

„De nem sírtunk és nem is sírunk, és nem is hadakozunk a múlttal.”¹

A fiókba került emlékenék utóélete

Balassa Sándor (1935–2021)
emlékenék

Az emlékenék a fiókban

Woland kijelentése, miszerint a kéziratok nem égnék el, nemcsak az ismert irodalmi művön belül válik igazzá (és menti meg a Mester regényét), hanem azon kívül is, mert Bulgakov szövege is megmenekült a megsemmisítéstől. E tanulmány azt vizsgálja, hogy ez az állítás teljesül-e az 1956-os forradalomnak emléket állító, 1989 előtt írt zeneművek esetében. Már csak azért is, mert Woland „ellenpólusa”, a Minisztertanács egykori – művelődési ügyekben teljhatalmú – elnökhelyettese a rendszerváltás idején azt felelte az őt ért vádakra, hogy mutassanak neki fiókba zárt regényeket. Cinikusan azt feltételezte, hogy azokat vagy megtalálta már korábban a politikai rendőrség (és azzal lehetett zsarolni a művészeket), vagy nem írták meg (mert kiadás reménye nélkül úgysem ír senki). Tévedett. Több olyan 1956-os műalkotás (köztük zenei) is lapult fiókokban, egy esetben a földbe elásva, amely jelentős esztétikai értéket képvisel, hitelesen tanúskodik 1956-ról, és az utókor érdeklődéssel meg is hallgatta. Más kérdés, hogy korunk közönsége kellően nyitott-e az emlékezésre.

A 2016-ban megjelent, *Vivente e moriente – 1956 emlékezete a komolyzenében*² című monográfiában az emlékenék keletkezését, szerkezetét és a korszakban adott értelmezéseit mutattam be. Ebben az írásban az emlékenék hatástörténetét tárom fel. 2016-ban azt reméltem, hogy a gazdag programú hatvanadik évforduló hatására megnő az érdeklődés az emlékenék iránt. Nem így történt. Az okok feltárása érdekében az 1989 után (újra) bemutatott, egykor fiókba került művek utóéletét és korabeli értelmezését ismertetem. (A következő lista az 1989 utáni reprezentatív elhangzás sorrendjét követi.)

Szabados György: *Az események titkos története* (1984)
Lajtha László: *VII. szimfónia* (1957)
Kodály Zoltán: *Zrínyi szózata* (1954)
Szokolay Sándor: *A tűz márciusa* (1958)
Károlyi Pál: *Missa in memoriam diei 23 octobris* (1957)

Az elemzés a kormányzati emlékezetpolitikát követi 1990 és 1993 között, és az egyes koncertek tanulságait veti össze az általános esztétörténeti megfigyelésekkel. Éppen az emlékezetpolitika kialakítására tett első kísérletként tárgyalom Szokolay Sándor *Magyar zsoltárának* (1990) ősbemutatóját, mert műsorszerkesztési szempontjai, illetve kritikai és közönségfogadtatása előrevetítette a felsorolt emlékenékét. Az összegzésben pedig kitérek azon művekre, amelyek a mai napig fiókban maradtak, és egyben Woland felvetésére is felelek.

„Még túl közeli az idő”:

Magyar zsoltár

1990. október 23.

Beethoven: *Egmont-nyitány*

Szokolay: *Magyar zsoltár* (ősbemutató)

Kodály: *Budavári Te Deum*

Operaház, MRT Ének és Zenekara, Gyermekkórusa,

Ligeti András és Géczy Olga.

Az 1956-os forradalomra hitelesen emlékezni Beethoven *Egmont-nyitányával* lehet. A nyitány sorsával kapcsolatban egyetlen kérdés merülhet fel: miért nem tiltották be? A korabeli közönség tudta, hogy ez a zene milyen szerepet töltött be a forradalom idején (lásd Szabó István *Apa* című filmjének 1956-os jelenetét). Érv lehetett mellette, hogy Beethoven a korabeli magyar közönség kedvence volt, és az *Egmont* még a kedvencek között is kiugró népszerűségnek örvendett. A nyitány 56-os utalásként jelent

¹ SZABADOS György: *Az események titkos története*. Az utolsó bekezdés magyarra fordítása. MISZPÁL Attila: *Az események titkos története*. Debrecen, Csokonai Vizuális Brigád, 2006. szeptember 20. A feliratozás a koncerten készült filmfelvételen látható.

<https://www.youtube.com/watch?v=kF5rD7j-rSE&t=1175s> (18:51–18:54)

² WINDHAGER Ákos: *Vivente e moriente. 1956 emlékezete a komolyzenében*. Bp., MMA MMKI, L'Harmattan, 2016

meg többek között Szörényi Levente *Árpád népe* (2006) című operájában, amelyet a forradalom emlékének ajánlott, és a testvérgyilkosság-hazaárulás történelmi parabolájára épül.

Az első, szabadon választott polgári kormány első, nyilvános 1956-os emlékestjének műsora jelzi, hogy a kortársak még nem ismerték a fiókban maradt emlékezéket. Szokolay Sándor 1990-ben közismert szerző volt, így nagy várakozás előzte meg az új darabot. Az est keretét nyújtotta az *Egmont-nyitány* és Kodály hálaadó miséje – feltehetőleg Szokolay Sándor javaslatára. Tíz évvel később (2000. január 3.), a *III. szimfónia – Symphonia ungarorum* szintén operaházi bemutatója esetében is a *Budavári Te Deumot* választotta párdarabnak. A *Magyar zsoldár* (op. 241) bemutatójához hasonlóan reprezentatív alkalomra korábban csak egy ízben került sor, 1923. november 19-én, Budapest egyesítésének ötvenedik évfordulóján (Dohnányi: *Ünnepi nyitány*, Bartók: *Táncszvit* és Kodály: *Psalmus hungaricus* című műve hangzott el). Az 1923-as hangversenyből Kodályt idézték meg a szervezők, a *Psalmus* párjaként megírt nagymisén túl Dsida Jenő *Psalmus hungaricus* című költeményével, amelynek szövegéből Szokolay kantátája készült. A zeneszerző egykori tanára iránti alázatból magyarra fordította a címet. A hat főszakaszra tagolt eredeti Dsida-költeményt a kétharmadára húzta meg, és négy tételbe rendezte el. „Az indító tétel: *A lelkiismeret hangján* szólal meg történelmünk viharai között, ahol népünk »magyar sziget a népek óceánján«, amely köré nem emeltünk »védőgátakat!« [...] A második tétel: *A történelmünk régmúlt hangján*, szenvedéseinket idézi fel, s feljajdult hangon kiáltja: »kit vernek ezer éve!« [...] A harmadik tétel: *A közelmúlt hangján*, az ötvenhattól napjainkig tartó időt idézi a költő nagy aktualitásérzéssel: »mikor tetszhalott véreimre hull már a föld, és dübög a hant.« Ez az a kor, mely »falakat dönt és lelket ingat« – mikor »felejtett ősi szóra kell megtanítani fiainkat«. »Mikor elönt a semmi árja minket«, s »korcs beszéd« jellemzi napjainkat. [...] A zárótétel, *A jövő hangján*, reményt, vigasztalást keres, »egymáshoz közelítő« hangszándékával...”³ A rövid szerzői leírás is érzékelteti, hogy a drámai mondandó a félmúlthoz köthető, ahol Szokolay el is szakad Dsidától, és Ady sorait idézi. A zenében számos stílusregiszttert ötvözött, a szerzialista dallamvezetést, a magyar népi hangsorokat és a kvartos motívumokat éppen úgy, ahogy a korálharmonizációt kiteljesíti a nyers fürthangzás. Noha Szokolay az 1980-as években tudatos

stílusfordulatot hajtott végre, ebben a művében ötvözte a számára korszerű nyelvezetet a kodályi parlandóval.

A forradalom jelentőségét, életművére gyakorolt hatását így vallotta meg: „1956 történelmi pillanatai alapélményeimé váltak, és e nélkül soha nem lettem volna operaszerző. A nagy drámai nyugalanság, az emberek jobbítási szándéka, a közérdekűség annyira átjárt, hogy a kantáták, az oratóriumok, majd az operák felé indított el. Úgy éreztem, hogy egyszer eljön az ideje egy olyan történelmi kifakadás zenei megfogalmazásának, mint amilyen 1956 volt”.⁴ Felmerült a kérdés, hogy akkor miért nem a forradalomhoz köthető szöveget választott. Erre így felelt: „Gondolatban sem akartam aktualizáló művet komponálni. Ha valaki 1956. október 23-át kívánja »megfogalmazni«, annak semmiképpen sem az eseményeket kell felelevenítenie. Ehhez még túl közeli az idő. Történelmi tény viszont, hogy a hazaszeretetről az elmúlt fél évszázadban megfeledkeztek, sőt, nemzetrontásról is beszélhetünk. Aki magára akart hasonlítani, azt könnyen megbélyegezték a nacionalista jelzővel. A szakrális zene és a hazaszeretetet ötvöztetn vágytam, ezért született meg a *Magyar zsoldár*, amelynek alcíme Történelmi imádság.”⁵ Szokolay tehát a túl közelinek érzett 1956 helyett választotta az egész magyar történelmet áttekintő Dsida-költeményt.⁶ A „túl közeliség” azt jelenthette számára, hogy még sokan éltek az üldözöttek és az üldözők közül, ezért még nem vált művész által szabadon alakítható történetté. A szerző megaláztatásai és a nemzetet romboló terror ellenére nem kiáltott bosszúért. Ahogy majd a *Magyar zsoldár* kórusa is kiabálja, a nemzeti összefogást és a társadalmi szintű megbocsátást és bocsánatkérést kezdeményezte.

„Sok tévelygés és sok kanyar
után jutottam el ide:
ha bűnös is, magyar
s ha tolvaj is, magyar
s ha gyilkos is, magyar,
itt nincsen alku, nincsen semmi »de«.
Gyűlöletes, ki ünneplő ruháját
s virágos lelkét fitogtatva hencseg, –
mi elesettek, páriák vagyunk,
testvérek a nyomorban és a bűnben,
sápadtak, torzak, bélyeges fegyencek.”⁷

A zenemű szépsége ma már jól érzékelhető (a 2016-os monográfiámban elemeztem), de a korabeli közönséget és

³ SZOKOLAY Sándor: *Népem, te szent, te kárhozott, te drága* = Színházi Élet, 1990. október 23., 50–51.

⁴ (k.m.) [KERÉNYI Mária]: *Szokolay történelmi igazsága* = Veszprémi Napló, 1990. október 21., 6.

⁵ M. Gy. [MÁTAI Györgyi]: *Díszelőadás az Operában. Történelmi imádság* = Népszava, 1990. október 24., 6.

⁶ DALOS Gábor: *A Psalmustól a Zsoldárig* = Képes 7, 1990. október 20., 39.

⁷ DSIDA Jenő: *Psalmus Hungaricus*. Bp., Erdélyi Szövetség, 1992, 15.

a kritikusokat megdöbbenetette – elsősorban a magyar lírai és zenei tartalom. A nemzedékek zeneműismeretét meghatározó Pándi Marianne kibújt a kritikai feladat alól: „A látványos – Koltay Gábor színpadi és nézőtéri tablójával illusztrált – előadás hatásosan és meggyőzően érzékelte a [Szokolay-] kompozíciót ihlető indulatok drámai erejét, pattanásig feszült szenvedélyét.”⁸ Pándi egyetlen mondata nemcsak nem mond véleményt, de még az előadást is belefűzi a mű jellemzésébe. Breuer János, a pártállam hírhedt műbírálója, aki az új korszakban is aktív tollforgató maradt, így látta: „Szokolayban, tudjuk, zabolázhatatlan indulatok feszülnek. Ez első oratóriumának, a merőben más alkalomra, Ady versére írt alkotásának, *A tűz márciusa* címűnek 1959-es bemutatása óta nyilvánvaló. Magyar Zsoltára vastagon fogó ecsettel felrakott monumentális zenei plakát vagy – ha tetszik – plakátzene. Miként a Krakatau vulkán lávája, úgy izzik, forr ez a muzsika. Ami fűti, szónoki pátosz; gyorsan múló pillanatokra oldja ezt egy népdalemlék, zsoltártörödé, gyermeki körtánc. Felejtjük el, hogy nem is rég kíváncsi volt a zenei monumentalitás (akár az épületeké, köztéri szobroké), hiszen Szokolaynak nincs köze hozzá. Úgy vélem mégis, hatásosabbá vált volna ez az oratórium, ha hatáskeltésre takarékosabban törekszik, egyszersmind magyarabbá, ha a zeneszerző nem oly megszámlálhatatlanul emeli ki a szövegösszefüggésből: magyar.”⁹ Amíg a stílusról tett megjegyzés ízlés kérdése, a „magyar” jelzőre tett kitétel a választott költemény szövegét illeti. Szokolay rövidített azon, s nem hozzáírt. Ráadásul a kritika a zeneszerzői szándékkal ellentétes horizontra utal. Szokolay ugyanis azt írta a bemutató műsorfüzetében: „Nem határokról, nem kisebbségről, volt vagy leendő Magyarországról szól [a kantáta], hanem arról, hogy a magyarságnak végre a határokon keresztül is egy nagy lelki szövetségben kell maradnia. [...] Úgy érzem, hogy ez a dsidai egymás mellé ülés a legerőteljesebb kicsengése a költeménynek.”¹⁰

A Magyar zsoltár tehát nem az 56-os forradalomról szól, de gesztusaival mégis utal rá. Így a forradalomnál is nagyobb tabut, Trianont meri elsimítani, és az azon való túllépést kínálja a túlélés lehetőségeként. Ráadásul, Géczy Olgának, azaz olyan karmesternek ajánlotta, akit a pártállam 1975-ben menekülésre kényszerített.¹¹ Így az előző negyven év négy tabuját (1956, Trianon, disszidálás, nemzeti önértzet) is megtörte, és éppen a karmesternő válasza leplezi le, hogy a szakmát – és talán a közönséget

is – nem a zeneszerző szellemisége, hanem a *Népszabadság* kritikusanak világa jellemezte. Géczy Olga így nyilatkozott: „Én mutattam be Szokolay Magyar zsoltár című oratóriumát október 23-án. Az előadás, úgy tűnik, túl jól sikerült, mert a régről itt maradt hierarchia (a zenei életben nem láttam túl nagy rendszerváltást) ismét összezárt, és számomra továbbra sem volt hely a magyar zenei életben.”¹²

A művet többször nem adták elő élőben, a felvétele két alkalommal, egy Dsida-megemlékezésen (1992, Szatmár) és a Bartók Rádióban (2006. október 23., 12:42) hangzott el. A mű tehát nem futhatta be azt a pályát, amelyet alkotója szánt neki. A kiengesztelődés, a megbocsátás és a bocsánatkérés szép gesztusa nem ért célba.

„Nem is hadakozunk a múlttal”:

Az események titkos története

1991. október 17.

Szabados György: *Az események titkos története; Motív; Adyton*

Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Aula
Szabados György, Grecsó István, Kobzos Kiss Tamás,
Dresch Mihály, Makuz Zenekar

1991-ben két 56-os művet is sikerült az ünnepségek szervezőinek megtalálniuk. Lajtha László VII. szimfóniája mellett egy Szabados György-darab, *Az események titkos története* szólalt meg.¹³ Két, külön helyen ugyan, de a forradalmi emlékezés jegyében. Szabados életművében több alkotást is összefüggésbe hoztak 1956-tal még a rendszerváltás előtt: *Az események* mellett két balettjét, *A szarvassá vált fiakat* és *A kormányzó halálát*.

A *szarvassá vált fiakat* 1985. augusztus 17-én mutatta be a Győri Balett, Markó Iván koreográfiájában. A *Cantata profana*, *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujából* és az erdélyi román kolindahagyomány által megihletett Szabados-mű a környezet fogságából való kiszabadulás imperatívuszát fogalmazza meg. A balettzene erénye, hogy az előre megírt zenei anyag és a rögtönzés kiegészítette egymást. A zene nem köthető konkrét eseményhez, viszont az egykori forradalmat éltető szabadságvágyhoz igen. Alapvető tabut sértett azzal, ahogy a dzsesszt és a népzene ötözte, ahogyan azzal is, hogy nem a klasszikus dzsessz-standardokból építkezett, hanem

⁸ PÁNDI Marianne: *Ami megmagyarázhatatlan = Magyar Nemzet*, 1990. október 29., 6.

⁹ BREUER János: *Oratóriumok a zenei heteken = Népszabadság*, 1990. november 13., 9.

¹⁰ SZOKOLAY Sándor: *Magyar zsoltár – műsorfüzet*. Bp., Magyar Állami Operaház, 1990, 8.

¹¹ TÓTH Sándor: *A karmesternő, aki festőművész is. Géczy Olga az életéről = Mértékadó*, 2016. február 1., 2–4., 3.

¹² Uo., 4.

¹³ Ezúton is köszönöm Zipernovszky Kornélnak, hogy felhívta a figyelmet a darabra, és Bicskei Zoltánnak, hogy a Szabados-dokumentumokat hozzáférhetővé tette.

a bartóki harmóniavilágból. Világos üzenetet hordozott az, hogy stílusát „free-jazznek” nevezte és zenésztársaival szabadon rögtönzött. A szabadságeszmény azáltal is előkerül, hogy a szarvasokat, Bartókot követve, a szabadság szimbólumának tekintette.¹⁴

Markó Iván koreográfiájában a balett a családjából kiszakadó három fiú nagyvárosi otthontalanságát mutatta be. Az első a lélektelen gyári munka során hal meg. A másodikat egy örömlány iránti viszonzatlan szerelme az ifjúmunkások megmozdulásába löki, ám a karhatalom lelövi. Az utolsó fiú felfogja bátyja holttestét, de látva, hogy a győztes mozgalmából (újabb) torz demagóg emelkedik ki, tudatosan eltávolodik a társadalomtól. Egyedül és ál-mában jut el a titkos kapuig, ahol szarvastestvéreit és a fiát karjaiban tartó édesanyját látja. A korabeli kritikásokat nem a záró Pietà bosszantotta, hanem a felkelés ábrázolása.¹⁵ A fiatalok ugyanis fehér zászlóval rohantak a színpadon, amikből a bemutató során a táncosok köröket vágtak ki. A lyukas zászló látványával Markó nevesítette az általános érvényű példázatot. A zene azonban nem tartalmaz olyan elemet, amely a szarvassá válás titokzatos misztériumát bármely történeti korhoz kötné. A zeneszerző nem ellenezte a rendezés 56-os jellegét, de azt csupán az egyik olvasatnak tartotta. A második előadás után a darabot betiltották. Markó merészsége kellett ahhoz, hogy összfelővegye Győrben, igaz, a rendreutasítás gyorsan megérkezett. 1988. március 21-én a Petőfi Csarnokban táncolták el újra a darabot, és zenéje megjelent 1989-ben, 1999-ben és 2007-ben. Ám a közönség többször nem láthatta a nagyszerű átváltozást.

Hasonlóképpen *A kormányzó halála* is olyan, általános történetet dolgozott fel, amelynek lehet 56-os értelmezése. A darabot Nagy József koreográfus, Kodolányi Gyula költő és Szabados György közösen hozta létre. Kodolányi a táncot, a szöveget és a zenét három szólamként értelmezte.¹⁶ A balett szüzséje röviden: a teljhatalmú uralgó kivégzéséhez vezető út. A megjelenített világ emlé-

keztetett a Kádár-korra (is). Kodolányi librettója egy helyen – amint az udvari bolond a kormányzó torzszülött fiának kiabálja – nyíltan a rendszerváltást követeli: „Te repdeső szívű páva-bolond! Gondolod, hogy elég a hatalomhoz, ha köpenyt és sapkát cserélsz? Elég, ha tölcseren dödögsz – és máris hisznek neked? Te hitelesebben kormányoznál, mint ez a kopasz és öntelt Csapás, aki oly fennköltlen zülleszt el mindenkit és mindent maga körül?”¹⁷ Szabados zenéje ezúttal is erős. A balettet 1989. november 9-én mutatták be Brestben, majd december 6-án az orléans-i Jel Théâtre-ben, 1990. június 12-én a párizsi Théâtre de la Ville-ben és pár nappal később Liévinben is. Szomorú, hogy a nemzetközi színpadokon sikeres összművészeti alkotást Magyarországon a tanulmány megjelenéséig egyszer sem lehetett látni. (A szívtálcázatot a MAKUZ 1991. november 16-án játszotta a Vigadóban.)

Az 1984-ben írt és az 1956-os forradalomnak emléket állító *Az események története* sem tartozik a játszott darabok közé.¹⁸ A darab műfaja kantáta, amelyben az énekest három (egy preparált zongorán és két, fafúvós hangszereken játszó) zenész kíséri. Szabados erről így beszélt: „Kevesen látják meg ma is, hogy ez a nyomorult korszak milyen »hozzá méltó« művészi stílusokat szült. Hiszen 56-ról tilos volt még beszélni is. Magam már évtizedek óta foglalkoztam a zongorahang preparálásával, hiszen akkor az egész magyar társadalom »preparált« volt. Kézenfekvő volt, hogy a darab szövege – műfaját tekintve históriás ének – is preparált legyen. A szöveg magánhangzóinak rendjét átkomponáltam, így új, úgynevezett meta-nyelv született, amely titkon elmesélte a valóságot és a forradalom dicsőségét.”¹⁹ Ezt a szöveget tanulta meg a barátja, Kobzos Kiss Tamás, és adta elő sajátos, sámánénekes módon. Az elővigyázatosság indokolt volt, mert még így is el kellett ásniuk a szöveget, ugyanis a katonai elhárítás (!) kezdett kutakodni a zeneszerző iratai után. Az előadás jelentését a közönség számára elsősorban a cím jelezte.

¹⁴ HORVÁTH Gábor: *Zene a szabadságmítoszról*. Szabados György: *A szarvassá vált fiak = Népszabadság*, 1989. december 13., 9.

¹⁵ KÖVÁGÓ Zsuzsa: *Adjuk fel? – A szarvassá változott fiak = Új Tükör*, 1985. szeptember 8., 28–29. A kritikust az bosszantotta fel, hogy a forradalmárok nem vörös zászlóval rohannak, hanem fehérrel, valamint, hogy nem látott szerethető szereplőt. Kővágó hosszú ideig – szinte egyedül – állt ki Markó bemutatói mellett, de az 1985-ös produkció csatlós volt számára.

¹⁶ KODOLÁNYI Gyula: *A kormányzó halála – műhelytanulmány = Hítel*, 1990, 3. sz., 31.

¹⁷ KODOLÁNYI Gyula – NAGY József – SZABADOS György: *A kormányzó halála = Hítel*, 1989, 25. sz., 18.

¹⁸ *Az események előadásai*: 1985. március 21., Pesti Vigadó Kisterme; május 14., Kassák Klub; május 17., Sárvári História Napok 1986. október 22., Kassák Klub (zárt körű előadás)

1991. október 17., KLTE Aula

1991. november 5., Veszprémi Egyetem Aula

1996. november 23., Fonó Budai Zeneház

2006. szeptember 20., Csokonai Színház, Debrecen

2007. szeptember 6., MU Színház

2009. április 18., nincs további adat [n. t. a.]

2014. október 22., Hagyományok Háza, Budapest

Sugárzása a Duna TV-n:

2006. október 27., 17:15

2006. október 30., 14:15

2007. november 12., 23:55

2009. július 14., 0:25

2011. július 16., 20:35

¹⁹ VARGA Klára: *Az események titkos története. Szabados György zeneszerző 1956-ról szóló művéről, a három T időszakáról és az alkotók, értelmiségiek közéletéről = Magyar Hírlap*, 2006. április 24., 15.

Az „események” kifejezést a pártállami vezetés az 1956-os forradalom helyett használta, míg a „titkos történet” egyértelműsítette, hogy a nem hivatalos változat szólal meg.

A titkot azonban senki sem írhatta le 1990-ig. Így az alkotó is általános értelmű történelemről kényszerült beszélni az ősbemutató (1985, Budapesti Tavaszi Fesztivál) idején. „Ez a históriás ének nem olyan értelemben szerzett zene, mint például egy szimfónia. Megírtam a meta-szövegét, egy kreált nyelvet, amelyben a bevezető folyton visszatér. Mivel históriás énekről van szó, megindul a mese. A »történet« ballisztikus görbéhez hasonló pályán mozog, amelyet felépíteni részben kompozíciós gyakorlat kérdése. Ugyanakkor, mint általános élmény a sejtjeinkben van a történelmi dráma. A cél az, hogy ezt mi élni tudjuk a zene során, a hallgatóság pedig, mint zenei hatást, magáévá tudja tenni.”²⁰ Az 1985-ös, sárvári bemutató kapcsán a korabeli újságíró ezért írt a históriás énekek hagyományáról, valamint a közönség visszajelzéseiről. „A kortárs zene izgalmas világába kalauzoló negyvenöt perces zenemű igazi szellemi kaland volt, de kevesebb megértésre számíthatott, mint Szabados előző alkalommal bemutatott zongoraprodukciója.”²¹ A beszámoló a fogadtatás nehézkességét jelzi, mert hiába a szeniális előadás, a tabu feltörése – az elvont műalkotás iránt nincs nagy érdeklődés. Az 1986. októberi, Kassák klubbeli előadást csak zárt körben engedélyezték, majd betiltották a darabot, mert „[a]mikor bemutattuk a művet, sokan így is megértették, s bizonyára a káderek is megtudták. Nem is ért meg többet három előadásnál.”²²

A preparált szöveg értelmét Szabadosék 2006-ig nem oldották fel, akkor azonban egy debreceni előadás során a finálét visszafordították magyarra. A szövegrészlet ugyanazt a múlttal kapcsolatos, megbocsátó erkölcsi gesztust hangsúlyozza, mint a Szokolay-zsoltár.

„Ezért ti, kik láttátok kései korokban
és hallottátok e történetet,
bocsássátok meg hosszú látszatunkat
[a terror] bestiális, zsarnok szennyeséről.
De nem sírtunk és nem is sírunk,
és nem is hadakozunk a múlttal.
Ügyszólván, a Napot szeretjük csak, hogy lehessünk,
akik vagyunk
és ezt kívánjuk tinéktek is, mindre, édeseink!”²³

Az *események* első, rendszerváltás utáni előadására az említett alkalommal, 1991. október 17-én, a Kossuth Lajos Tudományegyetem (ma: Debreceni Egyetem) Aulájában került sor. A debreceni közönséget az alábbi kishír tájékoztatta az eseményről: „Az intézmény nem tervez hivatalos ünnepséget az 1956-os forradalom és szabadságharc 35. évfordulóján, de a hallgatóság valamilyen formában tisztelegni kíván 1956 szellemisége előtt. Erre nyújt alkalmat Szabados György, Liszt-díjas előadóművész és zeneszerző *Az események titkos története* című, 1984-ben keletkezett, a forradalomra emlékező művének bemutatása.”²⁴ Tudtommal az előadásról nem maradt fenn kritika, ahogy a három héttel későbbi veszteprémi estről sem. Kritikák hiányában nem ismert, miként fogadták az egyetemisták a sámánista beavatásnak tűnő, metanyelvű emlékezést. 1996-ig nem következett újabb előadás, így feltételezhető, hogy nem aratott sikert. A forradalom negyvenedik évfordulóján a Fonó Budai Zeneházban játszották el újra, ahol hangfelvétel készült róla. Tíz évvel később Debrecenben, a Csokonai Művelődési Házban adták elő Szabadosék, és Mispál Attila rendező rögzítette filmen az előadást. Végül 2007-ben a MU Színházban hangzott el utoljára az eredeti csapattal.

Az *események titkos története* a forradalom megrázó emlékenéje. Hogy Szabadost zaklatta miatta a pártállam, azt jelzi, hogy az 1980-as években a tabut mégoly preparált módon sem lehetett feszegetni. Az viszont már az utókor felelőssége, hogy nem vált az *Egmont-nyitány*hoz hasonlóan a megemlékezések állandó részévé. Az egyszerű ok ismert: a mű elvont, és első hallásra akár értelmetlennek is tűnhet. Szabados azonban másban látta a nehézséget: „Én ezt [a forradalomra való emlékezést] komoly dolognak tartom. Ezzel szemben ma jobbra valami következményes komolytalanság tartja magát a kor autentikus kifejezésének, s ez maga a kollaboráns árulás. Nemcsak a közösségnek, hanem a szenvedő tiszta embernek, a megélt sorsnak és egy időtlen történelmi esemény magasztosságának a kisszerű elárulása.”²⁵ Az *események titkos története* bármikor elővehető, ha komolyan vesszük az emlékezést, a közönség számára azonban szükséges a beavatás, hogy megértse a művet.

²⁰ J. KIRÁLY István: *A mese él. Beszélgetés SZABADOS Györggyel = Film Színház Muzsika*, 1985. június 1., 6.

²¹ NAGY Ágnes: *Históriás napok Sárváron. Zenei csemegék – történelmi környezetben = Magyar Ifjúság*, 1985. augusztus 2., 29.

²² VARGA: i. m. (2006), 15.

²³ SZABADOS György: *Az események titkos története*. Az utolsó két versszak magyarra fordítása. Lásd az 1. jegyzetet. <https://www.youtube.com/watch?v=kF5rD7j-r5E&t=1170s> (18:19–19:34)

²⁴ [NÉVTELEN]: *Az események titkos története. Zenei tisztelgés 1956 emléke előtt = Hajdú-Bihari Napló*, 1991. október 15., 4.

²⁵ VARGA: i. m. (2006), 15.

**„Az el nem mondható, csak átérezhető feszültség”:
Forradalmi szimfónia
1991. október 23.**

Liszt: *Hungaria* – 1848

Bartók: *III. zongoraverseny*

Lajtha: *VII. szimfónia*

Operaház, BFTZ, Magyar Állami Énekkar, a Budapesti Kórus férfikara, Medveczky Ádám.

Ma a legtöbben Lajtha László *VII. szimfóniáját* említik elsőnek 1956 magyar emlékenéi közül. A mű „forradalmi” alcíme ismert, ahogy az is, ahogy az utolsó tétel végén az ütőhangszerek dübörgése megakasztja a *Himnusz* kibontakozását. Napjainkban sokan idézik a szerző fiához írt félmondatát, hogy „mert talán egyszer mégis az lesz a neve, hogy *Revolution’s Symphony*”.²⁶ Ahogy Szokolay és Szabados, úgy Lajtha is egyetemes érvényű zenét írt a nemzeti tragédiából. 1991-ben azonban sem a szimfóniát, sem a szerzőt nem ismerte a széles közönség. Éppen ezért Medveczky Ádámé az érdem, hogy az első, szabadon választott polgári kormány második forradalmi emlékünnepeén elvezényelte – és ezzel korszakunknak bemutatta.

Lajtha *VII. szimfóniája* első ízben 1958-ban, Párizsban hangzott el, a Magyar Rádiózenekar (MRZ) előadásában. Ezt követte 1959. február 16-án a hazai bemutató, amelyet Ferencsik János vezényelt az Állami Hangversenyzenekar (ÁHZ) élén. Noha külföldön számos koncert műsorán szerepelt, idehaza betiltották. Az ősbemutató karmestere, Lehel György erre így emlékezett: „Az utolsó tételének végén a *Himnusz* motívumai vannak beleszöve, amit egy könnyörtelen ütőritmus, mondhatnám azt, hogy eltapos. Hát ez elég volt az ideológusoknak ahhoz, hogy azonnal lefordítsák politikai prózára, és a szimfóniát ellenforradalminak kiáltásák ki. Nem hiszem, hogy ilyen programot, vagy röplapot lehetne zenével írni. Ez egy gyönyörű kompozíció. Párizsban óriási sikerrel fogadták, pedig nem hiszem, hogy a francia közönség ismerné a magyar *Himnusz* motívumait. Utána mégis elég sok kellemetlenségünk volt itthon.”²⁷ A *Himnusz*-parafrázis mellett a másik érve az lehetett a cenzornak, hogy a zeneszer-

ző 1949 óta nyíltan szemben állt a pártállammal, mivel az megnehezítette a muzsikusi életét és megnyomorította a nemzetet.

A közhangulatot jelzi, ahogy a már idézett kritikus, Breuer János 1975 decemberében a következő sorokat írta az akkor tizenkét éve elhunyt zeneszerzőről. „Nos, Lajtha Lászlón kívül egyetlen magyar muzsikust sem ismertem, aki oly konokul és következetesen szembefordult volna a szocialista társadalommal, mint éppen ő; az 50-es években éppúgy, mint a 60-as években. Számtalan bizonyíték közül csupán egyre hivatkozom: a magyar ellenforradalom bukását Lajtha szimfóniában siratta meg. Zeneszerzői és népzene kutatói érdemeinek elismerése mellett ezt a tényt mégsem hagyhatjuk teljesen figyelmen kívül, ha Lajtha László magyarországi pozíciójáról ejtünk szót.”²⁸ Bár Ujfalussy József 1976-ban kiállt a zeneszerző mellett, Breuer elítélő véleménye leállította Lajtha rehabilitációját, így az életműből még az 1980-as években is csupán a népzenei munkásságát lehetett kutatni.

A pártállam kétarcúságára jellemző, hogy 1983-ban Lehel György ugyan felvételen rögzíthette a *VII. szimfóniát*, de nyilvánosan nem vezényelhette. Szintén a kettősséget példázza, hogy Breuer 1986-ban hosszú cikket ír a Lajtha-előadások hiányáról. A szerző életművét 1945-ig áttekintő esszéjét így zárja: „Azonban napjaink lelkiismeretnyugtató emlékestjei sem feledtethetik, hogy Lajtha László zeneszerzői életműve a magyar zenekultúra számkivetettje mindmáig. Felfedezzük s rácsodálkozunk, ám zenei repertoárunk szerves tulajdonává nem vált. Ha már a kortársi hála elmaradt, az utókoron múlik a megkésett jóvátétel.”²⁹ A cikk helyi értékét az adja, hogy nem az egyetlen magyar nyelvű zenetudományi folyóiratban, a Breuer által szerkesztett *Magyar Zenében* jelent meg, hanem az aktuális eseményekhez kötődő havilapban, a *Muzsikában*. A szöveg hitelességét viszont az kérdőjelezi meg, hogy nem tartalmazott önreflexiót, illetve világos állásfoglalást, hogy ellenforradalmárnak tartja-e még a szerzőt.

Öt évvel később, 1991-ben Medveczky Ádám emelte ki a Lajtha-remekművet az elvi vitákból, amikor elvezényelte azt a nemzeti ünnepen. A szimfóniát ezzel vissza-illesztette a magyar hangversenyéletbe, bebizonyította,

²⁶ LAJTHA László levele fiához, Lajtha Ábelhez (Bp., 1959. szeptember 21.). Jelzet: MZA-LL-Script 8.507:2/1. Idézi OZSVÁRT Viktória: „Messzi élő valóság”. Lajtha László utolsó alkotókorszaka (1945–1963). Doktori értekezés. Gépirat, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2020, 159. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/ozsvart_viktoria/disszertacio.pdf

²⁷ BIELICZKYNE BÚZÁS Éva: Számvetés Lehel György karmesterrel a magyar rádió és az új magyar zene évtizedeiről = *Magyar Zene*, 1990. december 1., 435.

²⁸ [NÉVTELEN]: Könyvekről-kottákról. Gál István: Bartóktól Radnótiig Magvető Kiadó Budapest, 1973. K. Nagy Magda: Balázs Béla világa Kossuth Könyvkiadó, 1973. = *Magyar Zene*, 1975. december 1., 429. A szerzőségegyértelműsíti Ujfalussy József válasza: „Folyóiratunk legutóbbi számában (XVI/4., 1975. dec. 428–429. 1.) Breuer János ismertette Gál István tanulmánykötetét: Bartóktól Radnótiig. A kötet »Lajtha László utolsó évei« című írásához megjegyzést fűzött”. UJFALUSSY József: Megjegyzések Lajtha László utolsó és XX. századi zenetörténetünk korábbi éveire = *Magyar Zene*, 1976. június 1., 196.

²⁹ BREUER János: Lajtha-művek Budapesten. Építőkövek egy majdani Lajtha-monográfusnak = *Muzsika*, 1986. november 1., 38.

hogy az önértékű zenemű. A bemutató előtt így ismertette: „Szimfóniáját Lajtha László 1957 tavaszán írta, kifejezetten a forradalom hatására és emlékére. Háromteteles szimfónia ez, amelyben a rendkívüli szenvedélyesség és a szélsőséges érzelmek dominálnak. Remény és diadal, bukás és gyász hangjai követik egymást benne. Az egész nemzetnek ajánlhatom – ha ez nem hangzik patetikusnak – e művet, annak okán is, mert nemzeti jellegű, amelynek karakterét meghatározza a mű záró ütemeiben a *Himnusz* első sorának fölcsendülése.”³⁰

Az estről Várnai Péter így írt: „A Lajtha-szimfónia előadását két tényező is indokolta: egyrészt ez az egyetlen magyar zenei alkotás, amelyet közvetlenül 1956 ihletett [...] (A) szimfónia ma is megrázó erejű. Azzá teszi a mondanivaló állandó jelenléte, ahogy a menetelő katonaléptek megjelenítése állandóan figyelmeztet a tragikus végre, s ahogy a zárótétel végén az ütőhangszerek döreje brutálisan elvágja a *Himnusz* dallamát. De mégsem ezek a magyarázható, szavakba foglalható elemek adják a szimfónia lényegét – ennél Lajtha sokkal inkább muzsikusként írja le az újonnan elővett alkotást, és annak főként tragikus dimenzióját emeli ki.

A másik kritikát azonban Breuer írta, aki ekkor már felismerte Lajthában a zseniális alkotót, a szimfóniában a remekművet és annak üzenetében az egyetemes tragédiát: „Lajtha VII. szimfóniája azon kevés magyar zenemű közé tartozik, amely akkor, megírásának pillanatában emelt hangzó emlékművet »az ősz« egyenlőtlenségében is heroikus küzdelmeinek, s nem harmincvalahány esztendő múlva változtatta meg jelentését szerzőjének kései ébredése nyomán. Az eredeti címet aligha gyávaságból

törölte, hiszen a sunyi meglapulás teljesen idegen volt Lajtha jellemétől. Nem! Ő a hangszeres zene, a szimfónia-forma általános, szavakhoz nem köthető nyelvén kívánta elbeszélni a tragédiát. Zenei füllel hallgatva – nem túlzás! – remekmű a VII. szimfónia. [...] A drámai sűrítés remeklése, csupa izzó szenvedély és lefojtott panasz. Lajthára nem jellemző a heroikus-pátosz fogalmazás – ez a szimfónia, nyíltan hirdetett hősi hangütésével kivételes pillanata az életműnek egy kivételes történelmi helyzetben. A gyors tételek népzeneből lepárolt beszédes dallamai hatalmas erőt sugároznak, roppant aktivitást, a lassú muzsika a legszemélyesebb, koromfekete gyász lelkiállapotának zenei képsora. Nem zenei füllel hallgatva – ami persze lehetetlen –, az ütőhangszerek kimért léptei hol távoli, hol közeli katonacsizmák csattogását (is) érzékeltetik; a lassú tétel magányos elhagyatottságába trombitariádó vijjog; a finálé harcias mozgalmasságát egyházi népénekre emlékeztető korál szakítja meg, kicsengésül pedig a *Himnusz* első sora – Lajtha keserű hangzásaiba ágyazva.”³² A kritikus három szövege hitelteleníti egymást, mivel szerzőjük – ezúttal is – elfelejtette megkövetni a zeneszerzőt (és az emléket). A műismertetőkbe illő, rövid leírás éppen az alkotás lényegét fedi el: a zeneszerző megszenvedve érlelte ki azt magában. Külön probléma, ahogy Breuer szakértőként lép fel („a sunyi meglapulás teljesen idegen volt Lajtha jellemétől” erkölcsi ítélete) és olvas ki programot az attól ódzkodó szerző művéből. Hasonlóképpen elgondolkodtató, ahogy „megengedő” a heroikus stílussal kapcsolatban. A rövid kritika ki- és elszólásai önmagukért beszélnek.

Az 1991-es újbóli bemutató feltárta a szimfónia eszmei és esztétikai értékeit, és ha a mű nem is vált a koncert-repertoár állandó részévé, harminc év alatt közel hússzor játszották.³³ Mivel a magyar darabok jelenléte a hazai

³⁰ (g.i.) [GERVAI András]: *Hétvégi ajánló. Lajtha László VII. szimfónia* = *Magyar Nemzet*, 1991. október 19., 11.

³¹ VÁRNAI Péter: *Ünnepi hangverseny 1956 tiszteletére* = *Magyar Hírlap*, 1991. november 1., 11.

³² BREUER János: *Az ősz = Népszabadság*, 1991. október 29., 9.

³³ Ezúton is köszönöm Kabai Eszternek, az Artisjus jogi igazgatójának, hogy adatközléssel segítette a kutatást.

Lajtha VII. szimfónia magyarországi előadásai 1990 után:

1991. október 23., Opera, BFTZ, Medveczky Ádám

1996. október 28., Zeneakadémia [továbbiakban: Zak],

Magyar Szimf. Zkar, Medveczky

2000. október 21., Zak., MRZ, Kovács László

2001. augusztus 9., Kőszeg, Szombathelyi Szimf. Zkar, Tóth Armand,

Lajtha-fesztivál

2002. január 15., 18:45, MR 6-os Stúdió, MRZ, Héja Domonkos

2004. december 15., uott., MÁV Szimf., Gál Tamás

2012. szeptember 1., n. t. a.

2012. szeptember 21., Szeged, Szegedi Szimf., Gyüdi Sándor

2012. október 23., Szegedi Dóm, uók

2013. január 27., MŰPA, Győri Filh., Hámori Máté

2019. október 16., n. t. a.

2019. október 17., n. t. a.

2019. október 18., n. t. a.

2019. október 22., n. t. a.

2019. október 24., n. t. a.

2019. október 25., n. t. a.

2020. október 26., Zak., ÓDZ, Hámori

2020. október 28., n. t. a.

Ismert külföldi előadásai 1990 után:

2016. október 27., Bukarest – Atheneum, George Enescu Filharmónia, Dénes István

2016. november 15., Párizs, ÓDZ, Hámori

2018. október 30., Cairo Opera House, Cairo Symphony Orchestra, Dénes I.

A közmédiában:

1990. július 10., 22:30, Kossuth R.

2002. augusztus 3., 18:55, M2.

2002. szeptember 8., 19:35, M2.

2009. február 22., 13:28, Bartók R.

2009. október 23., 19:35, Bartók R.

2016. október 23., 10:30, Bartók R.

hangversenyéletben csekély, a magyar szimfóniáké pedig még elenyészőbb, ez az előadásszám magasnak tekinthető. Játsszottsága következtében a szimfónia újraértelmezése is elkezdődött. Hátori Máté, az Óbudai Danubia Zenekar (ÓDZ) karmestere 2020 októberében Csajkovszkij V. (*e-moll*) szimfóniájával állította párba. Ahogy a magyar szimfónia, úgy az orosz is alapvetően tragikus alaphangulatú, és sok hangulati árnyalatot tartalmaz, olykor kifejezetten erős iróniával. Azáltal, hogy Hátori nem a magyar blokkba illesztette a Lajtha-művet, hanem az egyetemes zenetörténet egyik legkedveltebb szimfóniája mellé, az eszmeiségétől független önértékére hívta fel a figyelmet. Hasonlóképpen a nem kizárólag forradalmi olvasat mellett érvel Ozsvárt Viktória doktori értekezésében.³⁴ Kiemeli a Bartók-életmű többszörös hatását; különösen a felnőtté válást érzékletesen bemutató *A fából faragott királyfi* és az életútjáról számot adó, honvágytól szenvedő *Concerto* szerepe nagy. Az említett Bartók-művek eszmei kérdései, zenei megoldásai erősen foglalkoztatták Lajthát, és több ízben utal motívumaira, harmóniáira. Ozsvárt kimutatja, hogy a bartóki idézetek és rájátszások kitágítják a szimfónia értelmezési tartományát, és nem 1956, hanem a teljes magyar történelem tragédiájához kapcsolódik. Értelmezésében a szimfónia erősen személyes jellegű. Példának állítja azt a részt, ahol Lajtha az egyén szemszögéből mutatja be, ahogy a külső hatalmak még a gyászt is gátolják.³⁵

Hátori és Ozsvárt újszerű megközelítése esélyt nyújt a szimfónia előadóinak, hogy immár a közismert forradalmi utaláson túl mélyebb, egyetemesebb, illetve személyesebb, egyéni dimenziókat is feltárjanak általa. Így válhat a személyes hangú szimfóniák egyikévé. Különösen Beethoven *III. (Esz-dúr, Eroica)* szimfóniájával állítható párba általános történeti utalásaik (felemelkedés és bukás) és az 56-os aktualitásuk, illetőleg aktualizálhatóságuk miatt. (Az 1956–57-es évadban Ferencsik több ízben az *Eroica* gyásztételével tiszteltgett az áldozatok előtt.)

„Ne bánts a magyart!”:

Zrínyi szózata

1992. október 23.

Kodály: Zrínyi szózata

Liszt: A-dúr zongoraverseny

Kodály: *Psalmus hungaricus*

Operaház, Magyar Állami Énekkar, ÁHZ, Lukács Ervin

Az 1992-es állami ünnepségen Kodály 1954-ben, Zrínyi Miklós politikai röpiratából írt, húszperces, a capella kórusműve hangzott el 56-os mementóként. Az 1950-es évek közönsége Kodály kórusművéből azt jegyezte meg, ahogy a „Ne bánts a magyart!” felkiáltást a kórus több ízben fennhangon énekelte. Révai József az 1957-es meghallgatáson Kodály művét is felelőssé teszi a forradalom kirobbanásáért, és a cenzorok be is tiltják a darabot.³⁶ A szemtanú Szokolay Sándor erre így emlékezett: „1956 után évtizedekig kényszerű némaságra ítélte a hatalom ezt a remekművet. [...] Az indexet hivatalosan senki sem vállalta, a tilalom kimondására senkinek sem volt bátorsága, mint alattomos, belső, titkos utasítás érvényesült.”³⁷

A kórusművet 1982-ben ugyan lemezre vehették, de az újbóli megszólaláshoz 1991-ig kellett várni, amikor az Egyesült Királyságban élő Vajda Cecília idehaza az Állami Énekkarral előadta. A produkciót kedvező kritika fogadta: „A mű fantasztikus érzelmi erővel fogalmazza meg a magyarsághoz szóló intelmeit, erőt, öntudatot, önismertet és történelmi küldetéstudatot sugárzó hitét. A kodályi szellemben ily módon a mű mintegy betetőzése mindazoknak a kompozícióknak, melyek a nemzet sorskérdéseivel viaskodnak. Az énekkar a finom árnyalatokat is érzékeltetve szólaltatta meg Kodály zenéjének különös érzelmi gazdagságát.”³⁸ A következő évben – az 1956-ban a mű miatt többszöri házkutatást elszenvedő – Vass Lajos vette elő, és halála előtti utolsó koncertjén is ezt vezényelte.³⁹ Tudtommal érdemi kritika nem került elő sem

³⁴ OZSVÁRT: i. m. (2020), 158–172.

³⁵ Uo., 171.

³⁶ ITTÉZS Mihály: *Kodály Zrínyi szózata* = *Forrás*, 2005, 12. sz., 73–75, 74.

³⁷ SZOKOLAY Sándor: *A nemzeti tudat ébresztése a zenével* = *Katolikus Szemle*, 1989/2–3, 244–255., 248.

³⁸ (i. j.): *Felzengett a Kodály-szózat* = *Vasárnapi Hírek*, 1991. február 17., 8.

³⁹ A Zrínyi szózata előadásai 1990 után:

1991. február 15., Zak., Állami Ékar, Vajda Cecília. 1992. 05. 17., Régi Zak., Honvéd Ffíkar, Vass Lajos

1992. augusztus 12., BKK, Vasas Kórus, Vass Lajos

1992. szeptember 28., Zak., Szent István Oratóriumkórus, Záborszky Kálmán

1992. október 23., Mátyás-templom, Vasas Kórus, Vass Lajos

1992. október 23., Opera, Állami Ékar, Antal Mátyás

1993. március 1., Mátyás-templom, Vasas Kórus, Meláth Ottó

1994. október 1., Szigetvár, Assisi Szent Ferenc Cserkészcsapat kórusa, Turba László

1996. február 20., Zak., MR Ékar, Vásáry Tamás

1996. május 15., Zak., MR Ékar, Sapszon Ferenc

1996. október 6., Mátyás-templom, Vass Lajos Kórus, Somos Csaba

1999. december 8., JPTE, Pécsi Egyetemi Kórus, Tillai Aurél

2004. február 29., Zak., Vass Lajos Kórus, Ménesi Gergely

2005. szeptember 16., Debrecen, Bartók-terem, Debreceni Kodály Kórus, Erdei Péter

2006. március 25., uott, Bárdos-szimpozium.

2007. december 16., Zak., LFZE Énekkar, Erdei Péter

2016. november 6., Pécs, Kodály-központ, Honvéd Ffíkar, Strausz Kálmán

A Bartók Rádió adásában:

1994. március 11., 13:20.

1997. november 21., 22:05.

a Vasas Kórus estjeiről, sem pedig az 1992. október 23-i állami ünnepségről.

A kórusművet a XXI. században még ritkábban mutatták be az előadói és befogadói nehézségek miatt. A húszperces darabra – főként az első felére – nem jellemző Kodály dallamossága és a népzeneidézett vagy -imitáció, ahogy a kvartos motívumok sem. A baritonszólista beszédlejtést követő, hosszú recitativói egyhangúnak tűnhetnek.⁴⁰ A *Psalmus* zsoldárszövege, árnyalt zenekara és a barátaitól elárult főhős helyett a *Zrínyi*-ben politikai próza, vegyeskar és a hazaszeretet imperatívuszát ismétlő főhős áll. Még a legelkötelezettebb Kodály-rajongók is megütközhetnek a *Zrínyi* zord hangzásán, pedig a *Zrínyi* – idézeteivel együtt – a legmerészebb Kodály-kompozíció mind zenei, mind eszmei téren. Ezért szólal meg csak ünnepeken, és ezért ünnep, amikor elhangzik.

„A személyiségjegyek állandósága”:

A tűz márciusa

2001. március 24.

Liszt: *Prométheusz*

Szkrjabin: *Prométheusz – A tűz költeménye*

Szokolay: *A tűz márciusa*

Budapesti Kongresszusi Központ (BKK), NFZ, NÉ,
Kocsis Zoltán

1992-t követően átalakul a megemlékezések menete; a kormányzat operaházi ünnepségei elvesztették meghatározó szerepüket, és elfogyni látszottak a fiókba zárt művek. Más rendezvényeken viszont a kortárs szerzők új emlékenit játszották (például Hidas Frigyes: *Requiem*, 1996; Balassa Sándor: *301-es parcella*, 1997; Terényi Ede: *Requiem*, 1999; később: Dubrovay László: *1956*, 2006; Gyöngyösi Levente: *Istenkép*, 2006; Tóth Péter: *Elégia – In memoriam* 1956, 2016), és ezek a darabok több esetben nagyobb érdeklődést kaptak, mint a régebbiek. Így történetelt, hogy a következő, fiókban maradt mű – Szokolay: *A tűz márciusa*, 1958 (egykor kényszerből a Tanácsköz-

társaság emlékének ajánlotta) – csak 2001-ben szólalt meg, és Kocsis Zoltán nem 56-os, hanem Prométheusz tárgyú műsorba illesztette. A zeneszerző így emlékezett a komponálásra: „[A]mikor 1950-ben a Zeneakadémiára kerültem [...] már komoly előjelei voltak 1956-nak. [...] Erről még fiatalkoromban írtam egy oratóriumot, Ady versére *A tűz márciusát*. [...] Elég sok bajom lett ebből a művemből, de végül is megengedték, hogy bemutassuk. [...] Túl sokszor szerepelt benne a magyar szó, és ez nem tetszett a rádió akkori vezetésének. [...] *A tűz márciusa* egész életemet végigkísérte, olyan kitörő erő volt benne, és nyilvánvaló, hogy nemcsak 1848, hanem 1956 is ihlette.”⁴¹ (Sokatmondó, hogy az egykori rádiós cenzornak 1959-ben ugyanaz volt a kifogása az oratóriummal, mint Breuer Jánosnak a *Magyar zsoltárral*, 1990-ben.) Az ösbe-mutató recenzense, Meixner Mihály néhány stiláris gyengeségre hívta fel a figyelmet (például a lírai oldal visszafogottsága), de alapvetően elismerően szólt róla.⁴² 1959 után nem engedték többet előadni, de a felvételét rendszeresen sugározták a rádióban.⁴³

Az oratórium nagy szimfonikus zenekart igényel, jelentős ütőapparátust, orgonát, két zongorát, vegyeskart, gyerekkórust, beszélőt és öt énekes szólistát. Ekkora együtttest egyetlen műsorszámért ritkán állítanak ki a zenekarok, és azt is legfeljebb a népszerű *Carmina buran*éért, az *Ezrek szimfóniájáért* vagy Verdi *Requiem*éért. A 2001-es előadás tanulsága szerint hatvan perc hosszú, tehát legfeljebb félórás első rész illeszthető elé. Kocsis Zoltán azonban nem számolt azzal, hogy a közönség elfáradhat a koncert folyamán, és a félreeső koncerthelyszín (Budapesti Kongresszusi Központ) miatt fél a hazajutás nehézségeitől. Liszt és Szkrjabin a Szokolay-oratórium előtt eljátszott Prométheusz-darabjai már kimerítették a hallgatóságot. Az egyik szemtanú így számolt be erről: „*A tűz márciusát* – a legendárium szerint – szerzője az 56-os forradalom áldozatai tiszteletére írta. Meglehet. Nincs élő ember, akinek mértékadó véleménye lehetne arról, hogy munka közben mire gondolt a komponista. A közönség idősebb tagjai viszont, akiknek még részük volt a tanács-

2003. október 23., 13:35.

2006. augusztus 17., 13:40.

2006. október 27., 13:40.

2013. április 22., 21:40.

2015. május 18., 13:35.

⁴⁰ ITT'ZÉS Mihály: *Magyar nyelv – magyar ritmus. Zrínyi prózája Kodály zenéjével = Magyar Zene*, 1958. január 1., 21.

⁴¹ KISS Eszter Veronika: *Hogy végre megértse áldozatait a nemzet. Szokolay Sándor zeneszerző élete összefoglalásának tekinti az 1956-os forradalomra emlékező új művét = Magyar Nemzet*, 2008. október 10., 14.

⁴² MEIXNER Mihály: *A tűz márciusa. Szokolay Sándor oratóriuma = Magyar Zene*, 1960. január 1., 91–92.

⁴³ *A tűz márciusa* című darab sugárzása: 1959. július 21., 20:50, Kossuth R.

1962. március 21., 22:25, Kossuth R.

1962. november 14., 19:19, URH R.

1964. február 13., 21:24, URH R.

1966. július 3., 19:54, URH R.

1967. március 21., 22:55, Kossuth R.

1968. augusztus 27., 15:15, Kossuth R.

1969. március 21., 22:55, Kossuth R.

1975. március 21., 18:48, Petőfi R.

1977. március 21., 22:55, Kossuth R.

1984. március 21., 10:50, Kossuth R.

1985. március 21., 10:34, Kossuth R.

1986. március 21., 20:25, Kossuth R.

1987. március 20., 16:05, 3. Műsor R.

közvértélem évfordulójára rendezett rituálékban, egyértelműen felismerhették a [z Ady-]szöveget is, meg a hangvételt is. [...] Sajnos ezúttal a koncert második félideje kissé túl hosszú és túl hangos volt nekem. [...] Szokolay Sándornak nem sok művét ismerem, de azok alapján nem gondoltam volna, hogy fiatalkori (1958-as) műve ilyen bombasztikus – és semmitmondó. Aztán szép csöndben, a közönség sor végén ülő részéből kezdtek többen kisettenkedni.”⁴⁴

A kritikusok finomabban nyilvánítottak véleményt. Kerényi Mária így írt: „A tűz márciusával a Nemzeti Filharmonikusok tematikus estjén legendás Prométheuszzenék (Liszt, Szkrjabin) társaságában találkoztam, s úgy éreztem, a mű drámai izzása – a huszonéves Szokolay máig érvényes kézjegye – ebben a közegben nemhogy megcsappant volna, inkább felfokozódott: perzselőbb lett, mint valaha.”⁴⁵ Csengery Kristóf érzékeny füllel hallotta meg a koncerttematika esetlegességét és főként a Szokolay-mű stílári kérdéseit. „Az Ady-verseket megzenésítő mű témája a magyar történelem, s aligha jár messze az igazságtól, aki azt feltételezi, hogy a komponista talán nem is márciusról, inkább októberrel próbált rejtjelesen, a sorok között üzeni – két évvel 1956 után. Ennek a műnek nem itt, nem most kellett volna elhangoznia. [...] Vannak zeneszerzők, akiknek korai kompozícióival szembeesülve meglepődünk, milyen nagy utat tett meg a komponista, milyen távol került az érett alkotó fiatalkori énjétől. Szokolaynál a meglepődés ellenkező előjelű: szinte mellbevágó, mennyire ugyanazt a hangot intonálja már a 27 éves fiatalember is, mint a mai szerző. [...] Erről a zenéről nem a változás, hanem a személyiségjegyek állandósága jut eszünkbe.”⁴⁶ Kocsis és Szokolay együttműködése ellenére a művet a korabeli közönség nem kedvelte meg, s azóta nem adták sem elő, sem felvételét nem játszották még le.

Szemtanú mise a forradalomért: 2016. október 15. 2016. október 15.

Járdányi: *Divertimento concertante*

Károlyi: *Missa in memoriam dier 23 octobris* (ösbemutató)

Bartók: *Magyar képek*

Fót, Szeplőtlen Fogantatás-templom,

Art's Phil-Harmony Zenekar, Art's Stúdiókórus,

Bartal László

A máig utolsó, fiókból előkerült 56-os emlékgene Károlyi Pál *Missa in memoriam diei 23 octobris* című alkotása. Károlyi pályája nehezen indult az 1956–57 fordulóján írt gyászmiséje és az általa használt – abban az időben még nem engedélyezett – stílusok miatt. Életútjáról így mesélt. „Csak hitegettek az állással a zeneműkiadóban és a rádióban is. Politikailag leírtak: még falun sem kaptam állást. Végül apám segített. A háború alatt zsidókat mentett, és egyikük nagyon magas beosztású ember volt ebben az időben. Egy szavába került, és máris felvettek a budapesti zeneiskolába. 1962-től ott tanítottam. [...] A 70-es években elfogadtak, befutottam. De még a 70-es évek végén – valószínűleg szakmai féltékenységből – kezdtek »nyesegetni«. Különösen a szerzői lemezem után. Kezdtém belátni a kulisszák mögé – az egyszemélyes lektorátus dolgába és egyebekbe –, és annyira megundorodtam, hogy otthagytam Pestet.”⁴⁷ Nardán (Vas megye) való letelepedése után ismét magára talált, és 1989 után a Szombathelyi Tanárképző Főiskola megbecsült oktatója lett.

Az 1956-os forradalom nagy lelkesedéssel töltötte el, s annak hatására merült fel benne a misekomponálás. „Az 56-os forradalom idején voltam elsőéves főiskolás. November 4. után belekezdtem egy misébe, amelyet hosszasan írtam. 1957 tavaszán még úgy terveztük, a Főiskola kórusa bemutatja. Majd tanáromat, Viski Jánost hívatta Szabó Ferenc igazgató, s másfél óra múltán visszatérve Viski riadtan rendelkezett: tüntessem el a darabot. 63-ban megírtam hozzá az *Agnus Deit*, később befejeztem a *Credót* – ott, ahol főiskolásként abbahagytam. [...] A *Kyrie* és a *Glória* még főiskolák korszakából származik. Érdekes stílusbeli előrehaladás, de törést nem érzek. A 80-as években tettem hozzá a *Sanctust* és *Benedictust*. Belekomponáltam a forradalmat – az örömet az elején, a *Credóba* a gyászt. Az öröm hangulatába a *Himnusz* hangjait is beleszórtam.”⁴⁸ A misét először 1957-ben próbálták, de az előadásra – az említett okból – nem került sor. 1996-ban a Mátyás-templom együttese tűzték műsorra, de ez a bemutató a technikai nehézségek miatt elmaradt. Végül 2016-ban csendülhetett fel, Bartal László gondos betanításának eredményeként.

A misét indító *Kyrie* az egyetlen derűs tétel: szép, A-dúr zárlatával reményt sugall. A *Gloria* érzelmileg telített, erős ellentéteket egyesít. A mű szerkezeti súlypontja a több mint negyedórás *Credo*. A tétel négy egységre épül: a *Himnusz*-idézet alapján első részre, a keresztre feszítés borzalmaira, a feltámadás örömeire és a hitvallás többi

⁴⁴ DNI [DAUNER Nagy István]: *Korom és füst... = Cafe Momus* portál, 2000. március 25., <https://momus.hu/article.php?artid=209>

⁴⁵ KERÉNYI Mária: *Megrendítő zenei élmények a tavaszi fesztiválon = Napi Magyarország*, 2000. április 13., 12.

⁴⁶ CSENGERY Kristóf: *Hangverseny = Muzsika*, 2000. május 1., 45.

⁴⁷ HORVÁTH Sándor: *Vasi zongoraverseny bemutatója. Az alkotóval nardai otthonában = Vas Népe*, 1992. március 30., 5.

⁴⁸ HOLLÓS Máté: *Művek bontakozóban. Károlyi Pál útja a szabadsághoz = Muzsika*, 1996. szeptember 1., 45.

tételét tömörítő, keserű hangulatú lezárásra. Az első ütemekben fenséges fanfárt hallunk, amelyre az üstdob tritónusz ütése felelnek. Ezután hangzik fel a tétel – és egyben az egész mise – alapmotívuma: a *Credo in unum Deum* a *Himnusz* dallamára. A szerző a hitvallás legsúlyosabb tételéhez a nemzetet jelképező dallamot társítja. (Később az „Et in unum Dominum” szövege a „Jó kedvvel, bőséggel”, a „quilocutus est per Prophetas” részlet pedig a „Balsors, akit régen tép” dallamára szólal meg.) A feltámadást az egész misétől idegen, idillikus Cisz-dúr harmónia jellemzi, amelyre ellentétként felel a további hittételek zenekari szólamszerű recitálása. Jellemző, hogy az „expectore surectionem mortuorum” („várom a holtak feltámadását”) rész válik a háromszori ismétlés révén hangsúlyossá. A forradalom leverésének és a hatalom újbóli berendezkedésének drámai hangfreskója a tétel. (Lajtha a misével egy időben írja a *VII. szimfóniát*, amelyben hasonlóképpen alkalmazza a *Himnusz*t. Kérdés, hogy hallott-e fiatalabb pályatársa darabjáról.) A rövid *Sanctus* harmóniai újszerűsége lenyűgöző. A tételt ostinatóként kíséri az ostorcsapásra emlékeztető H–F üstdobütés, amely minden szentség dicsőítését ellenpontozza. Károlyi könyörtelen őszinteséggel lepi meg a híveket: a szentség és a földi lét végérvényesen elvált, ahogy azt a *Credo* jelezte. A *Benedictus* az előző tételek keserű és fájdalmas hangját viszi tovább. Ahogy a *Sanctus*, úgy a *Hosanna* is könyörgésre emlékeztet, s nem örömköltésre. Az *Agnus Dei* annyi érzelmmel telítődik, amennyi hitelesíti a kétségbeesett hívő könyörgését. A tétel és ezzel a mise zárata szép G-dúr szeptim, amely feloldatlanul marad. Ahogy a korábbi disszonanciákat, úgy ezt sem oldhatja fel emberi kéz.

A mise befogadását megnehezíthetik a kemény hangzatok, a megszokottól eltérő dallamok és a lecsupaszított zenei gesztusok. A megismerésre méltó alkotás sajátossága, hogy Károlyi zeneszerzői érzékenységgel teremtette meg az általa megélt 1956-os forradalom zenei emléke-

zetét. Eddig három ízben hangzott el: 2016 októberében Fóton, a Szeplőtlen Fogantatás-, Pesterzsébeten, a Szent Erzsébet- és Szentimrevárosban, a Szent Imre-templomban. A mise fogadtatása kedvező volt, igaz, a közönség mindhárom esetben kisszámú, a napi és a szakmai sajtó nem írt róla.

„A kéziratok nem égneek el” – Összegzés

Felmerülhet a kérdés: mely művekről tudunk még, amelyek fiókban maradtak? Az említettekhez hasonlóan magas színvonalat képvisel Kósa György *VII. (Mohács) szimfóniája* (1956–57), Székely Endre *Szimfóniája* (1957), Maros Rudolf *Ricerca* (eredeti címe: *Respublica*, 1959), Szervánszky Endre *Hat zenekari darabja* (1959) és Járdányi Pál befejezetlen *Előszó* kantátája (1966). Székely, Maros és Szervánszky művei elhangzottak a saját korukban, később azonban nem jutottak nyilvánossághoz. Járdányi kantátáját 2000-ben bemutatták, felvételét kiadták, ám nem terjedt el. Kósa *VII. szimfóniája* máig az OSZK Zeneműtárában porosodik, pedig a gonosz János királyról szóló programja miatt nemigen lehet kétséges, hogy miről szól. Az említettekkel egy időben az erdélyi magyar szerzők is megemlékeztek mind az anyaországi, mind az erdélyi megmozdulásokról (főként a temesvári és kolozsvári diáklázadásról), így Szabó Csaba, Terényi Ede és Csíky Boldizsár, valamint mások életművében sifírozott 56-os emlékenek lappanganak. Hasonlóképpen sejthető, hogy az akkori dél- és felvidéki szerzők esetében is született mementó, ahogy az emigráció művészei is megemlékeztek róla. (A kutatóknak idehaza és a határokon túl még sok feladata maradt.) A kéziratok nem égtek el, de a pártállami index hatására az 1956-ra emlékező zenék – a sikeresnek mondható *VII. szimfóniát* leszámítva – nem váltak a koncertélet szerves részévé. Az egykori és az új emlékenek megismertetése még előttünk áll.

Cím	Keletkezés ideje	Ősbemutató	Új bemutató	Karmester	Együttes	Előadás
Zrínyi szózata	1954	1955, Zak	1991. február 15., Zak	Vajda Cecília	Áll. Ékar	19
Missa in memoriam diei 23 octobris	1957/63/82	(1957, Zak)	2016. október 15., Fót	Bartal László	Art's Phil-Harmony	3
VII. szimfónia	1957	1958, Párizs	1991. október 23., Opera	Medveczky Ádám	BFTZ	18
A tűz márciusa	1958	1958, Zak	2001. március 24., BKK	Kocsis Zoltán	NFZ, NÉ	1
Az események titkos története	1984	1985, Kassák Klub	1991. október 17., KLTE Aula	Szabados György	MAKUZ	6

Az elemzett 1956-os emlékenek előadásai