

Duffek Mihály

Zeneművészet és zenetudomány az ötvenes években

A kommunista hatalomátvételt követő esztendőkből, a negyvenes évek végén és a vizsgált ötvenes évtizedben a zeneművészet és a zenetudomány területén is mélyreható változások történtek, amelyek szinte a rendszerváltásig meghatározták a hazai zeneművészet, a zeneoktatás, és a zenetudomány pozícióit, jelentőségét, tevékenységét, folyamatait. Jelen összefoglalónk nem foglalkozik azokkal a zenei műfajokkal, amelyek elsősorban a szórakoztatás céljából léteztek, így a jazz elemeit magán hordó tánczenével, vagy éppen az éttermi szórakoztatást szolgáló élő cigányzenével, ahogyan magával a jazz zenével sem. Szintén nem tárgya a jelen írásnak az egyházzene helyzetének vizsgálata.

A kultúra legkoncentráltabb értékteremtő zenei komponense a művészet eszközeivel a világot láttatni szándékozó tudati elem, amelyről Platón óta tudjuk, hogy kiváló eszköze a tömegek mentális befolyásolásának. Aki maga is megélte a vizsgált korszakot, emlékezhet arra a kiterjedt mozgalmi tömegdalkultúrára, amely a szocialista rendszer elfogadására buzdított, a még igencsak újjáépülő országban valamiféle optimizmust sugallt, megközelítve az iskolában tanuló gyermekek nemzedékeit is. Mintául szolgált az egykori Szovjetunió útmutatása, amelyből a hatalmat éppen megragadó új politikai rendszer sokat akart tanulni, vagy talán azt nagy szorgalommal másolni igyekezett. Ez a zenei lenyomat könnyű elsajátíthatósága miatt igen gyorsan általánossá vált az iskolákban, a politikai ünnepeken, sok, egyébként nagy tehetségű zeneszerző is alkotott ebben a műfajban, tehetséges előadóművészek is részt vettek előadásukban, de összességükben ezek az alkotások döntően nem tartoztak a zeneművészet veretes értékeihez...

A művészetek az új ideológia értelmében az új embertípus kialakításának szándéka szerint hatékonyan felhasználhatóak voltak a társadalom tudatformálásában, s ebben a zeneművészet kiemelkedő szerepét az adja, hogy a zenei műalkotás az intellektust, a lelket célozza meg, ezen keresztül sugall érzelmeket, hangulatokat, úgymond olyan attitűdök kialakításában hatékony, amelyeket a politika tudatosan kívánt létrehozni a lakosság széles köreiben. A szocialista realizmusnak elnevezett irányzat szellemében, Andrej Alekszandrovics Zsdanov útmutatásainak megfelelően jelent meg a hazai művészetpolitika az ideológiában és a gyakorlatban egyaránt. E szerint a művészi ábrázolás igazsága és történelmi konkrétsága a szocializmus szellemében ötvözendő a dolgozó nép oktatásával és az ideológiai ráhatással. A legfőbb törekvések egyike volt ennek értelmében,

hogy a korábbiakban csak a társadalmi elithez eljutó zeneművészeti értékeket el kell vinni a kisemberekhez, a vidék lakosságához, kapcsolatba kell őket hozni azzal, amivel közvetlenül lehet tudatukra hatni, és persze egyben egyfajta zenei nevelő célzattal a kultúrához való viszonyukat is szorosabbá tenni. A törekvés a gyakorlatban úgy nyilvánult meg, hogy a szocialista realizmussal vitatkozó vagy szembeforduló, azt el nem fogadó művészek a cenzúra, a tiltás áldozataivá váltak, mellőzték őket bármilyen minőségű tehetséggel is rendelkeztek. A Révai József-féle koncepció, amely a hazai kultúrpolitika magva volt, fő célkitűzései szerint az alábbiakban foglalható össze:

- a formalisták megbélyegzése, a formalizmus üldözése,
- a proletárkultúra ideológiájának feltétlen elmélyítése,
- elhatárolódás a két világháború közötti zenei kultúrától,
- a zenei oktatási rendszer teljes reformjának szükségessége,
- a zenei művészeti intézményrendszer reformjának szükségessége,
- a zenei előadó-művészet népszerűsítése, új közönség nevelése,
- a rendszert szolgáló előadók preferálása.

A népzene – anélkül, hogy kitérnénk a részletes vizsgálatra – vélhetően igen jól jött a párt kulturális elképzeléseinek indoklására, hiszen a „nép hatalmát” képviselő politika a népzene természetes hatóeszközként kívánta felhasználni. Ezért nagy támogatottsága volt a népzene műzenei felhasználásának is. Ebben a tekintetben számos zeneszerző tudott maradandót és értékeset is alkotni, sokan azonban pusztán kihasználták a trendet, egyfelől ezzel is menekülve olyan vádak alól, mint a „formalizmus” bűne, amely bizony komoly bélyeg volt, ha a Révai irányította kultúrpolitika ezt felhasználta valaki ellen.

A folklór műzenei szerepének erősödése is együtt járt ezzel a folyamattal, sőt, a Kodály Zoltán által képviselt és érvényre juttatni kívánt zenei nevelési koncepció ezen az alapon komoly hátszéllel kezdhetette meg háború utáni diadalútját. Természetesen ez távolról sem Kodály Zoltán „behódolását” jelentette, pusztán annak a helyzetnek a kihasználását, hogy a népzene nem szenvedte el a betiltást.

A formalizmusról kialakult vita és annak dogmatikus megnyilvánulásai számos igaztalan és méltatlan váddal illettek és lehetetlenítettek el zeneszerzőket, olyan alkotóművészeket, akiknek művészetéhez, annak kimagasló értékeihez nem fért kétség. Az évtizedet közvetlenül megelőző időben például parázs vita tárgya volt Bartók Béla művészetének megítélése. Ennek aktualitását adta Bartók öt éves halálévfordulójának megemlékezése. A vita a későbbi szóhasználatban a „Bartók-per” elnevezést kapta. Bartókot, az Amerikába távozott zeneszerző világnagyságot azzal vádolták meg, hogy népzenei ihletésű művei mellett bizony, a formalizmus oltárán is sokat áldozott, a dekadens polgári ideológia hatására ő maga is beleesett ebbe a „hibába”. A kérdés az országhatárokon túli vitává vált, és az SzKP 1948-as zenei határozata kellett ahhoz, hogy itthon Szabó

Ferenc, a Magyar Zeneművészek Szövetségének elnöke kijelenthesse Bartók halálának 5. évfordulóján mondott beszédében: „*A magyar népi demokrácia zeneművészeinek Bartók útján kell haladniok!*”

Az évtized kezdetén az új diktatórikus hatalom, amely totális uralma alá kívánta vonni a magyar kulturális és szellemi élet minden szektorát, mélyreható intézményi változásokat, reformot hajtott végre. Az ekkor megszületett intézmények, vagy azok későbbi jogutódai több évtizedet éltek meg, vannak közöttük olyanok, amelyek ma is léteznek és működnek. Ha az alábbi felsorolást áttekintjük, akkor ennek az állításnak ékes bizonyítékát láthatjuk.

- A Zeneműkiadó Vállalat megalapítása – 1950
- Az Állami Népi Együttes megalakulása – 1950
- Muzsika Nemzeti Vállalat (a későbbi Filharmónia és ORI) megalakulása – 1950
- A Magyar Hanglemezgyártó Vállalat megalapítása – 1951
- A zeneoktatás reformjának bevezetése – 1951
- A Népművelési Intézet létrehozatala – 1951
- A Csokonai Színház Operatársulatának létrehozatala – 1952
- Az Országos Filharmónia megalapítása (az ÁHZ, a Budapesti Kórus, a filharmónia szólistái) – 1952
- Öt zenei gimnázium szervezése a vidéki nagyvárosokban – 1952
- A Zenei Alap létrehozatala – 1953
- A Zenetudományi Tanulmányok c. sorozat indítása – 1953
- Az Országos Filharmónia átszervezése – 1954
- Opera-együttes megalakulása Miskolcon – 1954
- Nagyszabású Bartók-ünnepségek Budapesten – 1955
- Megkezdni működését a Hanglemezgyártó Vállalat Stúdiója – 1955
- Nemzetközi Liszt Zongoraverseny, Bartók-fesztivál – 1956
- Magyar Kamarazenekar megalakulása Tátrai Vilmos vezetésével – 1957
- Bartók Vonósnégyes megalakulása – 1957
- Kodály Zoltán 75. születésnapján ünnepségei – 1957
- Országos Kamarazenei Fesztivál – 1958
- Bartók Fesztivál és Nemzetközi Tudományos Konferencia – 1958
- A Debreceni Kodály Kórus első nemzetközi versenysikere Llangollenben – 1958
- Nemzetközi Vonósnégyes Verseny – Haydn Fesztivál – 1959
- A Pécsi Nemzeti Színház Operatársulatának megalakulása – 1959
- Újjáalakul a Magyar Zeneművészek Szövetsége – 1959
- A Magyar Zeneművészek Szakszervezete Zenepedagógiai Szakosztályának megalakulása – 1959
- Nemzetközi Koncert-igazgatóság létrejötte (Interkoncert) – 1960
- Szegedi Szabadtéri Játékok – 1960
- Országos Erkel ünnepségek, a Magyar Operák Hete – 1960

A párt hivatalos zenepolitikája célkitűzéseinek megfogalmazásakor szorosabb kapcsolat szükségességét nyilvánították ki a zeneművészet és a párt között, mondván: ne születhessenek fontos zenei döntések az érintettek nélkül. Károsnak ítélték a sztárkultuszt, ezzel szemben sokkal több fellépési lehetőség biztosítását tartották fontosnak a fiatal művészek számára. Fontos az iskolai énekkoltatás megerősítése, valamint az üzemi kórusok létszámának növelését szorgalmazták. Itt egy szóra meg kell állnunk, hogy rögzítsük: az énekkoltatás iskolai világa, a különböző üzemi kórusok alakításának elvárása, mind-mind tudatos tudati-érzelmi befolyásolást szolgált: az énekes zenén keresztül, amely könnyen énekelhető műveket kínál a képzetlen, amatőr éneklő közösségeknek, a szöveg és a zene együttes hatásával lehet a „forradalmi lelkesedést” erősíteni. Az elvárásokkal szemben a valóságban az évtized kezdetén kialakított intézményrendszer fokozatosan elvesztette a működéséhez szükséges pénzforrásokat, és a pénzhiány következtében több, korábban létrehozott zenei együttes megszűnt, az operatározatok létszáma csökkent, vidéken ezeknek a léte is veszélybe került. Ezzel párhuzamosan csökkent a kiadott zeneművek száma is, az amortizáció szinte minden területen kitapintható volt.

A zeneművészet és a zenetudomány mindennapjait számos, az ideológia által áthatott vita jellemezte. Még 1949-ben megalakult a Magyar Zeneművészek Szövetsége, amely más szakmai szervezetekhez hasonlóan komoly pártbefolyás alatt tevékenykedett. A szövetségen belül kellett lefolytatni azokat a vitákat, amelyek az akkori kultúrpolitikának sarkalatos pontjait voltak hivatottak megerősíteni. A viták egyik legélesebbje volt a formalizmusról szóló, amely az SzKP határozata alapján kívánta rendezni ezt a kérdést: a zeneművészetben közérthető műveknek kell születniük azért, hogy könnyen megtalálják az utat a széles néptömegek felé. Az ún. „divertizmus” tipikusan jellemezte ezt a kort: „a könnyed köntösbe öltöztetett semmitmondás” viszonylag veszélytelen műfaj volt, amelyben az alkotóművésznek nem volt alkalma politikai töltetet elhelyezni, ugyanakkor az olykor egyáltalán nem magasrendű alkotások megszületését komoly állami dotáció is elősegítette. A másik vonal a zeneszerzésben – a visszanyúlás a nemzeti romantikához – ugyancsak kikerülhetővé tette a közvetlen politikai befolyást: többen írtak ekkor versenyműveket (Kókai Rezső, Dávid Gyula, Viski János, Mihály András, Kurtág György). Az ezzel egy időben kialakult, Bárdos Lajos körüli viták az esztétikai megközelítésen kívül politikai töltetet is kaptak, bár népdalfeldolgozásait elfogadta a hatalom. A Mátyás-templom ének- és zenekarának karnagya egyházi elkötelezettségének köszönhette leginkább e támadásokat, miközben nagyszámú egyházi kórusmű és ugyancsak számos zenetudományi munka került ki keze alól.

Nem szóltunk Kodálynak és Bartóknak, e két zeneszerzőnek hatásáról magára a zeneszerzésre. Bartók – bár az egykori formalista vádak miatt még sokáig nem játszották a *Cantata Profanát*, a *Csodálatos mandarint* – az őt követő zene-

szervő nemzedékek számára mély komponista-inspirációt jelentett. Ez magában hordozta az epigonizmus jelenségét is, hiszen egy-egy Bartók motívum felidézése sokak számára Bartók művészetének követését jelentette. Kodály, a magyar kórusművészet vitathatatlan óriása minden tekintélye ellenére ugyancsak megfosztatott egyházi tárgyú kórusműveinek nyilvános előadásától, mégis a bölcsészdoktor valódi szellemi nagyságával tudott a történések fölé emelkedni, és minden olyan értéket megőrizni, óvni, amely a Zeneakadémián képzett fiatal zeneszerzők számára élet- és művészetfilozófiai biztonságot jelentett.

A korszak egyik legnagyobb problémájaként említhetjük, hogy a magyar zeneszerző-zeneművész társadalom tagjai a „nemzetközi” kapcsolatokat a vasfüggönytől keletre fekvő világgal ápolhatták, a kommunista blokk országai jelentették számukra a külföldet, miközben csak igen kevesek számára válhatott valósággá egy-egy nyugati utazás, így az összehasonlítás lehetősége.

A zenetudomány világának egyik központi témája volt a magyar népzene kutatása (ekkor jelent meg a *Magyar népzene tára* 1. kötete). Fontos munkák láttak napvilágot: Vargyas Lajos népdalgyűjteménye, vagy Kerényi György gyermekjáték-gyűjteménye e kutatások gyümölcse. A Bartók életműkutatás ugyancsak fontos eredményt hozott: Lendvay Ernő munkája nyomán 1955-ben komoly vita alakult ki, amely vitatta azt, hogy Bartók valóban olyan tudatos törvényszerűségeket tartott volna szem előtt kompozíciós munkájában, mint amilyeneket felfedezni vélünk, vagy inkább csak a formalizmus vádja alól kívánjuk felmenteni őt tudományos köntösben. A kérdésben Ligeti György is, és Ujfalussy József is állást foglalt, összefüggést teremtve a tudományos precizitás és a zenei élmény között.

Az operajátszás legfőbb gondja volt az új magyar operák hiánya, vagy a megírt művek témája, amely vagy könnyed tárgyú volt, vagy meseoperaként került a nyilvánosság elé. Ez is egyfajta menekülés (pl. Ránki György: *Pomádé király új ruhája*, vagy Farkas Ferenc: *Csínom Palkó*). A hagyományos zenedrámákhoz képest ezek a művek nem vonzottak nagy közönséget, ezért a Tóth Aladár vezette Magyar Állami Operaház nem túl gyakran tűzte műsorára őket, hiszen a kevés közönség igen kedvezőtlen pénzügyi vonzattal járt. A háttérben nem csak politikai okok húzódtak meg, hanem hiányzott a színvonalas szöveg, szövegekönyv is, amelyre értékes művek lettek volna építhetők. Sajnos, a hatalom ezért a jelenségért az Operaház történetének talán legnagyobb igazgatóját, Tóth Aladárt tette felelőssé – teljesen joztalanul. A politika tehát hiába igényelte a népvilágát bemutató új magyar operát, az nem született meg, pedig eggyel több lehetőség lett volna az ideológia kezében a szöveges műfajon keresztül a széles néprétegek befolyásolására.

Az előadóművészet világának egyik legfontosabb szegmense – az előadókon és a közönségen kívül – a zenekritika; tegyük hozzá, a színvonalas zenekritika. A napilapokban az évtized elejétől kezdve fokozatosan megszűnik a zenei rovat,

így a zenekritika is visszaszorul. Az 1956 áprilisában megrendezett III. Zenei Hét rendezvényén maga Ujfalussy József gyakorolt önkritikát a kérdésben, mondván, hogy szükséges a zenetudomány, a zeneesztétika, a zenekritika, valamint a mindennapi zenei gyakorlat egységének helyreállítása. A felborult egyensúly okát többek között a kritikusok esztétikai képzetlenségében látta. Egyébként az előadóművészetről a Magyar Zeneművészek Szövetségében igen komoly vita kerekedett 1951-ben „Realizmus a zenében” címmel. A vita a realista ábrázolásról, illetve annak fogalmáról és igényéről szólt, a zenei tartalom realista kifejezésének gyakorlatáról. Szabó Ferenc ebben a kérdésben is határozott álláspontot képviselt.

1. A realista előadásmód első kritériuma a népi alap.
2. A haladó hagyományok tisztelete, mint különleges elvárás.
3. A realizmusra való törekvés („a művész ne a közönségnek játsszék, hanem a művet játssza. Ha tényleg a művet játssza, akkor játszik a közönségnek”)

A kritériumrendszer első és második pontja igen nehezen értelmezhető: mit jelent a realista előadásmód népi alapja? Mely szerzőkre, stíluskorszakokra vonatkozik az elvárás? Hogyan lehet népi alapon Bachot előadni? Van még további kérdésünk is: mi a pontos értelme a „haladó hagyomány” gyakran használt kifejezésnek? Hogyan játszhatunk Beethovent a haladó hagyományok alapján? A harmadik pontban már érződik a szakmai megfogalmazás, amely talán háttérbe szorítja a nyilvánvaló politikai megfelelés igényét.

Eleddig nem szóltunk a zenei nevelés reformjának kérdéseiről. Az évtized elején végrehajtott iskolareform részben a közismereti oktatás reformját jelentette, Kodály hatására létrejöhetnek a zenei (tagozatos) általános iskolák, illetve a zeneművészet oktatásának iskolái, amelyek a közismereti iskolarendszer hármas tagolódásának rendszerét követték. A hatosztályos zeneiskolákat zeneművészeti szakiskolák, zenei gimnáziumok követték, majd pedig a zenei felsőoktatás egyetlen hazai intézménye, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola következett a hierarchia tetején. A zeneiskola a korábbi zeneoktatói munkaközösségekkel szemben kínált szervezett, tantervvel működő iskolát, amelyben a gyermekek zenei nevelése valamely hangszer oktatásán keresztül történt. Ez az iskolatípus adott lehetőséget arra is, hogy a kiemelkedő tehetségű gyermekek számára kiemelt oktatás álljon rendelkezésre. A zenetanári képzéseket ekkor még a zeneiskolát követő zeneművészeti szakiskolák adták ki, a négy szakiskolai évet követő hároméves szaktanárképzők révén (a következő évtizedben éppen e szaktanárképzőkből nőtt ki a zenetanárképzéssel foglalkozó főiskolák rendszere [1966]). A Zeneakadémia, mint egyetlen felsőoktatási intézmény volt hivatott a művészképzésre, a művésztanárok képzésére. Az intézményen belüli művészképző tagozat épp ebben az évtizedben szűnt meg; hiánya később megmutatkozott, és újból bevezették.

A munkáját még 1947-ben megkezdő Gulyás György vezette Tarhosi Énekiskolát, amely minden korábbinál átgondoltabban kívánta alkalmazni Kodály zenei nevelési elveit, 1954-ben bezárták. Az iskolát korábban támogató Darvas József, akkori népművelési miniszter az intézmény bezárásáról döntött. A rövid működési periódus alatt az iskolában a hazai zeneművészet és zenepedagógia számos nagy egyénisége kapta meg zenei képzését.

1956 esztendeje a korábban létrehozott zenei intézményrendszer teljes változását hozta, amelynek megoldására a Magyar Zeneszerzők Szövetsége átfogó tervet dolgozott ki. Ebben az alábbi javaslatok szerepeltek:

- emelni kell az iskolák zenei óraszámát, meg kell oldani a hangszer-kotta ellátást;
- gondoskodni kell a szaktanárképzés fejlesztéséről;
- újra vezessék be a művészképzőt a Zeneakadémián;
- jöjjenek létre a nagyobb városokban félig független szimfonikus zenekarok;
- oldják meg az együttesek létszámemelését, a zenekari bérek fejlesztését;
- legyen szabályozott a hanglemezkidás és a kottakidás;
- valósuljon meg az állami impresszálás;
- jöjjön létre zenetudományi intézet;
- indítsanak zenepedagógiai szaklapot (*Parlando*), a napilapokban állandó zenei rovatok jelenjenek meg;
- a vidéki zeneélet kiemelkedő képviselőinek nagyobb arányú részvétele kívánatos a zenei közéletben.

A fenti követelésekről külön ankétot szerveztek a Zeneakadémián, amelyen jelen volt a már említett Darvas József népművelési miniszter is.

Cziffra György Bartók: 2. zongoraversenyének előadását a Városi Színházban október 23-án már fegyverropogás zárta... Az Operaházban egy nappal később volt műsoron az *Anyegin*, amelyet Kóródi András vezényelt. A közönség a Himnuszt követelte, de a karmester azt válaszolta, hogy az nincs benne a partitúrában...

A forradalmi események krónikájában olvashatunk arról, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetsége nevében a magyar értelmiség tízpontos felhívását Szerványszky Endre és Járdányi Pál aláírta. Létrejött a Zeneművészek Szabad Szövetsége Ideiglenes Forradalmi Bizottsága, amelynek célkitűzése mindennekellőtt a marxista tárgyak eltörlése volt a Zeneakadémián. Ehhez kapcsolódik a Zeneakadémia könyvtárából kihurcolt marxista tárgyú könyvek égetése, amelyről novemberben Szabolcsi Bence kijelentette: „Ahol könyvet égetnek, ott embert égetnek.” A Zeneakadémia bejáratát fegyverrel őrző diákot is lehetett látni, Zathureczky Ede, az akkori igazgató a forradalmi események idején már nem tartózkodott Magyarországon. A Zeneakadémián október 23. után tanítási szünet

volt, a forradalom leverése után számos művésztanár, előadóművész hagyta el Magyarországot, és igen erősen lecsökkent a diákok létszáma is. Kodály Zoltán a tanévzáró ünnepségen jégveréses és viharos esztendőről számolt be, ám „az időjáráshoz képest a termés jó, várakozáson felül” – mondta. Egyébként Kodály Zoltán a Magyar Tudományos Akadémia Nemzeti Bizottsága döntése alapján felkérést kapott az elnöki feladatok ellátására, amit azonban elhárított: „Megtisztelést köszönöm, de tekintettel koromra, körülményeimre és zenei munkámra elnökség gondját nem vállalhatom.” – írta választáviratában Galyatetőről.

A forradalom leverése elől nyugatra menekülők között számtalan fiatal muzsikus is volt, reménykedve a karrierben, amelyet a szabad világban befuthat. Ausztriában 1956 decemberében létrejött a magyar zenész emigránsokból álló Philharmonia Hungarica (kezdetben Szabad Magyar Filharmonikus Zenekar), amely az amerikai Rockefeller és Ford alapítványok, a Nemzetközi Menekültügyi Bizottság és a francia Kultúra a Szabadságért nevű szervezetek támogatásával kezdhette meg működését. A tiszteletbeli elnök Doráti Antal lett, a vezető karmester feladatát Rozsnyai Zoltán látta el. Az együttes első koncertjére 1957. május 28-án került sor Starker János gordonkaművész közreműködésével. A zenekar 2002-ben fejezte be működését.

Az 1956-os kataklizma hatása nem csak Magyarországon jelent meg a zenei életben, bizonyos források szerint Dmitrij Sosztakovics 11. szimfóniája a forradalomról való megemlékezés. Lajtha László 7. szimfóniája is a forradalom megörökítését vállalta fel 1957-ben. Művét úgy mutatták be nagy sikerrel Párizsban, hogy ő maga nem lehetett jelen az eseményen.

A forradalom leverését követően továbbra is erős maradt a szándék a lakosság teljes tudati befolyásolására, így a politika ugyanúgy kívánta felhasználni a zeneművészetet, mint korábban. Ekkor fogalmazódott meg az, hogy a kultúra Magyarországon „tartalmában szocialista, formájában nemzeti”. Mindemelllett a zenei élet újraépítése általános igényként jelent meg, miközben jelentősen csökkent az operajátzás, a filharmóniai koncertek száma, a kiadott lemezek száma. Mindeközben a zeneiskolák száma kilencel gyarapodott. Fellendülésnek indult az új magyar opera is, az Operaháznak új igazgatója lett Nádasdy Kálmán, a korábban lecsökkent koncert- és előadásszám az évtized végére növekedésnek indult. Megünnepelték Kodály Zoltán 75. születésnapját, Bartók Fesztivált rendeztek, Haydn halálának 150. évfordulójáról emlékeztek meg. Az MSzMP vezetésében és a kormányban szerepet kapott Aczél György, aki 1957-től fokozatosan vált a Kádár korszak kultúrpolitikusává, már ebben az esztendőben felvetette az ún. „három T” (tiltott, túrt, támogatott) irányelvét a kultúrában, de ez akkor még nem érvényesült a maga teljességében.

A helyzet konszolidációjáról valójában már a következő évtizedben beszélhetünk, de az ötvenes évek kemény diktatúrája éppen saját ideológiai érdekének megfelelően jelentős erőfeszítéseket tett a zenei élet teljes intézményrendszeré-

nek kialakítására, miközben totálisan felhasználta a zeneművészetet a lakosság egészének lelki befolyásolására, s ezzel számos tehetséges zenész kivándorlását, a zeneművészet színvonalának veszélyes elsekélyesedését okozta. Valójában egy külső nagyhatalom, a kommunista Szovjetunió kultúrpolitikai iránymutatását szolgálta nagy szorgalommal. Tömegdalokkal és a „szocialista realizmus” törekvéseivel tette emlékezetessé a korszakot, amely egy hamis, ámde boldog jövővel, egy felsőbbrendű társadalom ígéretével tévesztett meg milliőkat...

Felhasznált irodalom

Dobszay László: *Magyar zenetörténet*, Planétás Kiadó, Budapest, 1998.

Dalos Anna: *A magyar zene a 20. században pp. 1–17.*

Összefoglalás a 20. századi magyar zeneszerzés történetéről,
<http://zti.hu/mza/index.htm?m04.htm> (2013)

Berlász Melinda és Tallián Tibor, szerk.: *Iratok a magyar zeneélet történetéhez I-II.* MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1985

Péterfi István: *Fél évszázad a magyar zenei életben (1917–1961)*, Zeneműkiadó, Budapest, 1962.

Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1985.