

Beszámoló

Dalos Anna

Az útkeresés évei a magyar zeneszerzésben (1959–1972)

(PF 63996)

OTKA posztdoktori ösztöndíjasként a 20. századi magyar zenetörténet egyik jelentős fordulatát, a hatvanas évekbeli zenei megújulás fázisait vizsgáltam. Az ötvenes évek kulturális-zenei bezártsága után, 1959 táján indult el az a folyamat, amely a Kodály Zoltán nevével fémjelzett zeneszerzői iskola egyeduralmát megtörte, s lehetővé tette egy stilárisan-esztétikailag egyaránt plurális zeneszerzői kultúra létrejöttét Magyarországon. Kutatásaim során azt tekintettem elsődleges feladatommá, hogy megkísérleljem meghatározni, miként reagáltak a különböző zeneszerző-nemzedékekhez tartozó alkotók e sokszínűvé váló stiláris környezetre, illetve a megváltozott, Nyugat-Európa felé is tájékozódó zenepolitikai helyzetre. Reményeim szerint kutatásaim és az azok alapján megszülető tanulmányaim lehetővé teszik, hogy sokkal árnyaltabban, a különböző irányzatokat részletezően elkülönítve tekinthessünk e korszak a kortársak által kritikai szempontból sokat tárgyalt, ám összefoglaló jellegű történeti kutatás tárgyává mostanáig nem tett zeneszerzés-történetére.

Az elvégzett kutatómunka a pályázatban megjelölt tervektől bizonyos részleteiben eltért. A tervezett feldolgozandó témák közül hármát – a családdal történt egyeztetési problémák miatt Dávid Gyula hagyatékának feltárását, illetve a kutatás más irányba fordulása okán a Ricer-care-műfaj kulcsszerepének és a magyar zeneszerzők külföldi kapcsolatainak vizsgálatát – nem tudtam elvégezni. Helyettük azonban három másik, a pályázati témához szorosan kapcsolódó területet dolgoztam fel: előadásokat-tanulmányokat készítettem az Új Zene Stúdió tagjainak pályakezdéséről (1962–1972), Durkó Zsolt nemzeti fordulatáról (1963–1972) és Pierre Boulez magyarországi zeneszerzői recepciójáról (1960–1972).

Szintén munkám folyamán ismertem fel, hogy a pályázatom címében évszámokkal feltüntetett kutatandó periódus időkerete (1953–1967) korrekcióra szorul. Bár 1953-tól kezdve a magyar zenepolitikában valóban megfigyelhető egyfajta enyhülés – amit leginkább Bartók 1955-ös rehabilitálásának szándéka bizonyít –, a tényleges fordulat esélyét valójában csak az 1959-es év hozta meg. Ekkor keletkezett Szervánszky Endre Hat zenekari darabja, illetve Kurtág György Vonósnégyese, amelyeket a magyar zenei historiográfia hagyományosan az új magyar zene első paradigmatis kompozícióként határoz meg. Ráadásul ehhez az évhez kapcsolódnak az első magyarországi elektronikus zenei kísérletek, valamint a hazai underground neoavantgárd megszületését dokumentáló experimentumok.

Bár a Kodály halálához kapcsolódó záró évszám sok tekintetben valóban fordulópontnak tekinthető, hiszen a számos magyar zeneszerző számára szellemi apafigurának számító idős mester halála felszabadító erővel hatott követőire, tanítványaira és tanítványainak tanítványaira, zenei értelemben a tőle való elszakadás eltartott egészen 1972-ig. Az Új Zenei Stúdió 1970-es megalapítása és az ahhoz 1972-ben kapcsolódó esztétikai-poétikai paradigmaváltás a magyar zene 1906 és 1959 utáni harmadik nagy fordulatát hozta el. Éppen ezért kutatásaim során végül is az 1959 és 1972 közötti magyar zeneszerzés-történet feldolgozására törekedtem, s csak kezdetben vizsgáltam az 1959 előtti időszak repertoárjának jelentős alkotásait.

Ösztöndíjas időszakom első évében az OSZK Zeneműtárában áttekinttem Szervánszky Endre kéziratos hagyatékát, különös tekintettel az 1955-öt követő évek zeneszerzői termésére: az anyagban Lendvai Ernő zeneelméleti munkáinak hatását kutattam, és a kutatás eredményét német nyelvű előadásban foglaltam össze és publikáltam – ebben arra tettem kísérletet, hogy kimutassam, miként határozta meg Szervánszky zeneszerzői Bartók-recepcióját Lendvai teóriája, s ez miként vezette el egy, a bartóki hangrendszerre épülő, sajátosan magyar dodekafóniával történő kísérletezéshez. Szintén az OSZK Zeneműtárában átnéztem Fábíán Imre zenetörténész hagyatékát, elsősorban a 20. századi zenetörténettel kapcsolatos dokumentumokat (kották, hanglemezek, könyvek, Fábíán saját írásai), s a felmérés eredményéről cikkben számoltam be. Vizsgáltam a 20. századi zene magyarországi recepcióját az 1956 és 1967 közötti időszakban. Ennek részeként kijegyzeteltem a Zeneakadémia könyvtárának leltárkönyveit – elkészítettem a beérkezett 20. századi tárgyú kották és könyvek listáját –, a kortárs zene játszottságát kutatva átnéztem az időszak Filharmóniai műsorfüzeteit, kigyűjtöttem a magyar zenei szaksajtó (Zenei Szemle, Új Zenei Szemle, Muzsika, Magyar Zene) kortárs zenei utalásait, és listát készítettem a Magyar Rádió Archivumában őrzött, s ebben az időszakban felhangzó új zeneművekről, valamint a Maros Rudolf zeneszerző hagyatékában őrzött hangfelvételekről. Kutatásaim eredményét tudományos előadásban és egy abból készült tanulmányban összegeztem.

Részben e gyűjtés szolgált alapjául egy további tanulmányomnak, amelyet a darmstadti nyári új zenei kurzusok magyarországi fogadtatástörténetének szenteltem: e munkámhoz zeneszerzők emlékezéseit is összegyűjtöttem, valamint feldolgoztam a darmstadti nyári zenei kurzusokról szóló német és angol nyelvű szakirodalmat, illetve a nyári kurzusok magyarországi kapcsolatainak dokumentációját. E gyűjtés keretében interjút készítettem Szöllősy András zeneszerzővel is. Bibliográfiát készítettem az 1956-1967 közötti időszak társművészeteivel (irodalom, képzőművészet, film, színház) foglalkozó szakirodalomról.

Második ösztöndíjas évemben időskori önarckép címen magyar nyelvű előadást és német nyelvű tanulmányt készítettem elő és írtam Kodály Zoltán 1961-es keltezésű Szimfóniájáról: munkám során forráskutatásra (a kompozíció kéziratának vizsgálata), recepciótörténeti vizsgálódásokra (a mű sajtófogadtatása), a zeneszerző írásainak, leveleinek, emlékezéseinek értelmezésére, illetve művének formai-tartalmi elemzésére támaszkodva elsősorban arra igyekeztem rámutatni, miként reagált Kodály a hatvanas évek magyar zeneszerzői megújulására, és miként viszonyult saját konzervatívizmusához.

Hasonlóképpen a hazai új zene konzervatív-doktriner elutasítása foglalkoztatott Járdányi Pál utolsó alkotóperiódusa termésének értelmezését célzó tanulmányomban: kutatásaim részeként összegyűjtöttem és feldolgoztam a témáról – Járdányiról, művészi nézeteiről, Kodályhoz fűződő kutatásairól – szóló irodalmat, elemeztem a zeneszerző e korszakban komponált alkotásait és írásait, és megkíséreltem felvázolni, miért ragaszkodott oly erősen a zeneszerző saját konzervatív zenei gyökereihez, s miként zavarta meg addig harmonikusnak tűnő alkotói világát az új zenei környezet. Az általam vizsgált korszak kulturális politikájának és esztétikai nézeteinek mélyebb megismerése érdekében folytattam a hatvanas évekről szóló irodalomtörténeti munkák feldolgozását, továbbá elmélyedtem a magyar zeneszerzés számára példaértékű lengyel zenei avantgárdról szóló szakirodalomban. Munkatervemben nem szerepelt, de a 2007-es Kodály-évhez kapcsolódóan elkészítettem egy korábban írott, jelenlegi témámhoz azonban szorosan kapcsolódó, a Kodály-iskola – épp a hatvanas években megszülető – fogalmát körüljáró tanulmányom angol nyelvű változatát.

Pályázati munkám keretében vizsgáltam az Új Zenei Stúdió alapító tagjai – Jeney Zoltán, Sáry László, Vidovszky László – pályakezdését, a Stúdió alakulása előtti időszakban. Ennek részeként az 1960 és 1972 között komponált ötven zeneművet elemeztem, gyűjtöttem a zenei szaksajtóban – Magyar Zene, Muzsika – alkotásaikkal kapcsolatban megjelent értékeléseket, és interjút készítettem mindhárom zeneszerzővel. Munkámban igyekeztem feltárni, milyen kortárs zenei repertoárt ismerhettek meg az akkor fiatal zeneszerzők. Fokozottan foglalkoztatott, hogy az idősebb generációból kik és mely műveikkel tettek rájuk mélyebb benyomást, illetve igyekeztem feltárni azokat az okokat, amelyek 1972-ben elvezettek a tradicionális zeneszerzői gyakorlattal való szakításukhoz. Kutatómunkám eredményét két konferencia-előadásban (az MTA Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán, illetve az Erasmus kollégium Zenén innen és túl című konferenciáján), továbbá publikált formában tettem közzé.

Tanulmányt írtam Dávid Gyula életének utolsó, 1961-es dodekafon fordulatát követő alkotói korszakáról – e tanulmány feltehetően 2010 végén fog napvilágot látni –, s ebben arra

törekedtem, hogy kimutassam, miként fedezte fel önmaga számára a Kodály-tanítvány Dávid Gyula a dodekafon zeneszerzői technikát, miként igyekezett e stúdiumait összehangolni korábbi ideáljaival, s miként próbált a tapasztalatok birtokában fokozatosan eltávolodni korábbi ideáljaitól. Előadást készítettem Durkó Zsolt hatvanas évekbeli zeneszerzői terméséről (1962–1972) is, amelyben elsősorban arra a kérdésre kerestem a választ, miért jelent meg a római tanulmányútjáról hazaérkező, avantgárd zeneszerző műhelyében már a hatvanas évek közepén a magyar zenei hagyományra, elsősorban a magyar népzene siratóstílusára történő hivatkozás, miközben zeneszerzői technikája sok tekintetben közvetlenül utal a Nyugat-Európában tevékenykedő posztszeriális zeneszerzők (Boulez, Ligeti) közel egyidős partitúráiban megjelenő kompozíciós problémákra. Az előadás a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Népzene és zenetörténet című, VII. tudományok konferenciáján hangzott el, de nyomtatott formában is megjelent.

Feldolgoztam a Kodály Zoltán emlékére írt kompozíciók jelentős repertoárját is, és ennek részeként Huzella Elek *Miser Catulle* című kantatájáról, illetve Durkó Zsolt II. *Ady*-kantatájáról egy-egy előadást is tartottam, egyrészt az Ujfalussy József emlékére 2010. februárjában, az MTA Zenetudományi Intézetében rendezett konferencián, másrészt az Erasmus Kollégium Zenén inenn és túl elnevezésű konferenciáján. A kutatási anyagból készült tanulmány, amely 2011-ben fog napvilágot látni, azonban több mint húsz Kodály-emlékdarabbal foglalkozik, köztük a két legjelentősebb Kodály-emlékkompozícióval, Maros Rudolf *Gemma*, illetve Szöllősy András *Musica per orchestra* című zenekari darabjával. E munkámhoz a zenei szaksajtó dokumentumainak gyűjtésén túl számos zenemű felvételét hallgattam meg a Magyar Rádió Archívumában.

Ösztöndíjas időszakomban alkalmam nyílt angol nyelvű előadást tartani Thessalonikiben, az Arisztotelész Egyetem Zenei Tanulmányok Tanszéke által szervezett nemzetközi konferencián (*Beyond the Centres: Musical Avant Gardes since 1950*) a hatvanas évek magyarországi Boulez-fogadtatásáról, Jeney Zoltán első alkotói korszakának bemutatásával, elsősorban az *Omaggio* (1968) és az *Alef* (1972) című kompozíciók részletes elemzésével, amelyek a zeneszerző Boulez-recepciójának két különböző – időrendben megfordított, előbb posztszeriális, majd szeriális – fázisát dokumentálják. Ezek mellett előtanulmányokat folytattam egy későbbi, 2010. decemberében tartandó előadáshoz, amely a Földes Imre által „Harmincasok”-nak elkeresztelt zeneszerző-nemzedék pályájának indulásával, a magyar zeneszerzés mindössze pár évig tartó (1963–1965) experimentális korszakával foglalkozik. Az előtanulmányok részeként, a teljes repertoár – tizenöt zeneszerző 1959 és 1968 között keletkezett kompozíciói – megismerése érdekében közel hatvan

zeneművet hallgattam meg a Magyar Rádió Archívumában, illetve további negyvenet az MTA Zenetudományi Intézetének könyvtárában (feketelemezek és Cd-k). Megkíséreltem feldolgozni a meghallgatott művekről megjelent tudományos, illetve a szaksajtóban publikált irodalmat is. Kutatásaim célja elsősorban az, hogy kimutassam, milyen gyorsan szembe fordultak a Harmincasok saját avantgardizmusukkal, s megkísérlek rámutatni e szembefordulás szakmai-poétikai okaira.

Folyamatos tudományos munkámat, és ezzel együtt posztdoktori ösztöndíjas időszakomat megakasztotta leánygyermekem születése. 2007. áprilisa és 2008. októbere között szüneteltettem szakmai tevékenységemet – e szünet azonban nem befolyásolta tervezett munkám elvégzését. Tekintettel azonban arra, hogy 2007 áprilisa és 2008 októbere között GYÁS-ban részesültem, de az OTKA átutalta az erre az időszakra a fizetésemet, ösztöndíjas időszakomat, az OTKA-bizottság engedélyével 2010. szeptember 30-áig meghosszabbíthattam.

Dalos Anna

Budapest, 2010. október 19.