



TÉNYEK MAGYARORSZÁGRÓL

KÜLÜGYMINISZTERIUM

2001. 1. SZÁM

Magyar zenetörténet

Magyarország gazdag zeneéletével, kiváló, világszerte híres előadóival előkelő helyet vívott ki magának a nála jóval nagyobb, több évszázados zenei hagyományokkal rendelkező országok között. A magyarság a kis nemzetek közé tartozik, mégis zenei „nagyhatalomként” emlegetik. Ezt az előkelő minősítést nem volt könnyű megszerezni, hiszen a magyar nép viharokkal teljes történelmének tragikus eseményei a zeneéletet is befolyásolták. A zavartalan, folyamatos fejlődés feltételeinek hiánya azonban csak ideig-óráig állhatott a haladás útjába; a tehetséges muzsikuskok minden korban úrrá lettek a nehéz körülményeken és bekapcsolták az országot Európa zenei vérkeringésébe.

A Magyarország történelmét végigkísérő viharokban a korai zeneélet dokumentumai (kották, hangszerek) kevés kivétellel megsemmisültek, így a régi korok kutatásakor másodlagos forrásokra, illetve a társtudományok (régészet, nyelvészet stb.) eredményeire támaszkodhatunk. A magyar műzene létezésének kezdetétől elválaszthatatlanul egybefonódott a népzenevel, ezért egyedül a népzene kutatása teszi lehetővé, hogy az ismeretlenségbe vesző századokba mégis beelássunk. A népzene ugyanis hosszú időn át meg tudta őrizni a régi dallamok lényegét, vagy legalább a stílusukat. A máig fennmaradt magyar népdalkincsről az énekek dallamvonala, hangterjedelme, szótagszáma, díszítettsége és az előadásmód alapján viszonylag pontosan megmondható, hogy melyik népdal melyik történelmi korból származik, s ha az elmúlt századok során némileg variálódott is a dal, a mai változatban mindig felismerhetőek a keletkezés idejének jellemzői.

A XIX-XX. század fordulóján létrejött úgynevezett „új stílus” alapvetően eltér valamennyi korábbi „rég stílustól” emelkedő, kupolás szerkezetű, zárt

formájával, hosszú dallamsoraival, nagy ambitusával. A régi stílusok – bár a dalok születési ideje, tematikája, előadásmódja és földrajzi elterjedtsége igen különbözik egymástól – azonosak az ereszkedő dallamvonal használatában. Ily módon egyaránt a régi stílusok között tartjuk számon a honfoglalás

(896) előtti korból származó siratókat, a középkori eredetű duda- és kanásztánccokat és a XVIII. században keletkezett dūr és moll hangnemű dallamokat.

Az 1000. évi magyar államalapítás előtti évszázadok zenéjéről szinte semmiféle feljegyzés nem maradt. Csak sejtjük, hogyan hangozhatott a sámánszertartás közben mondott ének, vagy az ősök emlékét őrző epikus ének. A honfoglalás előtti időkbe vezet vissza a halottsiratás népszokásának zenéje: az Erdélyben élő pentaton sirató és az egész magyar nyelvterületen ismert diatonikus sirató. Eredetileg nemcsak siratásra használták e dallamokat, különféle rituális vagy epikus szövegekhez társították őket. Így a hősök életét, dicsőséges tetteit és halálát megörökítő úgynevezett hősi énekek is hasonló formában hangozhattak el.



Kottás misekönyv a XIV. századból

A X. század második felében a magyarság beleilleszkedett Európa gazdag kulturális szövedékébe. Elődeinknek a zene terén a legnagyobb kihívást az jelentette, hogy úgy kellett befogadni az új értékeket és elérni egy magasabb kulturális színvonalat, hogy közben megőrizték sajátosságukat és ne adják fel önmagukat. A kereszténység felvételének, elterjedésének és megerősödésének óriási szerepe volt a magyar zene fejlődésének szempontjából: ez gyökereztetette meg a gregorián éneket, a kor egyszólamú magas művészetét hazánkban. A másik zeneileg fontos tényező a középkori iskola volt, mely a „musica” tekintélyét a művelődés egész területén érvényesítette. A középkori diáknak a mindennapi énekórán kellett megtanulnia az istentiszteleten énekelt dalok százait, s ezeken keresztül a zenei írás-olvasást és a zeneelméletet is. Az egész országot behálózó iskolarendszer e tekintetben egységes volt, s a székesegyházak által fenntartott és a legkisebb falusi iskolákban lényegében azonos liturgiai és zenei anyagot sajátítottak el a tanulók. Így alakulhatott ki a gregorián zenének egy sajátosan magyar változata. Egyre több díszes kóruskönyv, kódex készült egyedi magyar kottatírással. Bátran állíthatjuk, hogy a középkori Magyarországon a zeneismeret minden iskolázott ember műveltségéhez hozzátartozott, s bár általános tankötelezettségről nem lehetett szó, a templomokban a nép jelenlétében és részvételével felhangzó mindennapi kóruséneklés az egész országban azonos zenei műveltségi alapot teremtett meg.

A korszak világi zenéjéről gyérebbek az emlékeink. Kottás forrásunk

sajnos nincs, az irodalmi feljegyzésekre és a népzene emlékezetére támaszkodhatunk. Középkori okleveleink személy- és helynevei gyakran utalnak hangszerekre és zenészfoglalkozásokra (Sípos, Dobos, Igricfalva, Regtelek stb.), ami az ünnepi és a szórakoztató muzsika elterjedését is mutatja. A magyar uralkodók szívesen látták udvarukban a külföldi vendégmuzsikusokat. Több neves trubadúrköltő és német Minnesänger fordult meg a magyar kirá-

pontok mellett új városok indultak virágzásnak, s mind nagyobb megbecsülés övezte a kultúrát. Tovább élt a gregorián zene korábbi hagyománya, de emellett egyre nagyobb igény támadt a többszólamú éneklésre. Kezdetben a gregorián dallamokat két-szólamban adták elő és kibővítették őket kis betétversekkel. Ez a gyakorlat már a XIII-XIV. században meghonosodott. Ennél fejlettebb többszólamúság volt, amikor az önálló dallamokhoz második, harmadik ütemezett-ritmizált szólamot fűztek. A királyi és főpapi udvarokban a kor legfejlettebb németalföldi motettastílusában komponált művek is megszólaltak.

A XV. század második felének egyik leggazdagabb és legműveltebb európai uralkodója Hunyadi Mátyás (1458-1490) volt. Királyi kápolnájának kórusa 40 muzsikusból állt, s – mint a Budára látogató pápai énekvezetője leírta – ez az énekvezető létszámában és minőségében vetekedett a pápai vagy a burgundiai udvar együttesével. Mátyás udvarában játszottak hangszeres kamarazenét is, ezek kottája sajnos nem maradt fenn. A zeneszerzők és az előadók valószínűleg külföldi, első-

sorban itáliai és flamand művészek lehettek. A király ugyanis a magas színvonal érdekében számos külföldi zenészt és énekest szerződtetett, s így időzött a udvarában több neves kortárs muzsikusból, köztük a flamand zeneszerző Jacques Barbireau (1408 k.-1491), a kor legjelentősebb itáliai lantművésze Pietro Bono (1417-1497) és a híres énekes-zeneszerző Johannes Stockem, ő 1481 és 1487 között működhetett Mátyás zenei együttesében.



Stulboff Sebestyén 1770-ben fejezte be a tibanyi Bencés Apátság orgonájának építését

lyok palotáiban. Gaucelm Faidit és Peire Vidal 1198-ban érkezettek Imre (1196-1204) udvarába a király ifjú aragóniai feleségének kíséretében. Oswald von Wolkenstein (1377-1445) Zsigmond uralkodásának idején (1387-1437) járt Magyarországon. Ez arra utal, hogy a lovagkor legfejlettebb lírai zenéje nálunk is otthonra talált.

A késő középkor nagy gazdasági és társadalmi változásai a zenei életre is hatással voltak. A régi egyházi köz-

Ezt a sokszínű, gazdag zenei világot törte össze erőszakosan a török uralom (1524-1686) és az ország három részre szakadása. Az ország középső területei török kézre kerültek, a zeneélet itt gyakorlatilag megszűnt. A gregorián éneklés még vegetált néhány évtizeden át, majd a XVII. század elejétől végképp elnémult. Ám újabb esélye támadt a színvonalas egyszólamú éneklésnek, amikor 1540 táján hazánkban működni kezdtek az első protestáns reformátorok. Eleinte a régi latin liturgikus énekeket fordították le magyar nyelvre, később azonban a protestáns énekgyakorlatban a verses népének, az egész gyülekezet által énekelhető, sok versszakból álló dícséret vált uralkodóvá.

Ez idő tájt keletkezett a korszak új egyszólamú énekkultúrája, a históriás ének repertoár. Hosszú versekben („krónikákban”) énekeltek meg a történelmi eseményeket, a Bibliából vett buzdító példázatokot és a „széphistóriákat”. A históriás dallamok főként szájhagyomány útján terjedtek, de szerencsére fennmaradt két korabeli kottás nyomtatvány, melyek közül az egyik a leghíresebb história-énekes, Tinódi Sebestyén krónikáit foglalta könyvbe (1554).

A XVI-XVII. századi magyar zenében meghatározóvá vált az egyszólamúság. A késő középkorban kibontá-



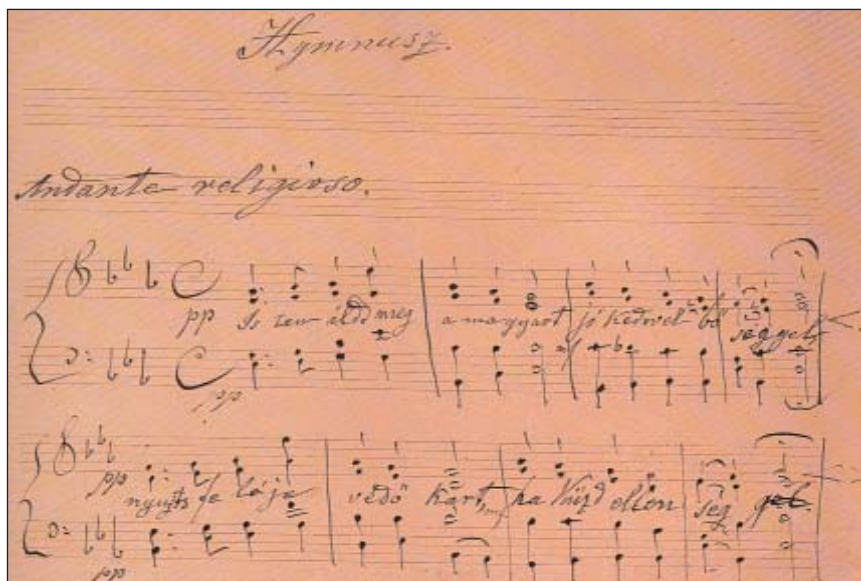
A fertői Esterházy-kastélyban a zenei életet Joseph Haydn irányította

kozó magasabb művészi értékű műzenei gyakorlat csak néhány elszigetelt helyen, – először az erdélyi fejedelmek udvarában – élhetett tovább. Az ország keleti felében létrejött Erdélyi Fejedelemség a Habsburg császár és a török szultán közt ügyesen egyensúlyozva viszonylagos önállóságra tett szert, s jelentős részben hozzájárult a szuverén Magyarország tudatának megőrzéséhez. Ezt szolgálta a középkori királyi udvar nosztalgikus utánzása is. Az erdélyi fejedelmek – János Zsigmond

(1559-1571), Báthori István (1581-1586) és különösen Báthori Zsigmond (1588-1598) – művészetpártolása széles földön ismert volt, sok rangos külföldi zenész dolgozott udvarukban, vagy ajánlott nekik műveket. Közéjük tartozott Palestrina (1525 k.-1594) és az első orgonaiskola szerzője, Girolamo Diruta (1550 k.- ?). Több éven át Erdélyben működött Lassus (1532 k.-1594) olasz származású tanítványa, Giovanni Battista Mosto (1550 k.-1596), aki Velencében megjelent első



Az Európa szerte ünnepeelt Liszt Ferenc koncertjét I. Ferenc József osztrák császár és magyar király is megtekintette



A Magyar Himnusz első taktusai



Erkel Ferenc arképe 1861-ből

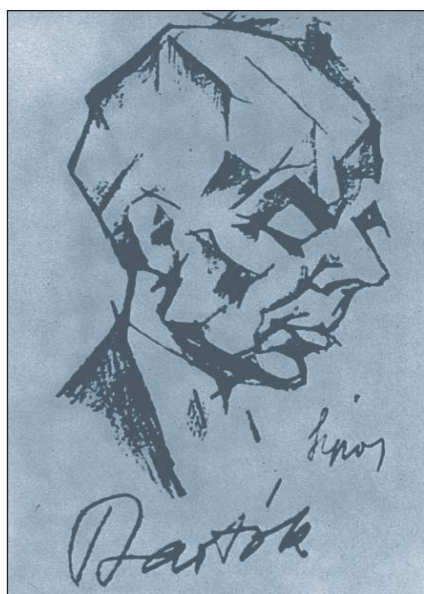
madrigálkötetét *Gyulafehérvári madrigálok*-nak nevezte, arra utalva, hogy gazdag polifonikus művei az erdélyi udvar kórusa számára készültek.

E korban élt és alkotott a kiemelkedő magyar zenész, Bakfark Bálint (1506?-1576) lantművész és zeneszerző is. Műveinek első kötete Lyonban (1553), a második Krakkóban (1565) jelent meg. Publikációinak címében büszkén vállalja erdélyi származását. Bakfark korának ünnepe lantvirtuóza volt, európai uralkodók kegyeit élvezte, költők énekelték meg dicsőségét. Művészetére döntően járult hozzá a hangszeres zene magyarországi felvirágzásához, önállóvá válásához.

A Habsburg fennhatóság alatt lévő úgynevezett királyi Magyarország (az ország északi része, a Felvidék és Nyugat-Dunántúl) dinamikus fejlődő határmenti városkájának művelt polgársága elsősorban az egyházi zenén keresztül került kapcsolatba az európai zenekultúrával. Ez a kontaktus jól kimutatható például az egykori Pozsony (ma Bratislava), Sopron, Bártfa (Bardejov), Lőcse (Levoca) zeneéletében. Az egyházi hatóság (püspök, káptalan) és a városi vezetés egyaránt jól képzett, fizetett zenészeket alkalmazott a templomokban és a városi ünnepeken. A 8-10, később 10-15 fős „capellák” néhány énekesből, vonós

játékosból, orgonistából és karmesterekből álltak, s a toronyörökkel (fúvós hangszerekkel) kiegészítve szólaltatták meg a 4-5 szölamú reneszánsz motettákat, a hangszeres „concertáló” műveket, sőt később a barokk stílusú egyházi kompozíciókat is.

A XVII. század végén, a 150 éves török uralom alól felszabadult, lerombolt országban a kulturális élet is újjáépítésre szorult. A zenében ez az újjáépítés az új európai barokk stílus meghonosítását kívánta meg. Ehhez külföldi minták átvételére és sok külföldi zenészre volt szükség. A XVIII. század elejétől egyre több püspökség ékesítette a liturgiát díszes barokk, később bécsi klasszikus



Kubista portré Bartókról az 1920-as évekből



Jelenet a Fából faragott királyfi című balettből



Kodály Zoltán otthonában

zenével, majd megjelentek a jól képzett hazai zeneszerzők kompozíciói is. A győri székesegyház igen tekintélyes kottatára egyebek mellett Antonio Caldara (1670-1736), majd a század második felében Johann Baptist Vanhal (1739-1813), Joseph (1732-1809) és Michael (1737-1806) Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) és a néhány évig Győrben is működő Johann Albrechtsberger (1736-1809) műveit tartalmazza. A korszak talán legkiemelkedőbb magyar zeneszerzője, Istvánffy Benedek (1733-1778) 1766-tól irányította a győri székesegyház zenei együttesét. Hasonlóan



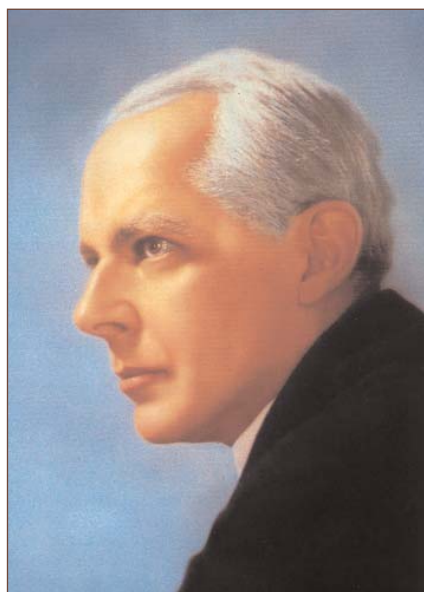
Jelenet a Háy János című daljátékból

gazdag repertoár és működési forma jellemezte a törökök kiverése után újjáépített pécsi, veszprémi, szombathelyi, székesfehérvári, egri és váradi püspökségeket is.

A műzene pártolása az egyházakon kívül elsősorban a főnemességnek állt módjában. A mintát az ország legelőkelőbb családja, az Esterházy-család adta. A hercegi rangot szerzett Esterházy Pál (1635-1713) Kismartonban (ma Eisenstadt) zenekart alapított, s az ő neve alatt jelent meg a *Harmonia Caelestis*, egy 55 egyházi kantátából álló gyűjtemény, a magyar barokk zene első dokumentuma. A család Pált követő nemzedékei to-

vábbfejlesztették az együttest. 1727-től a neves bécsi komponista, Gregor Joseph Werner (1693-1766), majd 1761-től közel harminc éven át Joseph Haydn volt a zenekar karmestere. Ez a pezsgő zeneélet azonban nem volt általános az országban, csak egy szűk társadalmi körre terjedt ki. Az iskolázott középréteg nem részesült korszerű zenei képzésben, sőt sokszor ellenségesen viszonyult a műzenéhez.

A XVIII-XIX. század fordulóján Európa nyugati felében fejlett polgári társadalmi viszonyok alakultak ki. A kelet-közép-európai népek számára ez az időszak a nemzeti öntudatra ébredés ideje volt. A magyar felvilágosodás



Bartók Béla az Egyesült Államokban



Farkas Ferenc kiváló zeneszerző és tanár 70-ik születésnapján egykori tanítványai, s majdani kollégái – Bozay Attila, Durkó Zsolt, Kurtág György, Petrovics Emil, Vass Lajos, Szokolay Sándor és Kocsár Miklós – körében



A Csárdáskirálynő című operett előadása az egri Gárdonyi Géza Színházban



Kálmán Imre családjával

vezető ereje, a köznemesi réteg is fontosnak tartotta a kultúra nemzeti jellegét. Hol kereshette ez a nemzedék a zene magyar vonásait? A megelőző századok hazai műzenéjében nem volt semmi igazán sajátos magyar hagyomány. E sajátosságot sokan a népdalt utánzó „népieskedő” zenében vélték fölfedezni, s így a köznemesek kedvüket lelték a népies műdalban és a magyar nótában.

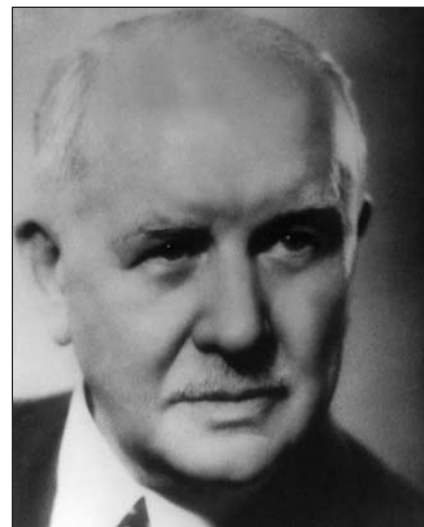
Volt azonban egy megfoghatóbb, értékesebb „nemzeti” zenei anyag: a XVIII. század végi magyar tánczene. A hangszeres gyűjteményekben találunk olyan dallamokat, amelyek a nyugati harmónia- és formavilágot ötvözik a régi magyar tánczene hagyományai-

val. E táncokat olyan díszítőelemek és ritmusmotívumok jellemzik, melyek valóban sajátosan magyar jellegűek. Ezt a zenét nevezzük verbunkosnak. A verbunk eredetileg katonák toborzásához járt férfitáncot jelentett, de később önálló táncdarabbá válva kiindulópontja lett a XIX. századi magyar zenei nyelvújításnak. Mivel ezt a zenét elsősorban cigánybandák játszották, sokan – tévesen – a cigányzenével azonosították, s ezt a tévhitet Liszt Ferenc 1859-ben Párizsban megjelent *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* című könyve tovább erősítette. E muzsikának ugyanakkor semmi köze a cigányság valódi népzenejéhez, amely a nem zenész cigányok tömegeinek saját énekkincse.

Az eredeti cigányzene kimondottan vokális, a dalok általában cigány-magyar vegyes szövegűek. A muzsikusk cigányok ugyanakkor mindenütt játsszák környezetük zenéjét, átveszik az adott területre jellemző hangszereket és előadási stílust, így a XIX. században is a nyugati műzene egyre több elemét sajátították el és ötvözték a korábbi korok magyar tánczenéjével. A cigányok jellegzetes, szeszélyes, érzelmekre ható játékmódja szinte bármely egyszerű dallamot „cigányzenévé” tehet.

A virtuóz cigány muzsikuskok – közöttük például a híres primás Bihari János (1764-1827) – hírnevet szereztek itthon és az 1830-as évektől kezdve, magyar mecénások által támogatva

külföldön is. A század első felében szinte valamennyi magyar vagy Magyarországon működő külföldi komponista – Lavotta János (1764-1820), Csermák Antal (1774-1822), Rózsavölgyi Márk (1789-1848), Ruzitska Ignác (1777-1833), Joseph Bengráf (1745? - 1791), Ferdinand Kauer (1751-1831) megírta a maga *Verbungját*, *Magyar Tántzát*, *Magyar Nótáját*. A verbunkos stílus elemei bekerültek a vokális zenébe, s a korábban csak hangszeres muzsikára jellemző ritmika és ornamentika megjelent a színpadi zenében az operában és a műdalban, így Egressy Béni (1814-1851), Szénfy Gusztáv (1819-1875), Simonffy Kálmán (1832-1881) és mások darabjaiban is. E motívumok a kamarazene és



Lebár Ferenc

a szimfonikus irodalom megújításában szintén fontos szerepet kaptak. Ez a muzika a köztudatban erősen kötődött a „magyarság képez”, amit az is bizonyít, hogy több kiváló nyugati zeneszerző – Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven (1770-1827), Wolfgang Amadeus Mozart, Carl Maria von Weber (1786-1826), Hector Berlioz (1803-1869), Johannes Brahms (1833-1897) -műveiben az ekkoriban szinte divattá váló „magyaros” színt mindig a verbunkos hangvétel alkalmazásával fejezte ki. Berlioz *Rákóczi-indulója* vált e darabok közül a legismertebbé.

A magyar romantika, amely a költészetben is a megnemesített népköltészetet érezte nemzetiének, a műzenévé emelt verbunkosban ünnepelte az új, nemzeti zene megszületését. A verbunkos mellett természetesen a színvonalas európai műzene is gyökeret eresztett a magyar városokban. Egyre több helyen hoztak létre zenei intézményeket, és egyre nagyobb közönség előtt léptek fel a rangos előadóművészek. A XIX. század folyamán sokfelé elterjedt a házimuzsikálás, városi zeneiskolákat alapítottak, megindult a kottakiadás és a hangszergyártás, zenei újságokat jelentettek meg, és pezsgőbb lett a hangversenyélet. Pozsonyban, Sopronban, Pesten, Kolozsvárott, majd más városokban is rendszeresen játszottak operákat, s a század elejétől honos szűkkörű házi hangversenyeket felváltották a mai értelemben vett nyilvános, belépőjegyes koncertek. A

megélenkülő hangversenyélet magával hozta az előadóművészet és muzsikusképzés fejlődését.

A verbunkos és az európai magas műzene egybefoglalására tett több sikertelen kísérlet után a szintézis a nagy formátumú muzikusnak, Erkel Ferencnek (1810-1893) sikerült a század első felében. Erkel műveiben (Hunyadi László, Bánk bán) szólt meg először a magyar nyelv az operaszínpadon, mégpedig olyan zenei nyelven, amely a nyugati operakéval is összemérhető volt. Nem véletlen, hogy a Bánk bán című opera zenei stílusát kissé olaszosnak találták a korabeli külföldi kritikusok. Erkel darabjainak



A zeneszerző és zenekutató Lajtha László



Fischer Annie, a XX. század egyik legkiválóbb magyar zongoraművésze



Cziffra György zongora-mesterkurzusa a keszthelyi Festetics-kastélyban



Közös gyakorlás – Ránki Dezső és Kocsis Zoltán 18 évesen, 1970-ben



Ferencsik János és János Menubin közös budapesti koncertjükön 1964-ben



Sir George Solti büszke volt magyar származására



Plácido Domingo és Rost Andrea duettje budapesti koncertjükön

sikerét – politikai időszerűségük mellett – azzal aratta, hogy az általa kifejlesztett magyar zenei nyelvet az egész estét betöltő operák „magyar” jeleneteinek jellemzésére használta, és kiváló dramaturgiai érzékkel ötvözte azt a francia és olasz operák stílusával.

Az új magyar műzene Liszt Ferenc (1811-1886) életművében teljesedett ki. Liszt az 1830-1840-es években virtuóz zongoristaként és zeneszerzőként egész Európát elkápráztatta. Miután az 1838-as pesti árvíz idején rádöbbsent, hogy hol vannak a gyökerei, Magyarországon is többször hangversenyzett. Ettől kezdve előadóművészetével, kompozícióival, közéleti szereplésével, sőt pénzzel is segítette a magyar zenei élet fejlődését. Liszt emellett széles horizontú világpolgár volt, aki hazafias érzéseit az egyetemes zenetörténet legkiválóbb alakjaihoz méltó színvonalon tudta kifejezni. Műveiben tökéletes egységet alkotott a legmagasabbrendű európai romantika és a magyar hagyomány. Liszt darabjai révén így vált az egyetemes zeneirodalom részévé a XIX. század magyar zenei öröksége. E korban Magyarország – Liszt mellett – legnevesebb zeneszerzője Goldmark Károly (1830-1915) volt, aki nemzetközi hírnevét mindenekelőtt operáival alapozta meg.

A XIX. század második felében Budapest fejlett zeneéletével az európai nagyvárosokkal egyenrangú központtá vált. Operaháza, zenekarai, hang-



A hagyományokat őrzi és gazdagítja a 2000-ben fennállásának tizedik évfordulóját ünnepelt Száztagú Cigányzenekar

versenytermei és az itt tevékenykedő neves karmesterek – köztük Artur Nikisch (1855-1922) és Gustav Mahler (1860-1911) – a kontinens élvonalába emelték a magyar fővárost. A budapesti Zeneakadémia világhírű előadóművészeket nevelt, megjelent a zenekritika és a zenetudomány is.

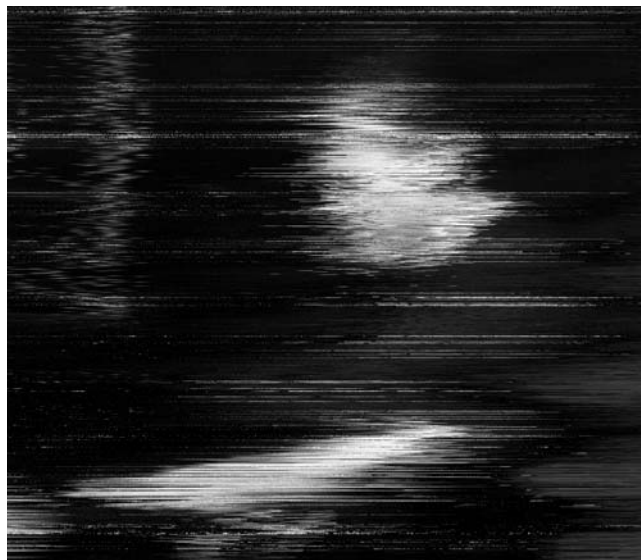
A XIX. század utolsó évtizedeiben – amikor a fejlettebb nyugati országokhoz hasonlóan már a népzene elhalásával kellett számolnunk – a népkultúra utolsó nagy fellobanásában formálódott ki az újstílusú magyar népdal. A mezőgazdasági idénymunkákkal járó nagy népmozgások (a summások vándorlá-



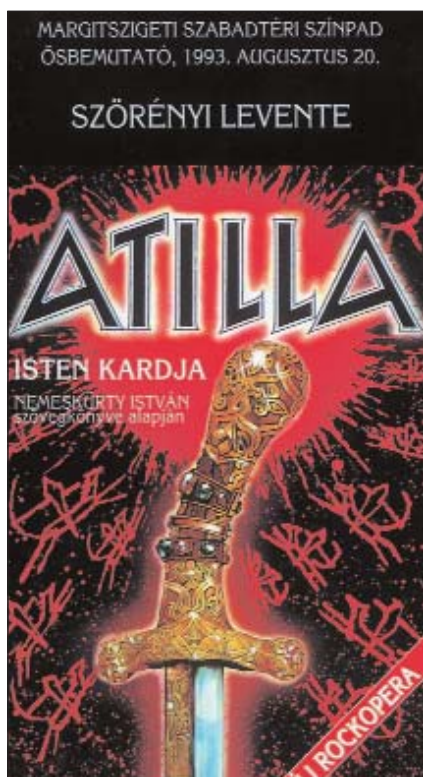
Sebestyén Márta népdalénekes



1983-ban mutatták be Szörényi Levente és Bródy János István, a király című rockoperáját



A magyarországi jazzélet egyik legeredetibb művésze, Binder Károly



A bun vezérről szóló rockopera bemutatója 1993-ban volt

sa) és a szülőhelytől távoli vidékeken letöltött kötelező katonáskodás egyaránt segítették az új népdalok elterjedését. A népzenei új stílus nem jelentette a régi stílusok pusztulását, elfelejtését. Vikár Béla (1859-1945), a nagy néprajztudós gyűjtései alkalmával egy-egy faluban teljes virágzásában és változatosságában találta népzenei kultúránkat.

A XX. század kezdetére a magyar előadóművészet nemzetközileg elismertté vált, s idehaza is értő, művelt közönséget nevelt. A hazai és külföldi zenészek „jövés-menése” elősegítette egy olyan előadói kultúra megerősödését, amely hagyományos értékeket közvetített, de nyitott volt a modern zenei áramlatok iránt is.

A századfordulón Magyarországon nagy népszerűsége tett szert az operett műfaja. A derűs, szórakoztató, ugyanakkor kissé érzelmes francia nagyoperett mintájára létrejövő énekes-táncos bécsi operettek – Franz Suppé (1819-1895) és ifjabb Johann Strauss (1825-1899) műveit – csakhamar kiváló magyar darabok követték. Szerzőik – Lehár Ferenc (1870-1948), Kálmán Imre (1882-1953) és Huszka Jenő (1875-1960) – nevét hamar felkapta a világhír, népszerűségük szinte napjainkig töretlen.

A zenei élet sokszínűsége ellenére az 1920-as években Kodály Zoltán (1882-1967) kifogásolta, hogy zene-kultúránk felülről épül: van jó operaházunk, vannak kiváló előadóművészeink, de nincsenek jó énektanárok az iskolákban, s a vidék elhanyagolt. Kodály sokat tett a zenei közélet betegségeinek orvoslásáért. Az 1890-es évek végén, Vikár Béla népdalgyűjtéseinek hatására fordult a történelmileg hiteles, igazi magyar népzene felé. 1905-től 1914-ig bejárta a Felvidéket és Erdélyt, s az onnan hozott népdalok

megváltoztatták zenei és emberi világképét. Hivatásának tekintette, hogy a magyar népdalkincset összegyűjtse, tudományosan tanulmányozza, majd – az iskola útján – beillessze a mindennapi műveltségbe.

Kodály zeneszerzőként a későromantikus hagyományt a magyar népdalok világával ötvözte. 1920 után elsősorban vokális komponistaként alkotott. Nagy számban írt énekkari műveket, ezeken kívül két oratórium (*Psalmus Hungaricus*, *Budavári Te Deum*), két színpadi játék (*Háry János*, *Székegyfő*) és sok szólószitikus dal tartozik életművéhez. Kodály nevét kompozíciói mellett a személyéhez kapcsoló „Kodály-módszer” tette világszeretű híressé. Pedagógiai témájú tanulmányaiiban számtalanszor hangsúlyozta, hogy a személyiség formálásában, a kiegyensúlyozott, értékes, művelt ember életében és értékrendjében a zene – a saját nemzeti hagyományokat közvetítő népzene és az igényes, magas színvonalú műzene – rendkívül fontos szerepet játszik. Ezért foglalkozott oly fáradhatatlanul a gyermekek, az ifjúság zenei nevelésének kérdésével, s ennek szolgálatába állította pedagógiai céllal írt zeneműveit is.

A modern zene és a magyar népzenei hagyomány világraszóló szintézisét Bartók Béla (1881-1945) érte el. Bartók a zenetörténet legjelentősebb alkotói közé tartozik, életműve a világ zeneirodalmának fontos része. Ifjú korában

mint nagyszerű zongorista és ígéretes zeneszerző tűnt föl. 1905-től az ő érdeklődése is a népzene irányába fordult, gyűjtőutakra indult Erdélybe, a Dunántúlra, de kutatta a szomszéd népek népzenejét is. Világhírű zongoristaként Magyarországon, Európa szinte minden országában és az USA-ban is koncertezett. Hihetetlen munkabírású zseni volt. Rendszeres, hetente legalább 8-10 órát fordított a népzenei lejegyzésre, gyakran adott hangversenyt, s közben jelentős műveket komponált.

Bartók zenéje „modern alkotás”. Túllépett az elmúlt évszázadok hangnem-világán, s mint nyugat-európai kortársai, felszabadította a hangrendszer tizenkét hangját, új zenei rendezőelveket keresett. A magyar népzene tanulmányozására építve a népdalok alapmotívumai és ritmusképletei segítettek hozzá Bartókot a megoldáshoz. Világhírű művei közé tartozik három színpadi darabja (*A kékszakállú herceg vára* című opera, *A fából faragott királyfi* című táncjáték és *A csodálatos mandarin* című pantomim), valamint zenekari ciklusai, hat vonósnégyese, a *Cantata profana*, három zongoraversenye, a *Hegedűverseny*, a *Zene búros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, a *Mikrokosmosz* című zongoradarab-sorozat, a vonószekari *Divertimento* és a nagyzenekari *Concerto*.

Bartók és Kodály kortársa és a magyar zene megújításáért folytatott munkában harcostársa volt Dohnányi Ernő (1877-1960), aki fiatalkori sikeres zongorista pályafutása után a legjelentősebb budapesti zenei intézmények – Zeneakadémia, Filharmóniai Társaság – vezetőjeként sokat tett a kortárs muzsika, főként Kodály és Bartók műveinek propagálásáért.

Weiner Leó (1885-1960) kompozíciós stílusára a romantikus mesterek és a magyar népzene egyaránt hatottak. A magyar kamarazene-tanítás kimagasló egyénisége, számos világhírű hangszeres művész őt tartja mesterének.

Kodály és Bartók meghatározó hatást gyakorolt az egész XX. századi magyar zenére. A zenei élet jellegét és a fiatalabb zeneszerző-nemzedék munkásságát egyaránt az ő működésük határozta meg.

A második világháború után a szocialista rendszerben a komolyzene megbecsülésére ügyelt a hivatalos ideológia, de az állam (lényegében a kommunista párt) irányítását el kellett fogadni. A népzene kutatását és a zene-tudományt az állam anyagilag támogatta. Ennek a gondoskodásnak az ára azonban a diktatúra tudomásul vétele volt személyi és szakmai tekintetben egyaránt. A zeneszerzőket elzárták a modern zene áramlataitól, s a hivatalos kultúrpolitika a haladó irányzatok helyett egy konzervatív, népies, „közérthető” zeneszerzést kívánt látni-hallani.

Az elnyomás elől az 1950-es években néhány jelentős zeneszerző, pél-

a koncertéletet és a zenepedagógiát is érintette. A hivatalos kultúrpolitika támogatta, hogy a hangversenyéletbe bevonják az amatőr muzsikálást, s ez a törekvés megegyezett a Kodály által meghirdetett „*Legyen a zene mindenkié!*” eszme megvalósulásával. A zene-tanításban előtérbe került a népdalok, népdal-feldolgozások és az egyszerű, népies stílusú kórusművek oktatása. A kibontakozó kórusmozgalom valóban széles rétegek számára jelentette a zenével való találkozás lehetőségét.

Az 1960-as évektől az állami irányítás mérséklődött, lehetőség nyílt a külföldi modern zenei élettel való kapcsolattartásra. Előbb a dodekafón, majd a



Semmelweis Tibor hangszerkészítő mester egy gordonka felújításának fogását mutatja be tanítványának



Berény Róbert Csellózó lány (1928) című képe a XX. századi magyar festészet egyik legismertebb alkotása

dául Veress Sándor (1907- 1992), később Ligeti György (1923-) külföldre emigrált. Mások – köztük a francia orientációjú Lajtha László (1892-1963) – a belső emigrációt választották. A fiatalon elhunyt Járdányi Pál (1920-1966) kompozícióiban felfedezhetjük a szerző népzenei munkásságának nyomait, míg néhányan, például Kósa György (1897-1984), sikeresen alakították ki egyéni, mégis közérthető stílusukat.

Az állami gondoskodás, valamint a mindenki számára elérhető és megérthető zene igénye a zeneszerzésen kívül

szeriális technika, az aleatória, s még később a minimálzene talált hazai követőkre.

Az olyan iskolateremtő mesterek életművében, mint Farkas Ferenc (1905-2000) és Szervánszky Endre (1911-1977), a Bartók-hatás mellett már a dodekafónia befolyása is érvényesült. E kettős hatás alatt kezdte pályáját Kurtág György (1926-), aki ma talán a legismertebb hazai zeneszerző külföldön. A két Kodály-tanítvány, Maros Rudolf (1917-1982) és Szöllösy András (1921-) korosztályuk lege-

gyénibb stílusú, kiváló komponistái. Az opera – és általában a vokális zene – legtermékenyebb magyar művelője Petrovics Emil (1930-) és Szokolay Sándor (1931-), akik Balassa Sándorral (1935-), Bozay Attilával (1939-1999) és Durkó Zsolttal (1934-1997) együtt sokat tettek a sajátosan magyar kortárs zenei anyanyelv megteremtéséért. Decsényi János (1927-), Sári József (1935-) és Soproni József (1930-) biztos mesterségbeli tudáson alapuló, koherens életművet alkotnak.

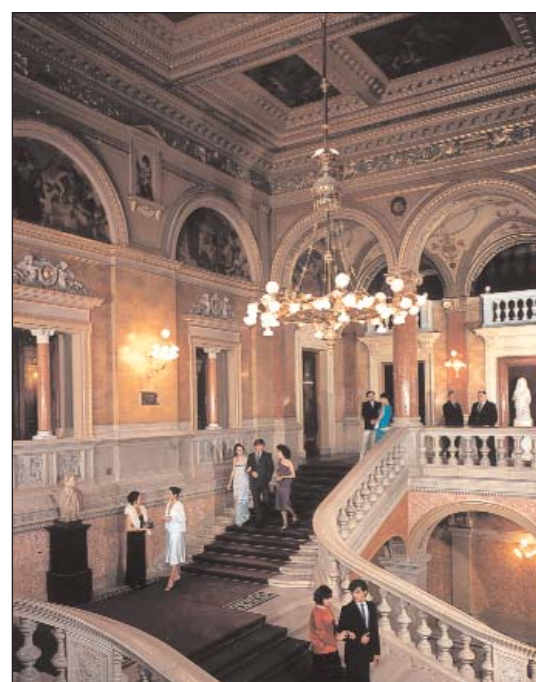
Az 1970-ben alakult Új Zenei Stúdió tagjai – Jeney Zoltán (1943-), Sáry László (1940-), Vidovszky László (1944-), Dukay Barnabás (1950-), Se-

Az 1980-as években feltűnt újabb zeneszerző-csoport tagjai – Orbán György (1947-), Vajda János (1949-), Selmeczi György (1952-) és Csemiczky Miklós (1954-) – régebbi korok stílusait és műfajait idézik nosztalgikus hangvételű, a nagyközönség számára könnyebben befogadható darabjaikban.

A modern komolyzenéhez hasonlóan a jazz is csak az utóbbi évtizedekben foglalta el méltó helyét a hazai hangversenyéletben és az oktatásban. Bár már a század elejétől működött nálunk jó néhány neves jazz-zenész és együttes, szervezett jazz-életéről, a zenei intézményrend-

tívalokon, hangversenyeken és lemezeken.

Az 1970-es évek belpolitikai enyhülésének légköre kedvező lehetőséget teremtett a magyarországi táncmozgalom megindulásához is. A modern kultúrától elzárt – elsősorban Erdély területén található – kis falvakban végzett népzenei gyűjtőmunkára és a falusi muzikusoktól megtanult hagyományos hangszeres játékokra építette táncházát a Sebő együttes két vezetője Sebő Ferenc (1947-) és Halmos Béla (1946-). A magyar népzene és néptánc újjáélesztése elsősorban a városi fiatalok körében vált igen népszerűvé, s ennek köszönhetően számos eredeti



Ybl Miklós tervezte az 1887-ben felépült budapesti operaházat, amely nemcsak zenei élményeket nyújtó előadások színbélye, hanem rendszeresen otthont ad társasági rendezvényeknek és báloknak is

rei Zsolt (1954-) és mások – a magyar zenei életben korábban ismeretlen külföldi példák – Erik Satie (1866-1925), John Cage (1912-1992) – követésével új áramlatot indítottak el a magyar zeneszerzésben. Az Új Zenei Stúdió tagjai, akik aktív előadóművészek, nagy súlyt fektettek a kortárs zene előadói hátterének megteremtésére és az értő közönség kinevelésére. Az 1970-es évektől kezdve nagy lehetőséget jelentett a modern zenét kedvelő ifjúság számára a külföldi kortárszenei fesztiválokon való részvétel lehetősége (Varsói őszi, Darmstadt stb.).

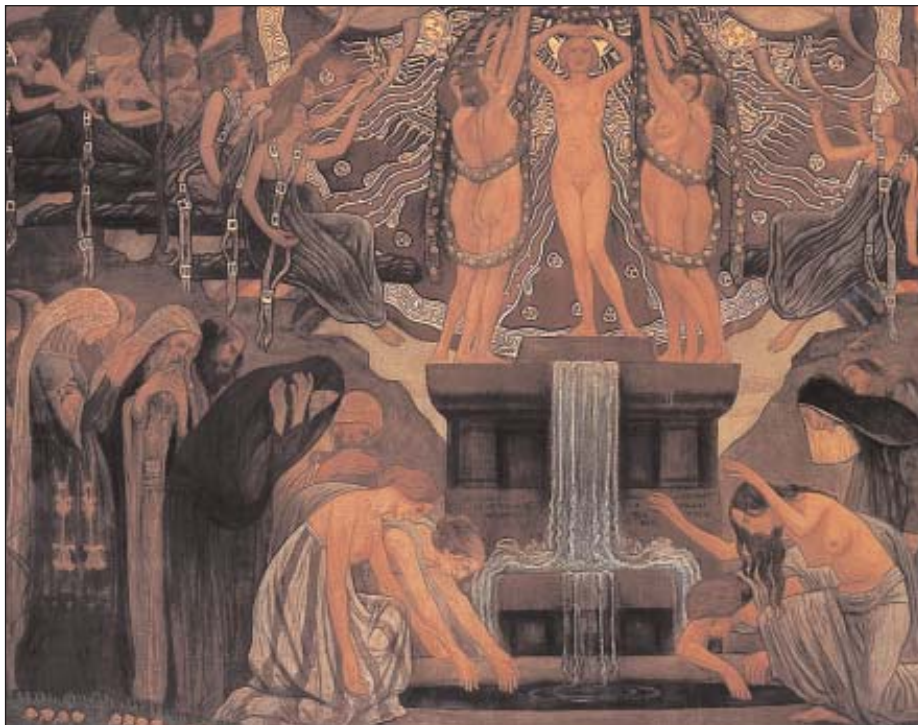
szer által támogatott koncertekről, klubéletről, rendszeres hanglemezkiadásról, jazzmuzikusok képzéséről csak az 1970-es évek óta beszélhetünk. A magyar jazzművészet az utóbbi két évtizedben idehaza és külföldön is jelentős hírnevet szerzett. Nemzetközileg ismert szólisták (Berkes Balázs, Binder Károly, Dész László, Deseő Csaba, Lakatos Antal, Pege Aladár, Szabados György, Szakcsi Lakatos Béla, Tomsits Rudolf, Vukán György) és együttesek (Benkó Dixieland Band, Kőszegi együttes, Super Trió) tűntek fel feszt-

népzenei játszó együttes (Kolinda, Mákvirág, Muzsikás, Téka, Vízöntő, Vujicsics) és népdalénekes (Budai Iлона, Faragó Laura, Ferencz Éva, Lovász Irén, Sebestyén Márta, Szvorák Katalin) tűnt fel és vált sikeressé idehaza és külföldön.

A XX. század végének technikai fejlődése – az egyre jobb minőségű hanghordozók elterjedése – háttérbe szorította (szorítja) az aktív muzikálást, de egyúttal megteremtette az elektronikus zene művelésének lehetőségét.

Politikával átítatott zeneéletünk

komoly változásokon esett át az 1989-es rendszerváltás idején. Az új idők előszele jónéhány évvel korábban érezhető volt a könnyűzene területén: a rock-muzsika már az 1960-as években is a politikai ellenállás egyik szimbóluma volt. Az addig szigorúan tiltott, s ezért szinte ismeretlen nyugati könnyűzenei stílust sajátosan magyar színnel és tartalommal gazdagították a táncdalfesztiválok és a „Ki mit tud?” vetélkedőkön feltűnt együttesek (Illés, Omega, Lokomotiv GT, Fonográf), és szólóénekesek (Katona Klári, Koncz Zsuzsa, Kovács Kati, Zalatnay Sarolta, Máté Péter). Az 1980-as évek közepétől a rockzene újra divattá vált,



Kőrösfői Kriesch Aladár A művészetek szökökútja című freskója díszíti a Liszt Ferenc nevét viselő zeneművészeti egyetem épületét

ezúttal dramatikus formában. Az egymás után születő rock-operák és oratóriumok (a XIX. század nemzeti operáihoz hasonlóan) nem feltétlenül zenei kvalitásaiknak, hanem elsősorban történelmi, vallásos, illetve népi tematikájuknak köszönhetik sikereiket (Szörényi Levente – Bródy János: Kómíves Kelemen, István a király, Fehér Anna, László és Édua, A

kiátkozott; Szörényi Levente-Lezsák Sándor: Attila; Tolcsvay László-Müller Péter: Mária evangéliuma).

A komolyzenében a korábbiánál nagyobb szabadság ellenére ugyanúgy érvényesül az átpolitizáltság, mint a művészet más ágaiban vagy az irodalomban. A zenei élet szereplői között is folyik a

lek megteremtése, s így megnőtt a támogatók, mecénások szerepe. Kétségtelen, hogy a felsorolt nehézségek nem kizárólag a magyar zeneéletre jellemzőek, hanem világlelenségek.

Az elmúlt évtizedek problémái ellenére büszkéek lehetünk arra, hogy Magyarországot a muzsika hazájának tartják külföldön, és számos kiváló zeneszerzőnk, filmzeneszerzőnk (Rózsa Miklós 1907-1995), valamint a magyar zenei előadóművészet világ-szerzte elismert képviselői – Doráti Antal (1906-1988) és Solti György (1912-1997) karmesterek, Végh Sándor (1912-1997) hegedűművész és karmester, Fenyves Loránd (1918-) hegedűművész, Eötvös Péter (1944-) karmester és zeneszerző, Cziffra György (1921-1994), Kocsis Zoltán (1952-), Ránki Dezső (1951-) és Schiff András (1953-) zongoraművészek, Perényi Miklós (1948-) gordonkaművész, Marton Éva (1943-), Sass Szilvia (1951-), Polgár László (1947-), Rost Andrea (1962-) operaénekesek – tanúsítják a magyar zenekultúra magas színvonalát.

Dobszay Ágnes

A „Tények Magyarországról” című kiadványsorozatban 1996 óta megjelent számok (Interneten elérhetők):

- Állami intézkedések a magyarországi cigányok társadalmi integrációja érdekében
- Nemzeti és etnikai kisebbségek Magyarországon
- Magyarország története
- Történelmi egyházak Magyarországon
- A Magyar Honvédség

- A NATO-tag Magyarország külpolitikája
- Az új évezred küszöbén
- Magyarország és az Európai Unió kapcsolatai
- Magyarország és az Európa Tanács
- Utunk keletről a mai hazába
- Magyarország és a NATO
- Az 1956-os Magyar Forradalom
- Magyarország hozzájárulása az egyetemes kultúrához

- Magyarország oktatásügye
- Magyarország és lakói
- A Magyar Köztársaság nemzeti ünnepei
- Nemzeti szimbólumok
- A magyar kultúra ezer esztendeje
- Magyar győzelmek az olimpiai játékokon
- Nemzeti és etnikai kisebbségek Magyarországon
- Magyarország és az Európai Unió
- Magyar származású Nobel-díjasok