

Tartalom

TANULMÁNYOK

- 4 **L. Simon László**
A politika elsődlegessége
Irodalom és politika
- 7 **Sziklavári Károly**
Mosonyi Mihály, a szimfonikus zene első hazai mestere
- 18 **Horváth Bálint**
Bartók és Kájami nyomában
Erdélyi tradíció Orbán György vonószekari és szimfonikus műveiben
- 30 **Windhager Ákos**
Bevezetés a magyar szimfóniák történetébe I.
A hazai romantikusok zenekari útkeresésének tanulságai 1815 és 1869 között
- 46 **Windhager Ákos**
Táblázat a magyar szimfóniák történetéhez (1815–2023)
- 62 **Csatári Bence**
Fricska az orr alá
A cenzúra által engedélyezett rendszerkritikus dalszövegek a Kádár-rendszerben I.

MŰVELD ÉS MAGYARÁZD

- 75 **Keller András**
A klasszikus zene lehetősége
a magyar társadalomban – ahogy én látom
Akadémiai székfoglaló
- 84 **Bicskei Zoltán**
Mi hiányzik ma a zenéből?

INTERJÚ

- 91 **Tóth László**
A felső erő, amely vezeti az embert...
Beszélgetés Lőrincz Zsuzsa prágai magyar képzőművésszel

SZEMLE

- 100 **Török Lajos**
Családtörténet felsőfokon
Fábri Anna: Arany idők – Esmék és emberek gróf Teleki László neveltetésében
- 102 **Buda Attila**
Vonalak és formák által a világ
Tüskés Anna: Bazsonyi Arany grafikái
Tüskés Anna: Bocz Gyula
- 105 **Nyilasy Balázs**
Kenyeres Zoltán és a magyar irodalomértés

FÜGGELÉK

- 110 *Rezümék*
- 112 *Névjegyek*

magyar művészet

Felelős kiadó:

Richly Gábor, a Magyar Művészeti Akadémia főtítkára

Az MMA Kiadó gondozásában kiadja
a Magyar Művészeti Akadémia Titkársága.

A szerkesztőbizottság elnöke: Turi Attila,

a Magyar Művészeti Akadémia elnöke

A szerkesztőbizottság tagjai: Fabényi Julia,
Farkas Ádám, Hörcher Ferenc, Lezsák Sándor,
Richly Gábor, Tóth László, Vadász Bence

Főszerkesztő: Falusi Márton

Főszerkesztő-helyettes: Sturm László

Olvasószerkesztő: Balogh Csaba

Korrektor: Aranyossyné Bondi Judit, Szilágyi Ágnes

Képszerkesztő: Bánki Ákos

Tervezőgrafikus: Alajbeg Afrodite

Tördelőszerkesztő: Heckmann Tamás

A szerkesztőség címe:

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1. IV. emelet
szerkesztoseg@magyar-muveszet.hu

Szerkesztőségi órák: hétfőn 14-től 17 óráig

Megjelenik kéthavonta
Ára számonként: 1500 Ft

Előfizetés:

Mojzes Ildikó szerkesztőségi titkár
mojzes.ildiko@mmakiado.hu
06-30/936-0984
www.magyar-muveszet.hu

Nyomás: Pauker Nyomda

Felelős vezető: Vértés Dániel

ISSN 2064-3799

TANULMÁNYOK

Magyar szimfóniák

L. SIMON LÁSZLÓ | SZIKLAVÁRI KÁROLY
HORVÁTH BÁLINT | WINDHAGER ÁKOS
CSATÁRI BENCE

ma
mű

A politika elsődlegessége

Irodalom és politika*

„Ritkán fordul elő ízlésváltozás, mely csak formai lenne, sőt többnyire világnézeti, gondolkodásbeli változásokkal karöltve lép fel. Az ízlés leple alatt világnézetek harca folyik: politikai, társadalmi, erkölcsi ellentétéké, s idő kell hozzá, hogy az irodalmi jelenségek tisztán esztétikai szempontból ítéltesse meg, s bonyolult kapcsolataikból kibontakozva formai szerzeményként váljanak köztulajdonná, más világnézetek számára is élvezhetővé.”

Horváth János

Horváth János irodalomtörténész szerint „az ízlés leple alatt világnézetek harca folyik: politikai, társadalmi, erkölcsi ellentétéké, s idő kell hozzá, hogy az irodalmi jelenségek tisztán esztétikai szempontból ítéltesse meg”. Kétlem, hogy valaha is tisztán esztétikai szempontból ítélne meg bárki is egy irodalmi szöveget, s hogy az irodalomtörténészek vagy a tantervekért és a tankönyvek tartalmáért felelős személyek túl tudnának lépni azon az elváráshorizonton, amelyet a műveltségük, neveltetésük, iskolázottságuk determinál, és amit szélsőséges esetben hívhatunk előítéletnek is. Az átlagolvasóra ugyanez igaz, azzal a kiegészítéssel, hogy ő olvasás, azaz műélvezet közben nyilván nem foglalkozik azzal, s nem is kell végiggondolnia azt, hogy egy irodalmi mű vagy bármilyen más műalkotás esztétikai értéke nem időtlen, és ebből következően nem is lehet objektív. Horváth János állítása azért is sántít, mert az az esztétikai szempontrendszer, amely alapján állítólag egy bizonyos idő elteltével megítélhetünk egy alkotást, szintén nem objektív, sőt ugyanúgy a világnézetek harcának, egymással versengő – általában irodalmon túli – narratívák küzdelmének a részét képezi, mint maga az általa megítélendő alkotás. Mivel a befogadástörténettel foglalkozó irodalomtörténészek sem képesek tökéletesen rekonstruálni egy korábbi elváráshorizontot, ezért egy mű egykori és mai olvasata közötti hermeneutikai különbség feltárása szükségszerűen tökéletlen lesz, ezért az általa okozott intellektuális élvezeten túl valójában csak azt mutatja meg, hogy egyedül a világnézetek harca konstans.

Természetesen nem állítom azt, hogy egyáltalán nincsenek objektív szempontok egy mű értékének meghatározásakor, hogy ne lennének például poétikai törvényszerűségek, műfaji keretek, szabályok, nyelvi normák, amelyek támpontokat adhatnak az értékelésben. Pusztán csak annyit mondok, hogy a művészeti alkotás és a befogadás szubjektív mivolta eleve lehetetlenné teszi, hogy az irodalom-, illetve a művészettörténeti diskurzusok függetlenek legyenek a világnézetek harcától. Annak bizonygatása is csak a politikai térben értelmezhető, hogy az irodalom igenis megítélhető objektíven, az is egy hatalmi pozíció elfoglalásáról szól, ha egyes csoportok önmagukat jelölik ki független és tárgyilagos, azaz legitimálói erővel rendelkező, hiteles értelmezővé. Ám mindennek ellenére léteznie kell valamiféle közös nevezőnek, hogy létre tudjon jönni egy olyan kánon, amely egy közösség identitását is meghatározza, s mind a csoport tagjainak, mind a külső világnak megmutatja, mit tekint a közösség értéknek, s mit gondol önmagáról. Valamennyi nemzeti-nyelvi közösség kiizzadt magából olyan kánonokat, amelyek egymással is rivalizálva és interakcióba lépve kijelölik a közös tudás gerincét, azaz a nemzeti kánont. Ezért mégiscsak létezik egy olyan relatív többségi álláspont, amely legitimálói erővel bír egy-egy életmű kanonikus pozíciójának meghatározásakor.

Ugyanakkor egyesek az ilyen közmegegyezéseket vitatják, akár – rövidebb-hosszabb időre – képesek felül is írni. Egy politikai diktatúrában a felülírás viszonylag könnyen megy, egy demokratikus, plurális rendszerben már sokkal nehezebben, de ott is vannak olyanok, akik a többség által elismert életműveket politikai alapon bírálják felül, az érveiket hol erkölcsinek, hol tisztán esztétikainak állítva be. Magát a kánont, amiben az általuk vitatott életművek szerintük túlzott szerepet kapnak, hamis politikai konstrukciónak tekintik, és ellenük az igazság jegyében – hitsorszáikkal a nyomukban – képesek szent szabadságharcot is hirdetni. Néhány extrém példa napjainkból: Beke Albert és követőinek az „igazságkeresése” szinte teljesen nélkülözi az irodalmi szempontokat. Illyés Gyulát például etikai

* Elhangzott a Századvég Politikai Gondolkodás Kutatóintézet *Irodalom és politikai identitás* című konferenciáján a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2024. május 24-én.

alapon akarják kirekeszteni a XX. század második felének legnagyobbjai közül. Beke szemfényvesztése azért működik, mert arra épít, hogy a politikai gondolkodásban az újkor óta a politika és az erkölcs viszonya egyre szorosabban kapcsolódik az egyre egalitáriusabb társadalomfelfogáshoz, és emiatt az erkölcsi alapú érvrendszer mindig működőképes. Ez még akkor is így van, ha a demokratikus gondolkodásmódnak ez egyre kevésbé sajátja, ám a mindenben tetten érhető magyar irigységnek éppen az a lelki és szociológiai alapja, hogy az egalitárius gondolatot a szocialista társadalmi kísérlet során csúcsra járaták. Legalábbis a retorika szintjén. S minthogy nálunk mindig, minden morális kérdésként is beállítható, tehát még a leg-
aljasabb dolgokhoz is erkölcsi talapzatot ácsolnak, Beke és a hozzá hasonló kánonkritikusok is könnyedén keverik össze a morális és a politikai szempontokat, s mondanak olyan ítéletet, amelynek megítélésük szerint végül irodalmi, azaz esztétikai következményének kell lennie.

Megjegyzem: az egalitarizmus erkölcsi alapú megközelítése ma a nyugati politizálás legnagyobb problémái közé tartozik, hiszen a politika a szlogenek szintjén mindent erkölcsi alapra helyez. Ugyanakkor nehéz úgy társadalmi igazságosságról és egyenlőségről beszélni, hogy mindközben napjainkban a feudalizmus koráét meghaladó mértékű vagyoni különbségek alakulnak ki: a szupergazdagok és a mélyszegénységben élők között legalább akkorák a különbségek, mint az abszolutista uralkodók és a legnehezebb sorsú alattvalóik között volt. Magam Harry Frankfurttal értek egyet, aki szerint erkölcsi szempontból nem az a fontos, hogy a társadalom javaiból mindenki egyenlően részesedjék, hanem az, hogy mindenkinek elegendő jusson. Frankfurt nyomán Kiss János filozófus joggal figyelmeztet: „Nem akkor van okunk erkölcsi elégedetlenségre, amikor némelyeknek kevesebb jut, mint másoknak, hanem akkor, amikor némelyeknek túl kevés jut – nem másokhoz képest, hanem ahhoz képest, amire nekik maguknak szükségük volna. Aki a maga helyzetét a másokéhoz méri, Frankfurt szerint elidegenedik saját autentikus igényeitől. Nem azt nézi, mi hiányzik ahhoz, hogy a saját felfogása szerint jó életet élhessen, hanem azt: mi hiányzik abból, amivel mások rendelkeznek. Ez a szemlélet hamis igényeket szül. A valódi erkölcsi ideál nem az egyenlőség, hanem az elégséges ellátottság. Ha mindenkinek elegendő jut, akkor az elosztással nincs további erkölcsi probléma. A helyes disztributív elv nem egalitárius, hanem szufficientárius.” Sajnos a mai nyugati kapitalista országok az elégséges ellátottság erkölcsi ideálját is csupán a kampányszlogenek szintjén tartják fontosnak.

Visszatérve a művészeti kánonok kérdéséhez: nyilván hatalmi pozícióból történő kinyilatkoztatás lenne az is, ha azt állítanám, hogy a nemzeti kánon, benne az irodalmi tananyag konstans, kikezdehetetlen, megváltoztathat-

atlan. Még a régebbi korok értékelése esetében is állandó a finomhangolás, mert az elváráshorizont folyamatos áthelyeződése egy-egy alkotói életművön belül is hangsúlyváltozásokat hozhat az értelmezésben. Az egyes értelmezői pozíciók ütközése képes lassan a tananyagot organikus módon alakítani, s ha ez így történik, nem érezzük azt, hogy a hatalom akarja megmondani, mi a jó, a szép és az értékes. Innen kell Beke Alberték tevékenységét értelmezni, ők ugyanis a potmétert nem óvatosan tekergetik, hanem azonnali cseréket és törléseket szorgalmaznak. Tehát tévednek azok, akik szerint Bekének téveszméi vannak, ő ugyanis ugyanúgy saját, egyedi narratívát fogalmaz meg, mint például Raffay Ernő Adyról. Mindezt – a hitvitákhoz hasonlóan – mély érzelmi töltettel tárják a követőik, a híveik elé, ám átütő sikert azért sem érnek el, mert a narratívájuk annak erőszakossága miatt nem versenyképes, s nem képes felülírni a többségi álláspontot.

Jogos lenne a felvetés, hogy ugyan miért is foglalkozom marginális jelenségekkel, ám az a tény, hogy Beke irodalom- és világtérképezése rendre képes elérni a kormánypárti sajtó, azaz a hatalom ingerküszöbét, elegendő indoknak tűnik egy olyan konferencián, ahol irodalom és politika viszonyáról polemizálunk. Abba viszont most nem megyek bele, mi is annak a háttere, hogy ezoterikusok és fantaszták, radikális jobboldaliak rendre szét tudják trollkodni a reális és organikus fejlődő konzervatív narratívákat. Pedig ennek a feltárása nagyon fontos lenne annak a megértéséhez, miért nincs tizennégy év után sem koherens kultúrpolitikája a Fidesznek. Mindezt kellő önkritikával jegyzem meg, hiszem magam is alakítója voltam ennek a politikának.

Egy másik példám már konkrétan a közoktatást érinti: azt állítom ugyanis, hogy a *Nemzeti Alaptantervet* felülbíráló Takaró Mihály szempontjai többségükben szintén nem irodalmiak. Ezzel két probléma van: egyrészt Takaró narratívája is messze van a többségi állásponttól, s hogy világos legyen, a politikai értelemben konzervatív irodalom- és tanárok többségének álláspontjától is. És ezt nem lehet elrendezni azzal, hogy ez a többség vagy a szocialista-kommunista propaganda áldozata, vagy csak szimplán liberális utóvédharcot folytat. Másrészt a *Nemzeti Alaptanterv* átdolgozásakor Takaróék nem voltak tekintettel arra, hogy a közoktatásban ma szinte csak az úgynevezett alfa generációba tartozó diákok tanulnak, akiket azzal a módszertannal és nyelvvél nem lehet elérni, amivel a mai oktatáspolitikusok többsége próbálkozik. Hozzáteszem: a drasztikus nemzedéki változások generálta igényeket a hazai felsőoktatás sem volt képes követni, ami a nemzetközi térben már rövid távon súlyos versenyhátrányhoz fog vezetni.

Az irodalom tanításánál ugyanazt a problémát lehet tetten érni, mint magában a szépirodalomban. Az iro-

dalom és az írók jelentőségének a csökkenése párhuzamosan történik az elmélyült olvasás visszaszorulásával. A legfiatalabbak elsöprő többségének már gyermekkorukban sincs olyan olvasmányélménye, mint ami nekünk megadatott. De legyünk őszinték önmagunkhoz, a mi figyelmünket is ezer vibráló dolog köti le, hiszen komoly kihívói vannak a könyvkultúrának. Korunk „divatos” betegsége az ADHD, de figyelemzavarral, koncentrálási problémával már az X generáció tagjai is küszködnek, hiszen mi is a technológia gyors fejlődésének időszakában nőttünk fel, s mi voltunk az első olyan nemzedék, amelynek tagjai abban az életkorban lépték át a digitális világ küszöbét, amikor az ember még gyorsan képes változni. A gyerekeink viszont már tisztán ebben nőttek fel. Az írók, az irodalomtörténészek, a tankönyvírók nagy része, akik éppen a (baby) boomer vagy az X generációhoz tartoznak, képtelenek ahhoz a világhoz alkalmazkodni, amelyben ma élünk, pedig napjainkban éppen a Z és az alfa generáció tagjait kellene az írásainkkal és az irodalomtörténet remekeivel elérni, bevonva őket az olvasás varázslatos világába.

Felvetődik az a kérdés is, fontos-e a mai hatalomnak az irodalom. A válasz egy tétova igen, de korántsem úgy, ahogy az a kommunista diktatúra vezetőinek volt. Gedeon Sarolta a *Kádár János és az irodalom* című tanulmánya szerint: „Kádár János – az 1980-as évek első feléig konzekvensnek nevezhető – egyértelműnek tűnő, fésületlenebb mondatokból álló kinyilatkoztatásaiban érzékelhető az a komoly utópisztikus hit, hogy a kultúrával, irodalommal a tömegek tudatát lehet alakítani, közelíteni (vagy szinte kicserélni) a szocialista tudatforma felé, illetve hogy a társadalom műveltségi állapotát értékes könyvek kiadásával lehet emelni. Mindennek köszönhetően a Kádár-korszak puha diktatúrájának időszakában rendkívül sokszínű, tartalmi minőséget szem előtt tartó könyvkiadást hoztak létre – felülről irányítottan.”

A mai politika sem mondott le a tömegek tudatának a formálásáról, de jól tudja, ennek nem az irodalom az adekvát eszköze, még akkor sem, ha a *Nemzeti Alaptanterv* legutolsó változatának szerzői ezt akarják elhíttetni. A jelenlegi hatalom reflexei közé tartozik az intézményrendszer uralása, de a legtöbb esetben a hardvert nem töltik fel hasznos és jó szoftverekkel. A politika technokrata jellegű megközelítésének, valamint az írók elvárásrendszerének a kibékíthetetlen ellentéte az oka a magukat jobboldalinak tartó írók és értelmiségiek csalódottságának, és ezt a csalódottságot nem érti a politika, mert úgy gondolja, mindent megtett a saját értelmiségéért: pénzt, paripát, fegyvert és MMA-t adott nekik. A csalódottság megértéséhez elég csak egy könyvpiaci példára rátekin-

tenünk: az első pillanatban azt állítottam, hogy a Librinek az MCC általi felvásárlása nem fog jelentős változást hozni sem a cégcsoport életében, sem a könyves szakmában, mert a piac farkastörvényeit és a kultúrpolitikai szempontokat, s különösen a – szocializmus könyvkultúrájának és kiadói stratégiájának az értékein szocializálódott – írók vágyait nehéz összeegyeztetni. A diktatúrában nem számítottak a piaci szempontok, ám ma a gazdasági törvényszerűségek megkerülhetetlenek: ha a profitorientált kiadók és kereskedések kizárólag vagy elsősorban a hazai írószervezetek tagjainak a könyveire építenének, s csak a mi kötetainkkal lennének tele a kirakatok, szépen lassan, de az is lehet, hogy rohamtempóban tönkremennének. Tehát mind „a Librit bekebelező és fenekestül felforgató fideszeseket” vizionáló ellenzéki megmondóemberek, mind a kirakatokban a saját könyveiket vizionáló – politikai értelemben – konzervatív írók rosszul kalkuláltak: előbbiek fölöslegesen huhogtak, utóbbiak hiába reménykedtek.

Ez a reménykedés és a csalódottság a rendszerváltás óta folyamatosan érzékelhető, a kommunizmust részben lebontó MDF-es értelmiség, amelynek jelentős része az Országgyűlésbe is bekerült, képtelen volt elfogadni, hogy szabad és egyre mediatizáltabb világunkban (és akkor még hol volt az internet vagy a social media?) az irodalomnak megszűnt a mindennapi politikát formáló szerepe. Pedig nem történt más, csak amit a kommunisták már a 60-as években meg akartak oldani. Az *irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban* című pártdokumentumban így fogalmaztak: „A művészeti és a szélesebb közvélemény egy része eltúlozza az irodalom társadalmi, pontosabban: közvetlen politikai funkcióját... Az irodalom politikai szerepének még ma is tovább lappangó túlbecsülése tehát a nacionalista színezetű revizionista hagyományértelmezés és a dogmatizmus együttes hatására vezethető vissza... Hangsúlyozva az irodalom társadalmi szerepének fontosságát és nélkülözhetetlenségét, kétfrontos harcot kell tehát vívni politikai szerepének mind közvetlen, jobboldali, mind közvetett, »baloldali« tartalmú eltorzítása ellen. Mindkét változat megzavarja a politika és az irodalom viszonyát, felcseréli a felépítményben elfoglalt helyüket, és mindkettő egyaránt elmentmond a politika elsődlegessége elvének.”

Ebből mára csupán a zárógondolat maradt meg: a politika elsődlegességének az elve. Ezt az elvet a való világban élő írók sem vitatják, legfeljebb figyelmen kívül hagyják. Pedig a siker érdekében érteniük kellene, amit Horváth János leírt: „az ízlés leple alatt világnézetek harca folyik: politikai, társadalmi, erkölcsi ellentéteké...”

Mosonyi Mihály, a szimfonikus zene első hazai mestere

Csaknem száz esztendeje történt, hogy egy napon Bartók Béla izgatottan lépett zeneakadémiai tantermébe, partitúrával a hóna alatt. A zongorához ült, és végigjátszotta a nála levő darabot. Utána mondott szavait így őrizte meg az emlékezet: „végre egy magyar zenekari mű, mely hangszerezve van”. A tőle oly ritka elismerés Dohnányi Ernőnek szólt, a *Ruralia Hungarica* zenekari változata kapcsán (Op. 32/b).¹

Hasonlóan lelkesült mondat hagyhatta volna el Bartók száját akkor is, ha megismerkedik Mosonyi Mihály (1815–1870) zenekari műveivel.² Mosonyi ugyanis – Dohnányival együtt – a legjelesebb, legegységibb ihletű hangszerek között foglal helyet a magyar muzsika elképzelt panteonjában. Hiszen ahogy megvannak a lenyűgöző színekonstrakció fortélyai a vizuális művészetek területén, a zenében is éppoly különleges avatottságot igényel a ze-

nekari színvilág értő és hatásos „kikeverési” módja. Ámde mérhetetlen a különbség aközött, hogy valaki megtanul valamit, vagy az már eleve a „vérében van”. Supka Magdolna írta Tenk László festészetéről: „úgy tud bánni a színekkel, mint az olasz a hangjával” – e lényegét láttató hasonlatot „visszairányítva” a muzsika birodalmába, Mosonyi zenekarkezelésének máris a talán legfontosabb ismérére tapintottunk rá.³ Következzék előjáróban néhány példa e mesterségbeli virtuozításra!

Az 1844-ben keletkezett *e-moll zongoraverseny* útjára indító poézis – mint a hajnalhasadás romantikus tablója – páratlannak mondható az addigi magyar zeneirodalomban. A sötétben tett első, alakatlan mozdulatoktól kezdve a folyamat egyetlen ívként vezet el a fuvola csalóánytrillájáig, majd a kürtök régi századok „alba” toposzát idéző felkiáltásáig (1–2. kottapélda).

1. kottapélda
Mosonyi: *e-moll*
zongoraverseny,
1–8. ütem,
a fagott és oboa
szólója.
Az 1966-ban
megjelent
kispártitúra
részleteit
az Editio Musica
Budapest
Zeneműkiadó
szíves
engedélyével
közöljük.

The image shows a musical score for Mosonyi's *Allegro moderato*. The score is for a woodwind section, specifically for 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets (La), and 2 bassoons. The tempo is marked *Allegro moderato*. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamics like *p* (piano) and *f* (forte), and articulation marks like trills and slurs. The first staff shows the flute part, the second the oboe part, the third the clarinet part, and the fourth the bassoon part. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests.

¹ VÁZSONYI Bálint: *Dohnányi Ernő*. Bp., Zeneműkiadó, 1971, 222., második kiadás: Bp., Nap, 2002, 343. A *Ruralia* zenekari verziójának ősbemutatója 1924. november 16-án zajlott le a szerző vezényletével, a partitúra a következő évben jelent meg Rózsavölgyi és Társánál.
² Mosonyi halála után életművét viszonylag gyorsan elfeledték. A XX.

századi „Mosonyi-reneszánsz” megindulásában fontos szerepe volt épp Dohnányi Ernőnek, zongoraművészként és karmesterként egyaránt.
³ SUPKA Magdolna: *A helyek szelleme. Tenk László újabb képeiről*. Szolnok, Tenk László, 2000, 3.

fl. (30) 1. *pp*

ob. *pp*

cl. 1. *p*

fg. *pp*

cor.

tr. *pp* *p*

2. kottapélda
Mosonyi: e-moll
zongoraverseny,
28–36. ütem,
fúvósok

Fölbolydul a makro- és (az emberi) mikrokozmosz,
érzelmek lángolnak hirtelen a magasba; végül, a zongora

belépésével, megszólal a magányos egyén „éneke” is (3. kot-
tapélda).

fg. *dim.* (50)

timp. *ppp*

pf. conc. *pp* *vlc. cb.* *ppp* *(archi pizz.)* *Solo* *p*

vl. I. *pp* *pizz.* *pp*

vl. II. *pp* *pizz.* *pp*

vle. *pp* *pizz.* *pp*

vlc. *pp* *ppp* *pp*

cb. *pp* *ppp* *pp* *pizz.* *pp*

timp. (50)

pf. conc. *ppp*

3. kottapélda
Mosonyi: e-moll
zongoraverseny,
47–53. ütem,
partitúrarészlet

A bús magyar sors érzülete nem kevésbé rendkívüli színkultúrájú – és erejű – megfogalmazást hívott elő Mosonyi tollából. Egyik legnagyobb zeneszerzői sikerét a *Gyászhangok Széchenyi István halálára* zenekari verziójával aratta.⁴ Bemutatójára 1860. december 16-án került sor a Nemzeti Múzeum dísztermében – a Filharmóniai Társaság közreműködésével és Erkel Ferenc vezényletével –, majd a második előadás már egy héttel később lezajlott. A szemtanú és barát id. Ábrányi Kornél szavai szerint „e remekmű oly híven, s oly mély drámai hatással tükrözte vissza a nemzet akkori fájalmát”, hogy Mosonyi „egyszerre a nemzet ünnepezt zeneköltőjévé vált”. „Formai kerekesség, kifejezési igazság, mesteri hangszerelés és színezés, tiszta magyar szellem és megható dallamosság, egyaránt fényes tulajdonait képezik e műnek” – folytatta Ábrányi.⁵

A pillanat nyugalomát kettéhasító, élesen disszonáns kezdést Arany János gyászdójának, a *Széchenyi emlékeztetének* nyitó soraihoz szokás hasonlítani:

„Egy szó nyilallott a hazán keresztül,
Egy röpke szóban annyi fájdalom;
Éreztük, amint e föld szíve rezdül
És átvonaglik róna, völgy, halom.”

Bátortalan kérdésekként hatnak a folytatás széttöredező recitativo-ívei, majd útjára indul a körben forgó basszusképletre épülő – és később vissza is térő – tételszakasz, amely vizuális erejénél fogva közeledő és távolodó gyászmenet benyomását kelti. Rendkívüli expresszivitást kölcsönöz a folyamatnak a g–b–cisz–fisz hangokból álló, magyar stílusú, ismétlődő basszuskeplet (zenei szakszóval: ostinato). Kezdetben fojtott hangvételű, azután különös fokozáson átmenő, lassú csárdásmuzsikát hallunk, érdes disszonanciákkal megtűzdelve; lejtése mégis hallatlanfinom, arisztokratikus méltóságú. A *Gyászhangok* háromrészes tételszerkezet, és mintha az önmagában is háromrészes közép-rész⁶ kezdeti, ellágyuló lírája „a legnagyobb magyar” személyére, majd a későbbi, centrális szakasz – immár a diadal tónusán kitárulkozva – a gróf tetteire emlékeztetne. (Ez utóbbi közvetlen megfelelőjét, a visszatekintést a hős életére már Erkel *Hunyadi Lászlójának*

*Hattyúdala*ban is föllelhetjük.) S e narratíva mintegy fölragyogatja a magyar romantikus zenekar teljes színpalettáját, benne a hősi tragikum uralkodó pátoszával, de kontrasztképpen a koncertmesteri hegedűszólo érzékeny expresszivitásával is (amely az elhunyt magányos siratásaként hat).

Majd az elrélvülés békéjét feldúlja a mű kezdetéről már ismert, fájdalomhordozó fölkiáltás. Végül azonban minden tragikumot felold a túlvilági színben játszó befejezés: a fölfelé táguló hangtartomány szimbolikus jelentésében „mennyei” magasságokba emeli át az emberi életút számunkra már láthatatlan végét a földi rögök rabságából. S az átszellemült pillanatok „angyali” hárfahúrok zenéjé kíséri.⁷

Egyvalami hiányzott még ebből a szimfonikus remeklésből: a cimbalom, a magyar karaktervilágot akár egymaga színpadra vagy pódiumra idézni képes hangszer – akár mint a tisztai tájakkal összekapcsolt, „időtlen” merengések hangzó kelléke (Erkel Ferenc: *Bánk bán*, majd Kodály Zoltán: *Háry János*), akár mint a tűzről pattant hazai líra aláfestésének instrumentuma (Kodály: *Háry János – Intermezzo*). Lehetséges szerepét Mosonyi azonban fölismerte, hiszen a *Gyászhangok*at követő, *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének* című szimfonikus darabjánál már alkalmazta is a hangszert.⁸ Ötletéről így írt az akkori hangművészeti orgánunk, a *Zenészeti Lapok* hasábjain: „mindenki tudhatja [...], hogy e hangszer mennyire emeli a bús víg magyar nóták tűzét s komolyságát. [...] ábrándos, érzélgős, s kellemes is egyszersmind. [...] Minő szép, s – nemzeti zenénkre nézve – minő üdvös következtetésű dolog volna, ha nálunk az ifjuság egy része, a cimbalom – mint hazai hangszer – kezelésével, s tanulásával kezdene foglalkozni. [...] Minő alkalomszerű s hatásos dolog lenne, ha [...] a cimbalmot is fölhasználnák már egyszer a népszínműben. [...] Még most a cimbalom kizárólag a mi sajátunk, igyekezzünk azt nemzeti színházunk zenekarában meghonosítani.”⁹

Erkel kapva kapott az ötleten – amelyet Mosonyi már jóval e cikk megírása előtt átadhatott számára –, és a magyar hangzó rétegét tekintve döntően népszínműi gyökereiről *Bánk bán*¹⁰ zenekarában helyet is adott a hangszernak,

⁴ Bertha Sándor visszaemlékezése szerint a mű eredeti zongoraverziója egy nap alatt készült el. BERTHA Sándor: *A magyar zenészvilág múltjáról = Vasárnapi Újság*, 1883. október 7., 40. sz., 646. Kottája három héttel Széchenyi 1860. április 8-i halálát követően jelent meg.

⁵ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. X. = Zenészeti Lapok*, 1871, 36. sz., 569–570.

⁶ E tétel konstrukciója elgondolása a Lánchíd ívére emlékeztette a Mosonyi-monográfus Bónis Ferencet. BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály*. Bp., Mágus, 2000, 16.

⁷ A *Gyászhangok* retorikai háttérét tükröző folyamata régi századok hangszeres tombeau-inak hagyományaira tekint vissza egyben. A szimfonikus verziót megőrkítő hangfelvételek sora Dohnányi

Ernő interpretációjával kezdődik (1942, a Filharmóniai Társaság Zenekarának élén).

⁸ A *Hódolat* – a *Gyászhangok*hoz hasonlóan – Mosonyi azonos című zongoradarabja nyomán keletkezett, amely az 1859. évi Kazinczy-ünnephez szellemiségükben kapcsolódó Mosonyi-művek egyike volt, a *Tisztulás ünnepe az Ungná 1886-é esztendőben* című kantátával együtt.

⁹ MOSONYI Mihály: *Egy szó a cimbalom érdekében = Zenészeti Lapok*, 1860, 6. sz., 45–46.

¹⁰ Lásd erről bővebben SZIKLAVÁRI Károly: *Erkel Ferenc és a hazai irodalom = Napút*, 2018, 7. sz., 167–173. A *Bánk bán* ősbemutatója: Nemzeti Színház, 1861. március 9.

„Mosonyi óhajta szerint”.¹¹ Sajnálatos tény mindazonáltal, hogy a *Hódolat* zenekari verziója nem hangzott föl a szerző életében.¹² Beillesztett cimbalomkadenciái nem csupán friss szín-, hanem szerkezeti hatás többletet is kölcsönöznek az egyébként is nagyszerűen meghangszerelt kompozíciónak, mindenben annak javára az eredeti zongoraverzióhoz képest (amely kadenciában hasonlíthatatlanul szerényebb). A cimbalom rendeltetése kettős: miután már szólisztikusan bemutatkozott – a zenetörténeti úttörésnek elmaradhatatlanul kijáró „reflektorfénybe” állítva –, bebizonyítja, hogy nagyszerűen tudja gazdagítani a zenekari tutti-hangzást is. De a szólisztikus megjelenés sem pusztá bravúrmutatvány itt: az epikus líra be- és átvezetőjeként a pengetős hangszer voltaképp ugyanazt a szerepet tölti be a folyamatban, mint másutt egyes mondabeli dalnokok „múltba röpítő” varázsinstrumentumai – rendre hárfahangon megidézve a romantika nagyzenekari termésében.

Nem volna illendő megfeledeznünk Mosonyi egyházzenejéről sem, hiszen a fiatal szerző a zenekar kíséretes templomi muzsika területéről kitekintve fedezte föl ön-maga számára a szimfonikus alkotások birodalmát.¹³ Emelkedett intimitásával az 1845-ből származó, szoprán-szólóra, vegyeskarra és vonósokra írt *Ave Maria* a legnemesebb egyszerűség példája egyben: a dúsabb instrumentáció csak elvenni tudna a hangzás fénylő tisztaságából. Az Esztergomi Főszékesegyház 1856. évi fölszentelésére készült, ám a sors szeszélye folytán ott soha még föl nem hangzott két proprium misetétel – a *Pater noster* és a *Lauda Sion* – egyaránt hangszerelési varázslatnak minősül: előbbi az éteri szépségű, légies frázisaival, utóbbi pedig erőt, energiát sugárzó hangzástömbjeivel. Mindezt a bazilika megsejtett akusztikai lehetőségei segítették életre kelteni.¹⁴

Ki volt Mosonyi mestere a hangszerelés tudományának meredek és tekintélyes lépcsőfokain? Ahogy a zeneszerzés kezdeti útravalóját még a 30-as évek eleje-közepe táján számára megadó Turányi Károly (1805–1873)¹⁵ után jószerivel mindenben: ő maga. Az önfejlesztés gyakorlata határozta meg egész muzsikusi pályáját. Már gyermekként orgonált szülőfalujának templomában (Boldogasszony, ma: Frauenkirchen, Ausztria), emellett több fúvós

és vonós hangszer kezelését is elsajátította. A település „zenészetit tekintélyévé nőtte ki magát. Ha kellett, játszott a hegedűn, fújta a kürtöt, fagótot, sőt még a nagybőgővel is megküzdött, mely hangszer iránti előszeretétét egész haláláig megtartotta elannyira, hogy nem volt nagyobb zenészeti előadás Pesten, melyben őt ne lehetett volna látni a nagybőgősök közt közreműködni” – írta első biográfusaként id. Ábrányi Kornél.¹⁶ Más helyütt Ábrányi többfajta vonós hangszerjátékot is megemlített Mosonyi pesti évtizedeihez kapcsolódóan: „tevékeny részt vett minden nagyobb zenekari előadásban, hol vagy a hegedűk, vagy a violák, de leginkább a nagybőgők mellett lehetett látni működni”.¹⁷

Szüntelen zeneszerzői autodidaxis jellemezte a Rétfalun (ma: Retfala, Eszék/Osijek, Horvátország) zenetanárként eltöltött éveket is (1835–1842), néma zongorabillentyűzeten folytatott éjszakai gyakorlással karöltve; mindezt pozsonyi és bécsi utak tették színesebbé, számottevő hatást gyakorolva az ifjú muzsikusz fejlődésére. Mosonyi főként kamarazenét és egyházi műveket írt első, rétfalusi alkotóperiódusában, de akkor keletkezett legkorábbi ismert szimfonikus darabja, a *h-moll nyitány* is. Id. Ábrányi Kornél szerint Pozsonyban meg-megszólalt a kezdő komponista egyházzeneje,¹⁸ aki így immár mint ismert alkotó költözhetett Pestre 1842-ben, és a dinamikusan fejlődő város maradt állandó otthona azután. Kezdetben zongoratanításból élt, ám hírneve és odaadó alapossága idővel a kor legmegbecsültebb hazai zeneszerzés-tanárává avatta. Olyan komponistákat indított el pályájukon, mint Bertha Sándor, Mihailovich Ödön, verebi Végh János, Zimay László; zeneszerzést tanult nála továbbá a már messze nem kezdő id. Ábrányi Kornél, de még Erkel Ferenc is hozzá küldte el legtehetségesebb fiait, Erkel Gyulát és Sándort, hogy tőle sajátíthassák el a mesterség java részét.

Állandó stílusfejlődés jellemezte Mosonyi zeneszerzői tevékenységét. Sőt: legfőbb alkotói vonásának épp a megújulás iránti apadhatatlan vágya bizonyult; azon művészek közé tartozott, akik szüntelen érzékenységgel reflektáltak koruk átalakulást hozó folyamataira, miközben maguk is élenjáró útmutatókká lettek nem egy tekintetben. Tanulóból tehát rögvest tanárrá, azzal együtt szorgalmas

¹¹ Az idézet forrása BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály*. Bp., Gondolat, 1960, 138.

¹² A sátorlajújhelyi Lavotta Kamarazenekar készített hangfelvételt a műből, Molnár Pál vezényletével; az együttes saját kiadású, *Magyar verbunkos zene / Mosonyi 200* címet viselő, 2015. évi CD-albumán kapott helyet.

¹³ Operáinak, kantátáinak és szimfonikus átiratainak zenekarkezelésére nincs mód kitérnünk e helyütt.

¹⁴ A két tételről lásd bővebben SZIKLAVÁRI Károly: *Liszt Ferenc Esztergomi miséje és Mosonyi Mihály = Liszt magyar szemmel*, 2020. augusztus, XL. szám, 11–16.

¹⁵ A Pozsonyban működő Turányi 1842-ben aacheni városi zeneigazgató lett. KAPKO-FORETIĆ, Zdenka: *Carl von Turányi (1805–1873). Eine Monographie*. Köln, Arno Volk-Verlag, 1973, 27.

¹⁶ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály*. II. = *Zenészet* Lapok, 1870, 5. sz., 69–73.

¹⁷ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály*. III. = *Zenészet* Lapok, 1871, 29. sz., 451–458.

¹⁸ Uo.

mintakövetőből rövid idő alatt újjító szellemű komponistává lett a még huszonéves muzsikus. Akkori és későbbi úttörései egyaránt kiterjedtek a magyar és az egyetemes zeneirodalom területére:

I. szimfóniáját (1843?) tekinthetjük az első olyan, XIX. századi fogalmak szerinti szimfóniának, amely magyar földön, hazai születésű szerző tollából, kifejezetten a magyar koncertélet számára íródott – tehát az első magyar szimfóniának.

Mosonyi egyetlen versenyművét, az e-moll hangnemű *Zongoraversenyt* (1844) tekinthetjük az első, hazai születésű komponistánk által az itthoni hangversenyélet számára írt romantikus versenyműnek, azzal együtt az első ránk maradt magyar zongoraversenynek.¹⁹

A Lipcsében, 1853-ban vagy 1854-ben megjelent *Schilfliedert* tekinthetjük az első hazai keletkezésű romantikus dalciklusnak.²⁰ Szerkezeti elgondolása emellett egyedülállóvá teszi a romantikus művészi dal történetében: a tartalmi szempontból koherens egységet képező öt verset mint „egyetlen dalból álló ciklust” zenésítette meg Mosonyi, kontúrjaiban öttételes, ám a tételhatárokat átvezető anyagok révén feloldó, egybekomponált zenei folyamatot létrehozva.

II. szimfóniájának (1846–47) fináléjával vélhetően elsőként vetett papírra Mosonyi egészében magyar stílusú tételt a műfaj történetében.

Mosonyi volt az első itthon élő komponista, aki reflektált Liszt Ferenc műfaji újítására, a szimfonikus költeményre. Szokás éppen ezért e műfajnévvel emlegetni a Liszt-hatást látványosan tükröző, 1860 körüli zenekari szerzeményeit.

Mosonyi volt a cimbalom – mint specifikusan nemzeti hangszerünk – első nagyzenekari alkalmazója (1860). A zeneszerző javaslatot tett a tárogató hasonló célú felfedezésére is.²¹

Mosonyi magyar hangszerneveket használt magyar stílusú zenekari műveinek partitúráiban, köztük a mélyhegedűvel, amely a feltételezés szerint tőle származott.

Az 1861-ben bemutatott *Szép Ilonka* volt az első, valamennyi összetevőjében – szövegében, zenéjében, egész szellemiségében – magyar opera.

Mosonyi volt az első olyan, állandóan itthon élő magyar zeneszerző – Liszt Ferenc után az első magyar zeneszerző –, aki látványosan reflektált Wagner színpadi és nyelvi újításaira. Jelentős Wagner-hatást tükröz az 1862-ben komponált *Álmos*, az első magyar zenedráma. Az 1864-ből és 1870-ből származó dalok, a *Gara Mária* és a *Boldogság emléke* a *Trisztán és Izolda* hatásáról árulkodnak.

Letésem a lantot (1863) és *Mátyás anyja* (1864) című dalaival Mosonyi vetette papírra az első nagyobb szabású Arany János-megzenésítéseket. És az utóbbi révén valószínűleg ő lett az első Arany-ballada-megzenésítő egyben.

Mosonyi *Bordala* volt az első olyan kórusmű, amely Arany János versszövegére keletkezett (*Csendes dalok II.*: „Igyunk biz azt egy-egy kicsit”²²).

Mosonyit tekinthetjük az első magyar kórusjelige szerzőjének is, amelyet a Nagyszombati Dalárda számára írt,²³ és amelyet az 1860-as évek folyamán mind gyorsabb ütemben kibontakozó férfikari mozgalom hívott életre.

Legsokoldalúbb komponistáink egyike volt. A méltató id. Ábrányi Kornél szavait idézve: „nincs a magyar zeneirodalomnak oly ága, az egyszerű népdaltól kezdve fel a dalműig, melyben örökbecsű műveket ne hagyott volna maga után”.²⁴ Öt miséje, kisebb egyházi műveinek sora, három operája, ugyanannyi kantátája, a cappella és fúvós-kíséretes kórusai, számos dala és egy dalciklusa, szimfonikus alkotásai, vonós és zongorás kamarazenéje, zongoradarabjai mellett a legkülönbözőbb célú hangszerezések, átdolgozások és átiratok sorát vetette papírra Mosonyi.

Az alkotóművészetét áthívító újjító szellemmel tevékenységi körének sokrétűsége párosult, a zongora- és zeneszerzés-tanítás mellett magában foglalva közreműködését a *Zenészeti Lapok* megalapításában (1860), sőt az elhivatott hangú cikkírást ugyanott; nem kevésbé a magyar zenei intézményrendszer és vívmányok létrehozatala, illetve megszilárdítása érdekében kifejtett erőfeszítéseket. Ismét id. Ábrányi Kornél sorait idézve: legyen Mosonyi élete „örökös felbuzdító példa mindazok előtt, kik a magyar haza szellemi s művészeti felvirágzásáért lelkesülni tudnak”!²⁵ Sajnálatos tény azonban, hogy szellemi hagyatékával nagyobb részt mostohán bánt az utókor, és „mű-

¹⁹ Adataink szerint a csodagyermek Bíró Franciska Xavéria (1775–1810) is írt versenyműveket még 15 éves kora előtt, ámde nem tudjuk, milyen hangszerre/hangszerekre, és azt sem, hogy Nagyszombaton vagy Bécsben. Liszt Ferenc gyermekkori, párizsi zongoraversenyeiről mindössze adatokkal rendelkezünk. Az általa később írt, de a tényleges zongoraversenyeket időben még megelőző, zongorára és zenekarra készült alkotások csupán versenymű jellegű darabok. A fiatal Erkel Ferenc is szerzett ilyen típusú műveket.

²⁰ Ugyanakkor nem nélkülözve a műfajbeli előzményeket: példaként már Spech János *Hat magyar dalát* (Op. 30; 1822) ciklussá teszi a szövegi tényező, zenei eszközei viszont nem, és itt semmiképp sem beszélhetünk még zenei romantikáról.

²¹ MOSONYI Mihály: *A tárogató mint zenekari új hangszer = Zenészeti Lapok*, 1861. január 9. (I. évf.) 15. sz., 116–117. Kár, hogy a gondolatot nem követte tett a zeneszerző részéről – és mások tollából sem akkor még.

²² Megjelent: *Zenészeti Lapok*, 1864, 24. sz., 188–189.

²³ Megjelent: *Zenészeti Lapok*, 1864, 41. sz., 325.

²⁴ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. XVIII. = Zenészeti Lapok*, 1871, 49. sz., 774.

²⁵ Uo., 778.



4. kottapélda
Beethoven:
II. szimfónia,
kezdőtétel,
részlet

veit zenei közéletünk nem vonta be az élő gyakorlatba érdeme szerint”. Viszont: a „szellem gyémántja akkor sem veszít tűzből, ha elzártan tartják; az a vesztes, kire nem szórhatja ragyogását” – hangzik Szelényi István tollából a poétikus méltatás.²⁶

A zenekari kompozíciók az életmű gerincéhez tartoznak. Mosonyi előbb a szimfónia és versenymű hazai mesetere lett, utána pedig a szimfonikus költeményeké (még ha ő maga nem is használta ezt a műfaji meghatározást).²⁷ Első önálló zenekari darabjával, az 1841–42-ben komponált *h-moll nyitánnyal* még főként Gioachino Rossini nyomdokain járt,²⁸ a valószínűleg 1843-ból származó *I. szimfóniájának* legfőbb ihletője azonban már Ludwig van Beethoven műfajtermése lett. A szimfónia bemutatója 1844. március 3-án zajlott le a pesti Redoute nagytermében (a Hangászegylet zenekarát Schindelmeisser Lajos, a Német Színház karmestere vezényelte). Szerzőjét minden tétel után kitapsolták, majd közkívánságra három héttel később újból fülhangzott a mű, a „hazai terméknek” szóló, elragadtatott sajtóünneplés közepette.

A D-dúr alaphangnemű szimfónia a kor szokványainak megfelelően négytétéles darab (I. *Introduction: Maestoso – Allegro vivace*; II. *Adagio*; III. *Scherzo*; IV. *Finale: Allegro feliratokkal*). Már a kortársak fölfigyeltek arra, hogy a kezdőtétel főtémája mennyire emlékeztet Beethoven *II. szimfóniájára*, ráadásul a két mű alaphangneme is azonos (4–5. kottapélda).²⁹

5. kottapélda
Mosonyi:
I. szimfónia,
kezdőtétel,
főtéma



A B-dúr hangnemű *Adagio* kezdődallama pedig aligha születhetett volna meg Beethoven *V. szimfóniája* – ugyan csak a lassú tétel nyitó gondolata – nélkül (6–7. kottapélda).

Andante con moto. ♩ – 92.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

6. kottapélda
Beethoven:
V. szimfónia,
a II. tétel
kezdeté

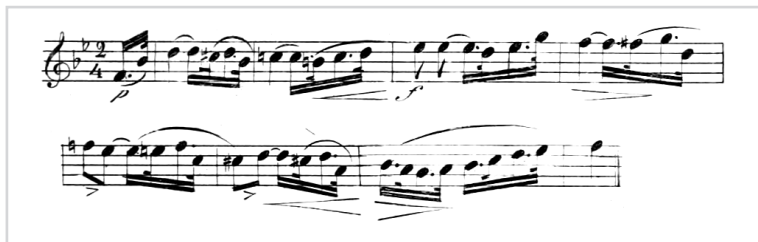
²⁶ SZELENYI István: *A magyar zene története I–II.* Bp., Zeneműkiadó, 1959, II., 78.

²⁷ Magyarazatként fűzve a jelen írásmű címadásához: Mosonyi állandóan itthon élő zeneszerző volt, Liszt nem. Erkel csak kevés önálló szimfonikus darabot írt, néhány operarészlete mindazonáltal hangversenyszámként önállósult. Mosonyi hangszerelése már az 1840-es években mesteri volt – Liszté csupán később lett azzá. A „szimfonikus zenekar” meghatározást a modern hangversenyélet fogalomrendszerével összhangban használjuk, elválasztva azt a régebbi típusú rezidenciális és templomi gyakorlattól. A fentieknél részletesebb adatokat olvashatunk Mosonyi szimfonikus műveivel kapcsolatban a jelen szerző összeállításában (jóllehet, a műjegyzék helyenkénti revízióra szorul az újabb kutatások fényében). SZIKLAVÁRI Károly: *Mosonyi*

Mihály zeneműveinek jegyzéke = Lavottától Kodályig. Szerk. SZIKLAVÁRI Károly, DOMBÓVÁRI János, Sátoraljaújhely, Lavotta János Kamarazenekar Alapítvány, 2021, 261–316.

²⁸ Bemutatója egyúttal a szimfonikus komponista Mosonyi bemutatkozása is volt a pesti közönség előtt (1843. április 30.). Bónis Ferenc találó megfogalmazásában: a nyitány „afféle vizsgadarab volt – önmagát vizsgáztatta vele” a szerző. BÓNIS: *i. m.* (1960), 33–34.

²⁹ Lásd Hazucha Ferenc (Vas Andor írói néven írt) cikkét, kottapéldákkal illusztrálva, az *Életképek* 1844/7. számában. Közreadta BÓNIS Ferenc: *Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei I. rész = Magyar Zene*, 1989, 2. sz., 175–179. Mosonyi *I. szimfóniájának* fenti kottapéldái is ugyanebből a cikkből származnak.



7. kottapélda
Mosonyi:
I. szimfónia,
a II. tétel
kezdőtémája

Szerkezeti megoldásaiban a *Scherzo* a bécsi génusz *IX. szimfóniájának* második tételére tekint vissza (külön figyelmet érdemel ugyanebből a szempontból a *Trio*). A mű legegyénibb szakasza épp a *Scherzo*, annak ellenére, hogy a komponista *Grand nocturne* című zongorás triójának 1843 augusztusából származó *Scherzója* mellé állítva, e két tétel szinte egymás testvérének mondható a Beethoven-ihletés természete és ereje folytán. A finálé ismét köszönhet talán valamennyit Beethoven *II. szimfóniájának* – szintén a zárótételnek –, ám Mosonyi tollától idegen maradt a nagy eszménykép titáni humora; zenéjének játékosága sokkal inkább kedélyesen bécsies, és egy-egy pillanat akár schuberti emlékképeket is ébreszthet.

S ha Mosonyi kereste is még önálló zeneszerzői hangját *I. szimfóniájának* megírásakor, az eredmény így is jelentős: annak „kitűnőségéről egy a vélemény a műértők között”; „meglepő, ha látjuk, hogy egy fiatalember mindjárt ilyen művel áll elő: olyan kompozícióval, amely bizonyosan utat tör magának mindenfelé”, és bár „nem oly lágy és nem oly mély, mint Mozart vagy Beethoven zenekari alkotásai, mégis szellem, tűz és élet van benne, s valamennyi tétele derekas zenei tudásról árulkodik” – hirdették azonos hévvel a bemutató kritikusi.³⁰ A darab hangszerelése pedig önmagában is mesterinek minősül.³¹

Tény, hogy számos szimfónia látott napvilágot magyar földön Mosonyi szerzeményét megelőzően is – Joseph Haydn műveitől kezdve –, ám azok komponistái nem voltak magyarországi születésűek.³² Az 1836-ban, Kolozs-

várt szimfóniát író Ruzitska György (1789–1869) sem volt hazai születésű muzsik, Erdélyben letelepedve és az ottani kulturális életet áldásos munkával gazdagítva viszont szellemiekben-lelkiekben magyarrá vált. Szimfóniája ugyanakkor átírat volt: saját *I. vonósötöse* nyomán keletkezett.³³ S jöllehet, a Mosonyival azonos esztendőben, Budán született – bécsi iskolázottságú, majd Esztergomban működő – Seyler Károly (1815–1884)³⁴ is írt egy szimfóniát, de nem tudni, hol és mikor: a datálatlan műről egyetlen korabeli nyilvántartás tájékoztat.³⁵

Korábbi, alapvetően posztklasszikus zenei világú opusai után 1844. május 28. – augusztus 15. között keletkezett *e-moll zongoraversenyével* Mosonyi döntő lépést tett a romantika birodalma felé. Romantikus a mű színvilága – újszerű megoldásokban tobzódó hangszereléséről esett már szó –, romantikus benne a hangnemműáltások szabadsága és tételdramaturgiai szerepe; nem kevésbé romantikus lényegű maga a szerkezet, amely a három egybekomponált, megszakítatlan folyamatot képező tétel révén a *concertino*-/*Konzertstück*-hagyományt képviseli szűkebb műfaji értelemben. Kérdés viszont: ténylegesen mit ismerhetett e műfaj irodalmából a pesti zeneszerző. Carl Maria von Weber gyakorta fölhangzott f-moll *Konzertstückjének* (Op. 79) hatásáról aligha lehet nála szó;³⁶ Carl Czerny mára gyakorlatilag elfeledetté vált concertinói szintűgy a kor repertoár-darabjai közé tartoztak. (A viszonylagos teljesség kedvéért említjük meg Charles Valentin Alkan párizsi *Kamarakonzertjeit* is, e nemzetközi termés részeként.) Mosonyi *Zongoraversenyét* *Konzertstück* német címváltozáttal hirdették meg az ősbemutató alkalmával. A szerzői partitúra „Concerto” műfajmegjelölése viszont arra enged következtetni, hogy a darab ciklusszerkezeti elgondolásaira az elsőként Felix Mendelssohn-Bartholdy által, a komponista *g-moll zongoraversenyével* (1831) életre hívott újszerű, romantikus versenymű-koncepció is hatással lehetett – ideértve egyebek mellett a tételek attacca összekapcsolását és azok tematikus hálóját.³⁷ Mendelssohn

³⁰ Honderü, 1844. március 9.; *Der Ungar*, 1844. márc. 4. Mindkettőt – és az utóbbit magyar fordítással együtt – közreadta Bónis Ferenc. BÓNIS: *i. m.* (1989), 172–173.

³¹ A művet a Szlovák Rádió Zenekara rögzítette első ízben, Robert Stanovsky vezényletével (1993), másodjára pedig a Miskolci Szimfonikus Zenekar, Antal Mátyáséval (2021). Előbbit a Marco Polo cég adta ki 1994-ben (8.223539); utóbbit a zenekar saját CD-kiadványán kapott helyet (2023). Mindkét album Mosonyi szimfonikus zenéjét tartalmazza.

³² Az olyan darab pedig, mint a Tatán működő Menner Bernátnak a szakirodalomban félreérthetően nyilvántartott, nyúlfarknyi terjedelmű, alkalmi kompozíciója – amely műfaji tekintetben ráadásul régies módon kötődik a színpad világához – semmiképp sem tekinthető szimfóniának a XIX. századi hangversenygyakorlat szempontjából.

³³ Ruzitska *I. vonósötösének* szerzői átíratra készült zongorára, négy kézre is. Az adatok forrásai: *Verzeichniss der Compositionen und Arrangements von G. Ruzitska* (kézirat, Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára,

Ms. mus. th. 180, 12–13.); a *d-moll szimfónia* szerzői partitúrája (OSZK Zeneműtára, Ms. mus. 235).

³⁴ Mint köztudott, Mosonyi és Seyler később rivális szerzőkké lettek Liszt Ferenc *Esztergomi miséjének* gradualéja és offertoriuma kapcsán.

³⁵ WURZBACH, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 34*. Wien, Universitäts-Buchdruckerei, 1879, 196.

³⁶ A két mű zenei világa gyökeresen eltérő. (Annál több joggal beszélhetünk Weber darabjának hatásáról Liszt Ferenc versenyművei esetében.)

³⁷ Lásd bővebben ABRAHAM, Gerald: *New Tendencies in Orchestral Music: 1830–1850 = The New Oxford History of Music IX. / Romanticism (1830–1890)*. Ed. ABRAHAM, Gerald, Oxford University Press, Oxford, New York, 1990, 47–48. Mendelssohn versenyművére szintűgy nyilvánvaló hatást gyakorolt az említett *concertino*-/*Konzertstück*-hagyomány, de ennek bővebb taglálása nem tartozik közvetlenül a jelen téma tárgykörébe.

modern megoldását többen is átvették, de ő maga is újból alkalmazta későbbi versenyműveiben.³⁸ A Mosonyi-szaki irodalomban immár hagyománynak számít Mendelssohn-hatást emlegetni a szerző *Zongoraversenye* kapcsán, és kiváltképp a darab fináléjának jellege olyan, amelyre ráillik a „mendelssohni” jelző.³⁹ Általában véve a mű bel canto írásmódja – és különösen az érzékeny, lírai tónus, amely a kezdőtétel egészének sajátja – sokkal inkább Chopin-hatást sejtet, főként az azonos hangnemű *Zongoraversenyt* ideértve (Op. 11).⁴⁰

A szimfonikus zenekari változatot követően szeptett-kíséretes szerzői kamaraverzió is született: bizonyára a publikálás gondolatától vezérelten, a kor hasonló jellegű kiadványainak ösztönzésére – ám máig kéziratban maradt. Pest-Budán a nem magyarországi születésű Winkler Károly Angyal (Karl/Carl Angelus Winkler: 1786–1845), József nádor udvari zongoraművésze komponált korábban zongoraversenyt,⁴¹ és tett közzé zongoraverseny jellegű alkotásokat kamarakíséretes formában, Mosonyi verziójához hasonló apparátussal:⁴² elképzelhető, hogy azok mintaként szolgáltak az ifjabb pályatárs számára.

Az *e-moll zongoraverseny* kezdőtétele (*Allegro moderato*) nyitva hagyott szonátaforma, amely egyetlen, lágyan hullámzó románctémára épülő – és így egységes zenei anyagú –, éjszaka tónusú lassú tételbe torkollik (*Adagio con moto*). Ez utóbbi alaphangneme C-dúr, és folyamatát romantikus színhatású hangnemváltások tarkítják. A romantika szárnyain bontakozott friss, üde poézis példája mindjárt a nyitótétel indulásának már említett „hajnal”-zenéje, amelyet később vissza is idéz a finálé fúvósszólókkal bővülő zongorakadenciája. Maga a finálé (*Allegro*) táncos lejtésű, briliáns stílusban, E-dúrban írt szonátarondó.

Az ősbemutató a pesti Redoute kistermében zajlott le, 1845. március 30-án, Bräuer (született: Pfeffer) Teréz szőlőjával.⁴³ A zongoraművész és koloratúrszoprán-énekesnő Bräuer Ferenc komponista és regens chori felesége volt, aki két héttel korábban közreműködött már Mosonyi *B-dúr triójának* (Op. 1) feltételezett ősbemutatóján is (Pest, Nemzeti Kaszinó, 1845. március 16.). Rendkívüli képességekkel megáldott muzsikusként egyszer az Éj királynő áriáját énekelte *A varázsfuvolából*, máskor pedig Beethoven *Esz-dúr zongoraversenyének* szőlőjével lépett a nyilvánosság elé.⁴⁴ Mosonyi művének érzelmgazdag hangját, alapvető líraiságát – azzal együtt a hősi elemek minimális jelenlétét⁴⁵ – „női koncert” volta magyarázhatja, hiszen zongoraszólamát eleve Bräuer asszonynak szánhatta a zeneszerző.⁴⁶

Nincs adatunk a *Zongoraverseny* több egykorú előadásáról, és az ősbemutató ténye is sokáig ismeretlen maradt a Mosonyi-szaki irodalomban – csakúgy, mint maga a zene az utókor számára. A monográfus Káldor János még csupán a szeptett-kíséretes kamaraverzió létéről tudósíthatott (1936),⁴⁷ hiszen a zenekari partitúrát 1950-ben találta meg Váczi Károly zongoraművész, akinek szőlőjével három évre rá nyilvánosan is fölcsendült a versenymű, és azóta Mosonyi legnépszerűbb alkotásai közé tartozik. A sors „igazságtétele” folytán épp egy zongoraművész hölgy – Nemes Katalin – szőlőjével került első ízben hanglemezre darab (1962).⁴⁸ Mosonyi egyetlen szimfonikus zenekari műve, amelynek kottája nyomtatásban hozzáférhető.

A II. (a-moll) *szimfónia* 1846–47-ben keletkezett, ősbemutatójára azonban csaknem egy évtizedet kellett várni (Pest, 1856. március 30., karmester: Erkel Ferenc).⁴⁹ Másodjára Aachenben, 1857. március 19-én hangzott föl, a városi zeneigazgató – régi mester és barát – Turányi

³⁸ Vö. ABRAHAM: i. m. (1990), 48–49.

³⁹ Részint konkrétan Mendelssohn *g-moll zongoraversenyére* is utalva ezzel.

⁴⁰ Ide kívánczó adat, hogy a Chopin-mű magyarországi bemutatója Erkel Ferenc nevéhez fűződött (Pest, 1835. november 1.). Lásd NÉMETH Amadé: *Az Erkelek a magyar zenében*. Békéscsaba, Békés Megyei Tanács, 1987, 45.

⁴¹ 1837. évi előadásának műsorlapja az Országos Széchényi Könyvtár Kisnyomtatvány Tárában lelhető föl.

⁴² *Gran Rondo Brillante alla Polacca* Op. 17; *Variations brillantes* Op. 23; *Grand Rondo Polonais* Op. 41. A *Variations brillantes* kísérőapparátusa: fuvola, hegedű 1–2, mélyhegedű, gordonka, gordon; a Mosonyi-mű kamaraverziójáé: fuvola, hegedű 1–2, mélyhegedű 1–2, gordonka, gordon.

⁴³ Előzetes sajtóhírek a koncertről: *Der Spiegel, für Kunst, Eleganz und Mode*, 1845, 26. sz., 415.; *Vidéki Futár a Honderühöz*, 1845, 13. sz. 251. Kritika: *Der Ungar*, 1845, 77. sz., 295.

⁴⁴ Bräuer Teréznek szól Mosonyi *Wiegenliedjének* és *B-dúr triójának* (Op. 1) ajánlása. Pályájáról lásd Horváth Ágnes dolgozatát: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871)*. DLA Doktori értekezés. Bp., Liszt

Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012, 175–176. <https://docplayer.hu/1134622-Horvath-agnes-a-pesti-fotemplom-zenei-elete-a-xix-szazad-kozepen-brauer-ferenc-karnagyi-mukodesenek-tukreben-1839-1871-dla-doktori-ertekezes.html>

⁴⁵ Habár egyes elemzők a hősi elemek meghatározó súlyáról írnak, valójában kitárulkozó, felfokozott hevületű (vallomásos) líráról beszélhetünk a nyitótétel alaphangját illetően. Szakírói vélekedésekkel ellentétben Mosonyi *Zongoraversenyének* egyébként sincs túl sok köze Beethoven *Esz-dúr zongoraversenyéhez*.

⁴⁶ A „női zongoraverseny” meghatározás ténye könnyen eszünkbe juthat egy XX. századi „utódarabot”, Bartók Béla *III. zongoraversenyét*, amelyet, mint köztudott, második feleségének írt a komponista. Ráadásul a Bartók-mű is „E” kerettonalítású, középpont „C” tonális centrumú éjszaka-lassúval: meglepő egybeesés!

⁴⁷ Kottaanyaga, minthogy nem tartalmazza a zongora szólamát, önmagában használhatatlan. Keletkezését 1844-re tette Káldor. Kérdés marad, mi alapján, mert a kéziratanyag nem visel dátumot. KÁLDOR, János: *Michael Mosonyi*. Dresden, M. Dittert & Co., 1936, 15., 59.

⁴⁸ Qualiton, LPX 1083

⁴⁹ A mű bemutatását már a Pest-budai Zeneegylet 1847. január 26-i ülésén tervbe vették, ám végül nem szerepelt az év március 28-ra ki-

Károly vezényletével.⁵⁰ Kottaanyaga helyben maradhatott, majd hiába keresték már magyar kutatók a XX. század végén. A négytételes darab kapcsán ismét Beethoven-hatásról szolt az ősbemutató kritikája, a finálé már említett nívómára pedig korántsem reagált fölviányozottan a hazai sajtó.⁵¹ A szimfónia ugyanakkor közönségikert aratott: második tételét megismételték, majd az előadás végén kihívták a zeneszerzőt.

Az aacheni hangverseny jól érzékeltetheti Mosonyi akkori alkotói céljait. Jellemzően a hazai németiség egykorú önkifejezési törekvéseire, eredetileg az ő szellemi horizontján is német égbolt kéklött föl, a germánság nyugati, centrális kultúrközegének vérkeringésébe való bekerülés reményével. Opus 1-ként közreadott *B-dúr trió*jához neves bécsi (Haslinger, 1845/1846), majd Op. 5. és Op. 6. jelzésű dalfüzéréhez, illetve dalciklusához (*Sechs Lieder, Schilfflieder*) patinás lipcsei kiadót talált (Breitkopf & Härtel, 1853/1854); a *II. szimfóniát* megismertette Aachen közönségével, első operáját (*Kaiser Max auf der Martinswand*, 1856–57) az 50-es évek weimari színpadán szerette volna látni.

A soha nyilvánosság elé nem került *Kaiser Max* (1856–57) zárta le Mosonyi „német” stílusjegyű alkotói korszakát. Magyar zenei nyelvezettel elsőként egy 1844-ből származó kórusában kísérletezett a komponista (*Chor zur Feyer des Tondichters Herrn Fr. Erkel*: tréfás köszöntő Erkel Ferenc tiszteletére). A *II. szimfónia* fináléját 1857-ben követték újabb magyar stílusú tételek Mosonyi tollából (a *Pusztai élet* című zongoradarab, kórusok). Majd 1859-től magyar zenei világú szerzemények reprezentatív sorával köszöntött be az új alkotói korszak. E stílusfordulattal – amelyben döntő szerepe volt Liszt tanácsának – gyökeres szemléletváltás is párosult, a magyarság összművelődésében való alakító részvétel céljaitól vezérelten.⁵² S mindez közéleti névmagyarosításhoz is elvezetett: az eredeti Michael G[eorg]. Brand/Brandt név helyébe jellemzően immár a szülőföldre hivatkozó Mosonyi Mihály aláírás lépett a tőle származó szellemi termékeken.⁵³

Alkotói irányfordulatát követően Liszt lett Mosonyi számára az új ideál a hangszeres muzsika, Wagner pedig a vokális zene területén. Mindez nem csupán szerzeményeinek stílusát, hanem azok műfaji kereteit és esztétikai háttérét is befolyásolta. Tollából ezért nem született már magyar szimfónia, napvilágot látott ellenben négy, a szimfonikus költemény műfajára reflektáló alkotás 1860 táján, amelyek akár egyetlen tételfüzérként is előadhatóak volnának (*A honvédek*, *Gyászhangok Széchenyi István halálára*, *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének*, *Ünnepi zene*). E művek révén önálló magyar szimfonikus stílus megteremtésére törekedett,⁵⁴ és azok zeneszerzői nyelvezete érzékelhetően kötődik Liszt két magyar eszmei (részben pedig: zenei) világú szimfonikus költeményéhez, a *Hősi sirató*hoz és a *Hungariához*. (*A Hungaria* idevágó fontosságára Legány Dezső megjegyzése is figyelmeztethet a *Hódolat* zenéje kapcsán.⁵⁵ De a *Gyászhangok* kezdetének nagy gordonka-recitativója, majd a mű későbbi koncertmesteri szólója is mintha Liszt alkotására tekintene vissza.)

Minden jel szerint *A honvédek* volt időben az első Mosonyi négy magyar stílusú szimfonikus kompozíciója közül.⁵⁶ Szakirodalmi műfajbesorolása szerint zenekari fantázia; különleges tételfolyamata földézi a szabadságharc csatáit, amelyhez a szerző fölhasználta saját témája mellett a *Rákóczi-induló* és Müller József katonakarnagy 1848. évi *Kossuth-induló*jának dallamképleteit is. Id. Ábrányi Kornél visszaemlékezése szerint az azóta elveszett partitúra felirata „A magyar honvéd győzelme és keserve” volt,⁵⁷ és a mű szerkezeti sajátosságai is ennek megfelelőek. Liszt jellegzetes, „gyász és diadal” típusú program-narratívájával összehasonlítva, Mosonyi ciklikus dramaturgiája éppen ellenkezően ível (a *Hódolat Kazinczy szellemének* kétrészes tételfolyamata ugyanakkor „magyar *Lamento e Trionfó*ként” is értelmezhető⁵⁸). Csatajelenete révén Mosonyi első magyar stílusú zenekari darabja abba a – hazai keletkezésű vagy vonatkozású – szimfonikus ha-

tűzött hangverseny műsorán. További megíusult előadási tervekről is tudunk (1848. március 25., 1851. március 25., 1852. december 24.). IVÁNYI-PAPP Mónika: *A Nemzeti Zenede élete a Pest-budai Hangásgyegyesületi Énekiskola választmányi ülései alapján (1844–1867)* = *A Nemzeti Zenede*. Szerk. TARI Lujza, SZ. FARKAS Márta, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005, 89–92., 98–99., 106.

⁵⁰ *Aachener Zeitung*, 1857. március 22., No. 81.

⁵¹ A magyar stílushoz való kritikusi viszonyulás azonban nem elvi, hanem gyakorlati hozzáállást tükrözött: nem magának az elgondolásnak szolt, hanem a konkrét megvalósítás mikéntjét kifogásolta. (Ma már nem tudhatjuk: vajon joggal-e.) A *Hölgyfutárban* és *Pester Lloydban* megjelent írásokat közli BÓNIS: *i. m.* (1989), 181–184.

⁵² Olyannyira, hogy nem érdekelte már harmadik operája, az *Álmos* bécsi színre vitelének lehetősége. BÓNIS: *i. m.* (1960), 214.

⁵³ Nem vált azonban kizárólagossá a magyar stílus Mosonyi akkori mű-

veiben, amint azt 1861-ben keletkezett egyházi tételsorozata (*Úrnapi antifonák*) is bizonyítja, sőt annak kéziratán továbbra is a Michael Brand szerzőnevet használta. Zenéjében mindemellett meghatározó szerepük maradtak a német gyökerek, legfőképp Schumann és Wagner hatásaként.

⁵⁴ Bónis Ferenc megállapítását idézve. BÓNIS: *i. m.* (1960), 128.

⁵⁵ Lásd ismertetőszövegét az alábbi CD-kiadványhoz: *Mihály Mosonyi/Piano Works*. (István Kassai, Piano: Marco Polo, 1994 [8.223559], S.)

⁵⁶ 1859-ben vagy a következő év elején keletkezhetett. A *Gyászhangok* partitúrájának befejezési dátuma: 1860. augusztus 23., a *Hódolaté*: 1860. szeptember 20., az *Ünnepi zenéé*: 1860. október 14.

⁵⁷ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. XI. = Zenészeti Lapok*, 1871, 37. sz., 580–581. A művet előbb Szélenyi István méltatta. SZÉLENYI: *i. m.* (1959), 85–86. Majd Bónis Ferenc is, rámutatva egyszersmind annak kísérleti jellegű vonásaira. BÓNIS: *i. m.* (1960), 128–132.

⁵⁸ LEGÁNY: *i. m.* (1994)

gyományba illeszkedik, amelynek egyes képviselői nem mindig kapcsolódnak egymáshoz közvetlen „láncszemekkel”.⁵⁹ Magyar történelmi események nyomán komponált csatazenét már Lavotta János a XVIII. század végén,⁶⁰ majd nyomában Csermák Antal (1809);⁶¹ Mosonyival egyazon időszakban idézte vissza az 1848–49-es szabadságharc heroikus légkörét a Bécsben élő, magyarbarát zongoraművész-komponista Rudolf Willmers, 1861-ben felhangzott *Hunnia-szimfóniájának* fináléjában. Az újabb művek megoldásai mögött már Hector Berlioz 1846-ban, Pesten bemutatott *Rákóczi-indulójának* – e roppant ötletesen fölépített darab „harci” pillanatainak – élményvilága is meghúzódhatott, és annak ihletése nélkül aligha születtek volna meg Liszt Ferenc *Hungaria* című szimfonikus költeményének csataszerű szakaszai sem.⁶² Liszt alkotása mellett Major Gyula „Magyar” megjelölésű – az 1890-es évtizedből származó – *II. szimfóniája* (Op. 17) és Dohnányi Ernő *Zrínyi – nyitánya* (1896) is minden bizonnyal ösztönzően hatott a *Kossuth* című szimfonikus költeményét komponáló Bartók Bélára,⁶³ míg Hubay Jenő *II. „Háborús” szimfóniájának* (Op. 93) és Bartók művének viszonya talányosnak minősül.⁶⁴ (A XX. század későbbi terméséről nem szólunk e helyütt.)

A honvédeket nem adták elő a komponista életében (szólamanyaga alapján Geszler György rekonstruálta az elveszett partitúrát, majd 1954-ben került sor az ősbemutatóra). Zenei világának egyes elemei azonban új életre keltek Mosonyi további műveiben – a *Gyászhangok*ban és az *Ünnepi zenében* –, majd a kezdőszakasz nyomán született meg *Az égő szerelem hármasszíne* című négykezes zongoraciklus zárótétele (1864). A komponista szimfonikus zenéjében épp *A honvédekkel* jelent meg az a magyar ostinato-típus, amely a *Gyászhangok* oly egyedi sajátosságaként köszönt vissza azután. Szintén e képlet változatát fedezhetjük fel a *Magyar gyermekvilág* sorozat *Búcsú* feliratú tételének tarka kavalkádjában, sőt az ostinato liszti előzményére is rálehetünk a *Hősi sirató* című szimfonikus költeményben: Mosonyi számára ez a kompozíció szolgálhatott alapvető mintaként. A *Zenészeti Lapok* hasábjain

közzétett Liszt-méltatása kiemeli a *Hősi siratót* a szimfonikus költemények sorából.⁶⁵ E jórészt magyar hangú alkotás az 1849. évi tragikus eseményeknek állít emléket. Többször is újtára indul benne egy magyar anyagú basszus-ostinatóképlet (elsőként a 69–71. ütemekben: desz–c–b–a hangmagasságokon). A *honvédek* zárószakasza egy szintén magyar tónusú basszus-ostinatoformulát (d–cisz–b–a) ismétel, méghozzá az előzményhez igen hasonló narratív szerepet betöltve. De nem csupán hatásról, hanem ugyanúgy visszahatásról is beszélhetünk a két zeneszerző művei kapcsán: a *Gyászhangok* komor ostinatóképletét átvéve írta meg *Gyászszelőjáték és gyászinduló*, majd *Teleki László* című zongoradarabjait az idős Liszt (LW A334; 335/3: 1885).

A *honvédek* befejező lassúja valóságos előtanulmánya a *Gyászhangok* visszatérő ostinato-szakaszának, itt-ott még a későbbi alkotás dallamíveit is előlegezve. Végül Egressy Béni *Szózat*-melódiájának idézete – a záró sorpár – hangzik föl, mintegy apoteózisként, dicsőséget szolgáltatva ezzel a hajdani hősöknek, de a hűség eszméjét is hirdetve egyúttal a haza iránt. Nemzetet megszólító személyes hitvallás – az új alkotói utakra tért, Brandból Mosonyivá lett komponista tollából.

Az *Ünnepi zene* már jelentős részében a *Szózat* dallamára épül. A szimfonikus tétel 1861-ben, Rózsavölgyinél megjelent négykezes átiratához az alábbi programmagyarázatot fűzte a szerző:⁶⁶ „Ezen »Ünnepi Zenét« oly szándékkal írtam, hogy mint keret az oly népszerűvé lett *Szózatot* magába foglalja. E mellé még két jellemet vettem fel: a »Bús magyart« és »víg magyart.« – Az elsőt úgy alkottam össze képzetemben, hogy mint búsongó, férfi erejének öntudatával bírjon; a másodikat pedig, hogy a jókedv határain túl ne lépjen. E két jellem fonódik össze a *Szózattal*. – A *Szózatot* először gyöngéd színekkel jellemeztem, de másod ízben teljes erővel ismétlődik, mintha fenyegetve kiáltaná: »Ne bánts a magyart.«”

Bónis Ferenc szép gondolatát idézve: „Lassú és friss, bús magyar és víg magyar: ez az ellentéteket kedvelő szerkesztésmód ismét a régi magyar hagyományok és

⁵⁹ Az egymást követő művek szerzői ugyanis nem feltétlenül ismerték elődeik idesorolható alkotásait. Érdekes példája ennek Bartók *Kossuth* című szimfonikus költeménye, amelynek tételfolyamata nagy vonalakban nézve Mosonyiéhoz hasonló narratívát követ (anélkül, hogy a konkrét hatás lehetőségére utalnánk ezzel). A XIX. századi színpad csatazenéi valószínűleg jelentősen befolyásolták a szóban forgó szimfonikus irodalmat.

⁶⁰ *Szigetvár ostroma*: 1794, *Insurrekciós nóta*: 1797.

⁶¹ *Az intézett veszedelem vagy [a] Haza szeretete* címmel, a Napóleon eleleni – és egyben utolsó – nemesi fölkelés alkalmával.

⁶² *A Hungaria ősbemutatója*: Pest, Nemzeti Színház, 1856. szeptember 8., vezényelt a szerző. A pályatörténeti adatok tükrében több mint valószínű, hogy Mosonyi is jelen volt (sőt: játszott is) az előadásban. A *Hunok csatája* című szimfonikus költemény – a hun–magyar

rokonság ténye ellenére – nem része a fenti listának, mivel az nem magyar történelmi helyszínhez kötődik.

⁶³ Ősbemutató: 1904. január 13. A mű zenei világáról lásd SZIKLAVÁRI Károly: *Kossuth Lajos és száz év zenehistóriája = Kossuth Lajos a zenében. Válogatott bibliográfia*. Miskolc, II. Rákóczi Ferenc Megyei Könyvtár, 2002, 5–18.

⁶⁴ Lásd GOMBOS László: *Háború vagy béke? Egy magyar szimfónia a „Nagy Háború” idején = Zenetudományi Dolgozatok 2013–14*. Szerk. KISS Gábor, Bp., 2016, 163–180.

⁶⁵ MOSONYI Mihály: *Liszt Ferenc = Zenészeti Lapok*, 1864, 41. sz., 321–323. A Liszt-mű Mosonyi tulajdonában levő partitúrája 1886-ban a tanítvány Erkel Sándortól került a Filharmóniai Társaság kottatárába, ahol 82. számon lelhető föl.

⁶⁶ Ékezethasználata terén modernizált szövegközlés.

a nyugat-európai vívmányok eggyékovácsolásának szándékáról vall”.⁶⁷ A „bús magyar” portréhoz *Harciasan* című zongoradarabját használta fel Mosonyi, a „víg magyar” téma előtörténete összetettebb.⁶⁸ Az *Ünnepi zene* közepén fölcsendülnek a *Rákóczi-induló* taktusai is. Említett, négykezes verziója, átiratoltatában sajnos nem tükrözi a zenekari hangzás színgazdagságát.

XIX. századi történelmünk „kis forradalomként” emlegetett, 1860 körüli időszaka – az előző évtized elnyomatását, fojtogató légkörét követően – magával hozta a *Rákóczi-induló* és a *Szózat* újbóli fölhangzásait is. Ahol „csak legcsekélyebb alkalom mutatkozott, minduntalan lehetett a »szózat« találkozni. [...] Temetések, bankettek, díszmenetek vagy más efféle nyilvános mozzanatok végbe nem mehettek annak elzengése nélkül. Imádság lett az a magyar nép ajkán [...]. A szózat felett ábrándokat, változatokat, átiratokat írni: valódi maníja lett még a legutolsó zeneszerzőnek is” – emlékezett vissza id. Ábrányi Kornél egy évtized múltán.⁶⁹

1843-ban Mosonyi is tagja volt a *Szózat* pályázati megzenésítéseit elbíráló bizottságnak. A *Zenészeti Lapok* hasábjain később szép méltatást közölt Egressy Béni szerzeményéről – visszatekintve benne a pályázat eseményeire is⁷⁰ –, és ő lett a melódiát vagy annak részleteit a műveibe legtöbb alkalommal beleszővő komponistánk. *Szózat*-idézetek már az 1859. évi alkotásaiban feltűntek, így a *Magyar gyermekvilág Gyermekmesék... és Búcsú* című tétéleiben, valamint *A tisztulás* – kantátában; további *Szózat*-cítatásokat vagy -reminiscenciákat találunk – a már említett kompozíciókon túl – a *Kellemesen, Gyöngéden és Patriarkailag* című zongoradarabokban, *Az égő szerelem hármas színe* ciklus befejezését megelőzően, az *Álmos* zárójelentében, végül a zeneszerzői hatyúdal, a *Boldogság emléke* melódiáíveiben. Mosonyi első *Szózat*-átirata 1861-ben, pedagógiai célú zongoradarabként látott napvilágot,⁷¹ majd 1867-ben kétszólamú – női-, férfi- vagy gyermekkar által egyaránt énekelhető –, zongorakíséretes *Himnusz*- és *Szózat*-letétet publikált a komponista.⁷²

Az *Ünnepi zene* ősbemutatója a Nemzeti Múzeum dísztermében zajlott le 1861. január 6-án, Erkel Ferenc vezényletével és a Filharmóniai Társaság közreműködésével (a művet akkor még, sőt olykor a későbbiekben is, *Magyar ünnepi nyitány* címmel játszották). Az első elhangzást továbbiak sora követte, évtizedeken át. Reprezentatív nemzeti hangversenydarabbá vált, amelyet 1865. augusztus 17-én Liszt Ferenc is elvezényelt (még hozzá a *Dante-szimfónia* társaságában): a Pesti Vigadóban, a Nemzeti Színház zenekara élén, a Nemzeti Zenede fesztiváljellegű, jubileumi ünnepségsorozatának részeként.

A debreceni színház 1865. október 7-i felavatására is az *Ünnepi zenét* szánták eredetileg, ám végül a helybeli komponista Zsák Vilmos alkalmi nyitánya szólalt meg.⁷³ 1875. október 15-én ellenben már Mosonyi szerzeménye vezette be a budapesti Népszínház megnyitó előadását (a karmester ismét Erkel Ferenc volt). Jóval Erkel és Lisztet követően Dohnányi Ernő is elvezényelte a művet (1938. október 24-én, a Magyar Királyi Operaházban).

Szekszárdon, 1870. október 22-én, roppant külsőségek közepette zajlott le Liszt 59. születésnapjának megünneplése: díszkivilágítással, fáklyásmenettel, görögtűzzel, cigánybandával, szónoklattal, valamint éljenző sokadalommal. Az August Antal házában időző Liszt válaszképpen a zongorához ült – tanítványával, Siposs Antallal –, eljátszva a téren egybegyűlt tömeg számára az *Ünnepi zene* négykezes átiratát. Mosonyi akkor már halálos betegen feküdt pesti lakásán: Liszt gesztusa barátnál is több és szebb volt.⁷⁴

Megválaszolhatatlan kérdés az előadás- és fogadtatástörténet tükrében: miért nincs nyilvánosan hozzáférhető hangfelvétel az *Ünnepi zene* szimfonikus verziójából? Helye ráadásul oszloposnak minősül a *Szózat*ot (máskor pedig a *Himnusz*t is ugyanúgy) ceremoniális fénnel idéző zenekari kompozíciók sorában. E listát bővíti Liszt *Szózat és Magyar himnusz* című fantáziája (1872), Erkel *Ünnepi nyitánya* (1887), valamint Dohnányi *Ünnepi nyitánya* is (1923). Liszt és Erkel számára egyaránt mintaként szolgált Mosonyi alkotása.

⁶⁷ BÓNIS: i. m. (1960), 139.

⁶⁸ Lásd Bónis Ferenc színes dallamtörténeti adatait. BÓNIS: i. m. (1960), 139–140.

⁶⁹ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. XI. = Zenészeti Lapok*, 1871, 37. sz., 579–580.

⁷⁰ MOSONYI Mihály: *A Buda-pesti zenede = Zenészeti Lapok*, 1861, 20. sz., 153.

⁷¹ A *Zenészeti Lapok* 1861. január 16-i számában jelent meg.

⁷² Megjelent Rózsavölgyi és Társánál, Pest, 1867.

⁷³ Lásd a *Debrecen-Nagyvárad* Értesítő és a *Hortobágy* az idő szerinti számait.

⁷⁴ Az eseményről lásd részletesen LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Bp., Zeneműkiadó, 1976, 51–52.

Bartók és Kájoni nyomában

Erdélyi tradíció Orbán György vonószzenekari és szimfonikus műveiben

Orbán György sokirányú kórusművészete révén korunk egyik legismertebb, legtöbbet játszott magyar zeneszerzője. Mintegy féltucatnyi pályatársával együtt azon nemzetközi híró komponistáink sorába tartozik, akiknek életútja a földrajzi értelemben vett Erdélyből indult.

Orbán életének első, bő három évtizedét – 1947-től 1979-es Budapestre költözéséig – töltötte szülőföldjén, főként Marosvásárhelyen és Kolozsváron.¹ Az „erdélyiség” tehát az ő esetében nemcsak gyermekkori emlékeket idéző, nosztalgikus gesztust jelent, hanem az identitás lényegi, meghatározó alapja. Megnyilatkozásaiban kiemelt szerep jut szülőföldjéhez fűződő kapcsolatának. Ennek legfontosabb motívumai: a háromszéki, székely származás (az ehhez szorosan kapcsolódó, vállalt szellemi örökséggel), az emberléptékű nagyvárossal való gyermekkori találkozás élménye (ezt elsősorban Kolozsvár és Brassó képviselte), a természet és a hagyományos kultúra iránti vonzalom, az utóbbi évtizedekben az erdélyi szász kultúra iránti intenzív érdeklődés.

Az otthoni környezethez kötődő személyes kapcsolatok szintén a lehető legmélyebb módon formálták világképét, zenei gondolkodását. Nagypapja a kiváló zenetörténész, az erdélyi népzene kutatás úttörője, Bartók Béla egyik első méltatója: Seprődi János volt. Mesterei a kolozsvári Zeneakadémián: a mediterrán szellemiséget közvetítő zeneszerző és pedagógus, Sigismund Toduță, a Kodály-tradíciót képviselő Jagamas János és Eisikovits Miksa (Max Eisikovits) volt. Kiemelten fontosak az életén átívelő szakmai kapcsolatok, barátságok is: megemlíthetjük Szöllősy András, Csíky Boldizsár, Selmeczi György, Adrian Pop, Marius Tabacu nevét.

Orbán zeneszerzői életművét – a 80-as évek első felében lezajlott alkotói fordulata óta – a XX. század avantgárd irányzataival való radikális szembenállás határozza meg. Hagyományokon nyugvó, mégis határozott egyéni vonásokat viselő zeneszerzői nyelvét a tonális-funkciós rend létjogosultsága nyomán dolgozta ki, egyfajta vissza-

térés jegyében a XX. századot megelőző dallami, harmóniai és formai ideákhoz.²

Munkásságának, eklektikus karakterű stílusának gyökerei az egyetemes európai zenekultúra teljesítményeiben találhatók: a mediterrán dallamosság eszményében, a reneszánsz és barokk polifónia eszközrendszerében, a francia századforduló hangzásideáljában, a kortárs populáris irányzatokhoz való vonzódásban. A szorosabb értelemben vett transzilván inspirációjú művek – bár többé-kevésbé az életmű teljes vonulatában jelen vannak – a 2000-es évek második felétől sokasodnak meg látványosan. Megmutatkozik ez a darabok tematikájában, de a felhasznált szövegek, dallamok tekintetében is.³

Az I. hegedűverseny (2005–2008) – egyéb népi anyagok mellett – a táncházmozgalom ikonikus kalotaszegi népdalát, az *Édesanyám rózsafáját* idézi. Erdélyi magyar, román, szász, jiddis népdalszövegek és -dallamok, virágénekek, „talált szövegek” (például sírfeliratok) bukkannak föl a *Faragott sorok* (2006), a *9 erdélyi madrigál* (2009), a *peremvidék* [sic!] (2009), a *Tünemények* (2009), a *Képeslap, kézzel színezve* (2009–2010), a *Világi dallamok – Népdal és vidéke* (2012) című dalciklusok – sokszor kórusváltozatban is létező – darabjai között.⁴ A *Világi dallamok – Kódex dallamok* (2012) című sorozat komponálása során már-már tudományos érdeklődéssel fordult egy XVII. századból származó, kiemelten fontos erdélyi zenetörténeti emlék, a *Kájoni-kódex* zenei anyagaihoz.⁵

2011 és 2014 között négyrészes vonószzenekari műsorozatot komponált. E kompozíciók mindegyike közvetlen kapcsolatban áll a *Kájoni-kódex* dallamaival, illetve Kájoni János alakjával. Az önmagukban is ciklikus formájú művek időrendben így következnek egymás után: *Udvari Tánczok* (2011), *Ludus Tabulaturae* (2012), *Sopra canti diversi* (2014), *Sopra il canto fermo* (2014). (A szerzői ajánlások az Orbán-életmű hűséges tolmácsolóinak, az Erdődy Kamarazenekarnak, illetve a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak szólnak.)

¹ Az életrajzi motívumok bővebb kifejtését lásd HORVÁTH Bálint: *Orbán György*. Szerk. BERLÁSZ Melinda, Bp., Budapest Music Center, 2023, 3–9.

² Uo., 12–16.

³ Uo., 9.

⁴ Uo., 38–39.

⁵ Itt jegyezzük meg, hogy a *Kájoni-kódex*ről szóló első jelentős tudományos beszámolót Seprődi János – Orbán György nagypapja – írta. SEPRŐDI János: *A Kájoni-codex irodalom- s zenetörténeti adalékai* (1–3. közlemény) = *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1909, 129–146., 282–301., 385–424. Újraközlése: SEPRŐDI János *válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Szerk. ALMÁSI István, BENKŐ András, LAKATOS István, Bukarest, Kriterion, 1974, 187–252.

Orbán György:
Udvari Tánczok,
 1. A páduai (?)
 figura,
 1–3. t.
 A kottapéldákat
 a szerző
 engedélyével
 közöljük.

A művek partitúrájához szöveges kommentárokat mellékel a szerző. Ezek részben a darabok keletkezési körülményeit írják le, de konkrét zenei, formai, előadásbeli kérdésekre is utalnak. Az első két mű zenei alapanyagairól a következőket olvashatjuk: „Az első ciklus (*Udvari Tánczok*) egy közkedvelt lantfigurára építi fel a tételeit, egyfajta variációs elv szerint. A második (*Ludus Tabulaturæ*) úgy használja a Kájoni által lejegyzett dallamokat, hogy azok tételről tételre vándorolnak, egyfajta körforgásban. Tehát ez a két ciklus abból a zenei anyagból merít, amely a széles látókörű tudós szerzetes érdeklődésének közepontjában állt: szakrális dallamokról és tánczenéről van szó, mindarról, ami a XVII. század közepén Erdély főúri udvaraiban elhangozhatott, illetve kéziratokból, nyomtatványokból átmásolható volt. Leegyszerűsítve: ami nyugatról és északról beszivárgott az Erdélyi Fejedelemségbe, és egy szigorú obszerváns ferences rendi szerzetesre nem vethetett rossz fényt, ha azt lejegyezte.”⁶

A „közkedvelt lantfigura” valóban alapvető, jellegadó motívuma az *Udvari Tánczoknak*. Ez a figuratív elem a XVI. század hangszeres zenéjének jellegzetes mordent alakzata, amelynek egyéni variánsa valóságos zenei névjegyévé vált az első magyarországi származású, európai hírnévű vált előadóművész és zeneszerző, Bakfark Bálint művészetének.⁷ Talán konkrétan Bakfarkra utal az első tétel címe: *A páduai (?) figura*, a dallamfordulat általános elterjedtségére utaló ironikus kérdőjellel.

Hogy a díszítőelemek, figurációk mai alkalmazhatósága mennyire foglalkoztatta Orbánt, arról egy időben közel született mű, az *Aulos – Kétágú síp* (2013) című, sajátos

zongoraiskola tanúskodik. Ennek egyik darabja kapcsán a zeneszerző a zenei figurációkat a „polifónia napszámosságainak” nevezi – a mozgások, irányváltoztatások eszközeinek.⁸ A jól variálható motívum számos más dallamfordulattal kombinálódik az *Udvari Tánczokban*. A tételcímekben konkrétan két közismert, Kájonitól származó dallam lepleződik le: a *Tegnap Gróf halála...* kezdetű ének és az *Ugyanaznac Tántza* (a *Kájoni-kóde*xben közölt, egyben közismert néven: *Apor Lazar Tancza*).

A zeneszerző a feldolgozott dallamokkal láthatólag mély, személyes kapcsolatot alakított ki az elmúlt évtizedek során, hiszen gyakran új- és új megközelítésben (különböző műváltozatokban, apparátusokban) alkalmazza őket folyamatosan alakuló életművében. Egy adott dallam kiválasztásánál nyilván az anyag rugalmassága, zenei alakíthatósága merül fel elsődleges szempontként. Az inspirációt kiváltó sajátosság, a zeneszerző figyelmét felkeltő mozzanat azonban lehet bármilyen apró motívum, szöveges vagy dallami különlegesség – a Kájoni-dallamok számtalan alkalmat kínálnak erre. A *Tegnap Gróf* esetében – a dallam immanens szépsége mellett – ilyen lehetett a cím különös, kissé esetlen szövegromlása. Erről tanúskodnak a dallamnak kórusmű és dal formában fogant feldolgozásai, amelyekben Orbán ironikus szöveget társított a dallamhoz.⁹

Udvari Tánczok című művében Orbán két olyan jellegzetes zeneszerzői technikát mutat fel, amelyeket későbbi vonószekari tételeiben és más műveiben is előszeretettel alkalmaz. A *Tegnap Gróf* kiváló példa a barokk korárelőjátékok egyik jellemző típusát idéző, emlékeztető eljárás-

⁶ ORBÁN György: *Sopra canti diversi*. Kézirat. A szerző jegyzete. Bp., 2014, 2.

⁷ HOMOLYA István: *Bakfark*. Bp., Zeneműkiadó, 1982, 99., 147.

⁸ ORBÁN György: *Aulos – Kétágú síp I–II*. Bp., Editio Musica, 2013, II., 47.

⁹ HORVÁTH: *i. m.* (2023), *Műjegyzék*, 59., 61., 65.

13 (arco) 8 4/4

mp
nobilissima
(arco)

mp
nobilissima

(pizz.)
poco f
(pizz.)
poco f

(pizz.) div.
mp
(*mp*) *sf sf*

(pizz.)
mp

(pizz.)
mf *sf*

unite
(*mf*)

18

E (arco) F

mf

(arco)
mf

sf sf ff

sf ff

sf ff

sf ff

(pizz.)
sub. ff

(pizz.)
sub. ff

(pizz.)
sub. ff

(pizz.)
(*mf*)

(pizz.)
(*mf*)

ff

ff

Orbán György:
Udvari Tánczok,
2. Tango in 7,
11–16. t.

(L'istesso tempo, ma dolce,
EL REAL EXPRESIÓN D'AMOR,
EL PROPRIO DULZURA DEL CORAZON)

C

módra. A szélesre húzott dallamhangok köré és a dallam-sorok közötti űrbe a zeneszerző ornamentikus anyagot rajzol. Az *Ugyanaznac Tántza* pedig különböző – kölcsön-zött és saját – elemekből alkot potpourriszerű kavalkádot, gazdag kontrapunktikus eszköztárral.

Orbán az *Udvari Tánczok* többi tételében is szabadon bánik az idézett dallamokkal, szervesen építi azokat az anyagok körben forgó rendjébe. Eklektikus stílusának megfelelően zenetörténeti asszociációk tömegét hívja elő: a dallamot olykor középkori jellegű, modális harmo-nizálásba foglalja (*Tegnap Gróf*), de megidézi a barokk concerto-hagyományt (a gyakori soli-tutti szembenállá-sokban) és máskor Kodály hangszeres zenéjének verbun-

kos miliójét. A balkáni giustosilabic-ritmika (régebbi, ismertebb nevén: a bartóki „bolgár ritmus”) tangóba oltva jelenik meg (*Tango in 7*). Az a sajátos, kelet-európai mel-lankólia, amely a *Tango in 7* vagy *A szerelem boltívei* lírai vallomásaiban megnyilvánul, Orbán korábbi vonószene-kari műsorozata, a XIX. századi bálzenei klisékre reflek-táló *Razumovszkij-trilógia*¹⁰ hangulatát is felidézi.

Konkrétabb kapcsolat mutatkozik a Kájoni-dallamok-kal a *Ludus Tabulaturæ* sorozatában. A formai elgondolás újfajta zeneszerzői problémával szembesíti a komponistát – a rövid, egy-két soros dallamokból három-öt perc ter-jedelmű, nagyobb formákat kell létrehoznia. Alapvetően itt is a variációs elv érvényesítésével él. Az egyes dallam-

¹⁰ *Bálzene Razumovszkij grófnak* (2000), *Albumlapok Razumovszkij grófnak* (2000), *Búcsú Razumovszkij gróftól* (2002). Eredetileg mind-három mű vonóségysre készült (1998, 1999, 2002).



Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa, Dum pen - de - bat fi - li - us.
Iux - ta cru - cem lac - ri - mo - sa,

Stabat Mater...,
vö. CC2/1, 181.,
82. dallam



Lupul
Vaidane eneke,
vö. CC 2/2, 410.,
264. dallam

szakaszok további elhangzásakor polifonikus eszközökkel, ellenpontszólamok hozzárendelésével variálja az alapidallamot, időnként kiemelve azt, máskor a felismerhetetlenségig elrejtve. Az egyes variációk így közjátékként vagy éppen visszatérésként hatnak – a forma a variációs formától a rondómodell felé terelődik. Az alapidallam ismétlődése a zenei folyamat mozgatója lesz.

Az egyes dallamok kiválasztása itt is jelképeértékű. A második tételben idézett rövid *Stabat Mater*-dallam, („tulit colosvarino”) „a szűkített kvart, a kibontott kvartszext és az egyenletes mozgás hordozta komor kifejező-erejének” köszönhetően lett zeneszerzői felhasználás tárgya.¹¹ Az egyik legnépszerűbb Kájoni-dallam, a *Lupul Vaidane eneke* a lengyelesnek (mazurkásnak) vélt közép-része miatt keltette fel Orbán figyelmét.¹² Egy-egy táncdallam zárlatának vagy eredeti tempójának, karakterének megváltoztatása pedig egyenesen a reneszánsz zene gyakorlatából eredeztethető.¹³

A cím (*Ludus Tabulaturæ*) közvetlenül rímelt Orbán mesterének, Sigismund Toduťának *Bakfark Tabulaturæ* című, 1950-es művére. Fontos megemlíteni, hogy a régi-zenei anyagok felhasználása – különös tekintettel a lokális jelentőségű dallamokra – kifejezetten jellemző az erdélyi kortárs magyar műzenére. Az ismertebb darabok közül – példáink sajátos módon szintén vonószekkenari apparátust alkalmaznak – megemlíthetnénk Csiky Boldizsár műveit (*Vitézi énekek. Három dallam Tinódi Lantos Sebestyén Cronicájából*, 1971; *Régi erdélyi énekek és táncok*, 1973), Terényi Ede *Vonósszimfóniáját* („In memoriam Bakfark”, 1978) vagy Szabó Csaba kompozícióját (*Passacaglia Kájoni János Székely miséjének Kyrie eleison dallamára* – vonószekkenarra, 1975).¹⁴ A régi-zenei, népzenei anyagok intarzia

jellegű beépítése tehát szerves részét alkották az erdélyi zeneszerzők kompozíciós gyakorlatának a múlt század 70-es, 80-as éveiben – sokkal jellemzőbb módon, mint a kortárs magyarországi zeneszerzésben.¹⁵

Az Orbán-mű címében a „tabulaturæ” nyilván a *Kájoni-kódex* tabulatúrák notációjára utal, a „ludus” értelme pedig: egy sajátos zenei játék révén az egyes dallamok a különböző tételek legváratlanabb pillanataiban tűnnek fel.¹⁶ Ennek végső konklúziójaként a szerző az ötödik tételben (*summa*) beethoveni összegzését adja az előző négy tételben idézett dallamoknak. A „ludus” vonatkozhat a zenei anyag sokféleségére is: az egyes tételekben felvonultatott karakterek a dévaj tánctól a lírai vallomásig, az objektív, visszafogott karakterű koráltól a Liszt-rapszódia hangütéséig ívelnek. Feltűnő, hogy Orbán, aki a bartóki zenei idiómák alkalmazásával általában tartózkodóan bánik, Kájoni-tematikájú műsorozatában nyíltabban engedí érvényesülni ezeket. Így van ez a *Ludus Tabulaturæ* ötödik tételében is. Az itt megjelenő unisono, pentaton kinyilatkoztatások egyben a tetralógia sorában következő mű, a *Sopra canti diversi* világa felé vezetnek át.

Sopra canti diversi című művéhez Orbán olyan népzenei forrásokat válogatott, amelyek Kájoni életének jellegzetes színhelyeiről származnak, és emellett valamilyen okból tipikusak, szimbólumértékűek, esetleg műzenei kapcsolatokkal is rendelkeznek. A szerzői szándék szerint az erdélyi népzene ismert műfajaival és típusaival teljesebbé lehet tenni Kájoni zenei panorámáját. Kájoni mezőségi, kalotaszegi gyermekeiben, később Csíksomlyó, Mikháza és Gyergyószárhegy közötti mindennapi munkáját végezve elvben még hallhatta is e népdalok akkori variánsait.¹⁷ Mindez persze nem igazolható, az alkotói

¹¹ ORBÁN György: *Ludus Tabulaturæ. A dallamokról*. Kézirat. Bp., 2012, 44.

¹² Uo., 45.

¹³ Uo., 44.

¹⁴ A közvetlenül a *Kájoni-kódex*hez kapcsolódó XX. századi magyarországi és erdélyi kompozíciókat – a cikk megjelenéséig, 1981-ig bezárólag – Benkő András vette számba. BENKŐ András: *Kájoni János, a humanista muzsik* = *Korunk*, 1981, 11. sz., 819–823., 822.

¹⁵ HORVÁTH Bálint: „Bakfark után a lanthoz” Terényi Ede *Bakfark-szimfóniája* = *Ami ihlet... éltet! In memoriam Terényi Ede*. Szerk. HAUSMANN KÓRÓDY Alice, Nagyvárad, Partiumi Keresztény Egyetem, 2021, 85–95., 85.

¹⁶ ORBÁN: i. m. (2012), 44.

¹⁷ ORBÁN: i. m. (2014), 2.

Lento

S

A

T

B

ppp

ppp

p

Mă lu - ai, lu - ai -

Mă lu - ai, lu - a - iu Joi de di - mi - nea - ță Sus pe la

Mă lu - ai, lu - a - iu Joi de di - mi - nea - ță Sus pe la

4

Mă lu - ai, lu - ai Sus pe la fi - na - ță Cu ro - chi - a crea - ță

fi - na - ță Cu ro - chi - a crea - ță

fi - na - ță Cu ro - chi - a crea - ță

diatonikus-modális dallamvilág.¹⁹ A hagyományos szász népzene – amennyire a csekély számú gyűjtés alapján képet alkothatunk róla – különleges, archaikus típusokat őrzött, még a XX. század kezdetén is. A kapcsolatok kimutathatók a gregorián dallamvilágtól a Minnesänger-kultúrán át a XVI–XVII. századi koráldallamokig.²⁰ A brassói lány és az öt cserben hagyó „napnyugati lovag” megrázó balladáját a múlt század történelmi viharai többszörösen tragikus kontextusba helyezték. Orbán életművében összesen hat változatban dolgozta fel ezt a dallamot, a fel-

dolgozások rendje az egyszerű gyermek-zongoradarabtól a dal- és kórusváltozatokon, a jelen vonószekari darabon át a szimfonikus megvalósításig ível.

A harmadik tétel (*Repülj madár, repülj – Pentatonic Song*) alapja egy közismert, régi stílusú székelyföldi népdal – Lajtha László gyűjtötte 1911-ben, Csíkménaságon.²¹ Archaikus dallam, pentaton hangkészlettel, hat szótagos sorokkal, jellemző, nagy hangközugrásokkal. 3–4. sora meglepően közel áll az *Este a székelyeknél* című zongoradarab megfelelő soraihoz. Bartók zongoradarabja meg is

¹⁹ ALMÁSI István: *A dallamokról = Egy kis madárka ül vala. Es saßein klein Waldvögelein. Erdélyi szász népköltészet. Szerk., ford. KÁNYÁDI Sándor, Bukarest, Kriterion, 1977, 140–149., 145–147.*

²⁰ Uo., 145–149.

²¹ Bartók-rendi száma A17, leltári száma: BR_00029.

Orbán György:
Sopra canti
diversi,
1. Kolinda,
10–15. t.

A ♩ = ♩ esattamente !!!

10 (2+3+3)

VI. I. *poco f* > *mp*, *transparente*

VI. II. *poco f* > *mp*, *transparente*

Vle. *poco f* > *mp*, *transparente*

Vlc. *poco f* > *mf*, *poco in rilievo*

Cb. *poco f* > *mf*, *poco in rilievo*

B

13

VI. I. *mp* uniti, pizz. div.

VI. II. *mp* *poco sf* pizz. *mp* *poco sf* *poco sf*

Vle. *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf*

Vlc. *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf*

Cb. *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf*

idéződik egy pillanatra a kompozíció végén. A tételben egyéb népzenei anyagok foslányai is megjelennek – legfeltűnőbb módon egy regösének-töredék.

A *Sopra canti...* tételei esetében olyan népdalfeldolgozásokról – vagy inkább népdal alapú kompozíciókról – van szó, amelyek nem férnek bele a Bartók által felállított hármass kategóriarendszer egyikébe sem.²² Együttesen tartalmaznak népdalt és saját zeneszerzői anyagot. Legközelebbi analógiaként a népdalvariáció formája kínálkozik, de az Orbán-tételek struktúrája összetettebb annál.

Az áttekintett kompozíciók tanulságai alapján a szerző sajátos technikáját immár elhelyezhetnénk a cantusfirmus-technika, a rondó-elv és a variációs forma (népdalvariáció) háromszögén belül. A saját, zeneszerzői anyagok hol önállóan, epizódszerűen jelennek meg (néhol pusztán átvezető részként funkcionálnak), hol a népdal-anyagokkal kombinálódnak, kontrapunktikus eljárások kíséretében (kettős ellenpont, stretto, augmentáció stb.). Jellemzően egyszerűbbek, mechanikusabbak a népdalnál: repetitív felépítésűek, vagy semleges hangzatokból (például szü-

²² BARTÓK Béla: *Budapesti előadás* = Uő: *Összegyűjtött írásai*. Szerk. SZÖLLŐSY András, Bp., Zeneműkiadó, 1966, 672–681.

Orbán György:
*Sopra canti
diversi,*
2. Hóesés
Brassóban,
1–25. t.

[illegible]

Orbán György:
Sopra canti
diversi,
3. „Repülj,
madár, repülj”,
101–106. t.

*) idézet, Bartók 1908, Tíz könnyű zongoradarab/5.

kített, bővített hármassokból, modellszerű alakzatokból) épülnek fel. A népdalok szakaszosan, rondótéma-szerűen térnek vissza, miközben hagyományos rondóformáról nem, inkább „rondó-elvről” beszélhetünk.

A *Sopra canto il fermo* című mű alapanyaga ismét közvetlenül utal Kájonira, a dallam viszont nem az ismert kódexből, hanem az 1667-ben, Csíksomlyón megjelent *Organo Missale* című nyomtatványból származik.²³ *Missa Siculorum*, vagyis a „székelyek miséje”. Különleges, rokonatlan muzsika, egyes feltételezések szerint Kájoni János saját zeneszerzői munkája lehet, bár erre közvetlen bizonyíték nincsen.²⁴ A három tételben az orbáni cantus-firmus-technika esszenciáját, végső summázatát kapjuk, a *Missa Siculorum Kyrieje* – az első tétel címét idézve „rejtett énekként” vonul végig a művön. Orbán ezzel egyzersmind reneszánsz technikát újít fel: kivirágoztatja a dallamot (lásd „contrapunctus floridus”).

Az Orbán-életmű a 2000-es évek második felétől megjelenő visszatekintő periódusának alapmotívumai – apparátust, formát, kifejezésbeli gazdagságot tekintve – a vonósenekari műsorozat után jó pár évvel komponált négy szimfóniában teljessé válnak ki az életműben (2021–2023). Publikálatlan, részben bemutatójukra váró művekről lévén

szó, csak röviden érintjük őket, főként az eddig felvetett szempontok – a népzenei, régizenei elemek és a saját zeneszerzői anyag kölcsönhatása – alapján.

Ha egy mai zeneszerző szimfónia írására vállalkozik, nemcsak a műfaji hagyomány hatalmas súlyával kell szembenéznie, de némileg le kell számolnia a XX. századi zeneszerzőknek a szimfónia műfajával kapcsolatos gyakori előítéleteivel, ellenérzéseivel is.²⁵ Orbán szimfóniái nem követik egyértelműen a műfaji hagyományt. Húsz-húszonöt perc terjedelmű, négy tételre tagolódó, olykor fantáziaszerűen kibomló vallomás-zenék, amelyeknek jól körülhatárolható, esetenként írásban is rögzített zeneszerzői programja van.²⁶ A művek középpontjában ismét az erdélyi népekre vagy allegorikus szituációkra utaló szimbólumértékű dallamok állnak.

Voltaképpen már nem is dallam-idézetekről beszélhetünk, hiszen „a szimfónia egésze össze van nőve velük”.²⁷ Az I. szimfónia az *Annyi bánat a szívemen és a Süss fel, nap!* dallama köré rendeződik, a II. szimfóniában a *Brassói lány* szász népballadája és a *Boldogasszony anyánk* játszik fontos szerepet, a III. szimfóniában a *Tavaszi szél...* jelenik meg. A IV. szimfónia vonultatja fel a legváltozatosabb környezetből érkező anyagokat: a 90. zsoltár dallamát („Tebenned bízunk...”), egy román kolinda reminiscen-

²³ ORBÁN György: *Sopra il canto fermo*. Kézirat. A szerző rövid jegyzete. Bp., 2014, 2.

²⁴ BENKŐ: i. m. (1981), 821.

²⁵ ORBÁN György: *Első szimfónia*. <https://bdz.hu/orban-gyorgy-elso-szimfonia/>

²⁶ ORBÁN György: *A 3. szimfónia ismertetése*. Kézirat. Kisoroszi, 2022

²⁷ Uo.

Orbán György
Sopra canto
il fermo című
művének
zenei alapja:
Kájoni János (?)
Kyrie-tétele
a Missa
Sicilorumból

(f)

(sic!)

*) A 6 részre való bontás tőlem származik, csak a jobb tájékozódást szolgálja. (O.Gy.)

ciáját, valamint közismert erdélyi jiddis és moldvai magyar népdalokat (*Szól a kakas már, Mit akar az eső nekem, S az anya ő szép lányát*). A felhasznált dallamok közül ki kell emelnünk a *Brassói lány* balladáját és a *Tavaszi szél* kezdetű, közismert moldvai magyar népdalt.

Említettük, hogy a Kányádi Sándor szász népköltészeti gyűjteményében²⁸ szereplő megkapó szépségű, a minnesängerek dallamvilágát idéző szász ballada Orbán számára olyan fontossá vált, hogy számos változatban feldolgozta azt. A *II. szimfóniában* különösen megrázó zenei környezetbe ágyazódik: csendes, lassan fokozódó indulózene lesz belőle, amelynek felirata: „Tempo di esodo”. A szimfónia első tétele az erdélyi szászok XX. századi exodusát jeleníti meg.

Míg a szász népdal egy négytételes zenei folyamat kiindulópontját jelenti, a *III. szimfóniában* fordított a helyzet. Három tételen át húzódó zenei vajúdás során csupán a fináléban ismerhetünk rá teljes valójában a *Tavaszi szél...* kezdetű népdalra – e különös, megkapó moldvai dallamra, amely a magyar népzene egyik jelképes darabjává vált.

Kájoni János értékmentő munkája univerzális volt. Papi, szerzetesi szolgálata mellett nyomdát alapított, neveléssel, tudományos kérdésekkel, költészettel, zenével foglalkozott – ez a kor gyakorlata szerint magában foglalta a hangszerek építésére, karbantartására vonatkozó tudást is –, de nagy műgonddal gyűjtötte a gyógynövények ismeretére vagy éppen a székely rovásírásra vonatkozó adatokat is.²⁹ A polihisztor szerzetes munkássága zene- és művelődéstörténetünkben sajátos hídszerepet tölt be, hiszen a *Kájoni-kódex* egyként tartalmazza a korabeli Erdély változatos eredetű szórakoztató zenéjét és a nyugat-európai, vokális „magasművészet” remekeit.

Kájoni mindennapi élete Csíksomlyó és az általa alapított kolostorok: Mikháza és Gyergyószerháza három-

szögében telt. Ez a vidék mintegy három évszázaddal később a modern népzene kutatás – és annak nyomán az egyetemes zenetörténet – forradalmi átalakulásainak kiindulópontja lett. Bartók Béla ugyanis éppen a Csíki- és a Gyergyói-medence vidékén találta meg a korábban nem is sejtett, archaikus magyar népdaltípusokat. A Kájoni- és a Bartók-életút különös egymásra rímelve ez. A mai zeneszerző – amikor e táncdallamokat a nyugat-európai művészet zeneszerzői eljárásaival és a bartóki életműből leszűrt tapasztalatokkal keresztezi – valamiképpen szervesen folytatja az ő munkáját is.

A *Kájoni-kódex*, tágabb értelemben az erdélyi zenetörténet és népzene iránti fokozott érdeklődés Orbán zeneszerzői munkásságának csupán egyik, bár feltétlenül hangsúlyos aspektusát jellemzi. E zeneszerzői világ egymástól merőben eltérő inspirációs erők, zenetörténeti stílusrétegek hatása nyomán formálódott. Valóban eklektikus művészet: kialakulásában a válogatás (eklégo = válogatni) és az újraillesztés egyéni szempontjai játszottak meghatározó szerepet. A zenetörténeti hivatkozások, vendéganyagok alkalmazása posztmodern jelenséggént is értékelhető, e technikai jellemzők mögött azonban őszinte és nyílt zenei kifejezés tárul fel. Igazán közösségi fogantatású művészet, amelyben mély regionális, nemzeti és európai identitástudat tükröződik, mindenekelőtt a magyarság és a közép-európai régió népeinek közös történelmi tapasztalatai.

A *Képeslap, kézzel színezve* című Orbán-dalciklus kéziratának címdalán a következő talányos sorokat olvashatjuk: „A kézzel színezett tájkép várost ábrázol, folyóparton. Nyomtatott felirata szerint: »A Kis-Duna Szent-Endrei ága Klausenburg³⁰ alatt«. Alaposan szemügyre véve a képet, zavarba ejtő, hogy akár igazat is állíthatna a felirat, ami viszont képtelenség. Nyilván összemontírozott részletekről van szó, ám az illesztések nyoma nem fedezhető fel...”³¹

²⁸ *Egy kis madárka ül vala. i. m.* (1977)

²⁹ BENKŐ: *i. m.* (1981)

³⁰ Kolozsvár német elnevezése.

³¹ ORBÁN György: *Képeslap, kézzel színezve*. Kézirat. Kisoroszi, 2014, címlap

Bevezetés a magyar szimfóniák történetébe I.

A hazai romantikusok zenekari útkeresésének tanulságai 1815 és 1869 között

A szimfóniák beethoveni tehertétele

A magyar szimfóniarepertoár összeállítása során merült fel bennem a kérdés, hogy a tanulmányt követő táblázatban felsorolt közel háromszáz zenemű milyen jelentőséggel bír a magyar művelődés szempontjából. Eszme-, művelődés- és befogadástörténeti szempontok alapján szűkítettem a vizsgálódást a következő szempontokra: mi az oka, hogy a jelzett művekből egy sem szerepel a nemzetközi és a hazai koncertéletben? A kérdést másképp feltéve: mit tudhatunk a „terra incognita symphoniae Hungaricaeról”?

A kutatás eredményeit két részben mutatom be. A jelen fejezetben kizárólag a hazai romantikus szimfónia-konceptió (Symphonie/Symphonia) kialakulását és néhány modelljét ismertetem František Tuček, Patacsich Károly, Ruzitska György, Mosonyi Mihály, Székely Imre és Bartay Ede egy-egy műve kapcsán. Mindegyik alkotás figyelemre méltó, s még ha közülük egy-egy konzervatív stílusban íródott is, mégis meghaladták saját koruk magyar zenei közízlését. Az elsődleges tanulságuk összefügg a szimfónia műfaj hármas természetével: csak az a darab vált vagy válhatott volna sikeressé, amelyiknek a szerzője egy zenekarhoz tartozott. A magyar(országi) romantikus szimfóniatörténetet 1815-től kezdem el tárgyalni, attól a ponttól, amikor Beethoven még él, de a műfaj már telítődött a zenén kívüli tartalom ethoszával, azaz a beethoveni koncepcióval. A jelen írást viszont az első nagyszabású, Pesten írt, Beethoven hatásából sikeresen kitörő szimfónia, Robert Volkmann *d-moll szimfóniája* előtt zárom le. Így a tanulmány az első hat, magyar(országi) romantikus szimfónia beethoveni koncepcióját mutatja be.

A beethoveni koncepció eszmétörténeti háttere

A szimfónia hármas természettel bír. Az első természete zeneesztétikai jellegű, ami – a hagyományos formában

szerint – ciklikus zenekari művet jelölt. Rövid meghatározásként – a korai modernitásig – zenekari szonátaként hivatkoznak rá, amelyben a tételeket erős hangnemi koncepció köti össze.¹ Kifordítva az eddigieket: a szimfónia megalkotásához nagyfokú szerkesztési és hangszerelési tudásra, valamint jelentős ihletre van szükség. Persze, ha ezek egyike hiányzik, papíron az sem mindig látszik (például Bartay Ede két *h-moll szimfóniája* esetében). A másik természete szervezeti jellegű: az előadásához összeszokott és magas szakmai tudású zenei együttesre van szükség. Azaz: ha nincs elég hivatásos zenész és értő karmester, akkor bizonyos művek nem tudnak jól elhangozni vagy el sem hangozhatnak. Ennek ékes példája volt Beethoven *IX. szimfóniájának* lassú terjedése a német területeken kívül. Pest-Budán teljes változatban csak 1865. március 25-én adták elő, negyvenegy évvel az ősbemutató után.²

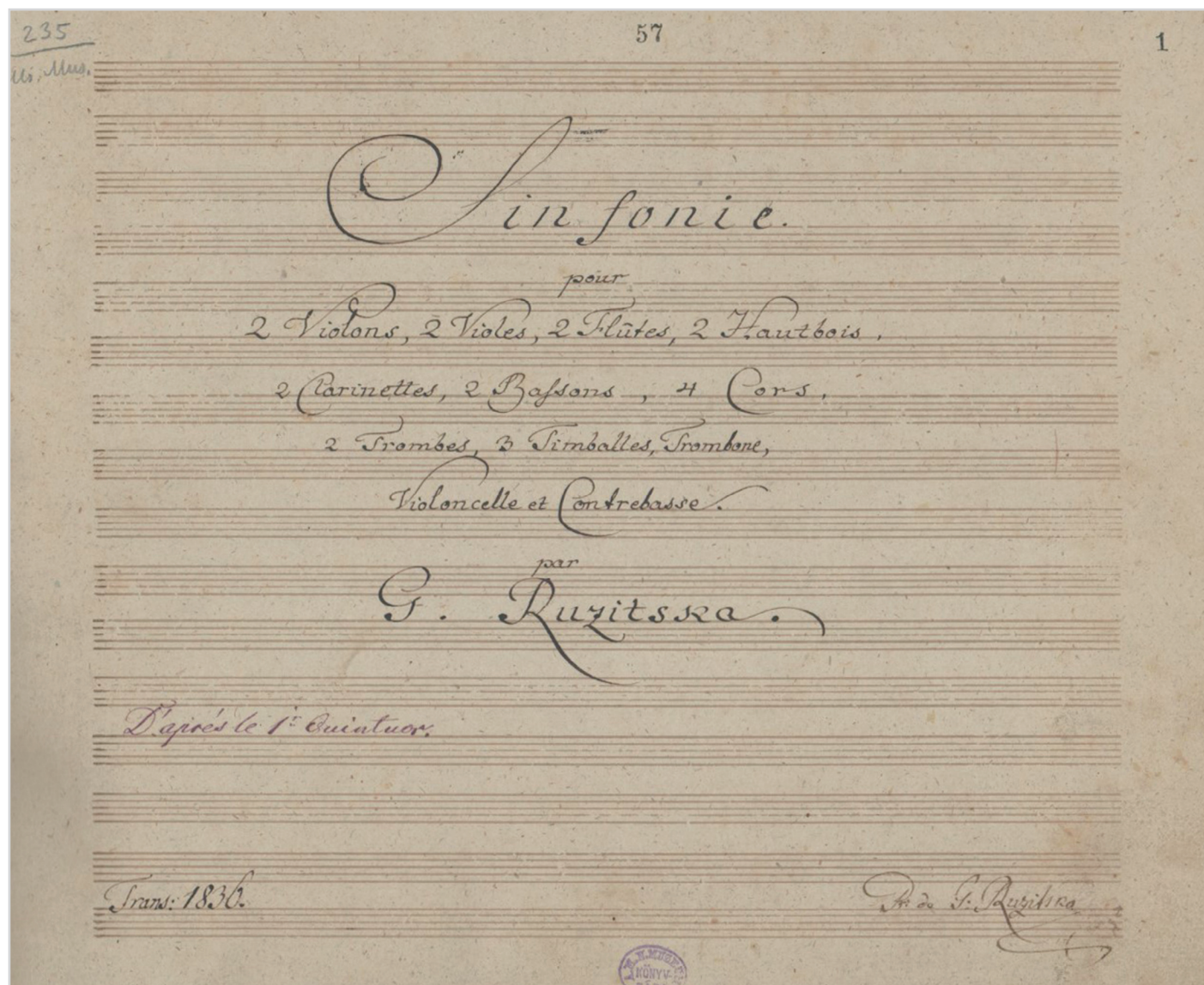
A műfaj harmadik természete pedig a közönség fejében élő kép és elvárás. Ez az imázs követhető a repertoár lassú változásában, amely csak nehezen enged be új műveket. A nyitott hallgatóság esetére példa Mosonyi *I. szimfóniájának* (1844) sikere, amely a szerző jelentős alkotói periódusát eredményezte. Ellentétes előjelű eset viszont, ahogy Székely Imre szimfóniáját (1862) nem értékelték Volkmann három nappal később bemutatott műve miatt. Az említett példák alapján és ellenére megállapítható, hogy a romantikus hazai közönség konzervatív volt. Bónis Ferenc (1932–2019) ugyan a dualizmus kori hallgatóságot bírálja a következő idézetben, de állításai az azt megelőző idősakra is érvényesek. „[A] XIX. század utolsó harmadában egyre gyötrőbben mutatkozott a magyar zenei műveltség alapvető (napjainkban újra s minden korábbinál gyötrőbb) ellentmondása: az, hogy a műveltség és a magyarság külön úton jár. [...] A nemzeti zene hívei ugyanakkor gyanakvással fogadtak minden olyan művet, melynek formája-tartalma bonyolultabb volt egy magyar nótáénál.”³

A romantika időszakában a műfaj a beethoveni szimfóniakoncepcióra épült. A barokk eredetű műfaj (bevett

¹ SIKLÓS Albert: *Zenei formátan (Alaktan)*. Bp., Rozsnyai K., 1912, 239.

² A kérdést érdemben tárgyalja HORVÁTH Pál: *A „zenei szfinx” rejtélye. Beethoven 9. szimfóniája a 19. századi Pest-Budán = Magyar Zene*, 2021, 4. sz., 379–391., 383.

³ BÓNIS Ferenc: *Kétszáz éve született Erkel Ferenc = Hitel*, 2010, 11. sz., 48–57., 54.



Ruzitska György:
Symphonie,
a szerzői
címlapon
a műfaj
elnevezése
immár
németes
írásmóddal,
az OSZK
engedélyével

írásmódja: szinfonia) ugyanis több átalakulás után – a felvilágosodás korában – zenén kívüli elvárásokkal telítődött. Az elvárásokat a szerzők és előadók felé a közönség és a sajtó egyaránt közvetítette. Ez a Beethoven nevéhez kötött, de rajta messze túlmutató modell (hagyományosan: symphonie) határozta meg a műfaj romantikus vagy „fausti” időszakát, valamint az azzal szembe forduló „modern” koncepciót és az ahhoz formailag visszatérő posztmodernt.

A beethoveni szimfóniaelfogás a felvilágosodás során kristályosodott ki, és sok szempontból hasonló esztétikai-filozófiai-közéleti jelleggel bírt, mint a fausti emberiség-eszmény, amelyet Goethehez kötünk, aki szintén ötvözte

a korszak vonatkozó szellemi törekvéseit. Mindkét, az emberi hőst a középpontba állító német modell elsődleges érvényességi kora a felvilágosodás és a romantika eszmétörténetéhez tartozik, s mindkettőnek az I. világháború európai tragédiája adja meg a legjelentősebb kritikáját – a hosszú utóélete ellenére is. Noha Beethoven szerepe a műfaj történetében vitathatatlan, az, hogy ő tudott rajta változtatni, három tőle és egymástól független tényező együttes hatásából fakad. A szöveges tartalom nélküli, zárólag hangszeres együttesre írt darabok iránt a felvilágosodás idején alakult ki a széles érdeklődés és a művelődési nyilvánosság szerkezetváltozása következtében.⁴ A tisztán zenekari muzsika lemond a konkrét jelentésről, ám a kor-

⁴ BONDS, Mark Evan: *After Beethoven. The Imperative of Originality in the Symphony*. Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 1996, 18.

szak közfelfogása telítette azt erős szimbolikus tartalommal. A szimfónia látványos hatását a zenekari hangzásvilág erős érzelmi benyomása magyarázza. Ám az is hozzájárult a műfaj népszerűségéhez, hogy a zenészek bonyolult, ám jól látható összjátéka – a korábbi virtuózokra épülő látványosságával szemben – külsődlegessé is tette a belső összefüggéseket. Vagyis láthatóvá tette az addig nem láthatót, például a harmóniafordulatokat, a szólamvezetési folyamatokat. Ezzel párhuzamosan – a kiszámítható repertoárkoncertekkel együtt – a hangverseny ünnepélyes (kvázi szakrális) eseménnyé vált. A templomok karzatáról, a főúri mecénások zárt közegéből és a zajos vásárok forrágatagából a színházak színpadjára került fel.

A szimfónia a közönség oldaláról pénzt és időt is igényelt, mivel a koncert jó részét kitölti. Ám a nagyegyüttes jelentős költséget jelentett a szervezőknek is. Az előadások költségei miatt a szimfóniáírás a szerzők számára nem volt jövedelmező, de növelhette a kamaraművekkel elért ismertséget. (A szimfóniák elterjedése elsődlegesen előadásokat igényelt. A zongorakivonatok és partitúrák kiadása a szűk piac miatt csak csekély mértékben biztosította a mű ismertetését.) E szempontok miatt minden új mű jelentős anyagi kockázatot jelentett az előadók és a közönség számára. Így a XIX. század első harmadától kezdve a szimfóniáírás igazi próbatétel, mert az addigra népszerű repertoárral, különösen Haydn és Beethoven műveivel kell versenyeznie.⁵

Mindkét szerző, és természetesen Mozart is, a felvilágosodás zene iránti elvárását teljesítette be. A szimfónia azáltal, hogy eleinte csak hangszerek szerepelnek benne, és széles közönség előtt adják elő, telítődött azzal az elvárással, hogy ne csak az alkotó egyéni érzéseit szólaltassa meg, hanem a közösségét is (1774-es feljegyzés).⁶ Egy emberöltővel később így írták ezt le: „legyen az egész közösség hangja”, amelyet három nemzedék múltán Gustav Mahler úgy fogalmazott meg: „A szimfónia az egész világ!”⁷ Azaz képviselje az egész emberiséget vagy legalábbis az előadás országát. A műfaj iránti másik elvárás volt, hogy a nagyközönség demokratikus érzetét erősítse, mert amiképpen az egyes hangszerek megvan a maga fontos, de körülhatárolt szerepe a zenekarban, úgy az egyénnek is a társadalomban.⁸ Beethoven a *III. (Esz-dúr, Eroica) szimfóniában* felvetett erkölcsi és politikai kérdéseivel, a *VI. (F-dúr, Pastorale) szimfóniában* megjelenített ember, közösség és természet tematikájával, illetve, az emberüdv

és a szabadság üzenetét hordozó *IX. (d-moll) szimfóniával* tehát saját korszakának akkor már legalább egy nemzedéknyi ideje óta elhangzó elvárásait teljesítette be.

A nagyközönség elérése érdekében, amely többek között a koncertélet polgáriasodásából, valamint üzleti jellegéből is fakadt, a szimfóniákat egyre nagyobb helyeken adták elő. Ezzel is függött össze a hangszerállomány növekedése, amely egyben az elvárt hősies-patetikus stílust is ki tudta szolgálni. A romantika idejére a műfajban általánossá váltak az erősen stilizált és retorikus gesztusok, az egyszerűbb témák, valamint a nemzeti zenei elemek.⁹ A kidolgozás mikéntjére nem volt általános szabály. Az egyetlen formai elvárás az volt, hogy az egyik tétel legyen valódi vagy kvázi szonátaformában. Azaz a műfaj beethoveni koncepciójában rögzült az erkölcsi, filozófiai és nyilvánossági tartalom, amelynek zenei megnyilvánulása volt a hősies hangvétel (leggyakrabban a nyitótételben), a széles érzelmi skála (rendszerint a közbülső tételekben) és a felfokozott, apoteózis jellegű kiteljesedés vagy megsemmisülés (hagyományosan a fináléban).

Ez a szimfóniakoncepció az említett hármas természet egyidejű válsága következtében változtatja meg a műfaji modellt a korai modernitás során. A zeneesztétikai elvek változása (a szonátaforma „kimerülése”, a hangnemi koncepció elvetése legkésőbb a második bécsi iskola hatására, a tématranszformációt felváltó egyéb szerkesztési módok előtérbe kerülése) a művészeti ágak általános életmódjához tartozik. A műfajt első ízben a XX. század hajnalán utasítják el francia zenészek, elsősorban Claude Debussy. „Azt hiszem, Beethoven óta bebizonyosodott, hogy a szimfónia mint műforma, már hasznavehetetlenné vált.”¹⁰ Harsány kritikája – és azt igazoló, meghatározó életműve – új korszakot nyitott a nem narratív nagyszabású zenekari kompozíciók történetében, még ha a műfajt már az 1830-as évektől sokan temették, köztük Richard Wagner is. Debussy sokszor idézett kijelentése ellenére a beethoveni koncepciót alkalmazta – igaz megújítva – a *tenger* című darabjában (1905).¹¹

A professzionális zenekarok a XX. század kezdetére már jelentős előadói hagyománnyal és széles, ám konzervatív repertoárral rendelkeznek. Nagy általánossággal azt mondhatjuk, hogy a modern szimfonikus repertoárba az 1914 előtt írt művek kerültek be, utoljára Szkrjabin szimfóniái. A néhány, nemzetközi repertoárban elérhető kivétel (például Franz Schmidt, Carl Nielsen és Jean Sibelius)

⁵ Uo., 16.

⁶ Idézi BONDS, Mark Evan: *Symphony in the 19th century = The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. SADIE, Stanley, New York, Oxford University Press, 2001, 833.

⁷ BAUER-LECHNER, Natalie: *Gustav Mahler in der Erinnerung*. Ed. KILLIAN, Herbert, Hamburg, Wagner, 1984, 198.

⁸ BONDS: i. m. (2001), 833.

⁹ Uo., 834.

¹⁰ DEBUSSY, Claude: *Croche úr, a műkedvelők réme*. Ford. FÁBIÁN László, Bp., Zeneműkiadó, 1959, 35.

¹¹ STEINBECK, Wolfram: *Romantische und nationale Symphonik = STEINBECK, Wolfram, et al: Die Symphonie im 19. und 20. Jahrhundert. Band I.* [s. l.] Laaber, 2002, 337.

pedig még a késő romantikus eszményt vitte tovább – még ha stílusváltásuk jelentős is. Minden későbbi mű (például Hindemith és Sosztakovics szimfóniái) csak kivételes politikai és kulturális érdekek mentén épült be. Mások művei (például Ralph Vaughan Williams, Arthur Honegger, Aaron Copland) pedig az egyes kultúrákban elfoglalt kiemelkedő szerepük miatt váltak egy-egy országban játszottá.

Az eszmetörténet pedig faustiból oidipuszi korszakába váltott, azaz az egyetemes, nagy emberiséget átölelő eszmék helyett a társadalom és a személyiség töredezettségét fedezi fel. Az egyetemesség közösségi, erkölcsi és filozófiai elvárásait (a fausti karaktert) az I. világháború kegyetlenségei írták felül, amely éppen a múlttal való szembeforduláshoz vezetett a francia avantgárd szellemi életben. A fausti emberiségeszmény elvetését több kultúra is követte, különösen a német és az olasz. Annak egyik legismertebb példája, ahogy Doktor Faustus, azaz Adrian Leverkühn éppen Debussyt parafrázálva élcelődik a szimfóniákon,¹² majd megőrülése után „visszavonja” Beethoven IX. szimfóniáját.

Ám például az angol, a magyar és az orosz kultúrákban éppen ellenkező folyamat zajlott le: a pátosz, a hősiesség, valamint az egyetemes-metafizikai horizont a művelődés része maradt. A felsorolt elemek az 1950-es évtizedre, egy újabb világháború sokkja után, ezekben a kultúrákban is eltűnnek a szimfóniákból. A kelet-európai térség szimfóniát előíró politikai kényszere is lecseng az 1960-as évtizedre. Érzékeltetve a beethoveni modellt eltűnését: az *Eroica* újraírását láthatjuk Kadosa Pál – hanglemezen és partitúrákiadásban elérhető – IV. szimfóniájában (1959), amelynek az ajánlása: „Egy nagy ember halálára”, csakhogy azzal a kommunista ideológus Révai Józsefet (1898–1959) gyászolja. A rettegett kultuszminiszter emléke nemcsak ma kétes, már a komponálás évében is az volt a magyar értelmiség és a kádárista pártvezetés köreiben is. Kadosa szimfóniája vonósokra íródott, ami éppúgy alkalmas a gyász érzékeny megszólaltatására, mint amennyire jelezhetné is – de nem teszi – az alcímmel való gunyoros párbeszédet. Kósa György pedig Beethoven IX. szimfóniáját írta újra azonos sorszámú művében (1969). A Kósa-kompozíció máig előadatlan, holott igen érzékeny kérdést feszeget, amikor – Leverkühnhöz hasonlóan – elveti a schilleri humanista ideált, és helyette Krisztus feltámadásához kapcsolódó liturgikus szövegeket szólaltat meg, azokat kamarazenei intermezzókkal összekötve. Esetében a szimfóniakoncepció egy szakrális mise margójára komponált világi glosszát rejt.

Országokként változik, hogy mikor veszi el a modern (nem narratív, anti-beethovenianus) szimfónia a közönséggel való kapcsolatát. A fordulat látványos jele, amikor a hagyományos repertoár rátelepszik a kortárs törekvésekre. Onnantól kezdve az új mű már nem Mozart 41. (*C-dúr, Jupiter*) szimfónia koncertszervezési versenytársa, hanem csupán egy időigényes műsorszám két, népszerű darab között. A repertoár megnőtt szerepét felismerve válik rendszeres gyakorlattá, hogy a legtöbb szimfónia megrendelésre születik, eltekintve a vizsgadaraboktól. A posztmodern szimfóniák viszont rájátszanak a beethoveni modellre, annak egyetemes és metafizikai távlatára, noha az utóbbi két elem e korszak darabjaiban a legtöbb esetben csupán stílusjáték. Tegyük hozzá: ebben a korszakban a hármas természetből a második, a hivatásos zenekarok működése és a hangversenyipar érvényesül a leginkább. A konzervatív repertoár következtében a felkérések sem tudnak tartós életet biztosítani egy-egy új szimfóniának, így azok rövid életű fesztiváldarabbá válnak, válhatnak. A közönséget kereső gesztus érezhető, ám hol a felhasznált alapanyag, hol a szerkezet, hol a nyelvezet állít nehézséget a „tartós kapcsolat” elé. A műfaj eszmetörténeti, esztétikai és társadalmi környezete olyannyira megváltozott, hogy a fennmaradása az elmúlt évszázadban visszatérően kérdésessé vált. Ám egy igen erős tényező tartja életben: a műfaj által teremtett beethoveni organizmus, a szimfonikus zenekar, valamint az a hangversenyrendszer, amelyben még mindig a repertoárszimfóniák adják a műsor gerincét. Ez pedig megteremti a lehetőségét, hogy a műfaj egyszer új közösségi, eszmetörténeti és zeneesztétikai tartalmakkal gazdagodjon és újra általános modellé váljon.

A beethoveni koncepció magyarországi megjelenése

Az egykori Magyar Királyság területén már a XVIII. században számos „sinfonia” született. A legtöbbet osztrák, cseh és német mesterek írták és adták elő itt-tartózkodásuk során. A legismertebb Joseph Haydn, de mellette kiemelkedő szimfonikus életművet alkotott az öccse, Michael Haydn (1737–1806) és Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799), akik Nagyváradon püspöki, valamint Anton Zimmermann (1746–1781) és Georg Druschetzky (1745–1819), akik Pozsonyban érseki szolgálatban álltak. Hasonlóképpen jelentős volt a Varasdon az Erdődy család szolgálatába álló Johann Baptist Vanhal (1739–1813) szerepe. Haydnhoz mérhető jelentőségű viszont az a tevékenység, amit Druschetzky Budán, immár József nádor

¹² Vö. DEBUSSY: *i. m.* (1959), 36.; MANN, Thomas: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde.* Frankfurt-am-Main, S. Fischer Verlag, 2010, 196–197.

IV. (Az Illés szekerén) szimfónia

I Szerelem

GYÖNGYÖSI Levente, 2015.

[illegible]

Copyright © by Gvöngyösi Levente, Szörényi Levente, Bródy János, 2015.

Az egyik
legsikeresebb
posztmodern
magyar szimfónia,
amelyik
a régi formát
új találommal
kelti életre:
Gyöngyösi
Levente
IV. (Az *Illés*
szekerén)
szimfónia,
a szerző
engedélyével

(1776–1847) udvarában végzett.¹³ A lista még bőven folytatható mind a szerzők, mind a helyszínek terén, így csak néhányat említek: Nagyszeben, Kolozsvár, Kassa, Győr és Pécs, valamint néhány kisebb hely: Tata, Simon-tornya és Vereb. A példák jelzik, hogy a műfajt számos szerző művelte az egykori királyság területén. Az is nyilvánvaló, hogy a szimfóniaírást minden esetben a helyi zenei együttes ihlette. Esetükben a szimfóniák hármas természetéből az első kettő érvényesült.

Azonban írásomban a Haydn-kortársak utáni műveket vizsgálom, éppen a fentebb említett beethoveni koncepciót (sinfonia helyett a Symphonie-t) keresve. A korszakhatárt 1815-ben húztam meg, mert akkor fejezte be František Vincenc Tuček (1755–1820) a *Grande Sinfoniát*, az első pesti kora romantikus és a beethoveni koncepciót is követő darabját.¹⁴ A mű keletkezése a jelenleg még kevésbé tisztán látott kora romantikus pest-budai zenei életéről tanúskodik. Az régóta ismert, hogy a „Pesti Színház” (Rondella, 1774–1812), majd a Magyar Színjátszó Társulat (1790, majd rendszeresen: 1792-től 1796-ig a Várszínházban) már a XVIII. század legvégén alkalmazott egy nagyobb, huszonhat fős zenekart.¹⁵ Ezt a zenei kört bővítette a Pesti Német Színház megnyitása (1812–1847), amelynek maga Beethoven írt két kísérőzenét (*István király*, *Athén romjai*).

A városeyesítés előtti Pesten és Budán számos rövid életű zenei kör keletkezik: például az első pesti zeneegylet, a Pesti Muzsikai Egyesület (1818–1822), amelyet Czibulka Alajos (1775?–1858?) alapított Horváth Ágnes kutatásai szerint, míg Legány Dezső Schedius Ferenc (1768–1847) vezető szerepéről írt.¹⁶ Bräuer Ferenc (1799–1871) 1824-ben új társaságot hívott életre, feltételezhetően a Zenegyakorló Társulatot.¹⁷ Említhető még az 1834-ben létrehívott Vidámság Társulata, amelyet egészen bizonyosan Schedius Lajos vezetett.¹⁸ Felismerve a hivatásos egyesületi modell előnyét, 1836-ban József nádor támogatásával megszervezte a Pest-Budai Hangászegyesülést (de facto 1848-ban, de jure: 1851-ben szűnik

meg). Mindezen korai egyesülések máig élő örököse az 1853-ban alapított Filharmóniai Társaság. Ám a zenei élet jelentős része azonban a XIX. század második harmadáig az egyházi koncerteken zajlott. Az említett korai zenei egyesületeket Czibulka és Bräuer alapítja, akik a pesti főplébánia-templomban egymást váltó regens chorijai voltak.¹⁹ Nincs hely a pestinél korábbi (például a kolozsvári, a soproni, a veszprémi) és a későbbi vidéki (például a lugosi, a debreceni, az eperjesi) egyesületeket felsorolni, de ahogy a XVIII. századnál már jeleztem: virágzó zenei élet jellemezte a szabad királyi városokat és püspökségi székhelyeket a reformkorban is. A hazai szimfóniák repertoárba kerülését biztosító közönség tehát láthatóan létezett. Ám az is nyilvánvaló, hogy az érdeklődése – főként Pest-Budán – erősen hullámozott, ahogy azt a zenei egyletek gyors felbomlása is mutatja.

Tuček az 1774-ben alapított pesti színházban, a lipótvárosi Rondellában dolgozott karmesterként 1802-től.²⁰ Jelentős elismerést ért el egyházi műveivel és főként operáival. Azok közül is kiemelkedik a *Lanassa* (1805), amelynek kapcsán először vetik papírra zenei tárgyban oly sok magyar szerző későbbi sirámát: „fenséges zenéje van, de az a baja, hogy Pesten készült, mert ha Párizsban írták volna, már egész Európában híres lenne”.²¹ Az 1815-ben lezárt *Grande Sinfonia* az első ismert magyarországi példája a Beethovennek tulajdonított szimfónia-ethosznak. Ugyanis Tuček – szemben a szintén Pesten sinfoniát író Druschetzkyvel (*Gran Sinfonia in C*, 1799; *Sinfonia in C* „La battaglia”, 1801) – egyértelműen a polgári közönségnek komponált.²²

A komponálás idején már a Pesti Német Színház zenekarával dolgozott, amelyre áttételesen a cím jelzője „Grande” is utal. A korban nagynak számító együttes ugyanis huszonkét szólamú zenekart (korabeli kifejezéssel: szerepet) alkalmaz, amelyből tizenhárom fúvós volt. Az együttes megegyezik a kései Haydn-szimfóniák zenekarával. A négytétles szimfónia: *Andante*, *Adagio*, *Menuetto*: *Allegretto*, *Finale*: *Adagio-Allegro*. A mű mai füllel is

¹³ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann* = *Musicologica Slovaca* 7., 1978, 171–211. Druschetzky Pozsonyban két éreke alatt is szolgált, és csak utána érkezett Budára. SAS Ágnes: *Chronology of Georg Druschetzky's Works Preserved in His Estate* = *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1989, T. 31, Fasc. 1/4, 161–215., 162.

¹⁴ TUČEK, Vincenc Tomáš Václav: *Grande Symphonie in C Dur*. OSZK-jelzet: Ms. Mus. IV. 986.

¹⁵ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit: *A német színház hazánkban* = *Magyar Színház-történet I.* Szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 35–42., 37.; KERÉNYI Ferenc: *Magyar színház Pest-Budán (1790–1796)* = Uo., 61–83., 62. A zenekar létszámára vonatkozó híradást lásd HORVÁTH: i. m. (2021), 380.

¹⁶ Vö. HORVÁTH Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén*, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871).

DLA-értekezés. Bp., LFZE, 2012, 8.; LEGÁNY Dezső: *A zene alakváltásai a kiegyezés első szakaszában I.* = *Magyar Zene*, 1982, 4. sz., 392–422., 397.

¹⁷ A József főherceg Öfensége fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede története. Az intézet 50 éves jubileuma alkalmára. Szerk. VAJDÁFY Emil, Bp., Rózsa K. és neje, 1890, 7–8.

¹⁸ LEGÁNY: i. m. (1982), 397.

¹⁹ HORVÁTH: i. m. (2012), 8.

²⁰ PRAŽÁK, Richard: *Cseh színészek és zenészek Pest-Budán a 18–19. század fordulóján* = *Budapest*, 1981, 3. sz., 34–35., 35.

²¹ Az ismeretlen kritikust idézi PRAŽÁK, Richard: *Színészek, zenészek, festők a Moldva és a Duna között. Cseh művészek Magyarországon a XVIII–XIX. század fordulóján* = *Irodalomtörténet*, 1996, 3–4. sz., 287–292., 292.

²² SAS: i. m. (1989), 203.



Patacsich
Károly:
Sinfonie,
szerzői címlap,
az OSZK
engedélyével

szórakoztató, életteli és ihletett alkotás. Amennyire jól hallhatók a haydni tematizálás és a beethoveni gesztusok, annyira érezni a szerző operai vénáját is egy „teátrális” fordulat esetében. A mű erénye, hogy nemcsak a szimfóniák világával, hanem a színpadi zenével és a politikai eseményekkel is kapcsolatban áll. Tuček az operáiban is számos érzékeny kérdést feszegetett. Az egykori kottabejegyzések alapján pár ízben elő is adták a szimfóniát, sajnos jelenleg nem ismerek róla tudósítást vagy feljegyzést. A partitúrája töredékes: csak az utolsó három tételt tartalmazza, ám a teljes létszámú zenekari szólamokból az első tétel is helyreállítható. A szimfónia előadásai, a korban bevett módon, a szerző karmesteri tevékenységéhez kötődtek.

A következő pesti mű, Patacsich Károly (1795–1880) *D-dúr szimfóniája* (1822), amelyet a Pesti Muzsikai Egylet számára komponált. Noha e családnév alapján az egykoron Michael Haydnt és Carl Dittersdorft foglalkoztató nagyváradi püspök, Patacsich Ádám (1716–1784) juthat eszünkbe, a nevezett komponista pesti születésű, polgári személy.²³ 1819-ben adta ki a téves orvosi döntésekről szóló értekezését,²⁴ 1820-ban avatják doktorrá, és a Pestvárosi Kórház segédorvosaként kezdett dolgozni,²⁵ 1834-ben Buda tisztifőorvosává nevezik ki.²⁶ A szabadságharc alatt a budai nemzetőrség 1. zászlóaljának honvédzenekarát szervezi, annak bizottmányi elnöki tisztségét és zenekari igazgatói feladatkörét is ellátva.²⁷ A fúvós-együttes karmestere Doppler Ferenc (1821–1883) volt,

²³ TRATTNER János Tamás: *Előléptetések = Uő: Tudományos Gyűjtemény VIII. kötet*. Pest, Trattner János Tamás, 1820, 120. A szerző a saját nevét Patacsich Károlyként írta az elemzendő szimfónia kéziratára, de a korban megjelenő újságcikkek Patacsich Károlyként írnak róla.

²⁴ PATACSICH Károly: *Dissertatio inauguralis medica, sistens erronea quaedam de medicina et medicis hominum judicia quam consensu et auctoritate magnifici domini praesidis et directoris*. Pest, Typis Joan. Thom. Trattner [Joan. Thom. TRATTNER betűivel], [1819]. OSZK, jelzete: 286.305

²⁵ [NÉVTELEN]: (Patacsich Károly halála.) = *Orvosi Hetilap*, 1880, 14. sz., 324.; SZINNYEI József: *Patacsich Károly = Uő: Magyar írók élete és munkái 10. kötet*. Bp., Hornyánszky Könyvkereskedése, 1905, 468–469.

²⁶ GÁL Éva: *A budai hegyvidék újkori beépülésének kezdetei = Történelmi Szemle*, 1971, 3–4. sz., 515–538., 524.

²⁷ CSORBA György: *A nemzetőrségi zenekarok és zenészek Pest-Budán 1848-ban = Hadtörténelmi Közlemények*, 2019, 1. sz., 53–75., 59.

A Patacsich-szimfónia kezdő oldala, az OSZK engedélyével



akit Erkel egyik legodaadóbb barátjaként és munkatársaként ismerünk. Patacsich a szabadságharc után folytatja orvosi hivatását, de kitart zenei érdeklődése mellett is, és haláláig támogatja a Zenedét (1851–1948). Az említett szimfónián kívül kizárólag táncai ismertek ez idő szerint. Érdekesség, hogy 1876-ban összeállított egy *Zenei Műszótárt*, amelynek kiadását még az uralkodó is támogatta kétszáz forinttal.²⁸

A *D-dúr szimfónia* kéziratát a Grazi Egyetem Könyvtára őrzi, az Országos Széchényi Könyvtárban csak fénymásolatban érhető el.²⁹ Az 1822. szeptember 19-én befejezett partitúra két hangszerelést is tartalmaz. A kisenekari változat a következő hangszereket alkalmazza: „Violino I, Violino II, Viole I, Viole II, Violoncello I, Violoncello II. ou Contrabasso, Flauto, Oboe, Clarinetto in A, Fagotto, Corni I et II. in D.”³⁰ Meglepőek az osztott vonósszólamok, amelyekkel igen differenciált hangzást ért el. A par-

titúra végébe illesztett „Supplement zur Sinfonie” egy klasszikus Harmonie-t (fúvóegyüttest) komponált a műhöz: 2. fuvolát, 1. és 2. oboát, 1. és 2. klarinétot, 1. és 2. fagottot, 1. és 2. trombitát, valamint üstdobot.³¹ Ahogy a partitúra hangszereléséből is kitűnik, az alapvető vonósszólalásukhoz hat fúvósszólam párosul. A mű első megszólaláskor Patacsich a kisebb létszámú együttest használhatta.³² A hangszer-összeállítás ugyanakkor egyértelműen utal Druschetzky műveire, amelyekben a virtuózan koncertáló hangszerek gyakran emelkednek ki az együttes játékból. A szerző esetén kérdés, hogy honnan értett a zenekari írásmódhoz. Illetve, ha ezt a szimfóniát meg tudta írni fölényes szakmai hozzáértéssel, akkor vajon nem komponált-e később is a műfajban?

A mű öt tételt tartalmaz: 1. *Allegro maestoso*, 2. *Andante*, 3. *Rondo Polacca*, 4. *Allegro recitativo* és 5. *Allegro brillante*. Amíg az első tétel negyedórányi, a második alig igényel

²⁸ [NÉVTELEN]: *Fővárosi Hírek = Fővárosi Lapok*, 1876. október 31., 1175.

²⁹ PATACSICH, Charles: *Sinfonie*. Kézirat. Pest, 1822, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 12.470. A kéziratban szereplő bejegyzések német nyelvűek, a névmegadás azonban francia.

³⁰ PATACSICH: *i. m.* (1822), 1.

³¹ Uo., Supplement 1.

³² Uo., hátsó támlap.



A magyar zenekari irodalom egyik ritkasága: a Patacsich-szimfónia Rondo Polacca tétele, az OSZK engedélyével

harmadfél percet, a középső tétel és a finálé klasszikus tételhossz: nyolc-kilenc perc, ám a negyedik csak ezek fele. A két súlyos (hősies) kerettétel között a rondó táncos jellege oldja a feszültséget, míg a két páros számú elégikus hangulatú. A harmóniai terv is hagyományosnak tekinthető: a D-dúr alaphangnemtől csak a domináns dúrban megszólaló *Andante* (A-dúr) és azonos alaphangú mollba átlépő *Allegro* (d-moll) tér el. A tételeken belül apróbb hangnemi elmozdulások előfordulnak, de a zene nem hagyja el hosszabban a tonális tengelyt. Noha a szerző kromatikus futamokat és diszsonanciákat (például dúr- és mollszeptimek) alkalmaz, a harmóniai készlete a korban konzervatívnak számított, modellje legfeljebb *A varázsfuvola* (1791) világa. A metrumai még egyöntetűbbek, a rondót leszámítva mind 4/4-ben (C) íródott, amelyeket 2/4-es epizódok csak röviden szakítanak meg. A lüktetést szinkópa, nyújtott ritmus és triola élénkíti. Stílusán a haydni és mozarti írásmódra emlékeztet, amelyeket hallható verbunkos elemek egészítenek ki. Így például karakteres, magyaros ritmikájú fanfár a nyitótéma, amit

a D-dúr hármashangzat felbontásából alakított ki a szerző. Hasonlóképpen verbunkos epizódot használ a rondo polacca karakterű scherzo moll szakaszában. Mind a nyitótétel, mind a scherzo hosszú szólisztikus (fuvola és hegedű) szakaszokat tartalmaz, amely sinfonia concertante jelleget kölcsönöz a műnek. Ez Haydn No. 30 és 50 közötti szimfóniáival mutat rokonságot.

A bemutatóra a partitúrában található bejegyzés alapján 1822. október végén vagy november elején kerülhetett sor.³³ A szölamok javításai, a supplement beiktatása és más bejegyzések alapján feltételezhető, hogy a darabot több ízben is előadták. Újságcikk vagy magánfeljegyzés sajnos még nem került elő. Újkori bemutatóját Potyó István karmester vezényelte 2020. augusztus 21-én a Szent Cecília Zenekar élén, a kolozsvári Szent Mihály-templom plébániakertjében. Előadása igazolta a mű technikai és esztétikai értékeit.³⁴

Az ismereteink alapján az első erdélyi szimfóniát (*Sinfonie in D Moll*, 1836) Ruzitska György (1786–1869) írta. Utaltam rá, hogy már a XVIII. században pezsgő zenei

³³ Uo.

³⁴ FÁBIÁN Attila: *Egy kétszázéves magyar szimfónia Kolozsvárott* = Or-

szágút online, 2020. augusztus 25. <https://orszagut.com/eloadomuveszet/egy-ketszazeves-magyar-szimfonia-kolozsvarovott-662>

Ruzitska György:
Szimfónia,
nyitóoldal,
kézirat,
az OSZK
engedélyével



élet folyt Kolozsvárott. Előbb állt ott kőből Thália hajléka, mint Pesten. Jól működő zeneegylet is korábban jött létre: 1819-ben megalakult a Muzsikai Egyesület.³⁵ A szervezésében az említett szerzőnek jelentős szerepe volt, működtetésében pedig végképp. Ruzitska kolozsvári tevékenységét leginkább Erkel pest-budai szervező-vezető szerepével mérhetjük össze. A szerző ma már jól ismert életrajza alapján a szimfóniaiírási szempontjából elsődleges kérdés, hogy milyen műfaji modelleket ismerhetett meg.³⁶

A bécsi tanulóévek során zongora- és orgonatudását fejlesztette.³⁷ Ekkor ismerte meg Joseph Haydn művészetét, főként egyházzenejét. Az idős mesterrel találkozott

áttételesen, ugyanis Haydn jó barátja, Pater Placidus Tauber tanította; de beszéltek személyesen is, amikor egy miséje előadásán orgonált.³⁸ Elkötelezettségét láthatjuk többek között a kolozsvári Muzsikai Egyesület 1837-es *Teremtés*-előadásában is.³⁹ A szimfonikus gondolkodás kialakulásában másik jelentős élménye Beethovenhez kötődik, akinek munkásságát szintén magába szívta, és erdélyi éveiben bemutatók sorával szolgálta (Kolozsvár, 1844: az *Eroica* szimfónia bemutatója; 1846: zenekari Beethoven-est Liszt látogatása alkalmából).⁴⁰ A bécsi kapcsolatok jelentőségét mutatja, hogy a fiatal Franz Schubert első tanára Ruzitska György édesapja volt.⁴¹ A fiatal oszt-

³⁵ LEGÁNY: i. m. (1981), 397.

³⁶ SÓFALVI Emese: Ruzitska György, egy kolozsvári „Hangtanító” zene-pedagógiai öröksége = *Certamen IV. Előadások a magyar tudomány napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szaksztyályaiban*, Szerk. EGYED Emese, GÁLFI Emőke, WEISZ Attila, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2017, 51–60., 53.

³⁷ LAKATOS István: Ruzitska György jelentősége az erdélyi magyar zene történetében = *Keleti Ujság*, 1940. június 8., 13.

³⁸ RUZITSKA György: Vázlatok életéből. Ford. RUZITSKA Béla =

Kolozsvári Magyar muzikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. századi zenei írásaiból. Szerk. LAKATOS István, Bukarest, Kriterion, 1973, 37–69., 43.

³⁹ BENKŐ András: *Kolozsvári Musicális Egyesület = Művelődés*, 1969, 8. sz., 58.

⁴⁰ LAKATOS István: *Beethoven művészetének kolozsvári útja = Utunk*, 1977, 12. sz., 6.

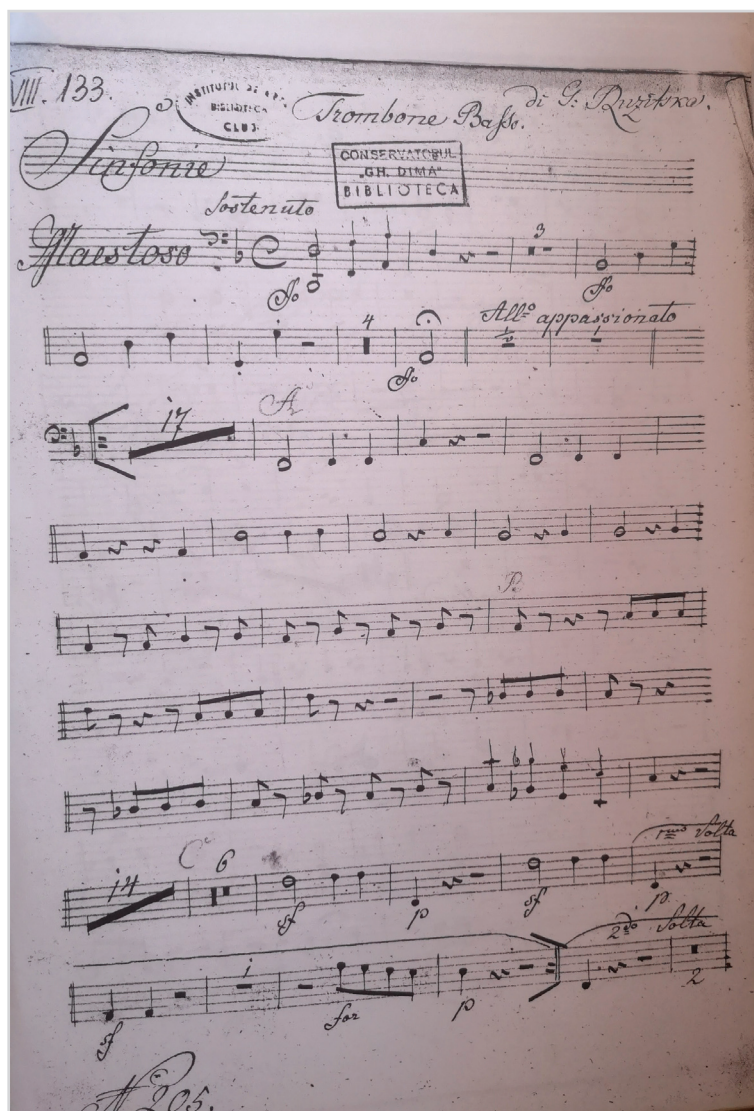
⁴¹ FANCSALI János: *Franz Schubert = Korunk*, 1978, 12. sz., 1022–1024., 1024.

rák 1808 és 1813 között tanult az idősebb Ruzitskától, aki megmutatta Antonio Salierinek növendéke első dalát, és kiállt mellette a *Rémkirály* esetében is. Feltételezhető ezek alapján, hogy a bécsi családi lakot 1810-ben elhagyó és később még hazajáró Ruzitska György találkozott apja tanítványával.

Ruzitska 1819-ben – Patacsich doktorálása évében – költözik Kolozsvárra elismert muzsikusként. Hosszú ideig él zenetanításból, de említik a színházi együttes zenei vezetőjeként is.⁴² A jó kezű karmesterre első ízben 1830-ban bízák a Muzsikai Egyesület vezetését, amelyet 1835-ben átnevez Uj Muzsikai Társaságra, 1837-ben pedig korszerűsít.⁴³ Az intézményt egy emberöltőn át, egészen a haláláig, 1869-ig vezeti. Az intézményvezetési és oktatási feladatokon túl főként az ének- és zenekari feladatok tartoztak hozzá, amelyeket sikeresen látott el. Ismert a szimfónia mellett *Zrínyi nyitánya* (1821), *Alonso* című operája (1827), amely nyitányát több ízben játszották, a két cselőversenye (1823, 1837), továbbá öt miséje.

Ruzitska az 1835-ös átnevezés után és az 1837-es reform kidolgozása közben állt neki ünnepi nagy szimfóniát írni. A kéziratba feljegyezte, hogy a művet az 1. (c-moll) vonósötöse alapján írta.⁴⁴ Az állítás annyiban szorul kiegészítésre, hogy az első tétel új, míg a többi három valóban az előző mű újra hangszerelése és átranzponálása. A fentebb említett Haydn- és Beethoven-tanulmány után magától adódik a műfaj iránti érdeklődés. A mű négyteteles: *Maestoso sostenuto*, *Andante*, *Scherzo: Presto*, *Finale: Andante molto* – *Allegro con brio*. A tételek hossza itt arányos, a nyitótétel nyolc és fél, az *Andante* bő öt, a *Scherzo* hat és fél, míg a zárótétel közel hét perc. A d-moll alaphangnem és az első tétel drámája Mozarthra, a szerkezet, továbbá a későbbi tételek hangzása Beethovenre, míg a hangszerelés és a finálé részben Rossinira utal.

A mű eredeti címe: *Sinfonie pour 2 Violons, 2 Violes, 2 Flutes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 4 Cors, 2 Trombes, 3 Tinballes, Trombone, Violoncello et Contrabasse*.⁴⁵ Az együttes összetétele leginkább egy korai Rossini-nyitányt – például *Il barbiere di Siviglia* (1816), *La gazza ladra* (1817), *La Cenerentola* (1817) – idéz, ugyanakkor a helyi erőket is jelzi. A mai szemmel szokatlan összeállítást használja az 1829-es *Alonso-nyitányban* is. Korabeli beszámolók nem maradtak fent a bemutatóról, így nem tudjuk pontosan, hogy mikor játszotta el



a Muzsikai Társaság zenekara.⁴⁶ Az előadásra jó alkalom nyílhatott a zenepedagógiai szempontból fontos 1836. november 20-i közgyűlés után, ahol az új igazgató leveleznyelte a Muzsikai Szorgalom Társasága és a Templomi és Színészeti Muzsikai Társaság egyesülését a Muzsikai Conservatoriumban.⁴⁷

A szimfóniával kapcsolatban zavart okoz, hogy a precizításáról ismert Bartalus István (1821–1899), Ruzitska egykori növendéke, az 1864-es nagy portréjában több, ma ismeretlen művet is említ (például egy Bécsben elő-

A Ruzitska-szimfónia eredeti harsonastimmje, Potyó István magánarchívumából

⁴² DÉRYNÉ emlékezései (*Kolozsvár 1823–1827*) = *Kolozsvári Magyar muzikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. századi zenei írásából*. Szerk. LAKATOS István, Bukarest, Kriterion, 1973, 70–113., 72.

⁴³ SÓFALVI: i. m. (2017), 55.

⁴⁴ RUZITSKA, Georg: *Sinfonie*. Kézirat. Kolozsvár, 1836, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 235, belső címlap

⁴⁵ Uo., címlap

⁴⁶ Jellemző, hogy a korszakot alaposan vizsgáló Lakatos sem említi. LAKATOS István: *Szimfonikus zene Kolozsváron I. A színház szerepe a szimfonikus zene terjesztésében* = *Zenetudományi Írások* 1983. Szerk. BENKŐ András, Bukarest, Kriterion, 1983, 194–214., 208.

⁴⁷ KOVÁCS Emese: *Muzsikai Conservatorium, Kolozsvár, 1837* = *Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia. Gépírat*, Kolozsvár, 2006, 1–20., 4. http://etdk.adatbank.transindex.ro/pdf/zen_kovacs.pdf

adott balettet), de a szimfóniáról nem emlékezik meg.⁴⁸ Hasonlóképpen nincs benne a Conservatorium műjegyzékében sem.⁴⁹ A mű partitúrája az OSZK-ban található, a szólamanyag viszont Kolozsvárott maradt, jelenleg a Gheorghe Dima Zeneakadémia Könyvtárában. Potyó István érdeme, hogy 2013 nyarán a Szent Cecília Zenekarral bemutatta. A sajtóvisszhang jelentős volt.⁵⁰



Mosonyi Mihály a szimfónia írásakor még születési nevét (Michael Brandt) használta. A szimfónia szerzői címlapja, az OSZK engedélyével

Az erdélyi „magyar” szimfóniát lendület, játékoság, valamint jellegzetes romantikus modulációsor és formai egyediség jellemzi. Amíg Patacsich darabjában a verbunkos látványosan megjelent, addig Ruzitskánál az legfeljebb

színként (couleur locale-ként) hallható. Romantikusnak is tekinthető moll- és kulcshelyzetű szűk szeptimjei, nónakkordjai, tercrokron fordulatai, formai egyedisége és hangszerelése következtében. Ugyanakkor Angi Istvánnal egyetértve, a szerző jelen műve is olyan köztes jellegű, amelyben a késő barokk, a bécsi klasszicizmus és a kora romantika együttesen van jelen.⁵¹ A két nyitány, a fantázia és a szimfónia ismeretében Ruzitska jelentős hazai zenekari szerzőnek számít, művei alapján felmérhető, hogy a magyar zenei központokban milyen fokú munka folyt.

A századközép pesti szimfóniakoncepciója

A magyar szimfonikus pionírok harmadik alakja, Mosonyi Mihály (1815–1870) munkásságát Bónis Ferenc kutatásai nyomán ma már tisztán látjuk.⁵² Mivel róla e folyóirat-számban külön tanulmány szól, itt csak röviden összegzem az I. szimfónia tanulságát.

1842-ben érkezik Pestre, ahol a következő évben mutatják be az első zenekari művét, a *h-moll nyitányt*, amelyet még Rétfalun komponált. A beethoveniánus kompozíció keltette figyelmet megragadva megismerkedik a vezető pesti zenészekkel, többek között Erkellel is, Ruzitska jó barátjával. Mosonyi érkezése idején a Hangászegyesület már filharmonikus koncertéletet teremtett – még ha nem is a XXI. század második évtizedében megszokottat. Ám az említett Patacsich-szimfóniát leszámítva e műfajból újabb hazai darabot nem játszottak. Ez a tény és a szerző Beethoven-rajongása adhatta az indítást, hogy megírja *első szimfóniáját* (1844). A mű jelenleg elérhető kézirata az *M. G. Brand 1^e Sinfonie* címet viseli, ami egyértelműen jelzi, hogy későbbi másolat.⁵³ A hangszerelése dupla fafúvóssor, négy kürt, két trombita, három harsona, üstdob és vonóskar. A D-dúr hangnem, a négytétéles szerkezet és a hangszerelés Beethovenre utal. A nyilvánvaló recepció ellenére a mű hatásos, változatos, és a kortársak is jól fogadták. Az egyetlen zenetudományi jellegű elemzését e lapszám előtt Legány Dezső írta.⁵⁴

A romantikus zenekari hangzást nyújtó mű négytétéles: *Maestoso – Allegro vivace, Adagio, Scherzo és Finale: Allegro*. A hossza bő fél óra: a nyitótétel és az *Adagio* bő tíz-tíz, a *Scherzo* és a finálé szűk hét-hét perc. Amíg az első tétel Beethoven *II. szimfóniájára* emlékezteti korunk hall-

⁴⁸ BARTALUS: i. m. (1864), 26.

⁴⁹ Vö: SÓFALVI: i. m. (2014), 70.

⁵⁰ Ld. ŞORBAN: i. m. (2013)

⁵¹ ANGI: i. m. (2020), 1–2.

⁵² BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály*. Szerk. BERLÁSZ Melinda, Mágus, 2000

⁵³ MOSONYI Mihály: *I. szimfónia [M. G. Brand: 1^e Sinfonie]*. Kézirat. Pest, 1843 OSZK-jelzete: Ms. Mus. 489. Ugyanez a mű még egy pél-

dányban megtalálható: Ms. 4236. A példány eredeti lelőhelye: „Zenekedvelők Egylete Pesten. – Budai Zeneakadémia tanárainak munkaközössége”

⁵⁴ LEGÁNY Dezső: *Mihály Mosonyi (1815–1870). Piano Concerto in E Minor. Symphony No. 1 in D Major = MOSONYI Mihály: Piano Concerto – Symphony No. 1*. Robert Stankovsky (Conductor), Klara Kormendi, piano, Slovak State Philharmonic Orchestra (Košice), booklet, 1994, 3–4., Marco Polo 8.223539.

gatóját, addig a lassú tétel a *Sorsszimfóniára*.⁵⁵ A scherzo kifejezetten frivol és friss, kellően ellensúlyozza az előző tételek komolyságát. A korabeli kritikusok is kedvelték, sőt egy családi szóváltásra emlékeztette őket: „A’ dallamot (gondolom, így hallám a’ melódiát nevezetn) itt a’ harmónia veszi által, míg a’ vonóhangszerek többnyire pizzicato haladnak. Komoly szóvitát vélnél hallani fontos tárgy felett érdekesen vegyes társaságban, hol majd az ifjú emeli hevesen vitató szavát viola, klarinét vagy oboa hangjain; majd az éltes matróna szól közbe csillapítólag; majd neki buzdulva vág bele a’ ház öreg családfeje a’ fagott, gordon és bőgő képében.”⁵⁶ A finálé viszont rondó, ami változatos hangulatokat teremt, ám az ismét Beethoven *II. szimfóniájára* emlékeztet.

A szimfóniát 1844. március 3-án mutatta be Louis Schindelmeisser (1811–1864) a Pestbudai Hangászegyesület Zenekara élén a Vigadóban.⁵⁷ A közönség olyan nyira lelkesedett Mosonyi darabjáért, hogy három héttel később, március 24-én ismét eljátszották.⁵⁸ A kritikusok támogatónak írtak róla, még ha mindegyiküknek fel is tűnt az erős beethoveni jelleg.⁵⁹ A szimfónia második előadása utáni sorsáról nem tudunk. Az a tény, hogy a hányatott sorsú hagyatékából két, kézírásos példány is bekerült az Országos Széchényi Könyvtárba, arra utal, hogy Mosonyi több előadással is számolt. Hosszú tetszhalál után, 1993-ban kelt életre, akkor rögzítette lemezen a Kassai Filharmonikus Zenekar.⁶⁰ A mai napig ez az egyetlen elérhető felvétele, kottáját nem adták ki. A szerző második szimfóniája szintén szép elismerést kapott a közönségtől, ám annak partitúrája eltűnt.

Mosonyi ismeretségi köréhez tartozott az a zongoraművész-zeneszerző, aki a következő pesti szimfóniát írta: Székely Imre (1823–1887). Barátaival, Ábrányi Kornél-lal (1822–1903) és Szerdahelyi Józseffal (1804–1851), megfogadták, hogy életükkel a magyar zene ügyét fogják szolgálni. Mentorának Erkel tekintette fiatalkorában. A külföldi útjai során összebarátkozott Fáy Gusztávval (1824–1866) és Reményi Edével (1828–1898) is. Párizsi, majd londoni tartózkodása idején több sikeres zongorastélyt adott. A Bach-rendszer konszolidációja után tért haza külföldről. 1848-as emigránsként, látszólag meglepő fordulattal, Albrecht főherceg (1817–1895) lányainak ta-

nítását vállalta. A főherceg a magyarok békés megnyerését hirdette, igaz, a kormányzati koncepcióját sok esetben felülírta birodalmi lojalitása. A magyar kulturális elittel ápolta kapcsolatát mutatja, hogy Erkel is házitanítószkodott nála.

Székely, ha nem is volt külön, számos eredeti ötlettről vált ismertté: ő volt, aki a zeneidomok magyarosítása érdekében *Magyar idyllákat* (életképeket) és *ábrándokat* (fantáziát) írt. A tárgyalandó nagyzenekari mű címe is hasonlóképpen eltér a szokásostól: *Symphonia B dúrból* (1862).⁶¹ A Haydn-kortársak kézíratain (például Dittersdorf, Zimmermann, Vanhall) találunk hasonló, *Sinfonia ex B* címadást. Székely akár ismerte azon kéziratokat, akár külföldi útjai alatt találkozott ilyen címadással, eltért a hazai német nyelvű szokásoktól. A barátaival együtt ő is kísérletet tett a magyar zenei nevezéktan kidolgozására. A kortársakat azonban nem tudta összehavarni, ők a hagyományos „B-dúr” hangnemmegjelölést alkalmazták.⁶² A mű hangszerelése (dupla fafúvóska, hét rézfúvós, üst-dob és vonóska) megegyezik Mosonyi együttesével, és egyben a közös rajongásuk tárgyával, a *Sorsszimfóniáéval*. A kérdés, akárcsak a címadás kapcsán, hogy vajon a szerző az archaizáló gesztusokkal újítani, magyarítani akart-e vagy a hagyományt akár „szó szerint” követni.

A mű partitúrája jelenleg lappang, így kizárólag az egyes zenekari szólamokat tudtam átnézni. A részleges benyomásom alapján izgalmas, nemes veretű és derűs zene. A hagyományt követve négy tételből áll: *Allegro vivace*, 2^{dik} *mozgalom* [sic! = 2. tétel]: *Andante cantabile*, *Scherzo: Allegro* és [Finale:] *Saltarello*. A tételek alapján ismét világosan látszik a hagyománykövetés, a magyarítás és az egyéni ízlés. Az első tétel (alaphangnembben) tisztán követi a beethoveni modellt. A „második mozgalom” ellenben verbunkos tematikájú, háromtagú „dal szöveg nélkül” a domináns hangnem molljában. A *Scherzo* ismét magyaros anyagot használ fel az alaphangnembben. Végül a finálé két meglepetést is tartogat: olasz tánc képezi az alapját, valamint az addig néma harsonák is belépnek végre, hogy egy korálszerű témát játsszanak. A tétel végül Presto táncsal ér véget.

A harsonák utolsó tételbeli szerepeltetésére a legismertebb példa Beethoven *V. szimfóniája*, amit Székely két ízben is hallhatott Erkel előadásában: 1854. december 3-án

⁵⁵ Mindkét mű friss koncertmémója volt Mosonyinak. A *II. szimfóniát* 1842. november 27-én, az V-et 1843. december 26-án hallotta a Pestbudai Hangászegyesület Zenekarától. Lásd ISOZ Kálmán: *A Pest-budai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei, 1836–1851 = Budapest múltjából*. Szerk.: GÁRDONYI Albert, NÉMETHY Károly, Bp., Budapest Székesfőváros, 1934, III./165–179., 175.

⁵⁶ VAS Andor: *Brand Mihály nagy D-dúr symphoniája = Életképek*. 1844, 7. sz., 335–339., 338.

⁵⁷ [NÉVTELEN]: *(Pestbudai Hangászegyesületnek 3. műelőadása) = Honderű*, 1844, 9. sz., 308.

⁵⁸ RITTER Sándor: *(Pestbudai Hangászegyesületnek 4. műelőadása) = Regélő. Pesti Divatlap*. 1844, 24. sz., 338.

⁵⁹ A kritikákat elemezte BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály, a magyar romantika muzsikusmestere = Hítel*. 1996, 8. sz., 83–89., 84.

⁶⁰ MOSONYI Mihály: *Piano Concerto – Symphony No. 1*, Robert Stankovsky (Conductor), Klara Kormendi, piano, Slovak State Philharmonic Orchestra (Košice), 1994, Marco Polo 8.223539.

⁶¹ OSZK-jelzete: Ms. Mus 776.

⁶² [NÉVTELEN = Bárány KEMÉNY Zsigmond]: *Különfélék = Pesti Napló*, 1863. március 3., [3.]

és 1858. március 14-én. Feltételezhető azonban, hogy már a mű 1843. december 26-i előadásán is megismerte. A fináléban alkalmazott *Saltarello* déolasz tánc, amely a barokktól kezdve a római karneválok jellegzetes eleme.

Bár ritkán szerepel nem-olasz művekben, a legismertebb feldolgozása Mendelssohn IV. (*A-dúr, Olasz*) szimfóniájának (1833) fináléjában hallható. A német szerző darabját Erkel három ízben dirigálta: 1855. december 2-án,

A Mosonyi-szimfónia egyik jellegzetes Beethoven-újraírása (II. tétel), az OSZK engedélyével

Adagio.

Flauti 2 $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Piccolo $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Oboe 2 $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Clarinetti B. $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ *meno f.olo*

Fagotti $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ *espressivo*

Corno 2 $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ *espressivo*

Corno 3 $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Corno 4 $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Alt Saxophone $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Tenor $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Bass $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Trombi B. $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Tromboni B. F. $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Tromboni $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Adagio

Violino I $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Violino II $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Viola $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Cello $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

Basso $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ *meno*

Col Basso $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$ $\text{F} \flat \text{ } 2/4$

1856. november 30-án, 1859. december 26-án. A közvetlen hatás mellett azonban két utalást is rejt Székelynél a tánc. Vajon Mendelssohn nyomán nem egy *Sinfonia ungharesét*, esetleg *Eine ungarische Symphonie*-t írt-e? A tánc másik értelmezése politikai jellegű: 1862-ben a délolasz zeneiség Garibaldira utal(hat).

A Székely-művet 1863. március 12-én mutatta be a Filharmóniai Társaság a Nemzeti Színházban. Sajnos azonban a társaság, noha Erkel vállalta a vezénylest, nem támogatta a koncertet, így ugyanazon az együttes a Nemzeti Színház zenekara néven vett részt, és ez csekélyebb presztízt adott az estnek. Holott a program már a Társaság őszi terveiben is szerepelt, erről tanúskodik a *Sürgöny* tudósítása: „Jeles zongoraművészünk Székely Imre legújabb zeneszerzeményét a nemz[eti] színházban fogja előadni. E szerzemény egy nagy symphonia zenekarkísérettel, s nemes stíljére nézve ezen a téren a legsikerültebb művek közé soroztatik.”⁶³ A bemutatóról szóló tudósítások szerint siker volt. „Egyébiránt Székely úr gyakori és érdemlett tapsokban részesült, mind első szakaszbeli *B-dúr symphoniájáért*, melyet a zenekar játszott, s melynek kivált allegrója és saltarelloja igen szép, mind *e-moll concertjéért* [zongoraverseny], melyben a teljes zenekar kísérte tiszta és erőteljes zongorajátékát.”⁶⁴ A mű emléke szép maradhatott, mert 1869-ben még így írtak róla: „A Nemzeti Színház zenekara több év előtt egy *B-dúr symphoniát* is játszott tőle, mely igen szép részeket tartalmazott.”⁶⁵ Bár több előadása nem ismert, a zenészek bejegyzései alapján későbbi megszólaltatását feltételezem. A Székely-mű befogadástörténetét erősen befolyásolta, hogy amíg azt a Nemzeti Színház zenekara játszotta el egy szerzői esten, addig a Filharmóniai Társaság három nappal később Robert Volkmann *d-moll szimfóniáját* (1863) adta elő egy bérletes koncerten. Székely hangversenyét a közönség és a sajtó is gyéren látogatta, Volkmann bemutatóján telt ház volt és erős sajtófigyelem. Sajnos két szimfónia egy hónapban nem fért el még abban az időben a pesti zenei életben.

Más sorsra jutott Székely későbbi főnökének, Bartay Edének (1825–1901) a [II.] *h-moll szimfóniája* (1869). Bartay Endre (1799–1854) színházigazgató fia beleszületett a magyar zenei életbe. Az édesapja sarkallta Erkelt a *Bátori Mária*, a *Hunyadi László* és a *Himnusz* megírására, közben megzenésíttette a *Szózatot*, és maga is írt operákat. Ugyan csődbe vitte a Nemzeti Színházat, de a zene-

és drámairodalom-történeti érdemei maradandók. Bartay Ede az 1848–49-es szabadságharc után bujdosott, és zongoratanításból élt. Később letelepedett, és édesapja önzetlenségét követve megalapította a Magyar Honban Élő Zenészeket Segélyző Egyletet 1863-ban. Az Országos Daláregyesület 1874-ben alelnöknek, 1880-ban az elnökének választotta meg, és a tisztséget 1891-ig látta el. 1875-ben a Nemzeti Zenede igazgatójának nevezték ki.

Amíg a korai szalondarabjai és a kései *A hős halála* című szimfonikus költeménye (1890) sikeresek voltak, a *h-moll szimfóniái* (1868 és 1869) nem. Az Országos Széchényi Könyvtár ugyanis két, egymástól eltérő *h-moll szimfóniát* őriz.⁶⁶ Az Ms. Mus. 4209 jelzeten levő mű tűnik a korábbiinak a hangszerelése és a tagolatlan szerkezete alapján. Az Ms. Mus. 1395 viszont lezárt, átgondolt és világos koncepciójú alkotás. Hangszerelése a korban átlagosnak mondható, dupla fafúvóssort, tíz rézfúvóst, ütőket és vonóskart alkalmaz. Az egyes hangszerek változatos szerepet kaptak, amely alapján Bartay jelentős zenekari jártassággal bírt. A négy tétel azonban egyértelműen a beethoveni koncepciót követi: *Andante con moto – Largo, Scherzo: Allegro, Andante, Finale: Allegro maestoso religioso*. (Ezt a tételdramaturgiát használja Beethoven is a IX. szimfóniában.) A nyitótétel 3/8-os lüktetése végig izgalmassá teszi a zenét, amely *h-moll*-ban záródik. A *D-dúr Scherzo* viszont túlírttnak tűnt, így Erkel a próbákön annak közel a felét kihúzta. Az *Andante* szép, lassú tétel, igaz az is a párhuzamos *dúrban*, *D-dúrban* ér véget. A *H-dúr Finale* szonátaformában íródott, igaz, a kidolgozás helyén nagy szabású variációsor található, a rekapituláció területén pedig fuga. A variációsor témája egy himnikus *A-dúr* koráldallam. Meglepő, hogy a kifejezetten lapidáris témát Bartay, sajnos, kölcsönzi Muzio Clementi *Gradus ad Parnassum* zongoraciklusából: az I. könyv huszonötödik darabjából, amelyet a szerző első ízben 1780-ban, Párizsban adott ki.⁶⁷ A téma bemutatása után négy változat szerepel: a *Violino varia*, a *Cello varia*, az *Arpa varia*, és a *Grand Orchester varia*. Noha a partitúra jelentős mértékű bejegyzést tartalmaz (elsősorban hangsúlyokat és húzásokat), feltételezhető, hogy a bemutató mégis elmaradt.

A szimfónia bemutatójáról első ízben már 1869 februárjában adtak hírt: „Bartay Ede úr egy nagyobb zeneművet írt (symphonia *h-moll*), amelyet valószínűleg a böjti hangversenyek egyikén fognak a pesti zenekedvelő közönségnek bemutatni.”⁶⁸ Ugyanazon év decemberében

⁶³ MOLNÁR: *Napi újdonságok = Sürgöny*, 1862. november 11., [2.]

⁶⁴ [NÉVTELEN]: *Nemzeti Színház (Tárca) = Pesti Napló*, 1863. március 13., [2.]

⁶⁵ LANGER Viktor: *Székely Imre = Hazánk s a Külföld*, V/24 (1869. jún. 17.), 369–371., 371.

⁶⁶ OSZK-jelzetek: Ms. Mus. 4209 és Ms. Mus. 1395.

⁶⁷ BARTALUS István: *Bartay Edétől. Megjelent az „Apolló” című zenemű füzetek folyó évi 4. számában = Budapesti Közlöny*, 1873. július 16., 1336.

⁶⁸ [NÉVTELEN]: *Különfélek = Pesti Napló*, esti kiadás, 1869. február 1., [3.]

ismét felmerül az előadása: „A Zenész-Segélyző-Egylet javára rendezendő hangverseny decz. 6-ikán lesz következő műsorozattal: Bartay Ede *H-moll symphonijája*, Weber *Euryanthe-nyitánya*, Pauliné asszony magánéneke s Beethoven gyönyörű *Pastorale-symphonijája*. A zenekart Erkel vezeti.”⁶⁹ A koncerten azonban mégsem hangzik el, ahogy lemarad a január 10-i estről is. „A Vigadóban jan. 10-én tartandó nagy zenekari hangverseny programja: I. Szakas: 1. Oberon-nyitány Weber K. M. 2. *Symphonia* (H-moll) Bartay Ede 3. Magándal a *Színigazgató* című dalműből, Mozart. Énekli Pauliné Markovics Ilka assz. II. Szakas: 4. *Symphonia* (B-dúr) Schumann R. A zenekart Erkel F. igazgatja.”⁷⁰

A háromszori elhalasztás okát Bartalus tárja fel. „Bartay úr már a közelebbi években magára akarta vonni a közönség figyelmét bizonyos symphoniával, melyet állítólag ő szerzett. A lapok többször tudomásul vették, hogy Bartay úr lágy H hangnemű symphoniját elé fogják adni a philharmoniai hangversenyek alkalmával, s annyi igaz, hogy a philharmoniai társaság bizottmánya el is fogadta. Minő volt e symphonia? Sokkal rosszabb, hogy sem szót érdemelne, de Bartay úrtól, tehetségét ismervén, meglepő annak gondolata is, hogy egy symphoniával fellépett. Ahhoz mindenkinek joga van, hogy rossz zenét írjon; azt sem vehetjük rossz néven, ha elmés reklámokat csinál beteges elmeszüleményei javára; de megrovást érdemel a philharmoniai társulat bíráló választmánya, hogy B. úr symphoniját elfogadta. Már az előadás napját is kitűzték, midőn próba alkalmával kitűnt, hogy előadni lehetetlen. Különösen volt a symphonianban egy ominózus fuga, melyet sem a karnagy, sem más ahhoz értő, sőt maga a szerző sem tudott olvashatóvá tenni. E miatt a symphonia előadása elmaradt.”⁷¹ A szimfónia tehát nem hangzott el, de a *Scherzót* és *Andantét*, valamint az említett fűgát Bartay újraírva közreadta. Sajnos, azokkal sem ért el sikert. Kései

vigaszt adott neki, hogy *A hős halála* szimfonikus költeményét kedvelte a közönség.

Összegzés

Patacsich, Ruzitska, Mosonyi, Székely és Bartay romantikus szimfóniát írt, és e művekben Haydn-, Mozart- és Beethoven-tudásukról adtak számot. A műfaj, ahogy minden egyes szerző esetén láttuk, nem rendelkezett hazai modellel. Mindenki saját maga igyekezett azt feltálni, illetve minden szerző saját Beethoven-újrairással próbálkozott. Bónis Ferenc így értelmezte Mosonyi kapcsán – de a másik négy szerzőre is érvényesen – Beethoven hatását: „Mosonyi [...] munkásságának kezdeti korszakában Beethoven közvetlen hatása alatt állott. Ha a továbbiakban nem írta volna meg eredeti tehetségről tanúskodó magyar szimfonikus költeményeit, operáit és zongoramuzsikáját, manapság legjobb esetben a Beethoven-epigonok között tartanánk számon. Ne legyünk azonban igazságtalanok: az ő esetében nem csupán arról volt szó, hogy egy fiatal zeneszerző másolta mesterét, hanem hogy egy fiatal zenekultúra kereste követhető mintaképét.”⁷²

Patacsich, Ruzitska, Mosonyi, Székely és Bartay mindkét irányba lépett a szimfonikus kísérlek után: támogatták a számukra elérhető előadó együttest és a helyi zeneoktatást. Ebben Mosonyi járt az élen, akinek tanítványai a következő időszakban vezető szerepre emelkedtek (például Erkel Sándor, Bertha Sándor, Mihalovich Ödön). Mindannyian arra ébredtek rá, amit fél évszázaddal később Kodály Zoltán is felismer: közönséget kell nevelni. Bár ők, öten nem tudtak szabadulni Beethoven hatása alól, de más műveik frissessége és önzetlen tanítási tevékenységük megteremtette a lehetőséget a magyar zenekari irodalom fejlődésének.

⁶⁹ [NÉVTELEN]: *Különfélék = Budapesti Közlöny*, 1869. december 2., 4196.

⁷⁰ [NÉVTELEN]: *Újdonságok = A Hon*, 1870. január 6., [2.]

⁷¹ BARTALUS: *i. m.* (1873), 1336.

⁷² BÓNIS: *i. m.* (1996), 102.

Táblázat a magyar szimfóniák történetéhez (1815–2023)

A táblázatban az 1815 után született magyar szimfóniák áttekintésére teszek kísérletet. A táblázatba került zene-műveket a magyar kultúrához való tartozásuk alapján válogattam. Tehát akkor került be a táblázatba egy mű, ha a szerzője az élete egy szakaszában részese volt a magyar kultúrának (például a német származású Robert Volkmann Pesten élt, alkotott és tanított 1841 és 1854 között, illetve 1858-tól haláláig), és/vagy rendelkezett magyar identitással is (például Schmidt Ferenc tizennégy éves korától Franz Schmidt néven Bécsben élt, alkotott és tanított, és az identitásához tartozott a magyar származása is). Így a felsorolásban szerepelnek az egykori Magyar Királyság területén (1815–1918), Magyarországon (1920 után) és külföldön (például a határon túli magyar településeken, az emigráció helyszínein vagy máshol) írt alkotások. A műfaj tekintetében a szerzők és/vagy a szakirodalom által adott meghatározásokat vettem figyelembe: a szimfóniákat, programszimfóniákat és szinfoniettákat vettem fel, de kizártam a szimfonikus költeményeket és a szimfóniaszerű egyéb műfajokat. A művek nagy része közgyűjteményekben található, az Országos Széchényi Könyvtárban, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtárban, a Somo gyi Károly Városi és Megyei Könyvtárban, a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Könyvtárban, valamint a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Egyetemi Könyvtárban. A lappangónak jelzett partitúrák esetén hiteles szak-

irodalmi forrás áll rendelkezésre e művek egykori létezésére. A címeket a művek szempontjából érvényes alakban rögzítettem, így a legtöbb esetben a kézíraton szereplő nyelvi változatot használtam. Akkor tértem el attól, ha a hangversenyműsorok vagy a szakirodalom arra visszatérően magyar címmel hivatkozik, vagy nincs más jelentősége a francia/német/angol címnek.

A táblázat hosszú – és folytatni kívánt – kutatás eddigi eredményeiről ad számot. Az adatok közül elsősorban az utóélet kiegészítése várható a későbbiekben. Jelenleg csak kevés mű esetén látni annál többet, hogy az ősbemutató (jelzése: „1 ismert ea”) után mi történt a darabokkal. Céлом, hogy a fellelhetőségük helye, kiadásuk, illetve felvételük helye és ideje is szerepeljen a listában. A műjegyzék alapján levonható következtetéseket lásd a kísérő tanulmányban.

Rövidítések:

- Sz: szoprán, A: alt, T: tenor, Bar: bariton, B: basszus
- Gykar: gyermekkar, Ffkar: férfikar, Vkar: vegyeskar
- Szimf. zkar: szimfonikus zenekar, Vn. zkar: vonószene-
kar, Km. zkar: kamarazenekar
- F: felvétel készült, K: a partitúrát kiadták, Zgkiv: zongora-
rakovonat, ea: előadás
- Ms.: kézirat

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Tuček, František Vincenc	<i>Grande Sinfonia</i> [C-dúr]	Kis szimf. zkar	1815	Az első ismert, Pesten írt, romantikus elemeket is tartalmazó szimfónia, Ms.
Patacsich Károly	<i>Sinfonie</i> [D-dúr]	Szimf. zkar	1822	Az első ismert, Pesten lejegyzett magyar szimfónia. 2020-ban előadták Kolozsvárott, Ms.
Ruzitska György	<i>Sinfonie</i> [d-moll]	Szimf. zkar	1836	Születési neve: Georg Ruzitska. Az 1. Kolozsvárott írt szimf., 2013-tól újra játsszák, Ms.
Mosonyi Mihály	<i>I. Symphonie</i> [D-dúr]	Szimf. zkar	1844	Michael Brand néven írta, F, Ms.
Mosonyi Mihály	<i>II. Symphonie</i> [a-moll]	Szimf. zkar	1847	1 ismert ea (Pest, 1856), kézírata lappang
Bartay Ede	[I.] <i>Symphonia</i> h-mollban	Szimf. zkar	1853 (1868?)	Ismeretlen ea, Ms., K: 2. tétel Zgkiv.
Liszt Ferenc	<i>Faust-szimfónia</i>	T szóló, Ffkar, Szimf. zkar	1854	Kiemelkedő jelentőségű programszimfónia, F, K

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Liszt Ferenc	<i>Dante-szimfónia</i>	Sz szóló, női kar, Szimf. zkar	1856	Programszimfónia, F, K
Goldmark Károly	<i>Symphonie in C-Dur</i>	Szimf. zkar	1860	Pesten lejegyzett mű, melyet koncertkalauzok a <i>Falusi lakodalommal</i> (1875) tévesztenek össze, Ms.
Székelly Imre	<i>Symphonia B dúrból [sic!]</i>	Kis szimf. zkar	1862	Több ea (pl. Pest, 1863), Ms. (a partitúra lappang, csak a szólamok ismertek)
Volkman, Robert	<i>I. Symphonie in d-Moll</i>	Szimf. zkar	1863	Pesten élő német szerző. „Schumann és Brahms közt a legjelentősebb német szimfónia”, ¹ F, K
Volkman, Robert	<i>II. Symphonie in B-Dur</i>	Szimf. zkar	1865	F, K
Bartay Ede	[II.] (<i>h-moll</i>) <i>Symphonia</i>	Szimf. zkar	1869	Az ea elmaradt. Ms. Az <i>Andantét</i> és a záró fúgát a szerző önálló művekként írta újra. A finálé variációsor.
Bertha Sándor	<i>Magyar Symphonia</i>	Szimf. zkar	1874	Kézirata lappang
Goldmark Károly / Carl Goldmark	<i>Ländliche Hochtzeit</i> (<i>Falusi lakodalom</i>)	Szimf. zkar	1875	Nem szimfónia, de bemutatója óta annak tartják, ² F, K
Mihalovich Ödön	<i>I. (d-moll) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1879	„ <i>Seinem Freunde, János von Végh</i> ”; 3 ismert ea, K
Mannheimer Gyula	<i>I. (e-moll) Symphonia</i>	Szimf. zkar	1882	<i>Erkel Ferencnek</i> ; Zenedei vizsgadarab, 1 ismert ea (Bp., 1882), Ms. lappang
Major J. Gyula	<i>I. (a-moll) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1884	Ms.
Vavrinecz Mór	<i>Enoch Arden – eine dramatische Symphonie in 5 Sätzen</i>	Szimf. zkar	1884	A. Tennyson szövegére, programszimfónia, Ms.
Vavrinecz Mór	<i>I. (D-dúr) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1885	Programszimfónia Madách nyomán, több ismert ea, Ms.
Hubay Jenő	<i>I. (B-dúr) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1885/ 1923	Több ismert ea, Ms.
Goldmark Károly	<i>II. (Gmundner) Symphonie in Es Dur</i>	Szimf. zkar	1887	F, K
Beliczay Gyula	<i>I. (d-moll) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1888	Több ismert ea, F, Ms.
Major J. Gyula	<i>II. (C-dúr, Magyar) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1888	Programszimfónia 1848–49-ből vett életképekkel, több ismert ea, K
Jámbor Dezső	[I.] <i>Symphonie en Ut</i>	Kis szimf. zkar	1889	Ms.
Szabó Xavér Ferenc	<i>Symphonie Dramatique</i> [I. (g-moll) szimfónia]	Nagy szimf. zkar	1889	1 ismert ea, Ms.
Pogatschnigg Guidó	„A várrom” – <i>Asz-dúr symphonia nagy zenekarra</i>	Szimf. zkar	1890	Ismeretlen mű, több ea (Szeged, 1901), K: Zgkv, (1892 Rózsavölgyi)
Beliczay Gyula	<i>II. (A-dúr) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1892	Több ismert ea, Ms.
Mihalovich Ödön	<i>II. (h-moll) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1892	2 ismert ea, Ms.

¹ SIETZ, Robert: *Robert Volkmann = Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ed. VÖTTERLE, Karl, BLUME, Friedrich, Kassel, Bärenreiter, 1966, Band 13., 1922.

² STEINBECK, Wolfram: *Romantische und nationale Symphonik = STEINBECK, Wolfram, et al: Die Symphonie im 19. und 20. Jahrhundert. Band I.* [s. l.] Laaber, 2002, 172.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Moór, Emanuel	I. (e-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1893	Külföldön élő szerző (ittthon: Moór Manó) 1 ismert ea (London, 1894), Ms.
Siklós Albert	[I.] h-moll szimfónia	Szimf. zkar	1894	Ismeretlen mű, kézírata lappang
Moór, Emanuel	II. (C-dúr, Kossuth) szimfónia	Szimf. zkar	1895	„In memoriam Kossuth Lajos”; több ismert ea, F, K
Siklós Albert	II. szimfónia – De vita humana	Szimf. zkar	1895	Beck Dénesnek, Ms.
Dohnányi Ernő ³	F-dúr szimfónia	Szimf. zkar	1896	Király-díj, F, Ms.
Jámbor Dezső	II. (B-dúr) szimfónia	Kis szimf. zkar	1896	Ms.
Moór, Emanuel	III. (d-moll, Millennium) szimfónia	Szimf. zkar	1896	Anita Moórnak, A tervbe vett budapesti ea elmaradt; K
Farkas Ödön	I. Szimfónia nagyzenekarra [c-moll]	Szimf. zkar	1898	1 ismert ea, Ms.
Moór, Emanuel	IV. (B-dúr) szimfónia	Szimf. zkar	1898	K
Siklós Albert	Symphonie aetherique	12 nagybőgő (sic!)	1898	Akadémiai vizsgadarab, 1 ismert ea, Ms.
Király-König Péter	I. (e-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1899	Szegeden élő stájer származású szerző, Ms.
Schmidt, Franz	I. Symphonie in E Dur	Szimf. zkar	1899	Bécsben élő szerző. A bécsi Gesellschaft der Musikfreunde 1. díja (1899), F, K
Mihalovich Ödön	III. (a-moll, Patetikus) szimfónia	Szimf. zkar	1900	„Dicsőült Erzsébet királyné halálára és a magyar nemzetnek ajánlva”; 8 ismert ea, Ms.
Vavrinecz Mór	II. (Esz-dúr) szimfónia	Szimf. zkar	1900	Ms.
Buttykay Ákos	I. (cisz-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1900/1907	Több ea, pl. Bp. 1900, 1907, Berlin 1908, 1914, Lipcse 1909. A partitúra eltűnt, de szólamokból helyreállították. A fináléja variációsor, Ms.
Ábrányi Emil, ifj.	I. (c-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1901	Akadémiai vizsgadarab, 1 ismert ea: Bp., kézírata lappang
Dohnányi Ernő	d-moll szimfónia	Nagy szimf. zkar	1901	„A legjelentősebb magyar szimfónia.” ⁴ Korabeli sorszáma: II, mai: I, F, K
Király-König Péter	II. (d-moll, Magyar) szimfónia	Szimf. zkar	1901	24 jegyzett ea (köztük: Radio Washington I), Ms.
Moór, Emanuel	V. (A-dúr) szimfónia	Szimf. zkar	1901	1 ismert ea, Ms.
Siklós Albert	G-dúr szimfónia	Nagy szimf. zkar	1901	1 ismert ea, Ms.
Ábrányi Emil, ifj.	II. szimfónia	Szimf. zkar	1902	1 ismert ea: Bp. (2 tételét játszották), kézírata lappang
Bartók Béla ⁵	Esz-dúr szimfónia	Nagy szimf. zkar	1902	Akadémiai vizsgadarab, A szerző particellában írta, csak a 3. tételt hangszerelte, a többi D. Dille kiegészítése, F, Ms.

³ Dohnányi *Sextett* (1935) művét szimfóniakoncepcióra építette. Nyilatkozata szerint egy kiadó visszajelzése alapján vetette akkor el a nagyzenekari szimfóniaírást.

⁴ DEMÉNY Dezső: *Hangversenykalauz*. Bp., Rózsavölgyi, 1938, 341.

⁵ Elterjedt a „Kossuth – szimfóniai költemény” szimfóniaként való megnevezése, de a szerzői szándék a címadásból világos. A *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* (1936), valamint a *Concerto zenekarra* (1943) szerkezetileg viszont rokonítható a modern szimfóniakoncepcióval, amit Bartók nyilatkozata is megerősít.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Buttykay Ákos	II. (d-moll, Salammbô) szimfónia	Szimf. zkar	1902	A korban népszerű programszimfónia, Ms.
Major J. Gyula	III. (c-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1902	Ms.
Mihalovich Ödön	IV. (c-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1902	7 ismert előadása, Ms.
Szabó Xavér Ferenc	II. szimfónia	Nagy szimf. zkar	1902 (?)	Ms. (töredék)
Major J. Gyula	IV. (fis-moll, Dreyfuss) szimfónia	Szimf. zkar	1904	Ms., zongorakivonata: K
Redl Pál	Szimfónia	Szimf. zkar	1904	1 ismert ea, kézírata lappang
Moór, Emanuel	VI. (e-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1906	„Volkmar Andreaenak”; több ismert ea, K
Moór, Emanuel	VII. (C-dúr) szimfónia	Szimf. zkar	1906	„Willem Mengelbergnek és a Concertgebouw Zenekarnak”; több ea, K
Koessler, Hans	Symphonie in h-Moll	Szimf. zkar	1907 (?)	1 ismert ea (Bp., 1908), Ms.
Kacsóh Pongrác	I. (C-dúr, Lilian) szimfónia	Szimf. zkar	1908 (?)	3 tétele elkészült, a vázlat alapján Buttykay véglegesíti, Ms.
Radó Aladár	Petőfi-szimfónia	Szimf. zkar	1909	A korban népszerű programszimfónia, Ms.
Szerémi Gusztáv	Symphonie dramatique pour grande orchestre	Szimf. zkar	1909	A szerző születési neve: Gustav Schmidt, Ms.
Várkonyi Béla	I. (c-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1909	„Mihalovich Ödönnek”; akadémiai vizsgadarab, két ismert ea: Bp., K
Király-König Péter	III. (d-moll) szimfónia	Szimf. zkar	1910	Több ismert ea (legutóbb: 1971, Vaszy Viktor, Szeged), Ms.
Moór, Emanuel	VIII. (A-dúr) szimfónia	Szimf. zkar	1910	Anita Moórnak, Ms.
Lendvai Ervin	D-dúr szimfónia	Szimf. zkar	1911	„Dr. Erich Priegernek”; 1 ismert ea, K
Perényi Géza	I. (F-dúr) szimfónia	Szimf. zkar	1911	Ms.
Zádor Jenő	Jugendsymphonie [I. szimfónia]	Szimf. zkar	1911	17 ismert ea, ismeretlen mű
Major J. Gyula	V. (D-dúr, Húsvét) szimfónia	Sz, A, Bar szóló, Szimf. zkar	1911/1915	„Világháború 5”, 1915-ben módosítja a szöveget, Ms., K: Zgkiv.
Fleischer Antal	Eine Symphonie nach Oscar Wilde's Parable: „Rose und Nachtigall”	Sz, T szóló, Vkar, Gykar, Nagy szimf. zkar	1913	„Meister dr. Richard Strauss gewidmet”; 1 ea, Ms.
Schmidt, Franz	II. Symphonie in Es Dur	Mamutzenekar	1913	A középtétel variációsor, F, K
Major J. Gyula	VI. (g-moll, Jelenetek a világháborúból) szimfónia	Szimf. zkar	1913/1916	IV. Károlynak; „Világháború 5”, 1915-ben átnevezi, 1 ismert ea, Ms.
Moór, Emanuel	IX. szimfónia	Szimf. zkar	1914	Csak töredéke ismert, Ms.
Hubay Jenő	II. (c-moll, 1914 [később:] Háborús) szimfónia	Nagy szimf. zkar	1915/1922	„Világháború 5”; 1918 után a szerző a finálét apolitikusra írja át, 14 ismert ea, K
Pejacsevich Dóra	Symphonie in fis Moll	Nagy szimf. zkar	1917/1920	„Világháború 5”; „Anyámnak, Vay Lilla bárónőnek”; az első horvát és magyar női szimf., K, F
Perényi Géza	II. szimfónia	Szimf. zkar	1918	2 ismert ea (első ízben csak: Elégia és Scherzo), Ms.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Zsolt Nándor	(h-moll) Szimfónia	Nagy szimf. zkar	1918/1924	Hubay Jenőnek; „Világháború 5”; Brit hadifogságban íródott, 4 ismert ea (Bp. és Varsó), Ms. (az 1. tétel csak a szólamokban)
Kardos István	Symphonia	Szimf. zkar	1919	Ms.
Kósa György	I. szimfónia – Ember és mindenség	Zg, Szimf. zkar	1920	1 ismeretlen ea, Ms.
Hubay Jenő	Dante-szimfónia (Vita Nuova)	3 Sz, T szóló, Gykar, Vkar, Nagy szimf. zkar	1921	Több ismert ea, Ms., K: Zgkiv.
Hubay Jenő	Petőfi szimfónia	Sz, A, T, B szóló, Gykar, Ffkar, Vkar, mamutzenekar	1923	5 ismert ea (legutóbb: Bp., 2023), F, Ms., K: Zgkiv.
Koessler, Hans	II. Symphonie in C	Szimf. zkar	1924 (?)	1 ismert ea (Bp., 1925), Ms.
Szelényi István	Szimfónia nagyzenekarra, öt tételben	Szimf. zkar	1926	Ms.
Delly Szabó Géza	Premier – mai szimfónia	Szimf. zkar	1927	„Farkas Ödönnek”; Ms. lappang
Kósa György	II. szimfónia	Nagy szimf. zkar	1927	1 ismert ea (Bp., 1931), K
Figedy-Fichtner Sándor	[I.] Szimfónia	Szimf. zkar	1928	1 ismert ea, Ms.
Karly Gyula	Symphonia D dúr	Szimf. zkar	1928	Ms.
Rajter Lajos	I. sinfonietta	Szimf. zkar	1928	1 ismert ea, Ms.
Reschofsky Sándor	I. szimfónia	Szimf. zkar	1928	Ms.
Schmidt, Franz	III. Symphonie in A Dur	Szimf. zkar	1928	A Nemzetközi Schubert Verseny 2. díja (1928), F, K
Kadosa Pál	Kamaraszimfónia 13 hangszerre	Km. zkar	1929	1 ismert ea, K.
Ábrányi Emil, ifj.	Trianon [III. szimfónia]	Nagy szimf. zkar	1930	Programszimfónia, 4 ismert ea (pl. Debrecen, 1932), Ms.
Figedy-Fichtner Sándor	II. (Turan) szimfónia – Symphonia historica	Szimf. zkar	1930	Programszimfónia, 1 ismert ea (Szeged, 1935), Ms.
Perényi Géza	III. szimfónia – Apotheose de la Vie et de la Religion	Vkar, orgona, Szimf. zkar	1930	Ms.
Unger Ernő	Hungária – szimfónia 4 tételben	Sz, A, T, B szólók, Vkar, Nagy szimf. zkar	1930	1 ismert ea (Bp., 1937), partitúra lappang, K: zongorakivonat
Kókai Rezső	Esz-dúr szimfónia	Szimf. zkar	1930 (?)	Ms.
Rózsa Miklós	Symphony in 3 movements [1. szimfónia]	Szimf. zkar	1930/1993	Az USA-ban élő szerző, vizsgadarab, felvétele elveszett, Ms.
Kerekes Farkas László	A világűr szimfóniája – Irónikus symphonia	Szimf. zkar	1931	1 ismeretlen ea, Ms.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Serly Tibor	<i>Symphony in 3 movements</i> [I. szimfónia]	Szimf. zkar	1931	Az USA-ban élő szerző, Ms.
Gárdonyi Zoltán	<i>Kamaraszimfónia</i>	Kis szimf. zkar	1932	1 ismert ea, Ms.
Serly Tibor	<i>Symphony in Two Movements for Woodwinds, Brass and Percussion</i> [I. szimfónia]	Fúvós együttes és ütők	1932	Ms.
Zádor Jenő	<i>Symphonia Technica</i> [II. szimfónia]	Szimf. zkar	1932	F, K
Kósa György	<i>III. szimfónia – Természetöröm</i>	Kis szimf. zkar	1933	1 ismert ea (Bp., 1945), koncertkalauzok felcserélik a No. 5-tel, Ms.
Schmidt, Franz	<i>IV. Symphonie in C Dur – Requiem für meine Tochter</i>	Szimf. zkar	1933	A Mahler utáni legjelentősebb osztrák szimfóniának tartják; F, K
Szabó Ferenc	<i>(Moszkvai) Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1933	Csak töredékét ismerjük
Kazacsay Tibor	<i>Szatirikus szimfónia</i>	Szimf. zkar	1934	1 ismert ea, Ms.
Kósa György	<i>IV. szimfónia – Mózes</i>	Szimf. zkar	1934	1 ismert ea (szerzői átiratban), Ms.
Horusitzky Zoltán	<i>Szimfónia [B-dúr]</i>	Szimf. zkar	1934/1942	Ősbemutató az MR adásában, Ms.
Siklós Albert	<i>Szinfonietta [sic!]</i>	Kis szimf. zkar	1935	1 ismert ea, Ms.
Tróznér József	<i>C-dúr szimfónia</i>	Szimf. zkar	1935	1 ismert ea (Kolozsvár, 1940), Ms.
Lajtha László	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1936	„à M. G. M. Hoellering”; F, K
Zádor Jenő	<i>Tanzsinfonie</i> [III. szimfónia]	Szimf. zkar	1936	F, K.
Kósa György	<i>V. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1937	Ms.
Kiszely Gyula	<i>Róma szimfónia</i>	Szimf. zkar	1938	Több ismert ea, Ms.
Lajtha László	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1938	F, K
Pongrácz Zoltán	<i>Szimfónia vonószerekre</i>	Vn. zkar	1938	1 ismert ea, Ms.
Járdányi Pál	<i>Sinfonietta</i>	Vn. zkar	1940	1 ismert ea, Ms.
Reschofsky Sándor	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1940	Ms.
Reschofsky Sándor	<i>III. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1940	Ms.
Veress Sándor	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1940	A japán császári dinasztia 2600 éves jubileumára kiküldött mű; K, F
Darvas Gábor	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1941	Egy ismert ea: (Magy. Rádió), Ms.
Geszler György	<i>Sinfonietta [G-dúr]</i>	Kis szimf. zkar	1941	1 ismert ea, Ms.
Kovács Andor	<i>Szimfónia vonószerekre</i>	Vn. kar	1941	1 ismert ea, kézírata lappang
Majorossy Aladár	<i>Sinfonietta [a-moll]</i>	Kis szimf. zkar	1941	2 ismert ea, Ms.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Ottó Ferenc	<i>Szimfónia</i>	Kis szimf. zkar	1941	1 ismert ea, K
Zádor Jenő	<i>Children Symphony</i>	Kis szimf. zkar	1941/1960	F, K
Kadosa Pál	<i>I. Szimfónia</i>	Kis szimf. zkar	1942	„Zsuzsinak”; 1 ismert ea, K
Pongrácz Zoltán	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1943	A <i>Vonósszimfónia</i> hangszerelése, 1 ismert ea, Ms.
Dohnányi Ernő	<i>II. (E-dúr) szimfónia</i>	Nagy szimf. zkar	1944/ 1956/1957	„Minneapolis 3”, fináléja variációsor, F, K
Mihály András	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1946	Ms.
Szelényi István	<i>Az ősök nyomában: szimfónia vonós- zenekarra 5 tételben óhéber dallamok felhasználásával</i>	Vn. zkar	1946	Ms.
Kósa György	<i>VI. szimfónia – Stella</i>	Szimf. zkar	1947	A szerző első felesége a Soa során meghalt, Ferch Stella, a második felesége volt, Ms.
Szőnyi Erzsébet	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1947	Vizsgadarab, Ms.
Szőnyi Erzsébet	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1947	Vizsgadarab, Ms.
Dávid Gyula	<i>(I.) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1948	1 ismert ea: Bp.
Kadosa Pál	<i>II. Szimfónia – Cappriccio</i>	Szimf. zkar	1948	„Szabó Mártának”; az 1848–49-es szabadságharc százéves évfordulójára rendelték, 1 ismert ea, K
Lajtha László	<i>III. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1948	A <i>Murder in the Cathedral</i> című angol filmhez írt kísérőzenéjét használja fel a szimfóniában, F, K
Szervánszky Endre	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1948	Akadémiai vizsgadarab, 1 ismert ea, K
Szabó Ferenc	<i>Számadás (szimfónia)</i>	Szimf. zkar	1949	A szerző következetesen szimfóniának nevezi, F, K
Szelényi István	<i>Egy gyár szimfóniája – Jelenetek egy gyár életéből</i>	Szimf. zkar	1949	8 tételes programszimfónia, 1 ismert ea, Ms.
Arma Pál (Paul)	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1950	Párizsban élő szerző (eredeti neve: Weiss Haus Imre), Ms.
Mihály András	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1950	Ms.
Weiner Leó	<i>Toldi-szimfónia</i>	Szimf. zkar	1950	12 tételes programszimfónia. F, Ms.
Gallai Attila	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1950 (?)	Ms.
Lajtha László	<i>IV. (Tavaszi) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1951	F, K
Vincze Imre	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1951	1 ismert ea, Ms.
Farkas Ferenc	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1952	Visszavont mű; 1. tételéből: <i>Szimfonikus nyitány</i> (1952), 2. tétele: <i>Scherzo sinfonico</i> (1970)
Járdányi Pál	<i>Vörösmarty-szimfónia</i>	Szimf. zkar	1952	„Édesapámnak”; Kossuth-díj; szerkezetében nem szimfónia; F, K
Lajtha László	<i>V. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1952	„à Henri Barraud”; F, K
Szabó Ferenc	<i>Emlékeztető (szimfónia)</i>	Szimf. zkar	1952	F, K (műfaját lásd előbb)

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Szelényi István	<i>Béke-szimfónia</i>	A szóló, Vkar, Szimf. zkar	1952 (?)	Ms.
Veress Sándor	<i>Sinfonia Minneapolitana</i> (2. szimfónia)	Szimf. zkar	1953	„Minneapolis 3”; F. R. Mann-nak, F, K
Vincze Imre	<i>II. (Sztálinvárosi) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1953	1 ismert ea, Ms.
Junger Ervin	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1953 (?)	Ismeretlen mű
Váry Ferenc	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1954	Vizsgadarab, Ms.
Vásárhelyi Zoltán	<i>a-moll szimfónia</i>	Szimf. zkar	1954 (?)	2 ismert ea (Bp, 1956), Ms.
Gaál Jenő	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1955	F, Ms.
Kadosa Pál	<i>III. Szimfónia – Sinfonia romantica</i>	Szimf. zkar	1955	„à mon cher ami W. Lutoslawski”; 1 ismert ea, K
Lajtha László	<i>VI. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1955	„à M. Albert Marinus”; F, K
Oláh Tibor	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1955	1 ismert ea, K
Vavrinecz Béla	<i>Simfónia</i> [sic!]	Szimf. zkar	1955	Ms.
Maros Rudolf	<i>Szimfónia</i> vonószekarra	Vn. zkar	1956	F, K
Dobos Kálmán	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1957	„Viski Jánosnak”; 1 ismert ea, Ms.
Doráti Antal	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1957	„Minneapolis 3”, F, K
Junger Ervin	<i>II. (d-moll) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1957	„George Enescu emlékének”; 1 ismert ea, Ms.
Kósa György	<i>Mohács – Históriai zenemű négy tételben, nagy zenekarra, előljáró beszéddel</i> [VII. szimfónia]	Szimf. zkar	1957	A Magyar Rádió lektora támogatta, ám mégsem hangzott el 1956-os áthallása miatt, Ms.
Lajtha László	<i>VII. (Forradalmi) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1957	„à Monsieur et Madame John Street”; 1956 jelképe; a „forradalmi” jelző a szerző levele alapján elfogadott, F, K
Székely Endre	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1957	A szerző a tételek elején irodalmi mottót alkalmaz, F, K
Vincze Imre	<i>Movimento sinfonico</i>	Szimf. zkar	1957	Több ismert ea, K
Borgulya András	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1958	Ms.
Dávid Gyula	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1958	„Ferencsik Jánosnak”; F, K
Kardos István	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1958	Ms.
Anhalt István	<i>Symphony</i>	Szimf. zkar	1958/1963	Kanadában élő szerző, „To the Bicentenary of Canadian Jewry”; 1 ismert ea, K
Arányi-Aschner György	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1959	1 ismert ea: Bp., Ms.
Arányi-Aschner György	<i>II. szimfónia – Simfonia festale</i>	Szimf. zkar	1959	1 ismert ea: Bp., Ms.
Kadosa Pál	<i>IV. Szimfónia</i>	Vn., zkar	1959	„Musica funebre in memoria d'un grande uomo” [Révai Józsefnek]; 1 ismert ea, K

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Kósa György	VIII. szimfónia	Szimf. zkar	1959	„Atomháború” jeligére, F, K
Lajtha László	VIII. szimfónia	Szimf. zkar	1959	F, K
Csiky Boldizsár	Szimfónia három tételben	Szimf. zkar	1960	Akadémiai vizsgadarab, 1. ismert ea: Marosvásárhely, Ms.
Dávid Gyula	III. szimfónia	Kis szimf. zkar	1960	A felszabadulás 15. évfordulójára, F, K
Gaál Jenő	II. szimfónia	Vn. zkar	1960	1 ismert ea, Ms.
Hidas Frigyes	Szimfónia	Nagy szimf. zkar	1960	1 ismert ea, Ms.
Pártos Ödön	Képek (Demuyot) – Szimfónia zenekarra két tételben	Szimf. zkar	1960	Az Israel Philharmonic Orchestra megrendelése, K
Ribáry Antal	I. szimfónia	Szimf. zkar	1960	1 ismert ea, K
Serly Tibor	String Symphony in Four Cycles	Vn. zkar	1960	F, Ms.
Tardos Béla	Szimfónia in memoriam martyrum	Szimf. zkar	1960	„Feleségemnek”; F, K
Kadosa Pál	V. Szimfónia – Sinfonia breve	Szimf. zkar	1961	„Erdélyi Miklósnak és a Rádiózenekarnak”; 1 ismert ea, K, F
Kodály Zoltán	Szimfónia [C-dúr]	Szimf. zkar	1961	„In memoriam Arturo Toscanini”; F, K
Lajtha László	IX. szimfónia	Szimf. zkar	1961	F, K
Láng István	I. szimfónia – Variazione e Allegro	Szimf. zkar	1961	F, Ms.
Zoltán Aladár	I. szimfónia	Szimf. zkar	1961	F, Ms.
Fátyol Tibor	I. (Ifjúsági) szimfónia	Szimf. zkar	1961/ 1978	2 ismert ea, Ms.
Junger Ervin	III. (Kolozsvár) szimfónia	Szimf. zkar	1962	Egy ismert ea, Ms.
Lóránd István	Szimfónia	Szimf. zkar	1962	Ms.
Mihály András	III. szimfónia	Nagy szimf. zkar	1962	Több ea, F, K
Vaszy Viktor	I. szimfónia	Szimf. zkar	1962	Ms.
Vermesy Péter	Kamaraszimfónia [I. szimfónia]	Fuvola, oboa, klarinét, fagott, trombita, zg, ütők	1962	F, Ms.
Fátyol Tibor	Sinfonia brevis	Szimf. zkar	1963	Ms.
Gallai Attila	Karácsonyi szimfónia	Km. zkar	1963	2 ea, F, Ms.
Járdányi Pál	Vivente e moriente	Szimf. zkar	1963	Műfaját a szerző nem jelöli: 2 tételes szimfónia, F, K
Márkos Albert, id.	Per prospera ad libertatem – szimfónia zenekarra	Szimf. zkar	1963	1 ismert ea, Ms.
Sárközy István	Klarinétsimfónia	Klarinétszóló, 12 fűvós, 24 vonós	1963	K, F
Vincze Imre	III. szimfónia	Szimf. zkar	1963	Több ismert ea, K

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Wittinger Róbert	<i>I. szimfónia</i>	Nagy szimf. zkar	1963/1976	Németországban élő szerző, 1 ismert ea, K
Fátyol Tibor	<i>II. (Genesis) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1964	Nem adták elő, a szerző hétszer írta újra, Ms.
Gárdonyi Zoltán	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1964	1 ismert ea, Ms.
Károlyi Pál	<i>Gyermekszimfónia</i>	Szimf. zkar	1964	Ms.
Keuler Jenő	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1964	Vizsgadarab, F, Ms.
Patachich Iván	<i>Sinfonietta Savariensis</i>	Kis szimf. zkar	1964	1 ismert ea, K
Petrovics Emil	<i>Szimfónia vonószekarra [I. szimfónia]</i>	Vn. zkar	1964	Magyar Rádió megrendelésére, F, Ms.
Ribáry Antal	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1964	Ismeretlen mű.
Wittinger Róbert	<i>Sinfonia</i>	Vn. zkar	1964	1 ismert ea, K
Kardos István	<i>Simfonia III</i>	Szimf. zkar	1965	A SIMC és a RAI római pályázat díjazottja (1965), 2 ismert ea (Bp., 1968) Ms.
Patachich Iván	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1965	1 ismert ea, Ms.
Terényi Ede ⁶	<i>Brâncușiana – 3 szimfonikus kép zenekarra</i>	Szimf. zkar	1965	F, K
Kadosa Pál	<i>VI. Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1966	„E. D. G-nek”; F, K
Károlyi Pál	<i>Symphonic fragments</i>	Szimf. zkar	1966	Ms.
Patachich Iván	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1966	1 ismert ea, Ms.
Vaszy Viktor	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1966	Befejezett, de nem véglegesített, Ms.
Czakó Ádám	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1967	„Sig. Toduțanak”; 1 ismert ea (Marosvásárhely, 1968), Ms.
Lóránd István	<i>Szimfónia vonószekarra</i>	Vn. zkar	1967	Ms.
Sárai Tibor	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1967	„a Mikis Theodorakis con amarezza ma con alterezza”; 1 ismert ea, K
Csire József	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1968	Akadémiai vizsgadarab, 1 ismeretlen ea, Ms.
Fátyol Tibor	<i>Simfonietta divertita</i>	Szimf. zkar	1968	1 ismert ea, Ms.
Kadosa Pál	<i>VII. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1968	„Kerényi Gabriellának”; F, K
Kerekes Farkas László	<i>Táncszimfónia – Régi magyar táncdallamok felhasználásával</i>	Kis szimf. zkar	1968 (?)	Ms.
Arányi-Aschner György	<i>III. Symphonie</i>	Szimf. zkar	1969	A szerző 1967-től Ausztriában élt; 1 ismert ea: Graz, Ms.

⁶ Terényi Ede 2000 után újrakategorizálta a műveit, és számosat szimfóniának minősített át. Több esetben a korábbi kamaraműveit nagyzenekarra hangszerelte, programot rendelt hozzájuk, és azok alapján hivatkozott rájuk szimfóniaként. Az 1980-as években tizenkét műből

álló neobarokk concertosorozatot komponált, 2000 után azokról szimfóniaciklusként is szólt. A jelen katalógusban csak az eredetileg is szimfóniának írt alkotásait sorolom fel. A lista húsz, átnevezett szimfóniával bővülne.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Kadosa Pál	VIII. szimfónia	Szimf. zkar	1969	„Drága barátom, Enyedi György emlékének”; 1 ismert ea, K
Kósa György	IX. szimfónia	Fiúhang, T szóló, Vkar, Szimf. zkar	1969	3 oratorikus tétel keresztény szövegekre 2 intermezzóval, nem mutatták be, Ms.
Sugár Rezső	Kamaraszimfónia	Km. zkar	1969/1974	2 ismert ea, Ms.
Csire József	II. szimfónia	Szimf. zkar	1969/1978	2 ismeretlen ea, Ms.
Dávid Gyula	IV. szimfónia	Kis szimf. zkar	1970	„Buda felszabadulásának 25. évfordulójára”; F, K
Oláh Tibor	Szimfónia vonósokra	Vn. zkar	1970	Ms.
Ribáry Antal	III. szimfónia – Szimfónia rézfúvósokra, üstdobra és vonósokra	Nagy együttes	1970	„Feleségem, Ili emlékének”; 1 ismert ea, K
Kardos István	IV. szimfónia	Vn., ütők, zg	1971	1 ismert (Bp., 1971), Ms. lappang
Kazacsay Tibor	Balatoni szimfónia	Sz, T szóló, Ffkar, Vkar, Szimf. zkar	1971	1 ismert ea, Ms.
Reschofsky Sándor	IV. szimfónia	Szimf. zkar	1971	Ms.
Arányi-Aschner György	IV. Symphonie – Kantatensymphonie	B szóló, km. zkar	1972	1 ismert ea: Graz, Ms.
Ribáry Antal	Sinfonia festiva	Szimf. zkar	1972	Ms.
Zoltán Aladár	II. szimfónia – Laus terrae natalis	Szimf. zkar	1972	F, K
Sárai Tibor	II. szimfónia	Sz szóló,	1973	„Lehel Györgynek”; a Vietoris Kódex szövegéből, Szimf. zkar K, F
Arányi-Aschner György	V. (Trauer) Symphonie in einem Satz	Szimf. zkar	1974	1 ismert ea: Graz, Ms.
Kadosa Pál	Sinfonietta	Kis szimf. zkar	1974	A szerző a 9. szimfóniájának nevezte, 1 ismert ea, K
Láng István	II. szimfónia	Szimf. zkar	1974	F, K
Maros Miklós	I. szimfónia	Nagy szimf. zkar	1974	Svédországban élő szerző, 1 ismert ea: Svédo., F, K
Togubickij Viktor	I. szimfónia	Szimf. zkar	1975	F, Ms.
Soproni József	I. szimfónia	Szimf. zkar	1975/ 1980	F, K
Togubickij Viktor	II. szimfónia	Szimf. zkar	1976	F, Ms.
Fátyol Tibor	III. szimfónia – Sinfonia da requiem	Vn. zkar	1977	„In memoriam 1977. március 4.” (a romániai földrengés emlékére); 1 ismert ea, Ms.
Ránki György	I. szimfónia	Szimf. zkar	1977	„Lehel Györgynek és a Rádiózenekarnak”; F, K
Soproni József	II. szimfónia – Az évszakok	Szimf. zkar	1977	F, K
Terényi Ede	Bakfark-szimfónia	Vn. zkar	1978	Enescu-díj, F, K
Terényi Ede	Ütősimfónia	2 ütős	1978	F, K
Farkas Ferenc	Szegedi szökőkút szimfónia	Szimf. zkar	1979	1 ismert ea, Ms.
Maros Miklós	II. szimfónia	Fúvós zkar	1979	1 ismert ea: Svédo., F, K

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Terényi Ede	<i>Zene C-dúrban</i>	Km. zkar	1979	Több ismert ea, Ms.
Fátyol Tibor ⁷	<i>IV. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1980	„Maros Együttesnek”; Ms.
Hajdu André	<i>Szimfónia</i>	Szimf. zkar	1980	Ms.
Ribáry Antal	<i>IV. (Elégikus) szimfónia</i>	Szimf. zkar	1980	1 ismert ea, K
Soproni József	<i>III. szimfónia – Sinfonia da Requiem</i>	Sz, B, Bar szóló, Vkar, Nagy szimf. zkar	1980	Nagy László költeményére, F, K
Vántus István	<i>Notturmo per orchestra – szimfónia</i>	Szimf. zkar	1980	Több ea, K
Wittinger Róbert	<i>II. szimfónia</i>	Női kar, Nagy szimf. zkar	1980	1 ismert ea (München, 1980), K
Czakó Ádám	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1981	1 ismeretlen ea, Ms.
Ránki György	<i>II. szimfónia – Szimfónia egy tételben</i>	Szimf. zkar	1981	„In memoriam Kodály Zoltán”; 1 ismert ea, K
Vermes Péter	<i>II. szimfónia – Solum ex clara fonta</i>	Szimf. zkar	1981	„Feleségemnek”; az 1. tétel a <i>Nenia</i> áthangszerelése, F, Ms.
Csire József	<i>III. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1982	Ms.
Láng István	<i>III. szimfónia – Episodi</i>	Szimf. zkar	1982	1 ismert ea, K
Ribáry Antal	<i>V. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1982	1 ismert ea, K
Csire József	<i>IV. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1983	Ms.
Láng István	<i>IV. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1983	F, K
Ribáry Antal	<i>VI. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1983	1 ismert ea, K
Wittinger Róbert	<i>III. szimfónia – Sinfonia Funebre</i>	Nagy szimf. zkar	1983	„Maros Rudolf emlékének”; több ismert ea (pl. Baden-Baden, 1984)
Csire József	<i>V. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1984	Ms.
Ribáry Antal	<i>VII. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1984	1 ismert ea, K
Vermes Péter	<i>III. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1984	F, Ms.
Csemiczky Miklós	<i>Sinfonietta</i>	Kis szimf. zkar	1985	1 ismert ea, K
Doráti Antal	<i>II. szimfónia – Querela pacis</i>	Szimf. zkar	1985	F, K
Dubrovay László	<i>(I.) Symphonia</i>	Számítógépes zene	1985	F, Ms.
Sugár Miklós	<i>Sinfonia</i>	Kis szimf. zkar	1985	„A Honvéd Együttesnek”; F, K
Decsényi János	<i>I. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1986	Kritikusok díja (1991), F, K
Maros Miklós	<i>III. szimfónia – Sinfonia concertante</i>	Vn. zkar	1986	1 ismert ea: Svédo., F, K
Oláh Tibor	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	1986	F, Ms.

⁷ Fátyol Tibor több helyen beszélt 1980 után egy készülő ötödik szimfóniáról, ám annak sem a kéziratát, sem az előadására vonatkozó hívatkozását nem találtam.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Ribáry Antal	VIII. szimfónia	Szimf. zkar	1986	Ms.
Vermesy Péter	IV. szimfónia	Szimf. zkar	1986	Töredék, Ms.
Baksa András	Breitenseer Erntedank, szimfónia 3 tételben	Sz, A, Bar szólók, szimf. zkar	1987	1 ismert ea: Linz (?), Ms.
Sárai Tibor	III. szimfónia	Szimf. zkar	1987	1 ismert ea, K
Terényi Ede	Hegyek, erdők, álmok	Szimf. zkar	1988	Lásd a <i>Tér és fény</i> , K
Terényi Ede	Tér és fény – Szimfónia Erdély templomaiért	Szimf. zkar	1988	Az erdélyi falurombolás elleni tiltakozás; 5 zkari misetétel, K
Koloss István	Pax Symphonia	Sz szóló, Vkar, Kis szimf. zkar	1989	„Tőkés László püspök úrnak őszinte nagyrabecsüléssel”; 1 ismeretlen ea, K
Oláh Tibor	III. szimfónia – A Holdfény-szonáta metamorfózisa	Szimf. zkar	1989	„Horea Andreescunak”; F, K
Oláh Tibor	Szimfónia „Giocosa?” [sic!]	Szimf. zkar	1990	F, Ms.
Vajda János	Retrográd szimfónia	Szimf. zkar	1990	KÓTA-díj, F, Ms.
Szokolay Sándor	Római szimfónia	Vn. zkar	1991	F, K
Láng István	V. szimfónia	A szóló, Szimf. zkar	1992	Eörsi István versére, F, Ms.
Oláh Tibor	Fafúvós szimfónia – Koncertzene 16 fafúvásra és hangszalagra	16 fafúvós, hangkazetta	1992	Ms.
Terényi Ede	Miseparafrázisok	Vn. zkar	1992	Kájoni János hommage, F, K
Wittinger Róbert	IV. szimfónia	Km. zkar	1992	1 ismert ea (1992, Stuttgart), K
Decsényi János	II. szimfónia – Vocis imago	Szimf. zkar	1993	A Magyar Rádió megrendelése, F, Ms.
Rajter Lajos	II. szinfonietta – Sinfonietta per grande orchestra	Szimf. zkar	1993	1 ismert ea, F, Ms.
Terényi Ede	A hét torony – kamaraszimfónia szóló hegedűvel	Hegedű szóló, vn. zkar, ütők	1993	Makovecz Imrének, F, K
Terényi Ede	Az erdélyi várak legendája	Szimf. zkar	1993	F, K
Láng István	VI. szimfónia 39 vonósra	Vn. zkar	1994	F, Ms.
Soproni József	IV. szimfónia – Találkozások Philipp Emanuel B.-vel	Szimf. zkar	1994	Ms.
Szokolay Sándor	... ergo sum	Szimf. zkar	1994	F, K

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Erőd Iván	I. szimfónia „A régi világból”	Nagy szimf. zkar	1995	F, K
Gyöngyösi Levente	Szimfónia zenekarra	Szimf. zkar	1995	1 ismert ea (Bp., 2009), Ms.
Soproni József	V. szimfónia	Szimf. zkar	1995	Ms.
Soproni József	VI. szimfónia	Szimf. zkar	1995	Ms.
Wittinger Róbert	V. Sinfonia per grande orchestra	Nagy szimf. zkar	1995	K, F
Wittinger Róbert	VI. Sinfonia per grande orchestra	Szimf. zkar	1996	1 ismert ea, K
Dubrovay László	(II.) Magyar szimfónia	Szimf zkar	1997	„Az ezredfordulóra, Kodály Zoltánnak és a magyar népnek”; F, K
Láng István	VII. szimfónia	Sz, A szóló, zg, Szimf. zkar	1997	Kosztolányi Dezső verseire, F, Ms.
Szokolay Sándor	I. szimfónia	Szimf. zkar	1997	F, K
Terényi Ede	Öt Kodály-arckép	Szimf. zkar	1997	A szerző visszavonta
Mérés Ignác	Szimfónia	Szimf. zkar	1997 (?)	1 ismert ea, Ms.
Dubrovay László	(III.) Ütős szimfónia	ütőegyüttes	1998	F, Ms.
Maros Miklós	IV. szimfónia	Szimf. zkar	1998	1 ismert ea: Svédo., F, K
Szokolay Sándor	II. szimfónia	Szimf. zkar	1998	F, K
Terényi Ede	Cantus Hungaricus – A zöld erdők liturgiája	Vn. zkar	1998	Az Erdélyi Kódexszel együtt: Ikerszimfóniát alkot, F, K
Soproni József	VII. szimfónia	Szimf. zkar	1999	Ms.
Szokolay Sándor	III. szimfónia Symphonia Ungarorum	Sz, B szóló, Gykar, Vkar, org, Szimf. zkar	1999	Nagy Gáspár versciklusára, F, K
Terényi Ede	Erdélyi Kódex	Vn., zkar	1999	Ikerszimfónia 2., F, K
Terényi Ede	Requiem 1956-ért – szimfónia orgonára és zenekarra	Orgona, Szimf. zkar	1999	„Nemeskürty Istvánnak”; rekviemtételeket alkalmaz, F, K
Dubrovay László	(IV.) Hangszín szimfónia	Szimf. zkar	2000	F, Ms.
Erőd Iván	II. szimfónia	Kis szimf. zkar	2001	1 ismert ea, K
Kovács Zoltán	I. szimfónia – Szent Ágnes legendája nyomán	Szimf. zkar	2001	A MÁV Szimfonikusok megrendelése, F, Ms.
Petrovics Emil	II. szimfónia	Szimf. zkar	2001	F, Ms.
Vajda János	Kamaraszimfónia	Vn. zkar	2001	1 ismert ea, Ms.
Gallai Attila	Vonósszimfónia	Vn. zkar	2003	1 ismert ea, F, Ms.
Fekete Gyula	Lírikus szimfónia	Szimf. zkar	2004	Ms.
Beischer-Matyó András	Szimfónia	Szimf. zkar	2005	1 ismert ea: Bp.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Tiszai Péter	<i>Symphonie (sic!)</i>	Szimf. zkar	2005	Vizsgadarab, Ms.
Zombola Péter	<i>I. szimfónia – Emlékül</i>	Szimf. zkar	2005	F, Ms.
Decsényi János	<i>III. szimfónia – A huszonharmadik betű</i>	Bar. szóló, Vkar, Szimf. zkar	2006	F, Ms.
Dubrovay László	<i>V. (Vonós) szimfónia</i>	Vn. zkar	2006	F, K
Wittinger Róbert	<i>VII. Sinfonia per grande orchestra</i>	Vkar, Szimf. zkar	2008	1 ismert ea (Ludwigshafen, 2010), K
Zombola Péter	<i>II. szimfónia – Ünnepi nyitány</i>	Kettős vkar, Szimf. zkar	2008	Magy. Közt. Korm. megrendelése az 1848-as forradalom 160. évfordulójára, Petőfi-költeményekre, 1 ismert ea, Ms.
Zombola Péter	<i>IV. szimfónia</i>	Vn. zkar	2008	Liszt Ferenc Kamarazenekarnak, 1 ismert ea, Ms.
Dubrovay László	<i>VI. (Tavaszi) szimfónia</i>	1. v.: szimf. zkar; 2. v.: fúvósakar	2009	„Hommage à Erkel”; F, Szimf. zkar: Ms.; Fúvósakar: K
Gyöngyösi Levente	<i>I. szimfónia</i>	A szóló, női kar, Szimf. zkar	2009	„Hollerung Gábornak és Budafoki Dohnányi Zenekarnak”; F, K
Lendvai Kamilló	<i>Jazz szimfónia</i>	Szimf. zkar	2009	„A 40 éves Szegedi Szimfonikus Zenekarnak”; 1 ismert ea, Ms.
Zombola Péter	<i>V. szimfónia</i>	Szimf. zkar	2009	„Miskolci Szimfonikus Zenekarnak”; 1 ismert ea, Ms.
Vajda János	<i>Sinfonia, ma non troppo</i>	Szimf. zkar	2010	„A 10 éves Miskolci Nemzetközi Operafesztiválnak”; F, Ms.
Gyöngyösi Levente	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	2011	Kovács László és a Miskolci Szimf. zkar megrendelése, F, K
Zombola Péter	<i>III. szimfónia – Requiem</i>	Vkar, Szimf. zkar	2011	Példaképeinek (tk. Dukay B., Cser Á., Jeney Z.); Artisjus-díj (2013), Ms.
Zombola Péter	<i>Kamaraszimfónia</i>	Vn. zkar	2011	„Keller Andrásnak és a Concerto Budapestnek”; 1 ismert ea, Ms.
Cser Ádám	<i>I. (Lux Aeterna) szimfónia</i>	Sz és B szóló, Vkar, Szimf. zkar	2012	Ligeti Andrásnak, 1. vált.: akadémiai diplomamű: 2 tétel, 2. vált.: 4 tétel, oratorikus. 2 ea: Miskolc, Szolnok, Ms.
Erőd Iván	<i>III. szimfónia „Øresund” szimfonikus kantáta</i>	Sz, Bar szóló, Vkar, Nagy szimf. zkar	2013	1 ismert ea, Ms.
Gyöngyösi Levente	<i>III. (Születés) szimfónia</i>	Szimf. zkar	2013	Fischer Iván és a BFZ megrendelése, F, K
Kovács Zoltán	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	2013	A Miskolci Szimf. Zkar megrendelése, Ady-mottó, 1 ismert ea, Ms.
Wittinger Róbert	<i>VIII. szimfónia</i>	Km. zkar	2013	1 ismert ea (Wiesbaden, 2014), K
Cser Ádám	<i>II. szimfónia</i>	Szimf. zkar	2014	Szolnoki Szimfonikus Zenekar felkérésére, 2 változat (1. kmzkar, 2. nagyzenekar) 2 ea: Szolnok, Miskolc, Ms.
Decsényi János	<i>IV. szimfónia – Shakespeare nyomában</i>	Bar szóló, zg, Szimf. zkar	2014	F, Ms.

Szerző	Cím	Együttes	Évszám	Jelleg / Utóélet
Gyöngyösi Levente	IV. (Az Illés szekeren) szimfónia	Sz szóló, Vkar, Szimf. zkar	2015	„Szörényi Leventének a 70. születésnapjára”; F, K
Cser Ádám	III. szimfónia – Zsoltárszimfónia	Szimf. zkar	2015 óta	Ms. (A szerző átdolgozza)
Csepregi György	Szenikus szimfónia	Km. zkar	2016	F, K
Cser Ádám	IV. (Für Streicher) szimfónia	Vn. zkar	2016	2 ea: Miskolc, Szolnok, Ms.
Dragony Tímea	Szimfónia OBRETAM	Szimf. zkar	2017	F, Ms.
Kovács Benjámin	I. (Carpathians) szimfónia	Kis szimf. zkar	2017	1 ismert ea, Ms.
Sáry László	Szimfónia 4 tételben	2 klarinét, 1 fagott	2018	1 ismert ea, Ms.
Selmeczi György	Simfonietta – Kamaraszimfónia	Kis szimf. zkar	2018	1 ismert ea (Marosvásárhely, 2019), Ms.
Cser Ádám	V. szimfónia	Szimf. zkar	2018	Budafoki Dohnányi Zenekar felkérésére, 1 ea: Bp (Zeneakadémia), Ms.
Dubrovay László	VII. (Vadász) szimfónia	Szimf. zkar	2020	F, K
Orbán György	II. szimfónia	Szimf. zkar	2020	„In memoriam Gerda Türk”; 1 ismert ea, Ms.
Yannay Yehuda	Janus – kamaraszimfónia 13 játékosra	Km. zkar	2020	Izraelben élő szerző, 1 ismert ea, F, Ms.
Cser Ádám	VI. (Éjszaka) szimfónia	Szimf. zkar	2022	Miskolci Szimfonikus Zenekar felkérésére, 2 ea: Miskolc, Bp. (tételek), Ms.
Orbán György	I. szimfónia	Szimf. zkar	2021	„Feleségemnek 2021 tavaszán”; 1 ismert ea, Ms.
Orbán György	III. szimfónia	Szimf. zkar	2021	Ms.
Orbán György	IV. szimfónia	Szimf. zkar	2023	Ms.

Fricska az orr alá

A cenzúra által engedélyezett rendszerkritikus dalszövegek a Kádár-rendszerben I.

A kádári–aczéli kultúrpolitika leginkább a szövegek mondanivalójára figyelt, amikor cenzúrázta a dalokat akár a Táncdal- és Sanzonbizottságban,¹ akár a monopóliumukat élvező könnyűzenei intézményekben. Ennek folytán nagyon sok ártalmatlan és még annál is több igazán élesen bíráló szófordulat, kifejezés esett áldozatul az ormótlan, nemegyszer dilettáns pártállami tevékenységnek, a zenészek szerencséjére azonban a sokszor szinte érthetetlenül slendrián módon viselkedő hatalom többször átengedte a szűrőjén a rendszerkritikus dalokat, ami arra vezethető vissza, hogy a cenzorok közötti információáramlás hiányosságai miatt gyakran előfordult, hogy nem tudta a fej, mit csinál a kéz, és fordítva. Tanulmányunkban most azokból a Hobo-dalszövegekből válogatunk, amelyek az utókor szemüvegén keresztül is érezhetően bíralták a Kádár-rendszer fonákságait, ugyanakkor mégis publicitást kaphattak nagylemezeken, televízióban, rádióban, ezzel is „megfricskázva az orra alá” a monolit rezsimet, ahogy Tóth Dezső művelődésminiszter-helyettes fogalmazott 1981 márciusában a sok szempontból híressé vált tatai rocktanácskozáson.

A művelődésminiszter-helyettes esete a zenekarnevekkel

A dalszövegeket és a zenekari elnevezéseket illetően a jó ízlésre és a szocialista erkölcsre még maga a kiugrott cisztercita szerzetes, Vörösmarty-kutató irodalomprofesszor, művelődésminiszter-helyettes Tóth Dezső is hivatkozott

a zenészek körében nagy megrökönyödést keltő beszédében, amikor erektől dagadó nyakán vöröslő fejjel üvöltötte 1981 márciusában, Tatán a rocktanácskozáson, hogy: „Itt nem lesz szolid a Rita!”, és Bizottság néven sem lehet fellépni, mert az a Központi Bizottságra emlékeztet. (Ezért kellett az előtagot Albert Einsteinre változtatni, így lett A. E. Bizottság a csapat hivatalos neve.) A tatai találkozóra Bali György, az Országos Rendező Iroda (ORI)² igazgatója készítette fel a miniszterhelyettest, amihez valószínűsíthetően ügynökjelentéseket is felhasználtak. Ezekre a háttérinformációkra is alapozva a tárca helyettes vezetője dühös kirohanásában úgy fogalmazott: „Kérem szépen, még megmondom, hogy mi a francnak, már bocsánatot kérek, olyan neveket adni az együtteseknek, hogy Orgazmus! Vagy magyarázzák meg nekem, hogy miért adnak egy együttesnek olyan nevet, hogy URH! Most azt mondják, hogy na, ez az öreg pali itten micsoda prúd vagy micsoda izé... Hát nem értik, hogy itt tulajdonképpen [a] normális emberi ízlés van megfricskázva az orra alá? Bagatell dolog, elismerem, soha az életben a Művelődési Minisztérium ebbe nem fog beleszólni, hogyan nevezzenek egy együttest. De azért mégis, gondolják meg, jó ez maguknak?”³ A szavak és azok interpretálása azonban enyhén szólva nem mindig voltak egymással harmóniában, a vezető kultúrpolitikus ugyan azt hangoztatta, hogy szabadon lehet együttesnevet választani, de az indulatos metakommunikáció azt sugallta a jelen lévő pop-rock zenészeknek, hogy jó lesz tartani a hatalomtól, és nem szabad minden megkötés nélkül, szabadon válogatni

¹ A Táncdal- és Sanzonbizottság 1959. június 1-jén jött létre a Művelődésügyi Minisztérium fennhatósága alá tartozó Színházi és Zenei Főigazgatóság utasítására. Tagjait a kormányzat által felügyelt zenei intézmények esetében a művelődésügyi miniszter, a rádió és a televízió esetében pedig a Magyar Rádió és Televízió elnöke nevezte ki. A bizottságot eredetileg az Állami Hangverseny Igazgatósága alá rendelték. A sanzonbizottságba 1959. szeptember 1-jétől a zenei szakszervezet delegálta is bekerült, ekkortól a tagok tiszteletdíját a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége fedezte. A sanzonbizottságot végül utolsó főtítkára, Zongor Árpád oszlatta fel 1985-ben, miután belátták, hogy a könnyűzenei intézmények amúgy is elvégzik cenzurális tevékenységüket.

² Az Országos Rendező Iroda (ORI) 1958 és 1991 között működő belföldi koncertszervező monopólium volt, az Állami Hangverseny-

és Műsorigazgatóság jogutódja. Lakatos Éva, Keszler Pál, Bulányi László, Bali György és Gál Iván igazgatóként, majd a rendszerváltáskor Gödöllői Lajos kormánybiztosként állt az élén. Mint cenzurális intézmény kiadta a működési engedélyeket, amennyiben az ORI-vizsgákon megfelelték a művészek, illetve ezzel együtt megállapította a fellépési díjukat. A zenészeket tudásuk alapján A, B, C és D kategóriákba sorolta, ami egyúttal meghatározta a fizetésüket is. A koncerteket egyrészt az ORI maga szervezte a vele szerződésben álló zenészeknek, másrészt a muzsikusok által lekötött koncerteket előzetesen jóvá kellett hagynia.

³ A tatai rocktanácskozásról részletesen lásd CSATÁRI Bence: *Üvöltöző miniszterhelyettes Tatán. A párt és a rock katonái*. 3. rész = *Múlt-kor*, 2012, 2. sz., 86–91.

még a saját elnevezésüket illetően sem. Hozzá kell tenni, hogy a miniszterhelyettes által emlegetett zenekaroknak szokatlan és renitens módon még ORI-vizsgájuk sem volt, megelőzve ezzel azt, hogy retorzió gyanánt egyáltalán elvegyék a játszási engedélyt tőlük, így a saját logikájuk szerint jogosan döntöttek a nevüket illetően is, ami ezekben az esetekben meglehetősen polgárpukkasztóra sikerült. Az ekkor már nagylemezzel rendelkező együttesek ugyanakkor a korábbi évek, évtizedek tapasztalatai alapján tudták: a cenzúra nagyon is valóságos tényező az életükben, amelynek kijátszására többféle módszer létezik. Közülük is kiemelkedő szerepet játszott Hobo, akinek valóságos szellemi párbajt kellett vívnia a zeneszámai lemezen való megjelentetéséért.

„Hittem az asszonyban, mint a vezércikkben”

Kezdetben nem kevés harcot folytatott az érvényesülésért a Hobo Blues Band sem, vezetőjét és névadóját – a bajt elkerülendő – minden nagylemezük felvétele előtt behívta magához Bors Jenő,⁴ az MHV⁵ igazgatója, hogy egyeztessen a dalszövegekről.⁶ (A helyzet külön érdekessége művészeti szempontból, hogy Hobo együttese azon kevesek közé tartozott, amelyben rendszerint előbb született meg a szöveg, és csak azt követően jött létre az ahhoz tartozó zene.) Az persze más kérdés, hogy Hobónak legalább megadatott, más pályatársaival ellentétben, hogy megvédje saját álláspontját egy-egy szövegét illetően, tehát előfordulhatott az is, hogy nem került egyből tiltólistára a megkérdőjezése nélkül az adott dal. Ezekben a megbeszéléseken aztán komoly adok-kapok zajlott, hogy mely sorokat engedjék, és melyeket tiltsák, és ennek során születtek mindkét fél részéről okosnak mondható kompromisszumok – persze az amolyan „hoci nesze!” alapon ment, ami az egyik félnek nyereség volt, az a másik félnek veszteség. Ezeknek a tárgyalásoknak a háttérében az állhatott, hogy egyrészt az MHV vezetése érdemesnek tartotta Hobót, hogy egyeztessen vele, mert kompromisszumkésznek és intelligensnek tartotta ehhez a gyakorlathoz, mondván, hogy a hatalommal szemben így megvédi az MHV mundérjának becsületét, és a legneuralgikusabbnak tartott részleteket negligálják. Másrészt feltehetően

mégiscsak dolgozhatott az MHV vezetőiben az a megfontolás, hogy Hobo egy vezető kommunista tisztségviselő fia, még akkor is, ha az idősebb és az ifjabb Földes László nemhogy haragban, de semmilyen viszonyban nem voltak ekkoriban egymással. Még az is elképzelhető, hogy mindkét fél egy kicsit mosolygott magában, hogy mennyire jó „üzletet” csinált, amikor egyik vagy másik szót kihúzták a dalszövegekből, vagy éppen ellenkezőleg, egyfajta alku folyamánként mégis bennhagyták a sorok között.

Különösen érdekes azoknak a szófordulatoknak a sorsa, amelyek végül különböző megfontolások eredményeként, vagy éppen azért, mert átsiklott felettük a cenzúra, a nagyközönség elé kerülve publicitást nyertek. Ide tartozik a Hobo Blues Band által játszott és Földes László szövegeire épülő *Felszarvazottak balladája* című dal, amely Deák Bill Gyula első, *Rossz vér* című, 1984-ben kiadott szólólemezen található.⁷ A „Hittem az asszonyban, mint a vezércikkben” sor értelmezése bizony felveti annak lehetőségét, hogy az átlagpolgár inkább a sorok között tanult meg olvasni, semmint hogy teljes egészében elhiggye, amit a politikai napilapok írtak. Önmagában véve ez a hasonlat akár pozitív kicsengésű is lehetne, de ha kontextusába helyezzük, könnyen beláthatjuk, hogy bizony ennek éppen az ellenkezője igaz, a dal főhősének felesége csúnyán becsapta a férjét, és úgy esett teherbe, hogy közben a sorkatona fiatalember nem is látogatott hozzá haza a laktanyából. A vezércikkek ilyen módon való pellengetésre állítása, amely egyértelműen arra utal, hogy sokszor nem igaz, amiket azokban leírnak, alapvetően kifejezetten bátor húzásnak számíthatna a szövegíró részéről, de itt hozzá kell tennünk, hogy magas beosztású pártfunkcionárius apjának árnyékában ez már talán nem is volt annyira nagy merészségnek nevezhető, még akkor sem, ha a közvélemény tájékozottabb része azt is tudta, hogy ketjük viszonya a végletekig megromlott. Mert gondoljunk csak bele: annak ellenére, hogy apa és fiú antagonisztikus ellentétben állt egymással, amin igazából az édesanya sem tudott segíteni,⁸ feltételezhetően és minden emberi körülményt számításba véve működhetett a legfelsőbb döntéshozók körében az a reflex, hogy nem kell bántani a pártállam egyik vezető személyiségének a fiát. Persze

⁴ Bors Jenő (1931–1999) nagypapja Landler Jenő, a Tanácsköztársaság belügyi, majd kereskedelmi népbiztosa. Bors Jenő 1956-ban a Demokratikus Ifjúsági Világszövetség aktivistája, majd hét éven keresztül a Külkereskedelmi Minisztérium Elvi-Távlati Tervek Osztályát vezette. 1965–1990 között állt az MHV élén. A komolyzenében jártas MHV-igazgatónak sokszor volt konfliktusa a könnyűzenészekkel, a média egy részével, a pártállami vezetéssel és beosztottjaival egyaránt. A cenzúra piramisának csúcsán Erdős Péterrel ketten álltak, ezért is mondták az MHV-nél: „Kicsi a Bors, de Erdős!”

⁵ A Magyar Hanglemezgyártó Vállalatot (MHV) a 206/1951. sz. 1951. május 24-én kelt NT- (Népgazdasági Tanács-)határozat hozta létre, magába olvasztva több kisebb, addig magánkézben lévő lemezkiadót. A cég ezáltal monopolhelyzetbe került, ami így is maradt szinte végig a pártállami időkben.

⁶ Erről e tanulmány szerzőjének Hobo beszélt 2016 nyarán.

⁷ MHV – Start SLPM 17836.

⁸ Erről maga az érintett is írt önéletrajzi könyvében. HOBO [FÖLDES László]: *Térdfig a szarban, fülig a szeretetben*. Piliscsaba, H-Blues Kft., 2022



előfordultak anomáliák: Tatán egyik koncertjük előtt, 1979-ben megverték a rendőrök, továbbá 1978 és 1980 között valóban a „fekete bárányok” zenekarainak sorát gyarapították, de végső soron 1980-tól megkapták a hön áhított publicitást nagylemez formájában is, és sorra jelenhettek meg ezután a hanghordozóik, még ha ezekről az is elmondható, hogy állandó cenzurális felügyelet alatt álltak, és bizony sokszor el is kellett szenvedniük a pártállami kontroll szigorú intézkedéseit.

Ettől függetlenül életben maradtak, alkothattak, és üzeneteik eljuthattak a közönséghez. Amikor a vezércikkesszöfordulatot jóváhagyta Bors Jenő, talán a fenti körülményeket is figyelembe vette, továbbá valószínűsíthetően nem érezte annyira súlyosnak a megfogalmazást, és vállalta érte a felelősséget, ahogy azt már bő egy évtizeddel korábban a *Jelbeszéd*-ügy kapcsán is megtette, csak akkor éppen retorzió alá vették nemcsak az előadót és a szövegíró, hanem magát az MHV-igazgatót is.⁹ Mindemelllett a vezércikk kifizetésének engedélyezése is besorolható volt a „kádári titkos összekacsintás” kategóriájába, ami Hobo és Bors Jenő kapcsolatát illeti, illetve azt min-

denki tudta, hogy a központi akaratra született újságcikkeknek nem volt túl sok valóságtartalma, vagy legalábbis kizárólag az adott pártállami ideológia mentén voltak értelmezhetők. Ám a társadalom mégis szemet hunyt efölött, és élte a mindennapi életét, cserébe viszont békén hagyták, és legalább a magánéletébe nem szóltak bele (kivéve persze a besúgók által mindenhová követett célszemélyeket, akiknek sok alkalommal még az intim szférájába is behatoltak). Ugyancsak Deák Bill Gyula első szólólemezen hallható a zárószámban (*Ez a helyzet*), hogy magukat a zenészek „hivatalokban kiátkozottak, nem is olyan ritkán megaláztak”-nak nevezték, ami egyértelműen jelezte azt a szituációt, hogy a könnyűzenészek egy jelentős részével nem szívesen álltak szóba a monopolszervezetek ügyintézői és vezetői sem.

„Megverték százszor, / Megnyírtak párszor”

Persze Hobo máskor is könyvelhetett el sikereket a kádári-aczéli kultúrpolitika fura uraival szemben. Ezt már az 1980-as első kislemezükön is megfigyelhetjük, amelyen

A KISZ
beatzenészeknek
szervezett
tatai találkozója
1981-ben.
Elöl jobbra
Szigeti Ferenc;
második sor:
Németh Gábor,
Bródy János,
Tarján Pál,
Benkő László,
Molnár György;
mögöttük
Frenreisz Károly,
Presser Gábor,
Földes László
(Hobo)
Adományozó:
Urbán Tamás
© Fortepan

⁹ CSATÁRI Bence: *Az ész a fontos, nem a haj. A Kádár-rendszer könnyűzenei politikája*. Bp., Jaffa, 2015, 15.

megjelent a *Rolling Stones blues* – ez volt a Hobo Blues Band legelső számainak egyike az *Othello blues* és a *Gazember* mellett –, benne egy ominózus sorral, a „Mit hozott a fű? Mit adott a tű?” költői kérdésekkel. Talán az sem véletlen, hogy az 1980 júniusában megjelent, *Rolling Stones Blues/3:20-as Blues* című kislemezt¹⁰ követően első nagylemezükre ez a zeneszám nem került fel – ekkoriban még szinte tabunak számított az első nyilvánosságban Magyarországon a kábítószerrel kapcsolatos témája –, mindenesetre az tény, hogy itt egyértelmű utalás történt a drogozásra és Brian Jonesnak, a Rolling Stones egyik alapítójának feltételezhetően ezzel összefüggésben bekövetkezett halálára. Szemben Szörényi Levente első, 1973-ban megjelent, *Utazás* című szólólemezával,¹¹ amelynek a borítóját éppen erre hivatkozva tiltották be, ezek a kifejezések benne maradhattak a dalszövegben. (Igaz, az Illés frontemberének is véget ért ezzel a kálváriája, és Bródy János szövegei ezen a lemezen döntő többségében nem csorbultak, így még az a viszonylag egyértelmű, úgyszintén a kábítószerrel kapcsolatos egyik formáját bemutató két sor is benne maradhatott a címadó dalban, hogy „A Szajna parti lépcsőn egy sráccal beszélgettem, ki bágyadtan mosolygott / És ajándékképpen egy dobozkat felém nyújtott”.¹²) Hobo még azt a fricskát is megengedte magának ebben a számban, hogy egy másik, betiltott dalukra is utalt, amikor az *Újonc baka blues* kifejezést használta. Efölött azonban Erdős Péter¹³ cenzori szeme átsiklott, vagy csak egész egyszerűen úgy ítélte meg, hogy attól, hogy egyszer már sikeresen betiltották az odaidézett számot, a címét még emlegetheti a szerző. Ezt a kislemezt órák alatt elkapkodták a rajongók, de ettől még ez lehetett volna egy pünkösti királyság is, ugyanis az MHV statisztikái az eladott példányszámokról nemigen maradtak fenn, de azt megállapíthatjuk, hogy a lemezkiadó két fő tényezőnek kellett, hogy megfeleljen: a profitorientáltságnak és a pártállami ideológia megőrzésének, s ez a kislemez kifejezetten nagy bevételt termelt az MHV-nek.

Az első nagylemezükön is több dalba belekötött a lemezgyári cenzúra, de Hobo ügyesen lavírozott. A *Mindenki sztárban* például ki kellett húznia az orosz tanár kifejezést, lett helyette szőke tanár, viszont nem vette észre Erdős

Péter, hogy Hobónak az orosz kommunista katonatiszt Csapajev – akiről propagandafilmet forgattak 1934-ben a Szovjetunióban – szerepeltetése a legfontosabb abban a versszakban, és azt benne hagyta.¹⁴ Csapajevon kívül Mick Jagger, Puskás Öcsi és Robin Hood szerepel ebben a dalban, de értük nem kellett különösebben harcolnia, maradhattak a szövegben. Hobo úgy ítéli meg, hogy Erdősben olyan kép alakult ki róla, miszerint hajlik a kompromisszumra, ugyanakkor az énekes-szövegíró a fontos szavakhoz eredményesen ragaszkodott. Rögtön az első sor is tipikusan olyan, hogy felütésnek erős, de könnyen átsiklik felette az ember szeme: „A lány a padon ült, a fiú előtte állt, / Nem láttam pontosan, de valamit csinált” – ha egy kicsit jobban odafigyelünk, akár valamiféle erkölcselenséget is csinálhattak éppen a fiatalok, amire a cenzorok figyelme vagy fantáziája nem terjedhetett ki, pedig a szocialista erkölcs szerint ezt éppenséggel tiltani kellett volna. Az utókor számára viszont ennek alapján olybá tűnhet, hogy a slendrián diktatúra szűrőjén akár még ezek a szövegek is átmehettek, holott itt minden bizonnyal egyszerű figyelmetlenségről lehetett szó a cenzorok részéről.

Hobóék második nagylemezén¹⁵ is lehetett volna még mit cenzúrázni a pártállami logika szerint, mégis megjelent már rögtön az első számban, a *Tisztelet Muddy Watersnek* (*Közép-európai Hobo Blues I.*) címűben az az utalás, hogy bizony az erőszakszervezetek nem bántak kesztyűs kézzel a korabeli koncertre járó fiatalokkal és a zenekaraikkal sem. „Megverték százszor, / Megnyírtak párszor” – énekelt Hobo ebben a zeneszámban, amit a cenzúra meghagyott, de nem valószínű, hogy pusztán nagyvonalúságból. Sokkal inkább azért, mert a hatalombirtokosok úgy látták, a rendszer egészének általában véve sem rossz, hogy ha addig esetleg még nem tudta volna valaki, az most végre megtudja, hogy a nem szocialista módon szórakozó fiatalok ellen erőnek erejével is felléphetnek a rendőrei, és ha netán hosszú volt a hajuk a fiúknak – ideértve a zenészeket is –, akkor minden zokszó nélkül le is vág(at)hatták azt.¹⁶ Hobo előszeretettel emlegeti, hogy 1981-ben a *Kopaszkutya* című film zenéjét betiltották, azaz nem engedték nagylemezre felvenni Erdős Péterék,

¹⁰ MHV 1980. SPS 70435–A.

¹¹ MHV – Pepita SLPX 17459.

¹² https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/4469/fonograf/utazas-zene-szoveg.html

¹³ Erdős Péter (1925–1990) „popcézár”, a Kádár-rendszerben a könnyűzenei élet egyik vezető cenzora. 1958 és 1959 között a Szerzői Jogi Hivatal Színházi Osztályát vezette, 1960 és 1966 között az ELTE jogi karán esti tagozaton folytatott tanulmányokat. 1968-tól dolgozott az MHV-nél, ahol rövidesen titkárságvezető, majd sajtóosztály-vezető lett, és bár hivatalos beosztása szerint sem a cég első, sem a második embere nem volt soha, Bors Jenő igazgató mögött – ez is a Kádár-

rendszer egyik sajátossága – a rangsorban az informális második poszton jó ideig a könnyűzenei élet tényleges irányítójaként tartották számon. Nevéhez fűződik a „fekete bárány” bandák (Beatrice, Hobo Blues Band, P. Mobil) és a punkzenekarok ellehetetlenítésére irányuló szándék.

¹⁴ HOBÓ: *i. m.* (2022)

¹⁵ MHV – Pepita SLPX 17694.

¹⁶ Erről szinte az egész hazai könnyűzenei szcéna megemlékezik, a teljesség igénye nélkül Illés Lajos, Nagy Feró, Somló Tamás és Vikidál Gyula is megemlíti interjúikban, visszaemlékezéseikben ezeket a situációkat.

miközben maga a film mehetett a mozikban. Ez alapvetően igaz, azt azonban tegyük hozzá, hogy a film zenei anyaga tényleg csak 1993-ban jelenhetett meg teljes egészében, ám azt megelőzően már az 1982-es második LP-jükön szerepelhetett a betiltott albumról négy (!) szám is: *Hosszú lábú asszony*; *Tetovált lány*; *Enyém, tied, miénk*; *Kőbánya blues*. Ezáltal viszont az üldözöttség mítosza látszik részben szertefoszlani – legalábbis az 1982-es esztendőt illetően –, hiszen négy nóta már gyakorlatilag egy fél nagylemezt jelentett akkoriban. (Az említett Deák Bill Gyula-szólólemez egyik oldalán csak három szám található.) A felsorolt négy szám mindegyike különleges valamilyen szempontból, de túlzás nélkül állítható, hogy ezeket a témákat feldolgozó más számokat más előadóktól már sokkal korábban is engedtek a cenzorok a nyilvánosság elé. Így lényegében érthető, hogy az 1981-es álláspontját rövid egy esztendő leforgása alatt legalábbis részlegesen revideálta az MHV cenzúrája, és így fordulhatott elő, hogy a betiltottak közül négy opus mégiscsak helyet kapott Hoboék következő sorlemelésén. A fentiek közül az első egy férfi erőteljes, de ezzel együtt iróniával átítatott vágyakozása az általa kiszemelt hölgy iránt, némiképp természetesen „hobós” szellemiségben (és nem utolsósorban a Yardbirds egyik számának alapgallamát átültetve), valószínűleg ez az akkor még szokatlan stílus lehetett eredetileg a betiltás oka. A másodikban egy mindenki által megalázott lány pillanatképe vetül elénk, amint végül a tetoválok, becsapva őt, azt írták rá, hogy „hülye vagyok”. Nem valószínű, hogy e bemondás miatt tiltották volna be egy évre ezt a számot, e tekintetben talán inkább a börtönviselteken olvasható felirat – „Bűn az élet” – lehetett az ideiglenes tiltás oka.¹⁷ A harmadikban a kínrímek sorában megjelent Deák Bill Gyula egyik kedvenc időtöltése, az evés, még ha a „Lekvár” szó nem is az ételre, hanem az ilyen gúnynevű, börtönviselt roadjukra utalt. A „Tied a bilincs, enyém a kéz” sor pedig a többivel együtt Hobo életéről szólt, ami azt jelenti, hogy nem gondolkodott azon, hogy ezt a kifejezést mennyire vizsgálja a cenzúra, mert saját bevallása szerint csak magának akart megfelelni, amitől ez a nóta vidám és önironikus lett. A negyedik, mintegy az 1980-ban már megjelent *Rózsadomb blues* pandantjaként újra a kitaszítottság és a szegregáció szinonimájaként említi fel Kőbányát, ahol „a kocsmában nincs dzsúz” és ahol „az asszony pénzért nyúz”.

Ezenkívül a második albumukon, a *Mata Hariban* szerepel az az érzékeny két sor, hogy „Mögöttem két nagyhatalom, / Ki többet ad, annak adom”, ami Hobo legnagyobb meglepetésére tetszett a cenzoroknak, ahogy az „A szervezet bárkit elér” sor pedig akár az utókor legnagyobb csodálkozására is benne maradhatott a dalban. Egy biztos: Hobót partnernek tekintette az MHV-s cenzúra, minden nagylemezének megjelenése előtt behívták tárgyalni a dalszövegekről: hogy meg tudta azokat védeni, vagy éppen hagyta magát meggyőzni a cenzúra szükségességéről. E szituáció segítette a szerzőt, hogy érvelhessen és alkukat kössön, lehetőleg úgy, hogy a művészi koncepció a legkevésbé sérüljön. Ahogy Hobo visszaemlékezik, a cenzorok soha nem beszéltek vele foghegyről, nem terrorizálták annak érdekében, hogy saját magukat felminősítsék, sőt még azt sem mondták, hogy azonnal húzzon ki egy sort, hanem próbálták megvitatni vele a szövegeit, és amikor egy-egy szövegrészlet végképp tarthatatlan volt a szemükben, akkor is csak azt mondták: „Hobókám, ez nem fér bele.” Ő pedig időnként kihúzta, amit kértek tőle, amitől a cenzorok azt érezték, hogy győztek, miközben sokkal fontosabb mondatai, gondolatai benne maradtak a dalokban. Erre a „húzd meg, ereszd meg!” játékra ékes bizonyíték a második lemezük címadó dala, az *Oly sokáig voltunk lenn*, amely szintén elszenvedte a cenzúrát, mert a második versszakban az „Igyunk a vén, lila hölgyre, / Jézus, te vagy a remény” helyett a lemezen az „Igyunk a vén, lila hölgyre, / Nem adja fel a reményt” formula maradt, miután felszólították, hogy Jézus nem maradhat a szövegben, mert őt a „klerikális reakció befurakodásának” tartották.¹⁸ Benne maradhatott ugyanakkor a pap mint szereplő ugyanebben a versszakban, ami kicsit a cenzúra következtelenségét jelzi, mégis a nagyközönség számára kézzelfoghatóvá vált ezáltal, hogy itt egyházi, teológiai vonatkozásokról is szó van, ami mindezzel együtt a pártállami rendszer számára tökéletesen életidegen volt.

A harmadik Hobo Blues Band-lemez – *Még élünk* (1983)¹⁹ – talán kissé háttérbe szorult az idő folyamán (amiben a közvetlenül ezután következő *Vadászat* című dupla album kiugróan magas sikerének is szerepe lehetett), noha ezen is található olyan zeneszám, amely elszenvedte a cenzúrát, de megmaradtak benne azok a részletek, amelyek rendszerkritikusak lehettek. Ide tartozik a lakáshelyzet rendkívüli kritikus helyzetéről szóló *Tető alatt*

Deák „Bill”
Gyula, a Hobo
Blues Band
énekese
a tiszaligeti
Sportcsarnokban,
1981. április 6-án
Adományozó:
Gábor Viktor
© Fortepan

¹⁷ A szövegíró elmondása szerint még Auschwitz is megjelent a dalban a „Tetovált nép” kifejezésben, hiszen mind a zsidó üldözötteket, mind az SS-tiszteket tetováálással látták el, de a tetováálás még a Gulag-rabokra és az indiánokra is vonatkoztatható. Érvelése szerint ez a dal azért is lehetett nagyon népszerű, mert sokan magukra tudták venni, és még a magyar sztereotíp kifejezések is megjelentek benne, mint a „Szeretlek, Erzsi”, a „Csapat csak egy van, a Ferencváros” vagy a „Bűn

az élet”. A tetováálásnak itt kettős értelme van: egyrészt szól a rabokról, akik megbélyegzettek lettek, és ezáltal kitaszítottak, másrészt viszont a tetováálások esztétikumáról is, mert azok az emberek, akik ilyen jeleket önként tetettek magukra, valóban szépnek látták azokat.

¹⁸ Erről e tanulmány szerzőjének Hobo beszélt 2016 nyarán.

¹⁹ MHV – Favorit SLPM 17754.



a ház című daluk, amit csoda, hogy hagytak az illetékes elvtársak elhangozni a lemezen. Olyan sorok szerepelnek benne, mint hogy „Csatorna sosem lesz, nem adtam be kérvényt”, vagy „Hat esztendő alatt felépült a ház, / Benne az életünk: négy gyerek. Nincs gáz.” Az infrastruktúra helyzete a Kádár-rendszerben valóban minden képzeletet alulmúlt, ebből a szempontból sem mi voltunk a „legvidámabb barakk”, ahogy azt a nyugati sajtóban hazudták a magyar kommunista tömegkommunikátorok. A dal még a korabeli egészségügyet is megfricskázta, amikor Hobo arról énekelt, hogy csak vattát tudnak adni az emberek fülébe segítség gyanánt. A dal azt is tükrözi, hogy akkoriban a kommunista terror enyhülésével kezdett a szociológia tudománya elfogadottá válni, miáltal egy sor valós adat is napvilágot látott, ami rámutatott a társadalmi folyamatok és állapotok visszasságaira. Ennek a lenyomata lett ez a szám, amelyben van pozitív üzenet is: felépült a főhős háza, igaz, afféle homo sovieticusaként alkoholizál, mert napi tíz fröccsöt iszik otthon. Ezen a nagylemezen egy másik számmal a pártapparatszikok elevenébe talált Hobo, mégsem tiltották be, bár belenyúltak a szövegbe. Az *Országút blues*ban ugyanis az abban szereplő B. elvtárs nem szállhatott Moszkvában a Volgájába a szöveg szerint, mert akkor egyenesen Brezsnyevre lehetett volna asszociálni, noha akkor már egy éve halott volt, ezért át kellett tennie a helyszínt Szegedre. Ebben a számban a legfontosabb mondanivaló mégis az volt, hogy „Jó nekem a Trabant, nem kell Cadillac”, amiben a szocialista ipar paródiája volt benne, és a kisemberek sorsába engedett bepillantást, illetve az, hogy „Az élet nem álom, holnap ébredek”, azaz jó lenne már végre felébredni a brezsnyevi pangásból. A közúti baleset témakörében megfelelőképpen becsomagolva ott szerepelt a vezető beosztású elvtárs, aki a hátsó ülésen a titkárnőjét használta nem kifejezetten hivatalos célokra, de az viszont elvette az élet a szövegnek, hogy a cselekmény szerint nemcsak az elvtárs volt a hibás a balesetben, hanem a szombathelyi K. úr is, aki nem kommunista szereplője ennek az opusnak. Erdős Péter egyébként állítólag még abba is bele akart kötni, hogy nem eléggé magyaros a „Jó nekem a Trabant, nem kell Cadillac” sor, de erről végül letett.

A cenzorok és a *Vadászat*

Az 1984-ben megjelent *Vadászat*nak²⁰ is külön története van: már eleve a rendszer megfricskázása volt, hogy vörös vérző szarvast tettek a dupla album borítójára, ahogy a hátsó borítón a vaddisznók egyike volt úgyszintén vörös, amit valami miatt megint csak engedtek a hatalmas-

ságok, valószínűleg itt a vér naturális ábrázolásmódjával lehetett elhessegetni a gyanújukat. Azt már viszont nem engedték, hogy ifjabb Rajk László nevét feltüntessék mint annak egyik tervezőjét, így maradt a társa, Bachmann Gábor, illetve a tervezőiroda, ahol ők ketten együtt dolgoztak, a Plusz Stúdió. A szövegeket először Rákossy Péter kiadói igazgató vizsgálta meg, és azt a megjegyzést fűzte hozzá, hogy verseskötetnek elmegy, de lemezre nem javasolja. Barna Andrásné, a Művelődési Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának vezetője talán emiatt is elbizonytalanodott a kiadást illetően, így került az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályán dolgozó Agárdi Péterre – aki pár hétig rózsadombi szállásadója, ezenkívül három évig évfolyamtársa volt az ELTE-n Hobónak – keresztül a *Vadászat* Aczél György köréhez, de azt, hogy ő maga olvasta-e, nem lehet biztonsággal kijelenteni. Rajta keresztül üzenték meg a szükséges változtatásokat az MHV-nek, ahol persze Hobóval is közölték a verdiktet. Így tudta meg, hogy a *Zöld, sárga* című Kex-szám, a Faludy György által írt *Ballada a senki fiáról* című vers (mindkét szöveg szerzője emigrációban élt) és a két Petőfi-költemény, *A kutyák dala* és *A farkasok dala*, amelyekben jelentős rendszerkritika van, nem kerülhet fel a lemezre. Utóbbi kettő mutatja a korabeli kultúrpolitika fonákságait: még az sem volt elegendő a lemezen való engedélyezéshez, hogy a legnagyobbak között számon tartott magyar költő írta azokat, mert felforgatónak találták a bennük foglaltakat – itt még az sem volt megfelelő ellenérv, hogy nem a kádári állapotokat pellengérezték ki, hanem a XIX. századiakat. A cenzorokat sem ejtették ugyanis a fejükre, tökéletesen tisztában voltak azzal, hogy az áthallások működnek, és minden további nélkül lehet alkalmazni a megjegyzéseket a pártállami viszonyokra is. Viszont ugyanezen a lemezen engedélyezték a *Száműzött lovag* című számot, azzal a kikötéssel, hogy Hobo nem énekelhette lemezre, mert akkor ezzel közvetlenül arra utalt volna, hogy szakított apjával („Apám kitagadott, nincs otthonom, hazám”), így ez a feladat Deák Bill Gyulára hárult, aki ragyogóan oldotta meg ezt a feladatot. Hobo úgy ítélte meg, e szám nélkül nem sok értelme lett volna az egész lemezfelvételnek, így külön szerencse, hogy maradhatott a zenei-szövegi koncepció része. Érdekes, hogy a szerző ezt így látja, a korabeli rajongók – és akár a mostaniak is – nem feltétlenül gondolhatták így, hiszen a koncerteken a legtöbb számnak erről a lemezzel átütő erejű sikere volt és van a mai napig, és ezek között jócskán találhatók fajsúlyos gondolatisággal rendelkezők is. A *Száműzött lovag* eredeti címe egyébként *Konrád lovag* volt, amely Konrád Györgyre utalt, de ez így nem

²⁰ MHV – Favorit SLPM 17862–17863.

maradhatott a közéleti személyiség rendszerkritikussága miatt. Hobo fondorlatos módon még *Az autonómia kísértése* című szamizdat könyvéből is átvett néhány gondolatot, egyebek mellett azt is, hogy „Nem hoz vigaszt semmi, nem vagyok csak tanú”. Konrád György és sorsátsai emigrációjára – vagy ahogy a pártállami szakzsargon fogalmazott, disszidálására – pedig egyértelműen utal a dalszövegben az, hogy „Haza kell mennem, akármi is fogad”.²¹

A *Vadászaton* a fenti szerzeményeken túlmenően fellelhetők olyanok, amelyek bőven túlléptek az egyszerű slágerek keretein, ugyanakkor jelentős rendszerkritikával bírtak, ám a cenzorok árgus szeme átsiklott felettük, vagy a Bors–Földes-kompromisszumok alapján mégis benne maradhattak a repertoárban. Ide tartozik *A tigris és a medve utolsó találkozása* című szám, amelyben a rossz sorsáról panaszkodik mindkét állat, hiszen elvették tőlük a szabadságukat: „Fogoly az öcsém, a cirkuszban táncol, / A húgom macska, és nem fél a lánctól.” Nem nehéz ezekbe a sorokba beleértetni a szellemi rabságot ugyanúgy, ahogy a fizikait, ami a diktatúra sajátja volt, és innentől már csak egy lépés egy logikai csavarral, hogy az öccsére panaszkodó medvét azonosítsuk az oroszokkal. A szövegíró azonban ezúttal is túljárt a cenzorok eszén: azért választhatta éppen ezt a két állatot, mert nemzetközilek, a medve nemcsak a Szovjetunióban élt, hanem például Észak-Amerikában is, a tigris beleszövése a szövegbe pedig kiterjesztette az értelmezési tartományt Ázsiára, így nem feltétlenül lehetett azt mondani, hogy ez a dal a hidegháborús viszonyokat jeleníti meg. *Az áldozatok áriája* ugyanígy rendelkezik legalább kétféle értelmezéssel, hiszen nemcsak a konkrét vadászati aktust lehetett rajta érteni, hanem – nem különösebben nagy fantáziával – a kommunisták által megölteket is, de ez esetben is lehetett azzal védekezni a cenzoroknál, hogy ez kifejezetten a vadállatok öldökléséről szól. Ugyanezzel a logikával lehetett leszűkíteni konkrétan a vadászatra *Az üldözés rövid, de véres* című tételt is, de azt mindenki tudta, hogy itt bizony szó eshetett megint csak a pártállam által üldözöttekről és kivégzettekről is. A cenzúra meghagyta a lemezen ugyanennek a logikának a mentén *A zsákmány terítéken, szépen elrendezve* és *A vadászok bevonulása és az ünnepség kezdete* című opusaikat, mivel lehetett asszociálni a kommunista vezetők délceg meneteléseire, de azt is lehetett mondani, hogy ez egy konkrét vadászat bemutatása. *A lakomában* a „Duna, Tisza, Elba, Volga / Táncol, körben a sok szolga” első sora azonban már nem marad-

hatott, mert ezt a fajta internacionalizmust Bors Jenő nem szerette, így kihúzatta azt, és ebből lett a „Klári, Erzs, Kati, Olga, / Táncol körben a sok szolga”.²² Ez így sokkal semlegesebb két sor lett, a cenzúra szűrőjén csak így tudott átmenni. A lényeg azonban ebben a számban is megmaradhatott: „Na, bolondom, itt a perced! / Nem kell ölnöd, mondj egy verset!”, amivel Hobo okos kompromisszumot kötött, hiszen a pacifizmus és az erőszakmentesség hirdetése fontosabb volt, mint az, hogy milyen folyónevek hangzanak el a dalban. A cenzúra furcsasága még *A vendégsereg tánca* című számban is megmutatkozik ezen a lemezen, mert a szocialista prudéria ellenére a nők bemutatásakor benne maradhatott az, hogy „Ez egyik sem ringyó, ez mind királylány!”, vélhetően azért, mert éppen arról szólt, hogy ezek a vadászaton megjelent hölgyek nem tartoztak a kétes elemek közé. Ugyanitt a „Samu a zenész és Iván a sztár” kifejezés pedig egyértelműen a két nagyhatalomra, az Uncle Sam által jelképezett Egyesült Államokra és a Szovjetunióra utalt, és azért hangozhatott el a dalban, mert az minden kétséget kizáróan tény volt, hogy ez a két ország volt az akkori világ vezető hatalma. A koncepcióalbum záróakkordja, az *Ez elment vadászni* – amit Tátrai Tibor kisfia mondott el – pedig azt juttatja kifejezésre, hogy a vadászat gyilkosságai sajnálatos módon újabb és újabb nemzedékeken keresztül folytatódnak majd az emberiség történetében, és ez a fajta értelmezés vezethetett oda, hogy ez rajta maradhatott a lemezen. De tesszük hozzá: a *Vadászaton* szereplő fenti dalok szinte mindegyike olvasható úgy is, mint az emberiség háborúinak sorozata, és azok embertelenségére és értelmetlenségére figyelmeztet, de a cenzorok mégsem ezt akarták bennük látni, és többek között ezért is jelenhetett meg, illetve a háborús interpretációt is lehetett úgy beállítani, hogy a keleti blokk országai méltán vívták azokat az „átkos imperializmus” államaival szemben. Összességében a *Vadászatról* elmondható, hogy jókor, 1984-ben született, mert tíz évvel korábban ebben a formában minden bizonnyal nem jelenhetett volna meg.

A cenzúrázott *Kis vörös kakas*

A Hobo Blues Band *Esztrád* című nagylemezén²³ a 45-ös blues kelt olyan érzetet az erre fogékonyságot mutató hallgatókban, mintha nem figyelt volna eléggé a cenzúra – jelen esetben Bors Jenő és Erdős Péter – az egyes szövegrészletekre. „A lét és a tudat lett a fontos, és nem

²¹ Ezekről e tanulmány szerzőjének Hobo beszélt 2016 nyarán. Az emigráció egy másik engedélyezett Hobo-számban is megjelenik, az *Édes otthon* egyik sora ugyanis arról szól, hogy a főhős testvére Svédországba disszidált: „A bátyám melózott, meguntam hamar, / Elment, már nem is tudom, svéd-e vagy magyar.” A rocktörténeti hagyományok

szerint ugyanakkor ez egy bújtatott kis élcelődés volt a zenekar egyik technikusan, aki nagyon sötét bőrű roma fiatalember volt.

²² HOBÓ [FÖLDES László]: *Hobo Sapiens*. Bp., Hírlapkiadó, 1990, 204.

²³ MHV – Favorit SLPM 37010.



Földes László
(Hobo), a Hobo
Blues Band
alapítója
a tiszaligeti
Sportcsarnokban,
1981. április 6-án
Adományozó:
Gábor Viktor
© Fortepan

Vörösmarty Mihály” kiszólás igencsak beszédesen és szókimondóan kritizálja a marxizmus–leninizmus ideológiáját, az ezáltal determinált tananyagokat és tanmeneteket, amelyekre külön felsőoktatási intézményt, a Marxizmus–Leninizmus Esti Egyetemet alapozott a pártállam. Ezenkívül minden egyetemen és főiskolán külön kötelező tantárgy volt a szélsőbaloldali, materialista világnézet, karöltve a politikai gazdaságtannal, emiatt a „tudományos szocializmus” tanszékek számos hallgató életét keserítették meg, és sorra ontották a bornírtabbnál bornírtabb elméleteket. Ezeket a szellemi bástyákat igyekezett – legalább a zenéjével – Hobo ledönteni ezzel a sorral, miközben arra tett utalást, hogy ez a fajta ideológiai kényszer minden mást felülírt, még a klasszikus műveltség legalapvetőbb pilléreit is. Az is szerepelt a 45-ös bluesban, hogy „azt hitték, nem dőlt el még semmi”, ami arra utalt, hogy 1945 és 1948 között, a „fenyegetett demokrácia”²⁴ korszakában a tízmillió magyar még azt sem tudhatta biztosan, hogy a nagypolitika a feje fölött már régen eldöntötte: hazája szovjet megszállás és ezáltal kommunista uralom alá kerül.

Ezt a zeneszámot jó eséllyel azért nem tiltották be, mert Budapest és Magyarország „felszabadításáról” szólt, és ennek megfelelően annak negyvenéves évfordulóján kellett volna megjelennie, de a packázások miatt az *Esztrád* valamiféle öszvér cenzori indíttatásból kifolyólag csak 1986-ban kapott zöld lámpát az MHV-től a megjelenésre. Ennek hátterében egyrészt az állhatott, hogy a lemezbórítóval volt baj, mert egy olyan kakast ábrázolt, amelynek nemzeti színekből állt a tollazata, és ezt nem hagyhatták szó nélkül a cenzorok, így lett az ismert Hobo-portré a lemez fedőborítóján, másrészt a zenekar tagsága akkor éppen átalakulóban volt, harmadrészt pedig a lemez zárószáma, az *Ars Bluesica* komoly rendszerkritikát tartalmazott az „És elmondhatjuk: nem mi választottunk rosszul” sorban, ami egyértelműen kifejezésre juttatta, hogy a magyaroknak 1945 után már esélyük sem volt a parlamenti és helyhatósági választásokon a demokratikus erőket hatalomban tartani, mert szovjet nyomásra a kommunista párt szerezte meg azt. Az igazi probléma a „Negyven évig nem tudtam, ki vagyok én, / De minden eljön a maga idején, / Nem vagyok zászló a mások ünnepén, / Szelep vagyok az ország fenekén” versszakkal adódott, amit még az MHV-beli szövegegyeztetésen azonnal átírtak a szerzővel, így születtek meg a következő sorok: „Több mint negyven év a csillagok alatt, / Utam csapdák között, nagy baj felé halad, / Bár én szerelemből játszom a zenét, / Tudom, mire kellek, kinek és miért.” Ez a szöveg pimasz

módon még rendszerkritikusabbra sikerült, ezért a cenzorok mégiscsak az eredeti szöveget engedélyezték, de ennek az volt az ára, hogy csak 1986-ban jelenhetett meg a lemez. Az egyéves csúszás miatt részben okafogyottá is válhatott volna a 45-ös blues szerepeltetése, hacsak az nem szolgáltatott hozzá elegendő apropót, hogy Hobo pontosan ugyanazon a napon született, amikor a náci csapatokat a szovjet Vörös Hadsereg katonái kiszorították a magyar fővárosból (1945. február 13.). Ez a nap tehát újpesti illegális kommunista édesapjának – aki komoly partizánakciókat hajtott végre a német megszállók ellen – dupla örömet jelenthetett, habár Hobo visszaemlékezése szerint, amikor apja megtudta, hogy párja várandós, nem volt felhőtlen az öröme.²⁵

Az *Esztrádra* minden kultúrpolitikai hányattatása ellenére egyébként azért is nézhetek megértőbb szemmel a cenzorok, és egyáltalán azért jelenhetett meg, mert egy olyan műfajra utalt a címében, amelynek különösen nagy nimbusza volt a Szovjetunióban. Az esztrádműsorok ugyanis ott terjedtek el a leginkább, és még az ORI is onnan vette az ötletet, hogy a lehető legtöbb, könnyű műfajba sorolt művészeti tevékenységet ugyanabba a produkcióba sűrítse. Így lettek ezeken a rendezvényeken a populáris zene kísérei a különböző cirkuszművészeti ágak, illetve maga a színművészet is, amennyiben a színészek kabarétréfákkal vagy akár fajsúlyos versekkel is szórakoztatták a nagyrédműt. Ennek a hangulatát tükrözi az „évszázad mérkőzését” felidéző 6:3, amely az Aranycsapat angolok feletti 1953. november 25-i dicsőséges győzelmének állít emléket a cirkuszi menetelések stílusában. Ez a zeneszám a Rákosi-rendszert kritizálta többek között a munkaversenyek meghirdetésének kipellengérezésével, hiszen szerepel benne az, hogy „Az öntudatos vájár ma százasával számol”, de az is idetartozik, hogy „Munkaversenyt hirdet a Szedlacsek Jutka, / Így hatott egymásra a sport és a munka”. Ebben a cenzorok nem találtak kivetnivalót, ahogy abban sem, hogy Rákosit is megjelenítette „a mi bölcs vezérünk” sorral. Érdekes módon ennek a számnak nem az lett a sorsa, mint *A tanú* című filmnek, amely szintén a Rákosi-rendszer paródiája, ami miatt 1969 és 1979 között csak a bennfentesek láthatták. Ennek az lehet az oka, hogy 1986-ban már nem kellett annyira óvatoskodni a művészeknek a Rákosi-éra megítélésével, ugyanis az egykori kommunista diktátor 1971-ben meghalt – míg *A tanú* keletkezésének idején, 1969-ben még élt –, így nem jelenthetett veszélyt a fennálló rezsim számára, nyugodtan lehetett kritizálni, az még kedvezhetett is a Kádár-rendszerrel alkotott társadalmi képnek, Hobo

²⁴ A fogalmat történész szakmai körökben M. Kiss Sándor használta először műveiben.

²⁵ HOBÓ: i. m. (2022)

ironikus stílusa ráadásul egyáltalán nem nevezhető sértőnek még Rákosira nézve sem.

Ugyanezen a lemezen az *És jött a két Latabár* című számban szerepel az a szkepticizmust sugárzó mondat az úttörőavatások kapcsán, hogy „Épp most lettem úttörő, / Ajándékom a jövő”, amit már engedett a cenzúra, nyilvánvalóan az enyhülő diktatúra viszonyainak megfelelően. Nagy valószínűséggel ez sem mehetett volna néhány évvel vagy évtizeddel korábban a lemezre, hiszen ez a két sor meglehetősen negatív felhanggal szól nemcsak az úttörőmozgalomról, hanem a szocialista embertípus jövőképéről is, és ez sértette a pártállamot, mert rámutatott, hogy anyagi háttér hiányában az előrejutás és a boldogulás esélye egyenlő volt a nullával a szocialista viszonyok között. A magánvállalkozások beindítását korábban ugyanis nem nézte jó szemmel, sőt majdhogynem egyenesen tiltotta a hatalom, de 1982-től már lehetett alapítani gazdasági munkaközösségeket,²⁶ ami úgyszintén egyfajta rést jelentett a szocializmus bástyáján, egyúttal ez lehet a magyarázata annak is, hogy ezt a két sort engedélyezte az MHV cenzúrája, hiszen az értelmezési tartományt így le lehetett szűkíteni ugyancsak a Rákosi-korszakra. Ahogy retrográd módon a *Kis vörös kakas* című Willie Dixon-szám magyarított változata is átcsúszott a cenzúra szűrőjén, ami azért furcsa, mert éppen az ebben a számban megénekelt kakas ábrázolását tiltották le a lemezborítóról. Ráadásul a szexualitás is határozottan megjelenik ebben a számban, kifejezetten az első mondatok a hangsúlyosak: „Egy kis vörös kakas vagyok, hülye lennék egész nap kukorékolni, / Inkább a tyúkokat izgatom a baromfiudvarban minden módon, ahogy csak lehet.” Záróakkordként, nagy csattanóként értelmezhető ez a szám, ami már méltán jelezte a cenzúra szigorúságának enyhülését.

A Kádár-rendszer utolsó szorításai

Hobóék következő lemeze volt az utolsó, amit a Kádár-rendszerben az MHV-vel adtak ki. A *Csavargók könyve* 1988-ban jelent meg. Wilpert Imre²⁷ főszerkesztő az előmunkálatok során engedélyezte, hogy előbb felvegyék

a számokat, amiket csak ezután hallgattak meg a lemezgyári vezetők, így fordulhatott elő, hogy az addigi gyakorlattól eltérően nem kellett előzetesen a szövegeket megmutatni. Az volt ugyanis Wilpert Imre elképzelése, hogy ha bármiféle probléma adódik a szövegekkel, azt úgyis meg tudja Hobóval beszélni. Ezúttal a *Másik Magyarország* című szám lett problémás, nem akarták a lemezre engedni. Azt azonban nem vették figyelembe, hogy addigra már a közönség ismerte ezt a számot, mert játszották a koncerteken, sőt Czippan György – aki a „fekete bárányok” fesztivált is szervezte az *Iffúsági Magazin* főszerkesztő-helyetteseként, 1980-ban – ötlete nyomán klipet is készítettek róla Lengyel Zsolt rendezésében, amit sugárzott is az akkor még szintén monopóliumot élvező Magyar Televízió. A helyzet tehát egy darabig úgy állt, hogy az MHV-nél sokkal erősebb pártállami kontroll alatt álló Magyar Televízió szabad utat engedett ennek a zene-számnak, míg az MHV eleinte akadályozni akarta a megjelenését. A gordiuszi csomót végül úgy vágták el a lemezkiadónál, hogy engedték ugyan a lemezre ezt a számot, és ki is adták az LP-t, de ugyanazzal a mozdulattal azonnal szerződést bontottak a Hobo Blues Banddel, annak ellenére, hogy még két további lemezre volt érvényes szerződésük. Tették mindezt abból a megfontolásból, hogy ha bárki reklamálna a kultúrpolitikai vezetésből e szám miatt, meg tudják magukat védeni. Ezen a lemezen a cenzúrán átcsúszott dalok közé sorolhatjuk még a prózai szövegből álló első tételt, a címadó *Csavargók könyvét*, amely arról szól, hogy a kisemberek is juthatnak időnként kulcsfontosságú szerephez, ebben a dalban ugyanis egyedül egy börtönből kihozott öreg koldus tudta megfejtetni a *Csavargók könyvének* értelmét, amelynek összegzése: „Hiába pénz, hatalom, tudás, / Ezt te nem értheted Júdás. / Ez valami más.” Itt Júdás alatt a szövegíró azokat a kommunista hatalmat kiszolgáló újságírókat értette, akik szándékosan ártottak nekik, a „valami más” pedig a személyes szabadságot jelenti.

Ugyanezen a lemezen az *Apák rock and rolljában* a „Még itt a régi, nem jön az új” helyzetelemzés sugallja, hogy esetleg valamikor politikai értelemben is változások vár-

²⁶ A Magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsa 1981. szeptember 9-én közzétett és 1982. január 1-jén életbe lépett 15. számú törvényerejű rendelete tette lehetővé Magyarországon a gmk-k létrehozását. Ennek alapján kapott felhatalmazást a Minisztertanács arra, hogy a gmk-k létesítésére, szervezésére, gazdálkodására és megszűnésére vonatkozó rendelkezéseket a Polgári Törvénykönyvnek a polgári jogi társaságra irányadó szabályaitól eltérően állapítsa meg. *Magyar Közlöny*, 1981, 53. sz., 729. Ennek értelmében a Minisztertanács 1981. szeptember 9-én kiadta a 28/1981. (IX. 9.) számú rendeletét a gazdasági munkaközösségekről. Ezt a jogi szabályozást a gazdasági élet pangásának megszüntetésére irányuló szándék hívta életre. Ahogy a rendelet fogalmaz: ezek a szervezetek kiegészítő gazdasági tevékenységek vég-

zésére jöhetnek létre, minimum kettő, maximum harminc taggal. A Lázár György, a Minisztertanács elnöke jegyezte jogszabály kellő akkurátussággal járta körbe az alapítás és a munkavégzés körülményeit, ügyvitelét, és alapvetően gazdasági jellegű munkavégzésről szólt, de a kulturális szolgáltatást támogató gazdasági tevékenység is ideérthető volt. Uo., 731–733.

²⁷ Wilpert Imre (1943) az MHV Favorit és Start márkáinak főszerkesztőjeként dolgozott, a Bors Jenő–Erdős Péter páros mellett nagy ráhatása volt a lemezkiadásra a 80-as években. Konkurenciaharcban volt a másik főszerkesztővel, Boros Lajossal, aminek néhány esetben az együttesek látták kárát. 1991–1996 között a Quint Kiadó főszerkesztője, 1996-tól a Hungaroton-Gong popkiadó vezetője volt.



A Hobo Blues Band és a P. Mobil közös koncertje a tiszaligeti Sportcsarnokban 1981. április 6-án
Adományozó: Urbán Tamás
© Fortepan

hatók, de az igazat megvallva a „reformkommunistákon” kívül (akik ekkor már elkezdtek a hatalomátmentésüket) a társadalom döntő többsége akkor még nem tudta elképzelni, hogy a „létező szocializmus” a vártól sokkal gyorsabban, a zeneszám keletkezése után egy-két éven belül összeomlik. Ez egyébként kimutatható az ominózus *Másik Magyarországon* is, amiben elhangzik, hogy „Új lapot ír a történelem, / Majd egyszer, sajnos nem holnap”. A változások majdani bekövetkeztében azonban sokan bíztak ebben az országban, de ez a szöveg is azt sugallja, hogy a legtöbben azt nem gondolták volna, hogy ez ilyen hamar bekövetkezik. Persze a jobbító szándék is megfigyelhető ennek a számnak a befejezésében, igaz, ironikus felhanggal: „Másik Magyarország, / Jó reggelt kívánok!”. A szintén ezen a lemezen hallható *Mondd testvér, mi a jó úton megyünk?* című rövid szám egyértelmű utalás arra az akkoriban egyre többször felmerülő dilemmára, miszerint nem biztos, hogy a lenini út az üdvözítő, de jellemző az 1988-as évre, hogy legalább már fel lehetett tenni ezt

a kérdést. Ebben az évben a *Rohadt rock and roll* című szám a Kádár-rendszer könnyűzenéhez való viszonyát is őszintén felvillantotta, amikor Hobo azt énekelte, hogy „Vertek miatta, de nekem megérte”. Ez arra utal – a fent már említett 1979-es, tatabányai rendőri erőszakon túlmenően –, hogy az énekes ott volt a Spencer Davis Group koncertjén 1967-ben, amikor tényleg lovas rendőrök támadtak a hazafelé tartó tömegre, nekik pedig menekülniük kellett.²⁸ A Hobo Blues Band a *Csavargók könyve* megjelenése után 1988-ban az akkor már létező magánkiadók egyikéhez, a Kovács Tamás építési vállalkozó kezében lévő Ring Kiadóhoz igazolt át, ahol karácsonyra már meg is jelenhetett a *Tiltott gyümölcs* című, a tíz évvel korábban betiltott számaikat tartalmazó dupla nagylemez.²⁹ Ezzel a zenekar számára lényegében véget is ért a Kádár-rendszer és annak legfőbb velejárója, a cenzúra. A rendszerváltásról, annak különböző aspektusairól pedig méltó emléket állítottak az 1990-ben megjelent, *Táborút mellett* című dupla albumukkal.³⁰

²⁸ *Privát rocktörténet (15. rész). A Hobo Blues Band.* Szerkesztő-rendező GELLÉRT Gábor
<https://www.youtube.com/watch?v=8NLglfDqM2s>

²⁹ Ring Kiadó RL 2015–2016.

³⁰ MMC Records PL MMC 9002–9003.

„...Bartók szellemisége és művészetének
üzenete Európa szellemi megújításának
egyik példája és motorja lehet egyben.”

KELLER ANDRÁS

„Az életerő ma már olyan műfajoknál is,
mint a természeti (parashti) életmódhoz
köthető népzene vagy a jazz, elhalványodott,
megkopott.”

BICSKEI ZOLTÁN

ma
mű

A klasszikus zene lehetősége a magyar társadalomban – ahogy én látom

Akadémiai székfoglaló – Budapest, 2024. április 29.

Előhang

Hosszú ideje minden gondolatomat az köti le, mi lesz velünk, magyarokkal, mi lesz a sorsa gyermekeinknek, unokáinknak, és mit tehetünk azért, hogy olyan országuk lehessen, amiről álmodunk, és mit hagyhatunk magunk után ahhoz, hogy nyugodtan és emelt fővel távozhassunk, amikor eljön az ideje.

A miniszterelnök úr március 15-ei beszédének számomra legfontosabb mondata ez volt: „Az a kérdés, milyen gyerekeket hagyunk a világra.” Valóban ez a legfontosabb feladatunk.

Amikor a Zeneakadémia pályázatát írtam, akkor is csak az foglalkoztatott, mit tehet és hogyan a Zeneakadémia az egész közösségünkért, hogy jobba tehesse azt. Tudjuk, hogy mindenki a maga munkájával tudja megváltani a világot, annak egy pici szeletét, és mindannyian vágyunk arra, hogy a bennünk lakozó szeretetet minél több embertársunknak átadhassuk.

Amikor készültem erre a székfoglalóra, bújtam, habzoltam Kodály mondatait. Mennyire igaz, mennyire aktuális minden szava! Mennyire ez hiányzik ma az országunkból, és mennyire látta, hogy merre kell mennünk, ahhoz, hogy boldogabb jövőnk lehessen.

Döbbenetek látnoki víziói, meglátásai és a magyarság sorsáért érzett felelőssége és végtelen hazaszeretete. A lényegét látta meg: hazát kovácsolni csak minden magyar közös szeretetével és áldozatával lehet! És erre ő legalkalmasabbnak a magyarság lelki nevelését tartotta a zene erejével.

Arra gondoltam, mennyire fontos lenne, ha mindenki átérzethetné ezeket az eszméket. Mert akkor válhatnak nemzeti cselekvéssé az eszméink, ha mindannyiunkat megérintenek.

Rengeteget dolgoztam a szövegeivel, rakosgattam őket összevissza, és végül összeállt egy Kodály-esszencia az én olvasatomban.

De a székfoglaló keretei nem adnak erre lehetőséget, így a következő szöveg csak egy része ennek az olvasatnak.

Mi, akik a zenei pályán vagyunk ritkán, vagy inkább nem szoktunk elgondolkodni azon, mire is való, amit csinálunk, mi is a haszna a társadalom számára, illetve mit is adhatunk a magyar társadalomnak a munkánkkal.

Nagyon sokat! Ahhoz azonban, hogy a komolyzene valójában hatással lehessen társadalmunkra, nekünk, a zenei élet szereplőinek el kell fogadnunk, hogy közös a felelősségünk. Ezért az előadásom választott témája: *A klasszikus zene lehetősége a magyar társadalomban.*

Először röviden megvilágítom az indítatásomat.

Gyerekkoromban hétvégéken a pesti ferencesek templomába vitt apám, aki a Liszt Ferenc kórus alapító tagja volt, a kórus vezetője Bucsai László atya volt, aki papi hivatása mellett nagyszerű muzsikusként csodálatos közösséget épített a kórusral. Életre szóló barátságokat és kultúrát teremtett munkásságával, ötéves koromtól itt találkozhattam az egyházi kórus- és oratóriumirodalommal. Ott ülhettem Gergely Ferenc mellett az orgonapadnál, bámulatba ejtett a zene, itt ismerhettem meg a Bach-passiókat, de modern francia orgonamuzsikát is itt hallhattam először. Megtapasztalhattam azt a szeretetet, ami ezt a közösséget körülvette, mai napig élénken emlékszem a szilveszteri tombolákra, játékokra és a boldog zenélésekre. Bucsai László adta össze a szüleimet, és negyvenegy évvel később ő keresztelte meg a lányomat is.

A hazaszeretetet fiatal koromban Bartóktól kaptam, az ő zenéje mutatta meg nekem, milyen a hazám, rajta keresztül éreztem rá a népzeneire, vagyis a népünk zenéjére, mert Bartók írta a mi népünk zenéjét, ő tudta talán legjobban kifejezni, milyenek vagyunk. Rajta keresztül éreztem meg a gyökereimet, népünk küldetését. Ez a mindenél erősebb érzés idős koromra kiteljesedett a magyarság legnagyobb tanítómestere, Kodály Zoltán nemzetnevelő eszméivel. Úgy látom, Kodály eszméi, tanítása és szellemi hagyatéka lehet Magyarország szép jövőjének a kovácsa.

A zenéről tett hitvallásomat is Kodály Zoltán szavaival tudom legjobban kifejezni: „Akiben van tehetség, köteles azt kiművelni a legfelsőbb fokig, hogy embertársainak mennél nagyobb hasznára lehessen. Mert minden ember annyit ér, amennyit embertársainak használni, hazájának

szolgálni tud. Az igazi művészet az emberiség emelkedésének leghatalmasabb eszköze, s aki azt minél több embernek hozzáférhetővé teszi, az az emberiség jótevője.”

Vissza kell jutnunk Bartókhoz és Kodályhoz, ha a magyarság igaz útján szeretnénk maradni, az ő iránytűjük mutatja a helyes utat. De a helyes út élményét meg kellett tapasztalnom, ebben segítettek csodálatos mestereim: Kurtág György, Rados Ferenc, Kovács Dénes, Végh Sándor, Simon Albert, Devich Sándor, Mihály András, Földes Imre, Dubrovay László és Kistétényi Melinda.

Székfoglalóm témáját az a vágy adta, hogy szeretném, hogy a magyar nép nagyobb mértékben részesüljön abból a tanításból és abból a lehetőségéből, amelyet a klasszikus zene művelése adhat életünkhöz, és a zene segítségével boldogabb, pozitív gondolkodású, érzelmileg kiművelt országunk legyen. Bárholnan, bármilyen irányból közelítettem ezt a témát, minden gondolatom mindig Kodályhoz vezetett – nála találtam meg elképzeléseim igazát, és az ő tanításán keresztül látom a magyar zene helyzetét, hiányosságait, de jövőjének reményét is. Kodály lett az iránytűm, időskori mentorom.

Kodály fő célja az énekoktatáson és zenei nevelésen keresztül a nemzet nevelése volt. Életműve, tanítása akkor érheti el célját, és teheti jobbá a magyar társadalmat, ha mindannyiunk közös szemléletévé válik, és ez a szemlélet cselekvéssé tud válni.

Székfoglalóm címében a „lehetőség” szó az, amivel érdemes tovább foglalkoznunk. Nem vagyok sem társadalomtudós, sem oktatási szakember – csak egy zenész, aki a zenén keresztül látja a világot. Úgy vélem, a klasszikus zene olyan lehetőség, olyan ígéret a jövő Magyarországa számára, amelyről érdemes beszélnünk, és ha képesek vagyunk összefogni egy olyan ügy érdekében, amely csak jót, békét és szeretetet közvetít a világ számára, akkor hazánk szellemi javai megsokszorozódhatnak, és ezek anyagi javaink gyarapodását fogják generálni.

Ennek kulcsa a jövő magyarságának magas érzelmi intelligenciája lehet, amelyet elsősorban a fiatalok zenei nevelés által adhatunk a következő generációknak.

Az érzelmi intelligencia felemelésével és kiművelésével nemcsak önmagunkat ismerhetjük meg jobban, a gyorsabb agyműködés által a helyzetek felismerésében és meg-

A Magyar
Rádió
Gyermek-
kórusának
felvétele
1976-ban
Adományozó:
Péterffy István
© Fortepan



növekedett képzelőerőnk révén az intuíciónk – a belső hangunk – segít minket mindennapi döntéseinkben, bármely feladatunk, munkánk megoldásában és végrehajtásában.

Az elmúlt években a társadalmi közbeszéd nívója silánnyá vált, összefüggésben az internet érzelem nélküli világával, valamint a közösségi média következmények nélküli hamis kommunikációjával. Kezd kiveszni a magyar élet mindennapjaiból az egymásra figyelés, a másik meghallgatása, megértése, a tiszta, világos és őszinte beszéd – egyáltalán az, hogy jóindulattal nézzünk egymásra, és figyelembe vegyük egymást. Millió jel mutat arra, hogy a magyar társadalom érzelmi intelligenciája alacsony fokon áll, ennek megváltoztatásához gyógyszerre van szükségünk: a klasszikus zene lehet, amely méregtelenítheti a társadalmat.

Meglátásom szerint a klasszikus zene képes felemelni a közösséget magasabb erkölcsi, morális és érzelmi szintre. A klasszikus zene az emberi jóra tanítja a világot. És ha egy társadalom nemcsak törvényeiben, hanem értékrendjében is a humánusot tekinti meghatározó alapértékének, akkor a megértés, az együttműködés és az egymás iránti tisztelet válik alapértékké.

Mi, zenészek tudjuk, hogy mi minden jót képes adni a zene. Mégis a társadalom nagyobb része idegenkedik a komolyzenétől, nem érti azt. Vajon miért? Mi lehet az elutasítás oka?

Szöcs Géza barátom 2010-ben keresett meg azzal, hogy: „András, meg kellene tudnunk magyarázni, hogy mire való a zene, mire való az, amit Ti csináltok?” Vagyis mi haszna van a zenéből az országnak, miért kell erre forrásokat biztosítani?

A politika számára első ránézésre a klasszikus zene úgy mond semmi hasznát nem termel, nem javítja a GDP-t, nem lehet vele választók tömegeit megnyerni, ráadásul maga a zene alkalmatlan mindenfajta politikai célra, mert sem ellenzéki módon nem lehet hegedülni, és kormánypárti módon sem lehet vezényelni. Ráadásul rettenetesen sok pénzbe kerül, már maga a zenetanulás, a zenekarok fenntartása, a hangszerek, az infrastruktúra, a zenei szervezetek stb. Miközben a klasszikus zene előadásának költségeit a belőle származó bevételek csak nagyon kis százalékban ellensúlyozzák, például a kortárs zene esetében mindössze néhány száz fős táborról beszélünk. Ez így elég szánalmasan hangzik! Mégis miért öl bele sok ember rengeteg energiát abba, hogy hosszú hónapok szakadatlan munkájával megtanuljon egy zenedarabot, hogy egyszer eljátszhassa néhány embernek?

Mi, zenészek nem szoktunk ezen meditatálni, hiszen minden erőnkkel arra törekszünk, hogy legyőzzük az akadályokat, és képesek legyünk interpretálni a művet. Talán

nem is tudunk válaszolni erre a kérdésre, de szívünk mélyén érezzük, hogy a zenével és azzal a küzdelemmel, amivel létrehozuk, gazdagabbá tesszük a világot, hazánkat, a magyar kultúrát. Ha csak egy ember is hallja egy új zenemű első előadását, akkor az a zene bekerül a magyar kultúra véráramába, megtermékenyíti azt.

Visszatérve az alapproblémára: kevesen értik, kevesen szeretik a komolyzenét, elég fölöslegesnek is tűnik, semmi hasznát belőle, viszont nagyon drága...

Akkor mit kezdünk vele?

Ehhez szeretnék ezzel az előadással néhány adalékot adni. Nézzük, mi hasznunk lehet a zenéből? Érdemes áttekinteni, mit mondtak erről a világ nagy szellemei.

Platón ezt írja: „A zene erkölcsi törvény. Lelket kölcsönöz a mindenségnek, szárnyat az élménynek, szállni tanítja a képzeletet, bájt ad a szomorúnak, derűt és életet mindennek. Lényege a rendnek, és útja minden jóhoz, igazságoshoz és széphez vezet, amelynek csak láthatatlan, de kápráztató, szenvedélyes és örökkévaló alakja.”

Yehudi Menuhin így gondolkozott erről: „A zene az emberiség öröklött érzéseit, eszményeit testesíti meg és fejezi ki; az ember kapcsolatát a természettel és önmagával. A zene legszebb emberi céljainkat segíti; megteremti az értelmi és érzelmi élet harmóniáját, egyesíti a testet és a lelket. A zene struktúrája része a természet struktúrájának. A zene szavak nélkül is képes összekapcsolni az érzést a gondolattal.”

És mit mond erről Kodály Zoltán? „A zene rendeltetése: belső világunk jobb megismerése, felvirágozása és kiteljesedése. A népek legendái isteni eredetűnek tartják. S ahol az emberi megismerés határait érzük, ott a zene még túlmutat rajtuk, olyan világba, melyet megismerni nem, csak sejteni lehet. Nem is a gyermek: az anya születése előtt kilenc hónappal kezdődik a gyermek zenei nevelése. Aki másként vélekedik, annyit el kell ismernie, hogy az első benyomások a legmaradandóbbak, már amit hatéves koráig hall a gyermek, sem irtható ki belőle később. Nem lehet egészen boldog ember, akinek nem öröm a zene. Erre az örömről azonban tanítani kell az emberiséget, mert magától nem jut el odáig.”

Milyen gyakorlati hasznunk lehet a zenéből?

A zene összekapcsol. Nemcsak összekötni képes minket, hanem közösséget tud kovácsolni belőlünk. És mindezt élmény alapon képes létrehozni.

Gondoljuk csak el, ha gyakorolunk egy zeneművet, egy szempillantás alatt, a hangok által hirtelen áthatolunk időn, téren, ismeretlen világba kerülünk, ahol megpróbáljuk megérezni, felfedezni, milyen lehetett Mozart korának világa, és az a világ megszólal bennünk, most itt, megszólít minket a XXI. században, és például azt mondja

el, milyen csodálatos maga az élet, amit kaptunk, és ennek örömét milyen jó egymással megosztani. Vagy amikor meghalljuk Bartók honvágyát a *Concertóban*, és meghasad a szívünk, de boldogok és büszkék vagyunk, hogy le tudta írni hangokkal, mit jelent nekünk a haza. És nincs olyan magyar, akinek nem csordul ki a könnye, amikor meghallja a *Himnusz*t.

A zene tudja leginkább kifejezni az összetartozásunkat, és a legnagyobb érzelmeink szavak nélkül élnek bennünk.

Ma, amikor a világ arrafelé fordul, hogy minden korábbi értéket megkérdőjelez, amikor a nemzetről, a családról, az emberi életről alkotott érzéseinket vita tárgyává teszi, és láthatatlan erők próbálják a keresztény kultúrát összetörni, ez ellen leginkább lelki erőnkkel tudunk védekezni, és a lélek tápláléka a zene.

Ezért fontos, hogy egy olyan kis lélekszámú nemzet, mint a magyar, lélekben erősebb legyen, mint mások, hogy meg tudja védeni a múltját és a jelenét. És ahhoz, hogy jövője is lehessen, úgy kell a jövő generációját nevelni, amiben a kultúra olyan természetes, mint a levegővétel. Ebben a zenei nevelés lehet a legerősebb nemzetnevelő és nemzetvédő eszközünk.

A nemzeti jövőt milyen társadalommal képzeljük el, milyen kultúrát kívánunk neki?

A rendszerváltás óta a klasszikus zene fokozatosan a perifériára szorult a magyar társadalomban. A társadalmi igények változásával az oktatásban is a vesztesek közé került a zene. Kevesen tanulnak és tanítanak zenét, ez alapfoktól a felsőfokig jól látható a számokból is. A jelenlegi magyar társadalom legfőbb problémája a szellemi igénytelenségben és az érzelmi sivárságban van. Kultúra és társadalom elvált egymástól, a minőségi kultúrát sokan luxusnak, sőt fölösleges dolognak tartják, ami viszi a pénzt, és nem hozza. Szellemi állapotunk hatással lehet a gazdaság teljesítményére, az oktatás színvonalára, és fájdalmas eredménye a nemzeti közös nevező hiánya. A folyamatosan gyűrűző negatív spirál megállításához paradigmaváltásra van szükség.

A legfontosabb a kultúránkba való befektetés: az a tétje, hogy milyen minőségű magyar polgárok fogják alkotni ezt a nemzetet. Annak óriási a felelőssége, hogy a kulturális politika leszáll-e a tömegek igény szintjére, vagy fel kívánja a tömegeket emelni a műalkotásokhoz.

Sokat beszélünk az európai keresztény értékek védelméről, miközben önként támogatjuk a Nyugatról behozott celebvilágot, ezzel mutatunk példát a fiataloknak, akik bennük látják a felemelkedés lehetőségét, és nem azokban a művészekben, akik valóban példát tudnak mutatni a fiatalság számára. Nem a magaskultúra korszerűtlen, hanem az, hogy sajnos sem a politika, sem a közélet sokszor nem

tudja – vagy nem akarja – megkülönböztetni az értékeset az értéktelentől arra hivatkozva, hogy az szubjektív.

„Olyan kevesen vagyunk, hogy a műveletlenség luxussát nem engedhetjük meg magunknak” – vallotta Kodály. Mióta ezt mondta, sok évtizedet elvesztegettünk.

A klasszikus kultúra és a tömegkultúra aránya dönti majd el a sorsunkat: egy olyan kis nép, mint a magyar, csak akkor tud megmaradni, ha műveltebb, kulturálisan magasabb fokon áll, mint a nagyobb nemzetek. Minőség a mennyiség felett.

Melyek azok a területek, ahol akár rövid távon is előreléphetünk a klasszikus zeneművészet társadalmi vonatkozásában?

– Országimázis-építés a klasszikus zenei ágazat dinamizálásával. Legelismertebb kulturális exportcikkünk a klasszikus zeneművészetünk, amely alulreprezentált a kulturális diplomáciánkban. Ma is úgy gondolom, ahogy Kodály ír Bartók zenéjéről: „Így tudjuk megmutatni a világnak az igazi arcunkat, a művészetünkkel, és annak is a legjavával.” Nagyszerű lenne, ha a politika felismerné ezt, és mindenhová az igazi értékeinket vinné, abban bízva, hogy mindenütt megértik a zenénket.

– A magas szintű zenei műhelyek kiemelt támogatása, kifejezetten minőségorientáltan, nem funkcionális, hanem szakmai nívó és perspektíva alapján.

– A Zeneakadémia szakmai presztízsének megemlése, hatósugarának kiterjesztése, a zeneoktatás intézményrendszerének összehangolása.

– Országos tehetségközpontok felállítása a helyi önkormányzatok támogatásával.

Melyek azok a területek, ahol legalább középtávon érhetünk el előrelépést?

– Önálló zenei törvény megalkotása. A zenei életben kialakult egy olyan status quo, amely szakmai szempontból nem fenntartható, át kell strukturálni annak érdekében, hogy az állam a legmagasabb kulturális értéket nyerhesse ki az általa biztosított forrásokból. Ez akkor valósulhat meg, ha a támogatások vezérelve a kiemelkedő nemzeti teljesítmény lesz.

– Kamarazenei társaságok létrehozása, közösségépítés a helyi polgárság és az üzleti szféra támogatásával, valamint az önkormányzatok bevonásával.

– A kulturális ellátás diverzifikálása, kisebb létszámú kamarazenei együttesek aktivizálása, intenzív részvétel a kis közösségek kultúraellátásában.

– Az amatőr mozgalmak felélesztése a helyi önkormányzatok támogatásával.

– A kórusmozgalom megújítása, támogatása a helyi önkormányzatok aktív részvételével.



Próba
a Zeneakadémia
Nagytermében,
1968-ban
1968
Adományozó:
Szalay Zoltán
© Fortepan

Mi a teendő, ha hosszú távon gondolkodunk?

Hosszú távon pedig új társadalomfejlesztő programot kell kidolgozni Kodály nemzetnevelési elképzelései alapján, azok újragondolásával és továbbfejlesztésével. Meg kell erősíteni az óvodákban és az általános iskolákban a művészetoktatást. Ezáltal olyan kreatív, kognitív és empatisz képességek fejlődését segítenénk, amelyek képesek lehetnek megújítani társadalmunkat. A jövő Magyarországot a kultúrával tudjuk erőssé tenni.

Kodály 1958-ban így ír a közönségnevelésről:

„Az általános iskola célja: a teljes embert megalapozni. Zene nélkül nincs teljes ember. Az ének óratöbbletét a gyermek biológiai fejlődése indokolja. Mert jó mérnök, vegyész stb. lehet valaki, ha tizenöt éves koráig rá sem gondol. De zeneértő nem lehet, ha hatéves korában (s jótékosan még előbb) nem kezdik nyitogatni gyakorlati a fülét. A zene ügye az általános iskolában nem is a zene ügye elsősorban. Közönségnevelés=közösségnevelés.

A közösségi ember formálásához egyetlen tantárgy sem járul annyival, mint a jól vezetett ének. Csak boldog gyermekből lehet boldog felnőtt, s csak ezekből lehet boldog ország.”

„Köznevelésünk a zenét sem mint általános nevelő eszközt, sem mint a nemzeti tudatosítás eszközt nem használja fel.”

„Születése senkit sem tesz magyarrá. Azért is meg kell dolgozni. Itt érünk a közösségi tennivalóhoz. Mi lehet egyéb, mint az elgondolt kultúra feltételeinek minél sürgetőbb megteremtése, hogy valóra válhasson. Közzszellem kell, amely óhajtja, szomjúhozza azt a kultúrát.”

„Magyarnak lenni nem állapot, hanem feladat és hivatás” – ezt már Márai írja 1942-ben a *Röpirat a nemzetnevelés ügyében* című esszéjében. Majd így folytatja: „A magyar-nak olyan arányérzéke van, mint kevés népnek Európában.”

Úgy vélem, talán ez az arányérzék lehet az egyik kulcs a kultúránkhoz, annak jövőjéhez. Az olyan kis lélekszámú

nemzet, mint a magyar, akkor tud ellenállni a környező világ kihívásainak, ha lelkében és jellemében erős lesz.

Lelki – Erő: milyen szép ez a szavunk, és milyen kifejező! A testnevelés és a művészeti nevelés, azon belül is a zenei nevelés adhatja meg azt a lelkiezt, amire a jövő nemzedékeit építhetjük. Véleményem szerint Európa jelenlegi nagy kérdéseire akkor tudunk legjobban felelni, ha az egyéni utunkon a művészeti, zenei nevelést dinamizáljuk, és nemzetstratégiánkban a keresztény kultúra védelmének szolgálatát a nemzet kulturális értékrendjének felemelésével tesszük.

Ide kívánczik ismét egy kérdés Kodálytól 1955-ből:

„Időszerű felvetni a kérdést, hogyan sáfárkodik [Bartók] hagyatékával szűkebb hazája, Magyarország. Felhasználja-e saját kultúrája emelésére, táplálására, merit-e belőle annyit, amennyit meríthetne?” – kérdezte Kodály Bartók halálának tizedik évfordulóján, majd így folytatta: „Erre a kérdésre ma is nemmel kell felelnünk. Mi ennek az oka? Egyrészt egyénisége, másrészt a hazai zenei műveltség állapota. [...] Bartók diadalmas, végleges hazatérésének feltétele a zeneileg művelt ország. Ennek munkálására kell összefogni minden tényezőnek. Ha majd egykor azokhoz is eljut művészete, akiktől ered: a néphez, s az megérti: akkor lesz magyar zenekultúra, akkor lesz igazán boldog a nép.”

Bartók a legeggyetemesebb és egyben a legújítóbb alkotója a magyarságnak. Művészete a klasszikus beethoveni hagyományra épült, újjáteremtette a magyar nemzeti zenét, és új európai nyelvet hozott létre. Ez az új művészet elsősorban a Kárpát-medence népdalkincséből sarjadt ki, az itt élő népek zenéjének sajátos fordulatait ötvözi a nyugati zenei hagyománnyal, szintézist teremtve különböző zenei világok között. Bartók szellemisége és művészete valójában megvalósította az Európai Unió legfontosabb gondolatait. A mai Európai Unió és Európa életének legfőbb problémája, hogy az információ hatalma helyettesíteni próbálja a kultúrát. Ez vezetett Európa hanyatlásához.

Megjelentek olyan törekvések, amelyek az európai keresztény kultúra még meglévő erkölcsi értékeire mint elavult szellemiségre tekintenek, és megtörni igyekeznek azokat.

Mi magyarok azzal tehetjük a legtöbbet önmagunkért és Európáért, ha nemcsak megvédjük az Unió külső határait, hanem politikán túli eszközökkel is védjük az európai kultúrát. Zenekultúránk és annak élő hagyománya hihetetlenül erős fegyver lehetne a kezünkben, ha kihasználnánk és mozgósítanánk a benne rejlő energiákat.

Meggyőződésem, hogy Bartók szellemisége és művészetének üzenete Európa szellemi megújításának egyik példája és motorja lehet egyben. Ennek szellemében indítottam útjára a Bartók for Europe fesztivált 2016-ban.

Bartók jelentőségét majd akkor fogjuk megérteni, ha mindannyian meghalljuk zenekari *Concertójának* kezdetén a mélyvonások dallamában Magyarország sorsának tragikumát. Ha meghalljuk, meg is értjük, ki ő nekünk.

Nagyszerű lenne, ha a politika felismerné ezt, és mindenhová az igazi értékeinket vinné, abban bízva, hogy mindenütt megértik a zenénket. Egyik legfőbb célunk és lehetőségünk tehát, hogy a magyar zenei génusz nagy rendszerességgel jelenhessen meg a legfontosabb zenei egyetemek és fesztiválok programjaiban. Ezzel kapcsolatban kidolgozott terveim vannak, de azok meghaladják eme előadás kereteit.

A közösségnevelés tekintetében három fontos példával élnék, amelyeket a saját életutamnak köszönhetően tapasztalhattam meg.

Az első a kamarazenélés, amely minden zenélés alapja. Abban a szerencsében részesültem, hogy különböző műfajokban zenélhettem életemben, pályám első szakaszában szólista voltam, és nagyzenekarok koncertmestere lehettem, középső szakaszában az egyik legszebb és legnehezebb műfajban, kvartettben zenélhettem, és pályám harmadik szakaszában lehetőséget kaptam egy nagyzenekar építésére. Mindeközben több mint húsz éve vendég-tanárként megismerhettem a világ számos kiemelkedő zeneakadémiáját, visszatérő oktatója lehettem világhírű fesztiváloknak. A kamarazenéhez belső indíttatás vitt, elsősorban az, hogy a bennem lévő zenét szerettem volna megosztani, együtt átélni. A Keller Quartettel pályánk intenzív szakaszában 1988 és 2014 között elsősorban külföldön léptünk fel, és igyekeztünk a magyar zene követi lenni. Természetes volt számunkra, hogy minden koncertünkön Magyarországot képviseljük, és a magyar zenét, elsősorban Bartók, Kodály, Ligeti és mesterünk, Kurtág György műveit mindenhová elvittük. Azt hiszem, a Keller Quartet sikereinek a titka abban volt, hogy erős szellemi és lelki közösséget alkottunk.

Bármilyen zenei együttes kiad társadalmi mintázatot, hiszen mindenki máshonnan jön, mások az elképzelései a világról, más az értékrendje, és más-más a vérmérséklete. De a zene megteremtheti a kohéziót, és szövetséget alkothat sok különböző ember a közös ügy érdekében. Mint ahogy egy négytagú kvartettben sem működik az, hogy az első hegedűs jól játszik és a többi követi, ez nem kvartett. Attól lesz kvartett, ha megtalálja a személyes hangját, és saját közös hangjukon szólaltatják meg a remekműveket.

Ma ez a legnagyobb gond a kamarazene világában és a szimfonikus zenei világban is. Kevés a beazonosítható együttes, aminek saját játéktípusa és karaktere van. A mechanikus, perfekcionista szemlélet tetszetős eredményeket tud mutatni a felszínen, sok helyen háttérbe szorította

a beszédszerű zenélést, ami kreatív, sérülékeny és agogikus, így az teli van kockázatokkal, de sokkal alkalmasabb a különböző zenei idiómák, formák bemutatására és a művek szellemének közvetítésére, mint a briliánsan egyenletes játék.

„A zenei önképzésnek és egymásképzésnek nem lehet más célja, mint keresni az utat a jobbnál jobb zene felé, s ezzel szolgálni az egész nemzet lelki emelkedését” – nyilatkozta Kodály 1944-ben.

Talán ez a mondat tudja megvilágítani legjobban, mi a feladatunk. Ezt keressük egy életen át, és azért küzdünk, hogy megszólaljon a zene igazsága. Ebben hiszünk, ezért zenélünk.

Most leltem rá a válaszra Szócs Géza egykori kérdésére. Ez a feladata a zenészvilágnak, és ez lehetne a mi közös nevezőnk. És ha ez megvalósul, úgy hiszem, a társadalmunk megérzi majd, mire való a zene, és mit adhatunk ezzel a közösségünknek.

A második példa a zenekar, amely tökéletes leképezése lehet a társadalomnak. Egy nagy létszámú zenei együttes, mint amilyen egy szimfonikus zenekar, teljes társadalmi mintázatot tud adni. Ha jól működik, akkor jó példákkal tud szolgálni számos dologban: együttműködésben, megértésben, egymás meghallgatásában, kommunikációban, a hierarchiák kezelésében, közös gondolkodásban, a közös gondolatok továbbgondolásában, közös célok megvalósításában, szolidaritásban, bátorságban és becsületben, de legfőképpen a közös szellemben, átélésben és közös érzelmek kifejezésében. Ennek kulcsa abban áll, hogy a zenekar működését állandóan változó hierarchiák vezérlik, így a közös játék olyan közös megegyezéseken alapul, amelyek megkövetelik a teljes együttműködést, és egymás feltétel nélküli szolgálatát, valamint a szüntelen figyelmet egymásra és a közös alkotásra. Mindezek összessége olyan demokráciamintát ad, amelyet érdemes megszívlelni a társadalom irányítóinak is. Nem tudok elképzelni ennél csodálatosabb lehetőséget társadalomépítésre, közösségteremtésre!

Csodálatos dolog, hogy egy zenekarban vannak különböző nációk, különböző etnikumok, jelen vannak konzervatív, liberális, zöld és mindenféle módon gondolkodó egyének, akik képesek egy közös ügyért mindent minden nap félretenni, és teljesen átadva magukat egy közös eszmének, minden erejükkel együttműködni a cél, az alkotás érdekében!

Ez a legnagyobb lehetőség a társadalomban, a kohézió megteremtése. A munkám akkor éri el célját, amikor ez a kohézió megszületik, és megszólal nyolcvan lélekben egyszerre. Ez a feladat és a felelősség: össz-hangot teremteni.

De hogyan dolgozunk, hogyan vesszük rá magunkat a közös zenére? A legnehezebb – jól tudjuk – először is

az, hogy valahogy elkezdjük. Mindennap alkalmassá kell válnunk a közös tanulásra, az alkotásra, amelyhez nyitottnak kell lennünk, és magunk mögött kell hagynunk a saját életünket.

Ha csak jól el akarunk játszani egy darabot, ilyen tapasztalt és felkészült zenészekkel, akik nagyon komolyan veszik a feladatukat, nem kerül túl sok időbe. És amikor már el tudunk játszani valamit – mondjuk vertikálisan együtt, és mindenki megpróbálja szépen hozzátenni a magáét – akár elégedetten haza is mehetnénk.

De az érdemi munka itt, ezen a ponton kezdődik! Amikor együtt fedezzük fel a művet sorról sorra, a közös megértés és felfedezés millió problémájával, kérdésével és kínlódasával – apró részletek végtelen csiszolásával azt készítjük elő, hogy a koncerten megszülethessen a katarzis. Ez a felfedező út maga a lényeg. Ez a közös bütykölés, ahogy farigcsáljuk a zenét apránként, hogyan szól az egyik hangszer a másikhoz, hogyan vesszük körül a diskurzusukat, hogyan ellenpontoszuk a dallamokat, hogyan vándorlunk tovább és tovább, merre visz az út. És ez mindig csak egyszeri lesz, mint minden pillanata az életnek. A kérdés, hogyan hívjuk majd mindezt elő, amikor eljön az ideje?

Ez a közös útkeresés tudja összehozni a zenészeket, amikor mindenki hozzáadhatja a maga árnyalatát, és úgy alakul ki a közös hang. Ez a közös hang mindenki odaadásával képes megszólalni. Ha van mit mondanunk, a gondolatunk és a szívünk hanggá alakítja ezt, és már több lesz, mint hang, mert egy érzéssé válik, ami legbelülről jön, áthalad rajtunk, és a kezünkben megszólal. Én ezt tartom zenei technikának, amikor képesek vagyunk teljesen azonosulni azzal, amit játszunk.

A közösségnevelés harmadik útja a tanítás.

A tanítás a legjobb tanítómesterünk. Tanítás közben, az átadás vágyától vezérelve, és a helyes megoldások keresése közben tanuljuk a legtöbbet. Ez egy összefüggő folyamat, valójában szüntelen magunkat tanítjuk gyakorolni egy életen át. Ahogy Kocsis Zoltán írta: „A gyakorlás messze több mint mindennapi tevékenység. A gyakorlás életforma.” (Kocsis Zoltán: *Találkozásaim Szvjatoszlav Richterrel I.*)

Végül is ez a foglalkozásunk, tanulni, gyakorolni.

A tanítási módszerem elég egyszerűen hangzik: az óra végén minden növendéknek jobban kell tudni játszani legalább néhány dolgot, mint amikor bejött az órára. Tehát eredménycentrikusnak kell lennem, és olyan javaslatokat kell tennem, amelyek már rövid távon is javítanak a játékon, ezzel lehet inspirálni a növendékeket az átgondolt és kontrollált gyakorlásra. Érdekes megfigyelés azonban, még ha a legkonkrétabb gyakorlati megoldásokat is adjuk, és jól meg is tudjuk mutatni, mit és hogyan csinál-

jon a növendék, sokszor jobb eredményt érünk el, ha a műveltségét tudjuk bevilágítani egy árnyalattal. Ekkor felnyílik a növendék szíve, bekapcsol a kreatív fantázia, és a fizikum engedelmeskedni fog a belső hang parancsának.

Tehát az erős, mélyről fakadó elképzelés technikává változik. Úgy kell gyakorolnunk, hogy a mechanikus ismétlésekben is legyen mindig kifejezőerő, mert csak az tud zenévé változni. A gyakorlás maga a szeretetünk a foglalkozásunk iránt.

Ennek a szeretetnek az átadása a tanár feladata, és ennek igényessége épül be a zenei tradícióinkba és a zenészvilág genetikájába. Ezért a tanár felelőssége olyan, mint a szülő felelőssége. Az eredmény érdekében követelni is kell, ezért egy zenei együttes igényességének a kialakítása sorsdöntő az együttes munkájában és annak hatékonyságában. Ez a sziszifuszi munka a vezetők nagy feladata. Közös igényesség kialakítása már társadalmi kérdés is, sőt: nemzetpolitika, ha úgy tetszik.

Szakmai tradíciókat is meg kell teremteni a zenekaroknál is. Berlinben hallani a zenekar játékában Furtwaengler, Karajan örökségét, Amerikában tovább él a zenekarokban Reiner, Széll, Ormándy, Doráti hagyatéka, és remélem, nálunk folytatódhat Ferencsik és Kocsis Zoltán munkája. A *Concertónál* megpróbálom meghonosítani Kurtág, Rados, Végh és Kovács Dénes tanítását. Mind máshonnan indul, máshonnan közelít, de ugyanoda tart: a hangok megszemélyesítéséhez és kifejezőerejük teljességéhez, a zenemű szellemiségének és tartalmának megjelenítéséhez.

heez. Ebben az előadói hagyomány kontinuitását is meg kell őrizni.

Amikor először játszottam Végh Sándornak – a három Brahms-szonátát vittem –, egyszer megállított, javasolt valamit, és mondta, hogy csak akkor csináljam, ha tényleg tetszik. Majd hozzátette, egyébként ő ezt Hubaytól hallotta, Hubaynak Joachim mondta, Joachimnak pedig Brahms. Ezzel egyszerre két dolgot tanított: egyrészt felmutatta, hogy az előadó dönthet szabadon, ha tiszteletben tartja a mű szellemét; másrészről egyenes ágon részesülhettem Brahms eredeti elképzeléseiben.

Nagy adomány, ha a szerzővel dolgozhat egy előadó. Szerencsés vagyok, hogy évtizedekig dolgozhattam Kurtág Györggyel, Ligetivel, Jeneyvel, Vidovszkyval, Dubrovayval, Eötvössel, Gubaidulinával, Kanchelivel, Silvestrovval, Schnittkével és Adessel – hogy néhány nevet említsek. Felelősségem van abban, hogy tőlem hogyan megy tovább a zenéjük.

Ők az életüket írták bele a hangokba – mindenüket. Úgy tekintek a hangokra mint élőlényekre, az én felelősségem, milyen életet adok nekik, mert ők képviselik szerzőjük életét és művészetét. Az, hogy egy tizenhatodnak, aminek nagyon rövid élete van, annak is teljes élet jusson, odaadással kell törődnünk vele. De egy lassú, hosszú hangnak is tartalmas életet kell adnunk, és meg kell értenünk, mit szeretnének a hangok, merre tartanak, ezt szolgálunk kell szeretettel. Ez nagy feladat, de meghálálják a szolgálatunkat.

A debreceni
Kodály Zoltán
Zeneművészeti
Szakgimnázium
és Zeneiskola
diákjai
1979-ben
Adományozó:
Bencze László
© Fortepan



A tradíció megteremtése, ápolása és továbbfejlesztése

Az a feladatunk, hogy azt a tudást, tanítást és inspirációt, amit kaptunk a mestereinktől, továbbadjuk, és tovább tudjuk gazdagítani a magunk tehetségével. Így lehet életben tartani a magyar kamarazene iskolát vagy a magyar hegedűiskolát vagy a Kodály-módszert. Ezek az iskolák akkor élnek, ha hatással tudnak lenni a jelen iskoláira, ahol a tanárok a gyakorlatban is képviselik és megvalósítják az elődök zenei örökségét, sőt tovább tudják azt fejleszteni. Ezt nem lehet mérni rangsorokkal, csak a gyakorlat tudja igazolni, milyen minőségű muzsikuskok jönnek ki az iskolából, kik jelentkeznek a zenekarokba, kikből lesznek kiváló kamarazeneszerek, énekesek, tanárok és így tovább.

A tradíciót cselekedetekkel lehet ápolni, fejleszteni, nem szavakkal.

Van a világon egy olyan hely, ahol él a magyar zene hagyománya, az a szellemiség, amit az előbbieken bemutattam, bár, sajnos nem Magyarországon van – de itt a magyar szellemet csodálatosan őrzik. A világhírű Prussia Cove-i IMS Mesterkurzuson, amelyet Végh Sándor alapított ötvenkét évvel ezelőtt. E varázslatos helyen, Anglia legdélnyugatibb csücskében sok-sok magántámogató és önkéntes segítségével működik Nyugat-Európa egyik legnagyobb presztízssű mesteriskolája, ami a magyar szellem egyik bástyája is egyben. Fővédnöke a kenti herceg, elnöke Sir Simon Rattle, a művészeti igazgató Steven Isserlis, a művészeti tanácsadó Schiff András.

A kurzus célja Végh Sándor zenei örökségének ápolása és továbbadása, amelyben ott van Bartók, Kodály, Weiner hagyatéka is – ezt a szellemiséget szeretnék fenntartani és továbbadni a fiatal tehetségeknek. Kurtág György, Rados Ferenc, Wagner Rita, Schiff András, Takács-Nagy Gábor, Várjon Dénes rendszeresen tanított a kurzuson, kiemelkedő nemzetközi Végh-tanítványok társaságában. A kurzuson a világ legjobb egyetemeinek válogatott növendékei vesznek részt, és viszik haza magukkal a magyar zenei szellemet.

Húsz éve tanítok itt, sok fiatalembert itt ismertem meg a későbbi londoni hegedűosztályomból, akikre rendkívül büszke vagyok. Egyikük ma a Royal Filharmonikus Zenekar koncertmestere, másikuk a Royal Northern Sinfonia koncertmestere és az Európai Kamarazenekar egyik koncertmestere, a harmadik pedig a Skót Kamarazenekar koncertmestere és egy világhírű kvartett tagja. Mestereim, Végh Sándor, Kurtág György, Rados Ferenc tanítása ott él ezen a vidéken, és lehet, hogy a mai fiatalok egy része nem is hallotta ezeket a neveket, mégis az ő szellemük itatja át a helyet.

Mit lehetne ebből Magyarországra hozni?

A mesterkurzus sikeréhez önkéntes segítők sokasága járul hozzá. A konyhán zenészek és zenebarátok főznek a résztvevőkre, a személyszállítás is önkéntesek segítségével történik, hogy csak néhány példát említsek. Ha kicsit távol is van, büszkék lehetünk erre a helyre, mert itt jelen van a magyar gény. Az idén a Maestri-koncertet egy cornwalli kisváros, a húszezer lakosú Falmouth egyik gyönyörű templomában, a King Charles the Martyrban tartották. Ennek a templomnak a nyári koncertsorozatában harmincnégy komolyzenei kamarakoncertet rendeznek. Azt kívánom hazánkban, hogy valamely hasonlóan kicsi településünkön is legyen harmincnégy koncert az évadban, mint Angliában. Magyarország ezen a téren még sokat tehet magáért.

*

Végezetül megosztom egy nagyon friss élményemet. Tíz nappal ezelőtt a Concerto Budapest zenekar Sosztakovics *X. szimfóniáját* adta elő a Zeneakadémián. Sok fiatal és külföldi volt a nézőtérben. Ez a zene 1953-ban íródott, olyan korban, amelyben a jelenlévők közül csak kevesen éltek még. Ez a mű azonnal bevonz, torkon ragad, elmondja azt a sok szenvedést, amit mindenkinek el kellett akkor szenvedni, és a szerző (a hős) meséli el benne keserűségeit, bánatát, örömét, felszabadulását, megrázkódtatásait, és a rezignációból végül az életigenlés kerekedik felül.

Ez a dramaturgia nagyjából általánosnak mondható a zenetörténetben – mégis túl közel volt hozzánk ez a kor, amelyet a most ott dülő háború szörnyű rémképe még élénkebben vetített elénk. Eleinte a monumentális első tétel objektív és száraz kezdésénél érezni lehetett, hogy néhányan feszengtek, nem tudták eldönteni, mi legyen, meneküljenek-e innen, vagy bírják ki valahogyan a hátralévő közel egy órát. Ezt határozottan érezhettük a levegőben eleinte, de ez rövidesen hatalmas figyelemmé változott át. Mi hagytuk magunkat sodródni az elementáris *X. szimfóniával*, száguldottunk ezen a döbbenetes úton, vagy inkább pokoljárás – és fokozatosan kezdtük érezni a bőrünkön, hogy milyen sokan vagyunk, ennyi emberrel történik mindez. Mert a közönség is belebújt ebbe az elsöprő erejű történetbe, és végigküzdötte velünk minden borzalmát és az élet győzelmét, a megváltást. Éreztük a visszafojtott lélegzeteket, a félelmet, a rettegést, végül a győzelem mámorát.

A csaknem egyórás mű végén nem tudott ülni maradni senki, tomboló örömben tört ki nyolcszáz ember. Megtörtént, amiről eddig írtam: a zene közösséggé kovácsolt bennünket, a közös élmény mindannyiunkat felemelt.

Mi hiányzik ma a zenéből?

„...a zenei vibráció a világ megidézett és megszentelt rezgése és ennek kultusza.”

„A zenét illetően [...] a Teremtőhöz méltó legyen a hang.”
Szabados György

Pontosabban: az önmagukat komolyan vevő sors-zenékből. A zeneművészetből.

(A különféle „stílusokba” bújtatott műzenéket és a zsigereket, a tudattalant célzó manipulatív hangi vegyületeket, hangbuldózereket zeneként nem, csak pusztító jelenségeként lehet értelmezni, ezzel most nem foglalkozom.)

Mi hiányzik a mai zenékből? A magasrendű zenéhez képest szinte minden. Legfőképp a mű fedezete – a hiteles élet. A Teremtőhöz hű ethosz – mindenek forrása.

A XX. század elején az érzékenyebbek sora ismételtelen beszámolt a szellem és a művészetek területén tapasztalható hatalmas színvonalcsúszásról, rögzítve egyfajta nagyfokú elerőtlenedést. Azóta is úgy teszünk, mintha minden rendben lenne, holott ez a leépülés tovább fokozódott, az idők jellegének megfelelően. Mert korunk a Sötétség Kora, a Kali Yuga – a mindenkori hullámmászás és kivételek ellenére is – a testi-lelki-szellemi elnehezülés és leépülés felé vezető kor. (A korábbi harmonikus korok visszafogott mérgeinek kiengedése – ahogy a *Védák könyve* fogalmaz.) A hiányt gyermeketeg szokás elfedni tarkasággal, fejlődéssel, egyediességgel, változatossággal, színességgel és egyéb jelzőkkel, annál is inkább, mert az erőtlenedést, a kevesebbet már mindannyian érezzük. Ha Beethovent a gregorián isteni harmóniájához képest szűkebbnek, csorbának, titáni erőfeszítéssel elért küzdelemnek tartották a későbbiek, akkor mit mondjunk a mai zenére? Ne beszéljünk mellé, a szívünk mélye nem hazudik. Csak az isteni mércéhez legközelebb állókhoz mérhetjük magunkat, mindenkoron. A mai, kereskedők szabta garasos mércét komoly ember egyszerűen átlépi. Még akkor is, ha művészettörténetnek van becsomagolva, és ha, mint minden hazugságot – oly hiábavalóan – sokszor és egyre hangosabban kell harsogni. Tény, hogy a legritkábban hallani szellemidús véleményt, de ez nem a kereskedők bűne.

Mielőtt belevágok, megismételném a bölcsélet összegzését: a művészeteknél sincs pontosabb mérce, mint az ízlésnek nevezett, rejtélyes szellemi-lelki ón, isteni képesség. Ezt pallérozva, ápolva, fölemelve lehet közelebb kerülni az egyetlen mércéhez, az istenihez. A letapogató agymunka a szív mélyéhez és a szellem magasságához kötött ízléshez képest sokkalta felszínesebb, ezért töredékes, végső soron téves. Az elme egyszerűsítő elvárásának eleget téve emlékeztetek, hogy minden, ami a személyes ízléshez köthető, egy ponton lényegileg egybeesik a mai ipart szolgáló tudomány által féltett, immár évszázados kvantumfizika következtetéseivel is. Hogy milyen magasra-mélyre ér az adott ízlés, azt a másik megfigyelő saját személyiségén keresztül – saját ízlésén – megméri. Kinek van igazsága? Aki az istenihez közelít. Ami a szív tudásával felfogható.

Tudott, hogy a dolgok lényege szavakkal megfoghatatlan, hiszen a szó már az anyagba süllyedt szellem megnyilvánulása, mint ilyen válik fogalommal s gondolattal, ekként lesz a mögöttes – közvetlen-direkt – látás „elpszokolódott” tükre. Ezért a valósághoz a szavakat is följebb kell emelni. Az égihez hangolódni ma csupán a költészet képes, művészeti ágtól függetlenül. A zenéről szólva, költő nem lévén, hitelesebb és a kívülről álló számára is beláthatóbb, ha a szívemet gyöttrő hiányt tárom föl.

Fortyogó kamaszlelkemet a rögtönzött kortárs zenének mondott magyar zene nyitotta meg. Bartókkal szólva a hagyomány „mai ruhája”. Konkrétan Szabados György fényes muzsikája. Lelki egészségem és életerőm megújulása köthető ahhoz az egykori, 1975-ös, Bercsényi klubban történt koncerthez. A zenében égő ember rítusa teljesen áthatott, és egy életre hozzá vont. Ez a zenei alapélményem természetesen megnyitotta lelkemet minden előtt, ami zene. Innentől kezdve átadtam magam az emberiség ismert nagy muzsikáinak: a gregoriántól, Bachtól kezdve, a népzeneiken át Bartókig, a jazzig.¹ Az első, beavató zenei élményem erejét, mélységét, szépségét, elevenségét, emelkedettségét később is megélhettem, mert szerencsém volt: élő zenék tüzes rítusaiban élhettem

¹ Szeretem a magyarításokat, de a jazznél a szó angolos írásmódját tartom hitelesnek. Nem véletlenül használták ezt az írásmódot a műfaj legjobb ismerői, Pernye, Gonda, Szabados, Dormán... Mert előtte a dzsessz írásmóddal a két háború közötti szalonzenéket cícomázták fel, majd később a Rákosi-korszak pocskondiázta, dekadens, imperialista stb. jelzőkkel, ugyanígy írván, ezt a rabszolgák szülte műfajt.

A jazz írásmóddal kívánom jelezni, hogy nem ezekről, hanem másról, az eredeti jazzről van szó. Ilyen ismertető jel a jazz szó kiejtése is. Sokan vannak még ma is – köztük zenekritikusok! –, akik a jazzt szenvedő nyitott e-vel és nem középzárt é-vel ejtik, valamint z helyett sz-szel fejezik be, amiből e műfaj rajongói rögtön tudják, hogy az illetőnek halvány köze sincs e zenéhez.

ifjúkoromban. Minden műfajban. Ezért fázom most: ugyanazt az erőtlenséget tapasztalom a zenében, amelyet a bölcsélet kapcsán a 20-as, a 30-as években emlegetett Hamvas, Guénon és a többi bölcselő. Miközben a lelkemben dúló szenvedély és szenvedés ma még többet kívánna, mint fiatalkoromban. Azt, hogy Toscanini, Menuhin, Horowitz... ma együtt égjen körülöttem; Coltrane, Sun Ra, Ellington, a Szabados MAKUZ nagyzenekarok... közösen harsogva repesszék a lélek sűrűsödő kínját; Pál Pista bácsi és a többi öreg népzeneész időtlen bánata és rezzenetlen hite kórusban zsolozsmázzon vigaszt és megtartó életerőt. Ennyi ellenerőt kíván lelkem ebben a zaklatott korban. Sajnos még egyenként sincs hozzájuk hasonlatos muzsikás manapság. A megközelítő szint is a mind ritkább kivételek közé tartozik, valójában csoda, kegyelmi ajándék, amit jószerivel föl sem fogunk. De még e mai jobb zenék tüze, szenvedélyessége, élettelisége, emelkedettsége is valami más lett, mint a pár évtizeddel ezelőttieké. Összességében – még ha nem is szeretjük kimondani – az előzőektől kevesebb.

Holott soha ennyi, jazznek, népzeneének és komoly/ klasszikus zenének mondott fesztivál nem volt a világon, mint most. Mindenáron bizonyítani, hogy a polcok tele

vannak, színes a választék, senki éhen nem marad, tehát minden rendben. Éppen a legfőbb „dolog” nincs rendben: a teremtő ember – az ember teremtőképessége. Az elmúlt évszázadok szellemi-lelki esése és a múlt századra végletesen megváltozott életmód mára olyannyira elkoptatta a teremtőképességeinket, hogy túl a tompuláson, növekvő érzéketlenségen, testi bezáródást is hozott. A mechanikára támaszkodó, sematikus élet és szemléletmód mindinkább a kész kaptafák rácsozataiba kapaszkodik. Az alkotások kisebb része születik, a többségét készítik, szerkesztik, összerakják. Véleményem szerint a zenében legjobban tetten érhető ez a visszahatás a ritmusérzeten. A zenék legfontosabb jellemzőjének tartom a megfoghatatlan, élő, lüktető, hullámzó ritmust, a zene lélegzését, ami a zenei „szív-pulzus” lelki-szellemi minőségén túl annak kozmikus helyét is kijelöli. A zene élő ritmusa, pulzálása is, mint minden minőségi: az ember és a világ együttes, kozmikus lélegzetének, az emberi sors és a mindenség egymásnak feszülését-oldódását jelzi. Amely napjainkra – az ember oldaláról – egyre fakóbb, kopogósabb, merevebb, zártabb, gépiesebb. Ezt érezni lehet, ízlésen mérhető, de külső, tudományos mércékkel valójában mérhetetlen. Még akkor is, ha a tudomány, a maga naív

A szerző rajza



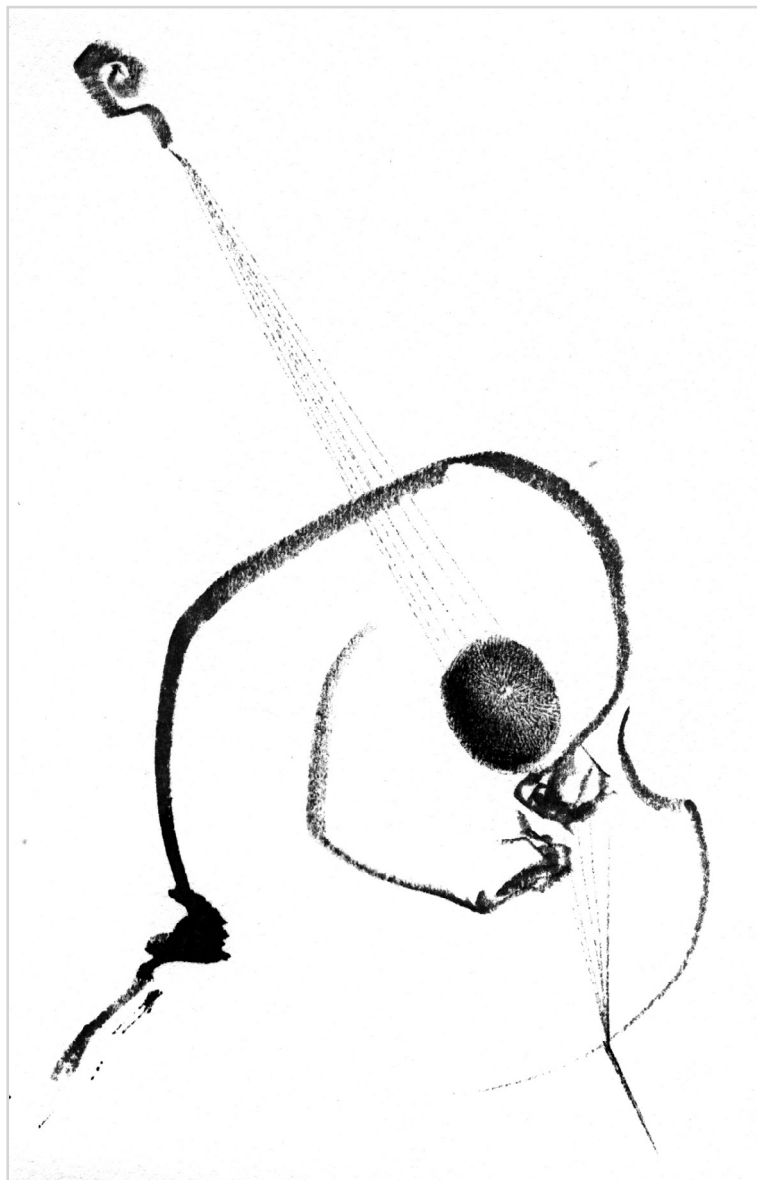
módján, gépi, tapogató műszereivel megpróbált legalább valami általánosságot, jellegzetességet megállapítani a ritmusokkal kapcsolatosan. Bemerte a csillagok mozgását, rezgését csakúgy, mint az egészséges ember szívét, de a jazz vagy a népzeneük löktetését is. Matematikai törvényszerűséget, valami pontos állandót – képletet – keresett. De sem a csillagoknál, még kevésbé a szívnél és a nevezett zenénél sem lelt valamilyen rögzíthető matematikai pontosságú ismétlődést, mechanikus jelleget, számokra fordítható képletet. Két forgás, két dobbanás, két hangsúly közt sem. Kozmosz, ember s zenéje állandó változásban, „szabadon” mozog, löktet, hullámoz. A nyilvánvalót a szent könyvekből ismerjük: minden él, minden élő.

A ritmusérzethez visszatérve, a zenékből egyre inkább kihallható, ahogy a mai, kozmikus világról leszakadt, egyre betegebb ember ritmusa egy lélegeztetőgép fűjtatásához közelít. Az életerő ma már olyan műfajoknál is, mint a természeti (paraszti) életmódhoz köthető népzene vagy a jazz, elhalványodott, megkopott. Számomra legfűlésebb a löktetés elgyöngyölése, kisimulása éppen ezekenél az archaikus kötődésű zenénél, a népzeneknél és a jazz érintette muzsikáknál. A mai népzeneészek többsége már nem a földdel, nappal, széllel, esővel ölelkezve-viaskodva él, hanem a gépi világgal lefödve és karöltve, annak ritmusára éldegél. A ketyegő órához, guruló fémdobozokhoz, csipogó villanypórázokhoz igazodva, a mindennapi kényelmünk és a belőle fakadó enerváltabb élet pedig olyan ritmusérzetet eredményez, amely élő lökődobbanás helyett mindinkább a gépies puffogáshoz hasonul. Sehol a paraszti életvitel sívó szele, a ma megszólaló népzenekből alig hallható a megszenvedett élet sorsdobogásának sajátosan feszülő-öldöző ritmusa.

Zárójelben: aki él még az öregebbek közül – s más életmódot is él! –, már jó ideje nem kíváncsi tükör a népzenei rendezvényeken.

A jazz sorsa sem különb. Fölszívódott a metropoliszok flaszterén, az eget takaró óriás gyufadoboz-falanszterek kimosták belőle a gyapotmezők fuvalatának emlékét is, eltakarták a lélek égre néző ősbátát. A műfaj eltűnt, fölszívódott, kilúgozódott, nyomait lehet csak még itt-ott hallani. A jazzból, sorszeneként csak a jobb, improvizatívnak nevezett, szenvedélyből és szenvedésből muzsikáló zenészek éltetnek valamennyit. Az öreg jazz-zenészek elhaltak vagy aggastyánként most búcsúznak.

A civilizációnkban látható-hallható kortárs zenének mondott, komponált zene állapota sem jobb. Azok a mai művészek, akik elundorodva a mindenáron egyénit űző, narcisztikus ipartól, visszalépnek az emberi léptéket óvó hagyomány felé, életesebb nyomot hagynak az önnön tükörképüktől elragadtattaktól. E hagyományközelibb zenékben ugyanakkor több a tegnapi érték és kevesebb a mai idő, a mai gond. Máshol megpróbálják ezt úgy át-



A szerző rajza

hidalni, hogy – szándékukban a mára nyitva – beépítik a rögzített formákba a rögtönzést, ilyenkor, ha jók a muzikusok, közvetlenebb, emberibb mai gondokkal is találkozhatunk, de igazából „beépíteni” mégsem lehet a rögtönzést. Ahogy kitalálni sem, vagy csak úgy, vaktában rögtönözni, mert akkor csupán előadója lehúzó pszichés jelenségévé süllyed. Rögtönözni csak az egész jegyében, szervesen érdemes, hiszen az improvizálva teremtés valójában a teremtés legmagasabb rendű mintája, miképp azt egyik legkiválóbb művelője, Szabados György mondta: „... ezért is tartom megkerülhetetlen fontosságú dolognak ma az improvizativitást a zenében. A jelenidejűsége miatt, s mert összeköti az Eget és a Földet. A téveteg racionalitás alá és fölé tekint. És meghívja újra a titkos és szent erőket. Ma már minden olyan művészi területen, amely az időben történik, átítatta az improvizativitás az új alkotásokat,

az új történeteket. A zene ebben mindig »élen járt«. Csak egy baj van, hogy ehhez szellemileg és lelkileg is fel kellene nőni.”

A zenei rögtönzés élő, szerves gyakorlatát a kezdeti, utat nyitó hatások túllépésével, mindenki csak a saját hagyományába gyökerezetheti. Másképp varratos lesz, gátolja a vérkeringést. Átadása csak mester–tanítvány alapon lehetséges. A XX. századi nagy rögtönző mesterek első nemzedéke azonban már szinte mind elhalt, a fiatalabbak a peremre lökve teszik dolgukat, igaz, kevesen, s egyre kevesebb elszántsággal. De, mint minden másban, itt is megjelenhetnek teljességet birtokló alkotók. A sötétség korában, a született képességet megőrző, szelleműs, ritka kitartók egy majdan megújuló zene sarus prófétái lehetnek. Ha győzik szívvel és lélekkel.

A régebbi európai komponált muzsika előadó-művészetének egy kisebb része viszont, úgy tűnik, ismét lobbant egyet. Eszköztárában és szellemiségében is: tagadhatatlan a rögtönzött és archaikus zenék hatása, a természetesebb lélegzéshez való vonzódás, ami egyfajta visszatalálás, hiszen a régi muzsikák sem születtek-éltek másként. Nem véletlen az egyre korábbi, még lélekkel teli európai korokhoz való vonzódás erősödése, egy elvesztett (elvesztegetett) európai hagyomány keresése. Egyre messzebből, távolabb az újkortól, az ipari civilizációtól. Mégis, a több tíz évvel ezelőtti koncertemlékekkel és felvételekkel összehasonlítva valami hiányzik a mai hangversenyek többségéből, ami a korábbiakban, főleg a XX. század első felében még megvolt. Az a szintű bensőségesség, a léleknek és a szellemnek az a született, természetes otthonossága ebben a zenei közegben, amely nem felvett ruha, nem a vágy és keresés kínjában született, hanem megélt, napi intimitása volt egy a zenével áthatott életmódnak. A hétköznapi élettől való elkülönülés növekvő távolsága érezhető a mai legjobb előadóknál is. De az is lehet, hogy ez van soron, és a mai vitális, teremtmény előadó-művészetnek e magányában az égnei muzsikálás az elsőrendű feladata: tisztán átmenteni az elkövetkező új életre azt, ami az eddigi európai életből átmenthető.

*

A ritkuló nagyszerű kivételek még jobban rávilágítanak, hogy korunk muzsikáiból mennyire hiányzik az égi szépség, a sugárzó erő, a belső lüktetés, a fényesség, a fenséges-ség, a katarzis, a kifinomultság, a természetesség szabad,

elő rendje, a megélt megrendítő fájdalom, a szellem tágassága, az életöröm ujjongása... – mindezek összhangja, ereje, felemelő szépsége. Minden komolyan megélt zenei „műfaj” legjobbjában ma is megtalálható belőlük egy rész, részecske, de az egész nem. Korunk művészetében minden kevesebb és hiányosabb, mint korábban volt. Míképpen az életünk is. Az igazsághoz tartozik, hogy az általam művelt képzőművészetben és filmben még rosszabb a helyzet, mint a zenében. Belső látás helyett a képzőművészet külsődlegességek sora, még akkor is, ha elvont, sőt már az anyag ismerete és vele a kéz képessége, a kézműves mesterség is kiveszőben. A film ügye egyenesen veszett fejsze, nincs már, aki a géppel rögzített külső látvány mögé láttatna. „...ami olyan, mint a valóság, az egy igazán jó film számára érdektelen.” (Sára Sándor) Eltávoztak az öregek, kivesztek a természetben nevelkedett látók, a személyes imaginációval rendelkezők. A beszűkülő, nem természetes életmód elhomályosítja a velünk született képességeket. Hányan nevelkednek ma úgy, hogy életükben a látóhatár távlatossága természetes mindennapi viszonylat? Hányan másznak fára, és gyúrják a sarat, farigcsálják a faágakat – amitől a kéz és az agy az idő-tér megélt viszonylatában tudja kiépíteni önmagát? Hányan fogócskáznak, amitől az agy normális fejlődése nagymértékben függ? Hányan nevelkednek úgy, hogy tizenkét éves korig nem találkoznak mozgóképpel? Pedig ez a feltevése az önálló képzelet kifejlődésének. Szülők, nevelők közt fehér holló, aki tudja mindezt, még kevesebb tartja be. Már én sem hallottam, hogy valaki gyermekének valaha lélekútról, üdvtervről beszélt volna. Anyagba ragadt önképünk szerint vergődünk. Ráadásul a szerencsétlen gyermeket ma szó szerint az élő térről is leválasztják, napi szinten dobozokban utaztatják, sugárzó dobozok elé lökik, jobbra a ház kockájában éltetik. Az időből és az életközösségből pedig különféle villanypórások által rángatva minduntalan kiszakítják. A kényelem könnyelmű erőszakával a létezés alapjait semmisítjük meg. Az anyatermészet és a szülői óvó kar helyett az ördögi technika karjaiba lökjük a gyerekeket.² Szinte a születésüktől kezdődően. Így nem csoda, hogy a mai és tegnapi gyerekekből már csak féloldalas, csökkent képzeletű ember lett és lesz, esetünkben a jövőben csupán felszínt kaparó, homályt szülő, hunyorgó „filmművész” és eszelős, énmuto-gató, zűrzavart gesztikuláló „képzőművész” formálódhat csupán. Ami akkor is vészjósló, ha tudjuk, hogy kivételek voltak s lesznek.

² „A történet (l. történelem) alatt szabadult fel a gonosz, kártevő, sötét Hatalmak tömege: azok a Hatalmak, amelyeknek ördögi természetét a népek háborúi, a polgárháborúk, a forradalmak, a rablásöszön eléggé feltárja, de semmi sem mélyebbről és rettenetesebben, mint a technika. A technika nem kultusz és nem kultúra. A technika a fel-

szabadult ördögi erők kísérlete a földi élet elpusztítására.” Hamvas Béla: *Scientia sacra I.* (1943/44). A technika eredete: a régi Kínában feltalálása után betiltották a fogaskereket. Azt mondták, használata elpusztítja a Birodalmat. Nagy kultúrákban a látó szellem szabott mértéket.

*

A túllépéshez a mai valódi állapotok mellett ismernünk kell az eredeti égi állapotokat is. Nem idézhetjük eleget az óriási munkát elvégző Hamvas Bélát, aki szerint a zene jellemzője: „a tagolatlan bögés és az elemi nagyvonalúság kettőse”. Úgy is „fordíthatnám”, hogy az emberi lét fájdalom és a szellemi kifinomultság isteni világa; Az élet szenvedése és az örök Paradicsom. Bármelyik hiányzik, csak féloldalas a zene, miképpen a lét is. Amitől szintén szenvedünk.

Ha visszanézünk a XX. század tartalmas zenéire, akkor a fehér ember civilizációs területein egyértelműnek látható két dolog: az archaizmus (arkhé) felszínre törése és a rögtönzés elemi jelenségének térhódítása. Fényükben lenullázódtak a velük párhuzamosan élő legrafináltabb zeneszerkesztetek is. Példázza, hogy a lét előbb vagy utóbb összetör bármely kierőszakolt mesterséges világot.

„Az arkhé, minden létező lényege, az eredet...” (Hamvas Béla)

„Az improvizáció [...] a letűnt vagy az újra még le nem tisztult alapformákhoz vonzódik, az emberi jelenség természetes, önféltő és közösségmegtartó törvényeit keresi és követi...” (Szabados György)

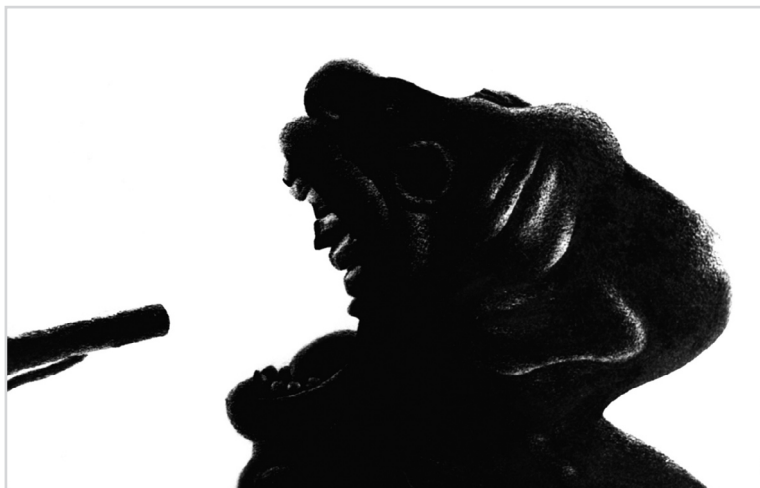
Az elemi erők zenei megnyilatkozásához elengedhetetlen a természeti ember összhangra törekvő létmódja, a teremtett világ előtti alázat, a szenvedés felvállalása. Világos szellem, tiszta lélek, erős szív. Fontos hangsúlyozni a különféle bölceletek egybehangzó intelmét: egyre alacsonyabb rendű életmódunk és a hozzá köthető alkotások színvonalasítása nem kényszerből történik, nem idő vagy társadalom függvénye, hanem gyöngülő szellemünkől fakad. Amely ekként bármely pillanatban megfordítható. A megváltás lehetősége a legszörnyűbb korokban is adott.

Ahhoz, hogy a tagolatlan bögés és az elemi nagyvonalúság kétágú, de egygyökerű jelensége éltethető legyen, a maitól gyökeresen eltérő életforma szükséges. Mit tesz ma az ember, hogy testi-lelki-szellemi képességei a művészetet szolgálják, milyen életmódot, feladatokat, „karbantartást” vállal ennek érdekében? A kérdés ismeretlen. Mert csak mester-tanítvány viszonylatában tanítható. Példával, tapasztalattal, beavatással. Intézményben, avatott személyek nélkül nem. Az intézményekből pedig már jó ideje száműzték nemcsak az „apparátust” (hamvasi értelemben) zavaró művészeket, de a személyiségjegyeket is. Amin nem kell csodálkozni, hiszen az apparátusi, intézményesített létmóddal a személyiséget, sőt magát a közvetlen létet szándékozták behelyettesíteni. Azon lehet csodálkozni, hogy nincsenek a társadalomból kivonuló, szerzetesrendként élő mesteriskolák, amelyek az éltetés és őrzés feladatát vállalnák.

Azt sem szeretjük belátni, hogy az alig egy évszázada élt embernek, a művészetekben is, sokkal nyitottabb érzelmei, kifejezettebb, érettebb lelki-szellemi kapacitása volt. Nem beszélve az évezredekkel ezelőttiről. Nem tudatosítjuk, hogy egyre jobban eltömődik, anyagba záródik nemcsak érzékelésünk, érzelmeink, de szellemünk is. Betokosodunk. A *Védák könyve* szerint hamarosan nem születik olyan gyermek, aki ne lenne már születésekor halálos betegséggel terhelt. (És mégis, éppen a *Védák* szerint, mindig születnek majd kivételek.)

Nem tudjuk, hogy a majdan megújuló emberiség milyen testi-lelki-szellemi formában és jellegben fog élni. Az intézményrendszerek hamis tanításaival szemben ez is sokféle volt a történelmünk során. De addig tudnunk kell, mi hiányzik belőlünk, hol koptunk meg, mit kellene megtisztítani, újra megnyitni. Miként emeljük följebb az egyre restebb és aléltabb szellemet, akaratot, az egyre jobban elnehezülő testet-lelket. A zenében (és nemcsak ott!) az egyik legelső eszköztár a rögtönzés művészete. A legkomolyabban vett befelé figyelés, tapasztalás a bennünk mindig, mindenkoron készen álló teljesség irányába. A teremtő szülés újrabirtoklása az újjászületés záloga. Persze a rögtönzés művészete mellé ma minden kell, a legrégebbi – már kész – zenék éltetése, azok útmutatása, példái, lehelete, ezeket is mind magunkba kell szívni. De az új kánon megszülése – az „elemi bögést” az emelkedettel művelni – csakis a rögtönzés műveletével megvalósítható. A be- és lezáródás korszakaiban – tehát ma is – a lehető legtágabban alkalmazott rögtönzés eszköztára nélkülözhetetlen. A ciklikus idők azt mutatják, hogy a majdan meglelt új kánon éltetéséhez már kevesebb kell belőle. Amennyi a lélegzéséhez, éltetéséhez szükséges. A kiteljesedő rögtönzés művelése persze önégető életmód, de nem lehet megúsni – a szüléshez tartozik. Jól mutatja ezt a furcsa egyezés: a legtöbb, előre elhatározottan kötöttség nélküli rögtönzés, a szabad rögtönzés, ha közvetlen és őszinte – és csakis így igazi –, a kín csikorgó, mély fekvésű, „piszkos”, azaz temperálatlan hangjaival kezdődik, pontosan úgy, miképp azt a teremtsérről mondja Jakob Böhme: „Isten szellem, megfoghatatlan, nincs kezdete és vége, magassága és mélysége határtalan. A szellem viszont nem tesz mást, mint fölemelkedik, örvénylik, mozog, és önmagát folyvást szüli; s önmagának e szülésében a következő hármas alakja van: 1. keserű, 2. fanyar és 3. tüzes.”

A szenvedés tehát megkerülhetetlen, s néha úgy tűnik, belőle fakad minden. Ám ott a tüzes jelleg is. Láthattuk az elmúlt században, hogy a legnagyobb szerűbb, eget lerúgó táncokat éppen a legkeservebb életű népzeneészek művelték, és az életöröm legforróbb hozsannáját a korbács szabdalta hátú négerek ajándékozták nekünk. A langyosokat, ugye, Isten kiköpi.



A szerző rajza

Mert csak azok teremthetnek szépet, jót, épet, akik az égi teremtetést mintázzák újra, hűen a tiszta, teremtető akarathoz: „... az első akarat (aki az Atya) az egyetlen erőből, székhelyéből [...] kileheli (Önmagát), [...] és e kilépés Isten szelleme [...] amely életet [...] készít. [...] ... amit nem szabad megragadható, teremtményi, körülhatárolható képnek tartani, hanem isteni imaginációnak [...], amelyben a teremtetés kezdete és alapállása van.” (Böhme)

*

A hagyomány ismerői felróják a mai alkotó embernek, a művésznak – ha még illő ezt a megnevezést használni –, hogy érzései és érzékelése nem az isteni önvalóból fakad föl belőle, nem az istenit közvetíti, nem az örök Lélek süt át teremtetésén, hogy alkotása csupán a felszínhez tapad, leszűkülő énjét tükrözi. Tapasztalható, hogy mindinkább csak az egyén (ego) benyomásait észleljük, közvetítjük. Még ha az érzékenyebbeknél ez őszinte szenvedést is okoz, és alkotásban testet ölt, mindenképpen alacsonyabb rendű korábbi korok művészeténél. Az égi való visszfénye még a mai, haloványabb formában is elengedhetetlen ahhoz, hogy nagybetűs művészetről beszélhessünk. Csak az embert átható isteni megnyilatkozás teremthet művészetet. Ősi alakjában, létformával szervesen: kultuszt. A mindenkori rítus által éltetve. És amelyik muzsika születő terében nem érezzük e ritualitást, az éteri emelkedettségét, a részegítő extázist, a lelkesítő tüzet, ott sekélyesebb erők működnek, ott nem igazi zene születik. Mert

csak annak a zenének a sugárzásában lehet feloldódni, eggyé válni, amelynek születésekor a zenész, a zeneköltő is föloldódik a mindenség hangzásában. Ezért például a kínai hagyomány a zenét eme extázis és sugárzás (vagyis oldódás) „erején”, annak minőségén méri, nem pedig stílushoz köti, mint az európaiak. „... a világ (a teremtetés) [...] nem merev mű [...], a legnagyobb mértékben rugalmas, és a világ az erőbevetés irányába annyit tágul, amennyi és amilyen értékű erőt (tulajdonságot) bevet. A világot a démonok szűkítik le, és a géniuszok tágítják ki.” Hamvas Béla: *Mágia szutra*

*

Elgondolkodtató, hogy az anyagelvű kor legsötétebb korszakában, az emberi test elnehezülésének fájdalmas időszakában éppen az anyagában legéteribb művészetben, a zenében történnek mégiscsak a legnagyszerűbb fölvilanások. Általa fölemelkedhetnénk? Vagy csak a jövő reményteljes búvópatakjai lennének? Már az új kánon hajszálgökörei? Vagy csupán az örökéltű lélek túlélés-cölöpjei a víz alatt? Nem tudni, a szent könyvek szerint odébb még a virradat.

Az öreg Kodály írja egy helyen, hogy élete legnagyobb zenei élménye volt, pontosabban egyetlen olyan zenéje, amely őt valaha teljesen betöltötte, kielégítette, amikor óvodáskorú gyerekként anyja paradicsompasszírozójába rozsdás drótokat fűzött, és azokat (mint egy primitív gitárt) csapkodta, artikulátlanul, eksztázisban énekelve hozzá. Üzenet ez a sok nyelven beszélő, rendkívül sokrétűen művelt, aggastyán Kodálytól, aki élete alkonyán nem a tudást, hanem az ember elemi megnyilvánulását tartja legfontosabbnak.

Mondanám: elő a paradicsompasszírozókkal! – de tudjuk, önmagában ez édeskevés. Ha nem „tajtékzik bőrük alatt a vér” (mint Boris Vian írja a néger jazzről), ha nem ragyog a lélek fényes gömbje, ha nincs az elme pallérozó világossága, ha nincs a gyapotföldek szele, ha nem ismerjük a puszta dörzspapíráját, ha nem zeng lelkünkben az ég tágassága, ha nincs a fájó szív tudása, szeretete – az igaz szív ereje! –, akkor ebből úgysem lesz csendülő, üvöltő, teljességet zengő zene.

A „kozmosz szitalás” korát éljük, a nagy szenvedések és az ebből fakadó letisztulás kora vár ránk, ezért ez a zene is eljő egyszer. „Majd megadja az a Nagy Úristen.”



INTERJÚ

Kevés szó esik manapság is, és még kevesebbet tudunk a diaszpóra-magyarságról, a csehországi magyarokról pedig ennél is kevesebbet. Arról, hogy a Cseh Köztársaságban is mintegy tízezer fős magyar közösség él, kulturális életük eseményei pedig általában kimaradnak a híradásokból. Csehszlovákia 1993-as széteséséig az itt élő magyarok is természetesen részei voltak a csehszlovákiai magyar kisebbségnek, nemzeti közösségnek, azóta azonban még inkább marginalizált helyzetbe kerültek, és általában a szlovákiai magyarság köz- és kulturális életének figyelmén is kívül maradnak. Kortárs képzőművészetünk jeles alkotója, Lőrincz Zsuzsa fiatalon, egyetemista diákként került az 1970-es évek derekán a cseh – akkor még csehszlovák – fővárosba, és ott maradt egyetemi éveit, majd az ország kettéválása után is férjével, a költő Papp Imrével. Ennek háttéréről és életéről – életükről –, munkásságáról és terveiről kérdeztem őt.

A felső erő, amely vezeti az embert...

Beszélgetés Lőrincz Zsuzsa prágai magyar képzőművésszel

Művészcsaládból származol: édesapád Lőrincz János, az ismert pozsonyi műkedvelő színházi rendező és színész, testvérbátyád, Dráfi Mátyás, Kossuth- és Jászai Mari-díjas komáromi színész, öcséd, ifj. Lőrincz János, pozsonyi publicista, fotós és dokumentarista. Szerepet játszott-e pályaválasztásodban, pályád alakulásában ez a háttér? Minek volt döntő szerepe abban, hogy nem lehetsz más, csak képzőművész: festő, szobrász, grafikus, illusztrátor, könyv- és laptervező?

Egy közeli jó barátom azt szokta mondani, hogy neki is évekbe tellett, amíg úgy-ahogy kiigazodott családi kapcsolatainak szövedékeiben. Ezért megpróbálom egyszerűsíteni. Kezdve onnan, hogy valóban rendkívül inspiratív és a személyiséget gazdagító családi környezetben nőttem fel. Édesapám nagyon sokoldalú személyiség volt, bohém, és a színház szerelmese. Ő alapította a háború után Csehszlovákiában az első magyar műkedvelő színházat, a pozsonyi Déryné Színkört, amelynek sok szereplője vált ismert hivatásos színésszé. Sőt, időnként bevonta ebbe az egész családot, gyerekként még én is szerepeltem. Apám a kezdetektől ott volt a műkedvelő színjátszók és előadók országos seregszemléje, a komáromi Jókai Napok, valamint a kassai Kazinczy Nyelvművelő Napok mindegyikén, s mivel a reklámparban dolgozott betűfestőként, gyönyörű kalligráfiával ő írta az okleveleket, sőt amíg nem voltak számítógépek, éjszakánként a fesztivál-újságot is, hogy reggelre ki lehessen nyomtatni. A színházában nemcsak rendező volt, de többnyire szerepelt is, s mivel eredetileg képzőművészeti pályára készült, bár végül a fényképész szakmát tanulta ki, ő tervezte és készítette a színpadtervet, a kosztümöket, a színházi műsorfüzeteket, plakátokat, és képeket is festett. Édesanyám pedig, aki nagyon szerette a magyar nyelvet, a nyelvtant és az irodalmat, különböző újságoknál dolgozott gépirónőként, és magyar szakos diákok diplomamunkáit gépelte nagy odaadással, türelemmel és precizitással. Mi több, idősebb korára, amikor már volt módja írással is töltenie az idejét, néhány elbeszélése is megjelent a szlovákiai magyar lapokban.

Minket, gyerekeket pedig, ha bármivel komolyabban szerettünk volna foglalkozni, mindenben támogattak. Édesanyám nagyon sokat dolgozott azért, hogy tanulhasunk. A bátyáim hegedülni és gitározni tanultak, meg zenét hallgattak, és emellett Matyit már kis korától a szin-

ház is elvárásolta, Jancsi meg kamaszkorában fotózni kezdett, én pedig kicsi koromtól rajziskolába jártam. Pozsonyban a belvárosban laktunk, a Duna-part és a Nemzeti Színház közelében, és nem volt olyan nap, hogy valaki ne állt volna meg nálunk. Sokszor hárman, öten is jöttek, mi pedig igen érdekes beszélgetéseknek lehettünk a részesei. Vagyis a szüleink ilyenén nyitottsága is jócskán gazdagította a gyermekkorunkat.

Prágában végezted a Képzőművészeti Akadémiát. Miért éppen Prágában? Mi vitt ide, miért nem Pozsonyt vagy Budapestet választottad? Hiszen az első komoly inspirációk, amelyek a képzőművészeti pályára indítottak, a zebegényi Szőnyi István Nyári Képzőművészeti Szabadiskolában értek még gimnazista korodban, az 1970-es évek első felében. Kik voltak a prágai tanáraid, mestereid? Hogy látod, akár visszamenőleg is, volt-e, van-e valami különbség a csehországi, illetve budapesti, esetleg pozsonyi képzőművészeti stúdiumok között?

– Mint említettem, gyerekkoromban rajziskolába jártam. Mivel a tanárom szobrász volt, sok alapvető szobrászati eljárással ismerttetett meg: modelleztünk, pozitív és negatív gipszformákat tanultunk meg kiönteni, továbbá faragtunk, mozaikot készítettünk, rezet domborítottunk. És persze rajzoltunk és festettünk is. A Duna utcai Magyar Alapiskolában pedig, illetve később is, a gimnáziumban Kosik József tanár úr rajzkörére jártam, aki emellett esztétikát és művészettörténetet tanított. Neki köszönhetően ismertem és szerettem meg a különböző művészeket, művészeti korszakokat és stílusokat. Végül pedig tizenhat évesen, a 70-es években eljutottam Zebegénybe, a Szőnyi István Nyári Képzőművészeti Szabadiskolába is. Az ott eltöltött egy hónap, illetve az ott megismert emberek olyan nagy hatással voltak rám, hogy ekkor döntöttem el: képzőművész szeretnék lenni. Ehhez azonban persze még sok időnek el kellett telnie. Mindeközben pedig készítettem a Pozsonyi Képzőművészeti Főiskolára. Naponta tanulmányokat készítettem modell után, rajzoltam, festettem. A legfontosabb zebegényi tapasztalatom ugyanis az volt, hogy nagyon sokat kell még dolgoznom ahhoz, hogy felkészülhessek a további tanulmányaimra. Közben pedig ötször is megpróbálkoztam a felvétellel a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolára – eredménytelenül. Végül már nem is oda akartam beadni a jelentkezésemet, mivel

azonban az utolsó pillanatban meggondoltam a dolgot, így azt a munkahelyemről már nem tudták időben elposztálni, ezért közvetlenül nekem adták oda a rólam írt kádervéleményt – és ekkor értettem meg, hogy miért nem vettek fel addig, s hogy nem is fognak felvenni, akárhányszor próbálkozom is. Ekkorra már jó barátságba kerültem a festő Dúdor Istvánnal és Luzsicza Lajossal, akik akkoriban Prágában, a Képzőművészeti Akadémián tanultak, és hazafelé menet mindig megálltak nálam akkori munkahelyemen, a Pozsonyi Városi Galériában. És ők voltak azok, akik mindig mondogatták, hogy miért nem adom be a jelentkezésemet Prágába, ami viszont az akkori helyzetemben még olyan távolinak és megvalósíthatatlannak tűnt, mintha azt mondták volna, hogy menjek Párizsba tanulni. Végül azonban csak rászántam magam, hatodszorra is – és Prágában elsőre felvettek. Bár nem volt egyszerű, mert másodikos koromtól ott volt velem az akkor még óvodáskorú lányom is, akiről persze gondoskodnom is kellett. Mivel pedig nappali tagozatra jártam, mellette természetesen dolgoznom is kellett. A tanáraink közbenjárására azonban fizetett demonstrátori munkát kaptam

az Akadémia grafikai műhelyében, hogy ne kelljen esténként még munkába is járnom. Az itt szerzett tapasztalataimat aztán később, az iskolában, ahol most is tanítok, nagyon jól tudtam hasznosítani, amikor be kellett rendeznem, és fel kellett szerelnem egy műhelyt az újonnan nyíló sokszorosító grafikai szak számára. Prágában nagyszerű tanáraink voltak! Sose bántam meg, hogy a cseh fővárosba jelentkeztem, és utólag is örülök, hogy itt tanulhattam, ahol Ladislav Čepelák grafikusművész lett a mesterem, aki nagyszerű művész volt, és legalább olyan jó ember, és jó pedagógus is. Aki észrevétlenül is abba az irányba terelgette a diákjai figyelmét, ahol úgy érezte, hogy a legjobban ki tudják bontakoztatni a tehetségüket, és így mindenki az alkatából eredő saját útját járhatta. Ugyanekkor, a főiskola évei alatt, ha csak alkalmam nyílt, Vlastimil Večeřa szobrászműhelyébe is jártam modellezni. A szobrászat ugyanis mindig nagyon közel állt hozzám, de szerettem Čepelák szabad lelkületű műtermének hangulatát is, így az akadémiai éveim alatt eszembe se jutott, hogy átlépjek a szobrász szakra, pedig, ha csak lehetőségem adódott, szobrászkodni is eljártam.

Lőrincz
Zsuzsanna,
*A lélek
hullámai*,
vegyes
technika,
színezett drót,
2015
A művész
archívumából



Egyetemi éveid után is a mai napig rendszeresen ingázol Prága, Pozsony, illetve Komárom és Budapest között. Hol itt bukkansz fel, hol ott, sokszor egy hónap alatt többször is – ez pedig alkalmanként akár ezer-ezerkét-száz kilométert is jelent. Mi ez? Belső tűz? Nyugtalan-ság? Küldetéstudat?

Fiatalkoromban kerültem Prágába, és az életem nagy részét cseh környezetben éltem le. Prága csodálatos város, amely soha nem vált számomra megszokottá, szürkévé, és még ma is sokszor rácsodálkozom valamelyik gyönyörűségére. És nagyon sok barátom van itt, ahol magyar költő férjemmel együtt sikerült megteremtünk az otthonunkat. Közben, az évek során, főleg amióta egy cseh művészeti iskolában tanítok, úgy megtanultam csehül, hogy a gyerekek sokszor nem is veszik észre, hogy magyar vagyok, és meglepődnek, amikor magyarul hallanak beszélni. Ez annak is köszönhető, hogy amikor a cseh nyelvet tanultam, ha valami nyelvi hibát követtem el, sohasem szóltak rám, miként a szülővárosomban, hogy „mikor tanulom meg már végre a nyelvet”, hanem inkább azt mondták: milyen remek, hogy magyar létemre csehül tanulsz, és ilyen szépen beszélsz. Persze néha-néha máig elkövetek egy-egy hibát, főleg olyan szavak esetében, amelyeket ritkán használok, ilyenkor a gyerekek nagyokat kuncognak magukban, s ha rákérdezek, hogy ugye megint sikerült valami „jót” mondanom, kijavítanak, de gyorsan megjegyzi, hogy milyen varázslatos volt, ahogy mondtam. Ezért is tudtam fokozatosan megtanulni csehül, és ezért szerettem meg ezt a nyelvet.

Viszont sokat beszélek az anyanyelvemen, magyarul is, hisz Prágában is magyarokkal vagyok körülvéve. A családom nagy része meg a Felvidéken, Szlovákiában él, és ott is sok a barátom, miként Magyarországon és Ausztriában is. Ezért szeretek utazni, az utazás engem soha nem fáraszt, miként mindig felüdít, ha a családommal és a barátaimmal találkozom. És igen, sokszor van úgy, hogy elindulok Prágából, megállok Bécsben a lányomnál és az unokámnál, ahonnan Pozsonyba megyek, esetleg egy kis időre elugrom Dunaszerdahelyre és Komáromba is, visszafelé pedig Galánta mellett látogatok meg az unokámat és a családját, aztán vissza Prágába. Ha több időm van, néha még Budapest is belefér, és onnan indulok vissza Prágába, ahol hétfőtől szerdáig még mindig tanítok. Emellett persze akkor is megyek, ha Szlovákiában vagy éppen Magyarországon kiállításom van, esetleg vagy kiállítás megnyitóján szeretnék részt venni, vagy csak úgy, megnézni egy-egy kiállítást. Nem tudom, hogy ez belső tűz, belső nyugtalan-ság-e vagy küldetéstudat – lehet, hogy egy kicsit ez is, az is... Mégis inkább ezt a ma már nem túl divatos szót használnám: hűség. Mert jó otthonról hazamenni.

A képzőművészet számos ágában, illetve számos alapanyagával kipróbáltad magad. Mit jelent számodra az anyag, a különböző típusú és tulajdonságú anyagok sora? Kihívást? Inspirációt? Mivel, milyen anyaggal nem dolgoztál, illetve mit szeretnél kipróbálni még?

Nekem az anyaggal mint kifejezőeszközzel különleges viszonyom alakult ki. Ugyanis valahányszor valamilyen anyaggal elkezdek dolgozni, úgy érzem, mintha élne, mert minden anyagnak más-más üzenete van. Nagyon szeretek az anyaggal kísérletezni, vagy különböző anyagokat összepárosítani: a papírt a dróttal, a drótot a kővel. Van, hogy a grafika, a rajz vagy a színek segítségével tudom a legjobban kifejezni magam, s van, hogy a papír, a drót vagy a kő anyaga által. A papírmasszát sokszor természetes színekkel színezem, illetve domborművet vagy többdimenziós térbeli munkákat készítek belőle. De készítettem úgy is papírt, hogy grafikát nyomtattam rá, amire a lelkem mélyén máig is büszke vagyok. Közben mindig rájövök valami újra, például miként lehet a papírt tartósítani, hogy ne penészedjen meg, s hogy ne zsugorodjon túlságosan össze a dombormű, amikor szárad, vagy hogy nyirkos környezetben se változzon az állaga. A papírnak ugyanis, ennek az évezredek óta használt anyagnak, üzenete van. Emellett drótból is készítek szobrokat. Hiszen grafikusként is közel áll hozzám a drót, mert az alapjában véve vonal, amit összegubancolok, formálok, tömött formákat készítek belőle, amelyek a fényben áttetszővé válnak. A kőfaragáshoz elég későn, ötvenéves koromban jutottam először, Alsóörsön, egy kőfaragó szimpóziumon, ahova azután éveig visszajártam. A kezdeti időben az volt a szimpózium krédója, hogy csak klasszikus kőfaragó szerszámokat lehetett használni, ahol szintén beszélgetősímozgató kapcsolatba kerültem a Balaton-felvidéki permi vörös homokkővel, amely sokkal nehezebben megmunkálható, mint a homokkő általában, mivel vulkanikus közegben jött létre, kemény kvarcsemeket tartalmaz, és nem egyenletes. Mivel pedig nem dolgozhattunk gépekkel, oda tudtam figyelni a kőre s minden kis repedésére.

Fontosnak tartom elmondani azt is, hogy az anyagkezelésem szinte szakrális jellegű, illetve rendkívül szenzibilis, ugyanis az anyag számomra olyan társ, akivel beszélgethetek, s aki a segítségemre van a gondolataim kifejezésében. Egyenértékű, élő alkotótársam. Mindezen kívül sokat dolgoztam samottaggyal és egy kicsit üveggel is.

Nemcsak a magyar, illetve szlovákiai magyar, hanem a cseh képzőművészeti életben is aktívan részt veszel. Nem csupán alkotóként, kiállító művészként, hanem tanárként – egy prágai képzőművészeti szakközépiskola tanáraként – is a cseh képzőművészképzésben, képzőművészeti oktatásban. Eddigi tanítványaid közül eddig

kiket sikerült a pályára állítanod, s milyen eredményekkel?

Többek közt tagja vagyok egy számomra nagyon kedves, nyolctagú művészeti csoportnak, az Asztal Társaságnak, amely több mint tíz éve, P. Boros Ilona lugasában jött létre borozgatás közben, Törökbálinton, és több kiállításunk is volt Magyarországon, Szlovákiában, Csehországban. Ugyanígy tagja vagyok a Cseh és a Magyar Szobrásztársaságnak, valamint a Prágai Képzőművészek Társaságának, akikkel rendszeresen kiállítok. De kiállítok a felvidéki képzőművészekkel is, és minden olyan tematikus kiállításon részt veszek, amely megszólít és inspirál. Ezenkívül huszonnégy éve megalakítottuk a Csehországban élő magyar képzőművészek társaságát, a Concordiát, amellyel szintén számos kiállításunk volt Csehországban, Szlovákiában és Magyarországon.

Ami pedig a tanítást illeti, sehol sem egyszerű a szabadúszó képzőművész élete. Ráadásul alkatomnál és körülményeimnél fogva sohasem tudtam huzamosabb ideig szabadúszóként működni, ezért a tanítás biztonságot és némi szabadságot is jelentett számomra. Mi több, nemcsak biztonságot, hanem valamiféle rendszert is. S bár sok időt és energiát követel meg az embertől, de amennyit elvesz, annyit ad is. Fiatalok közt lenni minden életkorban, az enyémben pedig különösen, már csak azért is egyszerű dolog, mert frissen tartanak, energiát és sokszor ötleteket is adnak. Mivel pedig már huszonhárom éve tanítok, ennyi idő után több sikeres növendékem is akadt, akik elvégezték a prágai Képzőművészeti Akadémiát vagy az Iparművészeti Főiskolát, esetleg további művészeti intézményekben tanultak vagy tanulnak Brünmben, Osztraván, Pilzenben vagy Ústí nad Labemben. És többen közülük ma már kiállító művészek. De jelenleg is két növendékem tanul grafika szakon a prágai Képzőművészeti Akadémián, két volt növendékem pedig már a mi iskolánkban tanít. És igen jó érzéssel tölt el, ha sikeresek, ha meglátogatnak, vagy ha valahol találkozunk, és megszólítanak. A múltkor például, amikor nem voltam bent az iskolában, az egyik volt növendékem az asztalomon hagyott két báránkamotívumos kis grafikát, a papírra pedig, amelybe becsomagolta őket, ráírta: „Mindent köszönök!” Igen meghatóak ezek a visszajelzések.

Tevékenyen kiveszed a részed a mintegy tízezer fős csehországi magyarság szervezeti, kulturális és művészeti életének a szervezéséből. Mit tudhatunk erről?

Két-három hónappal a bársonyos forradalom után, 1990 februárjában, Prágában létrejött a Cseh- és Morvaországi Magyarok Szövetsége (CSMMSZ), amely fennállásának tizedik évfordulóján megbíztak azzal, hogy próbálják ez alkalomból megszervezni egy kiállítást a Cseh- és Morvaországban élő magyar képzőművészek munkáiból. Akkor,

nyolc művésszel indult a Concordiának elnevezett csoport. Többnyire csehországi művészeti egyetemeken végzett képzőművészekről volt szó, de voltak, akik Szlovákiában vagy Magyarországon végeztek művészeti tanulmányokat, sőt volt, aki mindhárom helyen tanult. Így aztán magam is kíváncsi voltam, vajon a különböző egyetemeken végzett magyar művészek mennyiben lesznek mások, és hordoznak-e valamit magyar gyökereikből, hiszen idegen környezetben élnek, sok idegen hatás érte és éri őket. Hiszen míg az író számára a nyelv adja a kifejezés eszközt, ezért az irodalomban a nyelvhez való kötődés a meghatározó, még ha természetesen a világirodalom hatása is beszivárog, illetve hatást gyakorol a nemzetek irodalmára. A vizuális művészetek esetében azonban más a helyzet. A vizuális művészetnek látszólag nincsen nyelve, azaz a nyelve határtalan, illetve összeköti a határokat. A szigorúan vett nyelvi határok hiányában akarva-akaratlanul is gyakran érik olyan hatások a képzőművészt, amelyek sokszor tudat alatt vagy észrevétlenül olvadnak bele a vizuális emlékezetükbe és vetülnek később elő. Bár minden képzőművész hagyatkozhat a saját nemzeti hagyományaira, és többnyire ezek adják számára az első inspirációkat, illetve ezek jelentik a legközelebbi kiapadhatatlan forrást, amelyből meríthet. A különbözőséget elsősorban a témaválasztásban és a temperamentumban véltem fölfedezni. A csoportosulás értelmét pedig abban, hogy szívesen állítunk ki közösen, és örülünk egymás társaságának, annak, hogy olykor elbeszélgethetünk egymással, mert olyan látens közös élményeink vannak, amelyeket az idegen környezetünk nem ismer.

A Concordia jövőre ünnepli fennállásának huszonötödik évfordulóját. Vannak, akik a kezdetektől fogva tagjai a csoportnak, de vannak, akik csak egyetlen időszakban állítottak ki velünk. Mi pedig, noha magunk is Csehország különböző részein élünk, mindig odafigyelünk azokra a magyar diákokra, akik a Prágai Képzőművészeti Akadémián tanulnak, mint például régebben Szilva Emőke, aki nagyszerű bronzszobraival gazdagította a kiállításainkat, jelenleg pedig Vámos János, aki tavaly állított ki velünk. Jelenleg a csoport tagjai: Blaskovics Éva, Gál Attila, Kutas Ágnes, Németh Endre, Štefunko-Szabó Erzsébet, Struhár Boglárka, Vámos János, Veronika Plátková Országh és jómagam. Sajnos, egy tagunk – Hajnal Mihály – már nincs az élők között. A kiállításaink szervezésében mindig az segít közülünk, amelyikünk a legközelebb van a kiállítóhelyhez, illetve aki ennél fogva kapcsolatba lépett a kiállítás szervezőivel. Ily módon sokszor a szervezés is csoportmunka. A Cseh- és Morvaországi Magyarok Szövetsége pedig pályázati támogatást szokott biztosítani a katalógusainkhoz. Mivel pedig évek óta a CSMMSZ Prágai Helyi Egyesülete elnökségének tagja vagyok, a prágai kiállításainkat általában én szervezem. Ezek helyszínét

Lőrincz
Zsuzsanna,
Kékhajó,
színezett drót,
2013
A művész
archívumból



többnyire a Liszt Ferenc Intézet Galériája vagy a Nemzetiségek Háza biztosítja, de időnként további prágai színhelyeket is felkeresünk. Eddig közel ötven kiállítást szerveztem, amelyekhez többnyire – és általában a szerkesztésemben – katalógus is készült. Említésképpen álljon itt néhány név az ily módon Prágában kiállító művészek közül: Dolán György, Dúdor István (és osztálytársai),

Kopócs Tibor, Nagy Zoltán, Štefunko-Szabó Erzsébet, Concordia, Asztal Társaság, Luzsicza Lajos Árpád, Szukálek Lajos, Kovács Endre, Tiszai Nagy Menyhért, Szabó Ottó, Robert Vano, Struhár Boglárka, Mayer Éva, Luzsicza Fanni, Igor Hlavinka, Németh Endre, P. Boros Ilona, Kutas Ágnes, S. Pesti Emma, Léphaft Pál, Kruger Viktor, Kovács Norbert és mások.

Lőrincz Zsuzsanna,
Madaras
Madonna II.,
drót, papír
dombormű,
2021
A művész
archívumából



Néhány éve Blaskovics Éva, Štefunko-Szabó Erzsébet és az én munkáimat beavagolták a budapesti Műcsarnokban megrendezett *Itt és Most* című kiállításra, ahol a Magyarországon élő művészekén kívül a határon túli, illetve a szórványban élő magyar képzőművészek közösen állították ki a műveiket.

Képzőművészeti és kiállításszervezői munkásságodon kívül plakátokat, lapokat, könyveket s más hasonlókat is tervezteél, illetve világra segítettél. Egyik ilyen emblematis munkád például a Radnóti Miklós Liberecben írt verseiből készült, és az illusztrációiddal megjelent kétnyelvű kötet is 2014-ben.

Radnóti Miklós halálának hetvenedik évfordulóján Liberecben új emléktáblát avattak a tiszteletére annak a textilipari középiskolának az épületén, ahol a költő egy évig tanult. Ebbe a városba – amely az akkori Közép-Európa legnagyobb textilipari városa volt – küldte ugyanis a gyámja az elárvult Radnótit tanulni a híres Állami Textilipari Szakközépiskolába, ám őt sok minden érdekelte, csak az iskola nem, mivel az irodalomról nem tudott, és nem is akart lemondani. Itt találkozott első szerelmével, egy német-cseh lánnyal, Tinivel, verseinek ihletőjével, akihez a zsengeit írta. Az általam említett kötetbe is mindössze csak egyetlen vers került be azok közül, amelyet már érett költőként írt, ez a tíz évvel későbbi, Tinitől búcsúzó *Emlék*. A kétnyelvű verseskötet a prágai Magyar Nagykövetség és a Cseh- és Morvaországi Magyarok Szövetsége közös kiadásában látott napvilágot, s mondanom sem kell, mennyire megörültem, amikor engem bíztak meg az illusztrálásával. Mivel pedig zsengekről volt szó, illetve a költő első beteljesült szerelméről, a kötetbe készítenő illusztrációkat igyekeztem – bár néhol kissé túlfűtött erotikával – leheletfinom vonallal megrajzolni. Egyébként nagyon szerettem ezt a munkát, amely mellett, csak úgy, a magam öröme, Radnóti több versét is illusztráltam, amelyeket máig emlékezetből tudok, és nem kellett a versesköteteiből kikeresnem, hanem magamban mondogattam őket, miközben rajzoltam. A Radnóti kötet bemutatóján, az afféle kulturális központként is működő Libereci Kerületi Tudományos Könyvtárban különben ezeket a rajzaimat is kiállították. Ezenkívül készítettem színházi plakátot is Boráros Szilárd és Badin Ádám bábszínházához, és a kezdet kezdetén én terveztem a csehországi magyar kulturális folyóirat, a *Prágai Tükör* borítólapját és arculatát, s mi több, egy időben félállásban a lap szerkesztője is voltam, és gyakran készítettem a cikkeihez, kiegészítőként – s többnyire név nélkül – illusztrációkat, sőt ebben az időben kiállításokról is írtam a lapba.

1978-ban pedig az illusztrációimmal jelent meg akkori férjem, Vajkai Miklós *A szélember kenyere* című mese-könyve, amelyhez a csallóközi mesevilágból merítette az

ihletet. Ezt nekem is közvetlen közelségből volt lehetőségem, úgymond, belülről megismerni Miklós nagy mesemondó hírében álló édesapjának az elbeszélései alapján. És szinte lenyűgözött az a féktelen ősi erő, amely ezekből a mesékből áradt, és amit aztán a rajzaimmal is megpróbáltam megjeleníteni. Mivel azonban kiadói megkötésből csak két színt használhattam – a zöld és piros, barna és kék, illetve piros és kék kombinálása között válogatva –, végül az utóbbit választottam. Lehet, hogy nem ez a legszerencsésebb színekombináció a szóban forgó csallóközi mesékhez, de akkor úgy éreztem, hogy a kékekkel mélységet, a pirossal pedig egyfelől energiát, másfelől szeretetet és melegséget viszek a képekbe. Ezért e könyvet úgy terveztem meg, hogy az illusztrációim ugyanazt az erőt és energiát sugározzák, ami ezekben a mesékben szinte szétfeszíti a kötet lapjainak keretét. Sőt, ma is szívesen illusztrálnám újra ezt a kötetet.

De a jelenlegi férjemnek is illusztráltam az egyik verseskötetét, másik könyvének pedig a címlaprajzát készítettem. Ugyanekkor pusztán kedvtelésből afféle szerzői köteteket is szoktam készíteni. Az egyiket például Papp Imre egysoros verséhez, amelynek a borítóját közönséges drótból alakítottam ki, és mivel a szóban forgó opus a paradicsomkerti almát jeleníti meg, a kötet mindegyik lapját – amihez ugyancsak saját készítésű papírt használtam – úgy alakítottam ki, hogy a közepükön hagytam egy kis, alma formájú rést, amelyben az illusztrációt szintén drótból alakítottam ki.

Úgy tudom, közel félévszázados prágai élet után családi házat vettetek Dél-Komáromban, s férjeddal tervezitek az odaköltözésedet, a hazaköltözésedet. Feladod prágai életedet, kötődéseidet, gyökereidet? Gondolom, a hosszú ottlét után erős gyökerek kötnek oda, illetve a cseh kultúrához és művészeti élethez is.

Igen, és ezzel régi vágyunk teljesült. Kevesen tudják ugyan, de negyvenöt évnyi prágai életünk során több komoly kísérletet is tettünk már a hazatérésre, de eddig soha nem jött össze. Ugyanekkor a másik komisz dolog, hogy ha időben nem szökik meg az ember ebből a városból, Prága valóban nem enged. Kafka szavaival: „Prága nem enged el engem... ennek a kedves anyácskának karma van...” Aki egyszer megszereti ezt a várost, nagyon nehezen tud megválni tőle. A szíve fele örökre Prágában marad, a fele meg hazahúzza. S mivel ezzel én is tisztában vagyok, nem is tépünk el minden szálát, ami Prágához köt. Tény viszont, hogy mostanra végre sikerült, amire régóta vágytunk, azaz hogy haza tudjunk menni.

Mivel pedig az utóbbi években itt kevés terem, helyem volt az alkotáshoz, a monumentálisabb munkáimat úgy kellett megterveznem, hogy összerakhatók, szétszedhetők vagy összecusukhatók legyenek. Nagyobb méretű, egy

tömbből készült szobrokra pedig helyszűkében és a tárolás lehetetlensége miatt gondolni sem gondolhattam. Így bízom benne, hogy ez a mostani lépésünk – ahol nagy kertünk és udvarunk is lesz – egy új korszak kezdetét is jelenti majd egyben a pályámon. Ha kapunk még a Jóistentől erőt, egészséget és még néhány évet... Emellett persze Komáromhoz Budapest, Pozsony és Bécs is közel esik, és Prága sincs olyan messze.

Milyen kitüntetéseid, díjaid vannak? Milyen elismerésekkel jutalmazták eddigi, sok évtizedes művészi, pedagógusi és művészetszervezői munkásságodat? Gyakori résztvevője vagy a különböző magyarországi képzőművészeti táboroknak, alkotóműhelyeknek, csoportos kiállításoknak. Hogy érzed, hol a helyed, milyen a megítélésed az anyaországi, illetve az összmagyar képzőművészeti életen belül?

Néha valóban elgondolkodom rajta – mivel az én életkoromban az ember egy kicsit már akarva-akaratlanul is összegezz –, hogy is vannak ezek a dolgok. Egy biztos, az életem nagy részét „szórványban”, illetve periférián éltem le. S mivel elég aktívan részt veszek a csehországi művészeti életben, nem mondhatom, hogy ott ne ismernének. Továbbá Felvidéken és Magyarországon is rendszeresen kiállítok, és ott vagyok a különböző szobrászati biennálékon, triennálékon (Művészeti Malom, Szentendre, Pécs) és művészeti alkotótáborokban is. A kitüntetések azonban eddig elkerültek valahogy. Hacsak azt nem számítom – de miért ne számítanám?! –, hogy Alsóörsön mindjárt az első Kőfaragó Szimpóziumon a legelső kőből faragott szobrom különdíjat kapott, a második első díjat, a harmadik pedig második díjat. Később viszont megszűnt ezen alsóörsi szimpóziumok verseny jellege, ám az itt kapott díjaimat nagy becsben tartom, és szeretettel őrzöm azóta is! Egy következő elismerésem egy Balaton-felvidéki kőbe belehelyezett „arany” kalapács – az Arany Kalapács I. Díj – volt, amelynek a hazahozatalához segítséget kellett kérnem, olyan nehéz volt. Egy dolog azonban tény. Az utóbbi években, amióta Magyarországon már odafigyelnek a határon túli és a szórványban élő magyarokra, sok szép meghívást kaptam, és ezáltal csodálatos élményekben volt részem. Kétszer is részt vehettem például Erdélyben a Kárpát-haza Galéria szervezésében megvalósult művészeti alkotótáborokban, ahol máig tartó, szép barátságokat kötöttem több kollégámmal is. Nagy élmény volt továbbá, amikor az Eucharisztikus Kongressz-

usz alkalmából engem is meghívtak kiállítani a Szent István-bazilika Altemplomába vagy a Petőfi Sándor születésének kétszázadik évfordulójára rendezett kiállításorozatra, illetve a „Magyar Himnusz” témájára meghirdetett vándorkiállításra. Mindezek mellett mégis az utóbbi évek egyik legnagyobb élményét a szórványban élő magyar művészek kiállítása jelentette számomra. Ez a kiállításorozat a szó szoros értelmében eljutott a világ különböző tájaira és több országának kiállítótermeibe, végül pedig az összes kiállító művészt meghívták néhány napra Budapestre és egy közös kiállításra a Bálnába. Ahol csodálatos élmény volt megtapasztalnom, hogy a különböző életkorú és sorsú – például egyik, 1956 után gyerekként a szüleivel Kanadába menekült művészben vagy egy másik, magyar szülőtől Párizsban született fiatal lányban, netán egy Dél-Afrikában élő magyar képzőművészben, továbbá az erdélyi, az ausztriai vagy a csehországi magyar alkotókban – mennyi a közös, és hogy pillanatokon belül rá tudunk hangolódni egymásra, mintha ezer éve ismerlénk egymást. Milyen különös mindez... Vajon más népeknél is így van?

Mivel Pozsonyban születtem, fontos megemlítenem, hogy képzőművészeti pályám alakulására milyen nagy hatással voltak a különböző felvidéki – nyárasdi, pati, királyhelmei, somorjai – képzőművészeti táborok és azok a baráti kapcsolatok, amelyekre fiatalon, de később is ezekben az alkotótáborokban tettem szert. Egy-egy nyári táborban – Gadócon, Komáromban, másutt – magam is vezettem grafikai műhelyeket. És nem kerülhetem el, hogy megemlítssem nagyon fontos baráti és szakmai kapcsolatokat a Komáromban élő Farkas Veronika művészettörténésszel, akivel huszonegy éves koromtól ismerjük egymást, és aki – a kezdeti próbálkozásaimtól fogva máig – szinte végigkísérte az életemet, nagyon sok kiállításomnak volt a rendezője, kurátora, számos katalógusomba írt szöveget rólam, és talán ő a legjobb ismerője az eddigi munkáimnak és tevékenységemnek.

Végül, ha visszatekintek a pályámra, soha nem volt bennem versenyszellem, és mindig elismertem, aki többet tudott, mint én. Nagyjából tisztában vagyok az értékeimmel, de a legnagyobb érték, amit a művészi pálya adott: a szabadság volt. Alkotás közben az ember mindenkitől és mindentől független, azt a felső erőt kivéve, amely vezetői közben, és számomra – a családomon kívül – ez az életem legnagyobb értéke.

SZEMLE

Családtörténet felsőfokon

Fábri Anna: *Arany idők – Eszmék és emberek
gróf Teleki László neveltetésében*

TÖRÖK LAJOS

Vonalak és formák által a világ

Tüskés Anna: *Bazsonyi Arany grafikái*
Tüskés Anna: *Bocz Gyula*

BUDA ATTILA

Kenyeres Zoltán és a magyar irodalomértés

NYILASY BALÁZS

ma
mű

Családtörténet felsőfokon

Fábri Anna: *Arany idők – Esmék és emberek gróf Teleki László neveltetésében*
Budapest, Kortárs Kiadó, 2022, 360 oldal

Az alábbi gondolatörödékekben nem szándékozom – s nem is igazán tudnék – a recenzió egyik műfaji regulájának, az elfogulatlanság elvárásának megfelelni. Valamivel bátrabban úgy is fogalmazhatnék, hogy jelen írásom nem a szó szoros értelmében véve – de talán tágabban értve sem – bírálat. Inkább olyan vallomás, amelynek megállapításai, beszédmódja és hangulata szerzője emlékeiből és a recenzió tárgyát adó könyv olvasásának élményfoszlányaiból táplálkozik. Fábri Anna azok közé a tudósok közé tartozik, akik egyetemi éveim alatt tudományos pályám kibontakozásában fontos mentoraim voltak, és akiknek habitusa, látásmódja immár harminc esztendeje meghatározza az irodalom iránti szakmai és érzelmi kötődésemet. Akik az 1990-es évek elején kezdtek meg az ELTE Bölcsészkarán magyar nyelv és irodalom szakos tanulmányaikat – és akik közül most többen is a honi irodalomkutatás középmezőjéhez tartoznak –, részesei lehetnek annak, amit a későbbi szakirodalom „elméleti bummnak” nevezett el. Az 1989 előtti, döntően formalista és strukturalista szempontokra épülő interpretációs modellek mellett a recepcióesztétika, irodalomhermeneutika és dekonstrukció irányzatai a honi irodalomtudomány történetében korábban nem tapasztalható sokszínűséget vittek az irodalomértés gyakorlatába. Az irodalmi szöveg nyelvi-retorikai megalkotottságának vagy éppen az olvasás aktusának mikéntjére irányuló kutatásokkal foglalkozó szemináriumok és előadások izgalmas és egyben komoly kihívásokkal teli szellemi kalandokkal ajándékozták meg a képzésben részt vevő hallgatókat. Az újabb elméleti irányzatok intézményi térnyerése azonban azt is eredményezte, hogy egyre kisebb teret kaptak azok a megközelítések, amelyek az irodalom szociális hátterére, társadalom- és emberképére, az írók személyiségére, egy-egy korszak irodalmi életére irányultak, de annak a kérdésnek a megválaszolása sem izgatott sokakat, hogyan érthetjük meg elődeink életét és gondolkodását a szép-irodalmi hagyomány, a memoárok, életrajzok, naplók segítségével.

Bár az előbbi gondolathalmaz viszonylag egyszerű képet fest az egyetem tudományos műhelyeiben akkoriban zajló folyamatokról, s biztosan van olyan nemzedéktársam, aki másként élte meg az ELTE-n a „szellemi

rendszerváltás” időszakát, mint én, a fenti summázat is magyarázatul szolgálhat arra, miért voltak akkoriban egyre népszerűbbek a bölcsészhallgatók között a néhai Művelődéstörténeti Tanszék kurzusai, s miért látogatták/látogattuk oly sokan tanéveket átívelő lelkesedéssel Fábri Anna szemináriumait. A kurzusok, amelyek hol a XVIII–XIX. századi irodalmi élettel, hol Jókai, Mikszáth vagy Krúdy univerzumával foglalkoztak, olyanfajta vitalitással és misztikummal töltötték meg nagy klasszikusaink világát, amelyet irodalomtörténeti és irodalomelméleti stúdiumainkon nem tapasztalhattunk meg. Fábri Anna szemináriumai mindemellett afféle tudományközi találkahelyek is voltak. Egy teremben ültek történészhallgatók, klasszika-filológus-palánták, magyar, angol, francia és német szakosok. Annak, hogy ilyen hallgatói összetétele volt a kurzusoknak, többek között az lehetett az oka, hogy a témák interdiszciplináris jellegűek voltak, s feldolgozásuk módját is a módszertani sokféleség jellemezte. Így a résztvevők nem csupán saját diszciplinájuk megismeréséhez kaphattak további impulzusokat, hanem más tudományágak világába is betekintést nyerhettek.

Az elmúlt huszonöt esztendőben minden alkalommal, amikor egy-egy probléma szakirodalma után böngészve kezembe vettem Fábri Anna valamelyik korábbi könyvét, újra és újra felidéződtek bennem a régi szemináriumi beszélgetések emlékei. Nem volt ez másként a szerző legutóbbi könyvének olvasása közben sem. Ha csupán a kötet alcímére vetünk egy pillantást (*Esmék és emberek gróf Teleki László neveltetésében*), legalább öt olyan tudományágat tudnánk megnevezni, amelyeknek felségterületei ebben a mondatban összefonódnak: az eszmetörténetet, a családtörténetet, a neveléstörténetet, a társadalomtörténetet és a mentalitástörténetet. A könyv viszont ennél is több diszciplína összefüggésében vizsgálja a Teleki nemzetség történetének egy-egy periódusát, különös figyelmet szentelve a család tragikus sorsú tagjának, az írónak, politikusnak és diplomatának, (IV.) Lászlónak (1811–1861) a gyermekkorára. Noha a könyv alcíme biografikus narratívát előlegez, a kötet nem pusztán a központi alak egyetlen életszakaszára összpontosító elbeszélés, hanem a Teleki nemzetség XVIII–XIX. századi történetét behálózó komplex tudománytörténeti tabló is. A família közéleti

szerepvállalására, szellemi tájékozódására, neveltetésére, pedagógiai elveire és gyakorlatára, magán- és társas életére koncentráló vizsgálódásokban a korábban említett öt tudományterület szempontja mellett filozófiatörténeti, intézménytörténeti, nyelvtudományi és irodalomtörténeti perspektívák is helyet kapnak. A felsoroltak közül – ahogy arra az alcím is utal – a neveléstörténeti megközelítés adja azt az argumentációs és narratív keretet, amelybe a többi ismeretanyaga és szempontjai integrálódnak.

Fábri Anna könyvében az ifjú Teleki László személyiségéhez egyszerre tágabb és szűkebb perspektívából közelít. A kötet első felében részletesen kidolgozza a szerző azt a család- és neveléstörténeti összefüggésrendszert, amely a könyv második felében háttérét adja majd kis „Latzi” jellemrajzának. Az első nyolc fejezetet a monográfiában akár önálló egységnek is tekinthetnénk. Itt rendkívül részletes képet kapunk a Teleki családnak, különösen „Latzi” édesapjának, (III.) Teleki Lászlónak (1764–1821) a neveléstani koncepciójáról, emellett megismerhetjük a familiával kapcsolatba kerülő, nagy műveltségű nevelők életútját, továbbá betekintést kapunk azoknak a nyugat-európai – főként német – egyetemeknek a világába, amelyeken a Telekiek és nevelőik tanulmányokat folytattak. Ez a szerkezeti egység, ahogy már említettem, elő is készíti a másodikat, amelyben a „Latzi” fejlődésében meghatározó szerepet játszó személyekről (apa, anya, nevelő), a fiú mindennapjairól, életének fontosabb helyszíneiről (a családi kastély és palota) és neveltetésének pedagógiai módszereiről olvashatunk önálló fejezeteket.

A szűkebb nézőpont a téma forrásanyagának két darabjához köthető. Az egyik az apa, (III.) László kézirat pedagógiai munkája, a *Gróf Teleki László tanácsadása a nevelésről* (1796), a másik pedig a fiú, „Latzi” gyermekkori naplótöredéke, az 1821–22-ben készült *Jegyzőkönyv*. Ezek a források egyrészt vonalvezetőként szolgálnak a monográfia tágabb perspektívájába illeszkedő történeti vizsgálódásokban, másrészt íróik szellemi és lelki arcképének megrajzolásához szolgáltatnak fontos információkat. Az idősebb Teleki *Tanácsadása*, amelyben a szerző gyermekei első tizenöt esztendejének nevelését meghatározó pedagógiai program kidolgozására törekszik, a neveléstudományi gondolkodás honi történetének egyik legfontosabb korai dokumentuma. Fábri Anna azonban nemcsak az írás tudománytörténeti összefüggéseire mutat rá, hanem az értekezés szerzőjének jellemrajzát is nagyrészt ennek az írásnak a felhasználásával vázolja fel.

A *Tanácsadás* alkotója műve írása közben egyszerre tudós, nevelő, nemzetségének hagyományait képviselő, azt folytatni kívánó és annak újragondolására törekvő családfő, férj és apa is. Ezeknek a szerepeknek az analízise során Fábri Annát azok a mozzanatok érdeklik különösen, amelyek Teleki személyiségének mélyebb rétegeihez

vihetik közelebb az olvasót. Emiatt Fábri a jellemábrázolás során nemegyszer kilép tárgyilagos elbeszélői és értelmezői szerepköréből, s hősének olyan sajátosságaira is próbál összpontosítani, amelyekről nem a tudomány, hanem az érzelmi intelligencia nyelvén lehet beszélni. Fábri jellemábrázolását a sajátos, az olvasót is magával ragadó empátia járja át, és így cseppet sem csodálkozhatunk azon, ha olykor úgy érezzük, mintha magunk is jelen lennénk a Telekiek XVIII. század végi életterében.

Különösen erős ez az empátia a tizenegy éves „Latzi” személyiségrajzában. Egyrészt azért, mert a gyermeki lélek megértése – szemben a kiforrott személyiséggel rendelkező apáéval – egyébként is fokozottabb érzelmi ráhangolódást igényel. Másrészt pedig azért, mert a Teleki fiú naplójegyzetéből álló *Jegyzőkönyv*nek vallomásszerű világa is igényli ezt a fajta receptív hozzáállást. Míg azonban az apa jellemrajzához bőséges anyagot kínálnak írásai, „Latzi” naplója csak töredékes képet kínál írója lélekrajzának megalkotásához. A kis Teleki László élményeiről sokat, érzelmeiről azonban keveset beszél. Fábri Anna nem titkolja, hogy a jellem megrajzolásában többször képzelőerejére kell hagyatkoznia. Különösen akkor szükséges a fantázia igénybevétele, amikor a naplóban rögzített események vagy reflexiók önmagukban nem elegendők a „Latzi” cselekedeteit meghatározó lélektani motivációk feltérképezéséhez.

Hogy a monográfia olvasása közben – bő kétszáz évvel a megidézetek után is – úgy érezzük, mintha szemtanúi lennénk a Teleki család körül zajló eseményeknek, nemcsak a szerző empátiájával összefonódó jellemrajzok ránk gyakorolt hatásának köszönhető, hanem azzal az implicit olvasói szereppel való elkerülhetetlen összefonódásunknak is, amelyet a „történeti turisztika” kifejezésével tudnánk jellemezni. Ezt a szintagmát a közelmúlt Jósika-szakirodalmából kölcsönöztem. Jósika regényeinek világában az elbeszélő nem pusztán a cselekmény elmondója és hőseinek értelmezője, hanem egy olyan hang is, aki úgy kalauzolja el olvasóját a történelmi múlt helyszíneire, ahogy azt az idegenvezető teszi a távoli országokba látogató turistákkal. E „történeti turisztika” kifejezéssel jellemezhető elbeszélői szólamnak a nyomait fedezhetjük fel Fábri Anna könyvében is. Ilyesféle kalauzszeret jellemzi a monográfia hangját, amikor a XVIII–XIX. század fordulójának urbanizálódó Pestjére invitálja olvasóját. Végigvezet a város utcáin, megmutatja a nevezetességeit, és így a saját szemünkkel is megpillanthatjuk mindazt, amit egykor a Telekiek is láthattak. Ugyanilyen idegenvezetőszerepet vesz magára Fábri Anna, amikor a főúri család lakhelyeire vezeti a befogadót. Végigbarangolhatjuk a Teleki család fővárosi palotájának tereit, körbejárhatjuk a familia sziráki kastélyának impozáns termeit, helyiségeit és udvarát, s – különösen a kis „Latzi” naplójának élményanyagára

alapozva – betekintést kaphatunk a Teleki gyermekek és társaik szabadidős tevékenységébe, alkalmanként pedig benézhetünk „Latzi” tanulószobájába is. E példák alapján talán nem merész azt a következtést levonni, hogy Fábri Anna monográfiája bizonyos pontokon a regényszerűség illúzióját kelti, hiszen olyan narrátori szerepeket fon bele a tudományos értekezés szólamába, amelyek a XIX. század középső évtizedei honi regényirodalmának emlékeztétét idézik. Többek között ennek a szerzői stratégiának is köszönhető, hogy Fábri Anna monográfiája a terjedelmes szakirodalom és forrásanyag szakmailag precíz feldolgozása mellett rendkívül élvezetes olvasmány.

Zárásul szeretném kiemelni a kötet megszerkeszttségének, nyomdai kivitelezésének magas színvonalát. A gazdag képanyag elrendezése és a szöveg tipográfiai kivitelezése igazán professzionális munkára utal. A képek nem egyszerűen illusztrációk. A szinte kizárólag a Telekik korából származó kézirat- és könyvrészletek, rajzok, térképek, portrék és árnyképek a kötet forrásanyagának fontos részei, és az olvasó számára a XVIII–XIX. század fordulójának megismeréséhez maradandó hatású vizuális élményt kínálnak.

Buda Attila

Vonalak és formák által a világ

Tüskés Anna: *Bazsonyi Arany grafikái*

Pécs, PTE Művészeti Kar

Művészettörténet Tanszék,

2022, 200 oldal

Tüskés Anna: *Bocz Gyula*

Pécs, PTE Művészeti Kar

Művészettörténet Tanszék,

2023, 320 oldal

Két, kiállításában is impozáns kötet, komoly adatfeltárással, -közléssel, katalógusszerűen összegyűjtött és közölt műtétélekkel, gazdag illusztrációs anyaggal. Egyaránt hiánypótlók, egymást követő megjelenésük – bár előzményeik voltak, például a szerző írása Bocz balatoni vonatkozású grafikáiról a *Képirás* internetes folyóiratban, 2021-ben – aprólékos adatgyűjtést, jól felépített kötetkonceptiót és eredményes megírást, megszerkesztést mutat.

Az első kötet gerincét egy több fejezetből álló tanulmány, valamint Bazsonyi Arany grafikáinak katalógusszerű, leírásokat és reprodukciókat tartalmazó felsorolása alkotja. Mindkettő nélkülözhetetlen az alkotó, az életmű megismeréséhez. Az előbbi bevezető soraiban a szerző többek között a XX. századi magyar grafikatörténet hézagait is említi, amit, Bazsonyi Arany grafikáira irányítva a figyelmet, kötetével csökkenteni igyekszik. Módszere egyszerre leíró és értékközpontú. A szerző tanulmánya mindezek mellett önreflexív is, tematizálja a művészettörténész problémáját: akármilyen irányból közelíti is meg az életművet, vajon mellőzheti-e a választotton kívüli szempontokat? Noha a változó szempontrendszerek nem teszik lehetővé az állandó(suló) kategorizálást, annyi mégis megállapítható, hogy Bazsonyi Arany festészeti-grafikai világképe inkább a hagyományosabb, figurális ábrázolás mintáit követi, amely grafikai formabontása ellenére is „kikopni látszik egy ma körvonalazódó kánonból”. Erre utal az is, hogy életművének monografikus feldolgozása halála után lelassult, kiállításainak visszhangja pedig mára elhalkult. Mindezt erősítette visszavonult élete, illetve műveinek hiánya a műkereskedelemben. Sze-



Bocz Gyula,
Zsófi,
villányi színes
márvány,
1980
Janus
Pannonius
Múzeum

rencsére hagyatékának jelentős része közgyűjteményekbe került, ezeken a gyűjteményeken alapul a kötet leíró katalógus része. Természetesen magángyűjtemények is őrznek Bazsonyi-grafikákat, feltárásuk talán éppen e kötet folytatásaként kezdődik, kezdődhet meg.

Tüskés Anna a pályakezdés éveitől utáni grafikai életművet több korszakra osztja. Bazsonyi Arany érettségi után, 1947 őszétől a budapesti Képzőművészeti Főiskolán művészeti tanulmányokat folytatott. A kék cédulás választás után a hazai belpolitika egyre inkább a diktatúra megvalósítója lett, a kényszerek elől nem menekülhetett senki és semmi. Megváltoztak a témák és az ábrázolási mód, mindennek a realizmus szolgálatába kellett állni, ami magával hozta a tematikus-stiláris beszűkülést. 1951-ben Bazsonyi szüleit kulákká minősítették, neki el kellett hagynia a főiskolát, s bár a pálya ívében ez törést okozott, nem biztos, hogy bent maradni jobb lett volna. Mint Nemes Nagy Ágnes vagy Szabó Magda, Bazsonyi Arany is tanítással vészelte át a kitaszítottság éveit. 1957 után újramezhetett mindent, az előtte volt öt évből azonban nem sok alkotása maradt fenn. Tényleges alkotói pályája a múlt század 50-es éveinek végén kezdődött, és négy, egy-másfél évtizedes pályaszakaszra osztható.

A grafikai életmű alakulását ösztönző tényezők feltárása különleges helyet foglal el a Bazsonyi-recepcióban. Az olvasó szembesül Kohán György és a hódmezővásárhelyi műhely hatásával, a dömsödi megtelepedéssel, valamint a művészbáratokkal, a téli–nyári lakóhelyváltással, az inspiráló témákkal, a külföldi utazásokkal és az egyszerű, illetve csoportos kiállításokkal. Az önálló művek

mellett megjelent a pályán az alkalmazott művészet is, az irodalmi alkotásokhoz és az irodalmi lapokhoz készített grafikai illusztrációk formájában. A rajzi világ visszhangja általában tárgyilagos, ismertető volt, de kritikai jellegű értékelések is születtek. A 80-as évek elején a grafikák a festéssel egyenrangú kifejezésmóddá váltak, számuk jelentősen nőtt, több sorozatuk is kialakult. A színvonal azonban nem egyenletes, a kötet szerzője a katalógusba csupán a közgyűjteményekben megtalálható, szignált, a befejezettség aktusával ellátott tételeket vette fel, hozzáfűzve, hogy a datálatlanok tematikája többnyire megjelenik a véglegesített grafikai lapokon is. A kötet illusztrációinak áttanulmányozása részben egy általánosan inspiráló képi világra (Kondor Béla, Egry József, Berki Viola), részben egy-egy rajz előképére (190.: Chagall, 194.: Saár Erzsébet, 227.: Csontváry stb.) utal. Érdekes, egyben képi hagyományok találkozását mutatja a 249. számú grafika, amelyen Veronika kendőjének árnya találkozik a magyar betyárábrázolásokkal.

A bevezető tanulmány utolsó harmada Tüskés Anna tartalmi, feltáró-értékelő bekezdéseit tartalmazza. A tematikus, a grafikák belső összefüggéseit kereső alfejezetek egyik érdekessége, hogy megerősíti a versek és a képzőművészet kapcsolatát. Az irodalomjegyzéket az életmű elismerései, valamint a Bazsonyi–Vécsei házaspár könyvtárának dedikációi követik, utóbbi a szakmai-baráti kapcsolatok lenyomata. Remélhetőleg az angol, francia és olasz összefoglalók is megtalálják majd az olvasóikat. Végül a kötet nagy részét kitevő, illusztrációkkal kísért katalógus következik, amely a szakmai feltárás felől erősíti meg a bevezető ismereteit. A reprodukált lapok alátámasztják a bevezető második részében olvasható, a grafikával kapcsolatos megállapításokat, az albumszerű kötet egésze egyben bevezető is az életműhöz, másfelől viszont kiváló segítség a grafikai lapok tanulmányozásához. Talán magának a bevezetőnek a szövege mellett látható illusztrációkat, főleg a dokumentumokat lehetett volna kissé nagyobb alakban közölni, szövegük elolvasása kissé nehézkes. De ez semmit sem von le a kötet értékéből.

*

Ugyancsak a félismertség állapotából való kimozdítás a célja a Bocz Gyula munkásságát bemutató kötetnek is. Van némi párhuzamosság pályájukon, ami a kényszerű megszakítást, félbehagyást illeti. Ugyanakkor egy szobrász munkája, legyen bár a végeredmény filigrán vagy monumentális alkotás, anyag- és költségigényesebb, mint egy képzőművészé, jobban függ a megrendelésektől, ebből következőleg erősebben kiszolgáltatott azoknak a személyeknek, intézményeknek, amelyek a szükséges összegek megszerzését lehetővé teszik, tehetik.

Tüskés Anna elsődleges céljának itt is a feltárást, az 1960 és 2002 közötti, köztéren vagy köz- és magángyűjteményekben fennmaradt alkotások katalógusának összeállítását tekintette, valamint egy, az életműben eligazító tanulmány megírását. Kiegészítette azonban mindezt egy bő szöveggyűjteménnyel, amely válogat az életmű dokumentumaiból, valamint a Bocz Gyulával kapcsolatos visszaemlékezésekből. A tanulmány szöveg-kép arányának hasonlósága is arra utal, hogy a két kötet tipográfiai is egy műhelyben készült. A dokumentum-, illetve emlékezés-gyűjtemény szerepe, hogy közelebb hozza az olvasóhoz az életutat és a műveket is.

Bocz Gyula pályakezdetét illetően autodidakta volt, Képzőművészeti Főiskolát nem végzett, résztvevője volt viszont a Lantos Ferenc és Martyn Ferenc vezetésével működő szabadiskolának az 1960-as évek első felében. Noha ez egyáltalán nem akadályozta egy autentikus alkotói életútnak, viszont az iskolázással járó ismeretségek hiánya óhatatlanul megnehezít(het)i a művészi érvényesülést. Ha ehhez még a személyiség autonóm, de a befogadói közegben mégis inkább illeszkedés nélküli életmódja, viselkedése is párosul, készen áll az a képlet, amely Bocz pályájának sajátosságát adta.

Rajzkészsége fiatalon megmutatkozott, és a művészet gyakorlati „haszna” is a hosszúhetényi lakóházak tornácának falára festett képekben. Feltételezhetően hamar megjelent, kialakult alkotói öntudata, és érdeklődésének középpontjába a művészet került. Talán ez játszott szerepet abban, hogy középiskolai tanulmányait felcserélte a vasmunkás léttel – ami nem vonta el az alkotáshoz szükséges szabad idejét. De a tanulmány érzékelteti, hogy a kádári ideológia munkáscentrikus gondolkodása is hozzájárult a pályakezdés sikerességéhez. Ezt a helyzeti előnyt egészítette ki a művészi és baráti kör, a pécsi értelmiség képviselői. Ugyanakkor, ahogyan Bazsonyi Arany is találkozott a szocialista realizmus megjelenésének kívánságával s kényszerítőerejével, Bocz Gyula 1966-ban tervezett első önálló kiállítását sem engedélyezték első nekifutásra, feltehetően a nonfiguratív ábrázolásmód miatt.

Tüskés Anna párhuzamosan tárgyalja a pécsi képzőművészeti élet változását, a kiállítások egymásra következését a résztvevő Bocz Gyula pályájának alakulásával. A ceruzát felváltotta a véső, a kőből, fából készült szobrok a nonfiguratív világot örökítették meg. A hangsúly természetesen az utóbbira esik, de a grafikai életmű bemutatása is részletes.

A múlt század 60-as éveinek végén létrejött siklósi Képzőművész Symposium keletkezése egyfelől azt mu-

tatja, hogy szocialista viszonyok között, magánemberi mecénatúra híján milyen anyagi lehetőségeket lehetett teremteni egy művésztelep létesítésére és fenntartására. Másfelől azt szemlélteti, hogy a Budapesttől távolabbi, reformtörekvésekre hajló művészeti irányzattal miként sikerült a nonfiguratív ábrázolást elfogadottá tenni, s milyen múzeumi védőszervezet tette lehetővé – az országos engedélyező szerv kikerülésével – az elkészült alkotások bemutatását. A tanulmány betekintést enged a művésztelep életébe, és Bocz egy-egy munkájának értelmezését is bemutatja.

Bocz Gyula alkotói munkásságának volt egy felívelő korszaka, amikor a hatalom reformista szárnyának helyi pártfogói őt is támogatták, lehetővé téve számára a védett környezetben való művészi létezését. Szükséges volt néhány művészettörténész, kritikus is, akik megteremtették a politika számára az igazoló közeget. Kellott ezenkívül néhány fotóművész és a helyi sajtó dokumentáló lehetősége is. De a hatalmi és a művészi ízlés egymásra találása nem volt korlátlan, s főleg nem végleges, amit az 1975-ös betiltás mutat.

Akik a két kötet olvasói közül serdülő vagy fiatal felnőtt fejjel éltek meg a 60-as, 70-es és a 80-as éveket, eltöprenghetnek azon, hogy vajon a náluk fiatalabbak, a követő generációk látják-e, megértik-e a két életmű mögött állandó jelenlétként működő állami ideológiát, amely ott sündörgött minden pillanatban, ahogy a halál cincog Schubert *A halál és a lányka* című vonósnégyesének második tételében. A kulturális preferenciákat, támogatás, tűrés és tiltás hármasságát. A szavakkal ki nem mondott, nyomtatásban meg nem jelenő, ám mégis minden művész által kikerülhetetlenül tapasztalt, csatlakozásra váró vagy korlátokat jelentő világképet. És ennek leple alatt az adminisztráció hatalmi harcát, a vidéki és a fővárosi irányítás különböző igényeit, reformerek és ortodoxok ellentéteit – amit elsodort már az idő, de egykor elmaradhatatlanul befolyásolta a művészeti élet minden megnyilvánulását.

Lehetne végül arra gondolni, hogy a két, tárgyalt művész a hazai művészettörténet általános ismertségi határain kívül rekedt. E sorok írója azonban azt gondolja, hogy nem, éppen a helyükön vannak. A kötetekből ugyanis az derül ki, hogy egyikük sem ambicionálta a saját körénél tágabb elismertséget, magukénak tudták szakmai és befogadói közegüket, jól érezték magukat abban a körben, amelyben a magánéletük és az alkotói tevékenységük folyt. Ez a harmónia nem sok művész életének ajándéka, ez a kiegyensúlyozottság önmagában is kárpótol a lemondásokért.

Kenyeres Zoltán és a magyar irodalomértés

A 80-as évek első harmadában az irodalmat képviselő „tisztos ipar” már nem térhetett ki a sorsfordító kihívások elől. A kommunista esztétika visszaszorulása lehetőségeket nyitott meg, a marxista, lukácsista standardok kifakultak, elváltak, kérdés kérdésre halmozódott, és a merre, hogyan dilemmáját immáron nem lehetett kikerülni. A kritika és a tudomány a szépirodalom korábbi jelzéseit sem hanyagolhatta el. A szubverzív, kísérletező mentalitás 70-es évekbeli példái egyszerre fontosnak mutatkoztak, az experimentális próza és az új lírai poétika értelmezésre és értékelésre várt. A nagy előd, Mészöly Miklós objektív radikalizmusára, Esterházy Péter iróniájára, időrendkavarására, trükkzuhatagára, Tandori Dezső bomlasztó, depoetizáló játékaira, Oravecz Imre „szenvtelen”, konstataáló versrácsaira, Petri György provokatív, morbid rosszhiszeműségére válaszolni kellett.¹ Béládi Miklós 1974-es tanulmánygyűjteményében² még egyeztető, kiegyenlítő gesztusokra épített: a szociális-etikai kérdések iránt érdeklődő irodalom és a kísérletező próza különbözőségét tompította, Illyés Gyula, Németh László „tradicionális” műalkotásait és Mészöly Miklós szubverzív, „modern” szövegeit egyként érvényes alakváltozatként igyekezett bemutatni. A 80-as évek kritikusai azonban már az új korszerűségi követelmények iránt érdeklődtek. Az üdvöztető szocializmus és a nemzeties tradicionalizmus etikája és esztétikája számukra egyívásúnak, egyként meghaladottnak tűnt; a műbírálók a támaszra törekvő emberség és a rendezettség iránt irányuló (elbeszélés)poétika iránt mindinkább közömbösséget mutattak, és a „célvű” szerkezetek alkalmasságát megkérdőjelezték.

A hazai irodalomtudósok gondjait a hatalmasra tágult elméleti horizont sem enyhítette. A magyarországi irodalmár a 70-es évek elején még inkább csak a strukturalizmus világnézet-semleges, szövegstatistikai (a marxizmussal közvetlenül nem konfrontálódó) változatát alkalmazta, a 80-as évektől viszont kinyílt a nagy elméleti bumm feneketlen zsákja, és az elmaradottság-pszichózisban szenvedő itthoni kutató egymásnak ellentmondó eszmék, fogalmak dzsungelében találta magát. Az irodalmi szakmák rangsora rövid időn belül átalakult. Az elmélet éltre tört;

a teoretikus elköteleződést igénylő, szisztematizmust és egynemű fogalmi kátét elváró vizsgálati mód csakhamar maga alá gyűrte a „hagyományos” irodalomtörténetet, képviselői lendületesen diszkreditálták (a „szakkritikához” képest alsóbbrendű kísérletként címkézték meg) a rögzített fogalmi kereteken, zárt szisztematizációkon kívül maradó, szuverén, individuális gondolkozási formákat.

A presztízsértéket magához ragadó, ellenőrzés nélkül maradt, önreflexióra nem szorított teoretikus gondolkodás a példaképhez, a nyugati nagy elméleti bummhoz hasonlóan egyre inkább pszeudotudománnyá vált. A hazai irodalomértés a posztmodernista fősodor (a foucault-i, barthes-i strukturalizmus, a derridai, de man-i dekonstrukció, a radikális recepcióesztétika, reader-response-kritika) oikofóbiáját, szubverzív radikalizmusát magáévá tette; a módszertani, érveléstechnikai korrektséget felszámolta, a fogalmiság ellenőrzésére, a premisszákat és következtetéseket elégséges megalapozására nem fordított gondot, és teljességgel függetlenítette magát az empirizmus tanúságtételétől. A korlátozatlan posztmodernista kétely mindent megelőző eszméje, az elszigetelt, szorongó, tanácstalan művész imázsa természetszerűleg szorította ki a harmonikusabb, megengedőbb, szelídebb, támaszokat kereső, közösségi kapcsolatokat igénylő attitűdöket. Az elemző dekonstruáló hangoltsága már magában elismerő érdeklődést keltett; a válságelfogadó, válságazonos gesztusrend metaforikus körülírásai (nyelvi megelőzőttesség, létmeghatározó heterogenitás, személyiség-disszemináció, kontingencia, medialitás, dialogicitás) bűvszavakká, hatékony varázsigékké váltak.

A posztmodernista, posztstrukturalista meggyőződés kodifikálásához szükség volt az irodalomtörténeti kiterjesztésre is, noha a művelet voluntarizmusa a józan ész számára már az első pillanatban világosan látszott. A krízistudatosság elemző feltárása részeredményekkel járhat ugyan, de nem lehet nem látnunk, hogy a XIX. és XX. századi magyar irodalom a posztmodernista pesszimizmusdogmához képest lényegesen nyitottabb, próbálkozóbb (a társas emberséghez kapcsolódó elköteleződések is magáénak valló) attitűdöket mutat. A posztmodern tu-

¹ A *Saulus* 1966-ban, a *Film tíz év múlva*, a *Töredék Hamletnek* 1968-ban, az *Egy talált tárgy megtisztítása* 1973-ban, a *Magyarázatok M. számára* 1971-ben, a *Héj* 1972-ben és a *Termelési regény* 1979-ben jelent meg.

² BÉLÁDI Miklós: *Érintkezési pontok*. Bp., Szépirodalmi, 1974

datosságot a múltba visszavetítő irodalomtörténeti víziók mégis általánossá váltak. Kulcsár Szabó Ernő 1993-ban publikált, *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkája a XX. századi magyar irodalmat a posztmodern végponthoz vezette el, és az alakulástörténeti sémákat e tudatosság fényében konstruálta meg. Az újszerű irodalomtörténeti vízió csakhamar élénk figyelmet keltett, és minden ízében „tudományosnak” tűnt, noha téziseit és formuláit (amint ezt Beveczky Gábor 2008-as, százharminckét oldalas vitairata aprólékosan bemutatta) folyamatos önellentmondások terhelik, a gondolatmenetekbe mindegyre összeférhetetlen elemek iktatódnak be, és a szakszerűnek tetsző megállapítások, fogalmak zavaróan kétértelműek.

*

Kenyeres Zoltán a kor kihívásaira már *A lélek fényűzése* című, 1983-as tanulmánykötetében reflektált, de nem a paradigmaváltó fősodor szellemében; az egy szempontú új tézisekkel, kényszeres ellentétállításokkal szemben más megértési ösvényeket keresett. *Jelentés egy püspöklila könyvről, avagy kritika püspöklilában* című írásában az 1979-ben megjelent és azonnal kanonikus magasságokba emelt, *Termelési-regény (kissregény)* című Esterházy-műről rendhagyó, érdekes műfaji keretben mondott véleményt. A könyvről megalkotott kritikai értelmezése heteken, hónapokon át tartó olvasás során alakult, változott, formálódott, és a véleménykialakítás processzusát a szerző játékos színezettel, kedves humorral a kutatói életforma és a családi történekek mozaikjaiba ágyazva jelenítette meg. Rec., az Esterházy-szöveggel bajmólódó főhős esedékes kritikai foglalatossága közben konferenciákon vett részt, fogorvosnál járt, fiaival és feleségével a tengerparton nyaralt. A szerző a játékos, humoros névválasztás által is jelezte, hogy tudományos kutatói státusa ellenére nem magabiztos érvek és elvek tekintélyes birtokosaként néz önmagára. A tudós magabiztosság egyébként már csak azért is csorbát szenvedett, mert a művön töprengedő Rec. kollégái – nagy tekintélyű pályatársai, szeretett tanárai – N., M., B1, B2, K. (Németh Lajos, Mészöly Miklós, Bata Imre, Béládi Miklós, Király István) elragadtatással nyilatkoztak a püspöklila könyvről, és a jóval kritikusabb értelmezésre hajló Kenyeres mindegyre védekező pozícióba kényszerült. De a regény kultikus méltatására csak nem vitte rá a lélek. Az egyenes cselekményvonalat felbontó, az olvasás lineáris folyamatát eltérítő, sokféle furfangot felvonultató szerkezet tartalmasságáról a szerző tehetőségét elismerve sem tudott meggyőződni, a játék, úgy

érezte, folytonosan „túllendül önmagán, és a tréfák konfettizuhatagában hiányzik az, amit »utalt ironiának« nevezhetnénk”.³

*

A Jelentés egy püspöklila könyvről szerzője szellemes, humoros szépírói átiratában egyértelműen jelezte, hogy a kritikai paradigmaváltás közepette sem az elsietett következtetések, hanem a körültekintő átgondolás pártján áll. A szuverén értelmezői meggyőződés mellett a csoportnyomás ellenére is kitart, a szokványos cselekmény felbontását és az értéklehetőségeket megkérdőjelező ironiát elvileg nem utasítja el, de az automatikus presztízs-adományozástól tartózkodik, és az elemző ítélethozatalt végül a konkrét megvalósulástól, a „formatartalom” alkalmasságától, szervességétől teszi függővé.

A posztmodern tudatossághoz, a kodifikált fogalmi káthézhoz és a célelvű szerkezetek felbontásához társított presztízs dilemmája természetesen csak egy része annak a roppant problémahorizontnak, amellyel az irodalom kutatói a 80-as évektől szembesültek. A korban a nyugati és a magyar irodalom egymáshoz való viszonya is nyugtalanító kérdésként merült fel. A kommunizmus számára a haladás és a távlatosság jegyében elgondolt hazai (kelet-európai, szovjet) irodalom elsőbbbsége a szorongást és dekadenciát képviselő Nyugattal szemben evidenciának számított. E torzító, sematikus beállítás nyilvánvalóan revízióra szorult. A „kétféle irodalom” dilemmáját más eszmei konstrukcióban kellett megjeleníteni, és az új elgondolásokban a magyar irodalom vélt vagy valóságos társadalmi lelke, szociológus alkata immáron nem került fölénybe a Nyugat filozofikusabb, meditatívabb, egzisztenciális emberi problémákat exponáló műveivel szemben.

Kenyeres Zoltán *A lélek fényűzése* kötetindító tanulmányában mindazonáltal vigyázott arra, hogy az inga a másik irányba se lengjen ki. *Bízzunk az irodalomban!* című írásában a magyar és a nyugati irodalom karakterszámait (különbözőségein, egybevonásain) töprengve a „szükségletorientált” és „értékorientált” kategóriákat javasolta, de a terminusok használati szabályát úgy alakította, hogy a két irodalom közti különbség ne tűnjék végletesen antagoniztikusnak, és az a megfontolás is számba jöheszen, hogy a magyar versek, elbeszélések, drámák erőteljes társadalmi színezete nem zárja ki individuális, egzisztenciális tartalmak kifejezését.

Először is a „kétféle irodalmat” megjelenítő korabeli elgondolásokat idézte meg Illyés Gyula valahai híres esz-

³ KENYERES Zoltán: *A lélek fényűzése*. Bp., Szépirodalmi, 1983, 467.

széje ürügyén,⁴ a gondolkozási sémát azonban rögvest úgy gyengítette, problematizálta, hogy közben a régi, kommunizmustól örökölt sematizmust is elutasította. „Ez azonban nem igaz. Nincs »másik« magyar irodalom, egyáltalán nincs »másik« irodalom. Nincs olyan irodalom, amely ne történelemről, társadalomról, sorsról, életről beszélne, ha az irodalom elnevezést esztétikai értelemben is megérdemli... [...] Bízunk az irodalomban, és hagyjunk föl végre avval a megcsontosodott babonával, hogy a témában keressük a társadalmi és nemzeti elköteleződés csillogó bizonyítékát. Bízunk az irodalomban, és vegyük tudomásul, hogy minden igazi, mély, emberi élményhez vezető irodalom sorsirodalom”⁵ – fejezte.

„A magyar irodalmi fejlődésről nem jelenthetjük ki, hogy egyoldalú volna, és csak a szükségletek dimenziójában haladó irodalmi típus honosodott volna meg benne. A szükségletek szerint mozgósító szépirodalom mellett mindig ott állt az értékekről beszélő, az értékek és eszmények szerint orientáló irodalom is. Irodalmunk ebben sem szegény a felvilágosodás korától máig”⁶ – jutott végül olyan konklúzióra, amely a magyar irodalomról szólva többértelmű, körültekintő elgondolásnak is teret engedett.

*

A kommunista irodalomértést felváltó hazai „új kritika” az ezredfordulóra végleg hegemon szerepbe jutott. A magyar elméletészek a posztmodern Zeitgeist fölényét és a teoretizmus hódoltató büverejét hatékony szervező energiával párosították, és az egyetemeket, akadémiai intézményeket, tudományos és szakkritikai fórumokat rendre meghódították. A kommunista szemléletet felváltó irodalomértés – a kor véleményvezérei és a nyomukban járó segédhad így láttatták – autentikus szemléleti alapokkal rendelkezik, korszerűen tudományos nézőpontok és megközelítések gazdag sokaságát kínálja. Kenyeres Zoltán helyzetértékelése azonban más képet mutatott. A tudós kutató 1995-ben megjelent, *Irodalom, történet, írás* című tanulmánygyűjteményében (legerőteljesebben elméleti hangoltságú könyvében) anomáliák, dilemmák, meg nem gondolt gondolatok sokaságával szembesítette az olvasót. A jelen egyoldalú szubsztancializálása ellen határozottan szót emelt, a hazai teoretikus módszertan, a „kvázihermeneutikai” tudományosság korrektségét és irodalmi alkal-

mazhatóságát megkérdőjelezte, és a nagy elbeszéléseket lesöpörő posztmodern eszmeiség szemléleti alapjait is erős kritikával illette.

„A történeti tudomány jelenbe fordulásának legfőbb oka a múlttal, a tradícióval folytatott beszédlehetőségek nagy mértékű csökkenésében keresendő. Erdélyi János [...] még olyan fogalomrendszert használt, mellyel nemcsak az utolsó negyedszázad irodalmi folyamatait lehetett értelmezni, hanem értelmezhetővé lehetett vele tenni sokkal korábbi korszakokat is... [...] A posztmodern szemléletmódok a jelen befogadására összpontosítják figyelmüket, s hogy a jelenhez közeledve fokozatosan növekedő értéket mutassanak be, óhatatlanul leszűkítik a múlt értéktartományait... [...] De ha a társadalmi-etikai vonatkozásoktól minél teljesebben mentes, steril »szöveg« emelkedik ideáltípussá, akkor az ezt értékközéppontba állító irodalomszemlélet sem tud mit kezdeni az irodalmi múlt egész sor jelenségével”⁷ – fejezte nyíltan utalva Kulcsár Szabó Ernő történeti felfogására.

„...az irodalmi értéket lényegében helyettesítjük az »igazi megértésnek« tekintett hermeneutikai mechanizmussal, függetlenül attól, hogy mi az és milyen az, ami a megértés terében irodalmilag képződik [...] a hermeneutika fogalomrendszere egy különös, alkalmazott strukturalizmus kereteit tölti meg: gondolati mechanizmusokról szól, melyekből kilúgozódik minden tartalom. Az irodalom ilyen steril, kvázihermeneutikai megközelítése nálunk nyilvánvaló visszahatás részben a nemzeti-társadalmi szempontú publicisztikus elemzésekre, részben pedig a marxista irodalomszemlélet szociologizáló hajlamára. Meg lehet magyarázni és meg lehet érteni. De sem irodalomelméletileg, sem irodalomtörténetileg nem lehet helyeselni” – formált kritikai véleményt a nagy tekintélyű irodalmi véleményvezér képviselte módszertanról, jelezve, hogy e paradigmaváltó metodika, az „iskolamesteri szigorúság” gesztusaira épül, függetleníti magát attól, ami „a megértés terében irodalmilag képződik”, és így éppen a sokat bírált korábbi ideologizmust teremti újjá, az irodalmi értéket „ezúttal nem a nemzet üdvösségéhez vagy az üdvözítő szocializmushoz tartozó szinonimák” szótárára méretezve, hanem „a »linguistic turn« és a dialogicitás” feltételéhez kötve.⁸

Kenyeres az 1995-ös tanulmánykötetben a hazai teoretista módszertan kritikája mellett a tágabb szociokulturális horizont problematikuságára, a posztmodern

⁴ „Eszerint tehát két magyar irodalom van. Az egyik végezte és végzi a történelmi sors által rendelt feladatot: ez a küldetéses irodalom, ez a sorsirodalom. A másik pedig hátat fordít ennek a feladatnak, visszavonul a közélettől, és beéri avval, hogy »csak« regényt, »csak« verset, »csak« novellát, »csak« drámát hozzon létre, az irodalom belső köreiből maradjon, és a múzsáknak áldozva élje életét.” Uo., 19.

⁵ Uo., 19–20.

⁶ Uo., 23–24.

⁷ KENYERES Zoltán: *Irodalom, történet, írás*. Bp., Anonymus, 1995, 235–236., 237.

⁸ Uo., 239., 241., 240.

korszellelem fullasztó egyoldalúságaira is nemegyszer utalt. „...a posztmodern már legfeljebb csak a szeccsziót látja fáradt, rövidlátó szemével [...] A nagy folyamatok fragmentumokra szakadoznak. Nincs emlékezés, csak emlékfoszlányok vannak. Ezek a rájátszások, palimpszesztusok, kis vendégzsövegek, kiragadott idézetek [...] A posztmodern nem más, mint távolsághiány, időbeli összezsugorodás, száműzetés a jelenbe” – célzott az önmagát korszerűnek, autentikusnak láttató (a korábbi emberi kísérleteket – a XX. századi modernitást is – magabiztosan felülíró) gondolkozásmód problematikuságára *A jelen mint az irodalomtörténet provokációja* című írásában.⁹

*

A kutató láttelepe az új évezredben sem lett enyhébb, megengedőbb. Módszertani, elméleti kérdéseknek szisztematikus, külön tanulmányokat ekkor már nem szentelt, de a 80-as években elinduló kritikai projekt alkalmatlanságát továbbra is egyre-másra hangsúlyozta. 2018-ban megjelent könyve már címével is a végveszély szituációjára célzott, és az alcím az irodalomértés humanista alapjainak visszaállítására tett javaslatot (*Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek 2010–2018*). A kötet Falusi Mártonnak szánt e-mail-küldeményében (*Levél a visszahumanizálásról*) Kenyeres Zoltán még egyszer elutasítóan utalt vissza a Kulcsár Szabó Ernő vezényelte hazai paradigmaváltásra és a korlátozatlan szépségsziszt képviselő posztmodern korszellemeire, alternatívaként pedig a szubjektivitást is magában foglaló, személyes közlésmódot jelölte meg. „Mi lehet a teendő? Én azt szűröm le belőle, hogy az irodalomról való vélekedést (az ennek a vélekedés-korpusznak a szcientizmus nevű fekete lukba zuhanása előtt) el kell menteni a szépirodalom felségterületére. Át kell lépni ezt a határt. Ne elvont tudományt csináljunk a művészetből [...] Próbáljuk meg visszahumanizálni az irodalomról való vélekedéseket, vissza a szubjektivitást is magában foglaló, társalgási értékműzőbe az eldologiasodott, kívülséggé vált objektivitás elől.”¹⁰

A dogmatikus szépségsziszt és a mutatványos teoretizmust ellensúlyozó szépirodalmi megformálás pártján álló Kenyeres 2024-ben publikált válogatott tanulmánykötetébe két szellemes, érdekes szépírói esszét illesztett be. A püspöklila könyvről szóló, 1979-es írásról már beszélünk, de néhány szót az *Előszó helyett: Arany János 200* című írás is megérdemel. Az eredetileg a *Harmadik csöngetésben* publikált dolgozat – bár értékes, érdekes iro-

dalomtörténeti utalásokat is tartalmaz – a szisztematikus vizsgálódást félretéve megelégszik a közösségi horizontot megnyitó vallomás gesztusával. A rendhagyó meditáció ezúttal is élettrajzi keretbe illeszkedik. Az öreg Arany becsönget a szerző otthonába, a Nagysalló utca 7-es számú házba, kedvesen érdeklődik, milyen válasz dukál a *Bolond Istókban* felbukkanó „ritka kedv” hívó rímre, és az irodalomtörténész szerző meghatottan konstatálja, hogy vannak költők, akik a legnagyobb dolgot viszik véghez: verssorokkal, rímekkel, megnevezésekkel kapcsot, kohéziót tudnak teremteni az egynyelvű közösségekben, nagycsoportokban. „Az egy anyanyelvű emberek között kialakulnak olyan tartósan fennálló közösségek, amelyeknek tagjai nem ismerik egymást, nem tudnak egymásról, nem kell, hogy valaha is találkozzanak. Nem tartózkodnak sem együtt, sem egy helyen. De bizonyos kérdésekre ugyanazokat a szavakat válaszolják, pontosan ugyanazokat. És ezek a szavak titkos köteléket alkotnak, és titkosan összekötik és egybefűzik őket. Ezeket a titkos összetartozószavakat mindig költők találják ki. A költészetnek talán ez a legnagyobb teljesítménye; az a legtöbb, amit megtehet és elérhet, legtöbb, hogy ilyen szavak létrejönnek és eleven életet élnek.”¹¹

*

A 2018-as és a 2024-es tanulmánykötetek helyzetértékelése tovább komorodott. A tudós kritikus a korszellelem dogmatikus szkepticizmusát egyre fullasztóbbnak érezte, a diadalra jutott elemzői módszertant „megmerevülő diskurzusformák” problematikus halmazának látta, és folyamatosan utalt a nyitott befogadást, autentikus megértést gátló, sematikus kátéelemekre.¹² „A szólásszabadságot ugyanis nemcsak a rendőrállamok veszélyeztetik, hanem a megmerevülő diskurzusformák, s az író feladata, hogy tegyen valamit ez ellen szerelletes eszközével, az általa használt írói nyelvvél” – szögezte le *Írónia, metafizika, irodalom* című esszéjében.¹³

A nyolcvanötödik születésnapra megjelent kötet szövegelemzéseiben Kenyeres folytonosan tett célzásokat arra, hogy a minden pozitív állítást kétségbe vonó írónia egyoldalú preferenciákat teremtsen, s a korunkra jellemző értékválasztások az ellentétes irányban kilengő inga módjára működnek. A kialakított előítéletek, az irodalomtörténész így látta, nem a többirányú nyitottságot segítik elő: az előfeltevéseknek engedő irodalmárok az etikai vonatkozásokat zárójelbe teszik, a káosz mélyén rejlő irracionális

⁹ Uo., 236.

¹⁰ KENYERES Zoltán: *Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek 2010–2018*. Szombathely, Savaria University Press, 2018, 232.

¹¹ KENYERES Zoltán: *Írók, költők, fogalmak. Esszék, tanulmányok*. Bp., Hungarovox, 2024, 221–222.

¹² Uo., 403.

¹³ Uo., 413.

rend előtt meghajolnak, „a jóra fordulás regénytörténete” avíttnak láttatják, „a felhasznált retorikai alakzatok pátosz felé hajló, közvetlen érzelmi befogadást keltő hatáslehetőségeit” diszkreditálják, és „a gúnyt, az ironiát és az érzelem-semlegességet” piedesztálra emelik. „Manapság például a megjelenő érzegősséget nem tartják valódinak, de a hideg kegyetlenséget igen. Vajon miért?” – kérdezte a szerző 2023-ban született, a giccsről töprengő írásában.¹⁴

A dogmatikus szkepszis egyoldalúságát érzékelő arányérzék az elemzések során számos alkalommal élt korrekciós ajánlattal, állította előtérbe a szelídebb, kiengecsztelőbb, megértés- és szeretetelvű attitűdöket. „...egész irodalomszemléletén jellemző vonásként húzódik végig [...] a görög eredetű európai humanizmus és az evangéliumi ígét hirdető szeretet, s talán úgy is nevezhetjük, irgalom-eszme egymást kiegészítő világa”¹⁵ – emelte ki Kenyeres Zoltán a humanizmus és a szeretet fontosságát Babits Mihály európaiságán medítálva, s Hubay Miklós 2010-es, csángó környezetben játszódó drámájáról, a *Pápa-várókról* szólva meglepő állásfoglalásra jutott. Elemző irodalmárként nem tagadta, hogy a mű zárásakor a korrekt hitelesség jegyében a gonoszságnak és a hatalmi kíméletlenségnek kellene érvényesülnie, de az agg író által kreált happy endet, a hitben, az anyanyelvben és a magyarságban való megbékélés utópiáját mégsem volt szíve kereken elutasítani.

A Kenyeres számára oly fontos szuverenitási igény a teoretikus gondolkozás posztmodernista kátéját is átformálta. Az *Írók, költők, fogalmak* elemző írásaiban az irodalomelméleti szcientizmus homlokzatállító gesztusainak, „látványpékségi” mintáinak nyomát sem találjuk,¹⁶ és az elemző a nagy elméleti bumm radikális kimeneteit is rendre elkerüli. „A műnek létezik hiteles olvasata, de ez nem egyezik meg maradéktalanul az író szándékával, és nem is az olvasói szeszéllyel azonos, hanem maga a mű sugalmazza, ameddig erőtere elhat”¹⁷ – jelzi mértéktartó, a szélsőséges reader-response kritika konklúzióját elvető álláspontját az *Alligátor-ballada* elemzése közben. S meggyőződését a gyakorlatban is hitelesen érvényesíti. A Sötét-novella analízise az olvasási folyamat feltárásán, bemutatásán alapszik, a szerző az elbeszélés időrendjét megtartva szegméntál, és a szövegrészleteket sorban, korrekt egymásutánban

veszi szemügyre. Az olvasás különböző stádiumaiban felállított értelmezési keretek folytonosan bővülnek, módosulnak, változnak, végül azonban stabil, hiteles magyarázathoz jutunk. A mű elején megjelenő baljós, álombeli táj szürrealizmust sejtet, a valóságreferencia azonban folyamatosan erősödik, a történet helye, ideje és a főszereplő státusa, mibenléte, cselekedeteinek indoka mindinkább kiviláglik: a budapesti állatkertben vagyunk 1944–45 fordulóján, az ostrom idején, és az aggódó ápoló elhagyott, komfort és élelem nélkül tengődő állatait látogatja meg.

Az elbeszélés lezárása végleg felülírja a szürrealista stílust, megvilágítja a történeteket, és kegyetlenül groteszk fénytörésbe helyezi az aligátorokról való gondoskodást. „Somogyi nyilas pártszolgálatos, szabályos kilépési engedéllyel, egyenruhában, csizmásan kiszaladt haldokló hüllőihez az Állatkertbe, aztán hajnalban, a metsző hidegben visszatért szolgálattételre a pártházba, s most indul, hogy a rakpartra kísérje a Dunába lövendőket”¹⁸ – rekonstruálja a Sötét-elbeszélés szüzességét az elemző.

*

Írásom végére érve el kell ismernem, hogy elemzésem hiányos és részérdekű maradt. Az elvek és módszertanok lehetőségeit felmérő tudós mellől hiányzik a magyar literatúra egészében otthonosan mozgó tanulmányíró, a *Nyugat* szakértője, az Ady- és Weöres-monográfiákat megalkotó, imponáló teljesítményű irodalomtörténész-kritikus. A szűkítés mindazonáltal tudatos volt, s csak remélni tudom, hogy az általam választott perspektívából az irodalmi metodika ügyeiben meggyőzően érvelő, okosan, higgadtan protestáló elemzőt sikerült megjelenítenem.

A Kenyeres Zoltán-i felülvizsgálatok tanúságtétele szerint a 80-as évektől alakuló, formálódó irodalomértés ügye nagyon is befejezetlen projekt: az „új kritika” fogadott prókatorai sok-sok áltudományos zsákcát nyitottak meg, és rengeteg hiábavaló látszatot keltettek; a kritikai vizsgálat, az alkalmatlanságok belátása időszerű feladat, és a megértőképes metódusok keresése elháríthatatlan morális kötelesség. A megjelenítés hiteles, a példa tisztán áll. Reméljük, előbb-utóbb példakövetők is akadnak majd.

¹⁴ Uo., 438., 89., 90., 451.

¹⁵ Uo., 97.

¹⁶ A szerző a regényvizsgálatokban a tartalomösszegzésektől sem riad vissza, noha tudatában van annak, hogy egyes tudós körökben az „el-

méletieskedő nagyképűség” jegyében lenézik „az ilyenfajta elmesélő kritikát”. Uo., 39., 25.

¹⁷ Uo., 109.

¹⁸ Uo., 125.

Sziklavári Károly*Mosonyi Mihály, a szimfonikus zene első hazai mestere*

Mosonyi Mihály (1815–1870) a magyar klasszikus zene történetének egyik legjelesebb és legegyénibb ihletű hangszerelője. A tanulmányíró azt bizonyítja, hogy e sokoldalú komponistát állandó stílusfejlődés jellemzi: legfőbb alkotói vonása a megújulás iránti töretlen vágya. Mosonyi Mihály azon kivételes művészek közé tartozik, akik rendkívül érzékenyen reagáltak koruk átalakulást hozó folyamataira, miközben maguk is nem egy tekintetben az élen jártak.

Horváth Bálint*Bartók és Kájonni nyomában**Erdélyi tradíció Orbán György vonószene-kari és szimfonikus műveiben*

Orbán György korunk egyik legismertebb és legtöbbet játszott magyar zeneszerzője, akinek identitását az „erdélyiség” határozza meg. 2011 és 2014 között négyrészes vonószene-kari sorozatot komponált, amelynek darabjai közvetlenül kapcsolódnak a XVII. századi *Kájonni-kódex* dallamaihoz és Kájonni János alakjához. A mai zeneszerző, amikor e régi dallamokat a nyugat-európai komponisták eljárásaival és Bartók életművéből leszűrt tapasztalatokkal ötvözi, az ő hagyományörző munkájukat is folytatja.

Windhager Ákos*Bevezetés a magyar szimfóniák történetébe I.**A hazai romantikusok zenekari útkeresésének tanulságai**1815 és 1869 között*

A szerző arra keres választ, milyen jelentőséggel bír a hazai szimfóniairodalom a magyar zene- és művelődéstörténet szempontjából. A tanulmány a honi szimfóniakoncepció kialakulását és néhány modelljét ismerteti František Tuček, Patacsich Károly, Ruzitska György, Mosonyi Mihály, Székely Imre és Bartay Ede egy-egy figyelemre méltó műve alapján. A kétrészes áttekintés kezdőpontján, 1815-ben Beethoven még él, de a műfaj ekkor már telítődött a romantika közösségfelfogásának ethoszával.

Csatári Bence*Fricska az orr alá**A cenzúra által engedélyezett rendszerkritikus dalszövegek a Kádár-rendszerben I.*

A kádári–aczéli kultúrpolitika főképp a könnyűzenei szövegek elsődleges mondanivalójára figyelt, ezért a cenzúra sokszor dilettáns módon és felelőtlenül engedte át szűrőjén a rejtetten rendszerkritikus dalokat. A tanulmányíró azokból a Hobo Blues Band-szövegekből válogat, amelyek az utókor számára is érzékelhetően mutattak rá az egypártrendszer fonákosságaira, mégis publicitást kaptak a lemezek, televízióban, rádióban, „megfricskázva” ezzel a Kádár-rezsimet.

Sziklavári, Károly

Mihály Mosonyi, the first Hungarian master of symphonic music

Mihály Mosonyi (1815–1870) was one of the most prominent and uniquely inspired composers in the history of Hungarian classical music. The author shows that Mosonyi was a versatile composer whose style changed a lot: he was driven by a desire for renewal. Mihály Mosonyi reacted with great sensitivity to the transformative processes of his day; at the same time, he was at the forefront in more than one respect.

Horváth, Bálint

In the footsteps of Bartók and Károni

Transylvanian tradition in the symphonies and orchestral compositions of György Orbán

György Orbán is one of the most prominent and frequently performed contemporary Hungarian composers. His identity is inextricably linked to his “Transylvanianism”. Between 2011 and 2014, he composed a four-part series for string orchestra, the pieces of which are directly related to the melodies of the 17th-century *Codex Caioni* and the figure of Johannes Caioni. By synthesising these traditional melodies with the compositional techniques of Western European composers and the insights gleaned from Bartók’s oeuvre, contemporary composers continue the legacy of preserving musical traditions.

Windhager, Ákos

An Introduction to the History of Hungarian Symphonies I. The Hungarian Romantics’ search for orchestral paths, 1815–1869

The author examines the significance of the symphonic works of Hungarian composers in the musical and cultural history of Hungary. The study describes the development and some models of the Hungarian symphonic concept on the basis of notable works by František Tuček, Károly Patacsich, György Ruzitska, Mihály Mosonyi, Imre Székely and Ede Bartay. At the start of this two-part survey, in 1815, Beethoven was still alive, but the genre was already saturated with the ethos of the Romantic notion of community.

Csatári, Bence

Teasing the Powers That Be

Lyrics that were critical of the system and yet allowed by the censors of the Kádár regime I.

The censors of the Kádár era focused on the primary message of pop lyrics, so they often let songs that were covertly critical of the system pass through their filters. The author selects a number of lyrics from the Hobo Blues Band, which, despite their critique of the one-party system, were still disseminated through various media outlets, including records, television, and radio. This served to challenge the regime’s authority.

SZERZŐK – AUTHORS

Bicskei Zoltán (1958)

filmrendező, grafikus, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Buda Attila (1953)

irodalomtörténész, az ELTE BTK Toldy Ferenc Könyvtárának nyugalmazott vezetője.

Csatári Bence PhD (1972)

történész, a Nemzeti Emlékezet Bizottsága tudományos kutatója.

Horváth Bálint DLA (1986)

zeneszerző, tanár, szerkesztő, az MMA Művészeti Ösztöndíj Program ösztöndíjasa.

Keller András (1960)

hegedűművész, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja.

L. Simon László (1972)

író, költő, szerkesztő, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja.

Lőrincz Zsuzsa (1954)

grafikusművész, szobrászművész, művésztanár.

Nyilasy Balázs CSc, habil. (1950)

költő, irodalomtörténész, egyetemi docens.

Sziklavári Károly (1969)

intézményfüggetlen kutató és szakíró.

Tóth László (1949)

költő, író, műfordító, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Török Lajos PhD (1970)

irodalomtörténész, a KRE BTK oktatója.

Windhager Ákos PhD (1975)

az MMA MMKI munkatársa és a PPKE oktatója.

Bicskei, Zoltán (1958)

film director, graphic designer, full member of the Hungarian Academy of Arts.

Buda, Attila (1953)

literary historian, retired director of the Toldy Ferenc Library of Eötvös Loránd University.

Csatári, Bence, PhD (1972)

historian, researcher at the Committee of National Remembrance.

Horváth, Bálint, DLA (1986)

composer, teacher, editor, recipient of the Hungarian Academy of Arts Scholarship Programme.

Keller, András (1960)

violinist, corresponding member of the Hungarian Academy of Arts.

L. Simon, László (1972)

writer, poet, editor, corresponding member of the Hungarian Academy of Arts.

Lőrincz, Zsuzsa (1954)

graphic artist, sculptor, art teacher.

Nyilasy, Balázs, CSc, habil. (1950)

poet, literary historian, associate professor.

Sziklavári, Károly (1969)

free-lance researcher, writer.

Tóth, László (1949)

poet, writer, translator, full member of the Hungarian Academy of Arts.

Török, Lajos, PhD (1970)

literary historian, lecturer at Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary.

Windhager, Ákos, PhD (1975)

staff member of the Research Institute of Art Theory and Methodology of the Hungarian Academy of Arts and lecturer at Pázmány Péter Catholic University.