Laki Péter

A HUMANISTA ZENEKRITIKUS*

Száz éve született Kroó György

Összefoglalás

Kroó György (1926–1997) a 20. század második felének vezető magyar zenetörténészei közé tartozott, aki nagyhatású kritikai munkásságával az ország zenei életében páratlanul fontos szerepet töltött be. Jelen írás Kroó rendkívül sokszínű életművéből a kortárs zenével foglalkozó kritikákat állítja középpontba, és néhány kiemelt példán keresztül mutatja meg, hogyan fonódik össze ezekben a recenziókban tudományos megalapozottság, kritikusi elkötelezettség, tapintat és nagyfokú művészi érzékenység.

Kulcsszavak: zenekritika, magyar opera, Ránki György, Szabó Ferenc, Kurtág György

Nem mindennap fordul elő, hogy zeneszerzők műveket írnak kritikusaik halálára, de Kroó György esetében pontosan ez történt. Kurtág György *Kroó György in memoriam* című szólóbrácsa-darabja (Amsterdam, 1997. november 27.) Kroó halála után alig két héttel íródott és a *Jelek, játékok és üzenetek* záródarabjaként jelent meg. Szőllősy András néhány évvel később, 2002-ben adózott Kroó emlékének *Addio* című, hegedűre és vonószenekarra írott művével. Szőllősy azonban már jóval korábban kifejezte érzéseit kollégája iránt a *Muzsika*ban megjelent nekrológgal, amely máig sem vesztett aktualitásából:

> Gyurikám!
>
> Soha nem tudok már Veled kezet szorítani, hogy legalább egy kézfogás melegébe belefoglaljam azt, amit szemtől szembe soha nem tudtam Neked elmondani. Senki sem hatalmazott fel rá, mégis úgy érzem, mindnyájunk nevében meg kell köszönnöm azt a senkiéhez sem hasonlítható, kivételes figyelmet, amellyel a mai magyar zenét kísérted. Könyveket írtál rólunk. Egy ideig az Élet és Irodalom hasábjain, majd a Rádióban az Új Zenei Újság fennállása óta, amíg „a mikrofonnál Kroó György" beszélt, mindnyájan Rád figyeltünk. A fiatal előadóművészeket Te vezetted abba a világba, amelyik a kottafejeken túl tárulkozik fel; a magyar zeneszerzők Tőled várták, hogy értő, elemzésekkel felérő, s csak Rád jellemző tapintattal fogalmazott véleményt mondj darabjaikról. Magas mércével mértél: annak a muzsikusnak a mértékével, aki tudja, mi történik a világ zenéjében,

* Jelen cikk egy régebbi, angol nyelven megjelent írásom átdolgozott formája. Peter Laki: „The Music Critic as Humanist. György Kroó (1926–1997) and the Music of his Time", *Music and Society in Eastern Europe* 8. (2013), 23–35.

> s megsejti azt is, hogy abból mi a maradandó. Ugyanígy szóltál a nagy klasszikusok előadásairól is. De lehet-e a művészetben más mérték, mint a legmagasabb? Nagy elődeid voltak, akiknek megadatott, hogy két géniusz közelében élve, az ő művészetük elfogadásáért, megértéséért küzdjenek. De e küzdelemben sokszor megfeledkeztek a világ más részein élő nagyokról. Ezért érzem úgy, hogy a magyar zene történetében szélesebb látókörű, mindent a teljesség magaslatából néző, klasszikusokat, újakat és újítókat egyformán értő és tisztelő – Hozzád hasonló – kritikus még nem volt, s ki tudja, mikor lesz ismét. Mindnyájan gyászolunk, mindnyájunknak hiányzol, s hiányozni fogsz mindaddig, amíg magyar zeneszerző kottafejeket ró a kottalapra.
>
> Isten Veled! [1]

Szőllősy ebben a mélyen megható írásban csupán a páratlan tekintélyű zenekritikus előtt tisztelgett, amivel Kroó György munkásságának nyilvánvalóan csak egy részét ragadta meg. A jelen cikk, Szőllősy nekrológjához hasonlóan, csak a kritikusi életműre, sőt azon belül is csak a zeneszerzők értékelésére szorítkozik.[2] Kroó szerteágazó tevékenységének ez azonban csak egy oldala, minthogy még kritikusként is ugyanakkora figyelmet szentelt az előadóművészetnek, mint a zeneszerzésnek. Munkássága és jelentősége természetesen még ennél is sokkal szélesebb körű volt, hiszen Kroóban nemzedékének egyik vezető muzikológusát kell tisztelnünk, aki alapvető könyveket írt Wagnerről, Bartókról, a szabadító operáról[3] és megannyi más témáról – nem beszélve arról, hogy a Zeneakadémia zenetudományi tanszakának élén ihletett tanár és koncepciózus vezető egyéniség volt. Mindemellett a Magyar Rádió zenei főosztályán a legmagasabb szinten gyakorolta a zenei népművelést.

Kroó György Egerben nőtt fel, ahol a szüleinek könyvüzletük volt. Egész családját kiirtották Auschwitzban. Zeneakadémiai tanulmányait a háború után kezdte, először a hegedű tanszakon, majd 1951-től a Szabolcsi Bence és Bartha Dénes által alapított zenetudományi tanszak első évfolyamában. Szabolcsitól tanulta a minden iránti szenvedélyes érdeklődést, a filológiai részletek és az általános összefüggések egységben való szemlélésének képességét. Halála előtt három évvel jelentette meg mesteréről szóló kétkötetes monográfiáját, amely jóval több egyszerű életrajznál: lapjain megelevenedik egy fiatal magyar-zsidó írástudó útkeresése, akinek a számára a zenetörténet egyben egyfajta önmegvalósítást, a zenén túli általános társadalmi és filozófiai kérdések kutatását is jelentette.[4]

Ez a mindent átfogó szemlélet jellemzi Kroó szellemi fejlődését és egész munkásságát is; ezt közvetítette sokféleképpen sokféle közönsége – a szakmabeli,

---

1 Szőllősy András: Búcsú Kroó Györgytől, *Muzsika* 41/1. (1998. január), 3. A folyóiratszám címlapján Kroó fényképe látható.

2 Kroó kortárs zenei kritikáiról ld. még Rachel Beckles Willson: *The Sayings of Péter Bornemisza, Op. 7. A 'Concerto' for Soprano and Piano*. Aldershot: Ashgate, 2004; uő: *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007; Dalos Anna: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.

3 Kroó György: *Bartók színpadi művei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962; uő: *A szabadító opera*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966; uő: *Heilawâc avagy délutáni álom a kanapén*. Budapest: Zeneműkiadó, 1983.

4 Uő: *Szabolcsi Bence*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1994.

a diák, a rádióhallgató – felé. Számára egy koncertbeszámoló elképzelhetetlen volt a tágabb történelmi (zenei és általános) és társadalmi háttér felelevenítése nélkül. A kritikai tevékenység így egy meglehetősen komplex, sok tényezőt figyelembe vevő folyamat volt, valóságos dialógus a tárgyalt eseménnyel.

Az első zeneszerző, akiről Kroó nem sokkal tanulmányainak befejezése után könyvet írt, Robert Schumann volt,[5] aki – korántsem véletlenül – maga is korának legnagyobb zenekritikusai közé tartozott. Kritikáiban Schumann sokszor kottával a kezében jelenik meg előttünk, hogy megossza észrevételeit, és Kroó is gyakran így közelíti meg a feladatot az *Új Zenei Újság* mikrofonja előtt, abban a rádióműsorban, amelynek már a neve is a schumanni *Neue Zeitschrift für Musik* fordítása volt.

Kroó sosem volt méltóbb utódja Schumann-nak, mint amikor kortárs zenéről beszélt. Hasonlóan a nagy elődhöz, aki nem habozott a fiatal és még ismeretlen Chopint (vagy később a szintén fiatal és még ismeretlen Brahmsot) zseninek kikiáltani, Kroó is minden kételkedés nélkül állt ki saját kortársai – Bozay Attila, Durkó Zsolt és különösen Kurtág György mellett. 1968-ban, a *Bornemisza Péter mondásai* bemutatója után azonnal igen részletes méltatást adott, a művet, Schumann és Szabolcsi szellemében, „egy nagy zeneszerző-egyéniség félreérthetetlen és megrendítő megnyilatkozásaként" aposztrofálva.[6] Abban, ahogy Kroó a művészi „üzenetre" reagál, benne van a Szabolcsi által sokat elemzett művész–közönség viszony visszhangja, miközben ő maga is „üzen" hallgatóinak, közvetítve az új mű rendkívüli jelentőségéről való meggyőződését.

Mivel Kroó a Zeneakadémia (az egyetlen magyarországi zenei felsőoktatási intézmény) hallgatója és később tanára volt, az országban működő legtöbb zeneszerzőnek és előadónak szükségszerűen diáktársa, kollégája, oktatója vagy diákja, de legalábbis ismerőse volt, akivel bármikor összefuthatott egy koncerten. Egy ennyire belterjes zenei életben a kritikaírás rendkívüli tapintatot követelt. Kroó különleges diplomáciai tehetséggel közelített a feladathoz: mindig elmondta, amit el kellett mondania, és még kritikai megjegyzései is mindig konstruktívak voltak. Ebben a kötéltáncban pedig éppen páratlan zenetudományi műveltsége sietett a segítségére. Ha egy partitúrát a tudós alaposságával elemzett, hogy aztán a laikus számára is érthető nyelven összegezze megfigyeléseit, nem ritkán a schumanni „nyissuk ki a kottát" gesztusával kezdve mondandóját – olyankor egyszerűen nem lehetett vitatkozni a következtetéseivel.

Hogy hogyan működött ez a gyakorlatban, azt legérzékletesebben talán két magyar operai fiaskóról írott kritikáin keresztül szemléltethetjük, nem feledvén, hogy mindkét itt tárgyalandó zeneszerző jó húsz évvel volt idősebb nála. 1970-ben mutatta be az Operaház Ránki György operáját, *Az ember tragédiáját*, melyben Ránki nem tudta megismételni a *Pomádé király új ruhájá*nak két évtizeddel korábbi sikerét. Kroó egyfajta elméleti alapvetéssel kezdte beszámolóját, számba véve, milyen nehézségekkel kell szembenéznie bárkinek, aki Madách művét az opera-

5 Uő: *Robert Schumann*. Budapest: Bibliotheca, 1958.

6 *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981–1997*. Szerk. Sári László. Budapest: Magyar Rádió, 1998, 127. (1968. október 11.)

színpadra akarja vinni. Először is meg kell találni az egyensúlyt az egyes történelmi színek *couleur locale*-ja és a dráma filozófiai tartalma között – és Kroó rámutatott, hogy Ránkinak több sikere volt az előbbivel, mint az utóbbival.

> A zene tehát végigköveti az „eseményeket", érzékelteti azokat, és aláhúzza összefüggéseiket. Arról a roppant érzéstömegről, ami Madách szavait életre hívta, a szenvedélyről, a megaláztatásról és reményről, elesettségről és büszkeségről, megkísértésről és megbánásról, elcsüggedésről és hitről a maga sajátos nyelvén, úgy, ahogy vallania kellene, nem vall. Vannak karakterei, de nincsenek szárnyai. Maga a zenei anyag nem eléggé primer, főként a lírai jelenetekben kevés, csak daljátékszerű. Madách remekműve kortalan, 1970-ben is meg lehet zenésíteni 40–50 évvel ezelőtti stílusban. Csak ereje legyen annak a stílusnak és invenciója, akkor hitele is lesz. Ezen a ponton, a megzenésítésnek ebben a legmélyebb rétegében fullad ki a Madách-opera lélegzete. Itt hagy magunkra a költeménnyel, hogy mi keressük hozzá a melódiát és a harmóniát.[7]

Mint látjuk, Kroó korántsem elavult zenei stílusa miatt hibáztatja az operát, hanem azért, mert a stílusnak nincs „ereje és invenciója". És ha a mű „kifullad" (az ige nem valamiféle „bűnt" sugall, hanem egyszerűen emberi gyengeséget), azzal nem egyszerűen „rossznak" ítéli a művet, hanem egyben azt is elmagyarázza, hogy azért rossz, mert nem sikerült megteremtenie azt a bizonyos, mindennél fontosabb kapcsolatot művész és közönség között. Így a közönség úgyszólván saját magára van utalva, hogy megírja a saját operáját, mert a zeneszerző nem tett eleget a feladatának.

Ennél is kényesebb helyzetben találta magát Kroó, amikor a magyar irodalom egy másik klasszikus művének adaptációjáról, Szabó Ferenc *Légy jó mindhalálig* című operájának posztumusz ősbemutatójáról kellett írnia 1975-ben.[8] Szabó, a hithű kommunista,[9] 1958 és 1967 között a Zeneakadémia rektora, vagyis azokban az években Kroó főnöke volt, és bár nyugdíjaztatása után, egy megváltozott politikai helyzetben már korántsem rendelkezett azzal a hatalommal és befolyással, mint korábban, továbbra is a pártállami zenekultúra legfőbb szimbólumaként tartották számon.[10] Zeneszerzőként mindig hűséges maradt a Kodály-iskola elveihez,[11] így Kroónak, aki alig néhány héttel Kurtág szerzői estje[12] után, talán még Kurtág zenéjével a fülében ment el az operaházi bemutatóra, bizonyára megvoltak a saját gondolatai erről a sajátos egymásutániságról.

---

7 Kroó György: „Az ember tragédiája operaszínpadon", *Élet és Irodalom* 14/50. (1970. december 12.); kötetben: *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996)*. Összegyűjtötte és közr. Várkonyi Tamás. A kritikát a kötet előszavában Kovács Sándor is tárgyalja: 15.

8 Kroó György: „Légy jó mindhalálig", *Élet és Irodalom* 19/50., (1975. december 13.); kötetben: *Zenei panoráma*, 193–195.

9 Tallián Tibor: „Szabó Ferenc hazatérése". In: *Magyar képek*. Budapest: Balassi, 2014, 221–227.

10 Éppen az opera bemutatójának évében jelent meg Maróthy János monográfiája: *Zene, forradalom, szocializmus. Szabó Ferenc útja.* Budapest: Magvető, 1975.

11 Dalos Anna: „Légy jó mindhalálig!". In: uő: *Ajtón lakattal,* 118–128. A közkeletű Szabó-képet valamelyest árnyalja Eötvös Péter visszaemlékezése: Eötvös Péter–Pedro Amaral: *Parlando–rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Rózsavölgyi, 2015, 220–222.

12 Kroó György: „Száz perc Kurtág", *Élet és Irodalom*, 19/42. (1975. október 16.); kötetben: *Zenei panoráma*, 187–188.

Mindenesetre a Ránki-recenzióhoz hasonlóan, itt is az volt az alapkérdés, hogy miképpen dolgozott egy adott stílus keretein belül a recenzeált zeneszerző. Ugyanazt a kérdést tette fel, mint amott: elvi szinten milyen zenei megközelítést igényel egy, egy bizonyos irodalmi művön alapuló opera? Úgy tűnhet, hogy Nyilas Misi viszontagságai jól ábrázolhatók egy, a népzenével kapcsolatot tartó stílus segítségével, és ezzel Kroó természetesen eleve tisztában volt: „Az opera zenei stílusától nem vártam meglepetést".[13] Azt is leszögezte, hogy Szabó érettebbé, hősiesebbé alakította Misit, mint amilyen Móricz Zsigmond regényében volt, és kiemelte az első felvonás zárókettősének „József Attila ihlette […] mozgalmi indulóra emlékeztető tömegdal-hangjá[t]." Miután azonban regisztrálta ezeket az „osztályharcos" (Kroó szava) momentumokat, a recenzió váratlan fordulatot vesz:

> Ezzel annyira kiszélesedett a regény politikai perspektívája, hogy világának belső egyensúlya megingott. Ahhoz, hogy a József Attila-kórust, az induló-kettőst és az opera súlyos történelmi hangját ellensúlyozza, hogy annak erejét reálisan lekösse, a zeneszerzőnek meg kellett volna növelnie a gonosz felnőttek, az úri világ árnyékát is. Töröknek azonban nincs saját hangja, a csendőrök némák, s hiába keressük a vallató tanárok jellegzetes zenei arcát. Hiányzik az igazi negatív pólus; az a néhány fricska, amelyet a korzó és a cukrászda őgyelgői kapnak, ehhez a koncepcióhoz kevés. Ezért vetődik fel ismét Szabó operájával kapcsolatban az ötvenes évek magyar zenei stílusának tartalmi kérdése: Misi ügyének győzelme az opera intonációs rendjének feszültségviszonyai között – hiába sűrűsödnek körülötte az osztályharcos tablók, és hiába kényszerül gyermek létére felnőtt küzdelemre – eleve eldöntött, daljátékszerű.

Kroó tehát nagyon is komolyan vette Szabó művészi programját, és azon belül, ahhoz képest mutatott rá a program hibáira. Ha már József Attila neve szóba került, hadd mondjuk ki az ő szavával, hogy Kroó „a mindenséggel mérte" Szabó operáját. Az árnyalt zenei jellemábrázolást azért kérhette számon a kritikus, mert – a politikumon túllépve – az operairodalom legnagyobb remekműveit vette mércéül. A darab tárgyalása egyszerre általánosabb elméleti és történeti síkra terelődik, amikor Kroó a daljátékot mint műfajt, illetve általában „az ötvenes évek magyar zenei stílusá[t]" emlegeti.

De még itt sem áll meg: „És itt kell egy pillanatra újra elgondolkodnunk." Ezután pedig kielemzi az egész operát, szinte minden szereplőjére kitérve, és ismét a legmagasabb dramaturgiai elvárásokkal szembesítve a darabot. Bár nem fukarkodott az elismeréssel, amikor helyénvalónak érezte azt (vagy egyszerűen „megadta a császárnak a császárét"), ugyanakkor olyan analitikus tökéletességgel fogalmazta meg kifogásait, hogy ítéletével senki nem szállhatott vitába, és végül is le tudta írni, hogy „[e]gysíkúvá teszi a partitúrát a dialógusok-parlandók intonációs semlegessége is. Úgy látszik, ennek a stílusnak nincs konverzációra alkalmas anyaga." Ezekután a Pósalaky úr megformálásának vagy Szabó más zeneszerzői erényeinek dicsérete („ezúttal is meglep melodikus invenciója, ötleteinek frissessége, sodra, romantikus akkordkapcsolatainak és hangnemeket ütköztető elhan-

13 Kroó: *Légy jó mindhalálig,* 193.

golási módszerének egyéni következetessége") szinte már csak afféle vigaszdíjnak hat. Kroó így a lehető legdiplomatikusabban, ugyanakkor azonban megvesztegethetetlen szakmai integritással tudta elmondani véleményét egy érzékenyen kezelendő szerző ellentmondásos művéről egy nem kevésbé ellentmondásos korban.

Már a Szabó-recenzióban is megfigyelhető (bár itt inkább csak utalásszerűen) a tágabb zenetörténeti összefüggésekre való kitekintés szükségessége. Kroó kritikájában mindig érezzük, hogy egy-egy konkrét zenedarab csak az általános kontextuson keresztül érthető meg igazán. Ezt a történelmi panorámát festette meg háttérként, amikor *A magyar zeneszerzés 25 éve (1945-1970)* című alapvető könyvét megírta.[14] Talán itt látszik legvilágosabban, hogyan egyesül Kroó munkásságában napi beszámoló, zenei analízis és történeti háttér. Meglepő módon – hiszen a nem túlságosan vaskos kötet elsősorban a jelenről szól – Kroó egy viszonylag terjedelmes, „Zenetörténet madártávlatból" című fejezettel indítja könyvét. Itt felvázolja a 20. század európai zenéjének fő vonulatait a második bécsi iskolától az elektronikus zenéig és az aleatóriáig, felhívva a figyelmet azokra a háromszáz évente bekövetkező tudatos stiláris újításokra, amelyek a 14. századi *ars novát*, a 17. századi *seconda pratticát* és a 20. századi modernizmust kötik össze. Ezután a magyar zenetörténet hasonló nagyívű áttekintése következik, a középkortól Bartókig és Kodályig. Egy harmadik bevezető fejezet pedig zene és társadalom kapcsolatait tárgyalja az évszázadok tükrében, alkalmat adva a szerzőnek, hogy a politikai hatalomnak a zenére gyakorolt nyomását többek között XIV. Lajos versailles-i udvara és a zsdanovi dekrétumok egymás mellé állításával szemléltesse. Itt különösen jól figyelhető meg az a kötéltánc, amelynek segítségével Kroó, miközben amint megkívántatott, „gyönyörű program"-nak nevezi a zsdanovi politikát,[15] néhány oldallal később már azt hányja kortársai szemére, hogy „a zsdanovi tételeket […] szimplifikáltan értelmezt[ék] és érvényesítésükről mechanikusan gondoskod[tak]".[16] Erre persze lehet azt mondani, hogy Kroó is „szimplifikáltan" értelmezte Zsdanovot, hiszen a zsdanovi politika korántsem merült ki abban, hogy a „nép" számára kell írni – az még akár összeegyeztethető is lett volna Kodály pozíciójával.[17] A lényeg azonban szerintem nem az, hogy mi fölött siklott el Kroó politikai kényszerből, hanem az, hogy fejtegetéséből kiviláglik: egy mű fogyatékosságaiért elsősorban a zeneszerző és nem a politika a felelős.

Csak ez után a hármas bevezetés után, 200 oldalas könyvének 49. lapján kezd bele Kroó tulajdonképpeni témájába, a közelmúlt és a jelen magyar zeneszerzőinek bemutatásába. Súlyosan elmarasztalja azokat a Kodály-epigonokat, akik az 1945 utáni évek magyar zenéjét dominálták; ugyanakkor azt is kifejti, hogy miért

14 Kroó György: *A magyar zeneszerzés 25 éve (1945–1970)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971. Kiegészített új kiadása: uő: *A magyar zeneszerzés 30 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975.

15 Uő: *A magyar zeneszerzés 30 éve,* 40.

16 Uott, 43.

17 Erről bővebben ld. Péteri Lóránt: „Kodály az államszocializmusban (1949–1967) – kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány". In: *Kodály Zoltán és tanítványai*. Szerk. Berlász Melinda. Budapest: Rózsavölgyi és Társa 2007, 97–174.

nem lehetett ez másként azokban az időkben. Mintegy nyolcvan zeneszerző több száz darabját kommentálva Kroó minden egyes darabról olyan rövid leírást ad, amelyből a korszak teljes zenetörténete is egyértelműen kikerekedik.

A történet elsődlegesen arról szól, hogyan „ébredt fel" fokozatosan a magyar zeneszerzés az ötvenes évek megkövesedett állapotából, hogyan jelentek meg a színen új művészi alternatívák és erős individuális hangok, és hogyan ment végbe az egyre inkább hozzáférhető nemzetközi irányzatok hazai asszimilációja. Kroó, a történész és esztéta ezt a folyamatot úgy mutatja be, mint egy, a művészi igazság és szépség ideális állapota felé vezető utat. Egy különlegesen érzékletes bibliai párhuzammal élve, az 1955 és 1961 közötti évek zenei termését Jákob történetén keresztül világítja meg, felidézve, hogy Jákob hét évig szolgálta Lábánt, de kívánságával ellentétben csak Leát kapta érte cserébe. „A második 'hétéves' szolgálat még ma is tart. Vajon megkapjuk-e érte végül is a szépséges Rachelt?" – kérdezi Kroó.[18]

Az 1970-es évhez érve, már sokkal optimistább hangot üt meg a történész-kritikus, a Genezis-történettel egy kreatívan félreolvasott Vergilius-idézetet állítva szembe:

> […] eljön idővel az évszak,
> Melyben az édes méz kipereg, ragyogó színű, tiszta
> S majdan a bacchusi bor fanyar ízét játszva legyőzi.[19]

Vergilius ebben a passzusban tulajdonképpen két egymással harcoló méhrajról beszélt, valamint arról az édes mézről, amelyet a győztes raj készít majd. A sarkított idézet teljesen máshová helyezi a hangsúlyt, az új évszakra fókuszálva, amikor majd „kipereg az édes méz", mely legyőzi a korábbi „fanyar ízeket". Ily módon a kép egyfajta szinte messianisztikus színezetet kap, amelybe talán Vergilius messianisztikusan is értelmezett IV. eklogájának emléke is távolról belejátszik. Ez a klasszikus idézet kiemelt helyen áll az 1971-es első kiadás végén. A bibliai és antik hivatkozások által Kroó nemcsak egyfajta, csak kevesek által birtokolt vagy vállalt „békebeli" műveltséget hívott segítségül nagyon is a jelenhez kötődő mondanivalója számára, hanem egyben egy bizonyos történelmi távlatokban gondolkodó kritikai hozzáállást is felvázolt. Más szóval nem csak egyes új remekművek megszületését várta, hanem egy egész új zenetörténeti *korszak* eljövetelében is reménykedett.

Miközben ilyen közelről és ilyen erős érzelmi töltéssel követte korának magyar zenei életét, nemzetközi tájékozottsága is páratlan volt. A Magyar Rádió képviseletében évente részt vett a párizsi *Tribune Internationale des Compositeurs*-ön, ahová sok ország rádióállomása beküldte a legjobbnak ítélt új műveket. Itt meghallgathatta a legújabb termést, amelyről rögtön be is számolt a hazai olvasóknak és

18 Kroó: *A magyar zeneszerzés 30 éve*, 85.

19 Uott, 171. Az idézet forrása: Vergilius: *Georgica*, IV. könyv, 100–102. Latin eredetiben: „hinc caeli tempore certo / dulcia mella premes, nec tantum dulcia, quantum / et liquida et durum Bacchi domitura saporem."

rádióhallgatóknak. Természetesen ha külföldi darabot mutattak be Budapesten, Kroó ott volt a koncerten, és minden esetben a tőle megszokott univerzális mércét alkalmazta az újdonságokra.

Mélységesen és fájdalmasan tisztában volt a magyar zenei élet elmaradottságával, és szenvedélyesen tört lándzsát Stravinsky és a második bécsi iskola itthon még alig ismert munkássága mellett. Ezen túlmenően, már igen korán felismerte a háború utáni nyugati avantgárd jelentőségét, és lelkesen írt Stockhausenről, Boulezről és Xenakisról, akik mindhárman az 1920-as években születtek, és így Kroó saját generációjához tartoztak. Ezekről a szerzőkről szóló recenzióiban az tűnik fel, hogy egyáltalán nem az újzene-specialista szerepében lépett fel, hanem ugyanazt az esztétikát képviselte, mint amellyel Mozart vagy Beethoven zenéjéhez közelített. Mindig nyitott volt az új szisztémák és új esztétikák felé, de mindig a múlt nagy példái lebegtek a szeme előtt. A legújabb zene száraz, pusztán technikai leírásai nem elégítették ki. Őt csak az időtlen kérdések érdekelték: van-e ennek a zenének mondanivalója? Mit fejez ki? Hogyan hat ránk? *Szép*?

Ez a megközelítésmód tette lehetővé, hogy olyan módon írjon az avantgárdról, mint csak kevesen. Amikor a Kontarsky fivérek eljátszották Budapesten Stockhausen *Mantráját*, Kroó olyan szavakat használt, mint „csodálatos", „fantasztikus", „varázslatos" és így tovább. Közben súlyosan elmarasztalta azokat az ortodox újzenehívőket, akiket csak Stockhausen érdekelt, és nem voltak kíváncsiak Kontarskyék Mozart- vagy Schubert-játékára.[20] Boulez *Mallarmé-improvizációi* „mágikusan sejtelmesek" voltak, és „a XX. század második felének bel cantó[ját]" hallotta meg bennük a kritikus.[21] Harminc évvel megírása után ez a mű Kroó számára már a kánon része volt, vagyis beilleszkedett a zenetörténet átfogó evolúciós logikájába. Xenakisban is sokkal többet vett észre, mint valami zenei mérnököt és a stochasztikus elmélet képviselőjét, ahogy sokan beállították. A görög zeneszerző művei

> a mindenség törvényeinek, arányainak, a természettudomány által felfedezett összefüggéseinek, tehát lényegének zenei kohézióként, zenei logikaként való megnyilatkozásai, a teremtő embernek azt a képességét bizonyítják, hogy együtt lélegezzék a világegyetemmel […] Xenakis nagy művei Antheus-jelenségként hatnak. Általuk a világ, a természet, az anyaföld energiái beáramlanak, ha tetszik: visszaáramlanak a műbe.[22]

A zenei szépség kérdését a 20. század második felének elméleti irodalma sokszor háttérbe szorította, amint Max Nyffeler egy tanulmányában kifejtette.[23] Aligha véletlen, hogy Nyffeler éppen Kurtág zenéjét említi itt mint egy új szépségkoncepció megtestesítőjét, egy olyan koncepcióét, amely iránt az avantgárd, mint Nyffeler cikkének címe is mutatja, általában „bizalmatlan" volt. Nem véletlen,

20 *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1960–1980*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 410–414. (1980. február 23).

21 *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981–1997*, 317. (1995. január 15).

22 Kroó György: „Xenakis következetessége", *Élet és Irodalom* 44. (1980. november 1.); kötetben: *Zenei panoráma*, 342.

23 Max Nyffeler: „Zum Problem der Schönheit in der Neuen Musik. Das Misstrauen der Avantgarde" (2009). https://www.beckmesser.de/themen/schoenheit1.html (utolsó megtekintés: 2026 jan. 18.).

hogy Kroó, aki, mint már láttuk, éppen Kurtágot tartotta az új zene egyik legfontosabb képviselőjének, *Miért szép századunk zenéje?* címmel adott ki tanulmánykötetet, tudományos igénnyel, de a nagyközönség számára.[24]

A kötethez számos magyar zenetörténész járult hozzá műelemzésekkel, és helyet kapott benne Szabolcsi Bence két posztumusz írása is. Kroó Mahler *Vándorlegény*-dalai és Strauss *Don Juan*ja mellett (amelyek tulajdonképpen nem 20. századi művek) éppen a *Bornemisza Péter mondásai*val szerepelt a kötetben, amely az említetteken kívül Bartók, Berg, Dallapiccola, Debussy, Honegger, Kodály, Lutosławski, Penderecki, Prokofjev, Schoenberg, Sosztakovics, Stravinsky és Webern műveit tárgyalta.

„Miért szép" a *Bornemisza* Kroó szemében? A szépség egyik forrását a zenetörténész a műben található komplex történeti utalások hálózatában látta. Kiemelte, hogy Bornemisza Péter, a 16. századi prédikátor maga is a Bibliára, Szt. Ágostonra és más korábbi forrásokra támaszkodott. Felhívta a figyelmet, hogy Bornemisza alakjának felidézése ezenkívül a prédikátor kortársára, a Kodály *Psalmus*ában megszólaltatott Kecskeméti Vég Mihályra is emlékezteti a 20. századi hallgatót. Végül pedig emlékeztette az olvasót, hogy a mű alcíme, „Concerto szopránhangra és zongorára", Heinrich Schützre utal. Ezek a kapcsolatok sajátos mélységet adnak a műnek. De mindez a történelmi megalapozás csak egyik oldala az éremnek. A zeneszerzőnek ezenkívül meg kellett teremtenie saját autonóm univerzumát: koherens zenei szerkezetet kellett kialakítania, kifejező és változatos tematikus anyagokkal. Kroó a történetiség és eredetiség együttes jelenlétét hangsúlyozta az elemzésében, valamint a zenének azt a képességét, hogy Bornemisza prédikációinak általános témáit (bűn, halál, újjászületés) olyan élményekké formálja, amelyekkel a hallgató azonosulni tud. Ez az azonosulás a mű alapvető célja, ez adja létjogosultságát, és végső soron ezért „szép".

Kroó *Bornemisza*-elemzése talán a legjobb példája annak, hogyan erősíti egymást a zenetudomány és a zenekritika, egyszerre szolgálva a zenét és a zenehallgatót. A kritikus a zenét sohasem légüres térben, hanem mindig annak történelmi és társadalmi beágyazottságában szemlélte. Bár a napi politikát, amennyire lehetett, igyekezett távol tartani írásaiból, kritikai magatartásában megfigyelhetjük azt, ami korának szellemiségében a legidőtállóbb volt: a zene társadalmi jelentőségébe vetett hitet és a progresszív irányzatok melletti tántoríthatatlan kiállást. Váratlan halálával a magyar zenészek egy bölcs humanistát vesztettek el, aki megértette és szerette őket, aki magát a zenekritikát is művészetként művelte, és aki, ha bírált is, mindig barátja és sohasem ellensége volt bírálata tárgyának. Tudományosan megalapozott kritikai munkásságával olyan etalont állított fel, amely ma is meghatározó minden közéleti szerepet vállaló zenetörténész számára.

24 Kroó György: Miért szép századunk zenéje? Budapest: Gondolat, 1974. A kötethez a Magyar Rádió *Miért szép?* című, költészettel foglalkozó sorozata adhatott inspirációt.

Irodalomjegyzék

Beckles Willson, Rachel: *The Sayings of Péter Bornemisza, Op. 7. A 'Concerto' for Soprano and Piano*. Aldershot: Ashgate, 2004.

Beckles Willson, Rachel: *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Dalos Anna: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.

Eötvös Péter–Pedro Amaral: *Parlando–rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.

Kodály Zoltán és tanítványai. Szerk. Berlász Melinda. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007.

Kroó György: *Bartók színpadi művei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962.

Kroó György: *Heilawâc avagy délutáni álom a kanapén*. Budapest: Zeneműkiadó, 1983.

Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975.

Kroó György: *Robert Schumann*. Budapest: Bibliotheca, 1958.

Kroó György: *A szabadító opera*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.

Kroó György: *Szabolcsi Bence*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1994.

Laki Péter: „The Music Critic as Humanist. György Kroó (1926–1997) and the Music of his Time", *Music and Society in Eastern Europe* 8. (2013), 23–35.

Maróthy János: *Zene, forradalom, szocializmus. Szabó Ferenc útja*. Budapest: Magvető, 1975.

Miért szép századunk zenéje? Szerk. Kroó György. Budapest: Gondolat, 1974.

A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1960–1980. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.

A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981–1997. Szerk. Sári László. Budapest: Magyar Rádió, 1998.

Nyffeler, Max: „Zum Problem der Schönheit in der Neuen Musik: Das Misstrauen der Avantgarde" (2009). https://www.beckmesser.de/themen/schoenheit1.html.

Péteri Lóránt: „Kodály az államszocializmusban (1949–1967) – kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány". In: *Kodály Zoltán és tanítványai*, 97–174.

Szőllősy András: „Búcsú Kroó Györgytől", *Muzsika* 41/1. (1998. január), 3.

Tallián Tibor: *Magyar képek*. Budapest: Balassi, 2014.

Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996). Összegyűjtötte és közr. Várkonyi Tamás. Budapest: Gramofon Könyvek, 2011.

ABSTRACT

Peter Laki

THE MUSIC CRITIC AS HUMANIST

On the Centennial of the Birth of György Kroó (1926–1997)

György Kroó (1926–1997) was one of the leading Hungarian musicologists in the second half of the 20th century. Also an influential music critic, he played a crucially important part in the musical life of the country. The present study focuses on Kroó's reviews of contemporary music, and shows, through a few selected examples, how his work is informed by a combination of scholarly erudition with a strong commitment to the vocation of the critic. His uncommon sense of diplomacy and his strong artistic sensitivity make his reviews models of the genre and an example for subsequent generations to follow.

Péter Laki graduated from the Franz Liszt Academy (now University) of Music, Budapest, in 1979. After further studies in Paris in 1981–82, he received his PhD from the University of Pennsylvania in 1989. He served as Programme Annotator of the Cleveland Orchestra from 1990 to 2005 and, during that time, also taught courses at Case Western Reserve University, Kent State University, and Oberlin College. From 2007 to 2024, he was on the faculty of Bard College as Visiting Associate Professor of Music. Laki has published numerous musicological articles in Hungarian, German, English and French. He served as the editor of *Bartók and His World,* a collection of essays and documents published for the Bard Music Festival by Princeton University Press in 1995. He writes programme notes for many orchestras and performing arts organizations and has lectured at numerous international conferences.