

„sutba“. Az ember „minden dolgok gyökere“ s az ember megrajzolásához többek közt az a művészet is szükséges, aminek Sztaniszlavszki volt a nagymestere. (B.)

**GÉPZENE ÉS ELŐADÓSTILUS.** Minden korszak zenei előadóstilusa az illető kor behatásaitól függ. Változása állandó. Ha valamely körülhatárolt zenei világot, pl. Bachot vagy Mozartot nézzük abból a szempontból, hogy az előadók hogyan adták vissza a mult század kilencvenes éveiben és napjainkban, a különbség sokkal nagyobb, semhogy a felfogás különbözőségével elintézhetnők. Egyes stilusok jelszavai különben sem fedik a lényegét s ha a nagyközönség szempontjából Bach épp úgy klasszikus, mint Mozart vagy Beethoven, a zene mélyebb megértői előtt Mozart klasszicitása is aszerint változik, hogy a fellépése óta eltelt idők zenei előadói mit emeltek ki ebből a klasszicitásból a maguk, illetve hallgatóságuk számára. A zenei alkatózseni különben sem skatulyázható egyetlen jelző címkéje alá, hiszen még az olyan rövid élet is, mint amilyen Mozartnak vagy Chopinnak adatott, több stilusszakaszt tartalmaz, amelyek a bennük fogant művek előadása alkalmával mindig kidomborítandók. Ez a magyarázata annak a változásnak, aminek állandóan tárgya a hangversenyek nagyközönsége által lezártnak és megmozdithatatlannak vélt zenei világkép. A másik fontos tényező a mindenkori előadók egyéni adottsága, mellyel a művet életre, az igazi nagy előadók teljeseen új életre keltik, ezzel a vonatkozással azonban most nem foglalkozhatunk, csak épp megemlítjük, mint a kérdés egyik járulékát.

A zenei előadóstilus változásának legfőbb oka természetesen maga a kor, melyben a mű előadásra kerül. Óvakodjunk azonban attól a tévedéstől, hogy a saját korunk organikus hatását nagyobbra becsüljük, mint az elmúlt korszakokét, tisztán csak azért, mert korunkkal szemben kevesebb az objektivitásunk. Minden korszak a maga formájára alakítja művészetét, de ahogyan az általános fejlődés üteme gyorsul, úgy erősödik a kornak a társadalmi felépítményre gyakorolt hatása is. Eppen ezért meg kell tudni huzni az egyenes vonalat két olyan egymástól távolálló és a zenével kapcsolatba került eszköz között is, mint amilyen például a XVIII. század kezdetleges operaszínpad gépezete és a mai mai operaházaink forgószínpada.

A gépi eszköz szerepe a zene területén sokkal elhatározóbb, mint bármelyik más művészetnél. A mai festő ecsetje és festékanyaga alig mutat lényeges változást a Cinquecentóban használt ecsettel és festékkel szemben, míg az irodalmat itt fel sem hozhatjuk az összehasonlítás szempontjából. Azt kell mondanunk, hogy a zene legmegfoghatatlanabb lévén az emberi érzelmre gyakorolt hatásában, különös ellentét révén minden művészet közül leginkább kötött funkcionálisan a matériához. Ez a kötelék ősi és kideríthetetlen, hogy az ősember első éneke megelőzte-e a két kő ritmikus összeveréséből eredő primitív hangszerezetet. Azóta persze messzire jutottunk és a két kődarabtól hosszú ut vezet a filharmonikus zenekar hangszererdejéig. Bármily hosszú is ez az út azonban kihatásaiban egységes, hiszen a clavicembalót felváltó kalapács-zongora éppúgy csak a technikát és a hangszint vitte előbbre, mint a tökéletesített Böhm-fuvola vagy a rézfúvók ventilszerkezete.

Az előadás stilusa szempontjából csak a mult század vége hozott kihatásban felmérhetetlen meglepetést a fonográf feltalálásával. Az első ilyen papírtölcséres, krákogó készülékek megjelenése akkor még alig sejtette a találmány korszakalkotó szerepét a zenében, de amikor pár évtized a fonográfot gramofonná tökéletesítette, ezzel megkezdődött a

gépzene korszaka. E korszak teljes kifejlődéséről természetesen csak a háború után beszélhetünk, amikor is a gramofonhoz két másik korszakalkotó gépzenei tényező járul: a rádió és a hangosfilm. E három gépalkotórészei — feltalálásuk óta — hatalmas átalakuláson, tökéletesedésen mentek át, viszont hangleadásuk végső fázisa egyformán a rezgő membrán elvén alapszik. Ez a tény egymaga bizonyos uniformizált hangszint kölcsönöz e gépeknek és egységesíti azok magatartását a zeneanyaggal szemben, ami azt jelenti, hogy egy és ugyanazon fajta énekes hanganyag alkalmas egy gramofon, mint a rádió és hangosfilm felvételei számára. Közelebbről meghatározva: a mellézköngéktől mentes, bársonyosan sima hang az, amivel a gépzenei leadás a legtökéletesebb eredményt képes elérni. (A hang erőssége ebben a vonatkozásban teljesen másodrangú fontosságú.) Így, ha meggondoljuk, hogy napjainkban a világ énekhangfogyasztásának legnagyobb része már e három gépzenei tényező közvetítésével történik, akkor nem csodálkozhatunk azon a pár évtized alatt végbement változáson, amely a századelejei hőfés éneklési módot az amerikai hangosfilmekről ismert végtelen hajlékony hangképzéssé lágyította. Míg 20-30 évvel ezelőtt minden énekes vágyálma az opera volt, addig ma a hangosfilm az, amely az ifjú énekes nemzedék előtt a nagy célként lebeg s ezért alakul az egész nemzedék hanganyaga és éneklési módja az új zenei tényezők szerint. Természetesen ez még nem jelenti azt, hogy a IX. szimfónia bariton-szólóját is ilyen lágyan zengő hangon halljuk minden alkalommal, ám csak az operanékesek filménekesekké való átvedlésére kell gondolnunk, mely szinte mindennapi esemény (az ellenkezője egészen ritka, mint például Lawrence Tibbet vendégszereplése az európai operaszínpadokon) és kiszámíthatjuk az időpontot, amikor az éneklés minden területén ez a gépfelvételre alkalmas lágy hang lesz az uralkodó. Hogy ez a perspektíva bizonyos egyoldalú modorosságot rejt magában, az nyilvánvaló. Megakadályozója csak a szociális berendezésű társadalom lehet, mely garanciát nyújt a kulturértékek megőrzésére és azoknak a jövő számára való átmentésére, szemben a mai profitot néző üzletiséggel, mely a mozi- és gramofontrösztökön keresztül mindjobban hatalmába keríti az énekkultura összes tényezőit.

Nem ilyen sötét a kilátás a hangszeres zene területén. Bár a tónus erőssége, mely a természetes zene hallgatása szempontjából egyik főkiadvánalom, itt is ugyanugy másodrangú szerepet játszik, akárcsak az énekelvételeknél (a gép tetszés szerint tudja pótolni a hiányzó hang-erőt), egyebekben viszont teljesértékű kárpótlást kapunk ezért az elvesztett szépségkomponensért. Ugyanis amit a gép a hangszertől kíván, az teljesen megfelel az abszolút szép követelményének is. Az eszményi hangképzés és mellézközrej nélküli vonóhúzás a vonóhangszereknél, a szép billentés a zongoránál, ez egyformán feltétele egy természetes, mint a gépzenei műélvezetnek. Ritkábban is éri csatlódás azt, aki a rádióban hall először egy hegedűst vagy zongoristát és csak azután koncertteremben, míg az énekesekkel éppen az elmondottak miatt elég gyakori a kellemetlen meglepetés.

Leglényegesebb a gépzeneénél azonban az, hogy a mikrofonon és membránon keresztül zavarólag hat vagy legalábbis célját téveszti minden nem elsőrangban művészi előadói hatás. Természetesen a fiatal és ki nem forrott művészek rádiószerepeltetése a művészképzéssel járó szükséges rossz, ez azonban a rádióhallgatóságra nézve is nevelőhatással van. Ide tartozik egy pozitívhatású gépzenei jelenség: a gramofon szerepe az ifjú zenei nemzedék nevelkedésében. Gondoljuk el, mennyit pro-

fitál a felnövő művésznemzedék a tegnap és ma nagyjainak gramofonlemezeiből és mennyivel tovább tartana a zongorajátszás elméleti tudománya, ha például Liszt zongorajátékáról gramofonfelvételünk lenne. A gramofonlemez minden bizonnyal egyik leghasznosabb eszköze a jelen, de még inkább a jövő zenepedagógiájának.

Végül a gépzenenek van még egy olyan hatása, amely talán a legkivánatosabb módon befolyásolja korunk zeneéletét: a tárgyilagosság, a gépkultúra általános velejárója, mely a legbelsőbb érzelmeket kiváltó művészi hatáskomplexumokat is a fejlődés vonalára viszi. Ebben a vonatkozásban különbséget kell tennünk a hangosfilm s a másik két zenei faktor: a gramofon és a rádió között. Az elsőre ugyanis — vizuális hatása miatt — nem vonatkozik ez a megállapítás, míg az utóbbi kettőnél tökéletesen érvényesül. E különbség oka az, hogy a vizuális benyomások nem jutnak el az emberi lélek legmélyebb részéig, vagy ha mégis, úgy csak nagy kerülővel és utjukban több oly pontot érintenek, melyek visszahatása a tiszta szellemi élvezetet károsan befolyásolja egyes alacsonyrendű indulat és ösztön felébresztésével. Ezzel szemben a gépzene utja a fülön keresztül rövid és egyenesen a célhoz ér, semminemű idegen mellékkörülmény nem befolyásolja, még a koncertteremben hallott zene velejárója: az előadók megjelenése és előadásközbeni viselkedése sem. Ezért lehet a gépzene a legnemesebb zenei élvezet eszköze (szívesebben hallgatunk rádióban gramofonkoncertet, tehát egy kétszeresen elgépiesített zenét, mint közepes előadót a koncertteremben), és mint ilyen, egyenesen arra kényszeríti előadóját, hogy hatását a legtisztább zenei eszközökkel érje el. Feltétlenül része van tehát a gépzenenek abban, hogy korunk fiatalabb művészgárdája a zenei tárgyilagosság vonalán halad és nem véletlen, hogy Kubeliket Szigeti, Ignaz Friedmannot pedig Arthur Rubinstein váltja fel a pódiumon, hogy csak két példával mutassunk rá a közelmúlt és a jelen-jövő előadói közötti stíluskülönbségre. Valóban: a gép nem tűr felesleges romantikát, legalábbis ezt szegezhetjük le előre. Mert hogy az élet örök változásának törvénye szerint ezt a mai tárgyilagosságot előadó stílust egy újromantikus követi majd, az nyilvánvaló. Ez az új stílus azonban a jövő zenei alakulásának ezer feltételétől függ és éppen ezért lényegileg ma még nem magyarázható.

Végül pedig: a zenénél is érvényes, ami a társadalmi felépítmény minden részére érvényes, nevezetesen, hogy a gép csakis előre viheti a kultúra dolgát; viszont megfelelő társadalmi fejlődés is szükséges ahhoz, hogy e kulturális haladás vonala határozott és kitérő nélküli legyen. Nem volt igaza Stefan Zweignak, aki a huszas években írt egyik cikkében a rádiótól féltette az európai kulturát és attól tartott, hogy ez a találmány teljesen elmechanizálja a körébe eső művészeteket. A kultúrát nem lehet félteni az olyan eszköztől, melynek segítségével az ember akár mindennap is kamarazenét vagy szimfónikus hangversenyt hallgathat. Csak épp olyan társadalom kell hozzá, amely erre neveli az embert és nem tömi a fülét naponta bárgyuszövegű múzenével vagy áldatlan céljainak megfelelően — katonazenével. (—r —ó)

**TECHNIKA ÉS ORVOSTUDOMÁNY.** Hogy az orvostudomány művészet az csak nagyon kis mértékben igaz. A legjobb orvos az, aki nem hagy figyelmen kívül semmit egy diagnózis megállapításakor vagy egy betegség kezelése alkalmával. Vagyis mindenekelett technikus, aki ismeri szakmáját. Az orvos csaknem minden tévedése ugyanis tudatlanság következménye.

Az orvos nem gyakorolhatja becsületesen mesterségét, mint művé-