

RECENZIO

Csobó Péter György

KÖZÉP-EURÓPAI ZENETÖRTÉNETEK

A regionális identitás kérdései a magyar zenetörténet-tudományban

Zenetörténetek Közép-Európából. Szerk. Péteri Lóránt–Fazekas Gergely–Vikárius László. Kronosz Kiadó, 2024

Konferenciakötetről írni többnyire nem feltétlenül hálás dolog, hiszen az ilyen típusú kiadványok sok esetben ki vannak szolgáltatva az előadások kontingenciájának, ami még a legszigorúbb és legkövetkezetesebb szervezői munka mellett sem kizárt. Szerencsére mégis léteznek üdítő kivételek, ezek közé tartozik az a kötet is, amely idén tavasszal jelent meg a Kronosz Kiadó gondozásában. A kiadvány háttérében az a kétnapos konferencia állt, amelyet a Zeneakadémia Zenetudományi Tanszéke rendezett még 2021. novemberében *Zenetörténetek Közép-Európából* címmel, méghozzá abból a jeles alkalomból, hogy akkor épp hetven éve, 1951-ben indult el Magyarországon intézményes formában a zenetudomány zeneakadémiai oktatása. A konferencián elhangzott előadások kibővített és szerkesztett anyagát vehetjük most a kezünkbe egy gyönyörű tanulmánykötet formájában. A szerkesztők precizitása mellett dicséret illeti a kiadót is, hiszen a kötet kifejezetten szép, elegáns megjelenésű, tipográfiai, formai szempontból is kifogástalan. Azokat az olvasókat, akik csak bizonyos témák, információk iránt érdeklődnek, összesített bibliográfia, névmutató és a szerzők rövid bemutatása is segíti, de az alábbiakban épp amellet szeretnék érvelni, hogy kimondottan megéri ezt a könyvet egyben, végig elolvasni.

Hiszen már csak e jubileum okán is, a kötet akarva-akaratlanul bizonyos értelemben a mai magyar zenetörténet-írás reprezentatív kiadványa, és talán ez még akkor is igaz, ha végigtekintünk a szerzők listáján, és azt találjuk, hogy többségében a kutatók fiatal és középgenerációja képviselteti magát benne. Azt, hogy a „Zenetudományi Tanszék vonzásköréből” mennyire reprezentatív ebből a szempontból – én magam nem lévén zenetörténész – nem tisztem megállapítani, mindenestre a kötet egésze nyilvánvalóan fontos pillanatfelvétel e tudomány hazai állapotáról.

Szembetűnő, szinte programszerű rögtön a „zenetörténet” szó többesszámú alakja a címben. A még a posztmodern teoretikusoktól származó maxima, miszerint „illik” vagy „jobb” tartózkodni a nagy elméleti és történeti narratíváktól, az olyan interpretációs sémáktól, amelyek kilépnek a történeti jelenségek közvetlen világából, és nagy összefüggésekben igyekeznek elbeszélni a (zene)történet „fejezeteit”, mára széleskörűen elfogadottá vált, e nagy narratívák helyét jobbra az

eszmé-, probléma- vagy fogalomtörténeti elemzések vették át, miközben ezzel együtt magától értetődővé vált a „kis léptékben” gondolkodás, a „magukkal a tényekkel” való foglalkozás módszertani normája (még ha ez az út sem mentes a csapdától). E kettősségre a *Zenetörténetek Közép-Európából* című kötet szerkesztői is utalnak az előszóban, ahol a kötet írásainak egy részét „távlati képekben” megfogalmazott vizsgálódásokként, más részüket „mikrotörténeti” kutatásokként aposztrofálják. Ez a kettős perspektíva valóban erőteljesen érvényesül e kötetben, ugyanakkor jól (hol határozottabban, hol inkább csak jelzésszerűen érzékelhető a szerkesztőket és a szerzők többségét egyaránt átható törekvés a magyar zene-történeti diskurzus regionális kontextualizálására, amelyet megítélésem szerint nem pusztán a konferenciafelhívásban körültekintően megfogalmazott tematikus irányelvek motiválnak, hanem lényegszerű és mélyebb okok is, melyekre még feltétlenül vissza kell térnem.

A kötet tizenkilenc tanulmányát a szerkesztők ötletes címekkel ellátott tematikus blokkokba tagolták. A koncepcionális kereteket felvázoló két szélső blokk között tárgyukat tekintve nagyjából időrendi elv szerint sorakoznak az egyes írások a középkortól a 20. század végéig. Az egyes tanulmányok többségükben rendkívül éles, sokszor „szuperközeli” képet vetítenek elénk egy-egy zene-történeti jelenségről, ugyanakkor a zene-történetírás diszciplináris és perspektivikus sokfélesége jellemzi őket, aminek következtében elbeszélt történeteik „szubjektumai” vagy hordozó entitásai is nagyon sokfélék: kéziratok, intézmények, hatások, barátságok, műfajmegjelölések, fogalmak, politikai és zenei karrierek (és karrieristák) vagy éppen tárgyak: hangszerek, hanglemezek stb. (A kötet tematikus gazdagsága akkor is imponáló, ha a magyar zenetudomány egy – nemrégiben bibliográfiakészítés céljából megalkotott – taxonómiáját vesszük alapul: a huszonegy tematikus csoportból tíz képviselteti magát benne.) Ez az imponáló sokféleség mégis olvasható egységes jelenségként, s az alábbiakban épp arra szeretnék majd kitérni, hogy mi teremti meg ennek a lehetőségét (korántsem állítva, hogy a kötetben megjelenő szellemi sokszínűségnek ez volna az egyedüli lényege).

A kötet második, „Klerikusok és arisztokraták” címet viselő „régizenei” szöveg-blokkjában három előadás kapott helyet. Gilányi Gabriella írása a magyar gregoriánkutatás izgalmas, már-már nyomozásra emlékeztető ágába vezeti be olvasóit. Eddig ismeretlen, 15. századi felső-magyarországi liturgikus zenei könyvek részleteit azonosítja komparatív módszer, írásképelemzés és forráskritika segítségével, olyan kódexlevelek részleteiből, amelyeket később keletkezett kódexek borítóiba kötöttek be, az újrahaznosítás és gazdaságosság jegyében. A kutatásnak köszönhetően ezáltal nemcsak gazdagodik a történeti Magyarország egyházi zenéjének forrásanyaga, hanem képet kapunk a kódexmásoló-műhelyek interkulturális kapcsolatrendszeréről és az egyházi központok reprezentatív gyakorlatáról is. Tóth Emese a 18. századi magyarországi zenei mecénatúra egy történetét meséli el, gróf Zichy Miklós kísérletét, hogy óbudai kastélyát barokk főúri rezidenciává alakítsa, melynek zenei életét Bécsből rendelt kompozíciókkal és szerződött muzsikussal igyekezett fellendíteni. Végül Komlós Katalin írása egy Magyarországról származó muzsikussal, Zmeskal Miklós személyét és pályáját, legfőképpen

Beethovenhez fűződő kapcsolatát mutatja be, s ezzel egy mindedig talán kevés figyelemre méltatott, mély és intenzív barátság szép történetébe enged bepillantánunk. A „Hatástörténetek” címet viselő blokkon belül Bozó Péter műfajelméleti tanulmányában annak jár utána, hogy a 19. századi francia lexikonszócikkekben milyen jelentésárnyalatokat vett fel és őrzött a rondó. Belinszky Anna (aki nem melleleg a kötet szerkesztésében is közreműködött) a Brahms-recepció két egymáshoz közeli fejezetét vizsgálja: egyfelől azt a képet, amely Bécsben, a zeneszerző temetési szertartásának eseményei kapcsán rajzolódik ki, s amely a recepció átpolitizáltságáról és a nemzeti ideológia szerepéről árulkodik Brahms megítélésében; másfelől a temetés budapesti sajtóvisszhangját. A blokk utolsó írásában Büky Virág nagyon finom érvekkel „hangolja át” az arról korábban kialakult szakmai tézist, hogy milyen hatás is tulajdonítható valójában Szymanowski bizonyos műveinek Bartók 1. és 2. hegedű-zongora szonátájában.

A „Hangszer, tánc, hanglemez” elnevezésű blokkon érezhető talán leginkább a szerkesztői kényszer(edettség) hatása, hiszen organológiai, tánc-történeti és hangfelvételtörténeti írások sorakoznak egymás mellett. Papp János a tárogató különböző típusait helyezi el történeti és regionális kontextusban, Fedoszov Júlia azt vizsgálja, hogy milyen zenei kultúra állhatott a magyarországi első táncművészeti mozgalmak mögött, és ez hogyan kapcsolódott nyugati mintáikhoz, míg végül Szabó Ferenc János rendkívüli precizitással igazítja el olvasóit a régió első hangfelvételi cégeinek kiadói labirintusában. A következő egység címét (zenei) nagyvárosok adják („Budapest, Bécs, Párizs”). Kusz Veronika nagyszerű írása Dohnányi két bécsi tartózkodásának életrajzi kereteit felhasználva a századforduló bécsi életérzésének, a technikatörténet akkori újdonságainak vagy éppen Schnitzler és Spengler műveinek a zeneszerző gondolkodására gyakorolt hatását keresi vissza izgalmasan (és korántsem erőltetve) az Op. 13-as *Winterreigen*-sorozat darabjaiban. Ozsvárt Viktória a francia orientációjú magyar zenetörténész, Haraszi Emil írásából igyekszik rekonstruálni, hogyan látta és hogyan láttatta Haraszi a magyar zenét, illetve hogyan próbálta ezen a szálon, a magyar zenetudomány eredményein keresztül szorosabbra fűzni a magyar–francia kulturális kapcsolatokat. Voltaképpen már eddig is több ponton felbukkantak a könyvben a zenei életnek, a zeneszerzői vagy előadó-művészi tevékenységnek, de ugyanígy a zenetudomány művelésének és a *politika* szférájának bizonyos érintkezési pontjai. Ez a szempont egyre látványosabban és erőteljesebben kerül előtérbe az egymás után sorakozó szövegekben, miközben a politikai, nemzeti identitás, a hatalomgyakorlás, valamint a zene kulturális gyakorlata és tapasztalati formái közötti összetett, hol produktív, hol destruktív viszonyrendszerről izgalmas kép bontakozik ki előttünk. Ezt igazolja e blokk harmadik tanulmánya is, melyben Dalos Anna a magyar zenei élet történetének egyik sötét (ha nem a legsötétebb) fejezetével foglalkozik: pontosabban a nyilas rémuralom idején a hungaristák kulturális önreprezentációjában fontos szerepet játszó figurával, Sámly Zoltánnal, Sámly kérészetű karrierjével, illetve a nevéhez kapcsolódó „kulturvonat” történetével. Végül e politikai vetület nemcsak egészen nyilvánvalóvá, hanem determinisztikussá is válik a könyv hatodik tartalmi egységében („Történetek az államszocializmusból”). Itt is három

szerző írásai sorakoznak egymás mellett, a második világháború utáni magyar zenei élet három különböző jelenségét és szcénáját elemezve. Cselényi Máté Cziffra György életének és pályafutásának mindeddig kevésbé feltárt szakaszát világítja meg előttünk, az 1954 márciusa és 1956 októbere közötti időszakot, a zongoraművész repertoárja megalapozásának idejét, kritikai fogadtatását vagy épp a hazai Bartók- és Gershwin-recepcióban játszott szerepét. Megtudhatjuk, hogy gyorsan felívelő karrierjét, melynek során megvetett bárzongoristából Liszt-díjas zongoraművésszé vált, Cziffra elismerések és valódi örömök nélkül élte meg, ami szinte szükségszerűen vezetett disszidálásához. Murvai-Bőke Gabriella tanulmányában azt vizsgálja, hogy a szovjet mintára létrehozott Honvéd Központi Művészegyüttesnek miként alakult a története, hogyan befolyásolták és alakították működését, repertoárját a zenei, politikai, ideológiai és reprezentációs elképzelések, azaz a „regionalitás” új hatásösszefüggései. Az 1945 után a keleti blokkban létrehozott, új regionalitást Ignác Ádám a latin-amerikai populáris zene recepcióján keresztül vizsgálja, s az azonosságok mellett fontos különbségeket talál a Kádár-korszak Magyarországa és a szomszédos országok között, többek között azt, hogy a zenepolitika hazai irányítói ennek a tömegzenei kultúrának inkább a kommersz és egzotikus rétegeit segítették elterjedni, szemben a forradalmi és politikai tartalmú latin-amerikai zenével.

Ezt az imponáló tartalmi sokféleséget most csupán egyetlen, de e kötetre *könyvként* tekintő olvasó számára talán legfontosabbnak tetsző szempontból szeretném megközelíteni. A *Zenetörténetek Közép-Európából* című kötet jóval több, mint a kerek évforduló alkalmából megtartott előadások tarka csokra. A zenetörténet(írás) címben jelzett pluralitása ugyanis egy bizonyos dimenzióban egységesül, ám anélkül, hogy az így létesülő „egész” kényszerűt gyakorolna a részekre. Ugyanis a könyv egészét meghatározza a magyar zenetudomány regionális értelemben vett identitása iránt megfogalmazódó (néhány szövegben inkább csak látenszen meghúzódó, mégis valóságos) *koncepcionális igény*. Mi sem látszik erre alkalmasabbnak, mint éppen „Közép-Európa” fogalma. Igaz, korántsem ilyen egyszerű a helyzet. Gyáni Gábor kötetnyitó kitűnő fogalomtörténeti összefoglalása épp azt tárja elénk, hogy ez a fogalom a kulturális identitáskeresés legkülönfélébb formációinak alakzataként mindig is ki volt szolgáltatva a nagyhatalmi törekvésekből, politikai és nemzeti ideológiákból fakadó reményeknek és félelmeknek, ráadásul éppen ma a (kontinentális) történettudomány érdeklődése megcsappanni látszik iránta, a politikai praxisban játszott szerepe válságban van, kulturális mintázatai pedig mindig is zavarba ejtően széttartóak voltak. Azt, hogy egy identitásteremtő és kellően teherbíró Közép-Európa-fogalom a (magyar) zenetörténetírásban sem volt mindig problémamentes, kitűnően illusztrálja Péteri Lóránt Szabolcsi Bencéről írott tanulmánya. Szabolcsi a magyar zene regionális hovatartozását – bár lényeges hangsúlyeltolódások mellett – 1940-ben és 1968-ban egyaránt egy német-osztrák „Közép-Európától” elválasztott „Keleten” kívánta lokalizálni, miközben gondolkodásában hol a regionális és a nemzeti kategóriák paralel alkalmazása vezetett paradoxonhoz, hol a zenetörténet regionális („távlati”) perspektívája vált ingataggá. Mindenesetre ez a (nem csupán) Szabolcsitól örökölt motívum, hogy

a magyar zenetörténet(írás) produktívan legyen elhelyezhető valamiféle regionális gondolkodás és kategóriarendszer keretei között, láthatóan fontos vezérmotívuma a kezünkben tartott kötetnek, és a benne reprezentált zenetörténeti gondolkodásmódoknak. A *Zenetörténetek Közép-Európából* című könyvben ugyan többnyire csak szelíd ajánlat formájában vetül fel a regionalitás, mint egyfajta diszciplináris norma, amelynek rögtön a kötet elején megmutatkoznak a nehézségei és buktatói, de amelynek a lehetőségére aztán a kötet belső tanulmányainak többségében gyakorlati válaszok születnek a „mikroanalízisek” hol inkább, hol kevésbé meggyőző erejével. Az utolsó két tanulmány pedig (önálló blokkjuk címe „Identitástörténetek”) nagyon világosan és határozottan teszi hangsúlyossá a zenetörténet(írás) e lehetséges szempontját. Vikárius László egy 1938-as németországi hangverseny programjába szánt, majd visszavont (de mégis előadott) Bartók-mű, az *Öt magyar népdal* énekhangra és zenekarra írt változatából nemcsak Bartók politikai állásfoglalásának finom kódjait olvassa ki, hanem ezt a regionális vagy politikai identitástudatot voltaképpen e mű egyik alkotó eszméjeként elemzi. Írása Bartók „közép-európaiságáról” inkább egy hiánytörténet, hiszen a zeneszerző 1920 és 1933 között legfeljebb egzisztenciális kényszerűség folytán tekintette magát az így megnevezett régió részének, valójában Nyugat- és Közép-Európával (Béccsel) szemben alapvetően „kelet-európainak” vallotta magát és kulturális gyökereit. Végül e regionális identitás kérdése újra nagyon hangsúlyosan bukkan fel a kötet utolsó tanulmányában. Fazekas Gergely Kurtág-írásában imponáló szintézisként jeleníti meg a „távlati képekben” való gondolkodás és a zene szövetébe metsző „mikro”-analízis módszertani kettősségét. Annak a kérdésnek a nyomába eredve, hogy miként körvonalaz Kurtág zenéje valamiféle „közép-európai” minőséget, Fazekas Közép-Európa nyolcvanas években feltámadt kulturális fogalmának mintázatait használja értelmezési keretként, és a legizgalmasabb összefüggést ebből a szempontból talán Claudio Magris Közép-Európa-fogalma (a múlt terhét magával cipelő, de levetni nem képes entitás) és Walter Benjamin ismert történelemfelfogása (ikonografikus metaforájával, Paul Klee festményének *Angelus Novus*ával), valamint Kurtág zenéjének a zenetörténet különféle jelenségei iránti mély elkötelezettsége között vázolja fel.

A „közép-európaiság” fogalma nagyon sokrétű, többnyire egymást kiegészítő vagy éppen átértelmező jelentésekben tűnik fel e kötet lapjain, és e sokféleség izgalmasan tölti ki a szélső tanulmányokban felvázolt koncepcionális kereteket. Mindennek fényében Közép-Európa az itt reprezentált magyar zenetörténet és zenetudomány nézőpontjából egy olyan, egyszerre kulturális és geopolitikai tér, amelyben hol az egyházi vagy arisztokratikus központok interkulturális kapcsolatai, hol kiemelkedő alkotóegyéniségek teljesítménye és az abból kisugárzó hatástörténetek, hol azok a pályáívek, amelyeket a zenei élet egy-egy meghatározó egyéniségének mozgása rajzol ki a régió központjai között, hol egy-egy politikai ideológia által megteremtett közeg kényszerei vagy intézményi lehetőségei hoznak létre olyan kulturális mintázatokat és művészeti teljesítményeket, amelyek értelmük és jelentésük fontos rétegeit épp e regionális háló viszonyrendszeréből mérik. Ebben az értelemben a „közép-európaiság” nem pusztán valamiféle nehezen

definiálható kulturális vagy politikai identitás iránti vágy jelölője, hanem egy *produktív, jelentéskonstituáló hermeneutikai gyakorlat* megnevezése is. Ez pedig – úgy hiszem – a lehető legfrappánsabb „válasz” Gyáni Gábor némileg meglepő végkövetkeztetésére, miszerint „a közép-európaiság *eredeti* gondolata napjainkban inkább csak a velünk ily értelemben foglalkozó *nyugati* tudományos és művészi diskurzusban él lankadatlanul tovább.” (31.) Mit is jelent hát közép-európainak lenni? Mit jelent ezt a kérdést a zenetörténet-írás bizonyos témáin és problematikáin keresztül feltenni? Az e kérdésekre adható válaszok – a *Zenetörténetek Közép-Európából* című kötet a biznyság rá – sokfélék, ám a válaszadás lehetővé teszi a diszciplináris identitástudat bizonyos reflexióját, és konstruktívan segíti a kutatás produktivitását. Visszatérve a jubileumi alkalomra: így válnak az intézményi keretek a szó eredeti értelmében tápláló erővé, *alma mater*ré, amely összefogja a szakma sokféle működésformáját és eltérő szempontrendszerét, így válik a „vonzáskör” gravitációs központtá, olyan normatív erővé, amely reflexióra, identitástudatának vizsgálatára ösztönzi a szakmát. És épp ezért is válik e konferenciakötet egységes művé, *könyvvé*.