

A MAGYAR NEMZETI ZENESTÍLUS FORRÁSAI ÉS LÉTREJÖTTE A XVIII–XIX. SZÁZADBAN

A kelet-európai népek közös történelmi sorsa volt, hogy társadalmi s ezzel együtt kulturális fejlődésük is visszamaradt a nyugat-európai országok polgári művelődéséhez, irodalmi–művészi kultúrájához viszonyítva. Annál különösebb, első látásra szinte érthetetlen lehet, hogy ugyanezek a népek, ki több, ki kevesebb idő alatt, de általában a XIX–XX. század fordulójára pótolták a lemaradást, és olyan színvonalú művészi, főként irodalmi és zenei alkotásokkal jelentkeztek a nemzetközi nyilvánosság előtt, amelyek sok tekintetben nemcsak utolérték a korábban polgárosodott népekeit, hanem sok esetben és sok tekintetben meg is előzték azokat. Elég itt az orosz irodalom és zene nagy példáira, a XIX–XX. századi magyar líra és zeneművészet alkotóira és műveikre gondolnunk. A gyors fejlődés annál meglepőbb, mivel egy akkor még mindig viszonylag visszamaradt termelési és társadalmi-politikai szerkezet talaján valósult meg.

Kétségtelen, hogy egyes művelődési ágazatok, tudomány és művészet ilyen gyors felvirágzásában itt is a viszonylagosan önállósult kulturális fejlődés sajátos példáit kell látnunk. Bármennyire megreked is Kelet-Európában a feudális társadalmi-politikai berendezkedés, ezek az országok, ha különböző mértékben is, mégis csak érintkeztek, kereskedtek, kulturálisan is kapcsolatban álltak a Nyugat kapitalista országaival. Szükségképpen termelőerőik fejlődésében is meg kellett érlelődnie azoknak a minimális feltételeknek, amelyek egyáltalán lehetővé tették a felvilágosodás és a nagy polgári forradalmak eszméinek különböző mértékű és ütemű behatolását gondolkodásukba. Sőt, fejlődésüket éppen az a felismerés határozta meg, hogy megfelelő kulturális színvonal nélkül egyszerűen lehetetlen a feudális politikai berendezkedés leküzdése. Ezt a színvonalat elérni csak olyan anyanyelvi kultúra birtokában lehetett, amely lehetővé tette a művelődés demokratizálását, az egész nép bevonását a művelődésbe, a haladó eszmék megismertetését az egész néppel. Ezért közös vonása az érintett népek múlt századi történelmi fejlődésének az irodalom, az anyanyelvi kultúra kiemelt szerepe. „A gazdasági élet változásaiból kinőnek nagy politikai, társadalmi változások, de ehhez az is kell, hogy az emberek érzelmei, gondolkozása, öntudata is megváltozzék. Hogy az *öntudat* megváltoztatásának valamely országban egy bizonyos korban mi a *főeszköze*, az irodalom-e, a filozófia-e vagy a közvetlen politikai cselekvés, az sok mindenben múlik. De hogy az irodalom is *lehet* ez az eszköz, az bizonyos” – állapítja meg Révai József Kölcsey-tanulmányában. „[...] a magyar írók a nyelv, az irodalmi formák, a költői érzelmek területén igyekeztek megteremteni azt, amit a francia nép a valóságban megteremtett: az új, polgári világot” – fűzi tovább, majd hozzáteszi, hogy ez a jelenség „nem az erő, hanem a gyengeség, az elmaradottság jele volt”.

A nemzeti nyelv és irodalom ilyen kitüntetett szerepe a kelet-európai népek múlt századi kulturális mozgalmainak kétségtelenül közös jellemzője. Kettősen fontos volt ez a funkció olyan országokban, amelyek idegen hatalomtól függtek, mint Magyarország. De jelentősége megvolt még akár a cári Oroszországban is, ahol a saját uralkodó osztály kultúrája is nagyrészt idegen nyelvű és idegen eredetű volt. Bár zenei, zenetörténelmi

komparatiztikáról az irodalmi komparatiztikához hasonló módon és színvonalon még aligha beszélhetünk, mégsem nehéz felismernünk, hogy ezeknek a népeknek a múlt századi történetében a nemzeti nyelvű irodalom más művészeti ágak, így főként a zene fejlődését is meghatározta. Elég lesz itt ismét akár csak Puskin költészetének termékenyítő hatására utalnunk az orosz zenében. Ide tartozik a színpad fontos közös szerepének említése a zenei művelődésben. Ezúttal a magyar viszonyokra utalok, a pesti vagy akár a vidéki operajátéokra, Ruzitska József operájának, a *Béla futásának* 1822-i kolozsvári bemutatójára és tartós sikerére, nemzeti mozgósító erejére; később Erkel Ferenc operáinak forradalmi és nemzeti jelentőségére. Az előbbinek egyik dala, a „Hunnia nyög letiporva” hosszú ideig a nemzeti lelkesedés egyik élesztője maradt; Erkel *Hunyadi László* operájának egyik kórusrészlete, a „Meghalt a cselszövő” kezdetű pedig tömegdalként egy alkalommal maga is beavatkozott a forradalmi eseményekbe. Ezek ismeretében talán kiegészíthetjük Révai József előbb idézett megállapítását a reformkori magyar irodalom nemzeti forradalmi öntudatot alakító funkciójáról azzal, hogy betöltésében vele együtt a zene is részt vállalt.

„A világi műzene Romániában akkor bontakozott ki, mikor a nyugat-európai szociális és politikai életformák behatoltak az al-dunai fejedelemségekbe” — kezdi *Román zene* cikkét Constantin Brăiloiu a magyar *Zenei Lexikon* első kiadásában. Megállapítása ismét olyan, hogy — mutatis mutandis — bizvást általánosíthatjuk a kelet-európai népek múlt századi zenei fejlődésére vonatkoztatva. A kérdés csak az, hogy milyen hazai hagyományokra talált ez a behatolás. Ilyenek nélkül ugyanis aligha lehetne megérteni éppen az egyes művészeti ágazatok kiemelten rohamos fejlődését a kérdéses történelmi periódusban. Bizonyos, hogy az egyes országok adottságai ebben is erősen eltértek. Nyilván más, nehezebb feltételek között léptek a fejlődés útjára a török függőségben élő délkelet-európai népek, mint a polgári társadalmak műveltségével régebben és folyamatosabban érintkezők. Az is bizonyos, hogy más úton és más körülmények között ismerkedett meg Oroszország haladó nemessége, értelmisége a felvilágosodás és a francia forradalom eszméivel, mint a bécsi közvetítéssel tájékozódó magyar forradalmi mozgalom. Az azonban közös volt, hogy valamennyi érintett országban hiányzott egy széles és egységes polgári réteg az új kulturális törekvések hordozójaként. Helyette ezt a szerepet a művelt nemzeti nemesi rétegnek kellett vállalnia a gyér igazi polgárság és a különböző társadalmi csoportokból eredő értelmiség csatlakozásával. Oroszországban találón nevezték ezt a réteget „raznocsinyc”-nek. Magyarországon a nem nemesi származású szabad értelmiség tagjait — hagyományos latinsággal — honoratioroknak mondták.

A különös az, hogy Magyarországon mégis élt, fejlődött egy olyan, több különböző csatornából táplálkozó zenei tudat, amely egy döntő pillanatban a nemzet zenei öntudatát megtestesíthette. Az írók kétségtelenül részt vettek ennek kialakulásában is. Érdeklődésük a népnyelv és a népköltészet iránt társult azzal a meggyőződéssel, hogy a nép dalai, táncai is több figyelmet érdemelnek az addiginál. Ismerjük Csokonai, Kölcsey erre intő írásait. A polgári haladás, a felvilágosodás eszméivel együtt az európai műzene hozzájuk fűződő alkotásainak töredékei is megjelennek írónk tájékozódásában. Különösen Mozart *Varázsfuvolájának* szabadkőműves eszméi — s azokkal együtt zenei részletei — keltettek nagyobb figyelmet irodalmi köreinkben (a debreceni Kollégium köre, Versegly). Ezek a beszivárgó nyomok azonban elenyészőek voltak éppúgy, mint ahogy

szélesebb zenei kisugárzása azoknak a nemesi és egyházi rezidenciákon, székesegyházaknál működő nagy muzikusoknak sem lehetett, akik a XVIII. század második felében hosszabb-rövidebb ideig Magyarországon működtek (Joseph és Michael Haydn, Albrechtsberger, Dittersdorf, Hummel).

Hadd utaljunk itt egy rövid kitekintésben arra, hogy mennyire más előzmények után érkezett a cseh zenei alkotóművészet múlt századi, nemzeti-romantikus korszakához, Smetana és Dvořák működéséhez. Ebben a tekintetben meg kell különböztetnünk a cseh és a szlovák zene 1920 előtti előtörténetét is. Az utóbbit ugyanis földrajzi és politikai hovatartozása a történelmi Magyarországhoz kapcsolta. Zenei fejlődése is sokkal inkább a magyarországi fejlődés nyomán haladt egészen az első világháború befejezéséig.

Csehország már a Német-Római Birodalom részeként kialakította a maga kulturális, különösen zenei életmódjának bizonyos polgári vonásait. Köztudott, hogy az európai zene XVIII. századi stílusváltásában a cseh muzikusok, zeneszerzők milyen fontos szerepet játszottak. Elég arra emlékeztetnünk, hogy az új stílusú zenekari művészet mannheimi műhelyében, amely annyira megragadta az 1777-ben Párizs felé tartó ifjú Mozart figyelmét, jelentős cseh zenészek – köztük Stamitz – működtek. Ha Misliveček, Gyrovetz, Vanhal, Koželuch, Kramař, a két Benda és mások nevét említjük, Prága akkori zenei vezető szerepéről sem szabad megfeledkeznünk.

A cseh zenei örökség ettől kezdve folyamatosan jelen volt Európa zenei térképén. A mi témánk összefüggésében azonban különösen érdekes lehet annak említése, hogy a cseh zene eredményei a XIX. században éppen Liszt útján áramlottak vissza a kelet-európai fejlődésbe. Antonin Reicha, aki pályáját Beethovennel együtt kezdte a bonni választófejedelem udvari zenekarában, 1818-tól a párizsi Conservatoire tanára volt. Esméi, különösen az „omnitonalitás” gondolata, hatottak a fiatal Lisztre. Rajta, művein át többek között a múlt századi orosz zeneszerzés nagyjaira, különösen a „magucsaja kucska”, az Ötök tagjaira is átsugároztak.

Éppily kevésbé voltak meg Magyarországon akár a társadalmi, akár a zenei feltételei annak, hogy a népzene paraszti hagyománya behatoljon a lassan kibontakozó polgári művelődés tartalmába. Még az irodalmi műveltség iránt érdeklődő értelmiségiek is oly távol érezték magukat a parasztságtól, hogy a népdal megismeréséhez szükséges érintkezés lehetősége is hiányzott viszonyukból. Kodály Zoltán jellemző apróságot jegyzett fel a helyzet illusztrálására. Az egyébként paraszti származású költő, Virág Benedek 1803-ban a nyitott ablakon át egy népdal töredékét hallotta énekelni. Folytatását nem a karnyújtásnyira elérhető énekestől, hanem a hét napi járőföldre lakó író-társától, Kazinczy Ferentől tudakolta levélben.

A körülmények olyan középszintű, népszerű zenei köznyelv kialakulása irányában hatottak, amely kielégíthette a polgári művelődés útjára lépett népesség igényét, s amelyet nemzeti öntudata kifejezőjének érezhetett.

Eredetét tekintve ez a zenei köznyelv rendkívül sokféle hagyományból szövődött. Megőrizte a XVI–XVII. század egyházi és világi vokális dallamainak, a reneszánsz kor szerelmi dalainak örökségét. Felszívta magába a Nyugat-Európában elterjedt népszerű dallamosság számos elemét, majd később a németes népszerű daltípus beáramlása csatlakozott az előbbiekhöz. Ennek a vegyes eredetű dallamkincsnek a közvetítője, terjesztője főként a protestáns iskolák, a kollégiumok diáksága volt. Közülük sokan látogatták a

nyugat-európai protestáns jellegű egyetemeket, s eljutottak a zenei írásbeliségnek arra a fokára, hogy a megismert dalokat kéziratos gyűjteményeikben feljegyezheték. Nagy lendületet adott a zenei írásbeliség fejlődésének Maróthi György debreceni kollégiumi professzor zenei reformja. Ő 1739-ben főként svájci protestáns minták nyomán bevezette a debreceni Kollégiumban a több szólamú éneklést. Kezdeményezését hamarosan átvették más református kollégiumok is, „[...] az újonnan készült énekkari szabályok sürgősen kötelességévé teszik az énekkari elnöknek a betanult darabok lekótázását és új darabok szerzését”. Bartha Dénes és Szabolcsi Bence mutatott rá a diák melodiáriumok fontos közvetítő, egységesítő és meghatározó szerepére a magyar polgári zenekultúra fejlődésében. „A XVIII. század kisnemesi, kollégiumi diákságának dalkultusza az az állomás, ahol a barokk kor főúri kultúrájából (Amade) lassan aláereszkedő műzenei dallamvilág – beolvadásra készen – már közvetlenül érintkezik a népi hagyománnyal. [...] Az annyira méltatlanul nemzetietlennek, tespedtnek ócsárolt XVIII. század második felében már közvetítőre volt szükség ahhoz, hogy a nyugatról–délről: Német-, Francia- és Olaszországból beáramló új barokk–rokókö dallamformák népi hagyománnyá szétterjedjenek. A közvetítés feladatát ezúttal a református kollégiumok kisnemesi diáksága vállalta” – írja Bartha Dénes. „[...] a paraszt vásári búcsús még megtanulja, amit a diáktól vagy iskolamestertől kap, s az iskola mohón szív fel minden falusi inspirációt” – olvassuk Szabolcsi Bence jellemzését a találkozásról, s ugyanő figyelmeztet arra is, hogy a közvetítő, továbbvivő szerepet azért „kellott” kollégiumi dalirodalomnak betöltenie, „mert minden más zenei áramlatnál intenzívebben és szorosabban kapcsolódott össze a magyarság reális életével [...]”

Ugyancsak Szabolcsi Bence foglalkozott hosszabb tanulmányban annak nyomon követésével, hogy az így szétáradt dallamosság egy bizonyos típusa hogy öntötte el a XIX. században szinte robbanásszerűen a magyar népzene várossal érintkező paraszti rétegét is. Ezt a réteget nevezte Bartók és Kodály a magyar népzene „új stílusának”, s a magyar népzene ez a „legpolgáribb” típusa szolgált a XIX. század népies műdalainak mintájául. Ugyanez a népdaltípus vált igen elterjedté és népszerűvé Morvaországban, Szlovákiában és Horvátországban, mintegy jelezve egyúttal azt a határvidéket, ameddig a nyugat-európai dalhagyomány Közép- és Délkelet-Európában elhatolt.

A XIX. század folyamán „nemzeti”-nek elfogadott magyar zenei köznyelvbe a másik főágon a hangszeres hagyomány ömlött bele. Ennek múltja is a reneszánsz kor táncgyűjteményeiben Európa-szerte „magyar”-ként számon tartott dallamokig nyúlik vissza. Etnikai eredetének meghatározására eddig még senki sem vállalkozhatott, de hagyománya összefonódik azokkal a későbbi dallamtípusokkal, amelyek az európai köztudatban „törökös”, „lengyeles” vagy „magyaros”-ként váltak ismertté. A magyar történeti hagyományban ez a tánc- és induló-dallam-család összeforrott a Rákóczi-szabadságharc emlékével, s a nemzeti köztudat éppen ezért mindig is legsajátabb tradíciójaként ismerte és őrizte, haladó nemzeti múltjának örökségeként olvasztotta be a műzenébe a XIX. század függetlenségi mozgalmi idején.

Fontos szerepet vállaltak közvetítésében a cigány zenészek, s az általuk képviselt virtuóz hangszeres zenei játékmód. Az ő közreműködésükkel alakult ki ebből a hagyományból az a hangszeres népi tánczenei stílus, amelyet ma már a zenetörténet általában a „verbunkos zene”-ként ismer. Ez a zenélés volt ugyanis a kísérfője a Habsburg-birodalom országaiban szokásossá vált katona-toborzásnak, a Werbung-nak. A XIX. század

elejének neves cigány virtuózai közül kivált Bihari János a dallamstílus alkotói feldolgozásával, kompozíciós tevékenységével is ismertté vált. Híre, művészete Bécsben is népszerű volt.

A „magyaros”-ként ismert hangszeres dallamosság divata azonban egyidejűleg nyugat-európai forrásokból is táplálkozott. Nyugat-Európa országainak figyelme a XVIII. század folyamán mindinkább kiterjedt Kelet-Európa, sőt Ázsia népeire. A kelet-európai népek függetlenségi harcai, forradalmi törekvései, közöttük elsősorban a Rákóczi-szabadságharc, főként Franciaországban keltettek erős rokonszenvet. A felvilágosodás gondolkozói, írói pedig újra meg újra a humánus, felvilágosult, elfogulatlan keleti ember alakját állították szembe a vallási előítéletekkel, butító babonákkal terhelt „európai” civilizációs hagyománnyal. A párizsi, majd a bécsi színpadokon a XVIII. század vége felé egyre gyakrabban jelentek meg a keleties témájú darabok (Mozart *Varázsfüvelőj*át is bizvást közéjük számíthatjuk).

Amikor a kelet-európai hangszeres tánczene dallamtípusai, játékmódjának jellegzetességei a nyugati műzenében hol „törökös”, hol „magyaros”, vagy éppen „lengyeles” megjelöléssel tűnnek fel, egyben arról tanúskodnak, hogy az európai műzenei közzlés helyesen ismerte fel bennük a keleties koloritot. Többek között azokat a vonásokat, amelyek az iszlámzenéből részint Kis-Ázsia, a Fekete-tenger és a Balkán felől, részint az Appenini- és Pireneusi-félsziget felől folyamatosan szivárogtak – török–tatár közvetítéssel is – a kontinens belseje felé. Ez a színezet, hangzásvilág jeleníti meg a múlt századi orosz mesterek zenéjében is mindannyiszor az orientális vonatkozású témákat.

Különösen kedvelté vált ez az erősen ékített hangszeres tánczene Bécsben. Ide egyszerre érkezett divata Magyarország felől, valamint a francia opera és a nápolyi vig-opera közvetítésével. Népszerűségének egyik jele, hogy a mai Dél-Szlovákia, Galánta, Érsekújvár cigányainak dallamait, muzsikáját bécsi kiadók népszerűsítették. Másik, még szembetűnőbb jele az, hogy mennyire meghonosodott a XVIII. és XIX. század fordulójának nagy bécsi mestereinél, Haydnnál, Mozartnál, Beethovennél. Karaktere Beethoven zenéjében egybeolvad a francia forradalmat idéző hősi hangvétellel, s a polgári forradalom humanisztikus eszméit reprezentálja.

A bécsi kis és nagy mesterek alkotó műhelyében alakult ki a verbunkos zenestílus műzenei feldolgozásmódja, innen kapta „vissza” a múlt század kialakuló magyar műzenéje, készen arra, hogy egyesülve a kor műzenéjének, különösen olasz–francia operastílusának más jellegzetességeivel, Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály operáiban már mint a nemzeti operastílus kifejezője váljék egy időre népszerűvé, a magyar zenei tudat kifejezővőjé. Liszt „magyaros”, egyúttal sajátosan egyéni stílusa sokkal inkább táplálkozott egyrészt a cigány virtuózok előadásmódjából, másrészt a nemzetközi hagyomány más, szélesebb és egyben régebbi rétegeiből is.

Sajátos történelmi, földrajzi helyzetünk tette, hogy ennyi ágból, ilyen heterogén előzményekből és hagyományokból kellett végül is egybeötvöződnie múlt századi forradalmi-nemzeti korszakunk reprezentatív zenestílusának. Ismét a rendszeres összehasonlítás igénye és lehetősége nélkül kell utalnunk az orosz zene múlt századi fejlődésének példájára. Egyenesebb volt ott az útja az orosz népzeneének a műzenéhez. Korábban értek társadalmi feltételei és kevesebb idegen hatás állta útját a közvetlen átnövésnek a hagyományban is. „Glinka, – bár sokáig élt külföldön – sokkal mélyebben ismerte és követte hazája hagyományait, mint a mieink” – mondotta Kodály 1953-ban. Előbb

érték meg Oroszországban az európai színvonalú zenei intézményrendszer megteremtésének alapjai is. „Liszt tanítványa, Rubinstein Antal [...] már 1862-ben meg tudta alapítani a pétervári zenei főiskolát, Miklós öccse pedig néhány évvel később a moszkvait, de Liszt – noha már 1842-ben sürgette, és fel is ajánlotta pesti hangversenyei jövedelmét erre a célra – csak 1875-ben tudta megnyitni a pesti Zeneakadémiát” – idézzük tovább Kodály előbbi beszédét.

Külön tanulmányban foglalkozhatnánk annak kifejtésével, hogyan szentelte Liszt Ferenc, a múlt század zenéjének ez a páratlan személyisége, különösen kései munkásságát az újabb és újabb zenei törekvések pártolására, közvetítésére. Szabolcsi Bence megtette ezt Liszt öregségéről írott művében. Előbb idézett megnyitó beszédében emlékezett vissza Kodály növendék korának élményeire: „[...] áhítattal forgattuk Liszt könyvtárának ránk maradt példányait, keze és szelleme nyomát keresve bennük. Ott találtuk az orosz szerzők sok művét, amiket ő még Weimarban figyelemmel és szeretettel tanulmányozott és előadott. Az új hangot kereste, szerette bennük.” Egészítsük ki Kodály emlékezését azzal, hogy a kor új francia zenéjének számos alkotása is Liszt hagyatékából öröklődött Zeneművészeti Főiskolánk könyvtárába; hogy weimari tanfolyamai, budapesti gondjai között Rómában nem mulasztotta el meglátogatni a Villa Medicit, a francia római ösztöndíjasok szállását. Ilyen alkalommal hallhatta őt zongorázni az a Debussy, aki annyit köszönhetett a nagy orosz mesterek, elsősorban Muszorgszkij zenei ösztönzésének. Vessük mindezt egybe azzal, hogy a Liszt szorgalmazására, tervei szerint alapított és fejlesztett pesti Zeneakadémia nevelte fel azokat a muzsikusokat századunk elején, akiknek elegendő társadalmi, történelmi érzékenysége, elegendő zenei műveltsége volt ahhoz, hogy egyszerre vegyék észre népzenénk paraszti rétegének új hangját és a kor francia zenéjében, főként Debussy művészetében azokat az útmutatásokat, amelyek lehetővé tették számukra a XIX. század és Liszt törekvéseinek folytatását: a kor társadalmi változásának megfelelő új, nemzetközi érvényű nemzeti zene megteremtését. Liszt még kései műveinek újításaival is elébük ment ezen az úton.

A múlt század magyar nemzeti zenestílusa ugyanis annak a társadalmi rétegnek a hanyatlásával, történelmi szerepének lejártával együtt veszítette el történelmi jelentőségét, amely akkor létresegítette. Az a stílus akkor egy polgári szemléletű „nép”-felfogás jegyében született. A múlt század utolsó harmada azonban Magyarországon is mind élesebben tüzte napirendre a „nép” fogalmának és tartalmának újrafogalmazását: az agrárproletariátus és a városi munkásság jelentkezett követeléseivel, az ő történelmi „jelenésük” ideje jött el. A zene korszerűségét is az ő társadalmi korszakuknak, Magyarországon a népzene szegényparaszti rétegének kellett meghatároznia. Ennek a társadalmi változásnak a talaján jött létre nemzeti zenénk következő nagy korszaka Bartók Béla és Kodály Zoltán munkássága nyomán. A történelmi szükségszerűség útja Lisztől és Muszorgszkijtől Magyarországon hozzájuk vezetett.