

Fazekas Gergely – Péteri Lóránt – Vikárius László (szerk.): Zene-történetek Közép-Európából. Tanulmányok a Zenetudományi Tanszék vonzasköréből. Kronosz Kiadó, Pécs. 415 o.

Hegedüs Roland

Czesław Miłosz, Nobel-díjas lengyel író egyik 1986-os előadásának gondolatával („*Abból indulok ki, hogy az, amit Közép-Európának neveznek, létezik.*”)¹ kezdődik a kötet előszava, melyet a szerkesztők a kiadvány kulcsmondatának tekintenek. A tanulmányok javarészt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékén 2021. november 19-20-án rendezett *Zene-történetek Közép-Európából* konferencia előadásainak átdolgozásai és bővítései. Hét főcím alatt összesen tizenkilenc tanulmányt olvashatunk.

A legelső írás (*Közép-Európa történeti imaginációja*) Gyáni Gábor akadémikus, történész munkája, aki nem zenetudományi szempontból közelíti meg a problémát. Szinte meglepetésszerű a felvetés, melyet tanulmányának elején Hanák Péter történésztől idéz: „Hogyan is lehetne ennyit vitázni, ennyit álmodozni és gúnyolódni egy nem létező régióról.”² Gyáni a kérdésfelvetést társadalmi folyamatokon keresztül elemzi, kitér a 19. századi nacionalizmusra, a német *Mittleuropa*-elképzelésre, ugyanakkor Hanák perspektíváihoz rengetegszer visszanyúl: ezekben az fogalmazódik meg, hogy nézőpont kérdése Közép-Európa léte, amely leginkább az Osztrák-Magyar Monarchia idején és a bécsi-budapesti operettnek köszönhetően élte virágkorát. Végül a fogalom 1989-et követő létjogosultságáról olvashatunk, a Visegrádi Négyek csupán szimbolikus gesztus az Európai Unió és a megerősödő államnacionalizmus árnyékában.

Szabolcsi Bence zene-történész írásait, pontosabban egyetlen szöveget vizsgál a *Kontextus*-főcím másik tanulmánya, melynek Péteri Lóránt, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékének vezetője a szerzője. Péteri első körben Szabolcsi 1968-ban írt tanulmányát³ említi, amelynek kapcsán felveti a kérdést, hogy mennyiben korszerű Közép-Európáról beszélni az 1960-as évek végén. Ezután a Szabolcsi-írás történetét és a *New Oxford History of Music X.* kötetébe való

¹ Czesław Miłosz, „A mi Európánk,” *Századvég* (különszám, 1989), 104. Kertész Noémi fordítása.

² Hanák Péter: „Közép-Európa: az imaginárius régió.” In: Hanák Péter: *Ragaszkodás az utópiához* (Budapest: Liget, é. n. [1993]), 156.

³ Szabolcsi Bence (1968): „A romantika felbomlása: a századvég és a századforduló Közép-Európában.” In: Szabolcsi Bence: *A zenei köznyelv problémái – A romantika felbomlása*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 60–95.

meghívását követi végig Péteri fejtegetése. Szabolcsi munkája végül nem kerül be a lexikonba, feltehetőleg felületessége miatt⁴ – véli Péteri.

A régizene és a főúri lét világába kalauzol el minket a *Klerikusok és arisztokraták* főcím három tanulmánya. Elsőként Gilányi Gabriella írását olvashatjuk, amely kottás kódextörredékekkel foglalkozik. Szinte tételmondatként tekinthetünk már a szöveg elején a következő kijelentésre: „[...] ma is a kódextörredékek az utolsó olyan középkori forrásterület, [...] amelyre a gregoriánkutatás mindmáig rejtett kincsesbányaként tekint.”⁵ Gilányi egy egyetemi szeminárium során, egyik hallgatójának felfedezését követően jutott fontos információkhoz egy Nagyszombatból származó 15. századi gregorián kódexszel kapcsolatban. Az írás – az újdonság részletezése mellett – hangsúlyozza, hogy a középkorkutató zenetörténészek számára fontos eszköz a töredékkutatás és a notációanalízis – utóbbit ábrás példákkal is szemlélteti.

Tóth Emese a Zichy család zenei mecénatúrájáról ír, véleménye szerint a témáról kevés szó esik a kutatók körében. Tanulmányában Zichy Miklós kultúrapártoló tevékenysége kerül feltárára, melynek jelentős helyszíne Óbuda, ahol a trinitárius szerzetesrend rendháza is működött. A trinitáriusok Severin páter révén kerültek kapcsolatba Zichy Miklóssal, ugyanis a páter volt az összekötő Zichy és Adalbert Fauner, Francesco Fauner, valamint Ignaz Kunath zeneszerzők között, akik a főúr megrendelésére komponáltak. A virágzó kulturális élet végét Zichy Miklós hirtelen halála és a trinitárius rend 1784-es feloszlata jelentette.

Szintén az arisztokráciával kapcsolatos tanulmány Komlós Katalin munkája. Ebben Zmeskall Miklós Beethovennel kialakult barátságáról esik szó, amely – a Lichnowsky és Lobkowitz hercegek, valamint Ignaz Schuppanzigh primárius fémjelezte – bécsi szalonok, házi zenélések légkörében fogant. Komlós továbbá kitér arra is, hogy Beethoven op. 95-ös kvartettjét Zmeskallnak ajánlotta, valamint megemlíti, hogy a nemes és a zeneszerző barátsága halálig tartónak bizonyult, Zmeskall csupán hat évvel élte túl Beethovent.

Hatástörténetek főcím alatt újabb három tanulmány következik, melyek közül először Bozó Péter ír a rondó műfajának sokrétű értelmezéséről. Fontosnak tartja, hogy megemlítsen Malcolm Stanley Cole témába illő írásait, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a rondó „kifejezetten inter-

⁴ „[...] Szabolcsi [...] háború utáni írásainak nagyvonalú, de a konkrétumok felett gyakran elsikló gondolatmeneteit, merész, de empirikusan alá nem támasztott feltételezéseit többször bírálták szakmai alapon, tudományos fórumokon egyes hazai kollégái is.” Lásd: Péteri Lóránt, „Kelet-, Külső- és Közép-Európa. Régiók Szabolcsi Bence életében és írásaiban.” In: Fazekas-Péteri-Vikárius (szerk.): *Zenetörténetek Közép-Európából*, 53.

⁵ Gilányi Gabriella: „Közép-európai» kódexek és kódexmásolók a 15. századi Felső-Magyarországon kottás töredékek fényében.” In: Fazekas-Péteri-Vikárius (szerk.): *Zenetörténetek Közép-Európából*, 57.

kulturális jelenség”.⁶ Ezt a műfaj zene- és verstörténeti definícióinak felsorolásával támasztja alá, kezdve Léon és Marie Escudier hármassal. A meghatározás a késő középkorhoz nyúl vissza, s példaként hozza Machaut *Le Livre du Voir Dit* című darabjának egyik dalát is. Bozó ezután Castil-Blaze és Rousseau definícióit idézi, végül arra a következtetésre jut, hogy a rondó francia földön hű maradt a bécsi klasszikát megelőző hagyományokhoz.

Brahms haláláról és temetésének körülményeiről szól Belinszky Anna írása, melyben a gyászszertartás zenei betéteivel kapcsolatos dilemmákról olvashatunk először. A búcsúztatón elhangzott Brahms *Fahr wohl* című kórusa, azonban Belinszky számára is kérdés, hogy Mendelssohn *Es ist bestimmt in Gottes Rat* című darabját, vagy a *Jesus, meine Zuversicht* korált énekelte-e a templom kara – mindez azért bizonyul fontosnak, mivel Brahms temetése evangélikus rítus szerint történt, melybe jobban illeszkezhettek a protestáns korál. A tanulmány Brahms elhunytának budapesti fogadtatásával zárul, Belinszky ehhez a korabeli sajtóorgánumokat hozza példaként.

Büky Virág a lengyel zeneszerző, Szymanowski és Bartók kapcsolatát elemzi a magyar komponista 1. és 2. hegedű-zongora szonátájában. Mindkét mű az Angliában élő magyar hegedűművészek, Arányi Jelylynek készült. Jelly számottevő segítségére volt Bartóknak abban, hogy külföldi koncertkörutakra indulhasson, feltehetőleg – Malcolm Gillies szerint – Szymanowski művészetét is ő mutatta meg a magyar zeneszerzőnek.

Pap János, Fedoszov Júlia és Szabó Ferenc János tanulmányait *Hangszer, tánc, hanglemmez* főcímmel olvashatjuk. Pap a magyar hangszerépítéssel Közép-európaiságát mutatja be. Gondolatmenetét az 1996-os balkáni válsággal és a délszláv népi hangszerekkel kezdi – ezt azért tartja fontosnak, mert szerinte a népek hangszerekhez fűződő viszonyát politikai érdekek is meghatározhatják, akár csak a tárogató és a koncertcimbalom hungarikummá avatása esetében. A tárogató kapcsán két altípust (történeti tárogató, valamint reformtárogató) határoz meg, ezeket szemléletes ábrákkal illusztrálja és informatív magyarázatokkal látja el, de nem megy el szó nélkül amellett, hogy a tárogató fejlődésében jelentős a török és délszláv hatás.

Zene és tánc kapcsolatáról, mozdulatművészetéről szól Fedoszov Júlia tanulmánya, melynek középpontjában Dienes Valéria áll. Dienes orkesztikai iskolájának rövid bemutatását megelőzően azonban szót ejt Raymond és Isadora Duncan (ógörög alapokon nyugvó) munkásságáról, ezt

⁶ Bozó Péter: „Közép-európai műfajelméleteken túl. Rondóleírások a 19. századi francia zenei lexikográfiában.” In: Fazekas-Péteri-Vikárius (szerk.): *Zenetörténetek Közép-Európából*, 106.

állítja szembe Émile Jacques-Dalcroze és Mary Wigman hasonló törekvéseivel, valamint hozzájuk társítja azokat a budapesti művészeket, akik Dieneshez hasonlóan mozdulatművészeti iskola felállításában gondolkodtak. Fedoszov írásának egyik ábráján⁷ hangsúlyozza, hogy Dalcroze és Wigman iskolái a legellentétebb pólusok a mozdulatművészek körében, és Duncant (valamint Dienest) tekinti „középútnak”.

Szabó Ferenc János a 20. század hanglemezgyártási folyamatairól ír, tanulmányában nagy hangsúlyt fektet arra, hogy kiemelje: „[...] a hanglemez [...] igen gyakran több ország munkájának eredménye.”⁸ Ezt egy His Master’s Voice (HMV) márkájú hanglemezzel támasztja alá, amely 1926-ban készült Milánóban, zenei anyaga azonban Magyar Imre és cigányzenekarának játéka. Szabó továbbá a kor történelmi változásainak szűk áttekintésével szintén erre az „internacionális” jelenségre említ példákat: az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlását követő csehországi HMV-lemezgyártat, valamint a Trianon előtti Első Magyar Hanglemezgyár szamarkandi külképviseletét.

Három főváros, *Budapest, Bécs, Párizs* a következő főcím névadója, amely alatt először Kusz Veronika tanulmányát láthatjuk. Ebben Dohnányi Ernő és Bécs viszonyáról esik szó, Dohnányi először 1904/1905 telét töltötte Bécsben, majd 1944/1945 telén is itt tartózkodott. Első bécsi időszakát jelentősen befolyásolta a „Drahn”-életézés, az „édes semmittevés” mámore: ennek állít emléket *Winterreigen* című zongoraciklusában.

Ozsvárt Viktória írása Haraszi Emil Európa- és magyarságképét körvonalazza, ezt hazai sajtókutatáson keresztül teszi, végül hosszan ír a *La musique hongroise* című, 1933-ban publikált kismonográfiáról. Haraszi monográfiája a magyar zenetörténetről francia nyelven kínál áttekintést. Ozsvárt feltételezése szerint a *La musique hongroise* bibliográfiájának tömörsége azzal indokolható, hogy Haraszi a kismonográfiát kultúrpolitikai célokra, ismeretterjesztő kiadványnak szánta.

Dalos Anna tanulmánya zárja a *Budapest, Bécs, Párizs* főcím hármas csoportját. Ennek témája a nyilasuralom (1944-1945) zenei élete. Kiemelkedő szereplőként azonosítja benne Sámly Zoltán zeneszerzőt és karmestert, aki a Nyilaskeresztes Párt indulóival vált ismertté. Dalos nem megy el szó nélkül a „kultúrvonat” kifejezés mellett sem, amelynek a korban kitelepítési-kitelepülési funkciója volt: ebben vitték ki a nemzet művészeti (elsősorban színházi) kincseit a háborús övezetből. Az értékek nagy része azonban megmaradt, ugyanis sokan – mint például Roubál Rezső

⁷ Fedoszov Júlia: „A zene jelentősége az első nyugati és magyar mozdulatművészeti iskolákban.” In: Fazekas-Péteri-Vikárius (szerk.): *Zenetörténetek Közép-Európából*, 185.

⁸ Szabó Ferenc János: „Magyar hanglemeztörténet – közép-európai kontextusban.” In: Fazekas-Péteri-Vikárius (szerk.): *Zenetörténetek Közép-Európából*, 193–194.

ütőhangszeres művész – ellenszegültek Szálasi Ferenc és Sámly kiválmánának, és éjjel menekítették le a kincseket a vonatokról.

Történetek az államszocializmusból főcímmel következnek Cselényi Máté, Murvai-Böke Gabriella és Ignác Ádám tanulmányai. Elsőként Cselényi Máté vállalkozik arra, hogy betekintést adjon az időszak művészeti életébe, ezt Cziffra György zongoraművészen keresztül teszi. Cziffra 1954 és 1956 közötti pályaképe – Cselényi szerint is – fordulópont a művész karrierjében, aki ekkor tette le repertoárjának és nemzetközi elismertségének az alapjait, eddig ugyanis szinte csak bárzongoristaként lépett fel. Cselényi a kor sajtóorgánumaiból idéz példákat a felfelé ívelő pályafutás vázolására, noha hangsúlyozza, hogy Cziffra nem tűnt kiegyensúlyozottnak. Az írás végén Cselényi táblázatban tekinti át a zongoraművész 1954 és 1956 közötti repertoárját.⁹

Murvai-Böke Gabriella a Honvéd Központi Művészegyüttes működésének korai szakaszát mutatja be tanulmányában, melynek egyik gondolati pillére, hogy 1945 után Magyarország fokozatosan a Szovjetunió holdudvarává vált. Ennek eszközei az amatőr, majd professzionális ének- és táncegyüttesek voltak, mint például a Honvéd Központi Művészegyüttes, melynek megalakulásában jelentős szerepet játszottak ukrán, szovjet és román együttesek vendégszereplései. Murvai-Böke ugyanakkor előzményként tekint az államszocializmus által már reakciósként számontartott Gyöngyösbokréta-előadásokra, és a Muharay-együttesre is.

A Kádár-rendszer alatti popzene-kultúra perspektíváiról ír Ignác Ádám. Tanulmányát a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat által 1957-ben kiadott *Táncdalok válogatáslemezzel*¹⁰ kezdi, azért, hogy hangsúlyozza az ötvenes évekkel szembeni különbséget: a két világháború közötti nyugati könnyűzene már átértelmezhető, nem tiltott műfaj. Ignác ezt követően a latin-amerikai populáris zene típusait (mint például a tangó, brazil szamba, bossa nova, latin-amerikai folkzene stb.) mutatja be, majd a latin-amerikai forradalmak magyarországi hatásairól szól, kiemelten Fidel Castro és Che Guevara Kubájáról. Fontosnak tartja az ismertetést azért, hogy párhuzamot állítson, kapcsolódási pontokat aposztrofáljon a hazai államszocializmus és a latin-amerikai baloldali rendszerek között.

A tanulmánykötet *Identitástörténetek* című zárófejezetében Vikárius László – a Bartók-archívum vezetője – Bartók kelet-és közép-európaiságát, Fazekas Gergely pedig Kurtág György zenéjének közép-európai identitását vizsgálja. A két tanulmány ugyanakkor nem párhuzamos úton halad: Vikáriusnál inkább történeti forrásokkal, Fazekasnál pedig

⁹ Cselényi Máté: „»A boldogság emléke már nem boldogság, de a fájdalom emléke még fájdalom« Cziffra György pályaképe 1954–1956 között.” In: Fazekas-Péteri-Vikárius (szerk.): *Zenetörténetek Közép-Európából*, 272–276.

¹⁰ Z. Wichary Dixieland Band – Magyar Rádió Tánczenekara, *Táncdalok*, HLP 7000, 1957.

kultúrtörténeti aspektusokkal találkozunk. Vikárius gondolatmenetét egy 1938 áprilisi német zenei fesztivállal kezdi, ahol elhangzott Bartók *Öt magyar népdal* című zenekari dalciklusa; továbbá említi, hogy a náci Németország 1933 januárja óta Bartók koncerthelyszínein kívül esett. Az írásban arról is olvashatunk, hogy a Harmadik Birodalom vezetése sem lelkesedett a magyar zeneszerzőért, olyannyira, hogy Bartók minden népdalfeldolgozását „másodrendűnek” minősítették. Ezért veti föl zenei példákkal alátámasztva Vikárius, hogy a dalciklus egyfajta tiltakozás: magyar népdalok a német zenekari dal műfajának köntösében. Végül Bartók közép-európaiságára tesz kitérőt, amely inkább kelet-európai, elsősorban a népzenei érdeklődés miatt.

Fazekas a kötet előszavának műoszi idézetét vizsgálja, majd kijelenti, hogy Kurtág identitása alanyi kérdés, zenéje azonban már többféle identitásrendszerbe is besorolható. Ehhez mutatja a *Játékok* című zongoraciklusban megidézett külföldi-és magyar zeneszerzők listáját, egyfajta sokszínűséget és interkulturalitást Kurtág zenéjében. Fazekas kitér továbbá a zeneszerző által megzenésített szövegek szerzőinek nemzeti hovatarozására (magyar, orosz, angol, francia stb.) is.

Számomra a könyv jól példázza Közép-Európa sokrétűségét, kiemelni mégis a *Hatástörténetek* főcímet és három tanulmányát szándékozom. Ezen a ponton éreztem azt, hogy a legátfogóbb képet kapjuk a földrajzi fogalomról, a vele kapcsolatos kérdéseinkről. Bozó Péter korstílusokon, ugyanakkor kultúrákon átívelve ír a rondóról, kiemeli a műfaj kettősségét, de a két pólus közös vonásait is. Belinszky Anna tanulmánya gazdag a kor sajtótermékeinek áttekintésében, de zenedarabokat is hoz példaként. Büky Virág pedig egy Kelet-Közép-Európában is érvényes jelenségről, Bartók és Szymanowski zeneszerzői működésének kölcsönhatásáról ír.