

A MAGYAR ZENE – ÚJRAFOGALMAZVA

(Lynn M. Hooker, *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók*, 2013, New York, Oxford University Press, ... old.

SIPOS János

Szorosabb érdeklődési körömbé tartozik az a figyelemre méltó jelenség, ahogy a 19. század végén – a 20. század elején a világon szinte úttörőként olyan hatalmas zenészek mint Bartók Béla, Kodály Zoltán és társaik hozzáálltak, hogy megismerjék és rendszerezék a magyar népzénet. Akkoriban nem csak külföldön, de a magyar művelt középosztály köreiben is elsősorban a cigányzene, a műdal jelentette a „magyar zenét”, míg a magyarlakta területek többségében még teljes pompájában élt a népzene és a néptánc.

Azt az időszakot vizsgálja tehát a szerző, amikor nemcsak magyar népzene tudományos felfedezése történt meg, de az új magyar (komoly) zene is megszületett. A vizsgálat két csodálatos művész életének és alkotásainak a tükrében történik. Az egyik Liszt Ferenc, aki csodagyermekként és virtuóz zongoraművészként tett szert európai elismertségre, majd kései korszakában a cigányzene által meghatározott magyar zenei világból elrugaskodva a 20. század közepéig előremutató modern, franciás szellemű művek alkotójává vált. A másik zenész Bartók Béla, az egyik legismertebb és elismertebb magyar, aki egy új magyar zenét kívánt megteremteni, és célját Ravel, Debussy és mások módján egy szilárd alapról építkezve akarta elérni. Ez az alap a hagyományos magyar népzene volt.

Bevezetőjének utolsó mondataiban Hooker így fogalmazza meg írásának hátterét: „A magyar zene meghatározásának a 19. század végén és a huszadik század elején fennálló ellentmondó jellege valójában Magyarország magáról való mélyen ambivalens víziójának mikrokozmosza: vajon Európa keleti szélén vagy Ázsia nyugati szélén vagyunk?... A vita megértése egyrészt megvilágítja Liszt Ferencnek a magyar zenei világgal való kapcsolatát, másrészt rámutat a Bartók által a nemzeti és a modern zene terén hozott forradalom gazdagságára.” Erre még visszatérünk, előbb azonban tekintsük át a kötet fejezeteit.

Az első fejezet (*Rhapsody on Hungarian Themes*) bevezet a magyar politikai és kulturális történelembe a reformkortól az első világháborúig. Az olvasó megtanulja megkülönböztetni a cigányzene által befolyásolt *magyaros* stílust a hagyományos magyar népzénetől, és körbejárjuk a kérdést: mi a sajátosan magyar? A kelet-európai illetve a soknemzetiségű Osztrák–Magyar Monarchia-beli helyzetet nem ismerők számára ez a fejezet a későbbiek megértéséhez feltétlenül szükséges körképet ad. Különösen érdekes a vizuális és a zenei áramlatok összevetése, itt betekintést nyerünk a nemzeti festészet és zene problémáiba, valamint a problémákra adott válaszok hasonlóságára és különbségeire. Háttérrel kapunk a kor egyik művészi problémájához is: hogyan lehet megalkotni egy nemzetközileg elismert magas kultúrát.

A 2. fejezet (*The Liszt Centennial and Liszt's Legacy in Hungarian Musical Life*) a magyar zenéről, Liszt nemzeti és nemzetközi identitásáról valamint a magyar zenei életben betöltött szerepéről szól. A fejezet széles európai háttérrel és élvezetesen

elmesélt részletekkel ismerteti a Liszt Centenáriumi budapesti és vidéki eseményeit. Liszt virtuozitása és a zenei „cigány-kérdés” is itt kerül részletes tárgyalásra.

A 3. fejezet (*From Gypsies to Peasants: Race, Nation and Modernity*) a Liszt recepcióval és a Liszt Centenáriummal foglalkozik, a vonatkozó irodalomra és korábban fel nem dolgozott közleményekre támaszkodva. Miután felrajzolta az előzményeket, Hooker rátér az új magyar zene kialakulásának stációira, ahogy a fiatal zeneszgeneráció, élükön Bartókkal, nem a cigányzene, de nem is a német minta alapján óhajtott megreformálni a magyar komolyzenét: hagyományos népzene a dilettáns nemesemberek által komponált magyaros–cigányos stílus helyett. A szerző felsorolja és annotálja a magyar zenei életről valamint „A magyar zene problémájáról” 1844–1917 között íródott több mint száz kiválasztott cikket és könyvet.

A 4. fejezet (*Writing Hungarian Music: Motive, Genre, Spirit*) bemutatja a teoretikusok által a magyar stílusra megfogalmazott szabályokat és az ezekről folytatott vitát. A szerző Bartók és Kodály egyes munkáiban is elemzi egyes szabályok megletétét, hangsúlyozva, hogy ezek a zeneszerzők erőteljesen ki is gúnyolták ezeket a szabályokat. Hooker körképet fest az új magyar zene születésének zenei környezetéről, a repertoárokról valamint a nemzeti stílusról és műfajról szóló írásokról. Zenei példákon keresztül részletesen elemzi a magyar ritmus kérdését, a ritmust Mosonyi, Erkel, Liszt és Mihalkovich műveiben, valamint ismerteti Bartók és Kodály állásfoglalását e témában. Felhívja a figyelmet arra, hogy az új, modern, sőt hipermodern stílus ez esetben is a leghagyományosabb népzeneből nőtt ki.

Az 5. fejezetben (*Cosmopolitan Nationalist Modernism*) a szerző leírja, hogyan értek el sikereket a magyar modernisták és hogyan kerültek Európa különböző országaiban és Magyarországon is ugyanazon koncert platformra mint a Debussyhez és Busonihoz hasonló sztárok. Röviden bemutatja a nemzetközileg is új hangot keresők törekvéseit, a köztük levő személyes kapcsolatokat, és rámutat, hogy a hagyományos magyar–osztrák–német történelmi kapcsolatok ellenére a zenében a magyar-francia kapcsolatok bizonyultak erősebbnek.

Az „Epilógus”-ban megtudjuk, hogy milyen változások történtek a magyar zenei életben, miután Liszt megjelentette a *Des bohémians*-t.

A szerző a „magyar zene” újradefiniálásának folyamatán keresztül figyelmesen vizsgálja a nemzeti tisztaság és kozmopolitanizmus illetve a „nemzeti iskolák” és a nemzetközi modellek viszonyát. Ahogy fogalmaz: „... kutatásom a ‘faj’ érzékeny területére érkezett...”.

Ez valóban érzékeny terület, melyen azonban Hooker kiválóan mozog. Magyar recenzensként sem lehetett megsértődni tárgyilagos elemzéseiben, még azokon sem, melyek a magyar kultúra egyes periférikus vonásait és önazonosságkeresését érintik. Hookert soha nem vezeti ellenséges érzület, írásából a legnacionalistább olvasó is sokat tanulhat. Bennfentesként elemzi a magyar eseményeket, jól látja és láttatja a társadalmi folyamatokat is.

De hogy is áll a helyzet a mű központjában szereplő zeneszerzők magyarságával? Liszt magyarnak született, és noha magyarul alig tudott és külföldön vált híressé, mint karizmatikus előadóművész, mindig is, és különösen a 1838-as nagy pesti árvíz után egyértelműen magyarnak vallotta magát. Ez könnyű megérteni, elég, ha arra gondolunk, hogy Magyarországon nem „csak” egy ünnepezt muzsikusként,

hanem egyben megbecsült és szeretett „honfitárs”, a magyarok büszkesége, a Zeneakadémia megalapítója. Művészetében kezdetben bőségesen élt a látványos, csillogó díszítésekkel gazdag cigányos stílussal de, késői művei kromatizmusukkal és tonális többértelműségükkel már a 20. század közepének modern áramlataihoz tartoznak, és Debussy, Ravel valamint az új Magyar Iskola előzményeinek tekinthetők.

Bartók esetében a magyar identitás még csak kérdéses sem volt. Sőt, a korszellemnek megfelelően volt egy erőteljesen magyaros periódusa, melyben azonban soha tért el egy negatívabb nacionalizmus felé, mindig megmaradt a legjobb értelemben vett hazaszeretet keretein belül. Liszttel szemben Bartók magyar földről, és igazából csak halála után került nemzetközi porondra, ráadásul olyan művekkel, melyek még a korabeli (és részben a kortárs) magyar fülek számára is szokatlan ázsiai gyökerű pentaton népdalokból nyertek ihletet.

Két kiemelkedő, magát magyarnak valló alkotóról van tehát szó, akik géniuszukkal egyben a lokálisból kinövő általános zenei kultúra jelentékeny alkotói is voltak. Ez a kettősség egyébiránt kiemelkedő művészeknél régen és manapság is inkább szokványos, mint kivételes. A nemzeti és a nemzetközi jelenségek között ugyanis a legmagasabb szinteken gyakran van kapcsolat, mert miközben a művészek nem kerülhetik el koruk általános művészi áramlatainak hatását, akarva-akaratlanul ezen belül, vagy éppen ezeken túlnöve lokális változatokat hoznak létre. Egyéni azonban az, hogy ki mennyit és miként merít nemzete népi kultúrájából, melynek különböző rétegei többnyire kapcsolatban vannak más, szomszédos és nem szomszédos népi kultúrákkal is. Nem volt tehát véletlen az sem, hogy Bartók nem csak magyar népdalokkal foglalkozott: azok gyűjtésével egy időben elkezdte a román majd a szlovák népzene gyűjtését, nem beszélve az arab és török gyűjtéseiről.

Hooker is felidézi az Adorno által feltételezett ellentétet a népi anyag felhasználása és a modernitás között, és felveti a kérdést: lehet-e Bartók modern és egyben nemzeti is. Valójában ez a probléma nem is olyan súlyos, elég emlékeznünk Bartók javaslatára, mely szerint a népzene megismerése, sőt „anyanyelvi szinten” való elsajátítása után el kell felejtetni annak konkrét zenei formáit, és a művekben csak azok esszenciáját kell megtartani. Az összehasonlító zenekutatás segítette Bartókot és társait, hogy meghatározzák a magyar népzene régebbi ázsiai rétegeit, a magas művészi alkalmazáshoz azután meg kellett találni a sajátos stílust, aminek egyedi voltát az is elősegítette, szinte kikényszerítette, hogy a pentaton magyar népdalok ellenálltak a klasszikus harmonizálásnak.

Magam, mint számos nép között kutatásokat végző etnomuzikológus azt tapasztalom, hogy a nyelvek kapcsolatrendszeré eltér a népzene közötti kapcsolatrendszerétől, és hasznos, ha a népzeneiket népenként külön is megvizsgáljuk. És épp az összehasonlító zenekutatás az a tudományág, mely az egyenként történő vizsgálat után, vagy éppen azzal egy időben elvégzi a nyelvi és/vagy etnikai alakulatok zenéjének elemző összehasonlítását is.

Végül hadd tegyek két megjegyzést. Mivel a szerző a művében az etnikai kérdésnek olyan nagy helyet adott, szívesen olvastam volna egy kicsit többet Bartók és Liszt e témában írt cikkeiről, megjegyzéseiről. Ugyanakkor üdvös, hogy ez a vonal nem uralta el a kötetet, inkább állandó, de szerényebb fonalként vonul végig rajta. Másik megjegyzésem: talán kissé több nemzetközi kitekintést alkalmaztam volna,

melyekből még világosabban kiderül, hogy a nemzeti kérdés korabeli kezelése mennyiben volt sajátosan magyar; és a lokális értékek harca (és együttműködése) a nemzetközi trendekkel a világ számos pontján milyen összetett, alkalmasint fájdalmas, sokszor azonban igen eredményes és értékeket eredményező folyamat volt, ahogy az ma is.

Összefoglalva Lynn Hooker munkája egy szépen kivitelezett, szépen megírt könyv, mely hasznos információkkal látja el még a magyar olvasót is a 20. század fordulójának magyar művészeti viszonyairól, és a nemzeti és a nemzetek feletti művészet kapcsolatáról, elsősorban, de nem kizárólag két zenei gigász művészetének fényében. A két zeneszerző művein és azok fogadtatásán keresztül a szerző körbejárja a „magyar zenének” a cigányzenei alapokról a népzenei alapokra történő paradigmaváltását, megmutatva a folytonosságot is, elsősorban Liszt késői művei és Bartók új művészetén keresztül.

Lynn Hooker tudja, hogy ha meg akarunk érteni más nemzeteket, máshol zajló folyamatokat, akkor oda kell utazni, együtt élni, megismerni gondolkozásukat, megtanulni nyelvüket. Így születnek e könyvhez hasonló friss szemléletű, pontos művek.

Tanulmányai, kollégáival, mentoraival és tanácsadóival való szoros együttműködése valamint erős kapcsolatai a világ és különösen a magyar Bartók kutatókkal és archívumokkal biztosította számára a háttérrel egy új és minőségi mű létrehozására, mely világosan elválasztható a témában korábban megjelent írásoktól (lásd Alan Walker, Legány Dezső, Frigyesi Judit, David Schenider).

A példamutató alaposággal megírt kötetből nem csak zenészek tájékozódhatnak, hanem azok is, akiket érdekel Kelet-Európa útkeresése a 20. század fordulóján valamint a nemzeti művészet kialakítására tett akkori törekvések és azok társadalmi fogadtatása.

AZERBAJDZSÁN ZENÉJE

(Aida Huseynova, *Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera*, Series: Ethnomusicology Multimedia, 2016, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, ... old.

SIPOS János

Keveset tudunk Azerbajdzsánról, még kevesebbet annak gazdag és sokszínű zene kultúrájáról és történelméről. Pedig ez a távoli ország igen figyelemre méltó, nem csak hatalmas földgáz- és olajkészletei miatt, de évszázadokon átnyúló népi és a 20. században kivirágzó magasabb zenei kultúrája miatt is.

Aida Huseynova könyve nyomon követi a különböző azerbajdzsáni műzenei formákat a mugámtól annak fúziójáig a nyugati klasszikus zenével, a jazz-el és a világzenéssel. Amikor elkezdjük a könyv olvasását, rögtön magával ragad az érdekesítő írói stílus, mely megkönnyíti a specializáltabb témák megértését is. Ez egy amerikai könyv az azerbajdzsáni zenéről, számos azerbajdzsáni és amerikai tanács-