

az asszimilációs szándéktól való tartózkodás, mint a többiekkel szemben. Mert a jövőendő magyar társadalom nem népek keveredését akarja ezen a földön, hanem öntudatos, önmaga életét élő népek barátságos, kölcsönös megbecsülésben való életét egymás mellett.

A részletek kidolgozása a politikusok feladata. Mi csak a társadalom lelki állásfoglalásának, az atmoszférának kialakulásához akartunk hozzájárulni, amely ezt az együttélést a jövőben lehetővé fogja tenni a magyarság és a környező népek számára.

1938

Zene és közösség

Rég nem volt kultúrpolitikai esemény, mely annyira mozgásba hozta volna a magyar közvéleményt, mint a Szovjetunióban elhangzott zenei párthatározat. Hogy zenei köreink mennyire fel vannak kavarva, mindennél jobban bizonyítja az a zsúfolt ház, melynek jelenlétében a Szovjet–Magyar Művelődési Társaság ankétja lezajlott erről a kérdésről. De a szokatlanul élénk sajtóvisszhang is tükrözi ezt a hangulatot. Terjedelmes sajtómegnyilatkozások is láttak napvilágot (például Szervánszky Péteré a *Szabad Nép*-ben, a *Szabad Szó*-ban pedig Bartók Jánostól, aki a Nemzeti Parasztpárt zenészcsoportjának nevében nyilatkozik), melyek a magyar zenei élet különleges helyzetét állítják párhuzamba a Szovjetunió határozatával. Az ankét viszont a Szovjetunió felől tárgyalta a kérdést: a kommunista párt jelentékenyebb muzsikusai magyarázták meg a közönségnek a határozat háttérét és valódi értelmét – részben saját kételeyeik feloldására is. Mindez arra mutat, hogy aggályok, ellentmondó vélemények élnek közvéleményünkben a számunkra annyira fontos művészeti élet további alakulása tekintetében. A szocialista világnézet előtörése ugyanis magával hozta, hogy döntően új állásfoglalások érvényesülnek az egész művészeti élettel szemben. Nem mellékes tehát, hogy milyen *helyzetkép* alapján történik egy ilyen állásfoglalás, és hogy *milyen értelmezést* nyernek nálunk a Szovjetunió viszonyaira alkalmazott megállapítások? Szükséges tehát sorra venni a határozat nevezetes

tételeit a magyar zeneélet jelenségeire alkalmazva, s így vonni le elvi és gyakorlati következtetéseket.

A három fő kifogás a szovjet zeneszerzőkkel szemben a következő: 1. a népzenei alap hiánya, 2. formalizmus, 3. rossz disszonanciák. Vagyis nem merítenek a nemzeti művészet leg-egészségesebb forrásából, a népi dallamvilágból, ugyanakkor a divatos nyugati zene külsőségeit ellesve, búvészkdő, de tartalom nélküli műveket írnak, s ennek a formalizmusnak egyik eleme a disszonanciák halmozása is. Ezáltal a zene eltávolodott a közönség széles rétegeitől, és nem tölti be művészi hivatását. Ezzel az iránnyal szembeállítja a határozat a régi orosz zene klasszikus örökségét, melyben a gondos alkotói munka és a nemzeti hagyományok ápolása példaszerű.

Legkönnyebb kezdeni a népzene hiányát kifogásoló ponttal. Itt ugyanis olyan tökéletes az egyezés a Magyarországon meglevő és az Oroszországban sürgetett állapot közt, hogy ez a laikus közönség és a politikai élet vezetői előtt is nyilvánvaló. Mégis ki kell emelnünk a magyar zenének Bartók és Kodály nevével jelzett irányzatából bizonyos tényeket, melyek talán már nem annyira köztudomásúak. Így ki kell emelnünk, hogy az ő népdalkutató munkásságuk is tulajdonképp szembefordulás volt egy akkori „formalizmussal”: az utóromantika egyre üresebb formáiban holtpontra került nemzetközi zene és a verbunkosban elsekélyesedő magyar zene formalizmusával szemben. Az új zenei nyelv, az új zenei szépségek lehetősége csak egyik vonzóereje volt a néphagyománynak; emellett egy tágasabb emberi közösség is vonzotta őket, egészségesebb érzelmi és ösztönvilág, valódibb nemzeti jellem, amit az akkori zenei közönség idegen kultúrájú vékony rétege ellen vittek diadalra. Ezt a réteget, mely csak a Wagner-kultuszban és az utóromantikusok dagályos, de csillogó nemzetköziségében találta gyö-

nyörűségét, és mindent lenézett, ami népi és „magyarkodó”, már rég felváltotta nálunk a népi-nemzeti zene nagyobb közössége. S ezt a közösséget – szellemileg – mindkét alkotó még nagyobb közösségek felé tágítja: Kodály a rokon népek felé, mikor cseremisiz dalokat dolgoz fel a zenét tanuló magyar gyermek számára, hogy zenei anyanyelvét, a népdalt rokonaink ősi hangjaival még jobban tudatosítsa a nyugati zene áradatában, Bartók a kelet-európai népek felé, hogy azok közös őseredeti világával is újítsa az elsekélyesedő zeneművészetet. Men-nél nagyobb a művész, annál tágasabb közösséget ölel föl művészetében, annál szélesebb emberi alapot kíván művészetének. Ehhez a példához mérve tehát a szovjet határozatot, abban olyan kívánságot üdvözölhetünk, mely nálunk igazabb, mélyebb művészet forrása lett.

De nemcsak a művek magasrendűségét segítheti elő ez az irányzat. A magyar példa arra is megtanít, hogy a művészet terjesztésére a széles néprétegek között szintén ez az irányzat tudott legtöbbet tenni. Kodályt foglalkoztatta mindenekelőtt az a feladat, hogy a népet mint lehetne az egyszerű népdaltól a legmagasabb művészetig elvezetni. Olyan nevelési eszközt keresett, mely mindenütt mindenkinek rendelkezésre áll (nem úgy, mint a tehetségek hangszertanulása), s ami egyúttal művészi élményhez is juttatja a gyermeket (amire a hangszertanulás nem mindig alkalmas). Ez az eszköz a karének. Ha ez kottaismerettel párosul – s ez csak helyes tanítási módszer kérdése –, akkor bekapcsolja a legelhanyagoltabb rétegeket is a művészetbe, akár városi proletárt, akár eldugott faluban parasztyereket. De ez az eszköz csak akkor tökéletes, ha a zenei nevelés felfrissítő élmény, tehát ha művészi alkotásokon keresztül történik, s ha a gyermek a saját levegőjében, zenei anyanyelvén emelkedik új ismeretek színvonalára, tehát népdalon és a belőle fejlődött ze-

nei stíluson keresztül. Ezért vállalkozott Kodály arra is, hogy ezt az utat mindenestül maga építse ki, s óvodai énekes játékokon kezdve iskolai énekgyakorlatig, gyermekkórusoktól nagy vegyes karig mindent maga írjon meg, amire szükség volt tervében. Nem szűnünk meg idézni szavait, melyekkel kétszólamú énekgyakorlatait adja át a nyilvánosságnak: „Galántai népis-kola, mezítlásas pajtásaim: rátok gondolva írtam ezeket. A ti hangotok cseng felém ötven év kódén át. Hajigáló, verekedő, fészekkiszedő, semmitől meg nem ijedő, talpig derék fiúk, dalos, táncos, illedelmes, jódolgó lányok: hova lettetek?

Ha minket akkor effélékre (s még egyre-másra) megtanítanak: be más életet teremthettünk volna ebben a kis országban. Így azokra marad, akik most kezdik tanulni, hogy nem sokat ér, ha magunknak dalolunk, szebb, ha ketten összedalolnak. Aztán mind többen, százan, ezren, míg megszólal a nagy Harmónia, amiben mind egyek lehetünk.”

De nemcsak ír, hanem tantervet dolgoz ki, hozzávaló tan-könyvet szerkeszt, ellenőriz, sürget, buzdít. Ilyen feladatra nem-igen vállalkozott nagy alkotó rajta kívül, talán csak Tolsztoj, aki elemi iskolai olvasókönyvet írt parasztgyerekek számára. S ha most még hozzávesszük Bartók gyermekdarabjait, melyekben a hangszerjátszó fiatalság számára gondoskodott magyar népi szellemű tanuló anyagról (hegedű-duóit, zongorán pedig a *Gyermekeknek*-sorozat népdalfeldolgozásait s a *Mikrokozmosz* nagyszerű koncepcióját) és gyermekkarait, melyekkel Kodály mozgalmához csatlakozott, s ha hozzávesszük mindkettőjük azonosulását a szociális megújulás mozgalmával, ami még kórusaik témaválasztásában is megnyilatkozott (Kodály-Ady: *Felszállott a páva* – amit annak idején nem énekelhetett el az Egyetemi Énekkar Horthy neve napján az Operában,

Bartók: *Elmúlt időkből*), akkor látjuk teljes egészében a modern magyar zene szociális-nemzeti jellegét és jelentőségét.

Részletesen kellett mindezt itt elismételniünk, mert így könnyebben fogunk később sok mindent megvilágítani. Most mindjárt ki kell emelnünk, hogy ez a mozgalom a legmagasabb rendű és egyben *legmodernebb* zenéhez vert utat, megalkuvás nélkül mind a szellemi tartalom mélysége, mind a hangzás újszerűsége tekintetében; tehát olyan disszonanciákkal, amit csak a szerző fantáziája és a vokális zene természete megengedett. Ennek ellenére ez a zene teljesen alulról terjedt, a felsőség nyomása ellenére, pusztán a benne rejlő emberi és művészi tartalom *általános hatóereje révén*. Lelkes tanárok, tanítók, karvezetők és még lelkesebb gyerekek – sokszor a legszegényebb kültelki proletárok és falusi elemi iskolások – vitték diadalra; tejkihordó, újságáros gyerekek, „kenyérkereső polgártársaink”, ahogy Kodály emlékezett meg polgárista énekeseiről. Ez az alulról ható lelkesedés mutatja, hogy ebben a zenében tényleg magára ismert a nép, hogy ezen az úton tényleg felemelkedhet a magas művészet színvonalára.

Ezen az úton a modern magyar zene közönséget nevelt magának, s nem volt többé kiszolgáltatva a kis számú „ínyenc elit” ízlésének, sőt azt is meghódította, s ez lassanként megszerezte a hivatalos körök elnézését is, míg most a demokráciában végre elérte a rég megérdemelt hivatalos elismerést és támogatást.

Ugyanez a helyzet a második pont esetében is, a *formalizmus* kérdésében. Mélyebb tartalmi érték híján a technikai lehetőségek fitogtatása, a klasszikus mesterségbeli munka elhanyagolása hangzássziporkázások kedvéért, kritikai elfajulás, mely mind-
ezt dicsőítette ahelyett, hogy a helyes útra mutatott volna rá – körülbelül ezekbe foglalhatjuk össze a szovjet határozat máso-

dik vádpontját. Viszont az az emberi élmény, az az építő szellem, ami Bartók és Kodály műveibe bele van sűrítve, mindig megkülönböztette ezeket számunkra az európai modern zene minden más alkotásától és alkotóitól. Mi a *Psalmus*, a *Zene város és üthangszerekre* megragadó emberi élményéhez mértünk minden modern zenét, s bizony, többnyire el is marasztaltuk. Nálunk, ha volt kifogás a kritika ellen, inkább az volt, hogy túlságosan is ehhez a színvonalhoz mért mindent, s a közönség csak elmarasztaló ítéleteket hallott még oly elismert személyekről is, mint Sztravinszkij. Keresettség, bűvészkedést, őszinte emberi élmény hiányát rótták fel nekik, másfajta értékeiket alig tárgyalták. A magyar közönség inkább arra volt szoktatva, hogy minden más modern zenét a mi mesterműveinknél alacsonyabbra értékeljen. Ha volt egyoldalúság zenei életünkben, azt a nem-folklorista szerzők emlegették, akik a népzenei irány mellett háttérbe szorultak (vagy általában minden fiatal, akinek tapogatózó művészetét a közönség, remekművekhez szokva, nem méltatta elég figyelemre). S aki az igények ilyen felfokozásához kritikai munkásságával legjobban hozzájárult, azt demokráciánk irányító állásba, Operánk igazgatói székébe emelte.

És hogy állunk a klasszikus hagyományokkal?

Minden nagy alkotó, még a legforradalmibb szellemű újító is, a múlt kiemelkedő nagyságainak hagyományába kapcsolódik. Olyan konstruktív szellemek, mint Bartók és Kodály, az építő szellemű korszakok nagy mestereihez vonzódnak. Bartók zongoramuzsikájával a preklasszikus korhoz, Bach és elődeinek hangszeres hagyományaihoz kapcsolódik, főleg kis darabjaiban, nagyobb műveinek feszült belső felépítése pedig Beethoven lelki rokonává avatja. Kodály nagyvonalú formát kereső élményvilága Bach, Händel nagy formáiban találta meg méltó előképét és Palestrina klasszicizmusában. Ezek a hajlam szerint

megválasztott mintaképek és fő ihletőjük, a népdal sűrített forma- és érzésvilága jelzik náluk a „klasszikus, szigorú megformálás” iránti vonzódást, mely műveikben megnyilvánul.

De talán a többiek, a fiatalok nálunk is elmarasztalhatók?

Tudnivaló, hogy a mai zeneszerzőgárda Bartóknak közvetve s Kodálynak közvetlenül is tanítványa volt. Ez jelent végtelen szigorú iskolázást Bach, Palestrina stílusán, a mesterségbeli rész klasszikus követelményeinek szigorú tiszteletére való szoktatást. Azonkívül azt is tudjuk, hogy Kodály sokszor elküldte tanítványait népdalgyűjtésre, ha nem talált elég invenciót műveikben. És ezek a tanítványok a mozgalom oszlopai, ma már professzorai, s ők voltak azok, akik a frankfurti nemzetközi egyházzenei ünnepségeken olyan diadalt arattak modern, élménytől fűtött, ugyanakkor jól énekelhető, régi vokális hagyományokat felelevenítő műveikkel a többi szereplő száraz, élménytelen, „formalista” művei között.

Különben sem az a lényeg, hogy csupa jó művet írnak-e nálunk, vagy nem, hiszen ez soha el nem érhető követelmény. De az a lényeg, hogy nálunk ebben a konstruktív irányban haladt a zeneélet, ebbe állítja bele az új nemzedéket a nevelés, ezt támogatja a kritika, ehhez van hozzászokva a közönség. Ez az irány nálunk hivatalos közreműködés nélkül, sőt annak ellenére, a zenésztársadalom és a közönség kölcsönös egymásrahatásával jutott uralomra. Ugyanazt akarja a szovjet határozat most hivatalos közreműködéssel egyengetni.

Ne felejtjük el, hogy náluk volt ugyan Muszorgszkij, aki ezt a színvonalat a maga műveivel kijelölte, de nem volt Kodály és Bartók, aki ezt a mozgalmat a népzeneekutatástól a pedagógiáig kidolgozta és végigharcolta volna. Igaz viszont, hogy ez a példa arra is alkalmas, hogy kételyt támasszon az ilyen hivatalos útmutatás sikerében. Azt mondhatja ugyanis valaki,

hogy mindaz, amit a Szovjetben követelnek a zeneszerzőkön, nem egyéb, mint a tehetség. Mi egyéb a formalizmus, mint kisebb ihlet megnyilatkozása? Mihelyt kisebb az egyéniség, kevesebb az egyéni átélés, ami kifejezésre akar jutni, azonnal nagyobb szerepe van az ellesett elemeknek, amelyek mögött nincs igazi kifejeznivaló. Az alkotás komolysága, amely alapja minden alapos felépítésnek, minden gondos megkomponálásnak, maga is az alkotó egyéniség nagyságától függ. S ez vagy van, vagy nincs. Sőt még a rossz disszonancia kérdése is túlnyomórészt idetartozik: ha a szerző egyéniség, ha az alkotás ihletett mű, akkor hangzásai, „disszonanciái” átélésből születtek, kifejeznek valamit, jelentőségük van. Amilyen mértékben hiányzik az átélés, vagyis a tehetség, olyan mértékben lesznek a disszonanciák keresettek, értelmetlenek, „rosszak”. Még legkönnyebben a népzene felhasználását lehetne erőltetni. De ott sem mérhetünk mindenkit Bartók, Kodály mértékével. Az a ropant szellemi és fizikai erő kifejtés, amellyel nemzedékek munkáját végezték el ketten, az évtizedes néprajzi kutatómunka, tudományalapító képességük, a feldolgozás tökéletessége, a mozgalom szervezése és szervessége, mindez a nagy szellemek különleges érdeklődése, nagyobb fogékonysága problémák iránt s a rendkívüli erő feladatvállalása. Ekkora terhet gyengébb vállakra nem rakhatunk, mert leroskadnak alatta.

Mindez igaz, mégsem lehet minden befolyásolást eleve és elvileg elutasítani. Minden kornak van valami eszméje, amely ki akar formálódni a közvéleményből. Van úgy, hogy ezt a nagy alkotók érzik meg előbb, és fokozatosan ébresztik rá a közösséget, vagy nem születik meg ez az alkotó, viszont a közösségben világosodik meg fokozatosan a kívánság, s mind erősebben sürgeti ezt az alkotóktól. Így volt nálunk a reformkorban, amikor

a népiesség, a népi-nemzeti klasszicizmus vágya benne forrt a közvéleményben, s az írók fokról fokra megvalósították. Ellenvetés lehet, hogy nagy tehetségek adódtak, akik meg tudták valósítani, sőt részben előtte jártak a közvélemény kívánságának. Igaz, de a közönség sürgető várakozása ki is hozza a tehetségekből a kívánt eredményt. S ez a példa még világosabb ott, ahol nem volt tehetség: a színház esetében. Milyen közös gond volt ez a múlt században! Kritika és közönség hogy előírta, hogy mit akar! Hogy kitűzték a magas célt, hogy ráolvasták a szerzőre, ha nem érte el, hogy élmény nélkül, „formalizmust” tálalt a közönségnek; hogy nyírták, nyesték a nem tetsző irányokat, hogy állították fel a kívánt irány követelményeit! S ha nem is tudtak zsenit teremteni, hogy húzták ki mégis a semmiből az elég jót, s legalább irányt tudtak kijelölni, melyen a dráma ügye nagy szellemek nélkül is helyes úton haladt. S ha ilyen sürgető-gondoskodó szellem nálunk a kritikusok, a lapok, a közönség megnyilatkozásain keresztül, tanácsok, vélemények, viták, „a közvélemény kényszere” formájában fejtett ki hatást, akkor nem csodálhatjuk, ha a Szovjetunióban, ahol a közösség minden megnyilvánulása a társadalom szervezett keretei közt folyik le, ilyen hivatalos határozat formájában jut kifejezésre az, ami a jelek szerint ott is erősen forrong a társadalomban. (A népzene népszerűségét mutatják például azok a kórusok, melyek kizárólag népdal és néptánc művelésére alakultak.) „Si duo faciunt idem, non est idem” (Ha ketten csinálják ugyanazt, nem lesz ugyanaz). Kérdés persze, hogy pályájukon annyira előre haladt szerzők, mint Prokofjev vagy Sosztakovics ma már sikeresen állíthatók-e át arra, hogy népi muzsikából alakítsanak ki nemzeti stílust, s hogy megszokott technikájukat és szerzői modorukat kereséssel és elmélyedéssel átalakítsák? Viszont ha ez a követelmény benne élt volna a zeneéletben, mikor indultak,

s a gondos ésszigorú kritika mindig lecsapott volna a könnyebb megoldásra, az üres mesterkedésre, talán másként alakult volna pályájuk, mindenesetre nemzeti stílus kialakulhatott volna műveikben. Ezért van nagy igazság abban, hogy most a kritikát kárhozzátják legjobban a Szovjetunióban, és rajta kérik számon a vitatott elveket. Bizony, nálunk, ha még tíz-tizenöt évvel ez előtt is bemutatták volna a vitatott műveket, a *Pesti Napló* nagy tekintélyű kritikusai fejükre olvasta volna Bartókot, Kodályt, és elmarasztalta volna a szerzőket őszinte emberi és nemzeti alap hiányában, az európai technika és divat üres csillogtatásában, s valószínűleg Muszorgszkij nevét is emlegette volna ellentét kedvéért! Vagyis körülbelül úgy ítélt volna róluk, mint most ítélt az otthoni hivatalos vélemény.

Még a disszonancia esetében is lehet hasznos az ilyen ellenőrzés. A minden kritika nélkül szabadjárá engedett divat hatása kisebbségnél sokszor abban nyilvánul, hogy az élenjárók végső eredményeit veszik mintául, rögtön ott akarják kezdeni a nélkül a folytonos koncentrációval megjárt út nélkül, melyen azok fokozatosan elszakadtak minden sablonná vált régitől, s egy új világba vágják keresztül magukat. El lehet képzelni, hogy kisebb lépést tegyenek meg ezen az úton, de azt mindig élménnyel harcolják ki maguknak. S ettől műveik mindenesetre őszintebbek és hatásosabbak lennének. Csak az élenjárók eredményeihez ne nyúljon senki!

Nem volna tehát különösebb ok a kételkedésre? Minden aggodalom, mely a zenészek és a közönség körében fölmerült, csak félreértésből származott volna?

Úgy látjuk, hogy bizonyos félreértésre maga a határozat is szolgáltat alapot. Hivatkozik régebbi orosz szerzőkre mint követendő példákra, s itt neveket látunk felsorolva. Ez a névsor

pedig bizonytalanságban hagy az elvek alkalmazása felől. Ebben a bizonytalanságban fölmerül a közösség-közönség és közösségi ízlés fogalmának tisztázatlansága, ebben a tisztázatlanságban pedig befolyásolás, disszonancia és a többi kérdés más megvilágítást nyerhet.

A felsorolás együtt emlegeti Muszorgszkij, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov, Glinka nevét. Viszont éppen Muszorgszkij nevének hatalmas fénye mutatja meg igazán a többiek árnykait és alkalmatlanságát ilyen példakép szerepére. Muszorgszkij nagy emberi egyénisége és a művészetében átfogott nagy népi közösség mellett derül ki igazán, hogy Rimszkij-Korszakovban sokkal kevesebb van: mesterségbeli tudás a korabeli divat szerint való ügyes alkalmazásban. Tehát formalizmus, csakhogy romantikus formalizmus. Ennek szembeállítására – helyeslőleg – Sosztakovics és társai modern formalizmusával azt a hitet kelti – keltette –, hogy nem a formalizmus a főhiba, hanem a romantikus-modern közt levő különbség, vagyis a disszonancia. Annál is inkább, minthogy ugyanakkor említés történik rossz disszonanciákról is, és hivatkozás történik közönség és szerző közt levő távolságra is. És itt álljunk meg egy pillanatra.

Emlékezzünk vissza, hogy Bartók két évtizeden keresztül nevetség tárgya volt, műveit nem lehetett előadni, a közönség véleménye nagyon „rossz disszonanciáknak” bélyegezte őket. Osztozott sorsában Kodály is, akit ma már teljesen konszonánsnak érzünk, s Bartók művei is megérték, hogy a közönség ízlése utánuk fejlődött. Ma rajongunk a *Mikrokozmosz*-ért, a vonós-nyégyesekért, a hegedű-, zongoraversenyekért, a *Táncszvit*-ért! S amiben itt-ott nem tudunk vele tartani, abban sem látunk többé nevetségest, hanem elfogadjuk a már átélt remekművekért, bízva, hogy idővel azok is megnyílnak számunkra, mint a többi, amint Beethoven, Wagner, Debussy annyi műve meg-

nyílt a kezdetben hitetlenkedő közönség előtt. A nagyközönség ítélete tehát nem feltétlenül azonos a *közösség* ítéletével. A szovjet határozat sem elméletileg nyilatkozott disszonanciáról, forradalomról, kísérletezésről, és adott igazat evvel szemben a nagyközönségnek, hanem gyakorlati kritikát nyilvánított egyes szerzők fölött, akik egy lezajlott zenei forradalom eredményeit vitték sikerre éveken át a nyilvánosság előtt; s most abban hibáztatja őket, hogy egész pályájuk tanúsága szerint nem mindenben jutottak időálló eredményre. Persze, a hibáztatott művek és az elhangzott kifogások részletes ismerete világitaná meg véglegesen a valódi helyzetet.

Azonban a közönség ízlése nemcsak a disszonanciaproblémával merül fel. A nemzetiség kérdése is szorosan összefonódik vele. Egyáltalán sokkal súlyosabb ez a kérdés, hogysem egyszerűen át lehetne siklani felette. Nézzünk azért ennek is a mélyére. A Csajkovszkij–Muszorgszkij-párhuzam alkalmas a kérdés megvilágítására.

Elöljáróban le kell szögeznünk, hogy számunkra Muszorgszkij a klasszikus, nem Csajkovszkij. Ezt az értékmérő kifejezést romantikusokkal szemben úgyis csak ritkán és nagy óvatossággal szabad alkalmazni, különösen a megkomponálás alaposságára nézve, ami náluk többnyire közel jár ahhoz, amit a határozat formalizmusnak nevez, s amit egy világ választ el az igazi nagy klasszikus, Muszorgszkij sűrített érzelmi világától, emberi mélységétől. Aki Beethoven, Mozart, Bach művészetéért lelkesedik, annak számára Muszorgszkij is megrázó élmények forrása. Aki viszont ilyen súlyos élményeket nem tud megemléstenni, annak számára a nyers és dagályos romantika az élmény. S ezek többen vannak.

Nem volna ez baj, ha csak a polgári társadalomban volna így.

A mai helyzetkép azonban azt mutatja, hogy a dolgozó néposztályok feltörő tömegei egyelőre ugyanolyan kettősségre bomlanak szét, mint a polgári társadalom, hasonló arányban növelik az átlag és a fogékonyak táborát, mint amit a polgári világban találtak, és tekintélyes részükben éppen olyan idegenül állanak a népi szellemben fogant művészettel szemben, mint a polgári társadalom – ha semmi gondoskodás nem történik ez ellen. Nem tudjuk pontosan, hogy állanak ezek a dolgok a Szovjetunióban. Tudjuk, hogy óriási arányban megnőtt a nagy klasszikusok hallgatósága, de bizonyára olyan arányban nőtt meg a könnyebb műzsák tábora is, hiszen több milliós tömegek emelkedtek fel a régi tízezrek helyébe.

Azt hiszem, a legmagasabb cél, amire éppen egy szocialista társadalomnak is törekednie kell, valami olyan egysége a kultúrának, amire példát ma már, vagy ma még csak kezdetlegesebb tudati fokon, a népkultúrában látunk. Annak a kultúrának legmagasabb rendű termékeit is mindenki képes felfogni és átélni, még ha mindenki nem is egyformán fogékony irántuk. S ha ott is keringenek a társadalomban silányabb termékek is, azért a legjobb értékek is mindig mindenkihez eljutnak és időről időre felemelnek mindenkit a legmagasabb élmény világába. Innen a népkultúra mély embersége, ahol az alkotások szépsége mögött lelki-társadalmi egyetemesség rejlik.

Muszorgszkij, Bartók, Kodály művészetében nemcsak az jelentős, hogy a népi dallamvilágnak széles rétegek előtt ismerős hangjaiból alkottak magas zenei stílust, hanem hogy művészi világuk ezt az egyetemes emberséget képviseli, és így alkalmas ugyanilyen egyetemes lelki közösség megteremtésére a magas tudati színvonalon is. És még ha egyelőre ez a polgári kultúra örökségeképp *kisebb közönséget* jelent is, mint Csajkovszkij hívei, mégis ez jelenti a jövő *nagyobb közösségét*. Ez az egyeteme-

sebb művészet, mely kifejezője a régi, népi szellemnek, vagy annak az eljövendő egyetemességnek, mely talán ösztönösen benne él az alullevők lelkében, de kell, hogy tudatosan éljen az előrehaladók élcapatában. És ettől nem téríthet el a *jelenlegi* közönség nagy tömegének ízlése. Nem nyugodhatunk bele abba az állapotba, hogy azok, akik jó részben még a régi egyetemes közösségből jönnek, s akikből és akikért ez a művészet megszületett, tudomást se vegyenek róla, s egy alacsonyabb világban rekedjenek meg. S ez a fejlődés nem is kikerülhetetlen, csak a magárahagyott fejlődésnek szükségszerű következménye. Kodály pedagógiai mozgalma ennek a „fejlődésnek” vág elébe, e nélkül a törés nélkül akarja a tömegeket felvinni a régi egyetemes emberségből az újba.

Nyilván ezt a fejlődést akarják egyengetni a Szovjetunió szocialistái is azzal a mozgalommal, mely a határozatban öltött hivatalos formát. Nálunk, ahol ez a fejlődés beavatkozás nélkül megtörtént, és ilyen példamutató mozgalommá fejlődött, nálunk nincs más tennivalója a hasonló cél felé haladóknak, mint tőlük telhető erővel támogatni ezt a mozgalmat. Az oroszoknál, ahol csak Muszorgszkij műveiben nyilatkozik meg ez a szellem, ott most szervezik hozzá a mozgalmat. De csak akkor lehet ez a mozgalom az, aminek szánják, a nemzeti szellem diadala, ha leszögezi magát a jövő népi többsége, a nagyobb nemzeti-emberi egyetemesség mellett. A nagyközönség helyett a nagy közösség mellett.

Vagyis Muszorgszkij mellett Csajkovszkijjal szemben. Nem kételkedünk benne, hogy ez a célja a szovjet zenei vezetőinek. Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov, Glinka neve csak a nemzeti hagyomány teljessége kedvéért kerül Muszorgszkij zászlót jelentő neve mellé, amint nálunk is, nemzeti hagyományokról

szólva, megemlítenék Lisztet is és Erkelt, a mi Glinkánkat, ha ők nem is álmodtak azokról a távlatokról és arról a közösségről, amit Bartók és Kodály művészete jelent. Azt hiszem, csak így érthetjük a párthatározat e helyét, szelleméből csak ez következik. Mindenesetre számunkra csak ez az értelmezés lehet helyes, mert csak ennek van előbbre vivő hatása.

1948