

STACHÓ LÁSZLÓ

A magyar zeneéletről negyedszázad múltán

Negyedszázaddal ezelőtt a magyar nyelvet és kultúrát kiválóan ismerő, Magyarországon tanult finn zenetudós, Matti Vainio írt tömör áttekintést a magyar zenekultúra történetéről kötetünk elődjébe. Esszéje végén csak nagyon röviden tért ki a zenei magaskultúra akkori jelenére, s említette meg az ezredforduló magyar komolyzenei életének kiemelkedő személyiségeit. Legtöbben már akkor *nagy öregnek* számítottak, ám még közülük is élnek néhányan. Az akkori doyenek közül lassan két évtizede nincs közöttünk Ligeti György (1923–2006), akit ma már egyértelműen a 20. század második felének egyik legmeghatározóbb komponistájának tekint a zenetörténet, viszont világviszonylatban sem kevésbé jelentős generációtársa, Kurtág György (*1926) még él, aktív, komponál és szinte minden nap tanítja a világ minden részéből hozzá Budapestre zarándokoló muzsikusokat – idén 99. esztendejét tapossa. A karmesterként és pedagógusként is meghatározó, egész világ által ünnepeelt avantgárd komponista, Eötvös Péter (1944–2024) nyolcvanesztendőskorában – kétségkívül idő előtt – halt meg tavalý, s örökségét a Budapest Music Center égisze alatt működő alapítványa viszi tovább. A magyar avantgárd másik legkiemelkedőbb, zseniális komponistája, Jeney Zoltán (1943–2019) sincs már közöttünk. A Vainio professzor által említett előadóművészek közül a legendás csellista, Perényi Miklós (*1948) még aktívan tanít a Zeneakadémia emeritus professzoraként és koncertezik, de a Budapesten is gyakran tanító Pauk György hegedűvész (1936–2024) is velünk volt még néhány hónapja, s tartott mesterkurzust a Zeneakadémia hallgatóinak. A karmesterek közül Fischer Ádám (*1949) és Iván (*1951) itthon és külföldön is igen aktív – időközben a világ legjelentősebb dirigensei sorában szereztek biztos hírnevet. A Matti Vainio által fölhozott nagy magyar származású, a Zeneakadémián tanult amerikai karmesterek, akiknek neve örökre összefonódott Amerika legjelentősebb szimfonikus zenekarai-val – Sir Georg Solti (Solti György), Eugene Ormándy (Ormándy Jenő), George Széll (Széll György), Doráti Antal –, már rég nem élnek. Az ezredfordulón pályájuk csúcsán álló legendás magyar zongoristagenerációból a

magyar zeneéletet évtizedeken át Liszthez vagy Dohnányihoz hasonló tekintéllyel meghatározó muzsikuszseni, Kocsis Zoltán (1952–2016) sugárzó zsenialitását – aki a Budapesti Fesztiválzenekar társalapítójaként, majd a Nemzeti Filharmonikusok évtizedes vezetőjeként karmesterként is domináns munkásságot hagyott hátra, s emellett zeneszerzőként és zenei íróként is jelentős életművet – már egy évtizede hiányoljuk, de emléke és hatása velünk él; a világ szinte mitikus zongorista-doyenjévé és zongorapedagógusává vált és továbbra is rendkívül aktív Schiff András (*1953) az Orbán-rezsim kezdete, 2010 óta politikai megfontolásból bojkottálja fellépéseivel Magyarországot; a nagy „triász” harmadik tagja, a még mindig aktívan koncertező Ránki Dezső (*1951) él csak Budapesten, s az idősebb nemzedék számára az ő koncertjei idézik fel az aranykort. A kilencedik évtizedében járó zongorista-legenda, Vásáry Tamás (*1933), aki rendszerváltást követő hazatérése után nemcsak pianistaként vált a magyar zeni élet meghatározó személyiségévé, hanem varázslatos kisugárzású karmesterként is, ma, 90 fölött már csak ritkán lép pódiumra.

Az ezredforduló rangos középgenerációs és feltörekvő fiatal muzsikusi időközben generációnyit léptek előre – közülük hadd említsem meg a Bogányi-testvéreket, akik életük egy részét Finnországban töltötték: a különösen Liszt- és Chopin-játékával lenyűgöző zongoristát és zongora-konstruktört, Bogányi Gergelyt (*1974), a Finnországban és Magyarországon egyaránt aktív karmestert, Tibort (*1975) és a fagottművész Bencét (*1976) –, s a történelmi perspektíva hiányán túl csak a fejezetünk terjedelme nem engedi meg, hogy arról a valóban sok nemzetközi jelentőségű és karakteres játéku magyar előadóművészről, akik ma pályájuk csúcsán állnak, említést tegyek, éppúgy, mint a zeneszerzőkről. Aki korunk magyar komolyzenei komponistáiról szeretne tájékozódni, a Magyar Zeneszerzők Egyesülete felkérésére angol nyelven online is elérhető kötet majdnem kimerítő katalógusát ajánlom figyelmébe 85 ma is aktívan tevékenykedő zeneszerző arcképével, életrajzával és műjegyzékével.¹

Budapest zeneélete

Most viszont ott szeretném fölvenni a gondolatmenet fonalát, ahol Vainio professzor 25 évvel ezelőtt megszakította – s rögtön azzal kezdem, hogy az ezredforduló óta mennyit változott a magyar főváros zeneélete: nemcsak nemzetközibbé vált, hanem káprázatosan kivirágzott. Elképesztő, hogy ebben a viszonylag kis európai nagyvárosban, Budapesten micsoda gazdag kulturális kínálat csábít helybéli és idelátogatót egyaránt. Ha csupán a komolyzenei szcénát tekintjük, már pusztán a koncertek és a budapesti székhelyű együttesek száma is lenyűgöző; ha pedig hozzáadjuk a minőséget, amelyben ezek hallgathatók, egyértelművé válik: Budapest valóban a világ egyik zenei központja. Nagyon nehéz efféle statisztikát készíteni, de bizonyos, hogy a magyar főváros – lakosságárányát tekintve mindenképp – a világ legelső helyezkedik el, ha nemzetközi színvonalú komolyzenei eseményeit számoljuk. Még abszolút értékben is – tehát akkor is, ha a lakosságárányt nem vesszük figyelembe – Budapest bőven felveszi a versenyt olyan európai kulturális metropoliszokkal, mint Bécs, Berlin, London vagy Párizs.

A zenei élet erejét és a közönség befogadóképességét egyaránt érzékelteti, hogy a főváros legalább tíz nagy, nemzetközi színvonalú professzionális szimfonikus zenekar otthona (összehasonlításképpen: a jóval nagyobb Párizs hasonló kategóriájú együttesekből, vagyis csúcszenekarokból mindössze feleannyi). A Fischer Iván és Kocsis Zoltán által bő négy évtizede alapított elitegyüttes, a Budapesti Fesztiválzenekar szakmánk legrangosabb kritikai fórumainak – mint például a Gramophone magazin vagy a Bachtrack portál – zenekari világlistán rendre a világ első tíz zenekara között szerepel (2022-ben még a Gramophone Év Zenekara [Gramophone’s Orchestra of the Year] is volt), szinte mindig egyetlen nem nyugat-európai vagy amerikai zenekarként. A világ legrangosabb koncerttermeiben játszanak, itthon pedig a koncerttermeken kívül – számos más együtteshez hasonlóan – közösségi és ifjúsági programokat is szerveznek. A Nemzeti Filharmonikusok (a volt Magyar Állami Hangversenyzenekar), melynek örökös főzeneigazgatója a megkérdőjelezhetetlen zseni, Kocsis Zoltán marad, zenekarának, énekkarának (Nemzeti Énekkar) és kottatárának otthona a 2005-ben megnyílt Művészetek Palotája. A Magyar Rádió komolyzenei művészeti együttesei a II. világháborúban Dohnányi Ernő által alapított „Rádiózenekar” (Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara), az MR (Magyar Rádió) Énekkara és az MR

Gyermekkórusa; a zenekar utóbbi évtizedeinek legnagyobb hatású művészeti vezetői a már említett Vásáry Tamás és Fischer Ádám voltak. A jó párszor nevet váltott évszázados zenekar, ma a fiatal magyar muzsikuskok krémjét foglalkoztató Concerto Budapest főzeneigazgatója Keller András. A Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara a legrégebbi, 1853-ban alapított magyar filharmonikus zenekar utóda, s ma gyakorlatilag ez az együttes a Magyar Állami Operaház zenekara is, amely a Pesti Magyar Színház 1838 óta működő operajátszó együtteséből nőtte ki magát. A II. világháború végnapjaiban alakult MÁV Szimfonikusok fenntartója ma is az alapító Magyar Államvasutak, ám semmiképp ne gondolja az olvasó, hogy amatőr munkászenekarról volna szó, mint még kezdetben – a zenekar ma nemzetközi nivójú és hangzású, hazai és külföldi csúcsszólistákat és karmestereket vendégül látó együttes. A talán legtöbb fiatal muzsikust foglalkoztató Danubia Zenekar a hagyományos repertoáron túl innovatív tematikájú koncertekkel, műfaji kísérletezéssel és talán a legtöbb kortárs mű bemutatásával hoz friss perspektívát a koncerttermekbe, de ifjúsági és szociális projektjeiket is fontosnak tartják. Az ugyancsak sok fiatal zenészt foglalkoztató Szent István Filharmonikusok a 2010-es években Nemzeti Ifjúsági Zenekarként működtek, s művészeti vezetőjük, Záborszky Kálmán – az alapító fia – igen jelentős koncertpedagógiai tevékenységet is folytat zenekarával gyermek- és ifjúsági koncertjei révén – a legnagyobb koncerttermekben gyakran fiatal, de már világszínvonalú szólistákkal tartott sorozataik mellett. Az együttes tehetséggondozó programjának köszönhetően, melynek keretében konzis diákok is lehetőséget kapnak a zenekar munkájában való részvételre, talán nincs is olyan magyarországi profi zenekar, amelynek zenészei között ne lennének a Szent István Filharmonikusokban fiatalon kinevelt tagok. Bár a Budafoki Dohnányi Zenekar fenntartója hivatalosan az egyik budapesti kerület – a Kulturális és Innovációs Minisztérium mellett, amely az összes szimfonikus zenekar finanszírozásának jelentős részét biztosítja Magyarországon –, az európai hangversenyéletnek is aktív résztvevője, s a karizmatikus Hollerung Gábor vezetésével koncertpedagógiai tevékenységük is jól ismert Magyarországon: hangversenyeik egy részét a művekről szóló előadással kötik össze. Egy másik sorozatuk a szimfonikus zenét színpadi társművészetekkel és a képzőművészettel társítja, emellett évente legalább egy színpadi produkciót, leginkább operát is eljátszanak. A nagyobb szimfonikus együttesek mellett meg kell említenünk még a Vashegyi György által alapított Orfeo Zenekart és Purcell Kórust, amely a régizenei repertoár elsőszámú megszólaltatója Magyarországon, s fennállásának bő három évtizede során elképesztő meny-

nyiségű régizenei ősbemutatót játszottak és vettek lemezre, köztük teljes barokk operákat, az utóbbi évtizedben a rangos Centre de musique baroque de Versailles-jal együttműködésben is. Diszkográfiájuk és repertoárjuk impozáns; a zenekar tagjai pedig a régizene-játék legjelesebb magyar képviselői, akikhez gyakran csatlakoznak neves külföldi specialisták.

A három vezető budapesti kamarazenekar „doyenje” a nagy nemzetközi elismertséggel bíró, több mint hat évtizede működő Liszt Ferenc Kamarazenekar, amelynek tagsága a közelmúltban szinte teljesen megújult, megfiatalodott, fölváltva a már idős alapító tagokat; művészeti vezetését Várdai István csellóművész vette át, aki túl azon, hogy a világ egyik legkeresettebb csellistája, a bécsi zeneakadémia professzora is. Az Anima Musicae Kamarazenekar zeneakadémista diákokból alakult 2010-ben G. Horváth László hegedűművész – akkor még zeneakadémiai hallgató – kezdeményezésére, s időközben Budapest és Európa rangos helyszíneinek állandó szereplőjévé vált világhírű szólisták fölkérésével, inspiráló tematikus projektekkel, a koncertpedagógiára és a kortárs zenére is jelentős hangsúlyt fektetve. A saját vidéki és budapesti fesztiválokat is szervező, nemritkán a társművészetek felé is kitekintő, félszáznyi lemezfelvétellel bíró Budapesti Vonósok Kamarazenekar pedig 1977-ben adta első koncertjét, s alapító művészeti vezetője, Botvay Károly ma is tagja, túl a kilencvenen.

A hírneves magyar kórusélet mai állapotáról a későbbiekben, a magyar zenepedagógia kapcsán írok majd, de addig is: talán nem haszontalan összegyűjteni a főváros legjelentősebb kórusait az olvasó számára. A kulcsfontosságú professzionális vegyeskarokat, a Nemzeti Énekkart, az MR Énekkarát és a Purcell Kórust már korábban említettem, kihagytam viszont a sorból a Magyar Állami Operaház Énekkarát, amely a Bachtrack szavazása alapján 2016-ban a „világ legjobb kórusa” lett, és több mint 150 énekest alkalmaz. Nem említettem a Magyar Nemzeti Férfikart sem (a volt legendás Honvéd Férfikart), amely 45 fős létszámával a világ második legnagyobb, teljes állású, hivatásos énekesekből álló férfikara. S azt se felejtjük ki, hogy a Budafoki Dohnányi Zenekart vezető Hollerung Gábor a nemzetközi elismertségű Budapesti Akadémiai Kórustársaság gazdája is már 1980 óta – amikor a kórus még a Kommunista Ifjúsági Szövetség egyetemi énekkara volt –, s ez a kórus évtizedekig gyakori partnere volt a legnevesebb hivatásos zenekaroknak. Kik még a legjelentősebbek rajtuk kívül? Az 1941-ben Bárdos Lajos, az egyik legnagyobb hatású Kodály-tanítvány alapította Budapesti Kórus az

oratóriuménekítés egyik legismertebb képviselője Magyarországon, s fennállása során több száz oratóriumot mutatott be és több tucat hanglemeze jelent meg a magyar lemezkiadás meghatározó márkája, a Hungaroton gondozásában. Különleges színfoltja Magyarország és négy kontinens zenei életének a 2002-ben Bubnó Tamás által alapított és ma is vezetett StEFREM (vagyis a Szent Efrém Férfikar) – az egyik legnépszerűbb magyar kórus –, amelynek eredeti célja a bizánci zene szépségének és misztériumának megismertetése volt, ám koncertjeiken ma talán még nagyobb hangsúlyt helyeznek a magyar férfikari hagyomány és az európai kortárszene kompozícióinak, emellett crossover átdolgozásoknak, sőt a capella pop-daloknak a megszólaltatására. Még csak felsorolom a ma is működő legrégebbi alapítású és a legaktívabb félprofi vagy amatőr kórusokat alapításuk éve szerint: Műegyetemi Kórus (1867/1952), Vass Lajos Kórus (1903) és Kamarakórus, Budapesti Vándor Kórus (1936), ELTE Bartók Béla Énekkar (1948), Budapesti Lantos Kórus (1950), Új Liszt Ferenc Kamarakórus (2010). A számos további – ám a szocializmus évtizedeihez képest kétségtelenül kevesebb – pedagógus-vegyeskar, iskolai, gimnáziumi és egyetemi, valamint egyházi énekkar alkotja a kórusélet derékhadát (utóbbiak közül emeljük ki a budapesti Lutheránia Énekkart, az egyetlen kórust Magyarországon, akik rendszeresen énekelnek Bach-kantátákat és -passiókat az evangélikus istentiszteleteiken). Végül a három legjelentősebb gyermekkar: a korábban már említett, 1954-ben alapított MR Gyermekkórusa, amelynek különböző együtteseiben 9 és 18 éves kor közötti gyerekek énekelnek; az Operaház 1970-ben alakult és ma több mint 130 tagot számláló Gyermekkara, amely az operai szerepléseken kívül lemezfelvételeken működik közre és – leggyakrabban – jótékonysági koncerteket is ad; valamint a magyar kórusrepertoárt előtérbe helyező, külföldön is gyakran szereplő, igen sikeres Angelica Leánykar, amelyet 1989-es alapítása óta vezet Gráf Zsuzsanna karnagy egy budai zenei gimnázium szervezetében. A budapesti kórusok sort egy unikális együttes megemlékezésével zárom: a klasszikus és kortárs szerzők műveit és különböző kultúrák népzenejét a kórusimprovizáció eszközeivel összekötő, kivételes népszerűségnek örvendő közösségi, improvizációs kórossal, a Csíkszerdával, melyet egy magával ragadó fiatal pedagógus, Tóth Árpád vezet.²

2 A kórusélettel kapcsolatos adatok ellenőrzésében köszönetet szeretnék mondani Kiss Boldizsár karvezető tanítványomnak és kollégámnak, a Pax et Bonum Kamarakórus karnagyának.

Az olvasóban ezen a ponton bizonyára felmerül a kérdés: hány és milyen típusú helyszín képes befogadni ezt a valóban jelentős számú együttest? (S a kamaraegyüttesekről, a szólistákról még nem is esett szó.) Mivel túlzó volna felsorolni az összeset, ismét csak a kulcsfontosságúakat emelem ki. Tekintsük elsőként a modernista Művészetek Palotáját (vagy ahogyan mindenki ismeri, a MÜPA-t), amely – honlapjának tömör és korrekt leírása szerint – 2005-ös átadása óta „Magyarország egyik legismertebb kulturális márkája és egyik legmodernebb kulturális intézménye, mely egyedülálló módon fogja össze a különböző művészeti ágakat: helyet ad komoly-, kortárs-, könnyű-, jazz- és világzenének, operának, új cirkusznak, táncnak, irodalomnak, filmnek egyaránt”. A legrangosabb nemzetközi építészeti díjakat elnyert épületet szándékosan nem a városközpontba, hanem egy dél-pesti, Duna-parti rozsdávezetbe álmodták meg a 2002-ben épített Nemzeti Színház mellé, s az elmúlt két évtizedben valóban meghatározó városrehabilitációs hatással bírt az új kulturális negyed. A MÜPA komplexuma három fő egységet tartalmaz: a Duna felőli oldalon a kortárs művészeti Ludwig Múzeumot önálló intézményként, valamint egy dunai panorámás modern kamaratermet, az Üvegtermet; középen a nagyzenekari koncertek számára eszményi akusztikájú, a világ egyik legnagyobb koncerttermi orgonáját is magában foglaló, közel 1750 ülőhelyes Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermet; a keleti szárnyban pedig a 450 fős Fesztivál Színházat; s amint már utaltam rá, az épület a Nemzeti Filharmonikusok próbatermeinek otthona is. A MÜPA-t ma már a világ legrangosabb koncerthelyszínei között tartják számon, éppúgy, mint az 1907-ben épült Zeneakadémia, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem több mint 900 fős nagy- és közel 300 fős kamaratermét. A szecessziós stílusban épült zenepalota, melynek teljes műemléki felújítása 2011-ben az Európai Unió támogatásával valósult meg, kétségkívül a világ egyik legszebb egyetemépülete, s koncerttermei is a világ leglenyűgözőbbjei közé sorolhatók. A Zeneakadémia eredeti, az 1880-as években az idős Liszt Ferenc budapesti otthonát is magában foglaló épülete ugyancsak helyet ad egy 130 ülőhelyes történelmi koncertteremnek. S ha Liszt fiatalkorába utazunk vissza, az 1833-ban alapított, s 1865-ben romantikus stílusban impozáns palotaként újraépített pesti Vigadót célozzuk meg, a 19. század első számú pesti hangversenytermét, amelynek falai a leghíresebbek játékát visszhangozták: az új épület első évszázadában többek között magát Liszt Ferencét, Hans von Bülow-ét, Erkel Ferencét, Johannes Brahmsét, Clara Schumannét, Antonín Dvořákét, Richard Wagnerét, Richard Straussét, Camille Saint-Saënsét, Hubay Jenőét, Claude Debussyét, Maurice Ravelét,

Igor Stravinskyét, Szergej Prokofjevét, s persze oly sokszor Dohnányi Ernőét vagy Bartók Béláét. Ez a Duna-parti palota, melyet a 19. század egyik legnagyobb magyar építészé tervezett s a kor leghíresebb képzőművészei díszítették, 2014-ben, tízéves műemléki felújítást követően született újjá a Magyar Művészeti Akadémia székházaként s összművészeti központként – 600 fős történelmi hangversenyterme ma is Budapest egyik ékszerdobozza. A főváros második legújabb koncerttermét a Budapest Music Center (BMC) rejti, s a Gőz László által 1996-ban alapított BMC 2013-ban megnyílt 4000 négyzetméteres épületében a 300 fős koncertterem mellett négy kulcsfontosságú műhely működik a Központ részeként: az ország egyik legjelentősebb, több mint 100 ezer tételes zenei gyűjteménnyel rendelkező könyvtára (a Magyar Zenei Információs Központ és Könyvtár), a nemzetközi jelentőségű Opus Jazz Club, a fiatal karmesterek és zeneszerzők továbbképzésével foglalkozó Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvány és az eddig három és félszáz lemezt kiadó BMC Records. E pillérekre támaszkodva teljesíti ki honlapján olvasható küldetését a BMC: „a jelenkor magyar zenei értékeinek együttes és összehangolt felmutatását” – klasszikus, kortárs- és jazz-zenei koncertek, zenei ismeretterjesztő előadások, közönségtalálkozók, zenei kurzusok és továbbképzések révén. És nem melleleg a 99 esztendő Kurtág György otthona már hosszú évek óta a BMC vendéglakása. Végül a főváros legújabb koncerthelyszínéről írok: a világ egyik első közparkjában, a Városligetben, a Néprajzi Múzeum új épületének szomszédságában 2022-ben átadott Magyar Zene Házáról, amely a kortárs építészetnek világviszonylatban az egyik leglélegzetelállítóbb alkotása – még a fák is bele vannak építve a házba! –, s az előzőekhez hasonlóan ez az intézmény is sokkal több, mint koncerttermeknek helyet adó épület. Honlapján is olvasható missziója szerint „küldetésének tekinti a magyar és nemzetközi tradicionális, populáris és klasszikus zene értékeinek ápolását, élményalapú bemutatását, a szórakoztatás eszközeivel keresi az ismeretterjesztés új formáit és irányait. A Ház három pillére – kiállítás, koncert, zenei ismeretterjesztés – más és más formában kínál zenéhez kötődő programokat: egyedi és megismételhetetlen koncertélményekkel, magával ragadó kiállításokkal, interaktív zenei előadásokkal”. Hatalmas üvegfalán át a Városligetre nyíló panorámájával a nagy koncertterem olyan érzést kelt, mintha egy erdő közepén lennénk. Az öt legjelentősebb koncerthelyszín mellett okvetlenül meg kell említeni a Magyar Állami Operaházat – tevékenységéről mindjárt írok majd –, amelyben annyira aktív az operajátszás, hogy hangversenyekre alig jut idő.

Az imént bemutatott öt (plusz egy) nagy koncerttermen kívül számos hangulatos történelmi és kisebb számú modern kamaraterem várja a hangversenylátogatókat Budapesten, amelyek közül jó néhány 19. századi főúri paloták terme – mint például a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteményének koncertterme, amely a világ egyik legimpozánsabb palotakönyvtár-komplexumának része, melyet a kommunista állam rekvirált az 1950-es évek elején a grófi építtető családtól, s máig közfunkciót lát el, pár lépésre tőle a 19. század egyik legnagyobb formátumú magyar építésze, Ybl Miklós tervezte Festetics-palota díszterme, vagy épp a magyar hegedűiskola megalapítója, a legendás hegedűművész, Hubay Jenő Duna-parti palotájának szalonja (Hubay Zeneterem) –, mások közintézményekben találhatók – mint például a gazdag szecessziós ékszerdoboz, a Nádor Terem, mely nem más, mint a Vakok Állami Intézetének a díszterme, vagy a 2010-es években gyönyörűen felújított Budai Vigadó, mely elsősorban népzenei események otthona –, de említsük meg a Magyar Rádió néhány hónapja megnyitott új belvárosi stúdióit, a Dohnányi Ernő Zenei Központ rádió-koncerttermeit is.

A fővárosi operajátszás intézménye az ugyancsak Ybl által tervezett Magyar Állami Operaház, a világ egyik legfenségebb 19. századi operapalotája, mely néhány évvel ezelőtt pazar műemléki felújításon esett át. Ez Európa egyik legmozgalmasabb repertoárú operája, s nincs olyan este, hogy ne tartanának előadást három helyszínének legalább egyikén: az említett Andrássy úti palotában, az 1911-ben épült modernista Erkel Színházban (a korábbi Népoperában, mely 2025-től újra kiválik majd a Magyar Állami Operaházból) vagy a néhány éve megszerzett s átalakított 19. századi vasúttörténeti műemlékben, az Eiffel Műhelyházban. S Budapest klasszikus zeneélete kapcsán nem feledkezhetünk meg az operetről – az Osztrák–Magyar Monarchia ikonikus műfajáról – és a cigányzenéről sem. Az operett fővárosi otthona a Budapesti Operettszínház, bár számos prózai színház is játszik klasszikus és modern operettet hébe-hóba; aki pedig a jellegzetes „városi” cigányzene klasszikus zenén, magyar nótán és sajátos cigányzenei gyökereken alapuló, Lisztet és Brahmsot is megihlető virtuóz hegedűszólaimaira, nosztalgikus, érzelemdús előadásmódjára és pezsgő táncos ritmusaira kíváncsi, mind Budapesten, mind pedig vidéken ma is számos étteremben hallgathat olyan együtteseket, amelyek prímásai nemritkán a komolyzene világában is otthonosan mozognak, hangszeres virtuozitásuk és kifejező erejük pedig nemcsak a hétköznapi hallgatókat, hanem a klasszikus zene világsztárjait is lenyűgözi. Magyarország az otthona a világ leghíresebb ci-

gányzenekarának is: a 100 Tagú Cigányzenekar (honlapjuk szerint valójában 138-an vannak!) a klasszikus zene, a magyar nóta és az autentikus népi cigányzene világait egyesíti egyedi hangzásvilágában, s muzsikál a világ valamennyi kontinensének nagy koncerttermeiben.

Budapesten túl

Nem véletlen, hogy elkülönítve írok a vidék zenei életéről. Magyarország „vízfejű” ország – gazdasági, kulturális, oktatási, közigazgatási és közlekedési szempontból is túlságosan fővárosközpontú, valahogy úgy, mint Franciaország már említett Párizsa –, ráadásul Budapest és agglomerációja az országos lakosság negyedének otthona. Ez az aránytalanság a kulturális élet számos területén megmutatkozik: vidéken például nehezen találni olyan szimfonikus zenekart, amely színvonalában versenyre kelhetne a már említett tíz budapesti együttes bármelyikével (kórusokat annál inkább) – így ezen a téren nálunk nem tapasztalható olyan kiegyenlítettség, mint például Finnországban vagy Németországban. Az egyetlen vidéki szimfonikus zenekar, amelyik nemcsak rendszeresen tart fenn bérleti koncertsorozatot Budapesten, hanem legtöbb produkcióját tekintve nívójában is fölveszi a versenyt a legjobb fővárosi együttesekkel, a pécsi Pannon Filharmonikusok, amelynek művészeti vezetője a közelmúltig egy évtizeden át a már említett Bogányi Tibor volt, aki azelőtt a turkui filharmonikusok, majd a lappeenrantai szimfonikusok karmestereként tevékenykedett. A zenekar otthona a 2010-ben megnyílt világszínvonalú pécsi Kodály Központ, Magyarország egyik legmodernebb és legjobb akusztikájú koncertterme, a pesti MŰPA „kistestvére”. Hasonló nagyságú, jelentős szimfonikus együttesek működnek az ország valamennyi nagyvárosában: Debrecenben, Szegeden, Győrben, Szombathelyen, Miskolcon, de néhány kisebb megyeszékhely is rendelkezik igen színvonalas szimfonikus együttesrel, mint például Szolnok vagy Székesfehérvár. Véleményem szerint az, hogy a legtöbb nagyvárosunkban nincsenek olyan igazán modern, világszínvonalú koncerttermek, mint a pécsi Kodály Központ vagy a debreceni Kölcsey Központ, jelentős szerepet játszhat a színvonalbeli különbségben, még akkor is, ha Debrecen, Győr, Szombathely és Miskolc szimfonikusai is saját koncertteremmel rendelkezhetnek.

A legnagyobb vidéki városokban meglepően színvonalas az operajátszás, elsősorban Szegeden (itt a szimfonikusok koncertjeinek is a párját ritkítóan gyönyörű, ám nem ideális akusztikájú 19. századi operaház ad otthont), de Debrecenben, Pécsen, Miskolcon és Győrben is jelentős és nívós. Az elmúlt két-három évtizedben sajnos jelentősen csökkent a vidéken látható operák száma, egy-egy előadás színvonala nemritkán így is meghaladhatja a Magyar Állami Operaház számos produkcióját. Ehhez persze hozzájárul az is, hogy az utóbbi egy-két évtizedben már a vidéki színházak sem mindig helyi énekeseket kérnek föl, hanem nemzeti, sőt olykor nemzetközi kisugárzású sztárokat. Okvetlenül meg kell említenünk, hogy a történelmi Magyarország számos nagyvárosában megtaláljuk a híres 19. századi bécsi építészpáros, Hermann Helmer és Ferdinand Fellner tervezte pazar s karakteres színházakat és operaházakat Fiumétól (a mai horvátországi Rijekától) Zágrábon, Budapesten és Szegeden át Nagyváradig s Kolozsvárig; ezek majdnem mindegyikében ma is játszanak operát.

A magyar vidéki városoknak – s nemritkán nagyobb községeknek – a szocializmus idején csodásan virágzó kóruskultúrája ma már nem fogható az „aranykoréhoz”, ennek ellenére számtalan nemzetközi színvonalat is elérő kórus működik vidéken. A még így is óriási, szinte áttekinthetetlen mennyiségű kórusból lehetetlen volna kiemelni a legfontosabbakat – például versenyeredményeik nyomán –, mégsem hagyhatjuk megemlítés nélkül a Szabó Dénes vezette nemzetközi hírű nyíregyházi Cantemus Vegyeskart, Cantemus Gyermekkart és Pro Musica Leánykart – utóbbiakat alighanem a világ legjobb gyermekkarai között tarthatjuk számon, kivételes finomságú hangzásukkal –, a vidéki együttesek között egyetlen hivatásos kórusként működő szolnoki Bartók Béla Kamarakórust, a debreceni Kodály Kórust vagy a pécsi Bartók Béla Férfikart. S vidéki a legrégebbi alapítású, 1739 óta töretlenül működő kórusunk is: a Református Kollégium Kántusa Debrecenben, a 18–19. század „magyar Oxfordjában”.

Ha a magyar vidéki zeneéletről szólunk, az ország jelenlegi határain túli magyar műhelyeket nem hagyhatjuk ki éppúgy, ahogy a finn kultúra teljességéről sem beszélhetünk Karélia tárgyalása nélkül. Az imént utaltam már a történelmi, vagyis az I. világháború előtti Magyarországra – amelynek területe a jelenlegi háromszorosa volt, a másfél évszázadnyi középkori török megszállást leszámítva egy évezreden keresztül. Az Osztrák–Magyar Monarchia elvesztette az I. világháborút, s területein hét állam osztozko-

dott (ma pedig 14 ország!), így többmillió magyar lakosság szakadt az új, ma is érvényes határokon kívülre. Bár az elmúlt száz év során az etnikai arányok mesterséges eltolása nyomán a magyarok számaránya drasztikusan megcsappant néhány különleges terület, mint például az erdélyi Székelyföld kivételével, a vegyessé vált lakosságú területeken szinte mindenütt megmaradt a magyarok relatív kulturális dominanciája. Ennek megfelelően számos határon túli zenei központ (filharmónia, opera) vagy kétnyelvű (pl. román–magyar, szerb–magyar), vagy még mindig teljesen magyar. Ne feledjük persze, hogy a történelmi Magyarország teljes területén vagy magyar, vagy kisebbséget – az itt élő, kultúraformáló német lakosság tevékenysége nyomán – német alapításúak a történelmi filharmóniák és operák. Az erdélyi Kolozsváron például az előbb említett 19. századi magyar operapalotát a román opera elfoglalta ugyan, a magyaroknak külön kisebb operaházat alapítottak egy modernista épületben – ez ma a legnagyobb határon túli teljesen magyar operaház, a Kolozsvári Magyar Opera. A nagyváradi Helmer és Fellner tervezte nagyszínházban sem a magyar, sem a román társulat nem tud kiállítani operát, operettet azonban igen élvezetes nívón. A legfontosabb teljesen vagy jelentős részben magyar filharmóniák a mai Romániában a következők Nyugatról Kelet felé haladva: Nagyvárad (Oradea), Szatmárnémeti (Satu Mare), Kolozsvár (Cluj-Napoca), Marosvásárhely (Târgu Mureş), valamint a teljesen magyar Székelyföldi Filharmónia (Székelyudvarhelyen, románul: Odorheiu Secuiesc). A mai Szerbiában: Szabadka (Subotica) és Zombor (Sombor). S a mai Szlovákia területén az I. világháború előtt szinte teljesen német–magyar vagy magyar nagyvárosokban, mint Pozsonyban (Bratislava) vagy Kassán (Košice) a filharmónia zenészeinek számottevő – a városok lakosságának etnikai arányait jelentősen meghaladó – része helybéli magyar ma is. S még nem is szoltunk a nemritkán nagy múltú külföldi magyar kórusokról, mint például az 1868-as alapítású, székelyudvarhelyi Székely Dalegylet Férfikórusról, sem pedig jelentős szakmai szervezeteikről, mint például az 1867 óta működő aradi Daláregylet jogutódjáról, a Romániai Magyar Dalosszövetségről!

Egyszerre tekinthető vidéki, határon túli és nemzetközi műhelynek egy különleges, világszínvonalú együttes: az Osztrák–Magyar Haydn Zenekar, amelyet eredetileg Fischer Ádám alapított a Bécsi Filharmonikusok és magyar zenekarok tagjaiból 1987-ben, mikor még állt a két ország közötti vasfüggöny. Székhelyük ma is a kismartoni Esterházy-kastély (ma Ausztiria része ez a város, Eisenstadt néven), s repertoárjuk természetes módon

szerveződik Haydn köré, újabban már a régizene-játék legendás nemzetközi alakja, Enrico Onofri vendégkarmesterségével.

A zenekari és kóruséleten túl természetesen a kamarazenei tevékenység is jelentős vidéken – a meghatározó vidéki kamaraegyütteseknek és helyszíneknek már a megemlézése is túlfeszítené ennek a kis kalauznak a kereteit –, emellett a városi és katonasági fúvószenekarok az ország és a határon túli területek megszámlálhatatlanul sok településén működnek, s a komolyzenén kívülre is gazdagon kitekintenek. Most, hogy lezárom a vidéki zeneéletről szóló alfejezetet, aránytalannak érzem, hogy csupán kevesebb mint feleannyi teret szenteltem neki, mint Budapest zenei életének – hiszen akár fordítva is lehetett volna, az együttesek, szervezetek és események abszolút mennyiségét tekintve bizonyosan. Mégis: Budapest megkerülhetetlenül a magyar magaskultúra, s azon belül is komolyzenei élet vezérlő csillaga marad.

A magyar zenepedagógia

Zenepedagógusként eddig három kontinens bő tucat országában, igen eltérő zenei kultúrákban volt szerencsém tanítani, s remélem, már csak ezért sem tartanak majd elfogultnak, ha úgy értékelem: Magyarország a zenepedagógiában afféle nagyhatalom, mint a világpolitikában az Egyesült Államok, Kína vagy Oroszország. A magyar zenészek már a 20. században is meglepően nagy számban voltak jelen a nyugati világban – még akkor is, amikor a lakosság mobilitása messze elmaradt a mai szinttől. Ha pedig figyelembe vesszük, hogy világszerte mindössze tizenegynéhány millió magyar él, az arányokat tekintve úgy tűnik, napjainkban is jelentősen több magyar zenész tevékenykedik a nyugati világban, mint más nemzetek képviselői. Ennek számos oka lehet, s én elsősorban kettőt szoktam megnevezni – az egyik ezoterikusnak tűnik, ám racionálisan is megragadható, a másik pedig az előbbit kiegészítő nagyon is kézzelfogható, történelmi ok.

Elsőként: nem túlzás azt állítani, hogy Közép-Európa e vidékén, s különösen Bécs kb. 300 km-es sugarú körzetében – mely Budapestet, Pozsonyt, Prágát vagy Salzburgot is magába foglalja – született a nyugati műzene java része. Az ezoterikus magyarázat valami olyasmi lehetne, hogy van itt valami nagyon zenei „a levegőben” – erről jut eszembe, amit Popper Dávid, a Bu-

dapestre települt cseh csellistalegenda szóvicce nyomán írtak Pozsonyról a 20. század fordulóján: ott még a híres helyi dióspatkó, a bejgli is „bizonyos formai hasonlatosságot mutat a hangvillához”.³ A racionálisabb értelmezés pedig a századok óta pezsgő zenei miliőnek Bécsben vagy Budapesten ma is igen határozottan érzékelhető motiváló erejére mutathat rá.

A másik, történelmi ok a magyar zenepedagógia markáns sajátosságaiban rejlik. Már a 20. század legelején olyan magyar zenepedagógusok egyre erőteljesebb hatása érvényesült, akik – eltérően például az akkori német zenetanítás elveitől – a belső hallást, vagyis a zenei folyamatok mentális elképzelését tartották a zenetanítás alfájának és ómegájának, szemben a hangszertechnikai tökéletesség vagy a pusztán szép hangzásra való törekvés elsődlegességével (mint jellemzően – példának okáért – a szovjet/orosz hangszerpedagógiában). Közülük leghíresebb Kodály Zoltán (1882–1967) volt: módszertani megközelítése az elmúlt bő fél évszázadban a világ egyik legjobban csengő zenepedagógiai brandjévé vált, s 2016-ban az UNESCO is a szellemi kulturális örökség részévé választotta. Kodály zenepedagógiai elveinek összessége már bő fél évszázada a magyar zeneoktatás megkérdőjelezhetetlen „alkotmánya”, s a világhírű zeneszerző–zenepedagógus rendkívüli társadalmi–kulturális víziója és szervezőképessége nyomán a zeneoktatásnak unikális intézményi háttere alakult ki Magyarországon. Ne gondoljuk azonban, hogy Kodály gondolatai teljesen novumként születtek: előtte és vele párhuzamosan is hatottak olyan zenepedagógusok, akiknek a megközelítése nem csupán rokon ezzel a nagy hatású eszmerendszerrel, hanem hathattak is kialakulására – rögzítsük is már most a magyar zenepedagógia „aranycsapatának” legidősebb tagjai közül Kovács Sándor (1886–1918), Varró Margit (1881–1978) vagy Havas Kató (1920–2018) nevét; munkásságukkal a zenepedagógia iránt érdeklődő olvasónak okvetlenül érdemes megismerkednie.

Kodály nevelési eszmerendszere egyszerre cseng egybe a 20. század más jelentős hatású zenepedagógiai irányzataival s tér el tőlük karakteresen – például Dalcroze-étól, Willemsétől vagy Orffétól. A *Kodály-pedagógia* kapcsán fontos megemlíteni, hogy bár nemzetközi szinten is szinte mindig a „Kodály-módszer” kifejezéssel utalunk a markánsan magyar pedagógiai módszertanra, maga Kodály valójában soha nem alkotott módszertant, csu-

3 Aki ennek a vicces megjegyzésnek a forrására kíváncsi, üsse fel *A zongoraművész Bartók c. könyvemet* (Budapest: Balassi Kiadó, 2022) a 45. oldalon.

pán nevelési eszméit fektette le – s azokat sem szisztematikusan – írásai-
ban, amelyek túlnyomó többsége alkalmi szöveg, egyik sem tudományos
esszé. Írt viszont élete második felében rendkívüli mennyiségű pedagógiai
kompozíciót, amelyek a „Kodály-módszer” zenei anyagának gerincét alkot-
ják. Módszertant valójában ezek alkalmazásával, valamint az imént említett
nevelési eszmék gyakorlatba ültetése révén alkottak csak kulcsfontosságú
tanítványai és követői – közülük Ádám Jenő (1896–1982) a legkorábbi, aki-
vel Kodály együtt is dolgozott –, s az összképet bonyolítja, hogy valójá-
ban nincs is egyetlen Kodály-módszer (sokatmondó tény, hogy az említett
UNESCO-dokumentum sehol nem definiálja, mi is a Kodály-módszer, ame-
lyet őrizni kíván!). Két alapvető, riválisnak tekinthető értelmezés keletkezett
a névadó halálát követően. Mindkét vonulat ugyanazokból a nevelésfilozófi-
ai és zenepedagógiai alapelvekből indul ki, ám gyakorlati megvalósításuk
számottevően különbözik. Bemutatásom vége felé utalni fogok majd elté-
réseikre.

Eredeti szándéka szerint Kodály nem pusztán zeneoktatási technikát kívánt
megalapozni és elterjeszteni beszédeivel, fölszólalásaival és tananyagaival.
Konceptiója egyéni és közösségi érték-élményekből született, s komplex
világnézetet foglal magában – egy koherens, teljességre törekvő humanisz-
tikus nevelési rendszert álmódott meg, amelyben a zene valójában nem más,
mint a nyitott, érzékeny, toleráns, értékelvű ember kiművelésének kulcsfon-
tosságú eszköze. Pedagógiájának elemei a következő etikai, esztétikai és
társadalmi tervezési alapelvekből vezethetők le.

Kodály legfontosabb nevelésfilozófiai princípiuma a minőségelv, amely
mindmáig markánsan megkülönbözteti a nevével fémjelzett magyar ze-
nepedagógiát a közelmúlt és a jelenkor más meghatározó irányzataitól.
Értékorientációja nyomán ugyanis amellett foglalt állást a nagy magyar ta-
nító: a zeneoktatás feladata nem csupán az, hogy elvezesse a tanulókat a
magas esztétikai értéket – és reflexivitást – képviselő zenéhez, hanem már
a tanulás kezdő pillanatától is csak értékes zenei anyagnak szabad helyet
juttatni. Bár a zenei „érték” újra- és újradefiniálása mindig éles viták forrá-
sa volt, és a jövőben is az marad, Kodály alapelve több mint fél évszázada
a magaskultúra dominanciáját – ideális esetben kizárólagosságát – jelenti
számunkra a tanítás és tanulás folyamatában. Ennek megfelelően máig igen
erős a szakmai konszenzus Magyarországon a tekintetben, hogy a kommer-
ciális célú szórakoztató zene, s általában véve is a könnyűzene pedagógiájá-

nak biztosítása nem az állam által finanszírozott zeneoktatási intézmények feladata. Másrészt a magyar zenepedagógia csúcstananyagai – amelyek közül néhányat meg fogok említeni hamarosan – máig azzal tűnnek ki a nemzetközi mezőnyben is, hogy kizárólag minőségi kompozíciókat igyekeznek felvonultatni. Modern könnyűzene, szórakoztató muzsika ebbe a körbe alig fér bele.

Esztétikai orientációja nyomán a kodályi pedagógia a belső hallás (a zenei folyamat mentális elképzelése), s ezen belül is zenei folyamat magvát alkotó tonális tapasztalás kialakítását, kiművelését tartja a tanulási folyamat legfontosabb elemének. A híres relatív szolmizáció – a „Kodály-módszer” leglátványosabb eleme – pusztán csak eszköz ebben, hiszen évszázadnyi pedagógiai tapasztalat nyomán az abszolút szolmizáláshoz képest ez szolgál a tonális tapasztalás kiművelésének leghatékonyabb módszertanával. Emellett a Kodály-pedagógia gyakorlatának központi eleme az ének – ezen belül kitüntetetten a népdal – és a társas éneklés kultúrája. Az éneklés kapcsán a népdal ebben az embernevelési koncepcióban nemcsak magas esztétikai értéket hordozó, évszázadok során kisselektálódott kultúrtermékként jelenik meg, hanem közösségi és etikai értékek közvetítőjeként is. A népdal a világ minden közösségében a kulturális és nemzetformáló örökség kulcseleme: az örökség megismerésének és továbbadásának eszköze egyaránt. Az ének pedagógiába való hangsúlyos beemeléseinek szociális dimenziója is jelentős, hiszen Kodály a közös éneklést a közösségteremtés egyik legértékesebb eszközének tekintette. A népdallal való foglalkozás azonban módszertani szempontból is mélyebb jelentéssel bír: a Kodály-pedagógia az éneklést az említett belső hallás – különösen az anticipálás, vagyis a zenei folyamat előre hallása és érzése – fejlesztésének és a nem pusztán motorikus zenei fantázia kiművelésének ideális eszközeként tartja számon. Ebben az elképzelésben két sajátos demokratikus eszmény is megjelenik: egyrészt az éneklés mindenki által elérhető zenélési forrás – tehát nem szükséges hozzá például költséges hangszerpark, így művelése nemcsak a középosztály kiváltsága lehet, hanem a társadalom valamennyi rétege részesülhet a pedagógia hatásából –, másrészt pedig a közös éneklés a társas kohézió megteremtésének elsőrangú eszköze. A demokratikus eszmény ugyanakkor nem téveszthető össze tömegigények kielégítésével: a végső pedagógiai cél valójában – a kodályi eszmét megalapozó humanista nézőpontból tekintve –, hogy a lehető legtöbb embert magasabb rendű értékek vonzáskörébe juttassuk.

Hogyan ölt testet mindez a magyar zenepedagógia hétköznapi gyakorlatában? Bár a kodályi nevelési ideál széles körben való kiterjesztése talán örökké csupán eszmény marad, mindaz, amit már eddig is írtam a magyar zeneéletről és a markánsan magyar zenei felfogásról, együttvéve a magyar zenepedagógia kiterjedt intézményrendszerével – melynek történetét és jelenét most dióhéjban fölvezetem az Olvasónak –, kétségtelenül igazolja hatását. A magyar zenepedagógia imént körvonalazott humanisztikus felfogása fűtötte az intézményrendszer 1950-es évektől kezdődő markáns bővülését, ami szilárd alapra építhetett.

Az alapfokú hangszeres zeneoktatás első jelentős újkori intézményei a 18. század elején jelentek meg a Habsburg Birodalom jelentős területi hányadát képező Magyar Királyságban – mint például az első, még német nyelvű magán zeneiskola 1727-ben Budán –, számottevő bővülési időszaka pedig a 19. század első feléhez, a reformkorhoz és a polgárosodás időszakához köthető magyar földön. Számos településen alakult ekkor zenei egy(esü)let, s az egyéni (magán) zenetanárokon, valamint az egyházi és magán intézményeken kívül hangszeres zeneoktatás az ún. nemzeti iskolákhoz is kapcsolódott még az akkori Magyarország nagyvárosaiban – Pozsonytól (ma Szlovákiában, Bratislava) Nagyváradig (ma Romániában, Oradea), Zágrábtól (ma Horvátország fővárosa, Zagreb) Kassáig (ma Szlovákiában, Košice). Ebben a korban alakultak meg az első jelentősebb, nem egyházi intézményekhez köthető önálló zeneiskolák vagy zeneiskolai képzést is vállaló egyesületek nagyvárosainkban: a legelső magyar oktatási nyelvű zenei tanintézményt az egyik legnagyobb és kulturálisan legfontosabb magyar városban, az erdélyi Kolozsváron (ma Romániában, románul: Cluj-Napoca) alapították 1819-ben; Pesten pedig 1840-ben kezdte meg működését a Nemzeti Zenede, amely tulajdonképpen a mai Magyarország legrégebbi, ma is működő zeneiskolája – jogutódja a mai Bartók Konzi. Az 1875-ben Liszt Ferenc által alapított, legfelsőbb szintű tanulmányokra szakosodott Zeneakadémia tovább erősítette ezt a fejlődést. A 20. század fordulóján már két és fél tucatnyi önálló zeneiskola működött az országban, melyekben két és félszáz tanár több mint

négyezer növendéket tanított.⁴

A zeneoktatással párhuzamosan indult hódító útjára a 19. század második felében szervezett formában is a magyar felnőtt kórusmozgalom, előbb férfikarokkal, az ún. dalárdákkal, majd vegyeskarokkal. A két világháború között fellendült e mozgalom: az egyházi és egyesületi kórusok mellett a városi dalárdák is megerősödtek, ami magával hozta Magyarországon a szolfézsoktatás széles körűvé válását is. Jelentősen nőtt a zeneiskolák száma és növendéklétszáma is, s bővült a hangszer- és tanszakkínálat (az 1930-as évek közepén másfél száznyi zeneiskola működött az I. világháborút követően területileg megcsonkított Magyarországon, túlnyomó többségük Budapesten); ezenkívül már az 1910-es évektől kezdve egyre több általános iskolában is elérhetővé vált a zeneiskolai szintű hangszertanulás lehetősége.

A szakirányú képzéssel párhuzamosan az általános ének-zenei nevelés is számottevő fejlődésen ment keresztül az óvodától – kezdve az óvodai nevelés indulásával 1828-ban, mikor Beethoven életének állítólagos nagy szerelmének nővére, a magyar Brunszvik Teréz grófnő megnyitotta az első óvodát a Magyar Királyságban –, az iskolákon át a középiskolai szintig. Az első magyar tanítóképző is épp 1828-ban nyílt meg Egerben, s a század végére több mint félszáz ilyen intézmény működött szerte a királyságban. Bennük már kezdetben is kivételes súlyt kapott az ének és a hangszeres muzsika (orgona, zongora, hegedű) tanítása – például két éven át napi négy órában folyt a zenei képzés az általános iskolai tanítók számára! Nem meglepő hát, hogy 1868 híres népoktatási törvénye könnyedén beemelhette heti egy énekórát a községi elemi népiskolák tantervébe.

4 A pontos adatokat és rövid pedagógiatörténeti összefoglalókat az alábbi, interneten is elérhető munkákban találhatja az érdeklődő:

Kertész Attila (2015): A magyarországi zeneoktatás, hangszeres képzés és énekoktatás vázlatos története. In: Vas Bence (szerk.): *Zenepedagógia tankönyv*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet, 59–90.

Zeneoktatásunk. *Polifónia* – különszám, 2009. május. Budapest: Magyar Zenei Tanács. Héjja Bella (2016): Az alapfokú és középfokú zeneoktatás helyzete Magyarországon. *Parlando* (zenepedagógiai folyóirat), 57 (2), parlando.hu/2016/2016-2/Hejja_Bella-Az_alapfoku.pdf

A legrészletesebb összefoglalót a magyar(országi) ének-zeneoktatás történetéről 1000-tól a II. világháborúig Halmos Endre németül is elérhető kötete adja: *Az ének-zeneoktatás története Magyarországon*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2020 (német eredetije: *Die Geschichte des Gesang-Musikunterricht in Ungarn. Unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses aus dem deutschsprachigen Kulturbereich*. Stuttgart: Steiner, 1988).

Erre az alapra építhetett bő fél évszázad múltán Kodály szellemi vezetésével az a pedagógia iránt elkötelezett fiatal muzsikusergeneráció, melynek tagjai közül sokan úttörőként formálták később a magyar ének- és zeneoktatás jövőjét. Olyan meghatározó hatású Kodály-tanítványok indították útjára a magyar kórusmozgalom későbbi diadalútjának megágyazó Éneklő Ifjúság mozgalmát az 1930-as évek elején, mint Bárdos Lajos, Ádám Jenő, Kerényi György és Rajeczky Benjamin.

A II. világháborút követően országos zeneoktatási reform indult, mely a városi, megyei, községi fenntartású, valamint az alapítványi és a magánzeneiskolákra egyaránt kiterjedt (utóbbiakból csak Budapesten és környékén száznyi volt ekkor!). A kommunizmus kezdetén minden iskolát államosítottak, s a vidéki nagyvárosokban konzervatóriumokat alapítottak, amelyek nemcsak a Zeneakadémiára készítették fel tanulóikat, hanem tanári képe-
sítést is adtak (emellett Budapesten és több vidéki városban is létrejöttek csökkentett óraszámú ún. zenei gimnáziumok a konzervatóriumok tanulói számára). A zeneiskolák hamarosan a magyar települések zenei központjává váltak, s tanári gárdáik kulcsszerepet vállaltak kisebb vidéki városaink zenekarainak megalapításában. Az 1950-es évek közepén több mint húsz-ezer zeneiskolás diákot regisztráltak az országos statisztikák; növekedett a munkás- és parasztszármazású növendékek száma, s a felnőttek aránya is 10% körül alakult, miközben a zeneiskolákba a jelentkezők töredékét tudták csak felvenni (például Budapest akkori nyolc zeneiskolája 2000 diákot a 8000 jelentkezőből, de a vidék 32 zeneiskolájában sem volt sokkal „jobb” a helyzet). Átalakult és professzionizálódott a zeneoktatás szakfelügyelete is – amivel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a tanfelügyelet gyakorlata már Mária Terézia óta folyamatosan jelen volt a Habsburg Birodalomban. Fokozatosan javultak az iskolák anyagi és infrastrukturális feltételei, a zeneiskolák és iskolákba kihelyezett tagozataik száma a kisvárosokban és falvakban is gyorsan nőtt, s a fővárosban 1968-tól kezdve valamennyi kerületnek önálló állami zeneiskolája lett. Eközben folyamatosan emelkedett a beiratkozott diákok száma, s a „sztemerd”, „A” tagozat mellett megszületett a máig népszerű emelt szintű, professzionális képzésre felkészítő „B” tagozatos zeneiskolai oktatás. Az 1960-as évek közepén a konzervatóriumokból kivált tanárképzők a Zeneakadémia vidéki tagozataiként főiskolai szinten folytatták működésüket – az ezredforduló körül ezek lényegülnek majd át az adott városok egyetemének ma is prosperáló zeneművészeti karaivá –, a konzervatóriumok pedig zeneművészeti szakközépiskolákká alakultak.

A '60-as évek zenepedagógiai kiadványait – hangszeriskoláit, folyóiratcikkeit, módszertani szakkönyveit – tanulmányozva úgy érezhetjük, szinte lélegzetelállító az a lendület, szakmai nyitottság és pedagógiai progresszivitás, amely áthatotta a szocializmus kulturális mikrokozmoszát. Nem csoda, hogy az akkoriban kikristályosított tananyagok és tankönyvek – például hangszeriskolák – jó része máig hangszertanításunk változatlan népszerűségnek örvendő alapkiadványai. Ez volt az a zenepedagógiai tekintetben rendkívüli pezsgésű időszak, amelynek következményeképpen nemcsak a tanárok módszertani képzettsége lépett szintet, hanem a különböző zenetanár-továbbképzések, szakmai versenyek és találkozók is rendszeressé váltak. Máig zenepedagógiánk meghatározó elemei. S el ne felejtsük: ez volt az az időszak, amikor kiváló magyar zenetanárok tucatjai emigráltak Finnországba, s formálták itthoni mintára a finn zeneiskolai rendszert!

Az általános iskolai ének-zeneoktatás a gulyáskommunizmus évtizedei alatt hű maradt Kodály és legjelentősebb korai pedagógus-tanítványa és -kollégája, Ádám Jenő koncepciója mellett, követve az általuk a II. világháborút követően kidolgozott, ám a kommunista ideológiát gyakorlatilag semmiben nem tükröző tankönyveiket, amelyekben a leghitelesebb módon körvonala-zódik a Kodály pedagógiai elvei nyomán kialakítható „magyar módszer”. E kitartás jelentős mértékben az iskolák Zeneakadémián végzett kiváló művésztanárainak volt köszönhető – de azt sem hallgathatjuk el, mennyi fölfordulásszerű változás és kihívás kísérte az utat: tantervi módosítások, gyakori tankönyvcserék, új iskolatípusok bevezetése és megszüntetése. Ne feledjük mindenesetre: ami révén a szocialista évtizedek magyar zenepedagógiája világhírré és elismertségre tett szert, nem pusztán a kodályi koncepció, hanem annak jól működő gyakorlatba ültetése volt mind a szakirányú, mind pedig az általános közoktatásban (vagyis mind a zeneiskolai, mind pedig az általános iskolai rendszerben). Az 1950-es évek elején több városunkban elindult és gyorsan el is terjedt az ének-zene tagozatos iskolai oktatás, amelynek keretében nemcsak emelt szinten, akár heti 4-6 órában tanulnak ének-zenét a gyerekek, hanem hangszert is választhatnak az adott iskola partner-zeneiskolájában, s gyakran vesznek részt kórusban, zenekarban, valamint különféle zenei projektekben is. 1960-ra félszáz, 1970-ben pedig már 120 ilyen osztály működött szerte az országban. Az első középiskolai ének-zene tagozat kicsit később, 1958-ban indult, s az 1980-as évekre harminc gimnáziumban vált elérhetővé. Az iskolai kórusaink a világ egyik legsűrűbb énekkari hálózataát alkothatták a szocializmus évtizedeiben; lendületük még az ezredfor-

dulót követően is kitartott.

Az évezred utolsó évtizedében, a rendszerváltás után a zeneiskolák alapításának lehetőségei jelentősen kibővültek, ami gyors létszámnövekedést eredményezett a kisvárosi, községi, egyházi, magán és alapítványi iskolák esetében. A rendszerváltáskor közel 170 zeneiskola több mint 70 ezer növendéket látott el, s e liberalizációs folyamatok eredményeképpen egy évtizeddel később már háromszor ennyi zeneiskolában több mint másfélszer ennyi fiatal tanult. A statisztikák azt mutatják, hogy a csúcs épp az ezredfordulót követő néhány év volt: zeneiskoláinkba ekkor jártak legtöbben – a Magyar Zenei Tanács által közölt adatok szerint a 2000-es évek közepén több mint 130 ezren. A rendszerváltást követően a klasszikus zene mellett szélesebb körben is megindult a népzene, a jazz és az elektroakusztikus zene oktatása is egyes iskolákban (ezek egyébként már 1980 óta elérhetőek voltak a zeneiskolai rendszerben!), sőt a régizené és a szocializmusban csak megtűrt egyházzene is; emellett könnyűzenei zeneiskolák is létesültek. Egy-egy ma is működő híres iskola e területek egyikére specializálódott, így például az Óbudai Népzenei Iskola a népzene alapfokú tanítására, a Bihari János Művészeti Iskola a néptáncra (mindkettő Budapesten); de megemlíthetnénk például az improvizáció alkotási folyamatára építő pécsi Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskolát is. A művészeti iskolák ráadásul gyakran átvették önkormányzati támogatással a megszűnt vállalati és művelődési intézményi fenntartású amatőr művészeti együttesek szerepét, és sok esetben ezek oktatási bázisává váltak. Szélesebb társadalmi hatással bír ugyanakkor az, hogy az 1990-es évektől egyre kevesebb iskola vállalja az emelt szintű ének-zenei oktatást – míg az 1980-as évek közepén az ilyen iskolák száma meghaladta a kétszázat, mára száz alá csökkent –, nem beszélve arról, hogy az ének-zene órák a sztenderd általános iskolákban az elmúlt évtizedek során folyamatosan háttérbe szorultak, s iskolai énekkarok is sorra szűntek-szűnnek meg szinte az országban. Nagyon más a mai „digitalizmus” áthatotta s mesterséges intelligenciával megspékelt világ; minden bizonnyal ennek következtében is oda jutottunk, hogy az ország kórusélete – s ezzel tulajdonképpen a teljes közösségi zenei élete – árnyéka az ezredfordulóénak, nem beszélve a '70-es, '80-as évekről... Lelkesítő kivétel – néhány hasonló kezdeménnyel együtt – az 1986 óta töretlen népszerűséggel megszerveződő „Énekel az ország” rendezvénye, amelynek keretében minden évben több száz kórusénekes gyűlik össze az ország valamennyi tájáról, hogy több hónapos felkészülést és egy közös kórustábort követően föllépjenek a MÜPA Bartók

Béla Nemzeti Hangversenytermében, s megszólaltassák a zeneirodalom kiemelkedő oratóriumainak egyikét.

Ma az ország több mint 700 alapfokú művészetoktatási intézményéből öt és fél százban tanítanak zenét, vagyis ennyi zeneiskola van Magyarországon. Talán érdemes lehet még lerögzíteni, hogy a legutóbbi években sok zeneiskola, sőt konzi fenntartója is jellegzetes módon megváltozott: saját kérésükre állami fenntartás alól egyházi fenntartásba kerültek – a jelenlegi politikai klímában ezzel a lépéssel valamelyest több tantervi és adminisztratív szabadság, és kétségkívül több anyagi forrás jár. Említsük meg példaként az 1988-ban alternatív nevelési rendszerű iskolaként alapított híres budapesti Kodály Zoltán Magyar Kórusiskolát, melyet 2019-től a katolikus egyház tart fenn, s ebben a tizenkét évfolyamos intézményben egy nevelési egységben él általános iskola, gimnázium, zeneiskola és zeneművészeti (konzis szintű) szakképzés.

Ma zeneművészeti szakközépiskolából, vagyis „konziból” szerte az országban tizennyolcat találunk, közülük hatot Budapesten – ezek tulajdonképpen a finnországi konservatoriók megfelelői. Közel felükben működik a klasszikus mellett népzenei és jazz-zenei képzés (illetve az egyik konzi kizárólag jazz-fókuszú). Zenei felsőoktatásunk csúcshintézménye a már többször emlegetett Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (a Zeneakadémia), a Sibelius-Akatemia magyarországi megfelelője, amely klasszikus, népzenei és jazz-zenei felsőfokú képzést nyújt – sem képzési rendszerét, sem történetét nem érdemes részletezni, hiszen honlapján minden könnyen megtalálható angol nyelven is. Azt azért említsük meg, hogy a brit Quacquarelli Symonds (QS) legutóbbi, 2024-es nemzetközi szakterületi rangsora a Zeneakadémiát az előadóművészeti („Performing Arts”) terület 22. legjobb intézményének értékelte a világon. A Zeneakadémia részeként működik a világhírű kecskeméti Kodály Intézet, a Kodály-pedagógia „Vatikánja”, amely külföldi zene-pedagógusok számára nyújt Kodály szemléletén alapuló képzéseket angol nyelven, s szervezi hagyományos nyári mesterkurzus-szerű Kodály-szemináriumait is. A Zeneakadémia mellett valamennyi nagyvárosunkban működik zeneakadémiai szintű – tehát jogi tekintetben a Zeneakadémiáéval teljesen megegyező nivójú diplomát nyújtó – zeneművészeti kar (vagy intézet) a helyi egyetem szervezeti keretén belül: Debrecenben, Szegeden, Pécsen, Győrött, Miskolcon és Nyíregyházán. A Zeneakadémián induló legtöbb szak ezekben az intézményekben is elvégezhető – nem titok és politikailag sem

túlzottan „inkorrekt” azonban kijelenteni, hogy általában véve a budapesti Zeneakadémia képzései és hallgatói képviselik a legmagasabb színvonalat (ami alól persze mindig vannak kivételek mind egy-egy szak, mind pedig a hallgatók tekintetében). Két vidéki zenei karon az utóbbi néhány évben felsőfokú könnyűzenei képzés is indult.

Az ének-zene tanárokat nem zeneművészeti karainkon, hanem nagy egyetemeink külön tanszékein, olykor karain képzik (többek között az ELTE-n, a Szegedi Tudományegyetemen, az egri Eszterházy Károly Katolikus Egyetemen, de ilyen magyar képzések határainkon túl is folynak, így például a kétnyelvű – magyar és román – Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen vagy a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetemen). Külön érdemes megjegyezni még, hogy szemben a nemzetközileg elterjedt modellel, zenetudomány szak Magyarországon nem tudományegyetemen hallgatható, hanem csak egyetlen intézményben: a Zeneakadémián, a Kodály kezdeményezésére 1951-ben alapított zenetudomány szakon. Végül említsük meg, hogy a zenetanárok élethosszig tartó képzéséről egyetemeink akkreditált továbbképzésein kívül számos további intézmény akkreditált továbbképzései gondoskodnak, így például a Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetségének (MZMSZ) tanfolyamai.

A „magyar módszer” diadala

Összefoglalónk végén már semmiképp nem kerülhetjük meg a „Kodály-módszer” (vagy, amint Kodály életében nevezték, a „magyar módszer”) korábban már pedzegetett rivális értelmezéseinek tárgyalását. Amit ugyanis legtöbbször „Kodály-módszer”-nek ismernek a világban, javarészt a szolmizáció szinte fetisizálására, a zenei írás-olvasás mind virtuózabb elsajátítására, valamint egy karakteres, erőteljes elméleti, elemző tanítási orientációra épít – elég felütni a közelmúltban elhunyt Kodály-tanítvány, Szőnyi Erzsébet tankönyveit, *A zenei írás-olvasás módszertana* (elterjedt angol változatában a *Musical Reading and Writing*) kötetét, vagy néhány jól ismert általános iskolai és gimnáziumi ének-zene tankönyvet. Magam azonban – egybehangzóan a Kodály-pedagógia ma vezető képviselőinek derékhadával – a rivális értelmezést vallom hitelesnek, a kodályi eszmékhez kétségkívül hívebbnek: ezt a Kodály utáni magyar zenepedagógia olyan zsenijeinek munkássága fémjelezheti, mint Dobszay László és Kokas Klára.

Dobszay László (1935–2011) alkotta meg még fiatalon, harmincas éveiben a magyar zeneiskolai szolfézsoktatás meghökkentően úttörő szemléletű tankönyvsorozatát, amely lassan hat évtized elteltével is szolfézsoktatásunk kulcstananyaga, s máig a világ egyik legprogresszívabb szolfézsmodszertanát körvonalazza – szorosan illeszkedve a szerző által mély figyelemmel és empátiával tanulmányozott kodályi alapelvekhez. *A hangok világa* c. tankönyvsorozat hat kötete a hat zeneiskolai szolfézs-évfolyamunkat kíséri végig – a magasabb évfolyamok angol változatban is elérhetők *The World of Tones* címmel –, és az első évfolyamok frissített és digitalizált változatát a közelmúltban készítette el egy, a koncepciót és tantermi megvalósítását egyaránt mélyen ismerő zenetanár-közösség. Dobszay László általános iskolai ének-zenetanár kolléganőjével, a Kodály-tanítvány Szabó Helgával (1933–2011) közösen írta meg az általános iskolai ének-zeneosztályok tankönyvsorozatát is, amely azonban a korábban említett szakmapolitikai csatározások következményeképpen nem forrhatta ki magát oly mértékben, mint *A hangok világa*.

Kodály másik legjelentősebb követője Dobszayhoz hasonlóan a magyar zenepedagógia valódi zsenije volt: Kokas Klára (1929–2010). Kerek pedagógiai univerzuma a zenéhez való élmény- és érzelmetli szubjektív kapcsolódást mozditja elő maximális hatékonysággal, s a figyelem sajátos irányításán keresztül a zene érzékenységre és szeretetére nevel. Gondosan fölépített struktúrájú foglalkozásain a gyerekek teljesen szabad, gyakorlatilag semmilyen módon nem irányított csöndes mozgásimprovizációval – melynek során a zenehallgatás közben nem beszélhetnek – kapcsolódnak az élőben vagy felvételtől hallgatott zenéhez. Ez nemcsak a zenei folyamatba való teljes belemerülést segíti elő, hanem az érzelmi átélés is könnyed természetességgel fakad belőle. Kokas pedagógiai könyvei és rövidebb írásai lenyűgözőek: egyszerre közvetlen stílusúak, irodalmi igényűek és tudományos tekintetben tűpontosak, nemritkán pedig egyenesen meghatók; több tucat dokumentumfilmen megörökített és ma már tudományosan is elemzett foglalkozásai pedig magával ragadó módon láttatják a gyermekek ösztönös kreativitását, nyitottságát mindenféle értékes, minőségi zenére – akár a kortárs avantgárdra is! Számomra nem kérdés, hogy legmaradéktalanabban az ő pedagógiája valósítja meg Kodály elveit a kisgyermekkori zenei nevelés, sőt, emellett a speciális igényekkel bíró gyermekek nevelése terén is. Tanítványainak hálózata és a Kokas-pedagógiai továbbképzéseknek révén újabb és újabb generációk viszik tovább ezt a zene szeretetére és figyelmére rendki-

vül hatékonyan nevelő, személyiséget csiszoló módszertant zeneiskolákban és általános iskolákban egyaránt. A 2012-es Nemzeti Alaptanterv hivatalosan is lehetővé tette, hogy a Kokas-pedagógiai foglalkozások integrálhatók legyenek az általános iskolai ének-zenetanításba.

Az 1960-as években született Kodály ösztönzésére egy nem közvetlenül zenepedagógiai, de azokhoz szorosan kapcsolódó, igen népszerű és széles körben alkalmazott módszertan is: a zenei munkaképesség-gondozás máig folyamatosan továbbfejlesztett magyar módszere, a Kovács Géza (1916–1999) testnevelő-pedagógus által kifejlesztett, Pásztor Zsuzsa zongora-művésztanár (*1935) és tanítványai által máig gondozott Kovács-módszer, az egészséges zenész-életmód komplex programja. Célja a zenével foglalkozó emberek segítése a sikeres szakmai életpályához szükséges testi, lelki, szellemi alkalmasság fejlesztése és fenntartása révén, valamint a foglalkozási ártalmak megelőzésével – évtizedek során kiérlelt, valamennyi hangszerre külön-külön is szabott mozgásgyakorlatok rendszerén és gondosan kidolgozott életmód-javaslatokon keresztül. A Kovács-módszerről számtalan nyomtatott és video-kiadványból tájékozódhatunk, amelyek egy része angol nyelven is elérhető: érdemes tanulmányozni ezeket a kovacsmethod.com honlap angol változatából kiindulva.

A magyar zenepedagógia elmúlt öt évtizedben született csúcsmódszertanai mind közvetlenül alapoznak Kodály pedagógiai elveire – mint Dobszay szolfézmódszertana vagy Kokas különleges zenepedagógiája –, vagy ha mégsem kodályi indíttatásúak, akkor is teljes mértékben kompatibilisek filozófiájával. Az érdeklődő olvasó okvetlenül nézzon utána Sály László zeneszerző (*1940) „kreatív zenei gyakorlatainak” (az angol változatban *Creative Music Activities*), melyeket fia, az ugyancsak komponista Sály Bánk (*1973) is továbbvisz – ezek a figyelmet pallérozó zenei megfigyelő-improvizációs gyakorlatok minden szolfézs- és hangszermetodikába beilleszthetők (sőt, szerintem ideális esetben alapjaikat képezhetnék). S ha már hangszermetodikáról beszélünk, mindenképp szólnunk kell a magyar hangszerpedagógia két rokonlelkű kezdőtanítási módszertanáról, egy régebbiről s egy újról. A már többször emlegetett Kurtág György 1970-es évekből származó avantgárd, innovatív és valóban kreatív „zongoraiskolája”, a máig gyarapodó *Játékok* c. sorozat első kötetei egyszerre zene- és gyerekközpontú szemlélettel hagyják a gyermeket, hogy szabadon s játékosan fedezze föl hangszerét és a hallás-hallgatás univerzumát. Kurtág pedagógiai koncepciója ma is meg-

hökkentően úttörő szemléletű, de aki bátor kipróbálni kis növendékeivel a *Játékokat*, óriási sikereket érhet el a gyerekek fejlődésében.⁵ S hadd említsek meg még egy nagyon új (2022-ben megjelent) kezdőtanítási módszertant, mely az említett zenepedagógus-zsenik legprogresszívebb elveit rendkívül vonzó, szerethető zenei játékok formájában szűrte le fuvola-, furulya- és fife-iskolájába: Kiss Bea fuvolaművész és -tanár (*1974) *Hangok mindenhol laknak* c. „mesekottáját”, valamint a fiatal generáció legjelentősebb zeneszerzőinek egyike, Tornyai Péter (*1987) hozzá kapcsolódó *Szakácskönyvét* – nem, nem elírás, ez tényleg egy bő tucat zenei „finomságot” tartalmazó receptgyűjtemény muzsikáló gyerekeknek.

Coda

Áttekintésünk végére szeretnék még egy összefoglalóval szolgálni az Olvasónak a magyarországi zenei – elsősorban komolyzenével kapcsolatos – intézményekről. Az imént megemlítettem a Zeneakadémia zenetudományi tanszékét, amely nemcsak a magyar zenetudósok elitképzésének gazdája (egyedüli, kis létszámú képzésként); ott oktató kollégáim zenetörténeti kutatásokat is folytatnak, elsősorban a közép-európai zenetörténet témaköreiben. A Zeneakadémiához tartozó Liszt-múzeumhoz pedig – Liszt pesti lakásához a Zeneakadémia késő 19. századi épületében – nemzetközi vezető szereppel bíró Liszt-kutatóközpont kapcsolódik. A Zeneakadémia emellett erős hagyományú egyházzenei képzés és kutatóközpont otthona is, mely meghatározó mértékben épít a korábban megemlített muzikológus- és zenepedagógus-zseni, Dobszay László ez irányú életművére. A közelmúltig a Magyar Tudományos Akadémia kutatóintézeteként működő, majd a Hungarian Research Networkhöz (HUN-REN) tartozó Zenetudományi Intézet viszont teljes mértékben a kutatás otthona, s muzikológusaink túlnyomó többsége ezen intézmény munkatársa. Sokan közülük az – ettől tehát szervezetileg teljesen független – Zeneakadémián is tanítanak. A Zenetudományi Intézet öt osztályt foglal magában: a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumot, a Bartók Archívumot, a Magyar Zenetörténeti Osztályt, a Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívumot, valamint a Régi Zenetörténeti Osztályt. A nemzetközi kisugárzású Bartók Archívum nemcsak a Bartók-életmű kulcsfontosságú kézirat- és dokumentumtára, hanem iránymutató Bartók-kutatások és az

5 Finnországban Kristiina Junttu foglalkozott behatóan pedagógiai szemszögből a *Játékok-sorozattal* (vö. junttu.net/kristiina/Jatekok_brings.html).

új Bartók-összkiadás műhelye is.

Zenepszichológiai és -pedagógiai kutatások lényegesen kevésbé szervezetten folynak Magyarországon, külön zenepszichológiai vagy -pedagógiai kutatóközpont vagy akár -csoport sincsen; ám említsük meg, hogy budapesti pszichológiai műhelyekben (az ELTE-n, illetve a HUN-REN Természettudományi Kutatóközpont Agyi Képző Központjában) a hallási észlelés alapvető folyamatairól, valamint a beszéd, a nyelv és a zene agyi hátteréről folynak nemzetközileg jegyzett kutatások (emellett jelen sorok írója is folytat – többek között jyvaskylái kollégáival együtt – zenepszichológiai kutatásokat, elsősorban a zenei előadásban kifejezett érzelmek és a zenei figyelemirányítás terén).

Érdemes figyelni még a 2021-ben alapított Haydneumra is, mely – honlapján olvasható küldetése szerint – „a régizene értékeinek magyarországi táromogatását, valamint a magyar vonatkozású barokk, bécsi klasszikus és koraromantikus repertoár népszerűsítését tűzi ki céljául”. Honlapja eddigi kutatási projektjeik eredményeit és koncertjeiket egyaránt jól dokumentálja. A hagyományos népi kultúra kutatásainak is van alternatív – ugyanakkor a Zenetudományi Intézettel együttműködő – színhelye, a Hagyományok Háza, amely küldetése szerint nemcsak a magyar, hanem a Kárpát-medencében élő más népcsoportok folklórjának tudományos kutatását is megcélozza, s a Zenetudományi Intézet és a Néprajzi Múzeum mellett kulcsfontosságú folklórarchívummal: népi iparművészeti tárgygyűjteménnyel és szakkönyvtárral rendelkezik. S ne felejtsük a korábban említett Budapest Music Centert, melynek Magyar Zenei Információs Központja és Könyvtára ugyan nem kutatóközpont (nincsenek kutató-alkalmazottjai), fontos zenész-adatbázisokat működtet: ezek a magyar, magyar származású vagy Magyarországon élő zeneművészekkel, műveikkel, illetve zenekarokkal, kórusokkal, együttesekkel és az általuk készített lemezekkel kapcsolatos információk lelőhelyei.

Két nagy zenei múzeum található a fővárosban. A budavári Erdődy-palotában – Beethoven egyik magyar mecénásának budai palotájában, ahol Beethoven is rendszeresen megfordult – lelt otthonra a HUN-REN Zenetudományi Intézete, mely az imént említett kutatóosztályokon fölül magában foglalja a Zenetörténeti Múzeumot is. Gyűjteményei a MúzeumDigitár adatbázisában online is elérhetők. A már említett Magyar Zene Házában – a vá-

ros túloldalán, a látványos attrakciókkal és konstrukciókkal: múzeumokkal, állatkerttel, fürdővel, éttermekkel teli Városligetben – pedig egyedülálló, igen vonzó, interaktív új tárlat mutatja be a zene történetének legfontosabb állomásait európai, illetve magyar fókusszal.

Még két intézményről szeretnék említést tenni: Magyarország két művészeti akadémijáról. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémiát 1992-ben alapította a Magyar Tudományos Akadémia mint önálló – tisztségviselőit és tagjait önállóan megválasztó – társult intézményt. Költségvetése az MTA költségvetésének része, s tagjai javadalmazást nem kapnak. Honlapján olvasható küldetésnyilatkozata szerint az Akadémia „előmozdítja a művészet sokféle irányának jobb megértését, és elutasítja a kirekesztés és bezárkózás minden formáját. Feladatának tekinti továbbá a tudományos és művészeti felfogások közeledését [...] Ennek érdekében székfoglaló és nyilvános előadásokat, szakmai konferenciákat, felolvasóesteket, hangversenyeket, kiállításokat szervez, könyveket ad ki.” Ugyancsak 1992-ben alakult egy alternatív művészeti akadémia, a Magyar Művészeti Akadémia magyar irodalmárok, képző- és iparművészek, építészek, zeneművészek, film- és fotóművészek fórumaként Makovecz Imre, a magyar organikus építészet zseniális megteremtőjének vezetésével. Utóélete – s ezt ténymegállapításként, politikai felhangok nélkül is kimondhatjuk – szinte láttelep a mai Magyarországról: a túlnyomórészt jobboldali-konzervatív művészek alkotta Magyar Művészeti Akadémiát (MMA) 2011-ben, a második Orbán-kormány hatalomra kerülése után nem sokkal Magyarország megújított alkotmányába, az ún. Alaptörvénybe foglalta mint Magyarország művészeti köztestületét a nagy presztízsű – s túlnyomórészt progresszív és liberális – Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia ellenében. Az MMA állami támogatásai drasztikusan megnövekedtek, emellett több fontos ingatlant, így a Múcsarnok vagy a pesti Vigadó történelmi épületét is térítésmentesen megkapta székházként az államtól, ami – diplomatikusan fogalmazva – aggályokat váltott ki a művészeti szabadság, a politikai befolyás és az intézményi függetlenség kapcsán, s a művészeti életben sajátos helyezkedéseket indított el. Az MMA tagjai jelentős mértékű javadalmazást kapnak, s az intézmény regionális központokat működtet, díjakat ad, meghatározó művészeti ösztöndíjprogramot és más pályázati programokat valósít meg. Tanulságos összehasonlítani a két akadémia tagjainak listáját – néhány művész mindkét akadémia tagja is –, s végigböngészni honlapjaikat (elsősorban a magyar eredetű, akár automatikus fordítóval).

2025 nyara

Fontosabb intézmények:

ZENEI KÖZPONTOK ÉS MÚZEUMOK:

Budapest Music Center

Magyar Zene Háza

HUN-REN BTK ZTI Zenetörténeti Múzeum

Haydneum

Hagyományok Háza

MÉDIA:

Bartók Rádió

Klasszik Rádió

M5

Fidelio

Papageno

Gramofon

Zene-Kar

Fontosabb intézmények magazinjai: MÜPA Magazin, Opera Magazin, Zeneakadémia Koncertmagazin (a közelmúltban megszűnt), Összhang (a Magyar Zene Háza magazinja)

SZAKMAI FOLYÓIRATOK:

Magyar Zene

Studia Musicologica

Magyar Egyházzene

Parlando

LEMEZ- ÉS KOTTAKIADÓK:

Hungaroton

BMC Records

Hunnia Records

Editio Musica Budapest

Kontrapunkt Zeneműkiadó

Akkord Zenei Kiadó

FONTOSABB ZENEI SZERVEZETEK:

Magyar Zenei Tanács *(lásd még tagszervezeteinek listáját is!)*

Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége

Jeunesses Musicales Hungary

Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége

Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság

Magyar Egyházzenei Társaság

Liszt Ferenc Társaság

Magyar Kodály Társaság

MŰVÉSZETI AKADÉMIÁK:

Magyar Művészeti Akadémia

Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia

Muzikológus-kollégáim bevezető-összefoglalói a magyar zene történetébe:

zti.hu/mza/index_en.htm?e04.htm



Kuva: Zsófia Raffay

László Stachó

László Stachó on musiikkipedagogi, pianisti, psykologi ja musiikkitieteilijä. Hän opettaa Budapestin Liszt-Akatemiassa ja säännöllisesti vierailevana professorina Santa Cecilia -musiikkiakatemiassa Roomassa sekä Centro Superior Katarina Gurska -musiikkiakatemiassa Madridissa. Hän on esiintynyt pianistina ja kamarimuusikkona kolmella mantereella. Musiikkipedagogin roolissa Stachó on ohjannut kehittämänsä *Harjoittelumetodiikan (Practice Methodology)* mestarikursseja sekä piano- ja kamarimusiikkimestarikursseja ja -koulutuksia 20 maassa. Eurooppaan, Aasiaan ja Yhdysvaltoihin suuntautuneilla opetusvierailuillaan hän on tutustunut laajaan kirjoon eri musiikkikulttuureja.

Stachó on työskennellyt vierailevana tutkijaopettajana Cambridgen yliopiston musiikkitieteiden laitoksella vuosina 2014 ja 2017 sekä opettanut kamarimusiikkia ja *Harjoittelumetodiikkaa* vierailevana professorina Jerusalemin musiikki- ja tanssiakatemiassa vuonna 2023. Suomessa hän vietti lukioaikanaan vuoden vaihto-oppilaana ja 2000-luvulla kaksi vuotta Jyväskylän yliopiston Musiikin laitoksella tohtoriopiskelijana. Hän puhuu suomea erinomaisesti.

LÁSZLÓ STACHÓ

Klassisen musiikin neljännesvuosisata¹ (2000–2025)

Suomalainen musiikkitieteen professori, unkarin kieltä ja unkarilaista kulttuuria erinomaisesti tunteva Matti Vainio (s. 1946) kirjoitti vuonna 2000 ilmestyneeseen *Unkari lyhyesti* -teokseen tiiviin katsauksen unkarilaisen musiikin historiasta. Katsauksen lopussa hän käsitteli vain lyhyesti sen ajan korkeakulttuurin tilaa ja vuosituhaten vaihteen unkarilaisen klassisen musiikin keskeisiä henkilöitä. Suurin osa heistä oli jo tuolloin musiikin *grand old man*ej, mutta muutamat heistä ovat yhä keskuudessamme. Yksi sen ajan suurista nimistä ja 1900-luvun jälkipuoliskon musiikkia vahvimmin määrittäneistä säveltäjistä, György Ligeti (1923–2006), on ollut manan maajoilla jo liki 20 vuotta, mutta Ligetin kanssa samaa sukupolvea edustava ja musiikillisesti yhtä vaikuttava György Kurtág (s. 1926) säveltää edelleen 99-vuotiaana aktiivisesti ja opettaa lähes päivittäin eri puolilta maailmaa Budapestiin mestarin luo saapuvia muusikoita. Merkittävä säveltäjä, kapellimestari ja pedagogi, koko maailman arvostama avantgardisti Péter Eötvös (1944–2024) kuoli viime vuonna 80-vuotiaana – kiistatta liian varhain – ja nyt hänen perintöään vie eteenpäin Budapest Music Centerin alaisuudessa toimiva nimikkosäätiö. Myös toinen unkarilaisen avantgarden avainhahmo, nerokas säveltäjä Zoltán Jeney (1943–2019) on jo edesmennyt. Matti Vainion mainitsemista muusikoista legendaarinen sellisti Miklós Perényi (s. 1948) opettaa aktiivisesti emeritusprofessorina Budapestin Liszt-Akatemiassa ja konsertoi edelleen, ja vain joitakin kuukausia sitten Budapestissä usein opettanut viulutaiteilija György Pauk (1936–2024) piti viimeiseksi jääneen mestarikurssinsa Liszt-Akatemian opiskelijoille. Kapellimestareista veljekset Ádam Fischer (s. 1949) ja Iván Fischer (s. 1951) ovat hyvin aktiivisia niin kotimaassa kuin ulkomailla, ja he ovat vakiinnuttaneet maineensa maailman huomattavimpien orkesterinjohtajien joukossa. Jo kauan sitten ajasta iäisyysyteen ovat siirtyneet ne Matti Vainion katsauksessaan esiin nostamat Liszt-Akatemiassa opiskelleet kuuluisat unkarilaistaustaiset kapelli-

1 Erityiset kiitokset esitän Jussi Pernulle suomenkielisen version sisällöllisestä tarkastuksesta.

mestarit, joiden nimet kuuluvat yhteen Yhdysvaltojen merkittävimpien sinfoniaorkesterien kanssa: Sir Georg (György) Solti, Eugene (Jenő) Ormandy, George (György) Széll ja Antal Doráti.

Vuosituhanne vaihteessa uransa huipulla olleista legendaarisen pianistisukupolven edustajista Zoltán Kocsis (1952–2016), Lisztiin tai Dohnányiin verrattavalla tavalla Unkarin musiikkielämään vuosikymmenten ajan vaikuttanut muusikkonero, on ollut poissa jo pian kymmenen vuotta, mutta hänen muistonsa ja vaikutuksensa elävät edelleen vahvasti. Kocsisin perintö niin pianistina kuin kapellimestarinakin on mittava ja hallitseva: hän oli mukana perustamassa Budapestin Festivaali-orkesteria (*Budapesti Fesztiválzenekar*), johti vuosikymmenten ajan Unkarin filharmonista orkesteria (*Nemzeti Filharmonikusok*) sekä jätti jälkeensä laajan elämäntyön säveltäjänä ja kirjoittajana. Edelleenkin hämmästyttävän aktiivisesti toimii András Schiff (s. 1953), lähes myyttiseksi noussut pianisti ja pianopedagogi, joka on Viktor Orbánin valtakauden alusta vuodesta 2010 lähtien poliittisista syistä jättänyt esiintymättä Unkarissa. Ainoastaan suuren unkarilaisen pianistikolmikon kolmas jäsen Dezső Ránki (s. 1951) elää vielä Budapestissa. Aktiivisesti konsertoivan Ránkin esiintymiset virittävät niin vanhemmassa kuin nuoremmassa sukupolvesta kulta-ajan muistoja. 1990-luvulla sosialistisen järjestelmän hajoamisen jälkeen maailmalta palannut pianistilegenda Tamás Vásáry (s. 1933), joka sittemmin kasvoi Unkarin musiikkielämän keskeiseksi hahmoksi paitsi pianistina myös taianomaisen karismaattisena kapellimestarina, ei yli 90-vuotiaana enää juuri nouse esiintymislavoille.

Vuosituhanne vaihteen arvostettujen keski-ikäisten taitelijoiden sukupolvi sekä tuolloin nousussa olleet nuoret muusikot ovat sittemmin edenneet jo sukupolven verran urallaan. Heistä haluan nostaa esiin osan elämästään Suomessa viettäneet Bogányin veljekset: etenkin Liszt- ja Chopin-tulkintoillaan häikäisevän pianistin ja pianonrakentajan Gergelyn (s. 1974), niin suomalaisten kuin unkarilaisten orkestereiden pääkapellimestarina toimivan Tiborin (s. 1975) sekä kansainvälistä mainetta niittäneen fagottitaiteilijan Bencen (s. 1976). Vielä puuttuvan historiallisen perspektiivin lisäksi artikkelin suppeat puitteet estävät kertomasta niistä hyvinkin runsaslukuisista, kansainvälisesti merkittävistä ja omaleimaisista unkarilaisista esiintyvistä taiteilijoista ja säveltäjistä, jotka tällä hetkellä ovat uransa huipulla. Niille, jotka haluavat tutustua nykyhetken unkarilaisiin klassisen musiikin säveltäjiin, voin suositella Unkarin Säveltäjien Yhdistyksen (*Magyar Zeneszerzők*

Egyesülete) laadituttamaa englanninkielistä, verkossakin saatavilla olevaa teosta, jonka lähes täydellinen luettelo sisältää 85 aktiivisesti toimivan säveltäjän valokuvat, elämäkerrat ja teosluettelot.²

Budapestin musiikkielämä

Jos halutaan jatkaa Unkarin musiikkielämän kuvausta siitä, mihin professori Vainio 25 vuotta sitten jäi, kannattaa aloittaa suoraan siitä, miten paljon pääkaupungin musiikkielämä on muuttunut vuosituhaten vaihteen jälkeen: se ei ole ainoastaan kansainvälistynyt, vaan myös puhjennut täyteen kukoistukseen. On uskomatonta, että eurooppalaiseksi suurkaupungiksi suhteellisen pienessä Budapestissä on niin rikas paikallisia ja vierailijoita yhtä lailla houkutteleva kulttuuritarjonta. Pelkästään klassisen musiikin osalta konserttien ja yhtyeiden määrä on itsessään hämmästyttävä. Kun otetaan huomioon myös niiden laatu, on ilmeistä, että Budapest todellakin on yksi maailman musiikkikeskuksista. Tällaisten tilastojen laatiminen on toki hyvin vaikeaa, mutta varmaa on, että jos kansainvälisen tason klassisen musiikin tapahtumat suhteutetaan väestömäärään, Unkarin pääkaupunki sijoittuu maailman kärkeen. Vaikka ei edes otettaisi huomioon väestösuhdetta, Budapest kilpailee vaivatta Wienin, Berliinin, Lontoon tai Pariisin kaltaisten eurooppalaisten kulttuurimetropolien kanssa.

Musiikkielämän vahvuutta sekä yleisön mielenkiintoa kuvaa se, että Budapestissä on ainakin kymmenen suurta ammattimaista kansainvälisen tason sinfoniaorkesteria. (Vertailun vuoksi: huomattavasti suuremmassa Pariisissa vastaavan tason huippuorkestereita on vain puolet tästä määrästä.) Iván Fischerin ja Zoltán Kocsisin yli neljäkymmentä vuotta sitten perustama eliittiorkesteri Budapestin festivaaliorkesteri (*Budapesti Fesztiválzenekar*) on toistuvasti sijoittunut Gramophone-lehden ja Bachtrack-verkkosivuston kaltaisten alan arvostetuimpien kriitikkofoorumien listauksissa maailman kymmenen parhaan orkesterin joukkoon – lähestulkoon aina ainoana Länsi-Euroopan ja Yhdysvaltojen ulkopuolisena orkesterina. Vuonna 2022 se sai jopa Gramophone-lehdelta Vuoden orkesteri -kunniamaininnan. Orkesteri esiintyy maailman arvostetuimmissa konserttisaleissa, ja kotona Unkarissa se järjestää monien muiden orkestereiden tapaan konserttien lisäksi yhteisö- ja nuorisoprojekteja. Unkarin filharmoninen orkesteri (*Nemzeti*

2 Kirjan voi ladata täältä: academia.edu/94549687/Hungarian_Composers

Filharmonikusok, ent. Unkarin valtion sinfoniaorkesteri – *Magyar Állami Hangversenyzenekar*), jonka kunniaylikapellimestarina muistetaan ikuisesti muusikkonero Zoltán Kocsis, on saanut pysyvän kodin vuonna 2005 avatusta Taiteiden palatsista (*Művészetek Palotája*, lyhyesti MÜPA). Rakenuksessa on tilat sekä orkesterille että kuorolle (Kansalliskuoro: *Nemzeti Énekkar*) ja nuottikirjastolle.

Unkarin radion klassisen musiikin yhtyeisiin kuuluvat Ernő Dohnányin toisen maailmansodan aikana perustama radio-orkesteri eli Unkarin radion sinfoniaorkesteri (*Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara*, lyh. MR Szimfonikusok), Unkarin radion kuoro (*Magyar Rádió Énekkara*, lyh. Rádiókórus) sekä Unkarin radion lapsikuoro (*Magyar Rádió Gyemekkórusa*). Unkarin radion sinfoniaorkesterin viime vuosikymmenten merkittävimmät taiteelliset johtajat ovat olleet jo aiemmin mainitut Tamás Vásáry ja Ádám Fischer. Yli vuosisataisen taipaleensa varrella nimeään useaan kertaan vaihtaneen, nuorten unkarilaismuusikoiden parhaimmiston riveihinsä kokoavan *Concerto Budapestin* ylikapellimestarina toimii kansainvälisesti arvostetun Keller-jousikvartetin perustaja András Keller. Budapestin filharmonisen seuran orkesteri (*Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara*) on Unkarin vanhimman, vuonna 1853 perustetun filharmonisen orkesterin perillinen. Se on nykyään käytännössä yhtä Unkarin valtionoopperan orkesterin (*Magyar Állami Operaház Zenekara* – *OPERA Zenekar*) kanssa, jonka juuret puolestaan juontavat Pestin unkarilaisessa teatterissa vuodesta 1838 toimineesta oopperaorkesterista.

Toisen maailmansodan viimeisinä päivinä perustettua MÁV-sinfoniaorkesteria (*MÁV Szimfonikus Zenekar*) ylläpitää edelleen sen perustanut Unkarin valtion rautatiet (*Magyar Államvasutak*, lyh. MÁV). Ei pidä kuitenkaan erehtyä luulemaan sitä työväen amatööriorkesteriksi, vaikka sen tarina sellaisena alkoikin. Nykyään orkesteri nauttii kansainvälistä arvostusta ja saa vieraakseen huippusolisteja ja kapellimestareita niin Unkarista kuin ulkomailta. Kaikkein eniten nuoria muusikoita nähdään varmaankin Danubia-orkesterissa (*Danubia Zenekar*), joka tuo konserttisaleihin tuoretta näkemystä innovatiivisesti teemoitetuilla konserteillaan, genrekokeiluillaan sekä muista orkestereista erottuvalla nykyteosten runsaudella ja lisäksi panostaa nuorisolle suunnattuihin ja sosiaalsiin hankkeisiin. Toisen nuoria muusikoita työllistävän orkesterin, 2010-luvulla Kansallisena nuoriso-orkesterina tunnetun Szent István -filharmonikkojen (*Szent István*

Filharmonikusok) taiteellinen johtaja Kálmán Záborszky – orkesterin perustajan poika – tekee merkittävää konserttikasvatustyötä järjestämällä lapsille ja nuorille suunnattuja konsertteja sekä antamalla usein nuorille huippusolisteillemahdollisuuden esiintyä konserttisarjoissa suurissa konserttisaleissa. Orkesterin kykyhautomo-ohjelmassa myös konservatorion opiskelijat saavat mahdollisuuden osallistua orkesterin toimintaan. Unkarista tuskin edes löytyy sellaista ammattiorkesteria, jonka muusikoiden joukossa ei olisi Szent Istvánin filharmonikoissa nuorena koulutuksensa saaneita. Vaikka Budafokin Dohnányi-orkesteri (*Budafoki Dohnányi Zenekar*) on virallisesti vain kaupunginosatasoinen, yhden Budapestin kaupunginosan (sekä kaikkien Unkarin ammattiorkesterien rahoituksesta suurelta osin vastaavan Kulttuuri- ja innovaatioministeriön) ylläpitämä orkesteri, se on aktiivinen toimija koko Euroopan musiikkielämässä. Karismaattisen kapellimestarin Gábor Hollerungin johtaman orkesterin konserttikasvatustyö tunnetaan Unkarissa laajalti. Osassa sen konserteista musiikkiesitystä täydentää teoksesta kertova esitelmä, kun taas yhdessä konserttisarjassa sinfoninen musiikki yhdistetään näyttämö- ja kuvataiteeseen. Lisäksi vuosittain esitetään vähintään yksi näyttämötuotanto, yleensä ooppera.

Suurempien sinfoniaorkestereiden lisäksi on mainittava vielä György Vashegyin perustamat Orfeo-orkesteri (*Orfeo Zenekar*) ja Purcell-kuoro (*Purcell Kórus*), jotka ovat Unkarin johtavat vanhan musiikin orkesteri ja kuoro. Yli kolmen vuosikymmenen aikana ne ovat esittäneet ja levyttäneet valtavan määrän vanhan musiikin kantaesityksiä, mukaan lukien kokonaisia barokkioopperoita, joita on toteutettu viime vuosikymmenen aikana myös yhteistyössä arvostetun ranskalaisen barokkimusiikin tutkimus- ja esittämiskeskus Centre de musique baroque de Versailles’n kanssa. Orkesterin jäsenet ovat Unkarin johtavia vanhan musiikin soittajia, jotka saavat usein seurakseen nimekkäitä ulkomaisia asiantuntijoita.

Kolmen johtavan budapestiläisen kamariorkesterin joukossa nestori on kansainvälisesti arvostettu, yli 60 vuotta toiminut Franz Liszt -kamariorkesteri (*Liszt Ferenc Kamarazenekar*). Hiljattain sen kokoonpano on uudistunut, jo iäkkäiden perustajajäsenten sijaan on astunut nuorempia, ja orkesterin taiteelliseksi johtajaksi on tullut sellisti István Várdai, joka on paitsi yksi maailman kysytyimmistä sellisteistä myös Wienin musiikkiakatemian professori. Anima Musicae -kamariorkesteri (*Anima Musicae Kamarazenekar*) syntyi vuonna 2010 Liszt-Akatemian opiskelijoista heidän opiskelutove-



Anima Musicae -kamariorkesteri.
(Gellért Orbán, Anima Musicae Kamarazenekar)



StEFREM. (Domonkos Orbán, ODPictures)

rinsa, viulutaiteilija László G. Horváthin aloitteesta. Huippusolistien rekrytointi, inspiroivat teemaprojektit sekä panostus konserttipedagogiikkaan ja nykymusiikkiin ovat sittemmin nostaneet sen Budapestin ja Euroopan arvostetuimpien konserttitalojen säännölliseksi vieraaksi. Yli 50 levyä julkaissut Budapestin kamarijouset (*Budapesti Vonósok Kamarazenekar*) järjestää omia festivaaleja niin Budapestissä kuin muualla maassa ja laajentaa usein liikkuma-alaansa myös muihin taiteenaloihin. Vuonna 1977 debytoineen orkesterin perustaja ja taiteellinen johtaja Károly Botvay on yli 90-vuotiaana edelleenkin sen jäsen.

Unkarin kuulusta kuoroelämästä kerron myöhemmin musiikkipedagogian yhteydessä, mutta esittelen tässä kuitenkin keskeiset budapestiläiskuorot. Mainitsin jo aiemmin tärkeimmät ammattimaiset sekakuorot eli Kansalliskuoron, Unkarin radion kuoron ja Purcell-kuoron, mutta vaille mainintaa jäi yli 150 laulajaa työllistävä Unkarin valtionoopperan kuoro (*Magyar Állami Operaház Énekkara*), joka valittiin vuonna 2016 Bachtrack-verkkosivuston äänestyksessä maailman parhaaksi kuoroksi. Esittelemättä jäi myös Unkarin kansallinen mieskuoro (*Magyar Nemzeti Férfikar*, entinen legendaarinen Honvéd-mieskuoro – *Honvéd Férfikar*), joka 45-jäsenisenä on maailman toiseksi suurin kokopäiväisesti toimiva ammattimainen mieskuoro. Eikä sovi unohtaa sitäkään, että Budafokin Dohnányi-orkesterin taiteellinen johtaja Gábor Hollerung on ollut myös kansainvälisesti arvostetun Budapestin akateemisen kuoroseuran kuoron johtaja jo vuodesta 1980. Tuolloin kuoro oli vielä Kommunistisen nuorisoliiton yliopiston kuoro, ja se teki vuosikymmenten ajan tiivistä yhteistyötä maan merkittävimpien ammattiorkestereiden kanssa.

Mitkä muut kuorot ansaitsevat tulla luetuiksi merkittävimpien joukossa? Zoltán Kodályn³ vaikutusvaltaisen oppilaan Lajos Bárdosin vuonna 1941 perustama Budapestin kuoro (*Budapesti Kórus*) on Unkarin keskeisin oratorioiden tulkitsija. Se on esittänyt olemassaolonsa aikana satoja oratorioita, ja siltä on Unkarin levytuotannon suurbrändin Hungarotonin kustantamana ilmestynyt kymmeniä levytyksiä. Ainutlaatuinen väriläiskä ei vain Unkarin vaan neljän maanosan musiikkielämässä on Tamás Bubnón vuonna 2002 perustama ja edelleen johtama Pyhän Efrémin mieskuoro (*StEFREM*), joka on yksi Unkarin suosituimmista kuoroista. Alun perin kuoron tavoite

3 Unkarin kielessä ly-, ny- ja gy-äänteet lausutaan lähes aina näin: [j], [nj], [dj], joten esim. Kodály lausutaan [kodaaj], eikä [kodaly].

oli tutustuttaa yleisö bysanttilaisen musiikin kauneuteen ja mysteerisyyteen, mutta nykyään sen konserteissa painotetaan yhä enemmän unkarilaista mieskuoroperinnettä, eurooppalaisia nykysävellyksiä, crossover-sovituksia ja jopa a cappella -popkappaleita. Lopuksi luettelen vielä vanhimmat ja aktiivisimmat nykyisinkin toimivat puoliammattilais- ja amatöörikuorot perustamisvuoden mukaan: Teknillisen yliopiston kuoro (*Műgyetemi Kórus*, 1867/1952), Lajos Vass -kuoro (*Vass Lajos Kórus*, 1903) ja -kamarikuoro (*Vass Lajos Kamarakórus*), Budapestin Vándor-kuoro (*Budapesti Vándor Kórus*, 1936), Budapestin yliopiston Béla Bartók -kuoro (*ELTE Bartók Béla Énekkar*, 1948), Budapestin Lantos-kuoro (*Budapesti Lantos Kórus*, 1950), Uusi Franz Liszt -kamarikuoro (*Új Liszt Ferenc Kamarakórus*, 2010).

Kuoroelämän peruskallion muodostaa runsaslukuinen – vaikkakin sosialismin vuosikymmenistä huomattavasti harventunut – kuorojen joukko, johon kuuluvat opettajien sekakuorot, koulujen, lukiodien ja yliopistojen sekä kirkkojen kuorot (näistä mainittakoon erityisesti budapestiläinen Lutheránia-kuoro [*Lutheránia Énekkar*], Unkarin ainoa kuoro, joka säännöllisesti laulaa Bachin kantaatteja ja passioita luterilaisissa jumalanpalveluksissa). Lopuksi voidaan esitellä vielä kolme merkittävää lapsikuoroa. Ensimmäinen niistä on jo aiemmin mainittu, vuonna 1954 perustettu Unkarin radion lapsikuoro, jonka eri kokoonpanoissa laulaa 9–18-vuotiaita lapsia. Vuonna 1970 perustetussa Oopperan lapsikuorossa (*Magyar Állami Operaház Gyermekkara*) laulaa yli 130 lasta. Oopperaesintymisten lisäksi kuoro osallistuu levytyksiin ja järjestää pääosin hyväntekeväisyyskonsertteja. Budapestiläisen musiikkilukion yhteydessä toimivaa erittäin menestyksestä Angelica-tyttökuoroa (*Angelica Leánykar*) on sen perustamisesta vuodesta 1989 lähtien johtanut Zsuzsanna Gráf. Ulkomaillakin usein esiintyvä kuoro painottaa unkarilaista ohjelmistoa. Päätän budapestiläiskuorojen esittelyn poikkeuksellisen suosittuun “yhteisölliseen improvisaatiokuoroon” *Csikszerdan*, joka yhdistelee klassisten ja nykysäveltäjien teoksia sekä eri kulttuurien kansanmusiikkia improvisaation keinoin. Sitä johtaa innostava nuori pedagogi Árpád Tóth.⁴

Lukijan mieleen saattaa tässä vaiheessa nousta kysymys: mihin kaikki nämä orkesterit ja kuorot mahtuvat esiintymään? Kamarimusiikkiyhtyeistä ja so-
listeista en ole vielä edes kertonut. Koska kaikkien esiintymispaikkojen luet-

4 Haluan kiittää kuoroelämään liittyvien tietojen tarkastamisesta oppilastani ja kollegaani Boldizsár Kissiä, Pax et Bonum -kamarikuoron johtajaa.

teleminen lienisi liioittelua, mainitsen jälleen vain tärkeimmät. Tarkastellaan ensin modernistista Taiteiden palatsia (*Művészetek Palotája*, lyh. MÜPA). Verkkosivujen napakan ja osuvan esittelytekstin mukaan se on ollut avaimisvuodestaan 2005 lähtien ”yksi Unkarin tunnetuimmista kulttuuribrändeistä ja moderneimmista kulttuurilaitoksista, joka kokoaa ainutlaatuisella tavalla yhteen eri taiteenalat: klassisen musiikin, pop- ja maailmanmusiikin, nyky- ja jazzmusiikin, oopperan, uuden sirkuksen, tanssin, kirjallisuuden ja elokuvan”. Arvostetuimpia kansainvälisiä arkkitehtuuripalkintoja voittanut rakennus suunniteltiin tarkoituksella keskustan ulkopuolelle Etelä-Pestiin Tonavan rannan ”ruostevyöhykkeelle”, vuonna 2002 rakennetun Kansallisteatterin (*Nemzeti Színház*) viereen. Kuluneiden 20 vuoden aikana uusi kulttuurikortteli onkin onnistunut muuttamaan kaupunginosan luonnetta.

MÜPA-taidekeskus koostuu kolmesta yksiköstä: Tonavan puolella sijaitsevat omana laitoksenaan toimiva nykytaiteen Ludwig-museo (*Ludwig Múzeum*) sekä moderni kamarimusiikkisali, nk. Lasisali (*Üvegterem*), jonka lasiseinä tarjoaa näkymän joelle. MÜPA:n keskellä sijaitsee Unkarin filharmonisen orkesterin lähes 1750-paikkainen Béla Bartók -konserttisali (*Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem*), joka tarjoaa ihanteellisen akustiikan suurten orkesterien konserteille. Salin konserttiurut kuuluvat maailman suurimpiin. Itäisessä siivessä sijaitsee 450-paikkainen Festivaaliteatteri (*Fesztivál Színház*), ja siellä – kuten jo mainitsinkin – ovat myös Unkarin filharmonisen orkesterin harjoitustilat. MÜPAn iso sali luetaan nykyään jo maailman arvostetuimpien konserttisalien joukkoon, aivan kuten vuonna 1907 rakennetun Liszt-Akatemian (*Zeneakadémia*) yli 900-paikkainen konserttisali ja lähes 300-paikkainen kamarimusiikkisali. Liszt-Akatemian vuodeksi 2013 Euroopan unionin tuella kunnostettu jugendtyylinen palatsi on epäilemättä maailman kaunein yliopistorakennus, ja myös sen konserttisalit kuuluvat maailman vaikuttavimpien joukkoon.

Myös Liszt-Akatemian alkuperäisessä rakennuksessa (Vanha musiikkiakatemia – *Régi Zeneakadémia*), jossa iäkäs Franz Liszt asui 1880-luvulla, on 130-paikkainen historiallinen konserttisali. Ja jos lähdetään aikamatkalle Lisztin nuoruuteen, kohteeksi voidaan valita 1800-luvun Pestin tärkein konserttisali: vuonna 1833 Tonavan rannalle rakennettu *Redoute*, joka tosin tuhoutui mutta rakennettiin vuonna 1865 uudelleen romantiikkaa edustavaksi *Vigadó*-palatsiksi. Sen seinistä ovat kajahdelleet maailman kuuluisimpien muusikoiden sävelet: ensimmäisten sadan vuoden aikana uu-



Liszt-Akatemian iso sali. (Fazekas István)

nessa rakennuksessa esiintyivät Franz Liszt, Hans von Bülow, Ferenc Erkel, Johannes Brahms, Clara Schumann, Antonín Dvořák, Richard Wagner, Richard Strauss, Camille Saint-Saëns, Jenő Hubay, Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Sergei Prokofjev sekä tietysti Ernő Dohnányi ja Béla Bartók. 1800-luvun kuuluisimpien unkarilaisten arkkitehtien ja kuvataiteilijoiden suunnitteleman ja koristeleman palatsin uusi elämä alkoi kymmenen vuotta kestäneen mittavan peruskorjauksen jälkeen vuonna 2014, jolloin siitä tuli Unkarin taideakatemian (*Magyar Művészeti Akadémia*) päärakennus ja monitaiteinen keskus. Sen 600-paikkainen historiallinen konserttisali on yhä yksi Budapestin helmistä.

Pääkaupungin toiseksi uusin konserttisali sijaitsee László Gözin vuonna 1996 perustamassa *Budapest Music Center*issä (BMC). Vuonna 2013 käyttöön otetun rakennuksen 4000 neliömetriin mahtuu kolmensadan hengen konserttisalin lisäksi neljä keskeistä instituutiota: maan merkittävimpiin kuuluva kirjasto, jolla on yli 100 000 teoksen musiikkikokoelma (Unkarin musiikin informaatiokeskus ja kirjasto), kansainvälisesti merkittävä *Opus Jazz Club*, nuorten kapellimestarien ja säveltäjien jatkokoulutukseen keskittyvä Péter Eötvös -nykymusiikkisäätiö sekä tähän mennessä yli 350 levyä julkaissut *BMC Records*. Näiden neljän pilarin varassa BMC toteuttaa

missiotaan eli kotisivuja lainaten “tuo kollektiivisesti ja koordinoitusti esiin nyky-Unkarin musiikillista rikkautta” järjestämällä keskuksessa klassisen, nyky- ja jazzmusiikin konsertteja, musiikkiaiheisia esitelmiä, yleisötapaamisia, musiikkikursseja ja jatkokoulutuksia. Mainittakoon myös, että BMC:n vierasasunto on jo vuosien ajan ollut 99-vuotiaan György Kurtágin koti.

Lopuksi kirjoitan pääkaupungin uusimmasta konserttitilasta. Vuonna 2022 avattu Unkarin musiikin talo (*Magyar Zene Háza*) sijaitsee Kansatieteellisen museon (*Néprajzi Múzeum*) uuden rakennuksen vieressä Budapestin Városligetissä, yhdessä maailman ensimmäisistä julkisista kaupunginpuistoista. Unkarin musiikin talo on maailman mittakaavassakin henkeäsalpaava nykyarkkitehtuurin luomus, jossa jopa puiston puiden on annettu tulla osaksi rakennusta. Edellä esiteltyjen keskusten tavoin Unkarin musiikin talokin on paljon enemmän kuin pelkkä konserttisaleja sisältävä rakennus. Kotisivujen kuvauksen mukaan se “pitää missionaan unkarilaisen ja kansainvälisen perinteisen, populaari- ja klassisen musiikin rikkauden vaalimista ja elämyksellistä esittelyä sekä etsii ja luo uusia viihdyttävän tiedonvälityksen tapoja. Jokainen talon kolmesta peruspilarista – näyttelyt, konsertit ja musiikkikasvatus – tarjoaa omanlaistaan musiikillista sisältöä: ainutlaatuisia konserttielämyksiä, kiehtovia näyttelyitä ja interaktiivisia musiikkielämyksiä.” Suuren konserttisalin valtavan lasiseinän läpi avautuva näkymä saa kävijän tuntemaan olevansa metsässä.

Näiden viiden merkittävimmän konserttitilan lisäksi on ehdottomasti vielä mainittava Unkarin valtionooppera (*Magyar Állami Operaház*) – sen toiminnasta kerrotaan pian –, jonka tiuhojen oopperaesitysten väliin tosin mahtuu vain vähänlaisesti konsertteja. Esiteltyjen kuuden konserttisalin lisäksi Budapestissä yleisöä odottavat lukuisat tunnelmalliset historialliset sekä muutamit modernit kamarimusiikkisalit. Monet näistä sijaitsevat 1800-luvun aatelisten palatseissa: Ervin Szabó -kirjaston (*Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár*, lyh. FSZEK) musiikkiosaston (*FSZEK Zenei Gyűjtemény*) konserttisali on yksi maailman vaikuttavimpia edelleen julkisessa käytössä olevia palatsikirjastokompleksin osia. Kommunistinen valtio takavarikoi palatsin 1950-luvun alussa sen rakennuttaneelta kreivisuvulta, ja se on siitä asti ollut julkinen rakennus. Muutaman askeleen päässä siitä sijaitsee 1800-luvun merkittävimmän unkarilaisen arkkitehdin Miklós Yblin suunnittelema Festetics-palatsin juhlasali (*Festetics-palota Díszterme*), ja lähistöllä Tonavan rannalla sijaitsee myös unkarilaisen viulukou-

lun perustajan, legendaarisen viulutaiteilija Jenő Hubayn palatsin salonki (*Hubay Zeneterem*). Osa saleista taas sijaitsee julkisissa laitoksissa, kuten Valtion sokeiden instituutissa sijaitseva helmi, ylellinen jugendtyylinen Nádor-sali (*Nádor Terem*) sekä 2010-luvulla tyylikkäästi kunnostettu Budai Vigadó (”Budan Redoute”) – Perinteiden talon (*Hagyományok Háza*) koti –, jossa järjestetään ensisijaisesti kansanmusiikkitapahtumia. Mainittakoon myös Unkarin Radion vuonna 2024 avatut uudet keskustastudiot eli Ernő Dohnányin musiikkikeskuksen (*Dohnányi Ernő Zenei Központ*) radio-konserttitalit.

Budapestin oopperaelämän keskus on samaten Miklós Yblin suunnittelema Unkarin valtionooppera. Muutama vuosi sitten upeasti restauroitu rakennus on yksi maailman majesteettisimmista oopperataloista ja samalla yksi Budapestin merkittävimmistä 1800-luvun muistomerkeistä. Se on yksi Euroopan vilkkaimmista oopperoista, ja esityksiä järjestetään joka ilta vähintään yhdessä sen kolmesta toimipaikasta: Andrásyn kadun oopperapalatsissa, vuonna 1911 rakennetussa modernistisessa Erkel-teatterissa (*Erkel Színház*, ent. Kansanooppera, joka irtautuu jälleen valtionoopperasta vuonna 2025) tai muutama vuosi sitten hankitussa ja kunnostetussa entiseen veturikorjaamoon rakennetussa Eiffelin taide- ja tuotantokeskuksessa (*Eiffel Műhelyház*).

Budapestistä ja klassisesta musiikista puhuttaessa ei tule unohtaa myöskään operettia – Itävalta-Unkarin ikonista musiikkityyliä – eikä mustalaismusiikkia. Vaikka monet draamateatterit esittävät satunnaisesti klassisia ja moderneja operetteja, lajityypin päänäyttämö on kuitenkin Budapestin operettiteatteri (*Budapesti Operettszínház*). Kiinnostuneet voivat löytää monista Budapestin ja maaseudun ravintoloista orkestereita, jotka esittävät tyypillistä ”kaupunkilaista mustalaismusiikkia”, ja nauttia sen klassiseen musiikkiin, romanttisiin *nóta*-laulelmiin ja omaleimaiseen romanimusiikkiperustaan pohjautuvista, Lisztia ja Brahmsiakin innoittaneista virtuoosimaisista viulustemmoista, tanssirytmistä sekä nostalgisesta ja tunteellisesta esitystavasta. Orkestereiden primakset ovat usein klassisenkin musiikin saralla kuin kotonaan, ja heidän virtuoottisuutensa ja tulkintansa lumoo tavallisten kuulijoiden lisäksi myös klassisen musiikin maailmantähtiä, jotka Budapestin-vierailunsa aikana usein kuuntelevat innokkaasti mustalaismusiikkia. Ja Unkaristahan on kotoisin kenties maailman kuuluisin mustalaisorkesteri, Budapestin 100-jäseninen mustalaisorkesteri (*100 Tagú Cigányzenekar* –

tosin kotisivujen mukaan heitä on todellisuudessa 138!). Orkesteri yhdistää klassisen musiikin, unkarilaisen *nótan* ja autenttisen romanikansanmusiikin ainutlaatuiseksi äänimaisemaksi ja esiintyy suurissa konserttisaleissa kaikilla maailman mantereilla.

Musiikkielämä Budapestin ulkopuolella

Kirjoitan tietien tahtoen maaseudun musiikkielämästä omana lukunaan. Unkari on maana ”isopäinen”: sen talous, kulttuuri, koulutus, hallinto ja liikenne ovat ylen määrin painottuneet pääkaupunkiin Budapestiin – hiukan samoin kuin Ranska painottuu jo mainittuun Pariisiin. Lisäksi Budapestissä ja sen lähistöllä asuu neljännes maan väestöstä. Tämä epäsuhta näkyy monilla kulttuurielämän alueilla. Maakunnista on esimerkiksi vaikea löytää sinfoniaorkesteria, joka voisi haastaa yhtäkään edellä mainituista kymmenestä budapestiläisorkesterista (kuoroja kyllä löytyy hyvinkin), eli tässä suhteessa tilanne on Unkarissa epätasapainoisempi kuin esimerkiksi Suomessa tai Saksassa. Pääkaupungin ulkopuolella Pécsin Pannon-filharmonikot (*Pannon Filharmonikusok*) on ainoa sinfoniaorkesteri, joka paitsi järjestää säännöllisesti Budapestissä kausilippukonserttisarjoja pystyy myös kilpailemaan tasollaan parhaimpien budapestiläisorkesterien kanssa. Lähes kymmenen vuoden ajan aina viime aikoihin asti orkesterin kapellimestarina toimi Tibor Bogányi, Turun filharmonisen orkesterin sekä Lappeenrannan kaupunginorkesterin entinen kapellimestari. Orkesteri toimii vuonna 2010 avatussa huipputason Pécsin Kodály-keskuksessa (*Kodály Központ*), joka on yksi Unkarin moderneimmista ja akustiikaltaan parhaista konserttisaleista, Budapestin MÜPAn ”pikkusisko”. Pannon-filharmonikoiden kanssa samaan kokoluokkaan kuuluvia, mutta samaan laatuun harvemmin yltäviä sinfoniaorkestereita toimii kaikissa maan suurissa kaupungeissa, kuten Debrecenissä, Szegedissä, Győrissä, Szombathelyssä ja Miskolcissa, sekä pienemmissä maakuntakeskuksissa, kuten Szolnokissa ja Székesfehérvárissa. Näiden orkestereiden taso ei kuitenkaan kilpaile Pécsin tai Budapestin orkestereiden kanssa. Tasoeroihin voi nähdäkseni vaikuttaa merkittävästi se, että valtaosassa suuria kaupunkejamme ei ole Pécsin Kodály-keskuksen tai Debrecenin Kölcsey-keskuksen kaltaisia aidosti moderneja maailmanluokan konserttisaleja, vaikka Debrecenin, Győrin, Szombathelyn ja Miskolcin sinfoniaorkestereilla omat konserttitalit onkin.



Pécsin Kodály-keskus.
(Fmvh via Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0)



Pécsin Kodály-keskusén koncerttisi.
(Róbert Loósz via Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0)

Oopperaesitykset ovat yllättävän korkeatasoisia suurimmissa maakuntakaupungeissa, varsinkin Szegedissä (jonka harvinaisen kauniissa, tosin akustiikaltaan ei niinkään ihanteellisessa 1880-luvun oopperatalossa pidetään myös sinfoniaorkesterin konsertit), mutta myös Debrecenissä, Pécsissä, Miskolcissa ja Győrissä oopperaesitykset ovat merkittäviä. Viimeisten 30 vuoden aikana maaseudulla nähtävien oopperoiden määrä on valitettavasti vähentynyt huomattavasti, mutta yksittäisten esitysten taso voi silti ylittää Unkarin valtion oopperatalon monien tuotantojen tason. Tähän vaikuttaa tietysti myös se, että parinkymmenen viime vuoden aikana maakuntateatteritkaan eivät ole aina pyytäneet produktioihin paikallisia laulajia, vaan kansallisia ja joskus jopa kansainvälisiä tähtiä. On ehdottomasti mainittava, että kuuluisan 1800-luvun wieniläisen arkkitehtiparin Hermann Helmerin ja Ferdinand Fellnerin suunnittelemaa upeita ja persoonallisia teattereita ja oopperataloja löytyy monista historiallisen Unkarin alueen suurkaupungeista: Fiumesta (nyk. Kroatian Rijeka) ja Zagrebista, Budapestistä, Szegedistä sekä Nagyváradista (nyk. Romanian Oradea) ja Kolozsvárista (nyk. Romanian Cluj-Napoca). Näistä lähes kaikissa esitetään edelleen ooppereita.

Unkarin suurimmissa maaseutukaupungeissa ja usein myös suuremmissa kylissä sosialismin aikana upeasti kukoistanut kuorokulttuuri on himmennyt kultakaudesta, mutta siitä huolimatta maakunnissa toimii lukuisia kansainvälisen tason saavuttavia kuoroja. Kuorojen edelleen lähes käsittämättömästi paljoudesta on vaikea nostaa esiin tärkeimpiä vaikkapa kilpailusijoitusten perusteella. On kuitenkin mainittava Dénes Szabón johtamat, kansainvälisestikin arvostetut sekakuoro Cantemus (*Cantemus Vegyeskar*), Lapsikuoro Cantemus (*Cantemus Gyermekkar*) ja Pro Musica -tyttökuoro (*Pro Musica Leánykar*). Jälkimmäiset voidaan laskea maailman parhaimpien lapsikuorojen joukkoon niiden poikkeuksellisen elegantin soinnin takia. Muita mainittavia kuoroja ovat Debrecenin Kodály-kuoro (*Kodály Kórus*), Pécsin Béla Bartók -mieskuoro (*Bartók Béla Férfikar*) ja Szolnokin Béla Bartók -kamarikuoro (*Bartók Béla Kamarakórus*). Jälkimmäinen on ainoa pääkaupungin ulkopuolinen ammattikuoro. Budapestin ulkopuolella toimii myös kuoroista vanhin, perustamisvuodestaan 1739 yhtäjaksoisesti toiminut Debrecenin – 1800–1900-lukujen “Unkarin Oxfordin” – Reformoidun lyseon lukion Kántus-kuoro (*Református Kollégium Kántusa*).

Unkarin maaseudun musiikkielämästä puhuttaessa ei voida jättää huomiotta maan nykyisten rajojen ulkopuolella olevia unkarilaisia kulttuuri-institu-

tioita, aivan kuten suomalaisen kulttuurin kokonaisuudesta ei voida puhua sisällyttämättä siihen menetettyä Karjalaa. Viittasin äsken ensimmäistä maailmansotaa edeltäneeseen Unkarin kuningaskuntaan, jonka alue oli – lukuun ottamatta 1500–1600-lukujen puolitoista vuosisataa kestäneen turkkilaisvalloituksen aikaa – nykyiseen verrattuna kolminkertainen. Itävalta-Unkarin kaksoismonarkian hävittyä ensimmäisen maailmansodan sen alueet jaettiin seitsemän (nykyisin neljäntoista) valtion kesken. Näin useita miljoonia unkarilaisia jäi uusien, nykyäänkin voimassa olevien rajojen ulkopuolelle. Vaikka viimeisen sadan vuoden aikana näiden alueiden etnisen koostumuksen keinotekoisien manipuloinnin seurauksena unkarilaisten suhteellinen osuus on vähentynyt jyrkästi muualla kuin joillakin Transilvanian Székelymaan kaltaisilla poikkeuksellisilla seuduilla, unkarilaisten dominanssi kulttuurin alalla on säilynyt lähes kaikilla monietnisilläkin alueilla. Näin ollen monet Unkarin rajojen ulkopuoliset musiikkilaitokset, kuten oopperat ja filharmoniat, joko käyttävät toiminnassaan kahta kieltä (esimerkiksi romanian ja unkaria tai serbiaa ja unkaria) tai ovat pysyneet täysin unkarinkielisinä. On muistettava, että historiallisen Unkarin koko alueen filharmoniat ja oopperat ovat joko unkarilaisten tai osin myös alueella eläneen ja sen kulttuuriin vaikuttaneen saksalaisväestön perustamia. Esimerkiksi Transilvanian Kolozsvárisissa (nyk. Romaniassa, romanialaiselta nimeltään Cluj-Napoca) 1800-luvulla rakennettu unkarilainen oopperatalo luovutettiin romanialaisen oopperan käyttöön. Unkarilaisille perustettiin erillinen, pienempi ooppera (Kolozsvárin unkarilainen ooppera, *Kolozsvári Magyar Opera*) modernistiseen rakennukseen. Se on nykyään suurin Unkarin rajojen ulkopuolinen täysin unkarilainen ooppera. Nagyváradissa (nyk. Romaniassa, romanialaksi Oradea) sijaitsevassa Helmerin ja Fellnerin suunnittelemassa suuressa teatterissa sen paremmin unkarilainen kuin romanialainenkaan yksittäinen teatteriryhmä ei pysty toteuttamaan oopperaesitystä, mutta siellä esitettävät operetit ovat varsin nautittavia.

Nykyisessä Romaniassa tärkeimmät kokonaan tai pääosin unkarilaiset filharmoniat ovat lännestä itään lueteltuina Nagyvárad (Oradea), Szatmárnémeti (Satu Mare), Kolozsvár (Cluj-Napoca), Marosvásárhely (Târgu Mureș) sekä kokonaan unkarilainen Székelymaan filharmonia (*Székelyföldi Filharmónia* Székelyudvarhelyn kaupungissa, jonka romaniankielinen nimi on Odorheiu Secuiesc) ja nykyisessä Serbiassa Szabadka (Subotica) sekä Zombor (Sombor). Ennen ensimmäistä maailmansotaa pääosin unkarilaisten (tai unkarilaisten ja saksalaisten) asuttamien suurten slovakialaiskaupunkien, kuten

Pozsonyn (Bratislava) ja Kassan (Košice), filharmonioissa unkarilaisilla on edelleen merkittävä edustus, joka jopa ylittää unkarilaisten suhteellisen osuuden kaupungin väestöstä. Usein pitkän historian omaavien ulkomailla toimivien kuorojen joukosta haluan mainita vielä vuonna 1868 perustetun Székelyudvarhelyn Székelyläisten lauluyhdistys (*Székely Dalegylet*) -mieskuoron. Tärkein ammattijärjestö puolestaan on vuodesta 1867 toiminut romanianunkarilaisten kuorojen ja musiikkijärjestöjen kattojärjestö, entinen Aradin lauluyhdistys (*Daláregylet*), nykyinen Romanian unkarilaisten lauluyhdistys (*Romániai Magyar Dalosszövetség*).

Itävaltalais-unkarilainen Haydn-orkesteri (*Osztrák–Magyar Haydn Zenekar*) on maakuntaorkesterien erityistapaus, kansainvälinen ja eri maiden unkarilaisalueita yhdistävä maailmanluokan kokoonpano. Ádám Fischer kokosi sen Wienin filharmonikoiden ja unkarilaisten orkesterien jäsenistä vuonna 1987, kun maita vielä erotti rautaesirippu. Nykyäänkin orkesterin kotipaikka on Itävaltaan kuuluvassa Kismartonissa (Eisenstadt) Esterházyn palatsissa. Kuten nimikin kertoo, sen ohjelmisto keskittyy Haydnin teoksiin. Viime aikoina orkesterin vierailevana kapellimestarina on toiminut vanhan musiikin legendaarisena mestarina kansainvälisesti tunnettu Enrico Onofri. Orkesteri- ja kuoroelämän lisäksi luonnollisesti myös kamarimusiikkitoiminta on merkittävää Budapestin ulkopuolella, ja huomattavien kamariyhdyneiden ja niiden esiintymispaikkojen esitleminen edes maininnan tasolla olisi valitettavasti mahdotonta tämän pienen katsauksen puitteissa. Lisäksi lukemattomissa kaupungeissa ympäri maata ja rajojen ulkopuolella toimii kaupunkien ja armeijan puhallinorkestereita, jotka esittävät klassisen ohjelmasta muutakin musiikkia. Kun nyt päätän maaseudun musiikkielämää käsittelevän luvun, tuntuu epäsuhtaiselta, että olen kirjoittanut siitä vain puolet Budapestille suomastani tekstimäärästä. Olisihan tilanne voinut olla päinvastoin, jos otetaan huomioon orkestereiden, järjestöjen ja tapahtumien kokonaismäärä. Budapest kuitenkin on ja pysyy kiistatta unkarilaisen korkeakulttuurin ja erityisesti klassisen musiikin elämän johtotähtenä.

Unkarilainen musiikkikasvatus

Musiikkipedagogina minulla on ollut onni opettaa kolmessa maanosassa, kahdessakymmenessä maassa ja hyvin erilaisissa musiikkikulttuureissa, mikä toivoakseni hälventää epäilykset puolueellisuudesta sen arvioni suhteen, että Unkari on musiikkikasvatuksessa samankaltainen suurvalta kuin Yhdysvallat, Kiina tai Venäjä maailmanpolitiikassa. Unkarilaiset muusikot olivat jo 1900-luvulla yllättävän suuressa määrin läsnä länsimaaisessa musiikkimaailmassa, jopa silloin, kun väestön liikkuvuus oli huomattavasti nykyistä vähäisempää. Kun otetaan huomioon, että unkarilaisten määrä maailmassa on vain toistakymmentä miljoonaa, nykyäänkin unkarilaisia muusikoita näyttää toimivan länsimaissa suhteessa selvästi muita kansallisuuksia enemmän. Syitä tähän voi olla monia, mutta minulla on tapana nostaa esiin kaksi: toinen vaikuttaa mystiseltä, mutta voi saada järkipäisenkin tulkinnan. Toinen puolestaan täydentää edellistä ja on hyvinkin konkreettinen historiallinen syy.

Ensinnäkään ei ole liioittelua väittää, että suurin osa länsimaaisesta taidemusiikista on syntynyt Keski-Euroopassa ja erityisesti noin 300 kilometrin säteellä Wienistä alueella, joka kattaa myös Budapestin, Bratislavan, Prahan ja Salzburgin. Mystinen selitys voisi kuulua vaikkapa niin, että koko alueen ”ilmassa tuoksuu musiikki” – ja tämä ajatus johdattaa mieleen Budapestiin asettuneen bööminjuutalaisen sellistilegendan David Popperin, joka 1900-luvun alussa kirjoitti humoristisesti Unkarin Pozsonysta (saksaksi Pressburg – nykyinen Bratislava, Slovakian pääkaupunki), että siellä jopa perinteinen bejgli-leivonnainen muistuttaa muodoltaan äänirautaa.⁵ Rationaalisempi tulkinta on, että Wienin ja Budapestin (sekä tietenkin Prahan) kukoistava musiikkimiljöö on inspiroinut ihmisiä vuosisatojen ajan ja tekee niin edelleen.

Toinen, historiallinen syy löytyy unkarilaisen musiikkikasvatuksen vahvoista erityispiirteistä. Jo 1900-luvun alussa alkoi yhä vahvemmin tuntua sellaisten unkarilaisten musiikkipedagogien vaikutus, jotka esimerkiksi silloisista saksalaisen musiikkikasvatuksen periaatteista poiketen pitivät musiikinopetuksen kulmakivenä sisäistä kuulemistä eli musiikillisten prosessien hah-

5 Tämä hauska kommentti löytyy omasta kirjastani *A zongoraművész Bartók (Pianisti Bartók*, Budapest: Balassi Kiadó, 2022), sivulta 45.

mottamista eivätkä tähänneet ensisijaisesti täydelliseen soittotekniikkaan tai vain kauniiseen sointiin (kuten oli tyypillistä esimerkiksi venäläis-sovjettilaisessa musiikinopetuksessa). Kuuluisin unkarilainen musiikkikasvattaja oli Zoltán Kodály (1882–1967), jonka musiikkipedagogisesta lähestymistavasta on viimeisen yli 50 vuoden aikana tullut yksi maailman tunnetuimmista musiikkikasvatuksen brändeistä. Vuonna 2016 UNESCO lisäsi Kodály-metodin aineettoman kulttuuriperinnön listalleen.

Kodályn musiikkikasvatuksen periaatteet ovat olleet jo yli 50 vuoden ajan unkarilaisen musiikinopetuksen kiistaton ”perustuslaki”. Maailmankuulun säveltäjä-pedagogin yhteiskunnallisen ja kulttuurisen vision sekä organisointikyvyn ansiosta musiikkikoulutus on Unkarissa saanut ainutlaatuisen institutionaalisen perustan. Ei tule kuitenkaan luulla, että Kodályn ajatukset olisivat olleet täysin uusia: ennen häntä ja hänen aikanaan vaikutti myös muita musiikkikasvattajia, joiden lähestymistapa ei ainoastaan muistuttanut Kodályn hahmottelemaa vaan saattoi myös vaikuttaa sen syntyyn. Mainittakoon tässä yhteydessä unkarilaisen musiikkikasvatuksen ”kultajoukkueen” vanhimmat jäsenet: Sándor Kovács (1886–1918), Margit Varró (1881–1978) ja Kató Havas (1920–2018). Musiikkikasvatuksesta kiinnostuneiden lukijoiden kannattaa ehdottomasti tutustua heidän työhönsä.

Kodályn pedagoginen lähestymistapa on samanaikaisesti sekä yhteneväinen että selvästi erilainen verrattuna 1900-luvun muihin merkittäviin musiikkikasvatuksen suuntauksiin, kuten Dalcrozen, Willemsin tai Orffin metodeihin. Vaikka tähän selkeästi unkarilaiseen pedagogiseen menetelmään viitattaessa kansainvälisestikin puhutaan lähes aina Kodály-metodista, on Kodályn pedagogiikan yhteydessä tärkeää mainita, että Kodály itse ei tosiasiassa koskaan luonut varsinaista metodologiaa. Hän ainoastaan esitti – eikä edes systemaattisesti – kasvatukseen liittyviä ajatuksiaan kirjoituksissaan, eri tarkoituksiin laadituissa teksteissä, joiden joukossa ei ole yhtään tieteellistä esettä. Elämänsä jälkipuoliskolla Kodály loi kuitenkin valtavan määrän pedagogisia sävellyksiä, jotka muodostavat ”Kodály-metodin” musiikkiaineiston selkärangan. Menetelmän loivat todellisuudessa näiden sävellysten pohjalta ja Kodályn pedagogista ajattelua käytäntöön soveltamalla hänen oppilaansa ja seuraajansa, joista varhaisin oli Kodályn kanssa itse asiassa myös yhdessä työskennellyt Jenő Ádám (1896–1982). Kokonaiskuvaa monimutkaistaa, että todellisuudessa ei ole olemassa yhtä ainoaa Kodály-metodia. (Paljon puhuvaa on, että edellä mainitussa Kodály-metodia koskevassa UNESCO:n

asiakirjassa ei lainkaan määritellä, mikä kyseinen menetelmä on.) Kodály'n kuoleman jälkeen syntyi kaksi perustavanlaatuista, kilpailevaksi katsottavaa tulkintaa. Molemmat suuntaukset perustuvat samoihin kasvatusfilosofisiin ja musiikkikasvatuksellisiin periaatteisiin, mutta niiden käytännön toteutus eroaa merkittävästi. Palaan niiden eroavaisuuksiin artikkelini loppupuolella. Kodály'n alkuperäinen tarkoitus ei ollut ainoastaan luoda ja levittää musiikinopetustekniikkaa puheillaan, kannanotoillaan ja oppimateriaaleillaan. Hänen konseptinsa syntyi yksilöllisistä ja yhteisöllisistä arvokokemuksista, ja siihen sisältyy moniulotteinen maailmankatsomus: hän unelmoi yhtenäisestä, täydellisyyteen pyrkivästä humanistisesta kasvatusjärjestelmästä, jossa musiikki on avainasemassa avoimen, herkän, suvaitsevaisen ja arvojensa ohjaaman ihmisen kasvattamisessa. Hänen pedagogiikkansa komponentit voidaan johtaa seuraavista eettisistä, esteettisistä ja yhteiskunnallisista suunnittelun pääperiaatteista.

Kodály'n tärkein kasvatusfilosofinen periaate on laatu, joka on selvästi erottanut unkarilaisen musiikkipedagogiikan muista lähimenneisyyden ja nykypäivän keskeisistä suuntauksista. Kodály nimittäin korosti *arvokeskeisyyden* periaatteellaan, ettei musiikinopetuksen tehtävä ole vain johdattaa oppilaita korkeaa esteettistä arvoa ja refleksiviteettiä edustavan musiikin pariin, vaan käytettävän musiikkimateriaalin on oltava laadukasta jo aivan oppimisen alkuhetkestä lähtien. Vaikka musiikillisten arvojen uudelleenmäärittely on aina ollut ja tulee aina olemaan kiivaan keskustelun aihe, Kodály'n pääperiaate on jo yli puolen vuosisadan ajan merkinnyt korkeakulttuurin valta-asemaa – ihannetapauksessa yksinvaltiutta – opetuksessa ja oppimisessa. Tämän mukaisesti Unkarissa vallitsee edelleen vahva ammatillinen yksimielisyys siitä, että kaupallisen viihdemusiikin ja kevyen musiikin opetuksen tarjoaminen ei kuulu valtion rahoittamien musiikkioppilaitosten tehtäviin. Toiseksi unkarilaisen musiikkipedagogiikan huipputason opetusmateriaalit erottuvat yhä tänäkin päivänä kansainvälisesti sillä, että ne pyrkivät esittelemään vain korkealaatuisia sävellyksiä (mainitsen näistä pian muutamia). Nykypäivän kevyt- ja viihdemusiikki ei juuri kuulu tähän kategoriaan.

Esteettisen suuntautumisensa kautta Kodály-metodi keskittyy sisäisen kuulemisen eli musiikin kulun kuvittelun ja ennakkoinnin kehittämiseen. Tonaalisen hahmottamisen kehittäminen on musiikkikasvatuksen ydin ja oppimisprosessin tärkein osa. Relatiivinen solmisaatio – Kodály-metodin erottuvin elementti – on puhtaasti vain työkalu tämän tavoittelussa; tarjoaa-

han se vuosisataisen pedagogisen kokemuksen perusteella tehokkaimman menetelmän tonaalisen hahmotuksen kehittämiseen verrattuna absoluuttiseen solmisointiin. Lisäksi Kodály-metodissa keskeinen rooli on laululla, erityisesti kansanlaululla, ja yhdessä laulamisen kulttuurilla. Kansanlaulu ei tässä kasvatuskonseptissa ole ainoastaan esteettisesti arvokas, vuosisatojen aikana valikoitunut kulttuurituote vaan myös yhteisöllisten ja eettisten arvojen välittäjä. Kansanlaulu on keskeinen osa maailman kaikkien yhteisöjen kulttuurista ja kansallista perintöä, sen tuntemisen ja eteenpäin välittämisen väline. Laulun nostolla musiikkikasvatuksen olennaiseksi osaksi on myös merkittävä sosiaalinen ulottuvuus, sillä Kodály piti yhdessä laulamista yhtenä arvokkaimmista tavoista luoda yhteisöä. Laulamisella on kuitenkin myös metodologiselta kannalta syvällisempi merkitys. Kodály-metodissa laulamista pidetään sisäisen kuulemisen, erityisesti musiikin kulun ennakoinnin kehittämisen, eikä vain motorisen musiikillisen kuvittelukyvyn kehittämisen ihanteellisena välineenä. Tässä käsityksessä ilmenee myös kaksi omalaatuista demokraattista ihannetta: Ensinnäkin laulaminen on musiikin muoto, joka on kaikkien ulottuvilla. Laulun opettamiseen ei tarvita kalliita instrumentteja, joten se ei ole ainoastaan keskiluokan etuoikeus, vaan lauluun keskittyvän menetelmän vaikutukset hyödyttävät kaikkia yhteiskunnan kerroksia. Toiseksi yhteislaulu on erinomainen tapa luoda sosiaalista yhteenkuuluvuutta. Demokraattista ihannetta ei kuitenkaan pidä tulkita niin, että ohjaavassa roolissa olisivat massojen mielihalut: Kodály-metodin perimmäinen tavoite – suuntauksen arvopohjan muodostavasta humanistisesta näkökulmasta katsottuna – on itse asiassa johdattaa mahdollisimman moni ihminen korkeampien arvojen vaikutuspiiriin.

Miten tämä kaikki ilmenee unkarilaisen musiikkikasvatuksen jokapäiväisessä käytännössä? Vaikka Kodály'n kasvatusihanteen laajamittainen levittäminen saattaa jäädä ikuisesti pelkäksi haavekuvaksi, unkarilaisessa musiikkikasvatuksessa näkyy selvästi jo esittelemäni unkarilaisen musiikkielämän ja musiikkikäsitteiden sekä laajan musiikkikasvatuksen instituutiojärjestelmän – jonka historiasta ja nykyisyydestä kerron kohta lyhyesti – yhteinen vaikutus. Unkarilaisen musiikkikasvatuksen äskettäin hamoteltu humanistinen näkemys vauhditti musiikkioppilaitosjärjestelmän 1950-luvulta alkavaa merkittävää laajenemista, joka saattoi rakentua vankalle perustalle.

Unkarin ensimmäiset merkittävät perustason instrumenttiopetusta tarjoaneet laitokset aloittivat toimintansa 1700-luvun alussa. Tuolloin suuren

osan Habsburgien valtakunnasta muodostaneen Unkarin kuningaskunnan ensimmäinen, vielä saksankielinen yksityinen musiikkikoulu aloitti toimintansa Budassa vuonna 1727, mutta koulujen määrän voimakas kasvu ajoitui 1800-luvun alun reformiaikaan ja porvarillistumisen kauteen. Monilla paikkakunnilla perustettiin tuolloin musiikkiyhdistyksiä, ja soitonopetusta tarjosivat yksityisten musiikinopettajien sekä kirkollisten ja yksityisten oppilaitosten lisäksi myös niin sanotut kansalliset koulut (unk. *nemzeti iskola*, saks. *Nationalschule* tai *National-Schule*) silloisen Unkarin suurkaupungeissa Pozsonysta (nyk. Slovakian pääkaupunki, Bratislava) Nagyváradiin (nyk. Romaniassa, Oradea) ja Zágrábista (nyk. Kroatiassa, Zagreb) Kasaan (nyk. Slovakiassa, Košice). Näihin aikoihin perustettiin suurimmissa kaupungeissa ensimmäiset merkittävät kirkollisiin instituutioihin liittymättömät itsenäiset musiikkiopistot ja musiikkikoulutustakin tarjoavat yhdistykset. Ensimmäinen unkarinkielinen musiikkioppilaitos perustettiin vuonna 1819 Transilvanian Kolozsváriin (nyk. Romaniassa, Cluj-Napoca), joka oli yksi suurimmista ja kulttuurisesti tärkeimmistä unkarilaisista kaupungeista. Pestissä aloitti toimintansa vuonna 1840 *Nemzeti Zenede* (”Kansallinen musiikkiopisto”), joka on itse asiassa nykyisen Unkarin vanhin musiikkioppilaitos – nykyinen Liszt-Akatemian Bartók-konservatorio on sen perillinen. Franz Lisztin vuonna 1875 perustama korkeimman tason musiikkiopintoihin erikoistunut kuninkaallinen musiikkiakatemia, nykyinen Liszt-Akatemia, vahvisti edelleen tätä kehitystä. 1800–1900-luvun vaihteessa maassa toimi jo kolmisenkymmentä itsenäistä musiikkiopistoa, joissa oli noin 250 opettajaa ja yli 4000 oppilasta.⁶

6 Tarkat tiedot ja lyhyet pedagogiikan historian yhteenvedot löytyvät seuraavista teoksista:

Attila Kertész (2015): A magyarországi zeneoktatás, hangszeres képzés és énekoktatás vázlatos története. In: Bence Vas (toim.): *Zenepedagógia tankönyv (Musiikkipedagogiikan oppikirja)*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet (Pécsin yliopiston Musiikin laitos), 59–90.

Polifónia – erikoisnumero, toukokuu 2009, Budapest: Magyar Zenei Tanács (Unkarin musiikki-neuvosto).

Bella Héjja (2016): Az alapfokú és középfokú zeneoktatás helyzete Magyarországon (Perus- ja keskiasteen musiikkikoulutuksen tilanne Unkarissa). *Parlando* (musiikkipedagogiikan aikakauslehti), 57 (2), parlando.hu/2016/2016-2/Hejja_Bella-Az_alapfoku.pdf

Yksityiskohtaisimman yhteenvedon Unkarin musiikinopetuksen historiasta vuodesta 1000 toiseen maailmansotaan asti tarjoaa Endre Halmosin kirja: *Az ének-zeneoktatás története Magyarországon (Musiikinopetuksen historia Unkarissa)*. Budapest: Argumentum Kiadó, 2020 (saksankielinen alkuperäisteos: *Die Geschichte des Gesang-Musikunterricht in Ungarn. Unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses aus dem deutschsprachigen Kulturbereich*. Stuttgart: Steiner, 1988).

1800-luvun jälkipuoliskolla sai alkunsa musiikinopetuksen rinnalla myös järjestäytyneen aikuisten kuoroliikkeen voittokulku, ensin mieskuoroina, kuoroyhdistyksinä ja myöhemmin sekakuoroina. Kuoroliike kasvoi kahden maailmansodan välissä vilkkaaksi: kirkollisten ja yhdistysten kuoron lisäksi kaupunkien lauluseurat vahvistuivat, ja sen myötä säveltäpailun opetus levisi Unkarissa laajalti. Musiikkiopistojen ja niiden oppilaiden lukumäärä kasvoi merkittävästi, ja myös soitin- ja oppiainevalikoima laajeni: 1930-luvun puolivälissä Unkarissa – jonka alueesta oli ensimmäisen maailmansodan seurauksena riistetty kaksi kolmasosaa – toimi puolitoista sataa musiikkiopistoa, valtaosa niistä Budapestissä. Tämän lisäksi musiikkiopistotasaisen soitinopetuksen saatavuus alkoi laajentua peruskouluihin jo 1910-luvulla.

Erikoistuvan koulutuksen ohella myös yleinen laulu- ja musiikkikasvatus kehittyi merkittävästi päiväkodista kouluihin ja aina lukioasteelle asti. Päiväkotien musiikkikasvatus alkoi vuonna 1828, kun Beethovenin väitetytyn suuren rakkauden sisar, unkarilainen kreivitär Teréz Brunszvik, jonka 250-vuotisjuhlavuotta vietetään tänä vuonna, avasi Unkarin kuningaskunnan ensimmäisen päiväkodin. Samana vuonna Egerissä avattiin ensimmäinen unkarilainen opettajankoulutuslaitos, ja vuosisadan loppuun mennessä kuningaskunnassa toimi yli puolensataa opettajankoulutuslaitosta. Laulu- ja instrumenttiopetus (urut, piano, viulu) sai niissä alusta alkaen poikkeuksellisen painoarvon: tuleville kansakoulunopettajille esimerkiksi annettiin kahden vuoden ajan musiikkikasvatusta peräti neljä tuntia päivässä! Ei siis ole yllättävää, että vuoden 1868 kuuluisa Unkarin kansanopetuslaki pystyi helposti sisällyttämään kansakoulujen alaluokkien opetussuunnitelmaan viikottaisen laulutunnin.

Tälle pohjalle saattoi rakentaa yli puolen vuosisadan kuluttua Kodály'n henkisellä johdolla se pedagogiikkaan sitoutunut nuori muusikkosukupolvi, jonka jäsenistä monet muovasivat myöhemmin unkarilaisen laulu- ja musiikkikasvatuksen tulevaisuutta. 1930-luvun alussa Kodály'n merkittävät oppilaat, kuten Lajos Bárdos, Jenő Ádám, György Kerényi ja Benjamin Rajeczky, perustivat unkarilaisen kuoroliikkeen myöhempää voittokulkua valmistaneen Laulava Nuoriso (*Éneklő Ifjúság*) -liikkeen.

Toisen maailmansodan jälkeen käynnistyi valtakunnallinen musiikkikoulutuksen uudistus, joka koski yhtä lailla kaupunkien, maakuntien, kuntien,

säätiöiden musiikkiopistoja kuin yksityisiäkin musiikkioppilaitoksia, joista jälkimmäisiä pelkästään Budapestissä ja sen ympäristössä oli tuolloin satakunta. Kommunismin alkuaikoina kaikki koulut valtiollistettiin ja maakuntien suurkaupunkeihin perustettiin konservatorioita, jotka eivät ainoastaan valmistaneet oppilaitaan musiikkiakatemiaan vaan antoivat myös musiikinopettajan pätevyyden. Musiikkiopistoista tuli pian unkarilaisten paikkakuntien musiikkikeskuksia, ja niiden opettajakunta otti avainroolin pienempien maaseutukaupunkien orkestereiden perustamisessa. 1950-luvun puolivälissä valtakunnallisiin tilastoihin kirjattiin yli 20 000 musiikkiopiston oppilasta: työläis- ja talonpoikaisperheistä tulevien oppilaiden määrä kasvoi, ja aikuisten osuuskin asettui noin 10 prosenttiin. Silti musiikkiopistot pystyivät ottamaan vain murto-osan hakijoista. Esimerkiksi Budapestin silloiset kahdeksan musiikkiopistoa ottivat vain 2000 oppilasta 8000 hakijasta, eikä tilanne ollut sen parempi maaseudun 32 musiikkiopistossa. Musiikkikoulutuksen valvontatoimi muuttui ammattimaisemmaksi (ja tässä yhteydessä huomauttakaan, että opetuksen valvontakäytäntö oli vakiintunut Habsburgien valtakunnassa jo Maria Teresian aikana). Koulujen taloudelliset ja infrastruktuuriedellytykset paranivat vähitellen. Musiikkiopistojen ja niiden koulujen yhteyteen sijoitetun toiminnan määrä kasvoi nopeasti pienissä kaupungeissa ja kylissä, ja Budapestissä vuodesta 1968 lähtien jokaisella kaupunginosalla oli oma valtiollinen musiikkiopistonsa. Samaan aikaan opiskelijoiden määrä kasvoi jatkuvasti, ja ”tavallinen” A-koulutusohjelma sai rinnalleen vaativamman, muusikon ammattiopintoihin valmistavan B-koulutusohjelman, joka on edelleen suosittu.

1960-luvun puolivälissä konservatorioista eronneet opettajankoulutuslaitokset jatkoivat toimintaansa korkeakoulutasolla Liszt-Akatemian alueellisina osastoina, joista vuosituhaten vaihteen tienoilla tuli kotikaupunkiansa yliopistojen edelleen elinvoimaisia musiikin tiedekuntia, kun taas konservatoriot muuntuivat musiikkilukioiksi. 1960-luvun musiikkipedagogian julkaisuja – soitinkouluja, aikakausartikkeleita, ammatillisia metodioppaita – tutkiessa on lähes henkeäsalpaavaa havaita se tarmo, ammatillinen avoimuus ja pedagoginen edistyksellisyys, jotka olivat läsnä ja vaikuttivat sosialismin kulttuurisessa mikrokosmoksessa. Ei ole ihme, että suuri osa tuolloin syntyneistä oppimateriaaleista ja kirjoista, kuten soitinkoulut, ovat edelleen suosittuja ja keskeisiä soitinopetuksessamme. Kyseessä oli musiikkikasvatuksen kannalta poikkeuksellisen vilkas ajanjakso, jonka seurauksena opettajien menetelmällinen osaaminen nousi uudelle tasolle ja erilaiset

musiikinopettajien täydennyskoulutukset, ammatilliset kilpailut ja tapaa-miset muuttuivat säännöllisiksi. Ne ovat edelleen musiikkipedagogiikkamme määrittäviä elementtejä. Muistettakoon myös, että tämä oli ajanjakso, jolloin kymmenittäin erinomaisia unkarilaisia musiikinopettajia muutti Suomeen ja muokkasi Suomen musiikkikoulutusjärjestelmää kotimaansa mallin mukaan!

Peruskoulun laulu- ja musiikinopetus pysyi gulassikommunismien vuosikymmeninä uskollisena Kodály'n ja hänen merkittävimmän varhaisen oppilaansa ja kollegansa Jenő Ádamin näkemykselle ja oppimateriaaleilleen, joissa hahmottuu uskottavimmalla tavalla Kodály'n pedagogisista periaatteista johdettava "unkarilainen metodi" ja jotka käytännössä eivät toisen maailmansodan jälkeisestä julkaisuajankohdastaan huolimatta millään tavalla heijastaneet kommunistista ideologiaa. Tämä sinnikäs johdonmukaisuus oli suurelta osin koulujen erinomaisten, Liszt-Akatemiasta valmistuneiden musiikinopettajien ansiota, mutta ei tule sivuuttaa sitä, kuinka paljon matkaa raskauttivat opetussuunnitelman muutosten, oppikirjojen tiuhan vaihtumisen, oppilaitos-rakenteiden lakkauttamisten ja uusien käyttönoton kaltaiset mullistukset ja haasteet. On myös pidettävä mielessä, että sosialistisen vuosikymmenten unkarilaisen musiikkikasvatuksen maailmanmaine ja arvostus ei johtunut pelkästään Kodály-metodista vaan myös sen toimivasta käytännön toteutuksesta niin musiikkiopistoissa kuin peruskouluopetuksessa. 1950-luvun alussa useissa kaupungeissa käynnistyi ja levisi nopeasti mahdollisuus opiskella musiikkipainotteisella luokalla, jolla lapset eivät pelkästään opiskele musiikkia jopa 4–6 viikkotunnin laajuudessa, vaan voivat myös valita instrumentin koulun kumppanimusiikkiopistosta sekä musisoivat usein myös kuorossa, orkesterissa ja erilaisissa projekteissa. Vuoteen 1960 mennessä tällaisia musiikkipainotteisia luokkia oli jo 50 ympäri maata, ja vuonna 1970 määrä oli kasvanut 120 luokkaan. Ensimmäinen musiikkipainotteinen lukioluokka perustettiin hieman myöhemmin vuonna 1958, ja 1980-luvulla niitä oli jo 30 lukiossa. Koulujen kuoroverkosto saattoi olla yksi maailman tiheimmistä kuoroverkoista sosialismin vuosikymmenten aikana, ja niiden toiminta jatkui vilkkaana vielä vuosituhannen vaihteen jälkeenkin.

Poliittisen järjestelmänmuutoksen jälkeen 1990-luvulla musiikkiopistojen perustaminen helpottui merkittävästi, mikä johti oppilasmäärien nopeaan kasvuun pienissä kaupungeissa, kunnissa sekä kirkollisissa, yksityisissä ja säätiöiden kouluissa. Järjestelmänmuutoksen aikaan Unkarissa oli liki 170

musiikkiopistoa ja niissä yli 70 000 oppilasta, kun taas kymmenen vuotta myöhemmin liberalisaatioprosessien seurauksena musiikkiopistojen määrä oli kolminkertaistunut ja oppilaita oli 105 000. Tilastojen mukaan huippu osui juuri 2000-luvun alkuvuosiin, jolloin musiikkiopistoissa opiskeli eniten oppilaita, Unkarin musiikkineuvoston (*Magyar Zenei Tanács*) tietojen mukaan vuonna 2005 yli 130 000 oppilasta. Järjestelmänmuutoksen jälkeen klassisen musiikin rinnalle tuli osassa kouluista laajemmin myös kansanmusiikin, jazzin sekä elektroakustisen musiikin opetusta (jota oli itse asiassa ollut tarjolla musiikkiopistojärjestelmässä jo vuodesta 1980 lähtien) ja jopa vanhaa musiikkia sekä sosialismissa vain pitkin hampain siedettyä kirkkomusiikkia. Samaan aikaan perustettiin myös pop-opistoja. Osa nykyäänkin toimivista tunnetuista opistoista erikoistui johonkin näistä aloista, esimerkiksi Budapestissä Óbudan kansanmusiikkikoulu (*Óbudai Népzenei Iskola*) keskittyy kansanmusiikin perustason opetukseen ja János Biharin taidekoulu (*Bihari János Művészeti Iskola*) kansantanssiin. Toisenlaisesta suuntauksesta esimerkkinä voidaan mainita Pécsin Ferenc Martynin vapaa taideopisto (*Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola*), joka painottaa luovaa improvisaatiota. Kunnallisen tuen avulla taidekoulut ottivat usein lakkautettujen yhtiöiden ja kulttuurilaitosten roolin amatööriyhtyeiden ylläpitäjinä ja monissa tapauksissa tarjosivat koulutuspohjan niiden tuleville jäsenille. Tätä laajemmin yhteiskuntaan on vaikuttanut se, että 1990-luvulta lähtien yhä harvempi koulu on tarjonnut korkeatasoista laulu- ja musiikkiopetusta. 1980-luvun puolivälissä tällaisia kouluja oli yli 200, mutta nykyään niiden määrä jää alle sadan. Laulu- ja musiikkitunnit ovat viime vuosikymmeninä jatkuvasti jääneet taka-alalle tavallisissa peruskouluissa, ja koulukuoroja lakkautetaan yksi toisensa jälkeen ympäri maata. Nykyinen digin ja tekoälyn höystämä maailma on hyvin erilainen kuin entinen, ja epäilemättä sen seurauksena ollaan tilanteessa, jossa Unkarin kuoroelämä – ja sen myötä oikeastaan yhteisöllinen musiikkielämä kokonaisuudessaan – on vain varjo vuosituhanen vaihteesta, puhumattakaan 1970–1980-luvuista. Virkistävä poikkeus parin muun vastaavan ohella on Maa laulaa (*Énekel az ország*)-tapahtuma, joka on säilyttänyt suosionsa vuodesta 1986 lähtien ja johon kokoontuu joka vuosi satoja kuorolaulajia eri puolilta maata. Usean kauden valmistautumisen ja yhteisen kuoroleirin päätteeksi joukko esittää MÜPAn Béla Bartók -konserttitalissa jonkin musiikin historian merkittävistä oratorioista.

Unkarin yli 700 perusasteen taideoppilaitoksesta 550 opettaa musiikkia, eli sen verran maassa on musiikkiopistoja. Ehkä on syytä vielä huomauttaa, että viime vuosina monien musiikkiopistojen ja jopa konservatorioiden ylläpidossa on tapahtunut omaleimainen muutos: ne ovat itse pyytäneet siirtoa valtiolta kirkon ylläpitämiksi. Nykyisessä poliittisessa ilmapiirissä tämä askel tuo mukanaan jonkin verran enemmän vapautta opetussuunnitelmaan ja hallintoon sekä kiistatta enemmän taloudellista liikkumavapautta. Esimerkkinä voidaan mainita vuonna 1988 vaihtoehtopedagogiseksi kouluksi perustettu kuuluisa budapestiläinen musiikkiperuskoulu ja -lukio Unkarin Zoltán Kodály -kuorokoulu (*Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola*), joka siirtyi kato-lisen kirkon alaisuuteen vuonna 2019. Tässä 12-vuotisessa oppilaitoksessa toimii yhtenä koulutusyksikkönä musiikkipainotteinen peruskoulu, lukio, musiikkiopisto ja musiikin ammatillinen, konservatoriotasoinen koulutus.

Unkarissa on tällä hetkellä 18 konservatoriota, niistä kuusi Budapestis-sä – ne vastaavat käytännössä Suomen konservatorioita. Lähes puolessa konservatorioista on klassisen musiikin lisäksi myös kansan- ja jazz-musiikin koulutusta (ja yksi konservatorio keskittyy yksinomaan jazziin). Musiikin korkeakoulutuksemme huippulaitos on jo useaan otteeseen mainittu Liszt-Akatemia (*Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem* tai *Zeneakadémia*), joka vastaa Suomen Sibelius-Akatemiaa. Se tarjoaa klassisen, kansan- ja jazz-musiikin korkeakoulutusta. Sen koulutusjärjestelmää tai historiaa ei kannata tässä tarkemmin käsitellä, sillä kaikki tiedot löytyvät helposti sen verkkosivuilta englanniksikin. Mainittakoon kuitenkin, että korkeakoulu-tuksen ja yliopistojen vertailuun erikoistuneen brittiläisen Quacquarelli Symondsin vuoden 2024 vertailussa Liszt-Akatemia arvioitiin maailman 22. parhaaksi oppilaitokseksi esittävien taiteiden alalla. Liszt-Akatemian osa-na toimii maailmankuulu Kecskemétin Kodály-instituutti (*Kodály Intézet*) – Kodály-pedagogiikan ”Vatikaani” –, jossa järjestetään ulkomaalaisille musiikkikasvattajille Kodály-pedagogiikkaan perustuvia englanninkieli-siä koulutuksia sekä kesäisin mestarikurssityyppisiä Kodály-seminaareja (*Nemzetközi Kodály Szeminárium*).

Liszt-Akatemian lisäksi Unkarin suurissa kaupungeissa (Debrecen, Szeged, Pécs, Győr, Miskolc ja Nyíregyháza) toimii musiikkiakatemian tasoinen paikallisen yliopiston musiikin laitos, josta saatu tutkinto vastaa tasoltaan Liszt-Akatemiaa ja joissa voidaan myös opiskella suurinta osaa Liszt-Aka-temiassa tarjottavista opintosuunnista. Ei ole kuitenkaan salaisuus eikä

edes poliittisesti kovin epäkorrektia väittää, että yleisesti ottaen Budapestin Liszt-Akatemian koulutukset ja opiskelijat edustavat maan korkeinta tasoa, vaikka yksittäisiä poikkeuksia toki löytyy niin aloissa kuin opiskelijoissa. Kahden maakuntayliopiston musiikin laitoksissa on viime vuosina aloitettu myös kevyen musiikin koulutus. Peruskoulujen ja lukioiden musiikinopettajien koulutus järjestetään alan omissa laitoksissa tai tiedekunnissa suurissa yliopistoissa Unkarissa (muuan muassa Budapestin ELTE-yliopistossa [*Eötvös Loránd Tudományegyetem*], Szegedin yliopistossa ja Egerin yliopistossa), mutta vastaavaa unkarinkielistä koulutusta järjestetään myös naapurimaissa esimerkiksi kaksikielisissä Marosvásárhelyn (rom. Târgu Mureș) taideyliopistossa ja Kolozsvárin (rom. Cluj-Napoca) Babeș–Bolyai-yliopistossa Romaniassa.

Kannattaa huomata, että monista muista maista poiketen Unkarissa musiikkitiedettä ei voi opiskella yleisyliopistoissa vaan ainoastaan yhdessä oppilaitoksessa, Liszt-Akatemiassa, Zoltán Kodályn vuonna 1951 perustamassa musiikkitieteen oppiaineessa. Lopuksi mainittakoon, että musiikinopettajien mahdollisuuden elinikäiseen oppimiseen takaavat yliopistojen jatko-opintomahdollisuuksien lisäksi lukuisien muiden laitosten akkreditoitua koulutukset, kuten esimerkiksi Unkarin musiikkiopistojen ja taidekoulujen liiton (*Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége*, lyh. MZMSZ) kurssit.

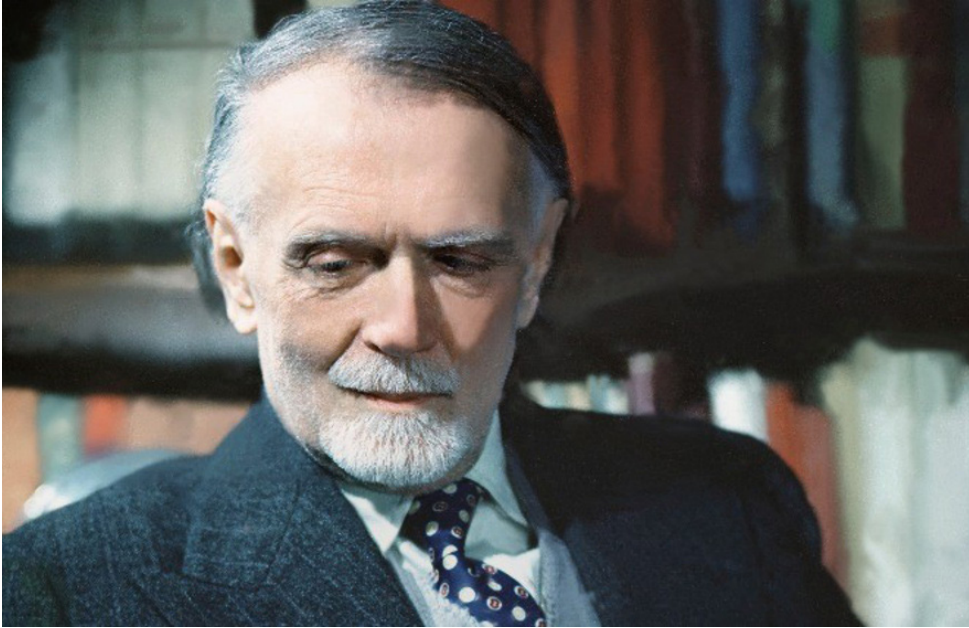
“Unkarilaisen metodin” voittokulku

Yhteenvedon lopussa ei voida välttää tarkastelemasta Kodály-metodin – eli kuten sitä säveltäjän elinaikana kutsuttiin, “unkarilaisen metodin” – kilpailuvia tulkintoja, joihin aikaisemmin jo viittasin. Maailmalla tunnettu Kodály-metodi perustuu suurelta osin solmisaation asettamiseen liki palvonnan kohteeksi, musiikin luku- ja kirjoitustaidon taiturimaiseen hallintaan sekä leimalliseen, vahvaan teoreettiseen ja analyyttiseen opetussuuntaukseen. Hyviä todisteita tästä ovat hiljattain edesmenneen Kodályn oppilaan Erzsébet Szönyin oppikirjat, *A zenei írás-olvasás módszertana* (“Musiikin lukemisen ja kirjoittamisen metodiikka”, eng. *Musical Reading and Writing*) -sarja sekä muutamat laajalti tunnetut peruskoulun ja lukion oppikirjat. Itse kuitenkin yhdyn Kodály-metodin johtavien nykyedustajien pääjoukon näkemykseen ja arvioin kilpailevan tulkinnan todenmukaisemmaksi ja

Kodály'n ajatuksille uskollisemmaksi: sen takeena on muun muassa Kodály'n jälkeisen unkarilaisen musiikkipedagogiikan László Dobszayn ja Klára Kokasin kaltaisten suurten hahmojen työ.

László Dobszay (1935–2011) kirjoitti jo nuorella iällä, kolmissakymmenissä, musiikkiopiston säveltapailuopetusta varten hämmästyttävän innovatiivisen oppikirjasarjan, joka noudattaa uskollisesti Dobszayn tarkkaan ja hartaasti tutkimia Kodály'n periaatteita. Lähes 60 vuoden jälkeen se on yhä unkarilaisen säveltapailuopetuksen keskeinen oppimateriaali ja yksi maailman edistyksellisimmistä solfametodeista: *A hangok világa* (”Sävelten maailma”) -niminen oppikirjasarja sisältää kuusi kirjaa, yhden kutakin musiikkiopiston kuutta solfavuosiluokkaa varten. Ylempien luokkien materiaalin englanninkieliset versiot ovat saatavilla nimellä *The World of Tones*. Ensimmäisten luokkien päivitetyn ja digitalisoidun version on hiljattain laatinut musiikinopettajien yhteisö, joka tuntee hyvin säveltapailumenetelmän lähtökohdat ja sen soveltamismahdollisuudet luokassa. László Dobszay kirjoitti yhdessä kollegansa, Kodály'n oppilaana olleen musiikinopettajan Helga Szabón (1933–2011) kanssa myös alakoulun musiikkiluokkien oppikirjasarjan, josta ei ammatillispoliittisten kiistojen takia kuitenkaan muodostunut yhtä merkittävää kuin ”Sävelten maailmasta”.

Toinen Kodály'n merkittävimmistä seuraajista, Klára Kokas (1929–2010), oli Dobszayn tavoin unkarilaisen musiikkikasvatuksen todellinen nero. Hänen kokonaisvaltainen pedagoginen ajatusmallinsa tukee täysitehoisesti elämyksellistä ja tunteikasta subjektiivista yhteyttä musiikkiin. Oppilaiden huomiota erityisellä tavalla suuntaamalla se herkistää heidät musiikille ja rakkaudelle musiikkia kohtaan. Rakenteeltaan huolellisesti suunnitelluissa musiikkituokioissa lapset löytävät yhteyden elävään tai tallenteelta kuulutuun musiikkiin käytännössä täysin ohjaamattoman, vapaan, hiljaisen ja puheettoman liikeimprovisaation avulla. Musiikin virtaan uppoutumisen ohella Kokas-musiikkituokio tuottaa luonnollisella tavalla myös syvän musiikillisen tunnekokemuksen. Kokasin pedagogiset teokset, niin laajat kuin lyhyemmätkin, ovat lumoavia: ne ovat samanaikaisesti sävyltään välittömiä, kirjallisesti korkeatasoisia ja tieteellisesti äärimmäisen täsmällisiä – ja toisinaan jopa koskettavia. Kymmeniin dokumenttifilmeihin tallennetut, nyttemmin tieteellisestikin analysoidut musiikkituokioiden paljastavat kiehtovasti lasten vaistonvaraisen luovuuden ja heidän avoimuutensa kaikenlaisia korkeatasoisia musiikkia, jopa nykyavantgardea kohtaan. Minulla ei ole



Zoltán Kodály. (Unkarin Kodály-seura)



Klára Kokas.
(Klára Kokas -säätio)



László Dobszay.
(Andrea Felvégi)

epäilystäkään siitä, että Kokasin pedagogiikka toteuttaa kaikkein täydellisimmin Kodály'n periaatteita niin varhaislapsuuden musiikkikasvatuksessa kuin myös erityistarpeisten lasten opetuksessa. Hänen oppilaidensa verkoston ja pedagogisten jatkokoulutusten avulla yhä uudet sukupolvet vievät musiikkiopistoissa ja peruskouluissa eteenpäin menetelmää, joka kehittää oppilaan persoonallisuutta ja vahvistaa hänessä poikkeuksellisen tehokkaasti rakkautta musiikkiin ja viehtymystä sen seuraamiseen. Vuoden 2012 Kansallinen opetussuunnitelma (Nemzeti Alaptanterv, lyh. NAT) mahdollisti virallisestikin Kokas-pedagogiikan integroimisen peruskoulun musiikinopetukseen. Kokas.hu-sivustolla voi tutustua Kokas-pedagogiikkaan myös englanniksi.

1960-luvulla syntyi Kodály'n rohkaisemana myös menetelmä, joka ei ole suoraan musiikkikasvatuksellinen, mutta liittyy siihen läheisesti: erittäin suosittu, laajalti käytetty ja edelleen kehittyvä Kovács-metodi tähtää musiikillisen työkyvyn ylläpitoon. Liikunnanopettaja Géza Kovácsin (1916–1999) kehittämä ja pianotaiteilija Zsuzsa Pásztorin (s. 1935) edistämä menetelmä tarjoaa muusikoille kokonaisvaltaisen terveen elämäntavan ohjelman. Sen tavoitteena on auttaa musiikin parissa työskenteleviä ihmisiä kehittämään ja ylläpitämään onnistuneeseen uraan tarvittavaa fyysistä, henkistä ja älyllistä kyvykkyyttä sekä ehkäisemään työperäisiä sairauksia. Vuosikymmenten aikana kehitetty menetelmä sisältää eri instrumenttien soittajille räätälöityjä liikuntaharjoituksia sekä huolellisesti laadittuja elämäntapasuosituksia. Kovács-metodista voi saada tietoa lukuisista painetuista julkaisuista sekä videoista, joista osa on saatavilla myös englanniksi. Näihin kannattaa tutustua aloittamalla kovacsmethod.com-sivuston englanninkielisestä versiosta.

Viimeisen viiden vuosikymmenen aikana syntyneet unkarilaisen musiikkikasvatuksen huippumetodit – kuten Dobszay'n säveltapailumetodi tai Kokasin erityinen musiikkipedagogiikka – perustuvat suoraan Kodály'n musiikkikasvatuksellisiin periaatteisiin, tai vaikeivätkin ne olisikaan suoranaisesti kodálylaista alkuperää, ne ovat täysin yhteensopivia hänen filosofiansa kanssa. Kiinnostuneen lukijan kannattaa ehdottomasti tutustua säveltäjä László Sáryn (s. 1940) ”Luoviin musiikillisiin harjoituksiin” (*Kreatív zenei gyakorlatok*, engl. *Creative Music Activities*), joiden kehittämistä hänen poikansa, säveltäjä Bánk Sárý (s. 1973) jatkaa. Näitä musiikillista huomiota ja keskittymiskykyä kehittäviä musiikin havainnointi- ja improvisaatioharjoituksia voidaan sisällyttää kaikkiin säveltapailu- ja soitinmetodeihin, ja ihanneta-

pauksessa ne voisivat muodostaa niiden perustan. Ja kun puhutaan soitinmetodiikasta, on tärkeää mainita kaksi samankaltaista unkarilaista soitinpedagogiikan alkeisopetusmenetelmää. Ensimmäinen on jo useasti mainitun György Kurtágin 1970-luvulta peräisin oleva avantgardistinen, innovatiivinen ja todellakin luova pianokoulu. Yhä kasvavan *Játékok* ("Pelit ja leikit")-sarjan ensimmäiset osat tarjoavat musiikki- ja lapsikeskeisen lähestymistavan, joka antaa pianonsoiton aloittajalle mahdollisuuden tutkia soitintaan ja kuulemisen ja kuuntelun maailmaa vapaasti ja leikkisästi. Kurtágin pedagoginen konsepti on edelleen hämmästyttävä edelläkävijyydessään, mutta jos opettaja uskaltaa kokeilla "Pelit ja leikit"-pianokoulua nuorten oppilaidensa kanssa, lasten kehitys voi ottaa valtavia edistysaskelia.⁷

Mainittakoon vielä aivan tuore (2022) esimerkki alkeisopetusmetodiikasta: huilutaiteilija- ja opettaja Bea Kissin (s. 1974) "satunuottikirja" *Hangok mindenhol laknak* ("Äänet asuvat kaikkialla") upotti musiikkipedagoginerojen edistyksellisimmät periaatteet osaksi huilu-, nokkahuilu- ja fifekoulua houkuttelevien ja ihastuttavien musiikkileikkien muodossa. Nuoren sukupolven merkittävimpien säveltäjien joukkoon kuuluva Péter Tornyai (s. 1987) täydensi huilukoulua "Keittokirjalla" (*Szakácskönyv*), toistakymmentä musiikkillisia "herkkupalaa" sisältävällä pienten soittajien reseptikokoelmalla.

Coda

Artikkelini lopuksi haluan tarjota lukijalle vielä yhteenvedon erityisesti klassiseen musiikkiin liittyvistä instituutioista. Mainitsin aiemmin Liszt-Akatemian musiikkitieteen osaston, joka ei ainoastaan tarjoa unkarilaisten musiikkitieteilijöiden eliittikoulutusta, vaan siellä opettavat kollegani myös tutkivat musiikin historiaa varsinkin Keski-Euroopan osalta. Franz Lisztin kotimuseon yhteydessä Liszt-Akatemian 1870-luvulta peräisin olevassa rakennuksessa toimii myös kansainvälisesti arvostettu Liszt-tutkimuskeskus. Liszt-Akatemiassa on lisäksi vahvan perinteen omaava kirkkomusiikin koulutuslinja ja tutkimuskeskus, joka rakentuu suuressa määrin nerokkaan musiikkitieteilijän ja -pedagogin László Dobszayn elämäntyön varaan. Unkarin tutkimusverkostoon (*Hungarian Research Network*, HUN-REN) kuuluva Musiikkitieteen instituutti (*Zenetudományi Intézet*), joka toimi ai-

7 Suomessa pianotaitelija ja -opettaja Kristiina Junttu on kirjoittanut pedagogisesti erittäin arvokasta aineistoa Kurtágin *Játékok*-sarjasta (suomeksi): junttu.net

kaisemmin Unkarin tiedeakatemian (*Magyar Tudományos Akadémia*) tutkimuslaitoksena, siirrettiin Budapestin Eötvös Loránd -yliopiston alaisuuteen kesäkuussa 2025, juuri tämän artikkelin valmistumisen jälkeen. Se on täysin keskittynyt tutkimukseen, ja valtaosa unkarilaisista musiikkitieteilijöistä on sen työntekijöitä. Monet heistä opettavat myös Liszt-Akatemiassa, joka on siis hallinnollisesti täysin erillinen Musiikkitieteen instituutista, jossa toimii viisi yksikköä: 1900- ja 2000-lukujen unkarilaisen musiikin arkisto, Bartók-arkisto, Unkarin musiikin historian osasto, Kansanmusiikin ja -tanssin tutkimusosasto ja arkisto sekä Vanhan musiikin historian osasto. Kansainvälisesti merkittävä Bartók-arkisto ei ole ainoastaan Bartókin elämäntyön keskeinen käsikirjoitus- ja dokumenttiarkisto, vaan myös Bartók-tutkimuksia sekä uuden Bartókin kriittisen kokonaisedition valmistelua ohjaava keskus.

Musiikkipsykologiset ja -pedagogiset tutkimukset ovat Unkarissa oleellisesti vähemmän järjestäytyneitä, eikä siellä ole niille erillistä tutkimuskeskusta tai edes tutkimusryhmää. On kuitenkin mainittava, että Budapestin psykologian alan laitoksissa, kuten ELTEssä ja HUN-RENin Luonnontieteellisen tutkimuskeskuksen Aivokuvantamiskeskuksessa tutkitaan kuulohavaintojen perusprosesseja ja puheen, kielen ja musiikin perustasta aivoissa tehdään kansainvälisesti tunnustettua tutkimusta. (Teen itsekin – muun muassa jyväsyläläisten kollegoiden kanssa – musiikkipsykologista tutkimusta, joka kohdistuu erityisesti musiikkiesityksissä ilmaistuihin tunteisiin ja musiikillisen tarkkaavaisuuden ohjaamiseen.)

Kannattaa huomioida myös vuonna 2021 perustettu *Haydneum*, joka “tavoittelee vanhan musiikin tukemista ja edistämistä Unkarissa sekä unkarilaisen barokin, wieniläisklassisen ja varhaisen romantiikan ohjelmiston popularisointia”. Sen kotisivut dokumentoivat hyvin tähänastisten tutkimusprojektien tulokset ja konsertit. Perinteistä kansankulttuuria tutkii HUN-RENin Musiikkitieteen laitoksen ohella ja yhteistyössä sen kanssa Perinteiden talo (*Hagyományok Háza*), jonka tutkimus kohdistuu sen mission mukaisesti unkarilaisten lisäksi muidenkin Karpaattien altaassa asuvien kansanryhmien perinteeseen. Musiikkitieteen laitoksen ja Kansatieteellisen museon (*Néprajzi Múzeum*) tavoin silläkin on merkittävä kansanperinnearkisto, johon kuuluu muun muassa perinteisen kansantaiteen esine- ja kokoelma ja erityiskirjasto. Ei tule unohtaa myöskään aiemmin mainittua *Budapest Music Centeriä* ja sen Unkarin musiikin informaatiokeskusta ja kirjastoa: vaikka se ei ole tutkimuslaitos eikä siellä työskentele tutkijoita,

se ylläpitää tärkeitä tietokantoja unkarilaisista, unkarilaista syntyperää olevista tai Unkarissa asuvista muusikoista ja heidän teoksistaan. Sieltä löytyy myös tietokannat unkarilaisista orkestereista, kuoroista, yhtyeistä ja niiden levytyksistä.

Pääkaupungissa sijaitsee kaksi suurta musiikkimuseota. Ensimmäinen on Musiikkihistorian museo, joka kuuluu aiemmin mainittujen tutkimusosastojen ohella HUN-RENin Musiikkitieteelliseen laitokseen ja sijaitsee Budan linnavuorella Erdődy-palatsissa (jonka omisti eräs Beethovenin unkarilainen mesenaatti ja jossa säveltäjä vieraili itsekkin säännöllisesti). Museon kokoelmat ovat saatavilla myös verkossa *MúzeumDigitár* -tietokannassa. Toisen musiikkimuseon koti on jo edellä esitelty Unkarin musiikin talo. Se sijaitsee kaupungin toisella puolella viehättävässä Városligetin puistossa, joka houkuttelee kävijöitä monilla muillakin kohteillaan: museoilla, eläintarhalla, kylpylällä ja ravintoloilla. Sen ainutlaatuinen, interaktiivinen ja kiehtova näyttely esittelee musiikin historian tärkeimpiä vaiheita eurooppalaisesta ja unkarilaisesta näkökulmasta.

Haluan mainita vielä Unkarin kaksi taideakatemiaa: Széchenyin kirjallisuus- ja taideakatemia (*Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia*, SZIMA) ja Unkarin taideakatemia (*Magyar Művészeti Akadémia*, MMA). Ensimmäisen perusti Unkarin tiedeakatemia vuonna 1992 osin erilliseksi, viranhaltijansa ja jäsenensä itsenäisesti valitsevaksi laitokseksi. Sen budjetti on osa Unkarin tiedeakatemia budjettia, eivätkä sen jäsenet saa rahallista korvausta. Kotisivuilla olevan linjauksen mukaan Széchenyi-taideakatemia (SZIMA) “edistää taiteen monien suuntausten parempaa ymmärrystä ja torjuu syrjinnän ja eristäytymisen kaikki muodot. Lisäksi se pitää tehtävänäään lähentää tieteellisiä ja taiteellisia näkemyksiä. [...] Tämän tavoitteen saavuttamiseksi se järjestää virkaanastujais- ja julkisia luentoja, alan konferensseja, lukuhetkiä, konsertteja ja näyttelyitä sekä julkaisee kirjoja”.

Samoin vuonna 1992 perustettiin vaihtoehtoinen instituutio, Unkarin taideakatemia (MMA), unkarilaisten kirjailijoiden, kuvataiteilijoiden, teollisten muotoilijoiden, arkkitehtien, muusikoiden, elokuva- ja valokuvataiteilijoiden foorumiksi. Sen perustamisessa avainasemassa oli unkarilaisen orgaanisen arkkitehtuurin perustajanero Imre Makovecz. Sen myöhemmät vaiheet – ja sanottakoon tämä tosiasiana, ilman poliittisia sävyjä – ovat lähestulkoon läpileikkaus nykypäivän Unkarista: pian valtaan noustuaan vuonna 2011

Orbánin toinen hallitus sääti Unkarin perustuslaissa jäsenistöltään valtaosin oikeistolais-konservatiivisen MMA:n asemasta taiteen alan julkisyhteisönä arvostetun ja pääasiassa progressiivisen ja liberaalin Széchenyin kirjallisuus- ja taideakatemian sijaan. MMA:n valtionavustukset kasvoivat räjähdysmäisesti, ja se sai valtiolta käyttöönsä jo edellä mainutun Pestin Vigadón historiallisen rakennuksen sekä muita tärkeitä kiinteistöjä, mikä – diplomaattisesti sanottuna – herätti huolta taiteen vapauden, poliittisen vaikutuksen ja institutionaalisen riippumattomuuden suhteen sekä käynnisti taide-elämässä erikoislaatuisia uudelleenasemoitumisia muuttuneella kentällä. MMA maksaa merkittäviä korvauksia jäsenilleen sekä ylläpitää alueellisia keskuksia, jakaa palkintoja ja toteuttaa merkittäviä taideapuraha- ja muita rahoitusohjelmia. Onkin opettavaista vertailla kahden akatemian jäsenlistoja – joukosta löytyy myös molempiin kuuluvia taiteilijoita – ja selailla niiden verkkosivuja, mieluusti unkarinkielisiä vaikkapa käännösohjelman avulla.

Kesällä 2025

Suom. Seija Pakarinen ja Outi Tánczos

Suomennos perustuu tässä kokoelmassa julkaistun unkarinkielisen artikkelin aikaisempaan versioon. Tekstien sisällössä voi olla pieniä eroja.

Tärkeimpien instituutioiden verkko-osoitteet:

MUSIIKKIKESKUKSET JA MUSEOT:

Budapest Music Center – bmc.hu

Magyar Zene Háza / House of Music Hungary (Unkarin musiikin talo)
– zenehaza.hu

HUN-REN BTK ZTI Zenetörténeti Múzeum (Unkarin tutkimusverkoston Musiik-
kitieteen instituutin Musiikkihistorian museo) – zti.hu/en/muzeum

Haydneum – haydneum.com

Hagyományok Háza (Perinteiden talo) – hagyomanyokhaza.hu

MEDIA:

Bartók Rádió – mediaklikk.hu/bartok,
suora lähetys: mediaklikk.hu/bartok-radio-elo

Klasszik Rádió – klasszikradio.hu

M5 (kulttuurin tv-kanava) – mediaklikk.hu/m5,
suora lähetys: mediaklikk.hu/m5-elo

Papageno – papageno.hu

Fidelio – fidelio.hu

Gramofon (ammattillinen aikakauslehti) – gramofon.hu

Zene-Kar (orkestereiden ammattillinen aikakauslehti) – zene-kar.hu

Tärkeimpien instituutioiden aikakausjulkaisuja: MŰPA Magazin, Opera Maga-
zin, Zeneakadémia Koncertmagazin (Liszt-Akatemian konsertti-aikakausilehti,
äskettäin lakkautettu), Összhang (Unkarin musiikin talon aikakauslehti)

AMMATILLISET TIEDELEHDET:

Magyar Zene (Unkarin musiikki -tiedelehti) – mzzt.hu/hu/magyar-zene

Studia Musicologica (englannin-, saksan- ja ranskankielinen musiikkitieteen tiede-
lehti) – akjournals.com/view/journals/6/6-overview.xml

Magyar Egyházzene (Unkarin kirkkomusiikki -tiedelehti) –
egyhazzene.hu/magyar-egyhazzenei-tarsasag/magyar-egyhazzene-folyoirat

Parlando (musiikkipedagogiikan aikakauslehti, joka julkaisee myös tieteellisiä
artikkeleita) – parlando.hu

LEVY- JA NUOTTIKUSTANTAJAT:

Hungaroton – hungarotonmusic.com

BMC Records – bmcrecords.hu

Hunnia Records – hunniarecords.com

Editio Musica Budapest – emb.hu

Kontrapunkt Zeneműkiadó (nuottikustantaja) – kontrapunktmusic.com

Akkord Zenei Kiadó (nuottikustantaja) – akkordmusic.com

TÄRKEIMMÄT MUSIIKKIORGANISAATIOIT:

Magyar Zenei Tanács (Unkarin musiikkineuvosto) – zeneitanacs.hu

Magyar Kórusok és Zenekarok Szövetsége (Unkarin kuorojen ja orkestereiden liitto) – kota.hu

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége (Unkarin sinfoniaorkestereiden liitto) – aho.hu

Jeunesses Musicales Hungary – jmhungary.org

Magyar Zeneiskolák és Művészeti Iskolák Szövetsége (Unkarin musiikki- ja taideopistojen liitto) – mzmsz.hu

Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság (Unkarin musiikkitieteen ja musiikkikritiikin seura) – mzst.hu

Magyar Egyházzenei Társaság (Unkarin kirkkomusiikin seura) – egyhazzene.hu

Liszt Ferenc Társaság (Franz Liszt -seura) – lisztsociety.hu

Magyar Kodály Társaság (Unkarin Kodály-seura) – m-kodalytarsasag.hu

Magyar Zeneszerzők Egyesülete (Unkarin säveltäjien yhdistys) – hungaropus.hu

TAIDEAKATEMIAT:

Magyar Művészeti Akadémia (Unkarin taideakatemia) – mma.hu, englanninkielinen sivu: mta.hu/english/szechenyi-academy-of-letters-and-arts-106013

Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia (Széchenyin kirjallisuus- ja taideakatemia) – mta.hu/szima

Musiikkitieteilijäkollegoideni johdantoja ja yhteenvetoja Unkarin musiikin historiasta englannin kielellä: zti.hu/mza/index_en.htm?e04.htm

KURKISTUKSIA UNKARILAISEEN NYKYKULTTUURIIN



Toim. Outi Tánczos ja Ildikó Vecsernyés

2025

Suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto
Helsingin yliopisto

Toimitus: Outi Tánczos, Ildikó Vecsernyés

Taitto: Ellen Suikki

Kansikuva: Outi Tánczos

Tämä kirja on saanut avustusta E. W. Ponkalan Säätiöltä.

ISBN: 978-951-51-8336-1 (PDF)

ISBN: 978-951-51-8337-8 (EPUB)

ISBN: 978-951-51-8338-5 (paino)

DOI: 10.31885/9789515183361



Tämä teos on julkaistu 2025 Helsingin yliopiston / Helsingin yliopiston kirjaston Helda Open Books -kokoelmassa Creative Commons -lisenssillä: CC BY-NC-ND 4.0 (creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi).

Lisenssi ei koske teoksen henkilökuvia.

Kuvien käyttäjällä on vastuu tekijänoikeuksien ja yksityisyyden suojan kunnioittamisesta.