



történelmi zenék

{ SZABÓ FERENC JÁNOS

Avagy zenék a történelemben?

Nemzetközi zenetudományi konferencia az MTA BTK Zenetudományi Intézetében

Nagyszabású zenetudományi konferenciának adott otthont az MTA BTK Zenetudományi Intézete 2015 januárjának végén: *Nacionalizmus a zenében a totalitárius államban (1945–1989)* címmel két napon keresztül folyamatos zenetudományi diskurzus zajlott az Intézet különböző termeiben, a „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport által szervezett rendezvényen.

Az előadások nagy száma a nagyobb tudományos konferenciákon megszokott párhuzamos ülészakos szerkezetet eredményezett, így jelen sorok írója sem tudta végighallgatni az összes előadást, ennek következtében beszámolójában sem adhat mindenről hírt, s a Magyar Zenei Archívum honlapján megtekinthető konferenciaprogram (http://zti.hu/mza/docs/Nationalism_Conference_2015.pdf) részletes ismertetéséről is le kell mondania. Az esemény méretét és nemzetközi jellegét mutatja, hogy 15 nemzet kutatójától 36 előadás hangzott el. Legnagyobb számban szerb, amerikai és szlovák intézmények képviselői érkeztek Budapestre, de találkozhattunk román, cseh, bosznia-hercegovinai, macedón, észt, ukrán és német kutatók mellett kevésbé közép-európai – angol, olasz, svéd és görög – előadókkal is. A konferencia címében megjelölt időszak közép- és kelet-európai témákat sugallt, hiszen az 1945–1989-es időkeret elsősorban a klasszikus európai totalitárius berendezkedésekre, a Szovjetunió által befolyásolt államokra utal, s az előadások túlnyomó többsége valóban erről szőtt, azonban a palettát színesítette egy-egy görög és kínai téma is.

Az amúgy konkrét időszakra és tárgyra fókuszáló konferenciát a kutatási területek sokfélesége tette színessé. Zenetörténet, zenetudomány-történet, zenei intézménytörténet, népzene-tudomány, kultúrtörténet, szórakoztatózene egyaránt helyet kapott a konferenciabizottság által kiválasztott előadásokban, egyházi énekektől

televíziós sorozat filmzenéjéig mindenféle zene előfordult a programban. A kiírás magával hozta az interdiszciplináris megközelítést, mindenekelett a zenetudomány és a történettudomány között, mégis feltűnő különbségek voltak abban, hogy egy-egy előadó melyik tudományágra összpontosított témája kifejtése során. Annak ellenére, hogy a konferencia címében a zene kapott nagyobb hangsúlyt, többször volt olyan érzésem, hogy egy-egy előadásban inkább a történelem, a politika játszott a főszerepet, s a zene csak annak összetevőjeként került tárgyalásra.

S bár éppen a zene történelmi és politikai viszonylatokból történt vizsgálata miatt több előadás hangzó illusztráció nélkül zajlott le – nem is mindegyik téma igényelte a zenei példát –, az esti koncertek kárpótolták az auditív élményre vágyó látogatókat. Első este a Marczibányi téri Kodály Iskola különböző énekkari formációi adtak elő magyar kórusműveket a tárgyalt korszakból, míg második este a Zeneakadémia doktori iskolájának zongora szakos hallgatói játszották Kurtág, Kadosa, Ligeti és Sály László kézzongorás és négykezes műveit.

Mivel a közelmúlt zenéjéről van szó, felvetődik a források hozzáférhetőségének kérdése. Elvileg még sok, akár személyes emlék is hozzáférhető volna, még megvannak a forrásértékű írott és hangzó dokumentumok, az általános kép mégis inkább az, hogy ezeket a dokumentumokat alig, illetve országonként változó módon és mértékben kezdték el összegyűjteni és feldolgozni. Erre a kettősségre a két plenáris előadás is rámutatott: míg *Hermann Danuser* előadásában lenyűgözött a *Musik in Deutschland 1950–2000* című, 122 CD-ből álló sorozat gazdagsága – amelyen keresztül a korszak történelmével való szembenézés, annak feldolgozása is szemléletesen megjelent –, *Richard Taruskin* a Szovjetunió kazah és héber

vonatkozású zenéit vizsgálva a youtube-on elérhető tengernyi forrást éltette – és használta.

A konferencia során újra és újra szóba kerültek bizonyos problematikus, ugyanakkor éppen a téma szempontjából kulcsfontosságú szavak – nacionalizmus, patriotizmus, kommunizmus, állam stb. – pontos definiálhatóságának és egymáshoz való relációinak kérdései. Nem csak *Richter Pál*, az MTA BTK Zenetudományi Intézetének igazgatója említette a megnyitó beszédben, hanem több más előadó is szóba hozta előadásában a nacionalizmus és a kommunizmus összeférhetőségét, a szavak használatának helyes módját és értelmezését. Valóban, miként is lehetett egy *nemzet* himnusza az Internacionálé (1944-ig a szovjet himnusz)? – A kérdés angolul még provokatívabban hangzott a *nation* és az *Internationale* szavak nyilvánvaló összecsengése okán. Nem is beszélve arról, hogy miközben a Szovjetunió, Jugoszláviának és Csehszlovákiának több nemzetisége volt, a németeknek két különböző állam is jutott 1945 és 1989 között.

A nacionalizmus egyedi megjelenési formái is szerepet kaptak a konferencia során. Eugen Suchoň *Krútnava* című emblemikus „nemzeti” operája napjainkban kétféle verzióban is színre kerül Szlovákiában, egy politikai nyomásra átdolgozott, és egy, a zeneszerző eredeti elképzeléséhez közelebbi – bár azal nem teljesen megegyező – verzióban. *Markéta Štefková* kérdésselvetését, hogy melyik változat hősével identifikálhatja magát a „szlovák nép”, Erkel operáinak magyarországi előadástörténetének ismeretében relevánsnak érezhetjük. Előadásának külön pikantériát adott, hogy egy másik szekció előadójaként jelen volt az újonnan bemutatott „majdnem-ősváltozat” dramaturgja, *Vladimír Zvara* is, így élénk diskurzus bontakozhatott ki a mű ősalakját védő Štefková és a színházi szempontokat is figyelembe vevő Zvara között.

Egy zenemű nemzeti mivolta megkérdőjelezésének lehattünk tanúi a konferencia utolsó előadásában. Zachary Cairns a keletkezési körülmények bemutatásával, valamint zenei források alapján vizsgálta Karel Husa *Music for Prague 1968* című művének valódi jelentését. A mű zenei anyaga a vázlatok alapján már 1968 előtt körvonalazódott, nemzeti kontextusát csak a történelmi eseményre utaló címadással nyerte el – arról nem is beszélve, hogy szerzője a mű írása idején már évtizedek óta nem Csehszlovákiában élt, s nem is volt csehszlovák állampolgár.

Az előadások sorrendjének összeállítását a témák tárgyalásának kétféle megközelítését is lehetővé tette. Egyikre remek példa volt a jugoszláv blokk, amelyben egyetlen ország különböző jelenségei kerültek előtérbe, ezáltal az adott ország 1945 és 1989 közti történelmével is jobban megismerkedhettünk. Egy többnemzetiségű államban inkább állami nacionalizmusról, mintsem igazi egységes nemzeti érzelméről lehet beszélni, ennek

eszközöként mutatta be *Srdan Atanasovski* az önkéntes ifjúsági építőtáborok zenei világának egy igen fontos rétegét. Az új, egységes jugoszláv ifjúság nemzettudatának kialakítására minden eszközt kihasználtak. Maguk a táborok egyfajta „olvasztótégelyként” funkcionáltak, mind programjuk, mind az ott használt zene ezt a célt szolgálta. A zene egyrészt a munka „kísérője” volt (éneklés a tábortűznél), másrészt pedig a táborok különleges eseményeinek része (például a kötelező színházi előadásoké). Így születtek a kifejezetten e célból írott munkásmozgalmi tömegdalok, melyeknek megszólaltatására már 1947-ben 139 brigád 155 kórusa állt rendelkezésre.

Ana Petrov a könnyűzenei szekció utolsó előadójaként az évente megrendezett *Dan Mladosti* (Az ifjúság napja) zenéjéről, illetve a zenei elemek változásáról beszélt. Előadásából követhetővé vált a folyamat, ahogy az ifjúságot kezdetben partizándalok, népdalok, alkalmi népies feldolgozások felhasználásával próbálták összekovácsolni, azonban Tito halála után az igazi egyesítő erő már a rockzene, illetve a rockzenei stílus lett. *Nikola Baković* egészen más oldalról világította meg ugyanezen ország politikai-zenei világát: előadásában a jugoszláv zenei együttesek nyugati turnéinak történetét és repertoárját vizsgálta. Elmondása szerint e turnék a hatvanas évek végétől kezdődően elsősorban a nyugaton dolgozó vendégmunkások, valamint a politikai emigránsok megszólítását tűzték ki célul. Az utazásokon eleinte nagy együttesek és sztárelőadók vehettek részt, s a sztárekesek személyében az összes jugoszláviai etnikum képviseltette magát. Később azonban az állami támogatás csökkentése folytán kénytelenek voltak az előadók számát is redukálni, s ekkor valódi zenei-nacionalista viták adódtak abból, hogy vajon hitelesen énekelhet-e például egy bosnyák énekes egy szerb dalt – miközben a legnagyobb sztárok, például Predrag Cune Gojković, saját repertoárjukból akár mexikói dalt is énekelhettek...

Maguk a zenei jelenségek persze nem csak az adott országra jellemzők, ez kínálta az előadások összekapcsolódásának másik lehetőségét például a népzenei és a könnyűzenei szekció esetében, ahol különböző országokban lezajlott hasonló jelenségek kerültek elő. A szórakoztatózenét az NDK, Jugoszlávia és Magyarország esettanulmányain keresztül vizsgálták az előadók. *Gesine Schröder* az NDK 1945 után formálódó „új” zeneletének egy, a zenetudomány számára teljesen periférikus rétegét, a népszerű gyermekdalokat vizsgálta. Előadásában valóban zenei szempontok szerint elemezte Kurt Schwaen dalait és könnyed, népies kamarazenei alkotásait, melyekre összefoglalóan „a szocialista realizmus zenéjének nem agresszív megjelenési formája” kifejezést használta. *Ignác Ádám* pedig az 1945 és 1956 közti korszak magyar szórakoztatózene-politikai történetét, illetve az ebben lezajlott vitákat tárgyalta. Előadásához levéltári dokumentumok és zenei példák

is társultak illusztrációként, a „helyes” nemzeti tánczene példaként Pető István „Szállj te madár” című dalának részlete hangzott fel, míg az amerikanizáló, swingszerű, azaz elítélendő stílust a Bilicsi Tivadar által előadott „Apu hod med be...” refrénű sláger képviselte.

Érdekes volt megfigyelni, hogy egy ennyire kurrens téma esetén mely előadók mernek más ország zenéjével foglalkozni. Noha az előadó affiliációja és témája nem feltétlenül állt kapcsolatban egymással, hiszen angol előadó foglalkozott észtr zenével, észtr előadó örmény zeneszerzővel, olasz kutató Szollertyinszkijjal (az amerikaiak pedig mindenfélével), mégis azt kellett látnunk, hogy néhány ország zene-történetének kutatása kizárólag saját kutatóinak felelőssége. Így járt például a szlovák mellett a magyar zenekultúra is. Magyar zenei témákkal – Bianca Țiplea Temeș Ligeti *Romanian Concerto*-járól tartott előadását leszámítva – kizárólag magyar zenetudósok foglalkoztak. A magyar előadók viszont – Ignác Ádám már említett előadásával együtt – különböző oldalról világították meg a tárgyalt korszak magyar

zenetörténetét. Richter Pál a táncházmozgalom magyarországi jellegzetességeivel ismertette meg a külföldi tudósokat. Péteri Lóránt előadása elsősorban tudománytörténeti jellegű volt, a posztstálinista időszak magyar zenetudományáról beszélt. Halász Péter referátumában az 1945 és az Új Zenei Stúdió fellépése közti időszakot tárgyalta. Érdekes példával szemléltette a zene nemzeti jellege megítélésének problematikáját, említve, hogy Kurtág op. 1-es *Vonósnégyese* itthon disszidensnek, míg Párizsban és Koppenhágában reprezentatív magyar zenének ítéltetett. A konferencia szervezője, Dalos Anna történelmi témájú magyar oratorikus alkotásokat elemzett, a keletkezési korszak és a műfajok mellett a többnyire latin műcímek – Bartók és Kodály hatását mutató – összefüggései, a bariton főhősök, valamint a magyar történelmi téma kapcsolták össze a vizsgált műveket. A magyar előadók szerencsésen szét voltak szórva a konferencia programjában, hiszen egy önálló magyar zenei szekció talán elriasztotta volna a közönséget. Így azonban sok külföldi kutató találkozott a magyar zenetudományi kutatás eredményeivel, s remélhetőleg közelebbi kapcsolatba kerülhettek a magyar zenével is.)



a tudós-művész

{ SZITHA TÜNDE

Emlékezés Dobszay Lászlóra születésének nyolcvanadik évfordulóján

Halála után nem kellett három évnek eltelnie, hogy nyilvánvaló legyen, személyének és munkásságának méltatása nélkül aligha lehet majd megírni az utóbbi fél évszázad magyar zenéjének történetét, mert a tudós, a tanár, és a karnagy munkájának kézzelfogható eredményei már életében nyilvánvalóak voltak a zenei élet legtöbb szereplője számára. Mégis, talán kevesen mérték fel, hogy e három összefonódó életpálya mögött mennyire sokoldalú személyiség és szerteágazó tudás állt. Az egyházzeneész a teológiával, a liturgikával és a latinnal is tudósként foglalkozott, a népzeneész nemcsak vizsgálta és rendszerezte a népdalkincset, hanem a népzene zene-történeti kapcsolatait is kutatta, a zene-történész a gyakorlati zeneélésbe

visszafordítható tapasztalatok által adott igazi értelmet kutatási eredményeinek, a tanár pedig – túl a módszertanon és a tudásanyagokon – humánus élet- és művészetszemléletet is adott tanítványainak. A könyvekből, tankönyvekből, tudományos publikációkból és hanglemezekből mindenki a saját érdeklődésével érintkező szellemi eredményeket látta és értékelte, hiszen az univerzális tudás ma már csak kevesek kiváltsága. Másként ismerték őt hallgatói a zenetudományi tanszakon, akiknek abban a szerencsében volt részük, hogy népzeneét, magyar zene-történetét, latint, gregoriánt és klasszikus formatant tanulhattak tőle, másként látták őt kollégái a Zenetudományi Intézetben és a Zeneakadémia egyházzenei tanszékén, és más vonásait őrzik azok, akik gyerekként