

hogy az azonos ciklusból származó darabok nem egymást követően csendülnek fel. A végighallgathatóság szempontjából ideálisnak tűnik a kialakított sorrend. A második korongon – melynek műsorát méltán jellemezte a műismertető „a romantikus brácsa”-ként. Dvořák zenéje (a méltán népszerű sláv táncok mellett kevésbé ismert tételek) a Kreisler-féle átirat közvetítésével került brácsára. A morva Franz (František) Drdla miniatűrjeit annakidején hegedős-fenomének is játszották (Jan Kubelík, az Auer-növendék Jascha Heifetz és Fritz Kreisler), napjainkban újrafelfedezendőnek tűnik. Hallhatjuk Hubay Bolerójának átiratát, Joachim hegedű-átiratának továbbgondolásaként csendül fel Brahms két Magyar tánca (No. 6, 20), Schumann Ajánlás című dalából és az Erdei jelenetek ciklusbeli Jósmaár (Vogel als Prophet) hegedű-verziója Auer Lipót munkája volt. A brácsa-átirat e kettőből a legizgalmasabbak közé tartozik; az utóbbinál nem könnyű zongora-eredetire tippel-



ni, ha valaki nem ismerte azt korábban. Itt a legizgalmasabb a hangszeres művész teljesítménye: misztikus hangokat csal elő hangszeréből. És éppen e tétel rendkívül hatásos volta miatt tűnik élesnek a váltás, amely – fináléként, vagy még inkább ráadásként – visszarímel a műsor-kezdetre, a Kreisler-átiratnak köszönhetően örökzölddé vált darabja Eduard Gärtnernek (Aus Wien – Bécsből).

Rivka Golani alkalmazkodó partnere Kollár Zsuzsa; rutinos korrepetitorra vall, ahogyan

diszkrétan a háttérbe tud vonulni, ám méltó kamarapartnerre lép elő, amikor ezt a faktúra lehetővé teszi.

A borító, stílszerűen, a brácsaművész festményéből ad ízelítőt (melyet teljességében megtekinthetünk a kísérfüzetben).

A mintegy kétórányi válogatás olyan korba (világba) invitál időutazásra, amikor még nem létezett egymástól elhatárolt komoly- és könnyűzene. Kellemes kikapcsolódást jelent napjainkban is.

Könyvújdonságokról

Pillanatfelvételek a magyar zeneszerzés 1956 és 1989 közötti történetéből

A teljes magyar zenetörténet megírása és értékelése bizonyos korokat, korszakokat leszámítva eléggé nagy elmaradást mutat. Amiből jól állunk, az a középkor és a török megszállás idejének zenetörténeti feldolgozása, ami a *Magyarország zenetörténete* című sorozat első két kiadványából ismerhető.¹ Az utána következő korok, köztük Magyarország 20. századi zenetörténetének e kötetekhez mérhető tudományos értékelése – bár tervek és előmunkálatok is készültek/készülnek – ez idáig még nem született meg. Míg más művészeti ágakban, vagy éppen a társadalomtudományok területén már számtalan alapmunka látott napvilágot a magyar zenetörténetírásban egyelőre hiátust mutató időszakokról, addig honi zenetudományunk számára csupán vágyott kívánság, hogy az öt kötetre tervezett sorozat többi része mihamarabb nyomdába kerüljön. Ezért is örömteli, hogy a közelmúlt magyar zenetörténetének egy viszonylag rövid, ám „a magyar zene történetének egyik leggazdagabb és [...] talán legsikeresebb időszakáról” (19.) könyv jelent meg a korszak avatott szakértője,

Dalos Anna tollából a Rózsavölgyi és Társa Kiadó gondozásában.

Az ínyencek szerint egy mégoly tökéletesen elkészített gasztronómiai remeknél is csak a – minden bizonynyal a legfontosabb – harmadik stáció az étel megköstölése. Először megpillantjuk az étet, majd megszagoljuk és csak mindezek után jön el az ideje az ízelelésnek. Ha Dalos Anna legújabb könyvére pillantunk, egy tekintélyt parancsoló, 432 oldalas vaskos kiadványt látunk, mely a szerző közel másfél évtizednyi munkájának eredményeit harminc, gondosan válogatott tanulmányon tárja az olvasó elé. Az *Ajtón lakattal- Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)* című kötet – ahogy az a fülszövegben is olvasható – „az első olyan összefoglaló munka, amely szisztematikusan vizsgálja és értékeli az 1956-tól 1989-ig tartó Kádár-korszak² teljes zeneszerzői termését. [...] elsősorban azt kívánja bemutatni, miképp reflektáltak a különböző generációkhoz tartozó magyar zeneszerzők a kortárs nyugat-európai, illetve észak-amerikai zeneszerzői technikákra, miképpen igyekeztek új zenei tapasztalataikat beépíteni saját életművükbe, és miképpen gondolkodtak a modern zenéről és általában véve a zene-

szerzészről.” Arra is választ keres, hogy „a Kádár-kori Magyarországon alkotó komponisták miképpen reagáltak az őket körülvevő mindennapokra, műveik milyen poétikai diskurzusokba épültek be”. Célja, hogy meghatározza a magyar zeneszerzés helyét az egyidős nemzetközi kortárs zenei gyakorlatban.

A puha kötésű kiadvány megjelenésében visszafogott, ám a fedőlap sokat sejtető illusztrációja megmozgatja a fantáziánkat. Belelpozva pedig rájövünk, hogy milyen találó a borítóválasztás, hiszen valójában a látvány sugallta képi szimbolikáról szól a könyv: arról, hogy a vasfüggöny mögé kényszerült, alkotói szabadságukban korlátozott magyar zeneszerzők hogyan találtak ablakot külföldi kollégáik zenéjének megismerésére, hogyan fogadták az itthon jobbára ismeretlen repertoárt, és mennyire integrálták, vagy integrálták-e egyáltalán azt saját műveikbe.

A cím értelmezéséhez már „meg kell kóstolni” a könyvet – hacsak valaki nem bensőséges ismerője Károlyi Amy költészetének, vagy Kurtág György művészetének (Kurtág ugyanis 1981-ben op. 22-es *Hét dal*ának 5. tételében megzenésítette a könyv címét ihlető Károlyi Amy-verset). Ahogy az az Előszóban (7.) és a Kurtág-művet említő fejezetben olvasható (234.), Károlyi Amy meglehetősen bátran politizáló *Ajtón lakattal* című költeményének első sorában a tárgyalt korszak hírhedtté vált három T-jéből (túrt, tiltott, támogatott) az első kettőt idézi. „A túrt és tiltott határán” szöveg nemcsak a zeneszerzők, de minden akkori magyar alkotó nagy dilemmájára utal 1956 után. Magyarország már nem volt annyira elzárva a Nyugattól, hogy ne tudhassunk a másik világról, ám annak művészi törekvései, ideológiai gondolkodása mégis sok tekintetben megközelíthetetlen és hiába vágyott volt.³

A könyv harminc tanulmányából hetet olvashat első alkalommal az érdeklődő, a többi nagyobb része a *Magyar Zenében*, a Zenetudományi Intézet kiadványaiban, valamint más, nehezen hozzáférhető periodikában jelent meg. A kiadványt nyitó tanulmány esetében azonban nehezen hozzáférhetőségről aligha beszélhetünk, hiszen a dolgozat az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelenő *Studia Musicologica*⁴ mellett a szerző jelen könyvéhez hasonlóan szintén a Rózsavölgyi és Társa Kiadónál öt évvel ezelőtt megjelent tanulmánykötetéből is ismerhető.⁵ Hogy immár harmadszor is megjelent nyomtatásban, arra többféle magyarázatot találtam a magam számára. A könyvfejezet Kodály Zoltán C-dúr-



ban írott Szimfóniájáról szól, Dalos Anna pedig Kodály műveinek elhivatott kutatója, doktori disszertációját is Kodálynak szentelte, eddig két monográfiát írt a mesterről. Kodály még élt és alkotott a vizsgált korszak első harmadában, zeneszerzői súlya megkérdőjelezhetetlen volt, evidens, hogy egy Kodály-tematikájú dolgozat nem hiányozhat egy ilyen alapműből. Fontosabb azonban, hogy a C-dúr szimfónia kortársi recepciója enyhén szólva megosztotta a kortársakat. Az akkori abszolút tekintély nem azt nyújtotta legújabb darabjával, amit vártak tőle, ráadásul a mű keletkezésének évében, 1961-ben már nagyon is igény volt az Európából és Európán kívül érkező impulzusok feldolgo-

zására, megértésére, alkalmazására, az új bécsi iskola, a darmstadti és lengyel avantgárd, illetve az amerikai experimentális zene eredményeinek befogadására. A magyar zeneszerzésben elindult egy megújuló folyamat, ami szakítani készült az egyre nyomasztóbbá váló Bartók-, és még inkább Kodály-befolyástól. Talán éppen a Szimfónia volt az a mű, ami a végső lökést adta a kodályi ideológiától való eltávolodásra. Végül – remélem, nem tévedek – a könyv szerkezetének megkomponálásában, a belső kohézió megteremtésében is meghatározó lehetett a kezdő tanulmány tematikája, mely szép ívet rajzol az utolsó tanulmányhoz, a Jeney Zoltán *Halotti szertartás* című művét elemző íráshoz. A legkézenfekvőbb közös jegy Kodály és Jeney darabjában, hogy mindkét mű önéletrajzi fogantatású. Jeney monumentális, hat részből álló alkotása pályájának kezdeti tapasztalatait állította szembe a korábban elvetett magyar és európai tradíciókkal. Ez azt is magában hordozza, hogy – bár magától értődően már nem a kodályi eszközökkel, de – harmóniavilága felmutatja a gregorián és a magyar népzene recitáló, sirató stílusú elemeit, sőt a zenetörténet korábbi hagyományaira is hivatkozik. A zeneszerző természetesen nem tagadta meg önmagát és továbbra is megtartotta saját kompozíciós technikáit, bizonyos tekintetben azonban részben visszatért Kodályhoz.

A tanulmányokban Dalos Anna mindig a zenéből indul ki, ehhez pedig hatalmas anyagot nézett át, ami önmagában is elismerésre méltó. Csak a *Harmincasok pályakezdése* (7. fejezet) című munkához például 170 művet tanulmányozott (108–109.). Ezért érezheti az olvasó hitelesnek és meggyőzőnek Dalos Anna fontos megállapításait. Például azt, hogy a Harmincasok generációját nem nyomasztotta annyira a bartóki-kodályi életmű, mint a korábbi generációkat, ugyanakkor neo-

klasszikus kísérleteikhez Stravinsky és Prokofjev munkáit, a vonósnegyesekhez Beethoven darabjait tekintették modellnek. Alkotásaikban Bach kontrapunktikájának nyomai is jelen vannak, mi több, van olyan szerző, aki vonósnegyesében „a hangszeres népzene dűvőjével mint talált tárgygyal él” (110.). Persze, a könyv nem minden dolgozata igényelte ilyen óriási mennyiségű zenemű ismeretét, de ha „csak” egy mű – például a *Bornemisza Péter mondásai* – áll vizsgálódása középpontjában, akkor is érezhető, hogy Dalos Anna Kurtág műveinek jeles ismerője. Ezt egyébként az is mutatja, hogy a harminc fejezetből alig van olyan, amiben ne lenne utalás Kurtág munkásságára. (Mivel Kurtág esetében még élő komponistáról beszélhetünk – persze tudva azt, hogy nagyon nehezen lehet őt interjúra bírni –, szívesen tisztáznék vele feltételezéseket. Az olyan hipotetikus mondatokat, mint „Kurtág minden bizonnyal ismerte Kodály tanulmányát, és tisztában kellett[, hogy] legyen ... (232.), vagy „Kurtág, amikor Kodályra hivatkozott egészen pontosan tisztában kellett[,] hogy legyen [...] (160.) még kijelentővé lehetne tenni; éppúgy talán még lehetne tisztázni a feltételezést, vajon valóban volt-e Kodály *Psalmus Hungaricus*ához hasonló személyes háttere a *Bornemisza Péter mondásai* szövegválasztásában (154.).

A korszak zeneszerzőinek különféle szempontú párhuzamba állításai azért is hasznosak, mert így nemcsak egy nézőpontból nyílik alkalom azonos jelenségek vizsgálatára. Például több tanulmány is arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen módon jelenik meg a korra nagyon is jellemző „kettős beszéd”, az elhallgatás, vagy éppen a zene virágnyelvén való kinyilatkoztatás. Fejezetek sora mutat rá, hogy a szellemi elnyomás ellenére az alkotók milyen gondolkodásformákat, milyen új, avantgárd zeneszerzői attitűdöket követtek, de azt is, hogy ezektől a modern technikáktól aztán milyen módon távolodtak el, és milyen úton jutottak el oda, hogy a Négycsapat egyik tagja kijelenthesse: „amit a 20. század utolsó harmadában élő avantgárd zeneszerző felépít magának, az egy kecskeól” (*Romantikus olvasmányok*, 29. fejezet, 375.). Ugyanígy érdekes annak vizsgálata, hogy a korszak zeneszerzői diskurzusában olyan „őskori maradványok”, mint a bécsi klasszika közkedvelt műfajai – a szimfónia és a vonósnegyes – hagyományörzően konzervatívak-e, vagy éppen tudatos szembefordulásként, posztmodern megnyilvánulásként értelmezhetők (*18. századi relikviák*, 26. fejezet, 323–338.).

A kötet lazán felépített kronológiát követ, melynek utolsó fejezete (Jeney *Halotti szertartásáról*) még többet is nyújt, mint amit a szerző a könyv címében ígér, Jeney műve ugyanis túlnyúlik a 20. századon. Nem szükséges sorban olvasni az egyes dolgozatokat, az olvasó kedvére válogathat a figyelemfelkeltő fejezetcímek közül. Dalos Anna bevallottan nem folyamatos történetírással vállal-

kozott, hanem pillanatfelvételeket mutat a korszakból, melyek aztán szerves egészé állnak össze.

A könyv alapos, gondosan átnézett, a terjedelemhez képest minimális a pontatlanságok száma. Vélhetően az elejére és a végére jutott a legkevesebb idő. A Névmutató korántsem teljes, hiányoznak például a 291. oldal hivatkozásai, a Köszönetnyilvánításban pedig olykor a megfogalmazás zavarba ejtő: a 2019. január 27-re datált írás idején még nem tudhattuk, hogy Jeney Zoltán néhány hónap múlva eltávozik közülünk. A zeneszerzők örökösének megnevezésénél – talán a szigorú ABC-sorrend követése miatt alakult így – úgy értelmezhető, mintha a Gerencsér Rita után felsoroltak is már elhunytak volna időközben. Szerencsére erről szó sincs. Lehet, hogy egyszerű magyarázata van, de talán az is, hogy a szerző miért fagott-zongora letétre hivatkozik Balassa Sándor *Dimensioni* című művével kapcsolatban (éppúgy, mint a tanulmány *Magyar Zene*-beli megjelenésében is), ha a hivatkozott kottapélda fuvola-brácsa párost mutat (113.).

Úgy gondolom, hogy Dalos Anna paradigmaticus könyve jelentős kutatási eredményeket oszt meg a 20. század második felének magyar zenéjéről, és a kollégák nagy valószínűséggel gyakran alludálnak majd munkáikban erre az alaplírára. Megérdemelné a kötet, hogy lefordítsák a főbb világnyelvekre. Így bekapcsolódva a nemzetközi zenetudomány diskurzusába, a külföld is minél többet megtudhatna arról, hogy mi történt a magyar zeneszerzésben 1956 és 1989 között. (Dalos Anna: *Ajtón lakattal- Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2020.)

Kovács Ilona

¹ Rajeczky Benjamin (szerk.): *Magyarország zenetörténete I. Középkor*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988; Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.

² A Kádár-korszak szigorúan véve, de facto 1956. november 4-től 1988. május 22-ig tartott. Kádár János lemond(at)ása után minden hatalmát elveszítette, névlegesen még az MSZMP pártelnöke volt 1989 májusáig.

³ A zeneszerzők – mint a korszak más művészei is –, nem voltak apolitikusok, folyamatosan reflektáltak a napi eseményekre, rejtjelesen politizáltak, üzenetekben utaltak műveikben a kimondhatatlanra. Dalos Anna megfigyelése szerint például az elérhetetlen utáni vágyódásra, a szabadság hiányára utal a Kurtág több művében is megjelenő parlando-rubato előadásmód (229–239.).

⁴ „Ein symphonisches Selbstbildnis: Über Zoltán Kodály's Symphonie in C (1961).” *Studia Musicologica* 50/3–4 (2009): 203–220.

⁵ „Szimfonikus önarckép: Kodály Szimfóniájáról.” In: Dalos Anna: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015. 97–115.