejlődhetnek ki, mint a művészet. Fővárosunk tele van idegenséggel, a nagyváros nemzetközi külsőségein kezdve, egész a köszönés idegenből fordított formájáig s a beszéd hanghoz dozásáig. Ezek a nemzeti életbe sohasem fognak szervesen beleilleszkedni, annak elmélyülésével lassankint el fognak tűnni. Ami kevés magyar gyökerű városiasságunk van, arra féltő gond-
dal ügyel mindenki, aki a kultúrát akarja, hisz város nélkül nem élhet, magyar városi életben való hit nélkül el sem indulhat.

De a város felemelkedésében vegyen részt a falu is. Az egész ország szinte egyetlen nagy város legyen, ahol a falunak is jut any-
nyi a városi kultúrából, amennyire szüksége van. A városi ember otthon legyen falun is, s a falusi se legyen idegen a városban.

Ez nem utópia. A falu valósággal éhezik a kultúrára, s a város sem fog konokul ragaszkodni idegenségeihez, ha megérti: nem mind kultúra, ami idegen, s nem szükségképpen ide-
gén, ami kultúra. Megérkeztünk az örök problémához: magyar-
ság és európaiság szintézise, Szent Istvántól máig és örökké. Addig él a magyar, míg meg tudja oldani.

De hisz tőlünk keletre, délre, északra mind ezzel küszköd-
nek a népek. Nekik könnyebb: indogermán a nyelvük, s a nyu-
gát hatékonyabban segíti elő megoldásukat. A mienk legalább is közömbös előtte. Ha megoldjuk, magunknak oldjuk meg. Akkor, de csak akkor tudunk talán nekik is mondani valamit magunkról.

Magyar kultúra: örök harc a hagyomány és a nyugati kul-

túra közt. Béke csak úgy lehet, ha a népkultúra nő fel magas kultúrává, saját törvényei szerint, Európától csak azt veszi át, ami erre kell, s azt is szervesen magába olvasztja. Elérhetjük-e? Janus-arcunk lehet-e valaha egyakarátú, magával egyes lélek arca? Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisz fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ide-oda hányódó komp lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.

¹ II. könyv, 38. fejezet. A bőbeszédű pongyola írás szó szerinti közlésre nem alkalmas. Német fordítása, O. Bohn-tól könnyen hozzáférhető. Leipzig, 1888.

² J. A. Herbst, *Musica poetica*. 1643. Id. W. Danckert. *Das europäische Volkslied*. 1939. 54. 1.

³ G. Jenner: *Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler*. Die Musik 1903. II. 15. 187 1. Könyvalakban: Leipzig, 1923. – „Meine kleinen Lieder sind mir lieber, als die grossen.” – Wagner levelei Wesendonk Matildhoz. 1858. okt. 9. „Besseres als diese Lieder habe ich nie gemacht, und nur sehr wenig von meinen Werken wird ihnen zur Seite gestellt werden können.” – 1861. szept. 21. „Auch das Bleistiftblatt des Liedes fand ich, aus dem die Nachtszene (a Trisztán II. felv.-ban) entstanden. Weiss Gott! Mir gefiel diess Lied besser, als die stolze Scene! Himmel, das ist schöner als Alles, was ich gemacht!

³ Érthető: egy dal születése tanult zeneszerzőnél éppúgy nem „munka”, éppoly érthetetlen csoda, mint a naiv népköltőnél. Brahms azt is mondja- akkor jó a dal, ha el lehet fütyülni. Vagyis ha önálló élete, értelme van egy szólamban is. A népdal, mint műfaj pótolhatatlan maradt még a nagy zenei formák kifejlődése után is. Wagner a „Trisztán” matrózdalában egy képzelt népdalt írt, amely a maga szögletes mesterkétségében elég erőltetett ugyan, de az egész mű stílusához képest mégis népdalféle. Jobban eltalálta a hangot Debussy a Pelleas és Melisande 3 felv.-ban.

³ H. Kretzschmar: *Geschichte der Oper*. Leipzig. 1919. 157.1. „Den grössten Nutzen aber zog von ihr die deutsche Musik. Sie ward durch die Italiener geschmeidig, und von der Oper her verbreitete sich die Liebe und Lust zur Musik auf neuen Wegen und auf neue Kreise. Die Entwicklung auch der deutschen Instrumentalmusik ging von der Oper aus; den Musikreichtum Böhmens, Österreichs, Süddeutschlands,

und damit unsere Wiener Klassiker verdanken wir der Opernliebe der österreichischen Kaiser.”

⁵ L. „A magyar népzene” c. tanulmányomat. Bpest, 1937.

⁶ L. „Néprajz és zenetörténet” c. dolgozatom. Bpest, 1933.

⁷ Kiadta: Sztankó Béla. Magyar Zenei Dolgozatok 1. és Zenei Szemle 1927.

⁸ Kiadta Bartha Dénes: A XVIII. sz. magyar dallamai. 1935.

⁹ Magyartalanságok különösen a szövegtelen csárdásokban jelentésköznek. A nemzeti versformájú szöveg többnyire már ritmusával is biztosít valamelyes magyar hatást. Sok csárdás voltaképpen álcázott valcer, polka. Ilyenekből kerültek a Brahms-féle táncok magyartalan témái.

¹⁰ L. Ötfokú hangsor a magyar népzeneben c. dolgozatom. 1917.

¹¹ L. Bartók: Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje. 1934. az 8 alatti munkában.

¹² Szabolcsi B.: Egyetemes művelődéstörténet és ötfokú hangsorok. Ethnographia, 1936.

¹⁴ L. W. Danckert cikkét. Anthropos 1937.

¹⁵ W. Danckert: Das europäische Volkslied. Berlin, 1939. 24. sk. lap.

¹⁶ „Német zene” címszó alatt – V. ö. ezzel egy gondolkodó német Zeneszerző tanácsát: „Sok fiatal zeneszerző jobban tenné, ha ahelyett, hogy filozófiai és szociálpolitikai tárgyú szimfonikus költeményeket ír, előbb becsületesen megtanulná a formaalkotás elemeit.” St. Krehl, Musikal. Formenlehre. Leipzig. Götschen. 1900.

¹⁷ Akik figyelemmel kísérték az Operaház 1913-20 körüli előadásait, észrevették, hogy ugyanazok a színészek jobb kiejtéssel énekeltek az olasz Tango Egisto, mint a Kerner István által betanított művekben. Kerner megelégedett olyan lágy, félig elmosódó kiejtéssel, aminő a saját, kissé svábos magyar beszéde volt. Tangó, bár magyarul nem tudott, az olasz éneken szokásos éles, gondosan kifaragott kiejtést követelte s ezzel is közelebb jutott a magyar kiejtés igazi mivoltához.

¹⁸ L. A magyar kiejtés romlása c. előadásom. 1938.

¹⁹ Vagy 30 éve a Petőfi-társaság a kultuszminisztertől anyagi támogatást kért egy nótaszerző tagja műveinek kiadására. Az indokolás egyik pontja így szólt: „A közönség is unni kezdi már az örökös Asz-durro-okat”. Nehéz ugyan belátni, hogy mért kell az adófizetők pénze a hazafias célra, ha már a közönség is alig várja a megváltó nótákat. De látjuk: a műveletlenségnek is van tradíciója: már akkor két tréfi írták a dürt. Herczeg Ferenc, az akkori elnök alighanem olvasatlanul írta alá a kérvényt.