

Péteri Lóránt

Magyar zenészek az 1950-es évek második felében – emigráció és jövedelmi viszonyok*

Az 1956-os forradalomhoz kapcsolódó nagy kivándorlás jóval drámaiban érintette a magyar zenei előadó művészetet, mint a zeneszerzést. Ennek okai nyilvánvalóan szerteágazóak. Tanulmányomban hipotézisként kívánom felvetni, hogy az egyes zenészsakmáknak a kivándorló muzsikusok körében mutatkozó gyengébb vagy erősebb számaránya összefüggést mutat a jövedelmi perspektívák, illetve a tényleges jövedelmek zenészlírágon belüli differenciálódásával. Tudomásom szerint az államszocializmus zenei elitjének jövedelmi viszonyairól nem született még számottevő publikáció.¹ Írásom ezt célozza meg: levéltári források alapján vizsgálom a vezető „könnyűzenei” és „komolyzenei” komponisták, valamint az országosan ismert előadóművészek személyes, illetve az egyes zenei szakmák képviselőinek átlagos jövedelmét az 1950-es évek második felében. Kérdésfelvetésem alapvetően a jövedelmek mértékére és szerkezetére irányul. A bevételek jellemző típusait elemezve vizsgálom, hogy a zeneszerzői jogdíj, illetve az előadóművészi prémium piaci eredetű kategóriáit hogyan formálta saját képére az újraelosztáson alapuló kultúrafinanszírozási környezet; rekonstruálok továbbá azt is, hogy az ilyen típusú bevételek mögött milyen döntéshozatali mechanizmus állt. Mindezek alapján megpróbálok következtetéseket levonni a zenészsakma társadalmi presztízsét, illetve belső tagozódását illetően, és felvetem azt a kérdést is: vajon a jövedelmi viszonyokról szerzett új ismereteink szükségessé teszik-e, hogy a történeti vizsgálódások reflektorfényében álló zenei notabilitások esetében revideáljuk az egykorú politikai megítélésükről, illetve a hivatalos zeneéletbe való beágyazottságukról kialakult nézeteket?

A jellemzően az 1956. és 1958. évre vonatkozó adatok lehetővé teszik, hogy az államszocializmus forradalom előtti és utáni berendezkedését illetően a folyamatosságra és megszakítottságra vonatkozó kérdést is fel lehessen tenni. E pillanatfelvételeknek ugyanakkor megvannak a maguk nyilvánvaló korlátai is. Remélem egyfelől, hogy a későbbiekben, újabb lelőhelyek bevonásával olyan forrásokra bukkanok majd, amelyek lehetővé teszik a zenészművészek jövedelmek

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Valuch Tibor a *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében* című monográfiájában az írói elit jövedelmi viszonyait elemezve egyenesen úgy fogalmazott: „Az összehasonlításra jelenleg nincs lehetőség, mert más művészeti ágak esetében hasonló dokumentumok ez idáig még nem kerültek nyilvánosságra.” Valuch 2002: 137–138.

adatolásának kiterjesztését a Kádár-korszak konszolidált periódusára is. A jövedelem és az emigráció kérdésére összpontosító vizsgálódásom természetesen csupán egy dimenzióját ragadhatja meg a zenészek társadalomtörténetének, amelynek teljes feltérképezése még az általam vizsgált szűk időszakra nézve is további kutatásokat igényel majd.

EMIGRÁCIÓ

A muzsikások távozása a 20. századi magyarországi emigráció ama negyedik nagy hullámának volt része, melynek során mintegy 170 000 ember vándorolt el véglegesen az országból. Közöttük ismét felülreprezentáltak voltak a művészek és értelmiségiek.² Az 1949-ben szovjet mintára megalakított Magyar Zene-művészek Szövetségének, amely magában foglalta a Rákosi-korszak zenei életét működtető könnyű- és komolyzene-szerzői, előadóművészi, zenetudományi és zenepedagógusi szakmai elit tagjait, a forradalom előtt 261 tagja volt.³ A szervezet feljegyzése szerint 1959-ig 35 fő, tehát a forradalom előtti tagság 13%-a hagyta el tartósan vagy véglegesen az országot. A többség illegálisan emigrált (azaz korabeli elnevezéssel „disszidált”), kevesebben törvényes keretek között távoztak (tehát kivándoroltak); mások hivatalosan jóváhagyott külföldi tartózkodásuk meghosszabbításával próbálták fenntartani a visszatérés lehetőségét.⁴ Lexikonok, kézikönyvek, sajtóban megjelent nekrológok és szakirodalmi utalások alapján 21 fő esetében tudtam pozitívan dokumentálni a tartós – évtizedekre nyúló vagy a muzsikus külföldi halálával záruló – emigráció tényét.⁵ A Zene-művészek Szövetségének emigránslistája viszont olyanok nevét is tartalmazza, akik életüket és pályafutásukat (végül) Magyarországhoz kötötték – így például az opera- és operettprodukciókban fellépő énekes-színésznő Blaha Mártáét, aki 1959 és 1977 között különböző magyarországi színházak, illetve előadó együttesek társulati tagja volt. Tanácsosabb tehát a Magyar Zeneművészek Szövetsége forradalom előtti tagságának köréből emigrált minimum 21 főről, azaz a tagság legalább 8%-áról beszélni.

A 35 fős teljes névsorral kapcsolatban legfeljebb annak leszögezését tartom szükségesnek, ami a szűkebb, ellenőrzött listáról is elmondható: a rajta szereplők közül csupán Ligeti György művészi tevékenysége összpontosult kizárólag a zeneszerzésre. A többi, zeneszerzéssel is foglalkozó emigráns életútjáról elmondható, hogy nem ez volt a lényegi eleme: a sokoldalúan képzett Bánhalmi György kon-

² Romsics 1999: 404.

³ A szervezet tevékenységének hivatalos kereteire lásd MNL OL P 2146/59. A Magyar Zene-művészek Szövetsége közgyűlése által 1953. december 13-án elfogadott, a Belügyminisztérium által 1954. május 27-én jóváhagyott módosított alapszabályok.

⁴ MNL OL P 2146/60. 1956-os tagnévsor 1959-es kommentárokkal.

⁵ A fenti életrajzi adatok forrásai, ha másként nem jelzem: Szabolcsi – Tóth (szerk.) 1935; Bartha (főszerk.) 1965; Dahlhaus – Eggebrecht (szerk.) 1983–1985; Kenyeres (főszerk.) 1994; Székely (főszerk.) 1994.

certzongoristaként vált ismertté; Halász Kálmán orgonistaként folytatott munkája mellett komponált; Lányi Viktor esetében pedig egy *all-round* zenés színházi szakember, szövegíró, műfordító, zenekritikus és zenei ismeretterjesztő színes tevékenységének volt része a daljátékok, szonok és dalok olykori komponálása.

Megállapítható tehát, hogy a Zeneművészek Szövetsége emigránsai túlnyomórészt a magyar előadó-művészet, illetve a zenepedagógia területéről távoztak, közöttük az 1945, sőt, az 1948 utáni zenei élet szakmai szempontból kiemelkedő figurái, vezető pozíciókat betöltő szereplői is. Az emigrációs hullám következményeként vezetés nélkül maradt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola (közkeletű nevén a Zeneakadémia); elveszítette művészeti vezetését az akkoriban legjelentősebbnek számító fővárosi együttes, a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, illetve Énekkara, valamint a Fővárosi Operettszínház és a miskolci Állami Zenekonzervatórium. De lássuk a konkrét életpályákat is! A kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész Zathureczky Ede hegedűművész 1943-tól a radikális politikai változások ellenére folyamatosan működhetett a Zeneakadémia főigazgatójaként, illetve a hegedűművész-képzés irányítójaként. Zathureczky 1956 novemberében Bécsbe, majd onnan 1957-ben az Egyesült Államokba távozott. A Zeneakadémia vezetéséről levélben mondott le, de külföldi tartózkodásának ismétlődő meghosszabításához beszerezte a hivatalos engedélyeket – ezzel, s főtanszakvezetői pozíciója fenntartásával igyekezett megőrizni a visszatérés lehetőségét. Útlevelének érvényességét utoljára 1958. október 3-án terjesztették ki az 1959. július 1-jéig tartó időszakra; ugyanekkor Zathureczkyt a washingtoni magyar nagykövetségen keresztül figyelmeztették arra, hogy zeneakadémiai „helye a végtelenségig nem tartható fenn”.⁶ A bizonytalan kimenetelű alkufolyamatnak Zathureczky 1959. május 31-én bekövetkezett váratlan halála vetett véget.

A Kossuth-díjas és érdemes művész Somogyi László nem csupán a Rádiózenekar vezető karmestere (1951-től), de a Zeneakadémia vezénylés tanára is volt (1949-től), aki a háború utáni évtized egyik legfoglalkoztatottabb magyar muzikusaként döntött az emigráció mellett. Az 1956-ban szintén a távozást választó Darázs Árpád 1952 és 1955 között töltötte be a Magyar Rádió és Televízió Énekkarának karnagyi pozícióját.⁷ Véglegesnek bizonyult Várady László 1957-ben kezdődő bécsi tartózkodása is: a karmester emigrációjáig az Operettszínház zeneigazgatója volt (1949–1957) és a Magyar Filmgyártó Vállalat zenei vezetőjeként működött. Galánffy Lajossal nem csupán a miskolci Állami Zenekonzervatóriumot igazgató zongoraművészt veszítette el a magyar zeneélet, de egy olyan, a kommunista pártba 1946-ban belépett személyiséget is, akit a kultúrpolitikai vezetés 1950-ben a Magyar Állami Operaház lehetséges vezetőjeként is számításba vett.⁸ Az előzőekben már említettekén kívül a Zeneművészek Szövetsége emigráns karmesterei között találjuk Kertész Istvánt, aki

⁶ MNL OL XIX-I-4-rrr. 1263/1958 (1. doboz). Szarka Károly külügyminiszter-helyettes Aczél Györgyhöz, a művelődésügyi miniszter első helyetteséhez, Budapest, 1958. október 3.

⁷ Kiss 2012.

⁸ Párttagságára és az Operaház élére történő jelölésére vonatkozóan lásd Bolvári-Takács 2010.

1952 és 1956 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán karmesterséget és korrepetíciót tanított, 1953-tól 1955-ig pedig a Győri Szimfonikus Zenekar karmestere, majd 1955-től a budapesti Operaház korrepetitor-karmestere volt; Kulka Jánost, aki 1950–1952 között korrepetitor, 1952–1955 között vezető korrepetitor, 1955–1957 között karmester volt a budapesti Operaházban; valamint Rozsnyai Zoltánt, aki 1954-től rendszeresen vezényelte a Magyar Állami Hangversenyzenekart.

A hivatalosan nyilvántartott előadóművészeknek csupán töredéke jutott az állami hangversenyrendező, az Országos Filharmónia szólista státuszaiba.⁹ E státusz, illetve a Magyar Rádió szólista pozíciójának birtokosai közül kerül ki az emigránsok következő csoportja: a már emlegetett Bánhalmi György, valamint Hidy Márta hegedűművész. Hajdu István zongoraművész 1945-től a Rádió, majd a Filharmónia állandó kísérői kinevezését élvezhette, 1955-ben Liszt-díjban részesült. A Magyar Zeneművészek Szövetsége további emigráns szólistái között találjuk Berkovits Tibor hegedűművészt; Engel Iván zongoraművészt, aki 1945 és 1956 között a Zeneakadémia tanáraként működött; a már emlegetett Halász Kálmánt, aki a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában (korábbi nevén a Budapesti Állami Zenekonzervatóriumban) tanított, mint a szintén emigráns Sebők György zongoraművész. Az elvándorló zongoraművészek sorát Schneider Hédy és Vásáry Tamás említésével zárom. A Zeneművészek Szövetsége tagságából biztosan emigrált még Vadas Ágnes hegedűművész és Szamosi Lajos énekmester.

A zeneszerzők, illetve az előadóművészek és zenepedagógusok emigrációs hajlandóságának volumenbeli különbségét nem tekinthetjük a zeneélet belső szakmai tagozódását tükröző evidenciának, ugyanis a Zeneművészek Szövetségében a zeneszerzői szakma felül volt reprezentálva, így a Szövetségen belül a szakmák létszám szerinti jelenléte nem tükrözte azoknak a teljes zenei élet szintjén érvényesülő számarányát.¹⁰ Ám ezeket az arányokat sem kell latolgatnunk ahhoz, hogy észrevegyünk egy másik fontos különbséget. Míg az előadó-művészet terén az emigránsok között Kossuth-díjas zenei mogulokat, illetve az államszocialista hangversenyélet intézményeiben kiemelten kezelt szólistákat találunk, addig a zeneszerzői elvándorlás hullámai a szakmai presztízsnak, a hivatalos elismertségnek, illetve a vezető pozícióknak ezt a szintjét még csak nem is érintették. A zeneakadémiai tanulmányait 1950-ben befejező, ezt követően az intézmény zeneelmélet tanáraként működő Ligeti György emigráció előtt írt műveit az utókor joggal tekintheti a háborút követő évtized talán legüdítőbb magyar zenéjének, 1956 utáni munkássága pedig meglehetősen széles körű konszenzus szerint a 20. századi nyugati zenetörténet alkotói csúcsteljesítményei közé tartozik. A magyar zeneéletben 1956-ig elfoglalt státuszát azonban mindennél jobban tükrözi zenéjének játszotttsága, amely az utolsó évben nem különbözhetett lényegesen egy

⁹ Tallián 1991: 92.

¹⁰ 1956-ban a tagság negyede, 66 fő részesült zeneszerzői jogdíjban. MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dossz./1957 (49. d.). „1956. évi felosztás”. Vö. MNL OL P 2146/60. 1956-os tagnévsor 1959-es kommentárokkal.

másik emigráns szerzőtől, a kompozíciós szakma peremén elhelyezkedő, zongorista Bánhalmi Györgyétől. Lányi Viktor 1956-ra már egyáltalán nem volt jelen a zeneéletben komponistaként: jogdíjat csak szövegíróként vett fel. Jelentősebb volt Halász Kálmán játszottsága mielőtt elhagyta az országot – de helyzetét ettől még sem a zenei nyilvánosságban való jelenlét, sem a szakmai befolyás és tekintély szempontjából nem lehet az előadó-művészet területéről, mondjuk Somogyi Lászlóéval ekvivalensnek tekinteni.¹¹ Az eddigiekben körvonalazódó képen az sem változtat, ha a Zeneművészek Szövetsége szervezeti keretein kívülre is vetünk egy pillantást. A hivatalos szervezetnek nem volt tagja, de a forradalmi Magyar Zeneművészek Szabad Szövetségének tevékenységében részt vett Hajdú András (André Hajdu), aki hivatásos zeneszerzői és népzene kutatói pályafutásának éppen a kezdetén állt, amikor elhagyta az országot.¹² A komoly és könnyű műfaj határvidkein működő, karmesterként is tevékenykedő Polgár Tibor 1961-es emigrációja úgy tűnt, szintén nem rendítette meg a szocialista zeneéletet.

Egy 1958-as feljegyzés szerint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola diákjainak mintegy 20%-a disszidált a forradalmi időszakban.¹³ Számszerű adataink vannak még két országos jelentőségű zenekar tagságának megfogyatkozásáról. Az Állami Hangversenyzenekarból 13, az Operaház zenekarából pedig 24 játékos távozott nyugatra.¹⁴ A zenekarok és a Zeneművészek Szövetsége emigránslistái között névazonosság alapján legfeljebb egy átfedést találunk, így a Zeneművészek Szövetsége és a két zenekar köréből máris 58 fő feletti olyan emigránssal számolhatunk, aki a hazai zenekultúra legfontosabb helyszínein töltött be művészi pozíciót. Ez a szám persze semmilyen értelemben nem tekinthető irányadónak, hiszen 1956-ban emigrált a fenomenális zongoravirtuóz Cziffra György is, aki illegális határátlépési kísérlete okán 1950 és 1953 között szabadságvesztését töltötte; s a forradalom nyomán megnyíló határon át távozott Svéd Sándor is, aki fényes nemzetközi karrierjét kényszerűen megszakítva került 1950 és 1957 között a Magyar Állami Operaház magánénekesi parkoló pályájára. Ők nem voltak tagjai a Zeneművészek Szövetségének.

Emlékeztetni kell továbbá a Tallián Tibor által idézőjelben „lopakodó emigrációnak” nevezett, időben jóval kiterjedtebb jelenségre is.¹⁵ A nyugati

¹¹ Következtéseimet a Szerzői Jogvédő Hivatal által az 1956. évre a játszottság után kifizetett („kiszámítás szerinti”) összegekre alapozom. Ligeti György 367 Ft, Bánhalmi György 387 Ft, Halász Kálmán 1760 Ft jogdíj felvételére volt jogosult 1956-ban. MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz), 1956. évi felosztás. Vö. jelen írás 1. táblázata. Ligeti Magyarországon született műveinek játszottságára, fogadtatására az 1956-ot megelőző időszakban lásd továbbá Beckles Willson 2007: 52–53.

¹² MNL OL P 2146/59. Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről. Hajdú Andrást a Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége Ideiglenes Forradalmi Bizottmány tagjává választották, „a diplomás zenész-ifjúság képviselőjeként”. További életrajzi adataira lásd Szalay 2007: 373–374.

¹³ MNL OL M-KS-288-33. 1958/7. A Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének jelentése a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról [1958].

¹⁴ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié (49. doboz). Kézirat feljegyzés 1957-ből.

¹⁵ Tallián 1991: 115.

koncertfellépések és versenyszereplések lehetőségét a magyar kulturális adminisztráció az ötvenes évek első felének elzártsága után – nehézkesen és szigorúan ellenőrzött, de – már 1955-től kezdve újból lehetővé tette a muzsikusk számára, akik közül ezt többen a permanens nyugati tartózkodás megalapozására használták.¹⁶ Így telepedett le Londonban 1961-ben Pauk György, majd 1962-ben Frankl Péter. Fasang Árpád alkalmasint csalódott lehetett, ugyanis 1958-ban, a Művelődésügyi Minisztérium osztályvezetőjeként még azon fiatal művészek közé sorolta a két kiváló muzsikust, akik, bár nem párttagok, „emberi és politikai magatartásuk alapján a párthoz közelállónak” tekinthetők.¹⁷ Fasang sorait persze úgy is értelmezhetjük, hogy e minősítéssel egyengetni próbálta az általa felismert tehetségek útját. Mindez azt sejteti, hogy Breuer János helyesen becsülte, amikor úgy fogalmazott: a muzsikusk „százával” hagyták el az országot – s itt már nem csupán a szakmai elit egyéni képviselőire, illetve az elit zenei együttesek tagjaira kell gondolnunk.¹⁸

Az eddigiek tanulságait a komponistákra vonatkoztatva úgy összegezhethetnénk, hogy a magyar zeneszerzésnek nem volt meg a maga Panufnikja. Ez az ígéretesen induló lengyel zeneszerző hazája sztálinista zeneéletében a párt és az állam által különös megbecsüléssel övezett, válogatott privilégiumokban részesített, „párton kívüli zenei nagyság” funkcióját töltötte be, vagyis a zenei élet kommunista égisz alatt zajló, de a kommunistákon túlterjeszkedő integrációjának példája volt. Andrzej Panufnik 1951-ben komponált Béke-szimfóniáját a lengyel szocialista realista zene nagy győzelmeként ünnepelték, a művet még 1951–52 folyamán bemutatták a Német Demokratikus Köztársaságban és a Szovjetunióban is. Panufnik aztán 1954-ben, amikor karmesterként Zürichben turnézott, disszidált, s végül Angliában telepedett le. A lengyel zenepolitikát nem is érthette volna nagyobb sokk: azonnal letiltották a zeneszerző valamennyi művét a hangversenyek és a rádió műsoráról. Így meglehetősen ironikus helyzetet teremtett, hogy 1955-ben a Béke-szimfónia USA-beli bemutatóját a Voice of America sugározta Lengyelországba. Az 1956-ban itthon maradó magyar zeneszerzők hallgatóságos megfontolásait mindenesetre megszólaltatni látszik az 1914-ben született Panufnik panasza az ötvenes és hatvanas évek fordulójáról: „Dobbantottam Lengyelországból, ahol az első voltam – hogy egy senki legyen belőlem Angliában.” Sir Panufnik később mindazonáltal újra önmagára, egyúttal új közönségre és megbecsülésére lelt.¹⁹

Panufnik sorsa a magyaroké közül legfeljebb nemzedéktársáéra, a szakmai pályáját igen tudatosan építő Kodály-tanítványéra, a zeneszerző és népzeneku-

¹⁶ Tallián 1991: 91–92.

¹⁷ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957-58 (56. doboz). Fasang Árpád: Feljegyzés Benke elvtársnőnek, Budapest, 1958. május 12.

¹⁸ Breuer 1985: 332.

¹⁹ Thomas 2005: 65–69, idézet a 66. oldalról. Panufnik angol nyelvű nyilatkozatának nyelvi humorát gyér fordításom nem adja vissza: „I had leapt from my Polish position of No. One to No One at All in England.”

tató Veress Sándoréra emlékeztet, aki Kossuth-díja megítélésének évében emigrált, s már a díjat sem vette át. A különbségek azonban a párhuzam megvonását mégsem teszik lehetővé. Veress egyfelől tagja volt a kommunista pártnak; másfelől rögtön abban az évben emigrált, amikor a zeneélet sztálinista keretei megszilárdultak. Veress 1945-től a Magyar Kommunista Párt, majd a Magyar Dolgozók Pártja Zenei Bizottságában, továbbá a párt zeneakadémiai „szektorfelelőseként” tevékenykedett.²⁰ E tevékenységét ugyan nem részletezi 1985-ben interjúk alapján készült „Önéletrajzában”, arról viszont beszámol, hogy emigrációjához a Rajk-per rádióközvetítése adta a döntő lökést, mely római tartózkodása során érte: „Tudtam személyes tapasztalatból, hogy László becsületes, egyes ember. [...] Rajk preparált hangja, vallomása, melyben minden, soha el nem követett bűnt magára vállalt, és a halálos ítélet: mindez mélységesen elkésérített és valósággal sokkos idegállapotba hozott.” Bónis Ferenc helyzetértékelése, mely szerint Veress 1949-ben „a diktatúra felé *sodródó* Magyarországról” menekült el, Veress döntésének idejét és okát figyelembe véve talán nem a végső szót mondja ki e kérdésben.²¹

Eltérő emigrációs attitűdjeik értelmezésekor érdemes megfontolni, hogy a zenei előadóművészek, illetve a zenei alkotóművészek professzionális és társadalmi csoportként igen eltérő tapasztalatokat szereztek a Rákosi-korszakban. A nemzetközi – szocialista táboron kívüli – szakmától és felvevőpiactól való elzártság nyilvánvalóan mind a két csoportot minőségeséssel és lehetőségei beszűkülésével sújtotta. A kanonizált klasszikus-romantikus repertoárt játszó magyar előadóművész ezzel együtt feltételezhette, hogy szakmai kompetenciája a politikai nyugaton továbbra is piacképes tudást jelent. A zeneszerző azonban, aki akkor már szűk évtizede a politikai ideológiából levezetett normatív esztétika, valamint az elzártság gyakorlatából és a zsdanovizmus elméletéből egyaránt adódó nemzeti zenei autarkia jegyében komponált, 1956-ban már kételkedhetett szakmai felkészültségének konvertibilitásában.²² Feltételezésem szerint azonban azt a körülményt sem tekinthetjük mellékesnek, hogy a komponisták és az előadók önálló művészi tevékenységének finanszírozását, illetve e két csoport érdekérvényesítő képességét rendkívül eltérő módon befolyásolta az államosítás és a központosítás. Mint a következőkből látni fogjuk, a szakmai szervezeteknek a pártállami kontrollgyakorlás szándékával végrehajtott központosítása, így 1953-ban a Szerzői Jogvédő Hivatal létrejötté sajátos módon erősítette a zeneszerzői szakma lobbijét. Az államszocialista rendszer a zenei alkotó tevékenységet széles kör

²⁰ Breuer 2000: 151–154.

²¹ Veress 2007: idézetek a 7. (Bónis) és a 37. (Veress) oldalról. (Kiemelés tőlem – P. L.) 1960-ban pesti művész-értelmiségi körökben keringett a pletyka, mely szerint Kodály Zoltán – a magyar államszocialista zeneélet legnagyobb „párton kívüli” zenei celebritása – angliai emigrációra készülne, sőt, egyesek biztos forrásból azt is tudni vélték, hogy a zeneszerző már külföldön kíván családot alapítani második feleségével. Annyi bizonyos, hogy ezekről a pletykákról Kodály is tudott, s tartott attól, hogy a hatóságok ezeket komolyan is veszik. Péteri 2007: 151–152.

²² Az 1948 és 1956 közötti korszak zeneszerzés-történetéről összefoglalóan lásd Kroó 1975: 38–85.

számára tette biztonságosan, tisztesen vagy éppen kivételesen jól jövedelmező tevékenységgé. Az új magyar zenének pedig olyan dömpingszerű játszottságot biztosított, ami – Tallián Tibor szavaival élve – már a közönség legitim érdekeit sértette.²³ Az előadó-művészet területén éppen ellentétes hatást váltott ki a korábban persze szintén előszeretettel kárhozott piaci szabályozók kiiktatása. A mesterségesen egységesített, a szakmai társadalmon belüli mobilitást korlátozó, többé-kevésbé bebetonozott kategóriákra épülő, mereven hierarchikus fellépési és honorálási rendszer ugyanis még azokból is joggal válthatott ki frusztrációt, akiket a szisztéma történetesen „értékükön” alkalmazott. Ráadásul az előadóművészek sokasága számára jóval kevesebb sikerrel teremtett (mesterséges) piacot az erre hivatott állami vállalat, az Országos Filharmónia, mint amennyire képes volt játszottságot biztosítani a zeneszerzők részére.²⁴ A zenei előadóművészi szakma összlétszámához viszonyítva jóval kisebb volt a kivételes jövedelemhez jutó elit aránya, összehasonlítva a hasonlóan kivételezett zeneszerzői körrel a komponista szakma egészén belül.

ZENESZERZŐI JÖVEDELMEK

A zenei élet jövedelmeinek megítéléséhez viszonyítási alapként szolgálhat két lényegi és jellemző adat a korszakból. 1960-ban a magyarországi átlagkereset évi 18 900 Ft volt.²⁵ A hatalmi- és tudáselit alsó jövedelmi határát a hatvanas években a szakirodalom évi 60 000 Ft-nál húzza meg. Ez a csoport egyébként ebben az évtizedben a népesség 1-2%-át tette ki.²⁶ Az 1. táblázatban az állami monopolszervezetként működő Szerzői Jogvédő Hivatal 1956. évre szóló legmagasabb komolyzenei kifizetéseit találjuk. A Szerzői Jogvédő Hivatal a komoly- és könnyűzene-szerzők, valamint költők és szövegírók jogdíjaival foglalkozott.²⁷ 1956-ban összesen 83 komolyzene-szerzőnek fizettek ki mindösszesen 2 061 845 Ft-ot; az egy főre jutó átlagos kifizetés tehát 24 841 Ft volt. 15 000 Ft-nál magasabb kifizetésben 35 fő részesült. Mint látni fogjuk, 1956 a zeneszerzői bevételek szempontjából kimondottan rossz évnak számított, ami nem meglepő, mivel a forradalom kitörése után a Jogvédő Hivatalhoz egyáltalán nem folytak be a befizetések,²⁸ leállt a koncertélet.²⁹

²³ Tallián 1991: 106.

²⁴ Tallián 1991: 90–94.

²⁵ A KSH honlapján szereplő havi bruttó átlagkereset tizenkétszerese: http://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_hosszu/h_qli001.html (Utolsó letöltés: 2013. május 7.)

²⁶ Romsics 1999: 488.

²⁷ E megkülönböztetéseket, illetve kategóriákat alkalmazták a gyakorlatban.

²⁸ Lásd Járdányi Pál hozzászólását a Magyar Zeneművészek (Szabad) Szövetsége 1956. december 11-i taggyűlésén, MNL OL P 2146. 59. doboz.

²⁹ Breuer 1985: 347–350; Tallián 1991: 115.

1. táblázat

*A Szerzői Jogvédő Hivatal legmagasabb összegű kifizetései komolyzene-szerzőknek, illetve jogörökösöknek az 1956. évben (Ft)*³⁰

Név	Kiszámítás szerinti kifizetés	Prémium	Összes kifizetés
1. Kodály Zoltán	19 360	121 279	140 639
2. Weiner Leó	8383	109 151	117 534
3. Szervánszky Endre	5436	99 662	105 099
4. Szabó Ferenc	5577	95 025	100 602
5. Kadosa Pál	4608	90 245	94 854
6. Farkas Ferenc	9497	77 975	87 472
7. Ránki György	4795	68 629	73 424
8. Sugár Rezső	3043	65 775	68 819
9. Járdányi Pál	3777	63 778	67 555
10. Viski János	3462	61 709	65 172
11. Mihály András	2325	59 355	61 680
12. ifj. Bartók Béla	60 946	0	60 946
13. Bárdos Lajos	2336	56 573	58 909
14. Kókai Rezső	3418	53 434	56 852
15. Dávid Gyula	2213	49 296	51 509
16. Polgár Tibor	10 757	38 595	49 352
17. Lajtha László	3282	45 555	48 838

A zeneművek tényleges játszottága alapján megszerzett jogdíjat az 1. táblázatban a „kiszámítás szerinti” kifizetések oszlopa tartalmazza. A következő oszlopban található „prémium” összegét a Hivatal által elismert zeneszerzői érdemeket számszerűsítő személyes pontszám alapján határozták meg.³¹ A komolyzene-szerzők prémiumát a könnyűzenei jogdíjbevételek egy részének átcsoportosításával finanszírozták. Ezt az átcsoportosított összeget aztán az egyes komolyzene-szerzők pontszámainak arányában osztották szét.³² A táblázatból jól látható, hogy ezen újraelosztási formán keresztül a komolyzene-szerzők a „kiszámítás

³⁰ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). 1956. évi felosztás. (Az összegek itt és a következőkben az 1 Ft-nál alacsonyabb, fillérben kifejezhető töredékrész feltüntetése nélkül jelennek meg.)

³¹ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957-58 (56. doboz). Fasang Árpád Aczél Györgyhöz, 1958. április 15.

³² „A Szerzői Jogvédő Hivatal bevételének többsége a szórakoztatózenei produkciókból ered, és csak az elosztási pontszámok jelenlegi aránya juttatja a komoly műfaj szerzőit ilyen nagy jövedelemhez” – jegyzi meg a Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről című, Budapesten, 1959. március 10-én kelt szöveg szerzői, a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége vezetői, Subik István, Sömjéni Sándor és Baranyai Tibor. MNL OL M-KS-288-33. 1959/20.

szerintinél” nagyságrenddel jelentősebb bevételhez juthattak: 1956-ban a kifizetések összértékének 89,5%-át prémiumként ítélték meg. Ebből adódik, hogy a Bartók-jogörökös, aki a tényleges játszottsághoz kapcsolódó kifizetések alapján toronymagasan vezetné a listát – a kiszámítás szerinti kategóriában több mint háromszorosát söpörve be az ugyane kategóriában második helyen álló Kodály Zoltánt megillető összegnek –, a prémiumokkal korrigált végösszeg tekintetében már a 12. helyre szorul.

Ugyanebben az évben mindössze 22 könnyűzene-szerzőt részesítettek prémiumban, összesen 195 311 Ft értékben. Az ő egyidejű, kiszámítás szerinti kifizetéseikről sajnos nincs adatom. Bizonyos óvatosságot követeltetéseket viszont le lehet vonni abból, ha az 1956-os prémium-adatokat, ahol arra mód nyílik, összehasonlítjuk a könnyűzene-szerzőknek a Szerzői Jogvédő Hivatal által az 1958. évre kifizetett teljes összegekkel (2. táblázat). Még ha figyelembe vesszük az 1956-os év rendkívüliségét, akkor is látnivaló, hogy a könnyűzene-szerzők esetében a teljes kifizetés szignifikánsan nagyobb része alapult a tényleges játszottságon, mint a zeneszerzői érdemeket honoráló prémiumon.

2. táblázat

*A Szerzői Jogvédő Hivatal kifizetései egyes könnyűzene-szerzőknek (Ft)*³³

Név	Prémium az 1956. évre	Teljes kifizetés az 1958. évre (prémium és kiszámítás szerinti kifizetések összesen)
Fényes Szabolcs	25 428	341 000
Hajdu Júlia	1082	56 500
Horváth Jenő	8115	248 500

A 3. táblázat a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének kimutatása alapján ismerteti néhány vezető komolyzene-szerző 1958. évi jövedelmét. A konkrét számok tanulmányozása mellett érdemes figyelmet fordítani a jövedelmek belső tagozódására is. Forrásunk ezúttal összevontan közli a Szerzői Jogvédő Hivatal kiszámítás szerinti és prémiumként történt kifizetéseit, viszont az összegek a korszakra nézve sokkal inkább tekinthetők tipikusnak, mint az 1956-osok.

A játszottságot és a zeneszerzői rangot díjazó Szerzői Jogvédő Hivatal nem az egyetlen olyan intézmény volt, amely közvetlenül finanszírozta a zeneszerzői tevékenységet és létet. A Magyar Népköztársaság Zenei Alapja „költségvetésen kívüli kiegyenlítő kezelésben” bonyolította az „állami megbízásból készülő [zene-, illetve zenetudományi – P. L.] műre történő kifizetéseket”.³⁴ Ezen a szervezeten keresztül fizették ki tehát az állami intézmények megrendelésére szüle-

³³ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). 1956. évi felosztás; MNL OL M-KS-288-33. 1959/20. Subik István – Sömjenyi Sándor – Baranyai Tibor: Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről. Budapest, 1959. március 10.

³⁴ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957–58 (56. doboz). Dr. Tihanyi Miklós revizor: Összefoglaló jelentés a Magyar Népköztársaság Zenei Alapjánál (Budapest VIII., Semmelweis utca

tett zeneműveknek a majdani játszottságot tükröző jogdíjtól (a „kiszámítás szerinti” kifizetéstől) független, egyszeri honoráriumát. Ezt a honoráriumot akkor utalták ki, ha az adott mű megrendelésnek való megfelelését a Zeneművészek Szövetsége által kijelölt zeneszerzői, úgynevezett konzultációs bizottság – illetve a Kádár-korszak elején rövid ideig a Zenei Tanács – igazolta. A Zenei Alap ugyanakkor előleg fizetésével is támogatta az állami megbízásra születő művek komponálását. Ennek az előlegnek a visszafizetését csak az adott mű honoráriumának, illetve a játszottság alapján megállapított jogdíjának a terhére kezdeményezhette az Alap. Így az előleg akkor is hozzájárult a zeneszerzői munka finanszírozásához, ha a művet végül nem fogadták el, illetve ha az soha nem hangzott el nyilvánosan. A Zenei Alap egyéb formákban is támogatta a zeneszerzői és zenetudományi szakma tagjait: szociális jellegű juttatásokkal (nyugdíj, nevelési járulék, eseti vagy rendszeres segély), szakmai tevékenység általános finanszírozásával (eseti vagy rendszeres ösztöndíj, tanulmányi segély), a balatonföldvári és felsőtárkányi alkotóházak fenntartásával.³⁵

A zeneszerzőnek a Szerzői Jogvédő Hivaltaltól, illetve a Zenei Alaptól beérkező kifizetések mellett további, de már nem feltétlenül az alkotói tevékenységet finanszírozó jövedelme származhatott az állásából (például a Zeneakadémián betöltött oktatói pozícióból) vagy az állami nyugdíjából.

3. táblázat

*Egyes komolyzene-szerzők éves keresete 1958-ban (Ft)*³⁶

Név	Szerzői Jogvédő Hivatal kifizetései	Zenei Alap kifizetései	Zeneművészeti Főiskola jövedelem	Összes bevétel (minimum)
Kodály Zoltán	438 000	0	nyugdíjas	438 000
Szabó Ferenc	176 700	0	58 800	235 500
Szervánszky Endre	182 200	1000	45 600	228 800
Kadosa Pál	174 500	12 250	40 400	227 150
Weiner Leó	213 000	0	nyugdíjas	213 000
Ránki György	204 500	1250	0	205 750
Mihály András	114 600	5500	42 000	162 100
Járdányi Pál	103 000	2500	43 200	148 700
Sugár Rezső	113 500	6750	0	120 250
Lajtha László	96 500	0	0	96 500

1–3.) 1958. február 3-tól 14-ig (megszakításokkal) tartott és 1957-re terjedő dokumentális ellenőrzésről.

³⁵ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957–58 (56. doboz). Lásd még Breuer 1985: 225. skk.

³⁶ MNL OL M-KS-288-33. 1959/20. Subik István – Sömjéni Sándor – Baranyai Tibor: Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről. Budapest, 1959. március 10.

A Művészeti Szakszervezetek Szövetségének adatgyűjtéséről elmondható, hogy nyilvánvalóan nem terjedt és nem is terjedhetett ki minden jövedelmi forrásra mind a tíz, a 3. táblázatban szereplő zeneszerző esetében. Azt mindenesetre nem lett volna nehéz feltérképezni, hogy Kodály a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagjaként és Népzeneutató Csoportjának vezetőjeként, illetve Járdányi Pál az utóbbi tudományos intézmény munkatársaként milyen jövedelemre tett szert. Kevésbé csodálkozhatunk azon, hogy a szakszervezeti szövetség adminisztrációjának nem sikerült megismerni a nyugati kiadókkal, illetve jogvédő szervezetekkel szerződésben álló zeneszerzők külföldről érkező jövedelmeit, holott azok az akadémiai keresményeknél minden valószínűség szerint jelentősebb összegekre rúgtak, és közvetlenül a zeneszerzői tevékenységből származtak.

Kodály 1938-tól állt szerződéses viszonyban a londoni Boosey and Hawkes kiadóval. A műveihez fűződő úgynevezett mechanikai (azaz a hangfelvételekkel kapcsolatos) jogdíjait a háború után részben brit kiadója, részben pedig a német, utóbb nyugat-német GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte), míg a nemzetközi játszottságából fakadó jogait a brit Performing Right Society képviselte. 1959 márciusában Kodály mechanikai jogainak teljes körű érvényesítését a GEMA cégre ruházta rá, ami gyakorlatilag egy új szerződés megkötését jelentette, méghozzá a magyar szervek éberségének kijátszásával. Lőke Gyula, a Szerzői Jogvédő Hivatal megbízott igazgatója, aki a történekről utólag értesült, a szerződést 1960 júliusában így minősítette: „a magyar állam részére mind anyagi, mind erkölcsi szempontból előnytelen és művelődéspolitikai szempontból is helytelen”. Szentiványi Gyulának, a Szerzői Jogvédő Hivatal Külföldi Osztálya vezetőjének, aki támogatta Kodály akcióját, s arról csak utólag értesítette előljáróit, 1960. augusztus 15-i hatállyal felmondtak a munkahelyén. Kodály közbenjárt az érdekében, ennek eredményéről azonban már nincs adatom. Miután Kodály a fentiekben említett külföldi szervezetektől befolyó bevételeit a Magyar Nemzeti Bankon keresztül kapta kézhez, ezek a 3. táblázatban felsoroltakon felül növelték éves jövedelmét.³⁷

Külön figyelmet érdemel Lajtha László esete. A róla szóló szakirodalom általános megállapítása, hogy a magyar és nemzetközi zenei, illetve népzene tudományi életben 1945 után megújult energiával részt vállaló, nyugatos, polgári humanista értékeket valló zeneszerző 1950 és 1951 fordulójára valamennyi hazai pozícióját elveszítette. 1945-től másfél éven át a Magyar Rádió zeneigazgatója volt. 1946-ban őt bízták meg a Nemzeti Múzeumból kiváló Néprajzi Múzeum programjának kialakításával, illetve vezetésével – ám e megbízatást néhány hónap után visszavonták. 1947-től a Nemzeti Zenede igazgatói, majd főigazgatói posztját töltötte be, mígnem az intézményt kiszervezték alóla, amikor 1949-ben egyesítették azt a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskolával, létrehozva a Budapesti Állami Zenekonzervatóriumot. 1950–1951 fordulóján Lajthát eltávolították

³⁷ Az 1959-es GEMA-szerződés részletes történetére, illetve dokumentumaira lásd Péteri 2007: 119–120, 153–157. Idézet a 153. oldalról.

a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályának éléről is, így az International Folk Music Council egyik alapítója gyakorlatilag állástalanná vált.³⁸ A zeneszerző Rákosi-korszakbéli helyzetét „belső, művészi emigrációként” jellemzi Berlász Melinda, Solymosi Tari Emőke pedig azt hangsúlyozza: Lajtha „nem rejtette véka alá, hogy nem szimpatizál a kommunista hatalommal, de kiterjedt nyugati kapcsolatai miatt amúgy is gyanússá vált.”³⁹ Lajtha özvegye és más kortársak visszaemlékezései szerint a zeneszerző súlyos anyagi gondjain az 1950-es évek legelején értékesebb tárgyainak, illetve könyv- és kottatára becsesebb darabjainak eladásával próbált enyhíteni.⁴⁰ A kialakult helyzetet mindazonáltal már 1951-től igyekezett orvosolni Lajtha ifjú patrónusa, a Népművelési Minisztérium osztályvezetője, Ujfalussy József. Többek között az ő informális közbenjárásának volt köszönhető, hogy Lajthát 1951-ben – igaz, nem zeneszerzői, hanem népzene kutatói munkásságáért – I. osztályú Kossuth-díjban részesítették. Az özvegy emlékezése szerint ugyanakkor a Kossuth-díjjal járó pénzösszeget a díjazott szándéka szerint szétosztották más rászorulóknak között.⁴¹ A továbbiakban a népzene kutató Lajtha a Népművelési Minisztérium támogatásával, a Népművészeti (utóbb Népművelési) Intézet „mintegy külső munkatársaként” dolgozott, privát kutatócsoport alakult ki körülötte.⁴² Haláláig a budapesti Francia Intézet zenei tanácsadójaként működött, mely tevékenységéért rendszeres honoráriumot kapott;⁴³ az 1951/52-es tanévben pedig óraadóként tanított a Zeneakadémián. Lajtha zeneműveit a francia Alphonse Leduc kiadó adta közre, mely megrendelésekkel is ellátta őt az államszocialista időszakban. Berlász Melinda értelmezése szerint a zeneszerző francia kiadója segítségével őrizte meg „alkotói szabadságát”, hiszen a Leduc-vel szembeni kötelezettségeire hivatkozva Lajtha elháríthatta az esztétikai kötelmekkel és személyes elköteleződéssel járó állami megrendeléseket.⁴⁴ A zeneszerző 1956 augusztusában a következőket írta kiadójának:

„...az állam tesz megrendeléseket a szerzőknél. Egy ilyen rendelés elfogadása azt jelenti, hogy olyan gesztusokat kell tenni, amilyenekre én nem vagyok hajlandó, amilyeneket sohasem tettem, és nem is fogok megtenni! [...] Minden évben le kell tennem a Zeneszerzők Szövetségében [helyesen: Magyar Zeneművészek Szövetségében – P. L.] egy példányt abból, amit Önök műveimből kiadtak.”⁴⁵

³⁸ Berlász 1982: 10–17; Berlász 1984: 200–213; Breuer 1992: 189; Solymosi Tari 2007: 19.

³⁹ Berlász 1997: 229; Solymosi Tari 2007: 21.

⁴⁰ Breuer 1992: 190.

⁴¹ Solymosi Tari 2010: 59–60.

⁴² Berlász 1984: 70–72, 200–213; Berlász 1982.

⁴³ Solymosi Tari 2007: 24. Solymosi Tari Emőke nem jelzi, hogy Lajtha mikor kapta e megbízást, csupán arra utal, hogy az 1951–1953 közötti időszakban már végzett munkát a Francia Intézet számára. (Maga az intézmény 1947-ben alakult.)

⁴⁴ Berlász 1997: 233.

⁴⁵ A szöveget a fenti magyar fordításban közli Berlász 1997: 233.

A szakirodalomban kirajzolódó kép szerint Lajtha idehaza zeneszerzőként nem, vagy csak alig-alig juthatott jövedelemhez, és anyagi helyzete a Leduc kiadóval fennálló szerződéses kapcsolata, illetve a zeneszerzésen kívüli hazai jövedelemszerző tevékenységei ellenére is kritikus maradt a Rákosi-korszak végéig, sőt, még az után is. Breuer János Lajtha hazai zeneszerzői jövedelemszerzésének kivételes példájaként említi, hogy „1951-től, megélhetési gondjait enyhítendő – szigorúan opus szám nélkül – jó tíz [népzenei – P. L.] feldolgozást készített az Állami Nép Együttes és a Fővárosi Népi Zenekar számára.”⁴⁶ Solymosi Tari Emőke pedig így fogalmaz: „A legnagyobb nélkülözésben is óriási intenzitással folytatta a komponálást, sorra születtek a szimfóniák (többek között a levett 1956-os forradalom elkéseredett visszhangjaként az Op. 63-as VII.), a kamarazenei alkotások, az egyházi kompozíciók.”⁴⁷

Az 1. és a 3. táblázatban közölt adatok alapján ugyanakkor úgy tűnik, hogy ez a helyzetleírás jelentős korrekcióra szorul. Nem vitatva Lajtha anyagi helyzetének 1950 után bekövetkező megrendülését, az is elég egyértelműnek látszik, hogy e helyzet már a forradalmat megelőzően, legkésőbb az 1956. évre konszolidálódott. E változást persze elkendőznél szemünk előtt az, ha Lajtha korabeli, részint talán a tudatos hatáskeltés szándékával írt sorait az intenciók vizsgálata nélkül próbálnánk meg értelmezni. Leduc-höz intézett, fentebb idézett sorai azt sugallják a távoli és a magyarországi helyzetről alkalmasint hézagos információkkal rendelkező kiadónak, hogy Lajtha az állami megrendelések visszautasításával lényegében leválasztotta önmagát a zeneszerzői tevékenység államszocialista finanszírozásáról. Csakhogy ebből a képből feltűnően hiányzik a zeneszerzői prémium kategóriája, melyből Lajtha a legjelentősebb bevételeit szerezhette. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Lajtha – esztétikai értelemben meg nem kérdőjelezhető – „belső, művészi emigrációjának” finanszírozásához a Szerzői Jogvédő Hivatal 1956-ban már egy vezető zeneakadémiai oktató éves jövedelmével járult hozzá. Az Egyesült Királyságban, illetve az Egyesült Államokban élő, tudományos kutatóként tevékenykedő fiához írt 1958. június 28-i levelében így jellemzi népzene gyűjtő munkáját: „Minden hónapban 8 napot faluzni vagyok kénytelen, mert evvel megkeresem havi szükségletünk egyharmadát.”⁴⁸ Solymosi Tari Emőke e nyilatkozatból, és a hasonló Lajtha-kijelentések sorából azt a következtetést vonja le: „Kínzó ellentmondás lehetett számára egyrészt mély elkötelezettsége a kulturális mentőakció iránt, másrészt a tudat, hogy ez az egyetlen megélhetési lehetőség.”⁴⁹ Csakhogy, amint arról a 3. táblázatban közölt adat tanúskodik, Lajtha ebben az évben olyan összeget bevételezhetett csupán a Szer-

⁴⁶ Breuer 1992: 194.

⁴⁷ Solymosi Tari 2007: 21. A fent említett VII. szimfóniát Lehel György vezényletével, 1958. április 26-án mutatta be Párizsban a Rádiózenekar: az előadást közvetítette a Magyar Rádió. A mű magyarországi bemutatójára 1959. február 16-án került sor, Ferencsik János vezényletével, az Állami Hangversenyzenekar közreműködésével. Breuer 1992: 208.

⁴⁸ Solymosi Tari 2007: 45.

⁴⁹ Solymosi Tari 2007: 45.

zói Jogvédő Hivataltól, amely őt a magyar társadalom legjobban kereső egy-két százalékának körébe emelte. Ami pedig Lajtha játszottságát illeti, az 1. táblázatban közölt, „kiszámítás szerinti” adat arra utal, hogy e téren lényegében egy szinten volt az 1948 és 1956 közötti időszak olyan frekvenciát szerzőivel, mint például Járdányi Pál vagy Sugár Rezső. Lajtha ettől még lehetett elégedetlen azzal a hellyel, amelyet a játszottság és premizáltság alapján kirajzolódó zeneszerzői rangsorban, életének hatvanas éveit taposva elfoglalt. Végére is 1955-ben megválasztották a francia Művészeti Akadémia (Académie des Beaux-Arts) levelező tagjává, mely alkalomra egyébként a magyar hatóságok nem engedélyezték számára a kiutazást és a tervezett párizsi székfoglaló megtartását.

A már idézett, 1956. augusztusi levelében Lajtha a következőket írta kiadójának: „Tudniok kell, itt egy külön bizottság osztja szét a tantième-eket [jogdíjakat – P. L.] – mindenekelőtt politikai érdek szerint.”⁵⁰ Ez az állítás alighanem bizonyos árnyalásra szorul. Az 1. és 3. táblázat névsorain, a legjelentősebb jogdíjjövedelmek birtokosain végigtekintve inkább azt mondhatnánk, hogy az ötvenes és hatvanas évek zeneszerzői finanszírozási rendszerében a redistribúciót a politikai elkötelezettség és aktivitás, a szakmai tekintély és a szakmai teljesítmény egyaránt befolyásolta (feltéve és meg is engedve, hogy ezek a szempontok egyes személyiségek esetében még csak nem is hatottak egymás ellen). E rendszer a politikai hatalom és a szakma képviselőinek, illetve a két szférában egyaránt járatos, közvetítő személyeknek az együttműködése nélkül nem lett volna fenntartható. A prémiumok felosztására a Szerzői Jogvédő Hivatal vezetősége minden évben művészekből álló bizottságot nevezett ki, amelyet a Művelődésügyi Minisztérium hagyott jóvá: 1957-ben például Bródy Tamás könnyű-, Maros Rudolf és Mihály András komolyzene-szerzők és Raics István szövegíró voltak e bizottság tagjai.⁵¹

A Szerzői Jogvédő Hivatal által legjobban fizetett komponisták között megtaláljuk a magyar zeneszerzés „nagy öregjeit”: a zeneéletben, illetve a tágabb nyilvánosságban „pártonkívüli nagyságként” erősen exponált Kodályt csakúgy, mint a szakmai munka köreibe visszahúzódó Weiner Leót, akit egyébként 1957-ben nyugdíjaztak a Zeneakadémia kamarazene- és fúvóegyüttes-tanári állásából.

Természetesen köztük voltak a zeneélet vezető kommunista személyiségei is. Mihály András – aki 1949-től szintén kamarazenét tanított a Zeneakadémián és kulcsszerepet játszott a magyar zeneélet 1948 és 1950 között lezajló sztálinizálásában – 1949 és 1951 között irányította a Zeneművészek Szövetsége pártaktíváját. A zeneélet miniatűr Rajk-pere során önkritikát kellett gyakorolnia, közéleti aktivitását pedig egy időre vissza kellett fognia.⁵² 1962-től a Rádió zenei lektorként, 1968-tól pedig az általa alapított Budapesti Kamaraegyüttes vezetőjeként jelentős hatást gyakorolt a Kádár-korszak pluralizálódó és egyre nyugatiasabban tájékozódó kortárszenei életére.

⁵⁰ A szöveget a fenti magyar fordításban közli Berlász 1997: 233.

⁵¹ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). Fasang Árpád: Feljegyzés Aczél elvtársnak. Budapest, 1957. április 30.

⁵² Maróthy 1975: 537–539; Breuer 1985: 275–277; Péteri 2003: 17.

Kadosa Pál – Mihályhoz hasonlóan – részt vett a Magyar Kommunista Párt, majd a Magyar Dolgozók Pártja 1950-ig létezett Zenei Bizottságának munkájában. A Zeneakadémia zongora szakán végzett oktatás és tanszékvezetés mellett egyes időszakokban a Magyar Zeneművészek Szövetsége ügyvezető elnökeként, illetve a Szerzői Jogvédő Hivatal elnökeként működött.

A háború végén a Szovjetunióból a Vörös Hadsereg tisztjeként hazatérő Szabó Ferenc 1951-ben, Mihály András és Székely Endre politikai bukása után vette át a zenei élet pártirányítójának szerepét, betöltve a Zeneművészek Szövetsége pártszervezetének titkári funkcióját. 1957-től egy háromtagú vezetőség tagjaként, 1958-tól 1967-ig pedig igazgatóként irányította a Zeneakadémiát.

Szervánszky Endre a harmincas években csatlakozott az illegális kommunista mozgalomhoz; 1945 és 1949 között a *Szabad Nép* zenekritikusaként működött. 1953-tól a reformkommunisták felé tájékozódott, és 1956-ban tagja volt a forradalmi Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége Ideiglenes Forradalmi Bizottmányának, illetve annak Intézőbizottságának. A szervezet nevében ő írta alá „A magyar értelmiség az ország népéhez” című nyilatkozatot, amelynek első pontja Magyarország semlegességét, a szovjet csapatok kivonását követelte.⁵³ A szervezet kádári pacifikálása után Szervánszky kilépett a Zeneművészek Szövetségéből, s a tagság soraiba csak 1960-ban tért vissza.

A korábban a Nemzeti Parasztpárt körei felé tájékozódó, az egypártrendszerben párton kívüli Járdányi Pál – hol durva kritikák keresztüzében, hol ünnepeelt szerzőként, de – mindvégig a Rákosi-korszak zenei nyilvánosságának középpontjában állt. Kodály tanítványa és patronáltja volt, részt vett *A Magyar Népzene Tára* előkészítő munkálataiban, majd 1953-tól az MTA Népzenekutató Csoportjának munkájában, 1960-tól már osztályvezetőként. 1956-os szerepvállalása Szervánszkyéhoz hasonló úton haladt: ő is szószólója volt a Szabad Szövetségnek, majd a zeneművész szervezet kormánybiztosi felügyelet alá helyezése után kilépett abból, s csak 1960-ban tért vissza.⁵⁴ Forradalom alatti tevékenysége, illetve 1956 után a bebörtönzött értelmiségiekkel nyíltan vállalt szolidaritása okán 1959-ben eltávolították a Zeneakadémiáról, ahol 1946 óta tanított.⁵⁵

A karnagy és zenetudós Bárdos Lajos, Kodály egykori zeneszerzés-tanítványa, 1928-tól közel negyven éven át a Zeneakadémia oktatója, az 1949-ben megszűnt egyházzene szakának meghatározó tanáregyénisége, 1949 és 1962 között a budavári Mátyás-templom karnagya volt. Bár a Művelődésügyi Minisztérium már 1959-ben tervbe vette „eltávolítását” a Zeneakadémiáról, nyugdíjazására végül 1966-ban került sor.⁵⁶

Hogy a Szerzői Jogvédő Hivatal prémiumrangsora a szakmai szolidaritás, a szakmai értékítélet és a politikai megítélés bonyolult kölcsönhatásában alakult

⁵³ Standeisky 1996: 117–118.

⁵⁴ MNL OL P 2146. 60. 1956-os tagnévsor 1959-es kommentárokkal. 1958-as tagnévsor. 1960 novemberében felvett új tagok.

⁵⁵ Breuer 2002: 172–180.

⁵⁶ Péteri 2007: 122.

ki, azt a rangsorban hátrább állók közül Székely Endre példájával érzékeltetem. Székely az 1948 és 1950 közötti időszak zenepolitikájának Mihály Andrással szorosán együttműködő, közéleti értelemben 1950 és 1951 fordulóján Mihállyal együtt bukó figurája volt. 1958. március 13-án kelt, kézzel írt, bizalmas hangvételű levelében némileg indignálódottan emlékeztette a művelődésügyi miniszter első helyettesét arra, hogy szóbeli megegyezésük szerint jelentős (például „nagyfilm” zenéjére szóló) állami megrendeléseket kellett volna kapnia, azonban ezek rendre elmaradtak. Aczél György a válasz megfogalmazása előtt beosztottjától, Fasang Árpádtól kért tájékoztatást Székely helyzetéről. Fasang Aczél számára készített feljegyzésében először is utalt arra: Székely nem szerzett barátokat a magyar zenei élet egykori, úgymond, „korlátlan uraként”. Fasang értékelése szerint Székely sikertelenül működött a Magyar Rádió Énekkarának vezető karnagyaként, majd onnan elkerülve „társtalanul élt a magyar zenei életben”. Fasang értesülései szerint Székely később a sztálinizmus kritikussai közé sorolt át, váltását azonban a kollégák többsége „nem fogadta el őszinte megnyilatkozásnak”. *József Attila* című kantátáját így már csak „Járdányiék csoportja erőltette rá” a 3. magyar zenei hét műsorára (amely az új magyar zene reprezentatív szemléje volt 1956-ban), de sem ők, sem Szabó Ferenc nem tartotta jó műnek. Utóbbi – Fasang közlése szerint – így nyilatkozott a darabról bizalmas beszélgetésben: „Ez a mű olyan, mint a szegény ember abrosza szombaton. Tele van ételmaradékkal.” Székely 1958-ban állás nélküli, szabadúszó zeneszerző volt. Fasang kísérletei, hogy öntevékeny kórus vezetőjeként vagy a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola tanáraként helyezze el őt, nem jártak sikerrel. 1959-ben végül a Budapesti Tanítóképző Főiskolán kapott állást. Fasang tájékoztatása alapján Aczél válaszolt Székely Endrének. Levelében konkrét ígéretként csupán ennyi szerepelt: „Készülő operád vázlatát a közeljövőben az Operaház szakemberei meghallgatják.” Mindezek alapján úgy tűnik, hogy az 1956 utáni években Székely politikai helyzetét a kegyvesztettség, szakmán belüli pozícióját a páriaság jellemezte. Ugyanakkor, amint arra Fasang is utal: „Zeneszerzői prémiuma a legutóbbi felosztás alkalmával, egyéves időtartamra 38 095 Ft volt. A játszottság után a jogdíj 1748 Ft volt.”⁵⁷ Vagyis a politikai és szakmai belső körből kikopott, keveset játszott, marginalizálódó – mozgalmi kapcsolati hálóját is eredmény nélkül mobilizáló – zeneszerző egy tekintélyes zeneakadémiai oktató éves fizetésének nagyjából megfelelő összeget (vö. Kadosa zeneakadémiai fizetését a 3. táblázatban) vehetett fel prémiumként a Szerzői Jogvédő Hivataltól. Úgy tűnik tehát, hogy a zeneszerzői rend összetartása, szolidaritása nem engedte meg, hogy „veszni hagyjon” egy olyan – korábban sokak haragját kivívó – szerzőt, akinek emberi, szakmai és politikai kapcsolathálója éppen összeomlóban volt.

Ez a fajta rendi jellegű összetartás jellemezte a komolyzene-szerzőknek az 1956-os forradalom idején tanúsított lépéseit is. 1956. október 31-én a Magyar

⁵⁷ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957-58 (56. doboz). Székely Endre Aczél Györgyhez, Budapest, 1958. március 13.; Fasang Árpád: Feljegyzés Aczél elvtársnak. Budapest, 1958. április 15.; Aczél György Székely Endrének, 1958. április 25.

Zeneművészek Szövetsége taggyűlést tartott, amelyen Zathureczky Ede elnökölt és Járdányi Pál terjesztett elő referátumot. A taggyűlés feloszlottnak nyilvánította a Szövetség „október 23. előtti szervezetét”, s bejelentette annak átszervezését „az október 23. szellemének megfelelő Magyar Zeneművészek Szabad Szövetségévé”. A más intézményekben is megalakuló forradalmi bizottságok mintáját követve Ideiglenes Forradalmi Bizottmányt választottak, hogy az vegye át a régi elnökség szerepét. A Bizottmány valamivel több mint egy hónapig tartó tevékenységéről december 11-én Bartha Dénes zenetörténész és Járdányi Pál számolt be a Szövetség taggyűlésének. Szociális téren, a kvázi háborús helyzetben – más hozzáférhető forrás híján – egyfelől Kadosa Pál pénzadományára (5000 Ft), illetve Ránki György kölcsön-felajánlására (15 000 Ft) támaszkodhattak, másfelől a Vöröskereszt segélyére. Járdányi beszámolt arról is, hogy a Forradalmi Bizottmány tagjai „[t]árgyaltak a Jogvédő Hivatallal; kedvező eredményt akkor még nem tudtak elérni, csak a későbbiek során, mert a könnyű zeneszerzők többsége lázongó hangulatban volt”. A Bizottmány – elvileg – a teljes Szabad Szövetség, benne tehát a könnyűzene-szerzők képviseletét is ellátta. Utóbbiak „lázongó hangulatáról” – amely a Jogvédő Hivatal összefüggésében nyilvánvalóan a jogdíjakat eltérítő, a komolyzene-szerzőknek kedvező redisztribúció gyakorlata ellen támadt fel – Járdányi mégis külső tényezőként beszélt. Ugyanekkor úgy fogalmazott: „A könnyű és komoly zeneszerzők között a vita azóta már helyesebb vágányon van, az operatív bizottság mindenestre alapvetően hátrányos határozatot nem fog hozni a komoly zeneszerzők részére.”⁵⁸ 1957. január 15-én a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar Zeneművészek Szövetsége közös kérelemmel fordult a Művelődésügyi Minisztériumhoz. Fogalmazványukban sajátosan keveredett a művészi autonómiaigény bejelentése a nem is leplezett zeneszerzői lobbierdekek képviseletével:

„Mindenfajta előzetesen véleményező vagy engedélyező szerv sérti az alkotás szabadságát, akadályozza az egészséges kezdeményezést és lehetetlenné teszi a művészi alkotások szabad versenyét. Az engedélyek korlátai közé szorított *magyar zene nem lehet versenyképes Magyarországon sem, a korlátlanul beáramló és az utóbbi időben már határtalanul elburjánzott külföldi zenével szemben*. Ez nem csak a magyar szerzőket károsítja – mert műveik nyilvános előadásának elmaradása okából súlyos jogdíj-vesztéseket szenvednek – de sérti a magyar népgazdasági érdekeket is, mert a beáramló külföldi zeneművek szerzői jogdíjait idegen valutában kell a külföldi szerzőknek átutalni.”⁵⁹

⁵⁸ MNL OL P 2146. 59. Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről.

⁵⁹ MNL OL P 2146. 72. Magyar Zeneművészek Szövetsége és Magyar Írók Szövetsége a Művelődésügyi Minisztériumhoz, 1957. január 15. (Kiemelések tőlem – P. L.)

ELŐADÓMŰVÉSZI JÖVEDELMEK

Az 1958-as évre vonatkozóan lehetőségünk van összehasonlítani a vezető zeneszerzők és előadóművészek éves jövedelmét (vö. 3. és 4. táblázat). Az összehasonlítás természetesen nem lehet mechanikus. Az előadóművészi keresetek megítélésénél fontos figyelembe venni a fellépések számát is: Fischer Annie 9 koncerttel többet keresett 1958-ban, mint Ferencsik a maga 11, Operán kívüli fellépésével. A zongoraművésznő külföldi fellépéseit ráadásul a kérdéses időszakban többnyire nem a Hangverseny- és Műsorigazgatóság felügyelete alatt működő impresszálo szervezet bonyolította, hanem magánúton szerveződtek – Fischer személyes kapcsolatai alapján –, így a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének kimutatásában ezek a bevételek nem is jelennek meg.

4. táblázat

*Egyes előadóművészek éves keresete 1958-ban (Ft)*⁶⁰

Név, művészi tevékenység	Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóságtól	Magyar Állami Operaháztól	Összesen (minimum)
Ferencsik János karmester	17 000 (11 fellépés)	144 000	161 000
Gyurkovics Mária magánénekes	37 000 (31 fellépés)	120 000	157 000
Fischer Annie zongoraművész	30 000 (9 fellépés)	0	30 000

Fischer Annie-nak 1958 folyamán nyolc hazai koncertje azonosítható. Külföldi fellépései közül tehát legfeljebb egyet szervezhetett ebben az évben a területért felelős állami intézmény, azt is tudjuk ugyanakkor, hogy a zongoraművésznő februárban Genfben, márciusban Prágában, áprilisban és májusban összesen háromszor Londonban, novemberben Párizsban, decemberben Rouen-ban és Brüsszelben koncertezett, és április 10. és 20. között Jugoszláviában is turnézott.⁶¹ Három évvel később a kérdésről így számolt be az állami impresszálo szervezet:

„Három, már régebben világhírű művésznő közül Fischer Annie változatlanul ragaszkodik régebbi kötelezettségeihez. Ennek ellenére két szerződését már mi hoztuk létre. Ferencsik János külföldi szerepléseit már szinte kizárólag az Igazgatóság [a Nemzetközi Koncertigazgatóság – P. L.] intézi. Székely Mihálynál viszont még nem értünk el említésre méltó eredményt.”⁶²

⁶⁰ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). 1956. évi felosztás; MNL OL M-KS-288-33. 1959/20. Subik István – Sömjéni Sándor – Baranyai Tibor: Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről. Budapest, 1959. március 10. Az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság hatásköréről szóló 1958. március 4-i művelődésügyi miniszteri utasítást közli Tallián 1991: 157–159.

⁶¹ Fischer Annie hazai és nemzetközi fellépéseinek adatait Molnár Szabolcsnak köszönhetem, aki nagyvonalúan betekintést engedett publikálatlan kutatásainak eredményeibe.

⁶² MNL OL M-KS-288-33. 1961/16. Nemzetközi Koncertigazgatóság beszámolója [1961].

Mindenesetre Fischer Annie és Ferencsik János a zenészek közül egyedülként tartoztak az ötvenes évek második felének azon „kiemelt” előadóművészei közé, akiknek gázsiját mindenki másétól függetlenül állapították meg. Aczél György 1958. március 4-én fogadta el az Állami Hangverseny és Műsorigazgatóság azon előterjesztését, amely „az utasítás szerint meghatározott felső határon felüli, *kiemelt* besorolást” biztosított tizenegy művész számára. (5. táblázat)

5. táblázat

*A kiemelt besorolású előadóművészek gázsija (1958. március 4.)*⁶³

Név	Szakma	Fellépési díj (Ft)	Megjegyzés
Ferencsik János	karmester	3000	
Fischer Annie	zongoraművész	3000	Önálló est vagy több versenymű előadása esetén a díj 6000 Ft.
Honthy Hanna	színész	1000	
Latabár Kálmán	színész	1000	
Feleki Kamill	színész	1000	
Major Tamás	színész	1000	A kiemelt gázi csak önálló est esetén alkalmazható.
Ascher Oszkár	színész	1000	A kiemelt gázi csak önálló est esetén alkalmazható.
Horváth Ferenc	színész	1000	A kiemelt gázi csak önálló est esetén alkalmazható.
Gobbi Hilda	színész	850	A kiemelt gázi csak önálló est esetén alkalmazható.
Gózon Gyula	színész	850	A kiemelt gázi csak önálló est esetén alkalmazható.
Tolnay Klári	színész	850	A kiemelt gázi csak önálló est esetén alkalmazható.

Ebben az összefüggésben különösen elgondolkodtató, hogy Ferencsik János keresete a zeneszerzői elitklubban csupán a szerényebbek közé tartozott volna. Az egyenlőtlenség érzetét határozottan felerősítik azok az adatsorok, amelyekből a művészi tevékenység szűk szakmai eliteken kívüli finanszírozására is következtethetünk.

A Szerzői Jogvédő Hivatal 1958-ban összesen 114 zeneszerző számára fizetett ki jogdíjat/prémiumot (6. táblázat). Az 1956-os adatok alapján valószínűsíthető, hogy köztük nyolcvanon felüli volt a komolyzenészek száma. Az élvonalbeli szerzőkre jutó átlagos összeg nagysága a fentiekben ismertetett egyéni kifizetések tükrében nem lehet meglepő. Tanulságos ugyanakkor, hogy a „közepes” és „fiatal” kategóriába tartozó összesen 93 zeneszerző olyan átlagos összeget vehetett fel a Hivataltól, amely durván a korabeli osztársadalmi átlagkereset

⁶³ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957–58 (56. doboz). Aczél György Lakatos Éva elvtársnőnek, Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság, Budapest, 1958. március 4.

duplájának felelt meg. E kategóriákban tehát azok, akik ténylegesen átlagos vagy átlag feletti kifizetésekben részesültek, tisztos megélhetéshez juthattak akár bármiféle más (tanári, előadói, tudományos, publicisztikai stb.) tevékenység nélkül is, pusztán zeneszerzői alkotómunkájuk révén. 35 zeneszerző esetében ehhez járult még hozzá a Zenei Alaptól érkező kifizetés, amely az „élvonalbeli” kategóriában 7000 Ft, a „közepes” kategóriában 3334 Ft, a fiatal kategóriában pedig 2611 Ft-os átlagos kifizetéseket eredményezett.⁶⁴

6. táblázat

*A Szerzői Jogvédő Hivatal átlagolt éves kifizetései zeneszerzőknek, illetve jogörökösöknek 1958-ban, kategóriánként („könnyű” és „komoly” műfajban együttesen)*⁶⁵

Kategória	„élvonalbeli”	„közepes”	„fiatal”	mindösszesen
létszám (fő)	21	76	17	114
a kategóriára fordított összeg (Ft/év)	3 817 500	2 845 000	578 900	7 241 000
egy főre jutó átlag (Ft/év)	181 786	37 434	34 053	63 517

7. táblázat

*Az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság átlagolt kifizetései előadóművészeknek 1958-ban, kategóriánként*⁶⁶

Kategória	„élvonalbeli”	„közepes”	„fiatal”	mindösszesen
létszám (fő)	55	330	72	457
a kategóriára fordított összeg (Ft/év)	903 000	1 510 000	240 000	2 653 000
egy főre jutó átlag (Ft/év)	16 418	4576	3333	5805

Az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság, amely a hangszeres szólisták hangversenyztetését és a színházhoz nem kötődő magánénekesek felléptetését illetően monopóliumhelyzetben volt, a Szerzői Jogvédő Hivatal által szétosztott teljes summának valamivel több mint harmadát terítette szét négyszer annyi művész között (7. táblázat). A „közepes” és „fiatal” kategóriába tartozó művészek egy év alatt csupán az országos *havi* átlagkereset (1575 Ft) két-háromszorosát keresték meg előadói tevékenységükből; ugyanakkor az 55 „élvonalbeli” művésznek is csak a töredéke alapozhatta egzisztenciáját kizárólag előadói tevékenységére, hiszen az „élvonalbeli” művészek átlagos előadói bevétele sem érte el az országos átlagfizetést (18 900 Ft).

⁶⁴ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). 1956. évi felosztás; MNL OL M-KS-288-33. 1959/20. Subik István – Sömjéni Sándor – Baranyai Tibor: Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről. Budapest, 1959. március 10.

⁶⁵ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). 1956. évi felosztás; MNL OL M-KS-288-33. 1959/20. Subik István – Sömjéni Sándor – Baranyai Tibor: Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről. Budapest, 1959. március 10.

⁶⁶ MNL OL XIX-I-4-aaa. 52. dosszié/1957 (49. doboz). 1956. évi felosztás; MNL OL M-KS-288-33. 1959/20. Subik István – Sömjéni Sándor – Baranyai Tibor: Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről. Budapest, 1959. március 10.

A zenei előadóművészek rossz közérzetében 1956-on átívelő kontinuitás mutatkozik. 1958-ban a Művelődésügyi Minisztérium kategóriánként eltérő, de 20%-tól 40%-ig terjedő általános gázsicsökkentésről határozott. A Művészeti Szakszervezetek Szövetségét bízták meg azzal a feladattal, hogy a döntést elfogadtassák az érintettekkel, zenei és más előadóművészekkel. A felháborodás igen nagymérvűnek bizonyult, és maga a szakszervezeti szövetség is lázadni látszott. Nem a megszorításokkal szemben persze, hanem az ellen a szerep ellen, amelybe belekényszerítették. A szakszervezeti vezetők hangulatjelentést írtak a művelődésügyi miniszter első helyettesének, akit akkor már néhány hónapja Aczél Györgynek hívtak:

„A művészek sokat szidták a[z Országos] Filharmóniát, de most legalább ilyen rossz a véleményük – éppen a gázszi-csökkentések miatt – az új [Állami Hangverseny és] Műsorigazgatóságról. Mi a magunk részéről rendkívül helytelennek tartjuk, hogy a 4800 gázszi-csökkentési levelet nem a régi Filharmónia vezetői írták alá [...], hanem az új intézmény vezetője, Lakatos [Éva] elvtársnő.”

Levelüket ezzel a figyelmeztetéssel zárták:

„a most megjelent rendelet és végrehajtása a párt, a kormány és a szakszervezetek eddigi munkájával szemben megmutakozó kezdő[dő] bizalmat nagymértékben hátravetette.”⁶⁷

S miközben a „fókák” száma ily módon csökkent, az „eszkimóké” éppenséggel nőtt: a komolyzenei működési engedéllyel rendelkezők köre 1955 és 1957 között – a forradalom okozta működési zavarok és az emigrációs hullám ellenére is – bővült. Míg 1955-ben 1226 hangszeres rendelkezett ilyen papírral,⁶⁸ 1957-ben már 1383.

EPILOGUS: A KÁDÁR-KONSZOLIDÁCIÓ PERSPEKTÍVÁI

A még 1956 előtt kialakult felléptetési és honorálási rendszerben a kádári konszolidáció a politikai adminisztráció számára ismertté váló negatív visszacsatolások ellenére sem vitt végbe strukturális reformokat.⁶⁹ A hazai előadói alulfoglalkoztatottság krónikus problémáját ehelyett a külföldi és azon belül is a nyugati fellépések egyre szélesebb körű engedélyezésével, sőt, állami szervezésével és támogatásával igyekez-

⁶⁷ MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957–58 (56. doboz). A Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Feljegyzése az előadóművészek fellépti díjának csökkentésére vonatkozó gazdasági bizottsági határozat végrehajtásáról, az ezirányú tapasztalatokról, a művészek hangulatáról. Budapest, 1958. április 10.

⁶⁸ Tallián 1991: 94.

⁶⁹ Az előadóművészek kategóriákba való központi besorolásának továbbélő gyakorlatáról lásd például MNL OL XIX-I-4-aaa. 81. dosszié/1957–58 (56. doboz). A Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Feljegyzése az előadóművészek fellépti díjának csökkentésére vonatkozó gazdasági bizottsági határozat végrehajtásáról, az ezirányú tapasztalatokról, a művészek hangulatáról. Budapest, 1958. április 10.

tek orvosolni, ami az érintett művészek szakmai és társadalmi helyzetében valóban jelentős változásokat eredményezett. Ez a folyamat lassan, még a forradalom előtt indult be. 1956 májusában szervezték meg az Országos Filharmónia keretein belül az impresszálist, s ekkor dolgozták ki a művészek részéről sokat bírált, a külföldön szerzett honoráriumokra vonatkozó valutarendeletet.⁷⁰ A folyamat felgyorsítása az évtizedfordulóra már kimondottan prioritássá vált. A cél érdekében az 1949-től tudatosan lerombolt kompetenciákat, illetve a veszni hagyott kapcsolati hálót kellett szinte a semmiből újrateremteni, feltérképezve az egy évtized alatt alaposan átalakult nemzetközi szcénát.⁷¹ A területet 1958-ban kiszervezték az Országos Filharmóniából, s a feladatot az Állami Hangverseny- és Műsorigazgatóság felügyelete alatt működő Nemzetközi Koncertirodához delegálták, amely utóbb Nemzetközi Koncertigazgatóság néven folytatta működését.⁷² Minőségi okok és a hatvanas évek elejéig kitartó politikai rokonszenv egyaránt hozzájárulhattak ahhoz, hogy eleinte nagyobb érdeklődés mutatkozott a tartós nyugati létre berendezkedő, disszidens magyar művészek iránt, mint az államilag turnéztatott itthon maradottak irányában. A Nemzetközi Koncertigazgatóság mindenesetre arra törekedett, hogy megfeleljen a szakszerűség globális standardjainak, egyszersmind elősegítse a magyar kultúrpolitika rendszerspecifikus célkitűzéseit is.⁷³

A zeneszerzői premizálás rendszerében 1956 és a rákövetkező évek szintén nem képeztek cezúrát. Megszűnt ugyanakkor az a fentebb emlegetett monopolhelyzet, amelyet az állami megrendelések „terítésében” és a megszülető művek elbírálásában a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1949 és 1956 között élvezett. A művek alkalmasságáról ezentúl az egyes megrendelő szervezetek szakmai lektorai döntöttek.⁷⁴ E változás elsősorban azoknak a „közepes” és „fiatal” zeneszerzőknek a mozgásterét növelte, akiknek szerényebb prémium-jövedelmük okán alkotói bevételeikben nagyobb súllyal esett latba az egyes művek megírásáért járó honorárium. Az új művek elfogadásának intézményi diverzifikációja másfelől nyilvánvalóan gyengítette az önmagát 1956-ban forradalmasító, ám a zeneszerzői lobbierdekeket már korábban is hatékonyan képviselő Magyar Zeneművészek Szövetségét. A legmagasabb pártállami irányítás mellett újjászervezett Szövetség iránt eleve mérsékelt bizalommal viseltetett a szakmai közvélemény jelentős része. Azzal pedig, hogy a szervezet forintosítható döntési hatásköre csökkent, s ugyanakkor a pátoszteli verbalitás mámorát is egyre ritkábban tudta biztosítani, a Szövetség óhatatlanul veszített jelentőségéből. Ez azonban már egy másik történet.

⁷⁰ Tallián 1991: 91.

⁷¹ MNL OL M-KS-288-33. 1961/16. A Nemzetközi Koncertigazgatóság beszámolója [1961].

⁷² Breuer 1985: 348.

⁷³ MNL OL M-KS-288-33. 1961/16. A Nemzetközi Koncertigazgatóság beszámolója [1961].

⁷⁴ Breuer 1985: 377. Breuer ugyanakkor nem számol be arról, hogy ez a helyzet csak fokozatosan alakult ki, az 1959-ben újjászervezett Magyar Zeneművészek Szövetsége még tartott a korábbi konzultációs ülésekre emlékeztető megbeszéléseket.

FORRÁSOK

- Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL)
 XIX-I-4. A Művelődésügyi Minisztérium iratai, [1943] 1957–1974 [1977].
 XIX-I-4-aaa. Aczél György miniszterhelyettes: általános iratok, 1959–1967.
 XIX-I-4-rrr. Aczél György miniszterhelyettes: TŰK (titkos ügyiratkezelés alá eső) iratok, 1957–1967.
 M-KS 288-33. A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága Tudományos és Kulturális Osztály iratai, 1957–1963.
 P 2146. A Magyar Zeneművészek Szövetsége iratai, 1951–1983.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Bartha Dénes (főszerk.) 1965: *Zenei Lexikon*. 1–3. kötet. Zeneműkiadó, Budapest.
 Beckles Willson, Rachel 2007: *Ligeti, Kurtág and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge University Press, Cambridge.
 Berlász Melinda 1982: Da capo al fine – Ismétlődő segélykiáltások a népzene kutatás létéről. *Magyar Zene* (23.) 1. 10–17.
 Berlász Melinda 1984: *Lajtha László*. Akadémiai, Budapest.
 Berlász Melinda 1997: Deodatus: A Lajtha–Leduc levelezés kényszerpályája 1952–1962. In: Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 1995–1996*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 229–233.
 Bolvári-Takács Gábor 2010: „Nem Mozart művészetét akarjuk támadni”: Kísérlet az Operaház politikai átszervezésére 1950-ben. *Muzsika* (53.) 9. 12–19.
 Breuer János 1985: *Negyven év magyar zenekultúrája*. Zeneműkiadó, Budapest.
 Breuer János 1992: *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Editio Musica, Budapest.
 Breuer János 2000: A „Párt” Zenei Bizottságának határozatai a Zeneművészeti Főiskoláról (1948–49). *Magyar Zene* (38.) 2. 151–160.
 Breuer János 2002: *Kodály és kora*. Kodály Intézet, Kecskemét.
 Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.) 1983–1985: *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*. 1–3. (A magyar kiadást szerkesztette: Boronkay Antal.) Zeneműkiadó, Budapest.
 Kenyeres Ágnes (főszerk.) 1994: *Magyar Életrajzi Lexikon 1000–1990*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/> – Utolsó letöltés 2013. május 3.)
 Kiss Henriett 2012: Kilencven éve született Darázs Árpád. *Parlando* (54.) 2. (<http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-20.htm> – Utolsó letöltés 2013. május 3.)
 Kroó György 1975: *A magyar zeneszerzés 30 éve*. Zeneműkiadó, Budapest.
 Maróthy János 1975: *Zene, forradalom, szocializmus – Szabó Ferenc útja*. Magvető, Budapest.
 Péteri Lóránt: 2003: Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956) 1–2. rész. *Magyar Zene* (41.) 1. 3–48. és 2. 237–256.

- Péteri Lóránt 2007: Kodály az államszocializmusban (1949–1967) – kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai: A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 97–174.
- Romsics Ignác 1999: *Magyarország története a XX. században*. Osiris, Budapest.
- Solymosi Tari Emőke 2007: „...magam titkos szobája” – Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai. Hagyományok Háza, Budapest.
- Solymosi Tari Emőke 2010: *Két világ közt – Beszélgetések Lajtha Lászlóról*. Hagyományok Háza, Budapest.
- Standeisky Éva 1996: *Az írók és a hatalom 1956–1963*. 1956-os Intézet, Budapest.
- Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.) 1935: *Zenei Lexikon*. 1–2. kötet. 2. kiadás, Győző Andor Kiadása, Budapest.
- Szalay Olga 2007: A Kodály-tanítványok népzenei bibliográfiája (1913–2005). In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai: A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 333–478.
- Székely György (főszerk.) 1994: *Magyar színházművészeti lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Tallián Tibor 1991: *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest.
- Thomas, Adrian 2005: *Polish Music Since Szymanowski*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Valuch Tibor 2002: *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Osiris, Budapest.
- Veress Sándor 2007: Önéletrajz – Veress Sándorral készített interjúja alapján készítette [és előszóval ellátta] Bónis Ferenc, 1985. In: Csicsery-Rónay István (szerk.): *Veress Sándor*. Occidental Press, Budapest, 7–47.