

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem**

**Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)**

**Tóth Péter**

***A magyar kóruszene stílárís változásai Kodálytól napjainkig* című**

**doktori értekezés tézisei**

**Témavezető: Párkai István**

**2007.**

## 1. A kutatás előzményei

Az elmúlt több mint másfél évtizedben zeneszerzőként egyre aktívabb résztvevője lettem a magyar kóruszenei életnek. Műveim előadásaikor épp úgy, mint szakmai beszélgetések és karvezetői kurzusok vendégként vagy fesztiválok, versenyek zsűrijeként közelről figyelhettem meg a magyar kórusmozgalom működését, ezen belül is a magyar kóruszene jelenlegi állását. Megfigyelhettem azt a zenei sokszínűséget, a stílusoknak, a zeneszerzői gondolkodásnak azt a szerteágazó kavalkádját, mely olyan izgalmassá teszi a 20. század második felének magyar karművészetét, s mely jelentősen alakítja a magyar amatőr és hivatásos kórusok repertoárját, ízlését.

Már jó ideje figyelem, kutatom, hogy hol az a pont – ha van ilyen egyáltalán -, ahol tetten érhető a Kodály által kialakított, tipikusan magyar kóruszene stiláris elmozdulása, mely változás, legyen az követés, vagy éppen elfordulás, a mai napig is tart.

Dolgozatomban szerettem volna kideríteni, hogy melyek azok a külső vagy belső kényszerek, hatások, melyek ily módon alakították az egyes szerzők stílusát, zenei gondolkodását.

Érdekelt, hogy miként reflektált a kóruszene az egységesnek tekinthető kodályi stílusra? Miként viszonyult hozzá? Milyen ellenirányzatok munkálkodtak lényegesen kisebb megjelenési formát kapva ugyan ez idő alatt? Milyen művészeti, esztétikai irányzatok, gondolatok hatottak a szerzőkre? Hányféle utat jártak be szerzők és művek?

Egy-egy életművet végignézve felmerült az a kérdés is, hogy az egyes szerzők milyen külső hatásra, vagy belső kényszerből változtattak stílusukon, nem egyszer radikálisan háttal fordítva életművük egy részének? Mi az az esztétikai sokszínűség, ami ma jellemzi a magyar kóruszenét?

## 2. A kutatás módszere

A Kodály utáni magyar kórusművekről, és azok stiláris változásairól a mai napig összefoglaló jellegű tanulmány tudomásom szerint nem készült. Dolgozatomhoz így követendő mintát, viszonyítási pontot nem találtam.

Előfeltételezésem az volt, hogy kellett lennie olyan külső hatásoknak, és talán belső indíttatásnak is, mely ezt a stiláris változást elindította, s mely – talán - láncreakcióként hozott mozgásba újabb és újabb hatásmechanizmusokat.

Ezért felállítottam egy olyan szempontrendszert, mely saját, és az általam megkérdezett szakemberek egybehangzó véleménye szerint is jól elkülöníthető kategóriákba sorolja az egyes, vizsgálni kívánt műveket. Ezek pedig a következők:

- Szerializmus, dodekafónia, egyéni hangrendszerek, véletlenszerű elemek
- Népdal és népdalfeldolgozás
- Lengyel iskola
- Szélsőségesen dramatizált művek
- Népi – főleg szövegi - hatások
- Minimál art, repetitív zene
- Neo-, retro-, posztmodern irányzatok
- Könnyűzenei hatások
- Elektronika
- Elfordulás
- A változatlanok
- Zene és szöveg kapcsolata

A szakirodalom és a kották, hangzó anyagok tanulmányozása mellett alapvető jelentőségűnek gondolom a szerzőkkel való személyes beszélgetéseket, gondolatcseréket. Az elmúlt időszakban lehetőségem volt rá, hogy 40-60 perces „interjúkban” faggassam mestereimet, kollégáimat, barátaimat. Zeneirodalmi/történelmi ismereteimet, a szakirodalomból vett gondolatokat verbális kiegészítésekkel látták el a következő zeneszerzők:

Balassa Sándor, Csemiczky Miklós, Gyöngyösi Levente, Hollós Máté, Kocsár Miklós, Nógrádi Péter, Orbán György, Petrovics Emil, Vajda János.

Az értekezésemet a Zeneműkiadótól, karnagyoktól és maguktól a szerzőktől kapott nem egyszer kéziratoss kottapéldákkal illusztráltam, s kiegészítettem egy táblázattal is, mely a Zeneműkiadónál, a vizsgált időszakban megjelent magyar kórusművek költőnként való megoszlását mutatja.

### **3. A kutatás tárgya**

Tanulmányom nem tekinti feladatának sem az elmúlt négy évtized kórustermésének lajstromba vételét, sem az egyes szerzői életutak ismertetését, és végképp' nem a példaként felhozott művek részletes elemzését. Arra vállalkozik csupán, hogy áttekintést ad egy folyamatról, kiemelve azon szerzőket és műveiket, melyek a vizsgálódás szempontjából fontosnak, jelentősnek tűnnek.

Az értekezésben szereplő, vagy abból kimaradó szerzők és műveik nem egyfajta érték-mérce alapján kerültek tárgyalásra, vagy kerültek ki vizsgálódásom köréből. A szerzők összeállításánál nem szimpátia vagy stiláris azonosulni tudás, esetleg azonosulni nem tudás vezetett, hanem praktikus okok, mégpedig az, hogy az adott életműben, egy-egy konkrét kórusművön jól kimutatható-e egy általam előfeltevésként meghatározott stiláris hatás, vagy sem.

Dolgozatom fókuszában tehát olyan szerzőket és műveiket kívántam bemutatni, akik, és amelyek jól reprezentálják a kórusmuzsika terén a hatvanas években

kezdődött stílusváltást. E művek lehetnek a cappella, vagy hangszeres szólammal ellátott kompozíciók, függetlenül hangfajtól, a szólamok számától, vagy a nyelvhasználatától.

Nem csupán terjedelmi okokból mellőztem az oratorikus művek vizsgálatát, hanem amiatt is, mert meggyőződésem, hogy a tárgyalt szerzők esetében az egyazon alkotói korszakban keletkezett kórusművekben, és az oratóriumaikban helyet kapó kartételekben használt zeneszerzői technika, zeneszerzői gondolkodás vagy stílus nem mutat lényeges különbséget.

#### **4. A kutatás eredményei**

Több száz magyar kórusmű tanulmányozása után a legegységesebb megállapítása az lehet e tanulmánynak, hogy a magyar zeneszerzők életművét tekintve még akkor sem hozhatunk létre vegytiszta stílárius halmazokat, ha ezt a hatalmas oeuvre-t leszűkítjük az elmúlt negyven év kóruszenéire. Bármennyi halmazt is hozunk ugyanis létre, bármennyire megpróbáljuk is külön csoportokba skatulyázni őket, nem találunk egyetlen olyan szerzőt sem, aki ugyanakkor valamelyik más halmazhoz ne tartozna.

Megállapíthattam azt is, hogy nem is kevés azon szerzők száma, akik stílárius szempontból változatlanul alkottak/alkotnak az elmúlt évtizedekben. Ez azonban koránt sem jelenti azt, hogy ne követték figyelemmel az újításokat, az új megoldásokat. Míg megint mások csupán egyetlen, bár gyakran igen radikális váltópontot tudhatnak életművükben, igen sokan vannak, akik szinte „mindenevőként” végigpróbálták a 40 év valamennyi technikai, stílárius újítását.

Ez azt mutatja, hogy a magyar zeneszerző társadalom, tartozzék bármely generációhoz vagy zeneideológiai táborhoz, folyamatosan figyel és reflektál saját korára, a nemzetközi áramlatokra és egymás műveire.

Ez az eredmény megerősíti azt a nézetet is, miszerint a dodekafónia, a repetitív technika, az alleatoria, vagy éppen az elektronika csupán jól-rosszul használható zeneszerzői eszköz, de semmiképpen sem maga a cél a zeneszerzésben.

## **Bibliográfia:**

- „*A magyar kórusművészet 30 éve*”. Zeneműkiadó, 1975
- Csengery Kristóf. „*Soproni József*”. Mágus kiadó, 2000
- Farkas Zoltán. „*Sári József*”. Mágus Kiadó, 2000
- Feuer Mária. „*50 muzsikus műhelyében*”. Zeneműkiadó, 1976
- Földes Imre. „*Harmincasok*”. Zeneműkiadó, 1969
- Gerencsér Rita. „*Kocsár Miklós*”. Mágus Kiadó, 2001
- Gombos László. „*Szokolay Sándor*”. Mágus Kiadó, 2002
- Hollós Máté. „*Az életmű fele*”. Akkord Zenei Kiadó, 1997
- Kárpáti János. „*Szöllősy András*”. Mágus Kiadó, 1999
- Kárpáti János. „*Szöllősy András*”. Holnap Kiadó, 2005
- Maróti Gyula – Révész László. „*Öt évszázad a magyar énekkari kultúra történetéből*”. Népművelődési Propagandairoda, 1983
- Pintér Csilla Mária. „*Szőnyi Erzsébet*”. Mágus Kiadó, 2003
- Rátkai Zsuzsanna. „*Petrovics Emil*”. Mágus Kiadó, 2001
- Szekeres Kálmán – Sz. Farkas Márta. „*Sugár Rezső*”. Mágus Kiadó, 2002
- Terényi Ede. „*Hajta virágai*” 1995
- Vidovszky László–Weber Kristóf. „*Beszélgetések a zenéről*”. Jelenkor Kiadó, 1997