

Vörös Károly Budapest művelődését és kulturális életét vizsgálva, előadásában egy igen érdekes ellentétpárt állított fel: az intézményes és a spontán kulturát, amely szerint a szembenálló társadalmi erők ezekbe a kategóriákba polarizálódnak. Így az intézményes kultúra tartja fent a kulturális központi tömegfunkciók intézményeit, s ennek felvevői, alkalmazói az értelmiség, jómódu, művelt polgárság sorából kerülnek ki, országos és nemzetközi törekvéseket egyaránt szolgálnak, de elsősorban a legfelsőbb társadalmi rétegek igényei szerint. Ezzel szemben áll a tömegkultúra, a nagyvárosi helyi kultúra, amely egyértelműleg a kispolgárság és a 100 éves történet folyamán egyre erősebbé váló munkásosztály kulturáját foglalja magában, s amelyet a referátum spontán kulturának említ. Példaként erre a zenei élet bizonyos megnyilvánulásait tárgyalja részletesen.

A város zenei életét azonban sokkal több és bonyolultabb komponens határozza meg. Bármennyire spontán módon alakul is ki pl. a szórakoztató zene, vagy alakul ki a könnyű színpadi műfaj, az operett, egyik sem lehet egyedül jellemző egy város, vagy egy fővárossá fejlődő nagyváros zenei kulturájára. Hová vezetne, ha mindezeket a jelenségeket 1973-ban vizsgálánánk meg Budapesten. Nem lepődnénk meg "Uj Zrinyiász" módjára a változásokon; csaknem ugyanazokkal a címekkel találkozánk a Fővárosi Operettszínház műsorán vagy a vendéglátóipar zenekari által játszott érzelmes, kispolgáris-népies magyarkodó dalrepertoárján. Ez lenne az értékmérője a város zenei kulturájának? Az bizonyos, hogy a magas kultúra minden időben befolyásolta a lentit és a XIX. századi nagy romantikus zeneszerzők, mint pl. Erkel Ferenc vagy Mosonyi Mihály nemzeti iránya egyszerűbb "szalonkomponisták kezén erősen s divatoskodó magyar ábrándok, cigányos átiratok ponyva műfajává" degradálódott. S ha ez a befolyás néha napjainkig ható, ha valóban nagy társadalmi réteg izlését befolyásoló, mégsem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a bizonyos lenti kultúra is létrehozta a maga intézményes formáit, pl. a munkás énekkari mozgalomban. Az Általános Munkásszövetség kórusában már a 20-as évektől Justus György, Szalmás Piroska, Vándor Sándor kezdeményezésére olyan intézményes bázis alakult ki, amely a magas kultúra avantgarde-jának méltó hirdetője lett és a harmincas évekre széles rétegben otthont adott Bartók és Kodály művészetének is. Ez a munkás-intézmény-oldal számos zeneszerzőt hozott kapcsolatba a munkás kulturális mozgalommal (az említetteknek kívül elsősorban Szabó Ferencet, Kadosa Pált, Kuti Sándort, Szelényi Istvánt, Mihály Andrást, Tardos Bélát) és nemcsak intézményes, hanem spontán formákban is továbbterjedt. Reinitz Béla, Szabó Ferenc, Arma Pál dalainak a spontán kultúrában való elterjedését a ma folklórisztikusan felgyűjthető variánsok meglehetősen nagy száma bizonyítja. Ez pedig annak a munkás énekkari mozgalomnak az eredménye, amely olyan hagyomány nyomán jött létre, mint a századvég u. n. nagy dalár-mozgalma és amely igen határozott intézményes formákat öltött a főváros egyesítésének éveiben (pl. az Országos Daláregyesület). Ezeknek a kórusoknak a találkozóiin kerültek közel az énekkarokba tömörült spontán zenével élő néptömegek az ország vezető zeneszerzőivel, elsősorban Erkellel, Liszt Ferencel. De maga az intézményes kultúra sem volt a zene területén elszigetelt. A Zeneakadémia felállítása 1875-ben éppen arra jó példa, hogy nemcsak a felsőbb körök keretei közé húzódtott vissza a zenei élet, hanem az intézmény megalakításáért folyó harc tömegigényt fejezett ki, a zene magasszínvonalu oktatását mindenki számára. Bár az országgyűlés már 1873-ban megszavazta a költségeket, az alapítási törvény csak 1875-ben lépett hatályba. Előbb Liszt Hal-téri lakásán talált otthont, majd 1879 őszétől a Vörösmarty utca és a Sugár ut sarkán, ahol Liszt körül egyaránt megfordultak a tehetséges tanulók, a legnagyobb bel- és külföldi zeneszerzők, de a szenzációra éhes főúri körök is. Liszt után 1886-tól Michalovics Ödön lett az igazgató, aki a Magyar Wagner Egy-let élén is állott, s akinek a révén a leginkább hódított tért fővárosunkban a wagnerianus iskola. Mégis az ő igazgatása alatt nőtt fel Dohnányi, Bartók és Kodály, akiket ha a város kétféle polarizálódó kulturájába akarnék besorolni, ugyancsak megakadnánk. Egy olyan nagy romantikus programból nőttek fel (mindannyiuknak Koessler, a neves osztrák pedagógus volt zeneszerző tanáruk a Zeneakadémián), amely elsősorban a külföld zenei áramlataiból táplálkozott és amelyben Európa volt a fontos, a magyar alig, vagy egyáltalán nem.

Szabolcsi Bence írja egy helyen "egyiknek élete a másik nélkül látszat-élet és csak arra jó, hogy az ország önmagát álltassa félműveltség és felületes magyarság mákonyával." Ez ellen a felületes magyarság ellen indult harcba Bartók és Kodály, bár tanuló-éveikben, első próbálkozásaikban aligha sikerült kivonniuk magukat a későromantika erős európai befolyása alól. De maga az a tény, hogy kapcsolatba kerültek az igazi néppzenél - ami Liszt

Ferenc számára mégcsak óhajítás lehetett -, s ezt a népzenei a nemzeti műveltség közép-pontjába állították, részint úgy, hogy a népzeneire építették művészetüket, részint úgy, hogy a közművelődés, a nevelés egészére kiterjesztették, Magyarország számára is megváltoztatta a magyar műveltség képét. Nem ők voltak az elsők, akik a századvég németes-wagnerianus irányzatával szembefordultak. Az 1880-as évektől kezdve jószándékú zeneszerzők sorát lehet felsorolni: Ábrányi Kornél, Allaga Géza, Engeszer Mátyas, Megyery Károly, Siposs Antal, Székely Imre, Zimay László, akik valamennyien az "eredeti magyar zeneműveket" igyekeztek a hangversenydobogókon megszólaltatni. De a németes befolyás oly erős volt, hogy az öreg Erkel - aki egész életében ennek az irányzatnak az ellenpólusa volt - utolsó operájában, az 1885-ben bemutatott "István Király"-ban maga is egy wagnerianus operával jelentkezett. -

A zeneművészet különböző ágai mellett a századforduló éveiben indult erőteljesebb fejlődésnek a zenetörténeti kutatás, Mátrai Gábor, Bartalus István után Pónori Thewrewk Emil is sürgette a régi magyar zene emlékeinek kiadását, s összefoglalásukkal nem késlekedett Fabó Bertalan sem, aki a magyar népdal zenei fejlődésének útját rajzolta meg, még a 19. századi kutatások tükrében. Könyve a 20. század első évtizedében jelent meg, amikor Vikár Béla már közel 15-20 éve gyűjtötte fonográfhengerekre az eredeti magyar népdalokat és amikor Bartók és Kodály már megkezdték tevékenységüket. Csakhamar megszülettek az első összehasonlító népzenetudományi munkák s ezzel egy új tudományág is, noha nem áll mindenki melléjük (pl. Haraszti Emil, távolabb tartotta magát Gomboosi Ottó is), mégis sokan felismerték (Szabolcsi Bence, Tóth Aladár, Major Ervin) hogy a nemzeti elfogultságok korában ez az út vezet a magyarsággal szomszédos népek hagyományainak s kulturájának megértéséhez. Ezzel mutattak el nem muló példaadást és erőforrást a mai magyar zene számára is.

Nem térhettünk ki a zenei élet minden mozzanatára, még a rendszeres kutatómunka is alig indult meg ez utolsó száz év magyar zenei életére vonatkozóan. Még a nagy áramlatokat sem ismerjük kis részleteikben. Ez most a Zenetudományi Intézet öt éves terve munkájának része.

Befejezésül két zeneműből mutatok be egy-egy részletet, amelyek érdekes módon utalnak egymásra. Az első az öreg Liszt Ferenc egyik utolsó alkotása, amelyből már a 20. század hangjai csendülnek ki, az 1884-ben írt Csárdás Obstiné, a másik Bartók egyik korai alkotása 1911-ből, az Allegro barbaro, amely népzenei kutatásain alapuló új művészetének egyik legelső emléke, a 20. század magyar zenéjének új hangja, Szabolcsi Bence szavaival "a magyar műveltség új honfoglalását jelenti ... egyben a magyarságnak egy válságos történelmi pillanatban érkezett felébredését, kitágítását, felemelését."

KATONA Ferenc:

Előjáróban elnézést kell kérnem, hogy a főváros egyesítésének századik évfordulója alkalmából rendezett ünnepi konferencián hozzászólásomat egy másik évfordulóra utaló emlékezéssel kezdem. E másik évforduló nem közismert, feltehetően nem is fogunk róla hivatalosan megemlékezni. Talán éppen ezért érzem úgy, hogy itt szólni kell róla, no meg azért, mert véleményem szerint ez az évforduló igen fontos állomása a pesti-budai művelődés történetének, a pest-budai színháztörténetének pedig lényegében kiindulópontja.

A mostani centenárium ugyanis éppen egybeesik a pest-budai állandó rendszeres és nyilvános polgári színháztörténet megindulásának kétszáz esztendő jubileumával. Tudniillik Pest város polgári színháztörténete 1773-ban határozta el, hogy a pesti Rondellát városi színházzá építteti át, állandó hajlékot teremtve ezzel Pest városában - ha még oly szerény körülmények között is - a színházművészetnek.

A pesti városi tanács 1773-as határozata, - amelynek nyomán 1774-ben meg is nyílik a Rondella, mint Városi Színház -, döntő jelentőségű a főváros színháztörténete szempontjából, s e mai konferencián különös jelentőséget ad e történeti ténynek az a körülmény, hogy Pest-Budán a rendszeres, polgári színháztörténet városi intézet keretében indul meg és állandósul.

Ugyanakkor azonban arról is kell szólni, hogy miért feledkezünk meg e hallatlanul jelentős évfordulóról, amelyet a világ nagyon sok városa büszkén ünnepelhetne, hiszen kétszáz esztendő már igen tekintélyes időszak egy város színháztörténetében.