

Báródi Gabriella<sup>1</sup>

## Kaleidoszkóp a Kodály-Bárdos korszak utáni újabb generációk zeneszerzői optikáján keresztül

Válogatás az első és második generáció szerzőiből: művészetük Ars poeticája, analitikája

Eötvös Loránd University Faculty of Humanities Institute of Arts Communication and Music

ELTE BTK Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Művészetközvetítő és Zenei Intézet

[Báródi Gabriella \(elte.hu\)](mailto:gabriella@elte.hu)

2024-ben is szép és különleges feladat befogadni, megérteni, tanítani és megszerettetni az új zenei irányzatokat, mint már évtizedekkel ezelőtt, hiszen az évszázadokon át misztifikáltan emlegetett új évezred „jövendőjét” éljük.

A nyolcvanas-kilencvenes években, a Magyar Rádió Gyermekkorúsbán énekelve a kórusunk felkérésére írt, a kortárs zeneszerzők személyes instrukcióival ellátott, és általunk bel-és külföldön bemutatott *a cappella* és zenekari kíséretes kis remekműveket azt gondoltuk, hogy a zenész egyik legfontosabb feladata az, hogy megértse, interpretálni tudja a kortárs művészetet.

Ma is pontosan emlékszem a próbákra, ahogy vártuk, figyeltük akkori művészeti vezetőnk, Reményi János Liszt díjas karnagy úr, elemző, ugyanakkor baráti hangvételű dialógusait a próbákat meglátogató, végigkísérő szerzőkkel. Mindegyik találkozás nagy hatással volt a teljes kórusra, néhány szerzőt mégis kiemelnék: Szőnyi Erzsébet, Kocsár Miklós, Balassa Sándor, Ránki György, Karai József, Szokolay Sándor, Szunyogh Balázs, Reményi Attila. Többek között ők voltak azok a szerzők, akik nekünk és természetesen más kórusoknak számára is ajánlott művei a legmélyebb, máig tartó hatással voltak a kórustagokra.

Ma mintha csökkent volna a kortárs zene iránti érdeklődés. Maroknyi közönség vesz részt a kortárs zenei koncerteken, s a hallgatóság nemegyszer feszengve várja a kötelező „penzum” befejezését.

Felmerül a kérdés: vajon mi az érdeklődés hanyatlásának az oka?

A válasz bizonyára nem csak a művészetet érinti, hanem sokkal szerteágazóbb, éppen ezért mélyebb vizsgálatot kívánna. Egy területre, a zeneesztétikára kitérve talán sikerül megvilágítani a problémát. Végigtekintve a huszadik század viharos magyar -és világtörténelmének változatos, sokszor tragikus eseményein (pl. a két világháború), s ezáltal az emberi lélek különféle rezdüléseit, az ember gondolatait, impresszióit, érzelmeit hűen ábrázolva a század kortárs zenéjének célja hosszú

---

<sup>1</sup> Báródi Gabriella az ELTE TFK Zenei Tanszékén, az ének-zenetanár, karvezető szakon végzett 1999-ben, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hasonló megnevezésű szakján szerzett egyetemi oklevelet 2005-ben – mindkét intézményben kiemelten kezelte zongora-, zeneelmélet- és zenetörténet-tanulmányait. Középfokú angol nyelvvizsgáját 2002-ben teljesítette, német nyelven is olvas szakirodalmat.

Diplomái megszerzését követően budapesti szakintézményekben és iskolákban tanított, huszonöt éves művészet-és közoktatási tapasztalattal rendelkezik (ének-zene, zenetörténet, zongora - és szolfézs tanár, korrepetitor, ifjúsági és gyermekkorúsbok vezetője).

2022-től az ELTE BTK Művészetközvetítő és Zenei Intézet művésztanára, főbb oktatott tárgyai alap-, mester és osztatlan képzésű szakokon: zeneelmélet-szolfézs, műelemzés, partitúraolvasás-hangszerismeret, népzene, integrált művészeti projektgyakorlat, vezénylési gyakorlat – utóbbi a magyar BA-s hallgatókon kívül angol nyelven is, a Zhejiang Conservatory of Music vendéghallgatóinak.

évtizedeken át a megdöbbenés, a felrázás, a figyelem felkeltés, a racionalizálás, az emlékeztetés volt.

A kortárs zene egyik legnagyobb újítása, vívmánya az atonalitás felfedezése és térhódítása volt. Alkalmazásával azonban nagyon csínján kell bánni, különösen a gyermeki világ kifejezésében, ábrázolásában a műveken keresztül. A tonalitás rendkívül tényszerű, a zene természetéből fakadó, megkerülhetetlen, mindennapi zenei birodalom, és egy fantasztikusan sokat tudó rendszer. Az atonalitás ezzel szemben egy betűjáték, egy kicsit rejtjelezés, szürke tónusú, bizonytalan mondanivalókra képes, mert nem tudni, mi van mögötte. Nagyon egyféle, nehezebb színes, különlegesen gazdag árnyalatokat kifejezni vele, mint a tonalitással. A tonalitás - az ellenkező hiedelmekkel szemben – nem merül ki sohasem. A kortárs magyar zeneszerzők művészetén keresztül szeretnék tükröt tartani a szerzői újítások megismerése iránt érdeklődők felé, láttatva néhány szerző új színvilágát a zenei palettán.

A 20. század zenéjének egyik jellemzője a tonalitástól való elszakadás, amely az atonalitáshoz vezet. Olyan új irányzatok hódítanak egyidejűleg, mint a dodekafónia, a szerializmus és az aleatória, az ötvenes évek derekától pedig a konkrét- és az elektroakusztikus zene. Olyan új technikák megjelenését figyelhetjük meg, mint például a cluster-technika, a preparált, illetve elektronikus hangszerek, vagy természetesen a számítógép használata. Egymást érik a kísérletezések. A régi művészet mellett elemi erővel tör utat az új, megteremtve magának a körülményeket, a formákat, a technikát, egy új hangzásvilágot- és ennek következményeként a maga új közönségét.

Magyarország Kodály, Bartók, Bárdos művészetének köszönhetően már a század első felében figyelemre méltó szerepet töltött be. A népdalgyűjtő utak hatására a magyar népzene, és kiemelten a magyar népdal nagy hangsúlyt kapott a zenei nyelv megfogalmazásában. Lassan elkezdett kialakulni egy valódi, az autentikus néphagyományban gyökerező magyar zenei ízlés, hogy ezzel párhuzamosan megszülethessen egy olyan zenei koncepció, amely zeneoktatásunk fejlődését nagymértékben elősegítette.

Kodály Zoltán több, mint húsz éven át tanította nevelte a Zeneakadémián (mai nevén Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) az őt követő generáció zeneszerzőit. Ez a század első két évtizedében született nemzedék Kodály szellemi és művészi hatása alatt nevelkedett, gondolkodott és alkotott. Személyében és tanítványai által „Kodály határozta meg a 2. világháború utáni évek, azaz a magyar zene egy egész korszakának arculatát, amelynek legfontosabb elvei a helyes magyar prozódia igénye, a kísérletektől való eltávolodás és a hazafias attitűd.”<sup>2</sup>

Az ötvenes évek döntő változást hoztak a magyar művészetben. Sajnos az akkori állam művészetfelfogása nem tűrte a művészet szabadságát, önállóságát. Az állam vezetése pontosan ismerte azt a pszichológiai jelenséget, amely szerint a zenének minden más művészetnél nagyobb hatása van. Ennek oka az, hogy a zene elsődlegesen nem az értelemre, hanem az idegrendszerre, az érzelmre, a lélekre hat.

A zene a hallgatókban akaratlanul is aktivitást kelt, hiszen például a pattogó indulatritmus, a szinkópa, az éles és nyújtott ritmusok intenzíven kihatnak a vegetatív idegrendszerre. Énekelni is tud mindenki, és a politikai tartalmú dal mindenkit megérint, és még azt is magával ragadja, aki eleinte nem akarja.<sup>3</sup> Ebből fakadóan az állampárt a teljes művészeti koncepciót, a zenei étellel együtt a saját ellenőrzése alá vonta. 1945-ben megalakult a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete, majd 1949-ben a valamennyi zeneművészt összetartó, a nyolcvanas évek végéig fennálló Magyar Zeneművészek Szövetsége.

---

2 Kroó György: A magyar zeneszerzés 30 éve-Zeneműkiadó Budapest 1975.

3 Tokaji András: Zene a sztálinizmusban és a Harmadik birodalomban\_ Balassi Kiadó Budapest 2000.

A kórusélet is nagy átalakulásokon esett át. 1946 - 47 körülre már több, mint száz amatőr, egyházi vagy polgári zenei egyesületet oszlattak fel, és magától megszűnt, szétszéledt sok, jórészt egyházi kórus is. A 2. világháború utáni évtizedekben az egyházi indíttatású művek előadása helyett a párt elvei szerint működő, műsoraikkal a pártállam művészetpolitikáját kiszolgáló kórusokat, sőt kiemelt politikai feladatokat, propagandamunkát végrehajtó központi kórusokat alapítottak ( pl. Munkás Kultúrszövetség, MKSZ központi Férfi-és Nőikara, Vándor Kórus stb.) Abban az időszakban bizonyos szempontból részben ide tartozik a gyermekkórusok közül az 1954-ben alapított Magyar Rádió és Televízió - Botka Valéria és Dr. Csányi László vezette - Gyermekkórusa is (mai nevén Magyar Rádió Gyermekkórusa), akik a többi kórushoz hasonlóan számtalan, az akkori politikai célokat szolgáló kompozíciót, ünnepi alkalmakra megrendelt művet mutattak be.

A Kodály- Bárdos korszakot követő évtizedek, évek gyermekkórusainak működése alapján véve Kodály Zoltán koncepciójára, nevelési eszméire és mozgalmára épít.

*„Since its initial dissemination, the Kodály Concept was adapted to several countries and languages. From the 1960s, it has been regarded as one of the main music educational concepts along with Orff, Suzuki, Dalcroze and others. In 2016, the UNESCO inscribed the «Safeguarding of the Folk Music Heritage by the Kodály Concept» as an Intangible Cultural Heritage, which was a great recognition of the work of all who dedicated their lives to carry on Kodály's legacy. Over the past 60 years, numerous Kodály societies and programmes were established worldwide including the International Kodály Society. They offer academic courses, workshops, summer schools, and symposia, and Hungarian music educators are still regularly invited to teach on these events.”<sup>4</sup>*

A világhírű Kodály módszer - amelynek alkalmazása a gyermekek zenei nevelésében tagadhatatlanul szükséges- tette lehetővé a gyermekkari mozgalom elterjedését, térhódítását.

*„A különféle kutatási eredmények szerint összességében a Kodály-módszer (más néven Kodály-metodika) javítja a zenei intonációt, fejleszti a ritmusérzékenységet, növeli a zenei írástudást, és segíti az egyre bonyolultabb darabok előadását. Emellett fejleszti az érzékelést, a motorikus képességeket és a gondolatok megformálását, ezzel támogatja más készségek, így az írás-olvasás és a logikai, matematikai készségek működését is. Pozitívan hat az emocionális fejlődésre, közösségi élményt ad, stresszoldó hatású, amely az életörömet fokozza. Befolyásolja a másodlagos szocializáció fejlődését, az empátiát, a kooperációt, a toleranciát, a magabiztosabb fellépést és a fegyelmet. A ritmusfejlesztés kiváló fiziológiai hatású. Jól hat a nagy mozgásos cselekvésekre, az összeszedett mozgásra, sőt a finommotorikára is. Az éneklés beszédfejlesztő hatása mellett a beszédhibákat is javítja a megfelelő artikuláció segítségével.”<sup>5</sup>*

Természetesen a gyermekkari művek betanítása és a zeneoktatásban primer szinten alkalmazott Kodály pedagógia, metodika mellett a tanítást más különleges, „változatos módszerek (Kodály-metodika, Kokas-módszer, Orff-módszer, Sárosi-módszer, Dalcroze -módszer) felhasználása teszi hatékonyá és élményszerűvé. Ennek elsődleges célja az élményszerűség, mert csak ez teszi igazán lehetővé a gyermek valódi fejlesztését, készségeinek, képességeinek kibontakoztatását, hangszeres tanulásának megalapozását és kiteljesítését. Véleményem szerint az egyedül hatásos módszerek alkalmazása a sablonosság veszélyét rejtheti magában. A tanár bátorságán, kreativitásán, improvizációs készségén, valamint naprakész tudásán, felkészültségén múlik, milyen rugalmasan

4 Polyák Zsuzsanna - Bodnár Gábor: International dissemination of Zoltán Kodály's concept of musical education  
Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació  
Núm. 37 (gener-juny, 2021), pàg. 165-194

5 Báródi Gabriella Jubileumi gondolatok a Psalmus Humanus Művészetpedagógiai Egyesület „Tehetséggondozás Kodály szellemében” című továbbképzés-sorozatáról

tud élni az adott lehetőségekkel. Az igazán jó és hatékony tanító-nevelő munka a módszerek ezer variációjából szövődik, amely a tanárnak és a diáknak egyaránt kihívás és öröm.<sup>6</sup>  
„Fontos kiemelni, hogy a legtöbb új módszer nem szakad el a magyar zeneoktatás külföldön is elismert hagyományaitól, alapjaikban a Kodály-koncepcióra és a Kokas-pedagógiára épülnek.”<sup>7</sup>

Kodály „100 éves terve” bizonyára megvalósulhatott volna, ha a mindenkori politika nem befolyásolja. Márpedig nemcsak a felnőtt kórusoknak, hanem a gyermekkori kultúrának a nemzet, a haza egészségét érintő fontosabb társadalmi-politikai változásokhoz való sajátos viszonya, kötődése kezdetektől fogva jellemző volt.

A Kodály koncepció folklór gyökerű új magyar zeneszerzés, és a népnevelő eszmékkel párosuló Kodály-Adám névvel összefonódott zenei nevelési koncepció alapján beleillett az akkori pártállam elvárásaiba. Így végső soron a kodályi elvek nagy részét sikerült hivatalos állami rangra emelni, amely Kodály hazai és európai szintű elismertségének köszönhetően állami támogatást kapva világszerte elismert módszerré vált és beépült az alap- és középfokú ének-zene, művészetoktatásba és a felsőfokú oktatás zenei intézményeibe, intézeteibe egyaránt. E módszert mind a mai napig bel-és külföldön elismerik, Magyarországon hungarikummá vált. Az USA-ban, Kínában, Japánban számos zenei oktatási intézmény alkalmazza a zenei nevelésben.

Az 1956-os forradalom releváns hatást gyakorolt nemcsak a politikára, a társadalomra, hanem a művészetekre is. Kissé szabadabbá vált végre a helyzet, a magyar zene kezdett kapcsolatba kerülni az európai kortárs zenével. Darmstadt, Varsó, az avantgard híre Magyarországra is eljutott. A magyar zeneszerzés próbálta fokozatosan behozni az 1940-es 1950-es évek okozta lemaradást. Olyan elvekkel és technikákkal kísérleteztek, amelyek külföldön már évtizedes hagyományokkal rendelkeztek. Előtérbe kerül a dodekafónia, a lengyel avantgard különböző jelenségei. Már az 1950-es, 1960-as évekre több nagy jelentőségű mű születik, pl. Balassa: *Requiem Kassák Lajosért* (1969), Durkó: *Halotti beszéd* (1972). 1970-ben megalakul a „radikális fiatalok csoportja”-ként számon tartott *Új Zenei Stúdió* (Jeney, Sárosi, Vidovszky). A zene tagadhatatlanul ki akar törni a konzervatív stílusok, a bárki (pártállam) által való meghatározottság kalodájából. Lázadás, tiltakozás a régi ellen, a tradícióktól való eltávolodás, meghökkentő, megdöbbentő, újra való törekvés hatja már át a Kodály-Bárdos utáni nemzedékek kísérleteit, bár kissé megkésve, hiszen ezek a jelenségek a szocialista államokon kívül már korábban lezajlottak. Lutoslawski, Penderecki, Stockhausen, Xenakis, Ligeti zenéjét figyelve, analizálva az új magyar zeneszerzői nemzedékek megpróbálnak rálelni saját egyéni hangjukra.

A Kodály-Bárdos korszak utáni újabb, ifjabb generációk legjelentősebb zeneszerzői közül néhányat szeretnék kiemelni. Előtte azonban érdemes csoportosítást végeznünk a szerzők születési dátuma alapján. Így majd tágabb képet kapunk a szerzőket ért hatásokról, intuíciókról, könnyebben megérthetjük az általuk végzett újításokat művészetükben, később műveikben.

## **A Kodály-Bárdos utáni első generáció**

Dávid Gyula (1913 – 1977)

Farkas Ferenc (1905 - 2000)

Hajdú Mihály (1909 - 1990)

Járdányi Pál (1920 - 1966)

Kadosa Pál (1903 - 1983)

<sup>6</sup> Báródi Gabriella Út a sikeres hangszertanuláshoz, szolfézsórák és versenyek élményeinek tükrében *Parlando* 2024/2. [https://www.parlando.hu/2024/2024-2/Barodi\\_Gabriella.pdf](https://www.parlando.hu/2024/2024-2/Barodi_Gabriella.pdf) (2024. 05. 22.)

<sup>7</sup> Horváth Ágnes: Élményközpontú zeneoktatás a tanárképzésben – megújuló zeneelmélet- és szolfézsoktatás az ELTE BTK Művészetközvetítő és Zenei Intézetében. In: Juhász Márta et al. (szerk.): *Pedagógiai változások – a változás pedagógiája*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2022. 160-169.

[https://btk.ppe.hu/uploads/articles/1734918/file/valtozasok\\_pedag\\_22\\_nettre.pdf](https://btk.ppe.hu/uploads/articles/1734918/file/valtozasok_pedag_22_nettre.pdf) (2024. 05. 22.)

Mihály András (1917 - 1993)  
Ránki György (1907 - 1992)  
Sárközy István (1920 - 2002)  
Sugár Rezső (1919 - 1988)  
Szabó Ferenc ( 1902 - 1969)  
Szervánszky Endre (1911-1977)  
Szőnyi Erzsébet (1924 - 2019)  
Tardos Béla (1910 - 1966)

### **A második generáció- a harmincasok nemzedéke**

Balassa Sándor (1935 - 2021)  
Balázs Árpád (1937 - )  
Borgulya András (1931- 2005)  
Bozay Attila (1939 - 1999)  
Daróci Bárdos Tamás (1931 - 2019)  
Decsényi János (1927 - )  
Durkó Zsolt (1934 - 1997)  
Fehér András (1947 - 2017)  
Kalmár László (1931-1995)  
Karai József (1927- 2013)  
Kocsár Miklós (1933 - 2019)  
Károlyi Pál (1934 - 2015)  
Lendvay Kamilló (1928 – 2016)  
Láng István (1933 – 2023)  
Nagy Olivér (1912 – 2000)  
Papp Lajos (1935 – 2019 )  
Petrovics Emil (1930 – 2011)  
Pászti Miklós (1928 – 1989)  
Ribáry Antal (1924 -1992)  
Soproni József (1930 – 2021)  
Szokolay Sándor (1931 -2013)  
Sári József (1935 - )  
Tillai Aurél ( 1930 - )  
Vass Lajos (1927 -1992)  
Váry Ferenc (1928 – 2004)

### **A harmadik generáció**

Mohay Miklós ( 1960 - )  
Szunyogh Balázs (1954 -1999 )  
Jeney Zoltán (1943 – 2019)  
Sáry László (1940 - )  
Sugár Miklós (1952 - )  
Selmeczi György (1952 - )  
Soós András (1954 - )  
Reményi Attila ( 1959 - )  
Serei Zsolt (1954 - )

A Terényi Ede által felfedezett *nemzedéki spirál- elv* lényege, hogy a művésztgenerációk az utóbbi ezer éves kultúrafejlődés menetében szabályosan váltogatták egymást, száz évenként hat generáció körforgásában. Sokévi adatgyűjtés alapján a nemzedéki fókuszpontok, (amelyek mindig +/- 5 évvel

értendő!) a következőképpen alakultak: 30 (például: 1530 vagy 1930), 46-47, 62, 80, 96-97, 13. Ezek szerint beszélhetünk például a „harmincasok nemzedékéről, ahová többek között Balassa Sándor, Bozay Attila, Kocsár Miklós vagy Szokolay Sándor is tartozik. Ez a generáció kétszáz évenként feladatul kapja a zenei nyelvezet és koncepció megújítását. Nagyjából négyszáz évenként pedig még a teljes zenei anyag megújításával is meg kell küzdenie. Ilyen volt az 1530-as nemzedék csakúgy, mint az 1930-as.

Egy nemzedék életpályája - igazodva az emberi életkorok változásához – önmagában is három jól elkülönülő időszakra oszlik:

1. Harminc éves korig – adatgyűjtés, asszimiláció
2. Ötven éves korig – az „adatok”, művészi élmények feldolgozása
3. Ötven év felett – szintézis

A művészi anyag feletti uralom a szintézis periódusában már eléri azt a biztonságot, könnyedséget, ami arra ösztönzi a művészt, hogy a legegyszerűbb kifejezési formát keresse. Elérkezik a letisztulás, a klasszicizálódás folyamata. Megjelennek a nagy „visszafordulások” (*neo*-stílusok), a végső leegyszerűsödések meghökkenítő, új világa. Nem az alkotóerő fogyott el, hanem épp ellenkezőleg: megnövekedett a szellemi és lelki energiakészlet. Ez az erő a végső lényeg keresésére ösztönöz.<sup>8</sup>

Az alábbiakban az első két nemzedékből kiemelek néhány szerzőt.

### **Ránki György (1907 - 1992)**

Az első generáció jeles, kiemelkedő, Kossuth-díjas zeneszerzője azon szerencsés művészek közé tartozott, akik egykoron Kodály tanítványai lehettek. Mesteréről ekképp nyilatkozott:

*„...amit mondott, életre szóló tanács volt. Módszere az önállóságra nevelés, jellemformálás volt. Talpra állította, függetlenségre és feltétlen zenei igazmondásra szoktatta tanítványait.”*

Ránki Kodály zeneszerzői stílusát egyáltalán nem vitte tovább, ám eszméit, gondolkodásmódját, agilitását és kimeríthetetlen energiáját annél inkább. A sajátos Ránki-stílus egyik legalapvetőbb ismérve az érzékletesség. Kép, szó, mozdulat, lelkiállapot mindig megtalálja a maga megfelelő zenei kifejeződését muzsikájában. Ez a három tényezőtől összeálló érzékletesség általánosan jellemző az összes Ránki műre.

Az első tényező a zenei nyelvezet, amely egyformán alkalmas dráma, líra és humor kifejezésére, és mindig egyformán világos és közérthető. A második a hangszerelés ötletgazdagsága, az orkesztrális kifejezőerő. A harmadik pedig az ellenállhatatlan és kifogyhatatlan Ránki-humor, amely többnyire mindenkire szóló, félreérthetetlen, de néha csak a „hozzáértő” zenész számára nyilatkozik meg. A játékosság, a szellemesség zenei megvalósítás irányának megvalósításán kívül műveiben egyaránt megjelenik a zenei egzotikum, valamint az eklektikára való hajlam. Rendkívül jellemző stílusjegye a ritmikai frissesség és változatosság, az aszimmetrikus képletek, valamint a színek, karakterek iránti fogékonyság és az ötletekben gazdag írásmód. Zenei nyelvezetének kedvelt eszközei közé tartozik a kis- és nagyszekundok, továbbá a kis- és nagytercek többnyire szabályos váltakozása, modellszerű építkezése.

---

8 Földes Imre: Harmincasok - Zeneműkiadó Budapest, 1969.

Stílusára jellemző még, hogy zenéjében érdekes módon keveredik a közérthető, hagyományokon alapuló hangvétel az újszerűvel, szokatlannal. Egyike azoknak a zeneszerzőknek, akik a legfogékonyabbak az újszerűség, az újítások iránt. Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy az „újat” válogatás nélkül fogadja el. Ellenkezőleg: mérlegel, latolgat, kiválaszt és értékeli az újítások között. Ennek fő oka az, hogy a nyilvánosságra hozható zenei újításoknak természetes határt szab a mindenkor hallgatóság befogadókészsége. Az is tény, hogy az újszerű stílus, anyag, eszközök sokszor nem jelentenek új tartalmat.

Ránkit élete utolsó szakaszában egyre inkább a jelenkor problémái foglalkoztatták. A huszadik századi civilizáció káosza és lélektelensége, az anyagi gondolkodás, a szeretet hiánya, a terjedő erőszak, a fajgyűlölet... hosszan lehetne folytatni. Mindezek ellen olyan moralizáló művekkel foglal állást, amelyek a humanizmus hatalmát hirdetik az embertelenséggel szemben. E korszakában már a kiforrott stílus számos jegye él tovább a műveiben. Az áttekinthető formálás, a tonális vonzás, a kromatikus hangkészlet, mint a harmónia és a melodika forrása, a modellskáladallamok, a ritmika meghatározó szerepet kap a karakter kialakításában.

Egyre jobban kedveli a diatónia alkalmazását, mint a tiszta világ és a béke szimbólumát. A Zsoltár gyermekhangra és a Két spirituálé című gyermekkari műveiben a diatonikus, akkordikus stílus hangsúlyos szerepe mellett az előírt énekes és hangszeres apparátus is közös. Ennek szintén szimbolikus értéke van. A műveiben megjelenő háromszólamú gyermekkar és három trombita (ad libitum orgona) egy huszadik századi „angyalok karát” jelképez. A hitben gyökerező humanizmus lehetőségét hirdeti a világos, ártatlan gyermekhangszín és a fényes rézfúvós hangzás, amely „égi intelemként” hat a közönségre. A vallásos asszociációt a *Zsoltár* korál-refrénje még jobban felerősíti.

### **Karai József (1927- 2013)**

Karai József a legnépszerűbb szerzők egyike. Pályája négy periódusra osztható: a mesterek követése, a saját hang keresése, egy különleges avantgárd stílus kialakítása és egy, az egyszerűségeen alapuló módszer kikristályosítása.

Önálló műveiben Kodály és részben Bartók nyomán haladt, majd rövid kitérő után, amelynek során eljutott az „énekszerűsítések” dodekafóniájáig, ismét visszatért a hagyományos szerkesztéshez. Közkelettségét többek között az is biztosítja, hogy gyermekkarait, vegyes-, férfi-és nőikarait, könnyű énekkari kompozícióit és feldolgozásait országszerte tízezrek éneklék, százezrek ismerik és szeretik.

Karai Józsefet szoros szálak fűzték a zenei gyakorlathoz, kiváltképp a kórusélethez. Életében igen sok magyar és külföldi énekkarral állt alkotói kapcsolatban. Műveit előadták Európa szinte valamennyi országában, Ausztráliában, az amerikai Egyesült Államokban, Japánban és Kanadában. Alkotásainak tolmácsolásával számos énekkar nyert díjat nemzetközi kórusversenyeken. Mintegy kétszáz kórusművet írt magyar költők verseire, valamint latin, angol, német, olasz, spanyol és finn szövegekre.

Zenéjének legfontosabb élményanyaga korunk emberének megannyi kétsége és fájdalma. Egyes műveiben ellenpontként jelenik meg a másik nagy ihlető: a természet. Műveiben egyszerre keresi az újat és az éneklés ősi örömét, alkotásait éppúgy szánja hivatásos profi kórusoknak, mint amatőröknek. Időskori kompozícióiban megjelent többek között az aleatória és az improvizáció.

*„Az improvizáció képes feloldani a görcsös, feszült figyelmet, és bátorságra és függetlenségre ösztönzi az énekeseket. Így ad az alkotónak és a befogadónak egyaránt örömteli élményt. Ilyen felszabadító ereje van ennek a módszernek és az ez által megteremtett különleges egyedi zenének.”*

Utolsó periódusát jellemezte továbbá a harmónia egyéni újraalkalmazása, a repetitív technikák felhasználása, szöveg és dallam viszonyának következetesen anyagszerű, újszerű kezelése, hiszen az emberi hang sajátosságait maximálisan figyelembe vette.

### **Szokolay Sándor (1931 – 2013)**

Szokolay Sándor hazai és nemzetközi népszerűsége nem csupán a Kossuth-díjat érdemelt *Vérnász* című operájának eredménye.

Művészetét a vele született muzikalitáson, az intuíció elsődlegességén túl a ráció kontrollja és a mesterségbeli tudás segítségével tudta kibontakoztatni. Szenvedélyes muzsikáját a humor „a líra, a játék, a csend megélése egyaránt jellemzi.

Munkássága döntő részében az ellentétek megfogalmazását tekintette központi témájának, emellett kompozícióinak és egyéniségének hatása is meglepően különböző hatásokat váltott ki embertársaiból. Jól példázza ezt a hatvanas-hetvenes évek fordulója, amikor zenei kísérletezéseivel eltávolodott a nagyközönség elvárásaitól, ám a szűk szakma kritikai megnyilvánulása ekkor volt a legpozitívabb. Amikor viszont a hazaszeretet, a nemzet sorsa és mindenek előtt a hit sorskérdéseit feszegette és tette központi témává művészetében, és a hagyományos esztétikai eszmény fényében nagyobb közönségre gyakorolt hatást műveivel, ezt a szakma egy része megalkuvásnak vette. Extrovertált alkata, szókimondása nemcsak műveit, de nyilatkozatait áthatotta.

Az egykori Farkas Ferenc tanítvány általában melodikus fogantatású, jól apperceptív dallamai műveit nemcsak a „beavatottak” számára teszik érthetővé.

A komponálás éveiben talál rá a gregoriánra, mint zenéje egyik alkalmazható stílusára. Nem zárkózott el egészen a dodekafón hangkészlettől, de a polimodalitáson, a különböző modális hangsorok egymásra vetítésén át jutott el hozzá. A felfelé és lefelé hajló motívumok gyakran kiegészítik egymást, és a kromatikus skála valamennyi hangját megszólaltatják, ám szabályos reihék jelenléte nélkül. Ez a hangköz-kombinációkra építő, melizmákkal gazdagon árnyalt dallamosság műveinek igazi hangzásvilága. Innen indult el pályája kezdetén, és ide tért vissza a pentatónia, a diatónia és a dodekafónia világából.

A külső motivációk is döntően befolyásolták az alkotói munkásság alakulásának irányait. Alkotói fejlődésének egy-egy periódusában művek egész sorozata készült konkrét előadók és zenei együttesek számára. Ez befolyásolta a kompozíciók stílusát, műfaját, jellegét, apparátusát, sőt nehézségi fokát is. Az 1950-es évek derekától kezdve a Magyar Rádió Gyermekkórusa számtalan megrendeléssel látta el Szokolayt. Ennek eredményeként közel félszáz gyermekkari mű, daljáték és kantáta született. A komponista kiváló 20. századi magyar költők gyermekversein és mondókákon keresztül találta meg helyét a humor és az ironia világában.

A nyolcvanas-kilencvenes években aktív közéleti szerepet is vállalt. Számos művének középpontjába a zenekultúra, a hazaszeretet kérdései és a nemzet sorsa kerültek. Jó példa erre az 1956-os forradalom áldozatainak emléket állító *Magyar zsoltár* című kantátája, amelyet 1990-ben írt, Dsida Jenő: *Psalmus Hungaricus* című versére.

Bónis Ferenc így köszöntötte 75. születésnapját a zeneszerzőt:

*„Szokolay korunk összes zenei áramlatában járatos, minden külső hatást befogad, de*

9 Báródi Gabriella: Inspiratív improvizációk szolfézsórán az egyéni alkotókészség tükrében a Margaréta Zeneismeret tankönyv alapján. *Parlando* 2024/1



sohasem szegődik egyetlen kifejezőmód szolgálatába sem. Műveit átszövik a népzene jellegzetességei (pentatónia, modalitás, ritmika), az egyházi népelemek, középkori gregorián himnuszok, a reneszánsz szörfestészet, a barokk variációs és imitációs technika, sőt a tizenkétfokúság és énekbeszéd is, mindez stiláris törés nélkül, páratlan egységet alkotva. Harmóniavilágában újra és újra felbukkannak a jellegzetes mixtúrák. Énekes zenéjében mindig tekintettel van a nyelv belső életére, lüktetésére, hangsúly- és ritmusvilágára. Hitet, erőt, égi üzenetet közvetítő összetéveszthetetlen stílusa örök érvényűvé teszi művészetét. Vallja, hogy Bartók és Kodály alkotásaival nem merült ki magyarságunk kifejezhetősége. Műveiből ősi gyökerű korszerűség, színpompás képzettársítás-világ, műveltségéből származó bőséges ötlettár, modorosságtól mentes magyarság és mélységes hit árad.”<sup>10</sup>

## Bibliográfia

Báródi Gabriella: Út a sikeres hangszertanuláshoz szolfézsórák és versenyek élményeinek tükrében. *Parlando* 2024/2. [https://www.parlando.hu/2024/2024-2/Barodi\\_Gabriella.pdf](https://www.parlando.hu/2024/2024-2/Barodi_Gabriella.pdf) (2024. 05. 22.)

Báródi Gabriella: Inspiratív improvizációk szolfézsórák az egyéni alkotókészség tükrében a Margaréta Zeneismeret tankönyv alapján. *Parlando* 2024/1 [https://www.parlando.hu/2024/2024-1/Barodi\\_Gabriella-Improvizacio.pdf](https://www.parlando.hu/2024/2024-1/Barodi_Gabriella-Improvizacio.pdf) (2024. 05. 22.)

Báródi Gabriella Jubileumi gondolatok a Psalmus Humanus Művészetpedagógiai Egyesület „Tehetség gondozás Kodály szellemében” című továbbképzés-sorozatáról. *Parlando* 2024/3 <https://www.parlando.hu/NEWPROBE/PARLANDO.html> (2024. 05. 26.)

Földes Imre: Harmincasok - Zeneműkiadó Budapest, 1969.

Horváth Ágnes: Élményközpontú zeneoktatás a tanárképzésben – megújuló zeneelmélet- és szolfézsoktatás az ELTE BTK Művészetközvetítő és Zenei Intézetében. In: Juhász Márta et al. (szerk.): *Pedagógiai változások – a változás pedagógiája*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2022. 160-169. [https://btk.ppke.hu/uploads/articles/1734918/file/valtozasok\\_pedag\\_22\\_nettre.pdf](https://btk.ppke.hu/uploads/articles/1734918/file/valtozasok_pedag_22_nettre.pdf) (2024. 05. 26.)

Króó György: A magyar zeneszerzés 30 éve-Zeneműkiadó Budapest 1975.

Polyák Zsuzsanna – Prof. Dr. Bodnár Gábor: International dissemination of Zoltán Kodály's concept of musical education *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació* Núm. 37 (gener-juny, 2021), pàg. 165-194  
Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana International dissemination of Zoltán Kodály's concept of musical education

<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=International+dissemination+of+Zolt%C3%A1n+Kod%C3%A1ly%E2%80%99s+concept+of+musical+education+La+difusi%C3%B3+internacional+del+concepte+d%E2%80%99educaci%C3%B3+musical+de+Zolt%C3%A1n+Kod%C3%A1ly+Zsuzsanna+Poly%C3%A1k+polyak.zsuzsanna%40ppk.elte.hu+E%C3%B6tv%C3%B6s+Lor%C3%A1nd+University%2C+Budapest+%28Hongria>

Tokaji András: Zene a sztálinizmusban és a Harmadik birodalomban\_ Balassi Kiadó Budapest 2000.

Contemporary Hungarian Composers – Zeneműkiadó Budapest, 1989.

## Internetes források

<https://www.belabartok.at/de/dox/Szokolay%20Sandor.pdf> (2024. 05. 26.)

---

10 <https://www.belabartok.at/de/dox/Szokolay%20Sandor.pdf>