

Ignác Ádám

A szórakoztató zene szovjet követei Magyarországon a klasszikus sztálinizmus időszakában¹

Szovjet–magyar kapcsolatok a második világháború után

A Szovjetunió külpolitikájával és a két ország közötti viszonyral foglalkozó hazai történészek (lásd Borhi 2010; Borsody 1995; Hajdú 1995; Baráth 2014) egyetértenek abban, hogy geopolitikai szempontból Magyarország a második világháború utáni szovjet érdekszférán belül marginálisnak számított, és ez a státusza 1953–1954-ig nem is változott.² Ezzel együtt nyilvánvaló, hogy a magyar állam a háború végétől kezdve nem rendelkezett önálló mozgástérrel, és a szovjet tényező a kezdetektől (tehát a világháború végétől) meghatározta mind a bel-, mind pedig a külpolitika alakulását. A Szovjetunió a befolyása alá került országok többségében – a hidegháború elmérgesedését megelőzően – azonban még nem fordított kellő figyelmet a kommunista világkép és a szovjet típusú berendezkedés népszerűsítésére. Áttörést e tekintetben az 1949-es esztendő hozott. Ekkorra mélyültek el az államközi kapcsolatok, amelyek kezelését magyar részről a párt vezetője, a Sztálinnal rejtjelezett táviratok útján folyamatos kapcsolatban álló Rákosi Mátyás monopolizálta (Rainer 1998). Ezzel párhuzamosan pedig kiépült az ún. politikai hűbéresség rendszere. A birodalom központja és a szatellitországok között sajátos függési viszony jött létre: a láncolat tetején álló Moszkva kéréseit az egymással is folyton versengő, s Sztálin iránti hűségüket túlbuzgó módon bizonyító igyekvő lokális vezetők igyekeztek kielégíteni – reménykedvén hatalmuk szovjet részről történő folyamatos megtámogatásában, megerősítésében.

A Szovjetunió elsősorban gazdasági és katonai szempontból számított csatlósaira, terjeszkedése tehát birodalmi és kevésbé ideológiai fogantatású volt: a társadalom és kultúra szovjetizálása önmagában még ekkor – 1949-ben – sem számított elsődleges célnak. A rendelkezésre álló források alapján úgy tűnik, hogy ennek teljesülése sokkal inkább a helyi vezetés érdekében állt. A magyar példánál maradva: az önmagát Sztálin legjobb tanítványának tekintő Rákosi Mátyás is a magyar kommunisták hajthatatlan ideológiai elköteleződését tekintette a szovjet hegemonia alapfeltételének, és úgy gondolkodott, hogy ha a szovjet mintát fő vonalaiban követi, a részletek kidolgozásában megmaradhat a saját mozgástere (Rainer 1998).

Baráth Magdolna kutatásai alapján kijelenthetjük, hogy a politikai hűbéresség egyik leglátványosabb következménye a politikai és társadalmi élet minden területét behálózó tanácsadói rendszer létrejötte volt. A gazdasági, titkosszolgálati és katonai feladatok elsőbbsége (a kulturális teendőkével szemben) e téren is megmutatkozott: az első tanácsadók szinte kizárólag ezeken a területen jelentek meg, és a kulturális, valamint a civil szférában csak valamivel később, 1950–1951-től volt érzékelhető a szovjet jelenlét. Fontos azonban

¹ A tanulmány az NKFIH PD115373 pályázat támogatásával készült.

² Az 1956-os forradalmat megelőzően Magyarország szerepe e tekintetben csak az 1953 utáni jugoszláv–szovjet közeledés, valamint az osztrák kérdés következtében értékelődött fel.

leszögezni (és ennek még a témánk szempontjából lesz jelentősége), hogy a Magyarországra és más kelet-európai országokba hivatalosan mindig a fogadó fél kérésére érkező szovjet tanácsadók nem kizárólag moszkvai utasításra kapcsolódtak be a gazdaság és társadalom nagyszabású átalakítási munkálataiba. Nagy a valószínűsége, hogy a hazai szervek gyakran önállóan kezdeményezték a szakemberek behívását, akik eleinte pusztán a Moszkva által előírányzott feladatok elvégzésére alkalmas káderek hiányát voltak hivatottak pótolni, rövidesen azonban fontos informatori feladatokat is elláttak. Annyi bizonyos, hogy a sztálinizmus első időszakában számos vezető intézmény és minisztérium ténylegesen presztízskérdést csinált abból, hogy dolgozik-e nála szovjet tanácsadó és szakértő (Baráth 2010; Baráth-interjú 2012). A tanácsadók elvileg nem adhattak direkt utasításokat a hazai szerveknek, és nem avatkozhattak be azok működésébe, azonban a fogadó fél részéről sokszor „akkor is utasításnak vették a tanácsadók szavait, amikor azok nem utasításként hangzottak el” (Baráth 2010; Baráth-interjú 2012). Ennek ellenére keveset tudhatunk arról, hogy a szóban forgó szakemberek pontosan milyen javaslatokkal befolyásolták a hazai döntéseket, a fogadó féllel ugyanis nagyrészt szóban kommunikáltak, megnyilvánulásaikat tehát a legritkább esetben szánták a nyilvánosságnak.

Szovjet–magyar kulturális kapcsolatok

Ami a háború utáni magyar–szovjet kulturális kapcsolatokat illeti, azok kezdetei szintén 1945-ig vezethetőek vissza. Néhány prominens értelmiségi (például Szent-Györgyi Albert, Illyés Gyula, Kodály Zoltán, Bajor Gizi, Heltai Jenő, Illés Gyula vagy Zilahy Lajos) kezdeményezésére ugyanis már egy hónappal a harcok befejezését követően létrejött a Magyar–Szovjet Művelődési Társaság. E szervezet a szovjetekről való „hazug rágalmak” eloszlatására koncentrált, és – amint azt az 1946-ban megtartott első kongresszus díszülésén felszólaló követségi tanácsos, Barulin is megerősítette – fő feladatának eleinte azok egybegyűjtését tekintette, akik meg akarnak ismerkedni a Szovjetunió kultúrájával.³ A milliós politikai tömegszervezetté válás kérdése csak évekkel később került előtérbe, ahogy a társaság későbbi kizárólagos küldetéséről, a kulturális élet szovjet mintára történő átalakításának segítéséről sem esett ekkor még szó.

A „kulturális forradalom” előkészítése még 1948-ban sem volt napirenden, azok után tehát, hogy a Szovjetunióban már életbe léptek az irodalommal, filozófiával és (ami a mi szempontunkból igazán fontos) a zeneművészettel kapcsolatos ún. zsdanovi határozatok.⁴ Beszédes, hogy a zenei határozatról 1948 tavaszán még nyilvános kritika bontakozhatott ki a Magyar–Szovjet Társaság hivatalos lapjának számító *Új Világ* hasábjain (lásd például Szabolcsi Bence és Szervánszky Endre hozzászólásait az 1948. június 18-i és 1948. július 2-i lapszámban), és az is árulkodó, hogy az SZKbP KB osztályvezető-helyettese, a magyar ügyekért felelős Baranov egy levelében arról panaszkodott Mihail Szuszlovnak, hogy az MDP első, 1948-as programnyilatkozatában csak az „igazságkereső” művészet pártolására szólít fel, de valójában nem hirdet harcot a szocialista realista művészetért (Észrevételek 1948).

³ MNL OL P2148, A Magyar–Szovjet Társaság dokumentumai, 1. d.

⁴ Andrej Zsdanov 1948 januárjában, a szovjet zeneszerezők tanácskozásán való felszólalásai alkalmával hirdetett harcot a formalizmus és a kozmopolitizmus ellen, egyszersmind ismertette a szocialista realizmus esztétikai alapelveit. A Zsdanov beszédében mondottakat végül az SZK(b)P február 10-i határozata emelte törvényi erőre.

A kapcsolatok e téren is 1949-től kezdve váltak szorosabbá. Különböző feltételezések vannak arról, hogy pontosan milyen események előzték meg a magyar „kulturális forradalom” meghirdetését. Egyesek szerint a Szovjet Kultúra Hónapjára érkező küldöttség tagjainak bírálatai késztették Rákosiékat a kulturális reformok életbe léptetésére (Standeisky 1998), mások viszont az 1949 májusában Magyarországon tartózkodó Bajkov nevű küldött azon kritikáját tekintik közvetlen előzménynek, amelyben elmarasztalta a magyar pártvezetést az amerikai ideológia túlzott terjedése miatt, és azért, mert a magyar értelmiség Nyugat felé tekint, és elveszti immunitását az ideológiai úton támadó ellenséggel szemben (Baráth 2014b).

Akárhogy is történt, Rákosi a májusi választási győzelem után bejelentette, hogy a politikai és gazdasági győzelmet követnie kell a kultúra reformjának is. Az Agitációs és Propaganda Kollégium 1949 júniusában döntött arról, hogy a Szovjetunió népszerűsítésével kapcsolatban haladéktalanul életbe kell bizonyos intézkedéseket léptetni.⁵ A kollégium már ekkor teljesen irreális célokat fogalmazott meg: néhány hét alatt kellett volna levezényelni a Szovjetunió népszerűsítésére alkalmas propagandacsoport felállítását. Ezeket az elképzeléseket egészítette ki 1949 decemberében Révai Józsefnek az újonnan indított *Szovjet Kultúra* nevű lap megjelenéséhez írott bevezető cikke, amelyben a párt első számú ideológusa azt állította, hogy „a szovjet kultúra komoly megismerése érdekében eddig nem tettünk eleget. Az alkalmi ismerkedés ezzel a kultúrával [...] fontos, de nem elegendő. Arra van szükség, hogy *folyamatosan* ismerkedjünk ezzel a kultúrával, hogy lehetővé tegyük szerves és *állandó* hatását, a mi születő, új kultúránkra” (Révai 1949).

Ettől kezdve a szovjet példát abszolútként vezették be, a szovjet út helyességéről folytatott minden további vitát ellehetetlenítettek, a Szovjetuniót egy utópikus helyként kezdték kezelni, a szovjet–magyar kulturális kapcsolatokat pedig hivatalosan is a Nagy Barátság mítosza⁶ szerint alakították át.

Az imént idézett cikkében Révai már az új narratíva szellemében ismertette a két kultúra közötti barátság előnyeit, egyszersmind világossá tette, miért tekintenek innentől követendőként a szovjet példára. Mint írta, „a Szovjetunió többet ad nekünk, mint amennyit mi adunk és adhatunk neki, és ez vonatkozik gazdaságra és kultúrára egyaránt. A Szovjetunió tapasztalatai mérhetetlenül nagyobbak a mi tapasztalatainknál, a Szovjetunió összehasonlíthatatlanul előbbre van, mint mi vagy más nép a szocialista állam és társadalom, gazdaság és kultúra felépítésében” (Révai 1949).

Révai még egyik utolsó nagy politikai beszédében, az időközben nevet változtató, és tizenkét új tudományos és művészeti szakosztállyal bővülő Magyar–Szovjet Társaság második kongresszusán, 1953 februárjában is azt hangoztatta, hogy Magyarország mindvégig ki fog tartani a nagy barátság ügye mellett (Révai 1953). A Társaság aktuális elnöke, Erdei Ferenc pedig a magyar kultúrát „önzetlenül segítő” szovjet művészeket és tudósokat méltatta,

⁵ MNL OL M-KS 276 f. 54/32. ö.e.

⁶ A jelenség ideológiai hátteréhez, illetve lengyel és kelet-német párhuzamaihoz lásd: Behrends 2005.

mondván, azok „művészetükkel és tanításaikkal szárnyat adtak a magyar kultúra dolgozóinak, a kultúrforradalom hazánkban nélkülük elképzelhetetlen volna”.⁷

Reprezentatív nyilvánosság

A szovjet eredmények és módszerek átvétele többféle módon valósulhatott meg. A tanácsadókat már említettük. Nem feledkezhetünk meg az írásos közvetítés útján érkező anyagokról sem, ami jelenthette egyfelől a VOKSZ-tól kapott dokumentumok felhasználását vagy a magyar nyelvre lefordított szovjet tudományos viták anyagait. 1952-től a Magyar–Szovjet Társaság tudományos és művészeti szakosztályai mellé tanácsadó bizottságokat is szerveztek értelmiségiek és a népművelési minisztérium néhány osztályának bevonásával. E bizottságok feladata volt javaslatot tenni arra, hogy milyen műveket fordítsanak le, milyen filmeket terjesszenek, milyen információk jussanak el a magyar kultúráról a Szovjetunióba, illetve hogy a szakmai körökhöz eljussanak a szovjetektől kapott anyagok.⁸

Még fontosabb azonban a Magyarországra érkező kulturális küldöttek és követek jelensége, akik a tanácsadókéhoz hasonló szerepet játszottak, de miután többnyire ünnepek, kiemelt események alkalmával látogattak el hazánkba, nemcsak belső információk cseréjével bízták meg őket, hanem a mindenkori szovjet álláspont nyilvános képviselésével is.

A szovjet követek részvételével zajló események közül minden szempontból kiemelkedtek az úgynevezett barátsági hónapok. Megint csak nem elszigetelt jelenségről van szó: a blokk valamennyi országában rendeztek hasonló névvel programokat, amelyek a Szovjetunióval történő kapcsolattartás egyik szimbólumává váltak. Emberek százezreit mozgósították (vezényelték ki) az ekkor szervezett programokra, és a lebonyolításon hatalmas apparátus dolgozott. Magyarországon a művészeti programokért a népművelési miniszter tartozott felelősséggel, a szovjet küldöttség szállását, programját, a tolmácsolást a Kultúrkapcsolatok Intézete bonyolította, a küldöttség sztahanovistáit a Szakszervezetek Országos Szövetsége fogadta, a Magyar–Szovjet Társaság intézte a propagandával kapcsolatos és az általános ügyeket, a résztvevők biztonságáért az ÁVH felelt, a művészeti és tudományos élet területén pedig még a művészeti szövetségek és az MTA is besegítettek a szervezésbe. Végül, de nem utolsósorban a program végrehajtását maga a párt ellenőrizte, amely egyúttal segítséget nyújtott a Magyar–Szovjet Társaságnak a rendezvénysorozat lebonyolításában.⁹

A küldöttek személyét illetően a magyar félnek alapvetően kevés mozgásteret volt. Miután a két állam között a klasszikus sztálinizmus időszakában kizárólag hivatalos kapcsolatok léteztek, a Magyarországra látogató szovjet vendégek nem spontán módon, magánszemélyként jelentek meg, hanem a szovjet hatalom reprezentánsaként. Ezért – amennyiben a politikai kapcsolatrendszert a hűbéresség fogalmával definiálhatjuk – érdemes lehet a küldöttek és követek szereplései kapcsán a reprezentatív nyilvánosság fogalmát használnunk (a fogalmat Jürgen Habermas dolgozta ki, Habermas 1999). A reprezentatív nyilvánosság az 1949 utáni állapotokra vonatkoztatva a közzsféra és magánszféra közötti különbségtétel megszüntetését jelenti, és egy olyan, minden valós vitát és interakciót

⁷ MNL OL P2148 1. d.

⁸ MNL OL P2148 5. d.

⁹ MNL OL P2148 5. d.

nélkülöző, torzult kommunikációs tér létrejöttét, amelyben a két fél közötti találkozások célja kizárólag a hatalom reprezentálása. A meghívottak a birodalmat képviselték, a fogadó fél pedig akceptálta, és minden lépésével igazolta a hatalom reprezentánsainak kijelentéseit. A hivatalos fórumokon a szovjetek előadásairól, megnyilvánulásairól ennél fogva csak a csodálat és a teljes egyetértés hangján lehetett beszélni, s rendszeresen tűnhetett úgy, hogy valamilyen adminisztratív intézkedés vagy fordulat a szovjetek tanácsára, sugallatára következett be.¹⁰

Az 1949-től hazánkba érkező szovjet kulturális küldöttségeket több ízben vezették zenészek. Már ebből is kikövetkeztethető, hogy a zene a kulturális diplomáciában fontos szerepet játszott: az első alkalommal még Szovjet Kultúra Hónapjának nevezett rendezvénysorozattól kezdődően rendszeresen érkeztek szovjet muzsikusok (előadók, zeneszerzők és zenetudósok), akik koncerteken, valamint elméleti előadások, vitaestek keretében ismertették meg a magyarokkal a szocialista realizmus alapvetéseit. Az ilyen alkalmakon természetesen a művészi zene kérdései élveztek elsőbbséget. De miután – az SZKBP zenei határozatában és a zeneszerzők és zenekritikusok Prágában megrendezett nemzetközi kongresszusán (Zenei Szemle 1948) is megerősített – szocialista realista művészetfelfogás szerint a magas- és populáris művészeti szférák polgári kultúrában megismert értékkelvű megkülönböztetését el kellett vetni, és kizárólag a politikai-társadalmi hasznot jelentő és a haszontalan vagy ellenséges alkotások között volt szabad különbséget tenni, a kozmopolitizmus elleni kampány fokozódásával pedig egyébként is folyamatosan napirenden volt a jazz és a nyugati tánczenei műfajok kiiktatásának problémája, a delegáltak nem tehették meg, hogy ne foglalkozzanak a zeneélet mindkét területével egyidejűleg, sőt több ízben már személyükkel (és munkásságukkal) is kifejezték a zene két kultúrájának együvé tartozását. Mint ahogy azonban látni fogjuk, a populáris zene mégis másodlagos szerepre kárhozott a sztálinista kulturális politikában, és ennek megfelelően csak kevés számú forrást találunk a könnyű műfajokról tett szovjet nyilatkozatokkal kapcsolatban.

A populáris zene szovjet követői

A következőkben a populáris zene kérdéseivel is foglalkozó szovjet vendégek magyarországi fogadtatását igyekszem rekonstruálni a rendelkezésre álló hazai források segítségével. A kérdés ettől kezdve nemcsak az, hogy kik és milyen formában nyilatkoztak a populáris zenéről, illetve mutattak „példát” szovjet részről, de az is, hogy megnyilvánulásait a magyar kulturális politika irányából milyen visszhangok, reakciók kísérték, hogy a magyarok szorosán követték-e az aktuálisan felvetődő kérdéseket, és saját kampányaikat a szovjet küldöttek felszólalásaihoz igazították-e. Vagyis: megírható-e pusztán a szovjetek által felvetett feladatok, illetve az általuk nyújtott tanácsok összegyűjtésével a sztálinista Magyarország könnyűzenéjének története.

¹⁰ Ez azonban egyáltalán nem jelenti például azt, hogy a színpalak mögött ne derült volna fény a hiányosságokra, véleménykülönbségre is. Egy zenei életből hozott példával szemlélítve: miközben a művésздеlegációt vezető zenetudós, Ivan Ivanovics Martinov vendégszereplésének 1952-ben óriási visszhangja volt, egy a Magyar–Szovjet Társaságnak készített titkos jelentésből kiderül, hogy Martinov programjai körül korántsem volt minden rendben: a feljegyzést készítő nemcsak a kérésekre panaszkodtak, hanem arra is, hogy a szovjet szakember nem tartja a kapcsolatot a hozzátartozó művészekkel, és nem tudja a programokat a kezében tartani (MNL OL P2148 5. d.).

Számba véve immár a magyar könnyűzene alakulására esetlegesen hatást gyakorló szovjet küldötteket, elsőként az 1949 elején, tehát még a „kulturális forradalom” meghirdetése előtt Budapestre érkező zeneszerzőről, a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének titkáráról, Mihail Csulakiról kell szót ejtenünk, akinek vendégeskedését a vezető zenei szaklap, a *Zenei Szemle* a felszabadulás óta legnagyobb zenei események közé sorolta. A *Zenei Szemle* cikkírója a Csulakival érkező többi zenésztől is rajongással írt, mondván, e művészek nemcsak nagyszerűen játszanak, hanem egyenesen a Szovjetunió „zenekultúráját, ennek a zenekultúrának a mindenkire szóló humanista nagyszerűségét reprezentálják”. Csulakinak azonban „főleg sokat köszönhetünk, aki csaknem minden idejét velünk töltötte, átbeszélve, átvitázva zeneéletünk minden problémáját. Ezután oly világossá és tudatossá váltak feladataink, hogy most már csak meg kell oldanunk őket” (*Zenei Szemle* 1949).

1949. február 24-én a szovjet komponista a Zeneakadémián tartott előadást a szovjet zenei életről (Csulaki 1949), amely után a közönség állítólag kérdéseket intézhetett is hozzá. A „könnyűzene” és „komolyzene” viszonyáról feltett kérdésre Csulaki válaszát az *Új Világ* tudósítója idézte:

Nyugaton a könnyű és komoly közötti különbség áthidalhatatlan. A könnyűzene lesüllyedt a legalacsonyabb fokú szórakozás eszközévé. Lokálok, bárók, dancingok beteg erőtikus [sic!] világához idomult, a komolyzene pedig azoknak a kevésszámúaknak a privilégiuma lett, akiket anyagi és társadalmi helyzetük a tömeg felé emelt. Ezzel szemben a Szovjetunióban a könnyű és komoly zene közötti szakadék ma már ismeretlen, mindkettő a nép érzésvilágát szólaltatja meg, mindkettő magas eszmei tartalmak közvetítője a széles néptömegek felé és mindkettő a gazdag népzenei hagyományok talajában gyökeredzik, és onnan szívja tápláló nedveit (*Új Világ* 1949).

Főbb vonalaiban bármennyire világosnak tűnt is a populáris zene Csulaki által felvázolt útja, a megvalósítás tekintetében kevés kapaszkodót adott a program magyar végrehajtói számára. Annyi tűnt csak biztosnak, hogy a változtatásokhoz elsőként általánosabb intézkedések szükségesek. Csulaki beszédeiből „az egészséges zenei közszellem”, az „őszinte, nyílt kritika”, valamint az intézményi struktúra átformálásáról mondtak váltak végül a legfontosabbá. A zenéről, s ezen belül a populáris zenéről folytatott hazai esztétikai és politikai vitákban résztvevők „példás” gyorsasággal el is sajátították az új szocialista realista kritikai zsargont, amely igyekezett magáról azt az illúziót kelteni, hogy teljességgel egységes: mintha a benne szereplő fogalmak pontosan rögzítettek lennének, s így biztos referenciapontként szolgálnának a zene körül kialakuló diskurzusban. E fogalmak és a rajtuk keresztül megfogalmazott kritika azonban igazából már a Szovjetunióban is egy homályos és ellentmondásos feltételrendszer felállítását szolgálta, egy olyan rendszerét, amelynek lehetetlen volt megfelelni, így bármikor bárki felelősségre vonhatóvá vált. A korabeli zenei viták anyagainak és a különböző zenével kapcsolatos hivatalos dokumentumoknak a vizsgálata semmiképpen sem azt mutatja, hogy a Szovjetunióból importált „őszinte, nyílt kritika” és a nyomában kialakuló „egészséges közszellem” kiépülése a szovjetek irányításával, valamilyen tudatos akció keretén zajlott volna. Éppen ellenkezőleg: a zenei élet kommunista átalakításában részt venni igyekvő muzsikusok sokszor maguk is tanácstalanok

voltak az általuk túlbuzgó módon átvenni kívánt, szovjetből fordított fordulatok jelentésváltozásait illetően. A forrásokból (például az újonnan létrehozott szakosztályok és bizottságok üléseinek jegyzőkönyveiből)¹¹ sokszor éppenséggel a nyelvhasználattal kapcsolatos bizonytalanság olvasható ki, amelyet egyértelműen nemcsak a szovjet nyomás hatására kialakuló félelem táplált, hanem a már korábban emlegetett túlbuzgóság, túlteljesítési kedv is. Problémát okozott az is, hogy az új fogalmak nagy része nem a zene-, hanem a társtudományok (elsősorban az irodalomtudomány) felől érkezett, és zenei környezetben nehezen állta meg a helyét. (Ilyen volt például a pártosság fogalma vagy éppen maga a realizmus.) A vádakát ugyanazon összefoglaló jellegű terminusok (például arisztokratizmus, népellenség, kispolgári-polgári ízlés és érzelgősség, amerikanizmus, kozmopolitizmus vagy akár – Sztálin antiszemitizmusának kiteljesedésével egy időben – a cionizmus) segítségével fogalmazták meg, de az imént felsorolt szavak rendszerint felcserélhetővé váltak egymással, ráadásul folyton új jelentéstartalommal is telítődtek. E szemantikai „játék” szabályait pillanatnyi érdekek és motivációk is befolyásolták. Ennek eredményeképpen egyetlen olyan tánczenei mű, sőt egyetlen olyan zenei paraméter sem volt, amely úgymond biztonságban lehetett volna, tehát a megsemmisítő bírálat ne érthette volna utol. Jó példa lehet minderre az amerikanizmus tettenérése a zeneművekben. Nemcsak a hangszerelésben (például a szaxofon, a rézfúvós kar, a klarinét használata vagy szordínók alkalmazása) „mutatták ki” ugyanis ki az imperialista jazz vagy az amerikanizmus hatását, de bizonyos akkordtípusok (például nón-akkordok, tizenegyes akkordok) gyakori használatában, harmóniafüzési megoldásokban (például ugyanannak a témának egy kisterccsel feljebb való indítása), a kromatikus dallamfordulatokban, a szvingelésbe fordítható ritmikában, sőt a szinkópákkal tarkított, kötetlenebb előadásmódban is. Az értelmezés végtelenségét és a rendszer féktelenségét mi sem szemlélteti jobban, mint az, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetségének első közgyűlésén felszólaló Behár András Lenin úgynevezett tükröződési elméletére hivatkozva egyenesen azt követelte, hogy „ne csak az akkordokban keressük az amerikanizmust, hanem az egész mű hangulatában”.¹²

Csulaki előadásai mellett 1949 másik fontos eseménye az Oszipov népi zenekar koncertje volt, amelynek „tanulságairól” Kadosa Pál írt a *Szovjet Kultúrában*:

Nem becsülnénk kellően a vendégszereplésüket, ha nem próbálnánk leszűrni a magunk zenepolitikájára vonatkozóan a tanulságokat [...] annál is inkább, mert a dolgozóknak egyre inkább növekszik az igény a magyar viszonyoknak megfelelő népi zenekar kialakítására és az ilyen zenére (Kadosa 1950: 39).

Amit az Oszipov elkezdett, azt a következő évben, 1950-ben a Pjatnyickij-kórus országos koncertkörútja teljesítette ki. A zene- és tánckar fellépéseit állítólag mindenütt óriási ováció kísérte. A budapesti Városi Színházban adott koncertről tudósító Lányi Viktor szerint a híres

¹¹ Lásd MNL OL P2146 (A Magyar Zeneművészek Szövetségének dokumentumai) 59.d, 60.d, 61.d és 62.d.

¹² MNL OL P2146 62.d. A kritikai zsargon mellett az átalakulásban nem kis szerepe volt a szovjet példát másoló, centralizált intézményi struktúra kiépülésének, amelynek legfontosabb hivatalai a populáris zene szempontjából a Népművelési Minisztérium zenei osztálya, a Magyar Zeneművészek Szövetségének önálló szórakoztató zenei szakosztálya, valamint a konkrét zeneszerzési kérdésekről döntő véleményező bizottságok voltak.

Sztyeppe-dalt¹³ a közönség egészen lélegzet-visszafojtva figyelte, és átérezte a zene új útjának lényegét (Lányi 1950: 20).

A Pjatyickij turnéjának háttérében már a populáris zene fogalmának és feladatának szocialista realista módon történő átértelmezése áll. Ezt támasztják alá a kórus művészeti vezetőjével, a népszerű dalok szerzőjeként is ismert Vlagyimir Zaharovval készült interjúk és riportok, valamint az a koncertek után (1950 novemberében) a Magyar–Szovjet Társaságnak *A szovjet zene hatása* címen írott jelentés is, amelyben immár múlt időben beszéltek a „rothadó polgári világ termékéről”, a slágerről, és üdvözölték a szovjet szórakoztató és tánczene térhódítását, mondván, abból „teljesen hiányzik a nyugati, lassanként teljesen elfajuló tánczene zürzavaros, esetenként hisztérikus tombolása és fékevesztetten erotikus vonaglása”.¹⁴

Hasonló szemléletet vall, és szintén a Pjatyickijt tartja egyik követendő példájának a pályakezdő Vitányi Iván, aki *Az új magyar társasági táncművészetről* című programadó cikkében követelte a szovjet együttes által is képviselt, a szocialista ember kialakulását és a nép öntudatának fejlesztését segítő táncművészet meghonosítását Magyarországon (Vitányi 1950: 16–17). Vitányi szerint a Szovjetunióban már visszaszorultak az amerikai szalontáncok, ez viszont nálunk sajnálatos módon még nem történt meg. A követendő minták keresésekor a cikkíró egy filmre is hivatkozik, mégpedig a magyarul *Vidám vásár* (eredetileg Kubanszkije Kazaki 'kubani kozákok') címen futó mozi béli jelenetére, amelyben jól látható az új táncokból sugárzó jókedv, derű és magával ragadó hév, amely az emberek közötti kollektív szellem kialakulását segíti. Vitányi szerint a szovjet példát követve a legújabb magyar tánczenei kezdeményezések helyes úton járnak: mindenekelőtt az 1950 tavaszán kibontakozó *Táncolj velünk* mozgalom, amelyben már két, a csárdás hagyományaira épülő új táncot, egy karikázót és egy farkasjátékot is bemutattak. E kezdeményezés nemcsak a fiatal szociológus számára volt jelentős: horderejét mutathatja, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetsége újonnan megalakított szórakoztató zenei szakosztályának egyik első nagyszabású tanácskozásán éppen ezeknek a táncoknak a kérdését tárgyalta, és a szakosztály tagjai a Táncszövetség jelen lévő képviselőivel komoly vitát folytattak a táncokat kísérő zene jellegéről is, amelyeknek elsősorban a csárdásra kellett volna építeni, a tangó és a szving hatásait kiküszöbölendő.¹⁵

Ez a kezdeményezés volt a „formájában magyar, tartalmában szocialista” *nemzeti tánczene* megteremtéséért vívott harc egyik legelső fontos állomása. A populáris zene e szocialista realista elveket követő új válfajának első igazán komoly erőpróbája azonban nem ekkor, hanem egy évvel később, az I. Magyar Zenei Hét szórakoztató zenei estjén volt 1951. november 20-án, ahol a szerzeményeknek nemcsak a hazai ítések, hanem a külföldi vendégek előtt is helyt kellett állnia.

Négy nappal később, a Zeneművészeti Főiskolán a keleti blokk egészében kiemelt kulturális eseményként kezelt Zenei Héthez kapcsolódóan a külföldi meghívottak bevonásával

¹³ A dal eredeti címe *Стень да стень кругом*, amelyet magyarra esetenként *Pusztá, néma tájnak* is fordítottak.

¹⁴ MNL OL P2148 5. d.

¹⁵ MNL OL P 2146 62. d.

tudományos ankétot is szerveztek,¹⁶ ahol a rendezvényen hallott komoly- és könnyűzenei kompozíciókról folytattak vitát. A szovjet delegátust ezúttal a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének egészen 1991-ig hivatalban maradó elnöke, a kíméletlen zsdanovista hírében álló Tyihon Hrennyikov¹⁷ vezette, aki hazájában a nyugati tánczenével és jazzel szemben is keményen fellépett.¹⁸ Hrennyikov Budapesten azonban „csak” általános kérdésekről: a kozmopolitizmus és formalizmus veszélyeiről beszélt, és nem vállalkozott a Zenei Héten elhangzott szórakoztató zenei művek elemzésére – ezt a feladatot a szovjet szövetség titkárára, Kirill Molcsanovra hagyta.

Molcsanov leszögezte, hogy jelentőségét tekintve „a könnyűzene háttérbe szorul az általános kérdések rendszerében”, az opera és a programszerűség kérdésével szemben. Hogy mégis foglalkozni kell vele, annak világpolitikai okai vannak: a kozmopolitizmus züllesztő, vészes és bomlasztó hatása a könnyű műfajokban érhető a legerőteljesebben tetten. A szovjet komponista ezt követően élesen bírálta a november 20-án hallott magyar nemzeti tánczenei kísérleteket, lelki ürességgel, terméketlenséggel, a gondolatiság hiányával vádolva a számokat, és bírálatában egyenesen azt állította, hogy azok a dalok, amelyek „a jelenlegi élet egyes dolgait tükröző szövegeket” a régi jazz-sémákba akarják beleerőszakolni, még azoknál a szerzeményeknél (tehát a nyugati jazz és tánczene termékeinél) is rosszabbak, amelyeket zeneileg utánozni próbálnak. A megsemmisítő kritikát ismét csak a könnyűzenei kompozíciók zsdanovi elvek szerinti átalakítására tett javaslatok követték, „a népi alkotás felé való törekvést” téve meg az egyedüli helyes irányzatnak a tánczenében is:

... a magyar nép megteremtette, megszámlálhatatlan mennyiségben a maga dalait, táncait, amelyekben mint tükörben tükröződik vissza a nép lelkülete. Öröm és bánat, kacagás és könnyek, tréfa csendül fel ezekben a dalokban és amellet a műfajok milyen változatossága és dallamok milyen gazdagsága és szépsége! Miért nem használják ki ezt a gazdagságot a könnyűműfaj terén a zeneszerzők? Talán csak nem gondolják, hogy az éttermi jazz-zene, amelynek forrásai a burzsoá országokban fakadnak, képes az ember gondolatait és érzéseit visszatükröztetni?

Talán csak nem gondolják, hogy maroknyi ember tapsa a pittypalatty dalocska¹⁹ után a szép szeretetéről tesz tanubizonyságot a hasonló zenével szemben? Mélységes tévedés! A népnek teljesen idegen ez a zene. A nép tud dolgozni és tud pihenni is. A nép szereti a tréfát és a meleg lírát és ezért a népnek joga van ahhoz, hogy a zenétől megkövetelje a valódi, az élő és az igazi érzelmek kifejezését és ne silány hamisítását.²⁰

¹⁶ Az esemény teljes jegyzőkönyve a Magyar Zeneművészek Szövetségének anyagai között olvasható (MNL OL P2146 61.d).

¹⁷ Hrennyikov zenepolitikai szerepéhez lásd például: Tomoff 2002, illetve a vele készült egyik utolsó interjút: Heikinheimo 1990.

¹⁸ Egy Frederick Starr által leírt anekdota szerint Hrennyikovtól az egész blokkban rettegtek a könnyűzenészek, miután állítólag személyesen az ő utasítására, egy prágai jazzkoncerten tett látogatását követően tiltották be a szordinók használatát, és az ő hatására került tiltólistára a szaxofon is (Starr 1990: 180 sk.).

¹⁹ Molcsanov itt konkrétan Víg György Pittypalatty című dalára gondol.

²⁰ MNL OL P2146 61.d.

Ismét csak nehéz felmérni, hogy volt-e közvetlen hatása volt Molcsanov beszédének a magyar szórakoztató zene további fejlődésére, főleg azért, mert a magyar szerzők és zenetudósok ekkorra már csaknem két éve intenzíven próbálkoztak a népzenei, illetve a népies műzenei elemek tánczenei alkalmazásával. A novemberi ankéton elhangzott szovjet intelmeket leginkább talán a „sematizmus” ellen meghirdetett harccal lehetne összefüggésbe hozni, sokkal kézenfekvőbb azonban, hogy ha a sematikus művekkel kapcsolatos kampányt inkább a Révai által vezényelt irodalmi vitákhoz kapcsoljuk. Kiemelhető azonban a populáris zeneszerzés állami kontrolljának 1952-től történő további erősödése: a már szintén említett, esztétikai-kompozíciós vitákat folytató véleményező bizottság munkájának javítása és kiterjesztése, valamint valamivel később az első állami tánczeneszerzői tanfolyamok előkészítése. E tanfolyamok szükségességére elsőként a Szovjetunióban is több ízben vendégeskedő Székely Endre hívta fel a figyelmet, éppen a Zenei Hét kielemezésére összehívott 1952. január 25-i vita során. Székely azonban nem Molcsanovra hivatkozva, hanem a Szovjetunióban látottakra és a szovjet tanfolyamokkal kapcsolatos személyes ismereteire alapozva tette meg ezen javaslatait. Az ülésen felszólalók közül többen is úgy gondolták: Molcsanov tisztánlátását zavarhatta az, hogy csak egy 27 dalból álló, rosszul összeállított válogatáson keresztül mérhette fel a könnyűzene hazai helyzetét. A panaszkodók között volt Tamássy Zdenkó is, aki meglepő őszinteséggel beszélt az új tánczene létrehozásához remélt segítség elmaradásáról, mondván, mindig a Szovjetuniót állítják példaként a magyarok elé, de soha senki nem mondta meg és nem elemezte, hogy eszmei vagy szakmai szempontból miként is kell e példát helyesen és eredményesen követni.²¹

Így aligha meglepő, hogy az alkalmankénti szovjet intelmek és a lelkes hazai próbálkozások ellenére az új, szocialista realista tánczenének nem sikerült igazi népszerűsége szert tennie. Ilyen körülmények között érkezett Magyarországra a klasszikus sztálinizmus időszakának utolsó jelentős szovjet populáris zenei küldötte, a Sztálin-díjas Jurij Miljutyin, aki 1953 februárjában és márciusában a barátsági hónap keretében tartott a magyar zeneélet döntéshozóira állítólag nagy hatást gyakorló előadásokat (Művészeti Dolgozók Lapja 1953; Új Zenei Szemle 1953). Az operettjeiről, filmjeiről és táncdalairól is ismert Miljutyin már a SZKbP 19. kongresszusának tanulságairól is beszámolhatott, elsősorban Malenkov jól ismert felszólalásáról, amely az eszmei mondanivalóval volt kapcsolatos: „aki eszmei-politikai téren elmarad és betanult formákból él, s nincs érzéke az új iránt [...] az élet előbb-utóbb félrelöki” (Művészeti Dolgozók Lapja 1953; Új Zenei Szemle 1953). A tánczene eszmei mondanivalója mellett a zeneszerző több, a szovjet blokk országait aktuálisan érintő zenei kérdésre is kitért: beszélt például a tömegdalok táncdalokhoz történő közeledéséről és a zenei közbeszédbe Sztálin nyelvtudományi cikkei óta beszivárgó intonáció fogalmáról, amely kapcsán bizonyíthatóvá vált: minden egyes nemzet zenei nyelve tele van olyan sajátosságokkal, amelyek utánozhatatlanok, és amelyektől ugyanazt a tartalmat a csak rá jellemző módon képesek megjeleníteni.²²

²¹ MNL OL P2146 62.d.

²² Az intonációs vita valójában már 1951 óta foglalkoztatta a magyar zenei közvéleményt, és a populáris zenéről folytatott diskurzusba is beépült. Ugyanazon a vitaesten, amelyen Molcsanov is felszólalt, a később a könnyűzenei szakosztály elnöki feladatait is ellátó Tardos Béla felszólította az egybegyűlteket a „nyelvi lejtés” és a „hanglejtés” tanulmányozására, mert úgy hitte, a beszéd dallamán keresztül talál majd rá a szórakoztató zene

Figyelemre méltó, hogy Miljutyin Molcsanovnál már valamivel engedékenyebbnek tűnt a nemzeti (itt: nem magyaros) irányzatokkal szemben, elismervén, hogy a színvonalát és eszmei tartalmukat tekintve helytálló darabok éppúgy értékesek lehetnek, mint a nemzeti hangvételié. Magyar kollégáit végül mégis a „legnemesebb és legnehezebb feladat” megoldására, a magyaros táncdalok írására buzdította.

Miljutyin fontos hivatkozási pont volt a Szövetség tömegzenei szakosztályát vezető, de a könnyűzenei és zenetudományi szakosztályban is tevékenyen részt vevő Maróthy János számára is, aki *Tánczenénk fejlesztésének néhány sürgető feladata* címmel 1953 tavaszán, már Sztálin halála után írta meg a nemzeti tánczene koncepciójának egyik utolsó nagyszabású vázlatát. E cikkben Maróthy azonban csupán megismételte a tánczene „magyarosítására” tett korábbi javaslatait, és kollégáin elsősorban a zsdanovi úttól való távolodást kérte elsősorban számon (Maróthy 1953). Miljutyin útmutatásának legfeljebb abban lehetett valódi szerepe, hogy 1953 őszétől Maróthy maga is rendszeresen érvelt a tömegzene és tánczene egymáshoz közelítésének szükségessége mellett.

Sztálin halála után

Erdei Ferenc és Révai József, mint ahogy korábban szó is esett erről, még 1953. március 10-én is a magyar–szovjet barátság megbonthatatlanságáról és a barátsági hónapok méreteinek fokozásáról beszélt. A dátum beszédes: az 1953. évi barátsági hónap programjaira Sztálin halálának híre nyomta rá a bélyegét. Aligha szorul magyarázatra, hogy a szovjet diktátor távozása milyen drámai változást jelentett az egész blokk számára. Összhangban az 1953 júniusában meginduló belpolitikai változásokkal, az önvizsgálatot és korrekciót a magyar–szovjet barátság ügyét egyengető szervek sem kerülhették el. A Magyar–Szovjet Társaság munkájáról szóló 1953 őszi határozat például súlyos hibákat tárt fel a korábbi évek működését illetően. „A munka tartalmát”, mint írták, „csaknem kizárólag a szovjet módszereket ismertető agitáció határozta meg”, és azt is elismerték, hogy a szovjet valóságot nem fejlődésében, hanem elvontan, idealizáltan ábrázolták, s így a tömegek számára elérhetlenné tették a szovjet kultúrát.²³

A bírálat és a szovjet kollektív vezetés alatt meginduló enyhülés hatására az államközi kapcsolatok is lassanként átalakultak, a viszony is valamivel gyakorlatiasabbá vált, ami a szórakoztató zene kérdéskörének a korábbiaknál is erőteljesebb háttérbe szorulását jelentette. A szovjet látogatásokkal összefüggésbe hozható adminisztratív intézkedések közül talán csak a klubélet megjavítására vonatkozó törekvések emelhetőek ki, amely az Orosz SZSZK kulturális ügyek minisztériuma egyik munkatársának (Ty. Leszjuk) a magyarországi kulturmunkásokkal történő beszélgetését követően került napirendre.²⁴

1953 tavasza után pedig eltűntek a populáris zene fogalmának kitágítására, más műfajokkal való egyesítésére vonatkozó törekvések is, azok, amelyeket a Pjatnyickij (népi együttesek) vagy Miljutyin (tömegdalok) esetében is láthattunk. Erre utal a Népművelési Minisztérium

a helyes útra: a magyar nyelv sajátosságainak megértésével és utánzásával domborodhat ki a zeneszámok nemzeti jellege (MNL OL P2146 61.d).

²³ MNL OL P2148 4. d.

²⁴ MNL OL P2148 5.d.

1954. május 10-én kelt dokumentuma is, amely a *Javaslat a nemzetközi kapcsolatok erősítésére* címet viseli. A *Javaslat* fontos, leplezetlenül kritikus észrevételeket tartalmaz a sztálini időszak szovjet–magyar populáris zenei kapcsolataira nézvést. Abból kiindulva javasolja ugyanis egy cseh, szovjet, lengyel, bolgár, német, olasz és francia zenekarok bevonásával megvalósuló, egy hónapos nemzetközi esztrádfesztivál megszervezését, hogy a zeneművészetben egyedül a „tömegszórakoztató könnyűműfajok” terén nem jött létre kulturális tapasztalatcsere a keleti blokk országai között, sőt „kísérlet sem történt ilyen irányban”.²⁵ Tudomásom szerint ez az egyetlen dokumentum, amely – ha csak áttételesen és elsősorban az esztrád műfajára vonatkoztatva is – a szovjet fél felelősségét is firtatja a magyar könnyűzene megújításának kudarcával, helyesebben a segítség elmaradásával kapcsolatban, sőt talán az sem mellékes, hogy a dokumentum az eddig tárgyalt szovjet megnyilatkozások, illetve fellépések egyikét sem minősíti a könnyűműfajok terén megvalósuló kulturális tapasztalatcsereként.

Összefoglalás

Összefoglalásképpen azt mondhatjuk, hogy a magyar–szovjet (szórakoztató) zenei kapcsolatok a klasszikus sztálinizmus időszakában csak hivatalos szinten léteztek, minden eseményt a Nagy Barátság narratívájának rendelték alá, amely a (kulturális) diplomáciai szereplők viselkedése alapján a habermasi reprezentatív nyilvánosság fogalmával leírható kommunikációs teret hozott létre. A magyar kulturális vezetés egy utópikus szovjet modell felhasználásával alakította át a populáris kultúrát is, ám a kézi vezérlés eszközeinek tűnő szovjet küldötteknek nem mindig volt közvetlen hatása a magyar szórakoztató zene alakulására, ezért félrevezető lenne kizárólag az ő szerepléseik alapján tájékozódni a korszak populáris zenéjének történetét illetően. A szovjet beszédek, fellépések ugyanis leginkább a zsdanovi művészetfelfogás súlykolására korlátozódtak, s jobbára csak inspirációs forrásként, hivatkozási alapként, ürügyként szolgáltak az elvárásokat túlbuzgó módon teljesíteni igyekvő magyar zenészek és kultúrpolitikusok számára, akiknek e téren elsősorban a saját maguk által kidolgozott tervekre és módszerekre kellett hagyatkozniuk. Joggal feltételezhetjük ugyanakkor, hogy a magyarok itt megnyilvánuló viszonylagos önállóságának oka a populáris zene voltaképpen súlytalanságában is keresendő: az 1945-től újjáépülő szovjet–magyar viszonyt, valamint a kulturális diplomácia akkori szabályrendszerét tekintve még a Révai-féle, erősen irodalomközpontú, a könnyű műfajokat általánosságban megvető kulturális vezetés sem akadályozhatta volna meg az erőteljesebb szovjet beavatkozást és jelenléte a populáris kultúrában, ha a moszkvai vezetésnek valódi vagy érdeke fűződött volna annak mielőbbi megreformálásához vagy kiemeléséhez. A kulturális feladatok, s különösen a szórakoztatás és szabadidő kérdése azonban a kérdéses időszakban mindvégig alárendelt pozícióban voltak a gazdasági, katonai feladatokkal szemben. Jelentőségüket az országot gőzerővel szovjetizáló magyar vezetés nagyította fel.

Források

Csulaki 1949 = A szovjet zene időszerű kérdései. Mihail Csulaki előadása a Zeneakadémián 1949. február 24-én. *Zenei Szemle* 1949/1.

²⁵ MNL OL XIX-i-3-o (Népművelési Minisztérium anyagai)

Baráth-interjú 2012 = „T. et.-nak átadva”. Szőnyei Tamás interjúja Baráth Magdolnával. *Magyar Narancs* 2012/3.

Észrevételek 1948 = Észrevételek az MDP programnyilatkozatához, 1948. június 1. In Izsák Lajos – Kun Miklós (szerk.) 1994: *Moszkvának jelentjük. Titkos dokumentumok 1944–1948*. Budapest: Századvég, 267–272.

Művészeti Dolgozók Lapja 1953 = Miljutyin elvtárs a szórakoztató zenéről. *Művészeti Dolgozók Lapja*, 1953. március 19.

Révai 1953 = Révai József elvtárs beszéde. Mindvégig ki fogunk tartani a magyar–szovjet barátság nagy ügye mellett. *Új Világ*, 1953. február 19., 3–4.

Új Világ 1949 = Csulaki, Oborin és Vlaszov a Zeneakadémia növendékei között. *Új Világ*, 1949. február 26. 7.

Új Zenei Szemle 1953 = Beszélgetés Miljutyin elvtárssal. *Új Zenei Szemle* 1953/5.

Zenei Szemle 1949 = A szovjet kultúra hónapja után. *Zenei Szemle* 1949/1.

Zenei Szemle 1948 = A zeneszerzők és zenekritikusok prágai kongresszusának határozatai. *Zenei Szemle* 1948/6. 294.

MNL OL M-KS 276 f. 54/32. ő.e.

MNL OL P2146 (A Magyar Zeneművészek Szövetségének dokumentumai) 59. d, 60. d, 61. d és 62. d.

MNL OL P2146 61. d.

MNL OL P2146 62. d.

MNL OL P2148 (A Magyar–Szovjet Társaság dokumentumai), 1. d.

MNL OL P2148 4. d.

MNL OL P2148 5. d.

MNL OL XIX-i-3-o (Népművelési Minisztérium anyagai)

Irodalom

Baráth Magdolna 2014a: *A Kreml árnyékában. Tanulmányok Magyarország és a Szovjetunió kapcsolatainak történetéhez, 1944–1990*. Budapest: Gondolat.

Baráth Magdolna 2014b: A Szovjetunióról kialakult és kialakított kép változásai. In Baráth Magdolna: *A Kreml árnyékában. Tanulmányok Magyarország és a Szovjetunió kapcsolatainak történetéhez, 1944–1990*. Budapest: Gondolat, 66.

Baráth Magdolna 2010: „Testvéri segítségnyújtás”. Szovjet tanácsadók és szakértők Magyarországon. *Történelmi Szemle* 2010/3: 357–386.

Behrends, Jan C. 2005: *Die erfundene Freundschaft. Propaganda für die Sowjetunion in Polen und in der DDR (1944–1957)*. Köln: Böhlau.

Borhi László 2010: *A vasfüggöny mögött: Magyarország nagyhatalmi erőtérben, 1945–1968*. Budapest: Ister.

Borsody István 1995: A Szovjetunió Közép- és Kelet-Európa-politikája és Magyarország, 1941–1947. In Romsics Ignác (szerk.): *Magyarország és a nagyhatalmak a 20. században*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 163–169.

Habermas, Jürgen 1999: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Budapest: Osiris.

Hajdú Tibor 1995: Szovjet diplomácia Magyarországon Sztálin halála előtt és után. In Romsics Ignác (szerk.): *Magyarország és a nagyhatalmak a 20. században*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 195–201.

Heikinheimo, Seppo 1990: Tikhon Khrennikov in Interview. *Tempo* 173: 18–20.

Kadosa Pál 1950: Az Oszipov népi zenekar magyarországi vendégszereplése és annak tanulságai. *Szovjet Kultúra* 1950/1: 39.

- Lányi Viktor 1950: A Magyar–Szovjet Barátság Hónapjának zenei eseményei. *Szovjet Kultúra* 1950/3: 20.
- Maróthy János 1953: Táncczenénk fejlesztésének néhány sürgető feladata. *Új Zenei Szemle* 1953. május, 12–18.; 1953. június, 1–6.
- Rainer M. János 1998: Sztálin és Rákosi, Sztálin és Magyarország, 1949–1953. In Litván György (szerk.): *Sztálin és Európa, 1944–1953. Magyarország és a Kreml, 1949–1965: dokumentumok*. Budapest: 1956-os Intézet, 91–100.
- Révai József 1949: A „Szovjet Kultúra” megjelenéséhez. *Szovjet Kultúra*, 1949. december, 1.
- Standeisky Éva 1998: A kígyó bőre. Ideológia és politika. In Standeisky Éva (szerk.): *A fordulat évei, 1947–1949: politika, képzőművészet, építészet*. Budapest: 1956-os Intézet, 164–166.
- Starr, Frederick 1990: *Red and Hot. Jazz in Russland 1917–1990*. Wien: Hannibal.
- Tomoff, Kirill 2002: 'Most Respected Comrade...': Patrons, Clients, Brokers and Unofficial Networks in the Stalinist Music World. *Contemporary European History* 2002/1: 33–65.
- Vitányi Iván 1950: Az új magyar társasági tánckultúráról. *Művelt Nép* 1950/8: 16–17.