

nak egyszer okvetlenül vége lesz, minthogy a parasztból lett gyári munkások is előbb — utóbb a viszonyok kényszerítő hatása alatt kivetkőznek a patriarchális szellemből és mindjobban előtérbe lépnek Japánban is a modern szociális problémák. Emelkedik majd a japán munkás értelmi színvonala és ezzel együtt megnövekszik az igénye is. A gyermekmunkások kihasználása sem folyhat a végletekig. Arról nem is szólva, hogy a mai, nagyarányú munkás töborzás is egyszer majd munkástúlprodukciónak okoz, aminek nyomán fellép a munkanélküliség. És végül: a földműves sem bírja sokáig elviselni a rizsertékesítésénél előálló veszteséget. Japánban 27 millió földműves él, szemben a 10 millió gyári ipari munkással. A japán kormány nagy gondot fordít a földműveskérdés megoldására, de ez nehezen megy.

A japán dömping tehát egyáltalán nem nyugszik biztos alapokon.

Tótf Bagl István

Az új zenei irány

Mikor a „ma” zenéjét halljuk, sokszor megdöbbenünk annak újszerűségétől és életteli teli realizisztikus ábrázolásától. Nehéz volna így most megállapítani ennek az új zenei iránynak jó, vagy rossz oldalait. Mi, mint kortársak, elfogultan nézzük mindezt. Befolyásolnak talán egészen egyéni vélemények és végeredményben a célt, a kiforrott irányt, az új korszakot el sem értük.

Bennünk megvan a múlt maradéka. Nehéz ettől az árnyékszerű kísértőtől megszabadulni. Eltérni a megszokott évszázados formától, áttérni egy új vágányra ma az irodalomban is nagy merészség, hát még a zenében, ahol a hallóérzékünk mintha már csakis arra a megszokott hangcsoportra és annak összekapcsolására volna berendezve. Kis százaléka az embereknek talán azonnal asszimilálódik, vagy legalább is részben. A fülnek előbb meg kell szoknia ezeket az új hangokat, hogy azután célját elérje és élvezetet nyújtson.

Több mint két évszázada már, hogy a klasszikus forma létrejött. Scarlatti a zongora-, Corelli a hegedűstílust alkotta meg s megvetette a kamarazene alapjait. Ezt azután a nagy mesterek, Haydn, Mozart és Beethoven szentesítették. Ez már szinte belénkidegződött. A szabályok változatlanok maradtak: minden zenei műnek azok szerint kellett igazodnia. A formáról, a külalakról talán még lehetett letérni, de az összhangzat szabályairól szinte lehetetlen volt. A zenei szép csak az volt, ami ilyen alapokon épült. A jóízűség fül mást nem fogadott be.

Mikor a múlt század elején megjelentek az első „modernisták”, a közönség nem értette meg őket. Hidegen fogadták, kigúnyolták, kifütyülték az új irány híveit. Gondoljunk Wagnerre, Lisztre és a

többiekre, mennyi zajos tüntetés, vitázás folyt le körülöttük. Volt azonban híve is az új iránynak, de még több ellensége. Híres zeneköltők, kritikusok álltak úgy az egyik, mint a másik táborban. Vitalkoztak, megmérkőztek egymással; kinek van igaza?

Ez volt az első lépés ebben a fejlődésben. Azóta már újabb forradalmi lépés történt, amely az első részben elfogadta, részben elutasította. Ez a mi századunk elején volt.

Megfigyelhetjük a szoros kapcsolatot a történelmi események és az összes művészetek fejlődése között. Amennyire egy belső fejlődésnek kirobbanása egy-egy ilyen esemény, ugyanolyan természet-szerű következménye annak a zenében megnyilvánuló hatása.

Ilyen nagy lépés történt a világháború után. A korszellemnek magával kellett hoznia ezt a fejlődést. Az élet más irányzatú. Új célok tűntek fel és az eddigi zenei formák nem tudták az új élet zenei kifejezését megtalálni.

Az új mindennapiság, az új élés természetes visszahatása az új zene. A régi formából alakult ki, abban csírázóit. Fejlődési menetét két irányra oszthatjuk. Az egyik, amikor a régi, tradicionális formából kiindulva akarunk újat teremteni, a másik pedig amikor a régít mellőzve, egészen új úton keressük a célt.

Melyik a helyes? — Az előbbinél talán az okoz nehézségeket, hogy a belénk oltott klasszicizmus állandóan kísért. Gátolja az új útakra való áttérést. Jó oldala, hogy fokozatos, nagyobb zökkenő nélküli utat biztosít és talán mindez közelebb van a nagyközönséghez, mint a másik. Ez utóbbi szakít minden elfogadott formával. Új úton menve talán gyorsabban célhoz jut, mert nincsen gátló törvény. Új a forma, új az összhangzat. De ez mindig távolabb van a megértéstől. Izoláltabb úton indul és így, mert mentes minden előítéllettől, nagyobb szabadsággal, mérszél újításokkal állhat elő, melyek sokszor egy új zenei megnyilatkozásai.

A zenei fejlődésben minden egyes lépés fontos, mintegy láncszemek kapcsolódnak egymáshoz. Vegyük példának a 18. század közepén és második felében működő „mannheimi iskolát”. Hány újítás származik tőlük. Ők vetették meg az új hangszeres stílus alapjait. De Haydn zenekara már más volt, Wagner pedig teljesen átalakította azt. Wagner új hangszereket hozott a zenekarba, más volt azok használata az egyes tételek kifejezéseinél. Ma pedig még egyet lépett a hangszerelés. A hangszerek használata az egyes érzések kifejezéseinél ugyanúgy megváltozott, mint a témavezetés, annak modulálása és a forma, amibe az egészet zárjuk.

Legközelebb állanak hozzánk, mint példák: Bartók Béla, Dohnányi Ernő és Kodály Zoltán művei.

Külön szeretném megvitatni az új zenének egyik elfajulását, a modern tánczenét, a jazz-t, mint a zenének egy érdekes kinövését és annak visszahatását a komoly zenére. Előrebocsátom, hogy nem akarom ugyanazzal a mértékkel mérni, mint a komoly zenét, amint hogy ezt nem is lehetne már céljára való tekintettel sem tenni. A jazz egy korszak tánczenéje, egy korszaknak görbe tőkörképe, jel-

lemzője. — Milyen újítások vannak benne? Egészen újszerű harmonizáció és ez talán a legmeglepőbb, azután a dallamvezetés és annak újszerű ritmikus felosztása (synkopa), új hangszerek felhasználása és azoknak kombinálása a régiekkel. A jazz-nél állandó a fejlődés, mondhatnánk, percről percre változik. Az ötletek kicsiszolódnak, átalakulnak, a régi formák újjáélednek, felfrissülnek. Élet mai élet ez, ami beront a zenébe. A többség elitéli, egyedül ritmusnak, melódiátlannak nevezi. Ha csak ez lenne a bűne, nem volna bűn. Vegyük a mai életet, ezt a zajos századot, a gépek, sípok, kalapálások, sikolyok tömkelegét. Ezt kell most alpul venni és nem az idillikus csöndet.

Igen, ez nem komoly zene. Hiszen nem is az a célom, hogy védőbeszédet tartsak mellette. Sok benne az elvetni való, de egy érdeme van: a zene benne fejlődik, benne csiszolódik, vajúdik új iránnyá, a következő nemzedék kiforrott zenéjévé.

Ezek az újítások kifinomodva már most bevonulnak a komoly zenébe. Itt vannak példának a ma modernistái, akiknek a műveiben már fellelhetjük ezt a hatást. Az új témavezetés, az új harmonizáció: az új összhangzat itt van, létezik és mi már befogadtuk. Elismertük. A modern hangszeres zenében megtaláljuk az új hangszert, a szakszofont, (amely tulajdonképpen nem is annyira új, mert Saks Antal 1830 körül konstruálta és azóta nagyon is használatos úgy az angol, mint a francia zenekarokban.)

Hogy mennyire nem gátló körülmény ez az újszerűség valóban értékes zenei mű létrehozásában, személyesen volt alkalmam tapasztalni, amikor a szigorú kritikusok elragadtatással nyilatkoztak egy modernistának fuvolára, szakszofonra és zongorára írt triójáról.

Hozzá kell még tennem, hogy ez Bécsben történt, a magas zenekultúrájú városban.

Nem szabad megrökönyödni és a régi meggyalázásának venni az újat. Miért ne lehetne a meglévő szabályokat módosítani, ha úgy találjuk, hogy az újak is helyesek? ... Nem az eszköz a fontos, hanem a cél.

A mának, a ma élő lénynek, a mai emberiségnek jobban megfelel ez az új irány új hangszerekkel, új összhangzattal, mint a régi. A mi problémáink olyaannyira nem lennének korhűek, időszerűek Haydn zenekarával, mint ahogyan Bach, vagy Mendelssohn meg lenne szentségtelenítve egy modern zenekarral. Tisztelnünk kell a multat, de nem szabad bizalmatlannak lennünk az „új idők új dalaival” szemben sem, hiszen „két erő tartja fenn a világot: a régihez való ragaszkodás és az új után való vágyódás.”

Tunner Lajos