

Péteri Lóránt

AZ ÚJ ZENEI STÚDIÓ NYILVÁNOSSÁGA ÉS MŰVELŐDÉSPOLITIKAI KÖRNYEZETE*

Az 1970-ben induló Új Zenei Stúdió két évtizedes történetének újabb keletű értelmezései releváns kérdésként vetik fel, hogy a magyar muzsikuskok egy csoportjának e néven megvalósult tartós együttműködése hogyan (nem) illeszkedett a kései Kádár-korszak zenei intézményrendszerébe, formális és informális zeneszerzés-szakmai viszonyaiba, illetve ideológiai klímájába; hogy mennyiben számíthatott támogatásra vagy represszióra a művelődéspolitika különböző szintű döntéshozóitól. E kérdésekre az eddigi feldolgozások szinte kizárólag sajtóforrások és *oral history* bevonásával keresték a választ.¹ Ahhoz azonban, hogy az egyéni és intézményi szereplők valós „helyi értékéről”, illetve mozgásteréről érdemi képet kapjunk, célszerűnek látszik a kutatásba bevonni az idevágó levéltári forrásokat is, amelyek tájékoztatnak a korabeli nyilvánosság számára láthatatlan, még az érdekeltek többsége által is legfeljebb csak másodkézből megismert döntésekről, vitákról és egyéb folyamatokról.

A feltárt források alapján az 1978-ig terjedő időszak történetéhez tudok adalékokkal szolgálni. Az időhatárt sajátos módon nem a források bősége, hanem épenséggel azok szűkössége miatt kellett kijelölni. Az állampárt, vagyis a Magyar

* A tanulmány első változata előadásként elhangzott a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és az MTA BTK Zenetudományi Intézet által Tallián Tibor 70. születésnapja tiszteletére rendezett konferencián a Zenetudományi Intézet Bartók-termében 2016. október 15-én. Hálával gondolok Jeney Zoltánra (1943–2019), az Új Zenei Stúdió alapító tagjára, aki kommentálta tanulmányom kéziratát, s a témával kapcsolatos kérdéseimre beszélgetéseink és levelezésünk során mindig készséggel válaszolt. Köszönöm Szitha Tündének egy-egy kérdés tisztázásához nyújtott segítségét. – Kutatásaim megkezdésekor a Kommunista Ifjúsági Szövetség archív dokumentumait a Politikatörténeti Intézet szervezeti egységeként működő Politikatörténeti és Szakszervezeti Levéltárban tanulmányozhattam. Az anyaggyűjtés utolsó fázisában ugyanezt a forráscsoportot már a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában vizsgálhattam. Hivatkozásaimban – megőrkítve a történelmi dokumentumok jelenkori vándorlásának történetét – mindig arra a lelőhelyre utalok, ahol az adott forrást ténylegesen megismertem.

1 Szitha Tünde: *Jeney Zoltán*. Budapest: Mágus, 2002, 7., 9.; uő: *A budapesti Új Zenei Stúdió. Experimentális zene Magyarországon 1970–1990 között*. Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014, X–XI., 6–11., 51–52., 69–72.; Dalos Anna: „Dissidence, Neo-Avant-Garde, Doublespeak in the Context of the New Music Studio in the 1970s”, *Chasopys Nacionalnoyi Muzychnoyi Akademiyi UkrayinyImeni P. I. Chajkovskoho*, 27. (2015), 96–115.

Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának (MSZMP KB) Kulturális, Oktatási és Tudományos Osztálya csupán egyetlen rövid időszakban, 1975 elejétől 1976 tavaszáig foglalkozott a Stúdióval. A Stúdió az állampárt ifjúsági szervezete, a Kommunisták Ifjúsági Szövetsége (KISZ) keretei között folytatta tevékenységét: ennek az intézménynek az iratanyagában 1978. novemberi keletű az utolsó, témánk szempontjából releváns dokumentum. A forráshelyzetről alkotott képünket természetesen meghatározza az iratok esetleges pusztulásának, kallódásának, magángyűjteményben való lappangásának lehetősége. Az eddigi feldolgozások ugyanakkor – eltérő nyomatékmal és különböző értelmezési keretekben, de – egyaránt megfogalmazzák azt az állítást, hogy az 1977/78-cal kezdődő időszak az Új Zenei Stúdió számára a korábnál szélesebb körű elfogadottságot hozott a magyar zenei életben.² A felbukkanó források számának időbeli változása mintha visszaigazolná ezt az állítást, hiszen ügyként napirenden tartani jellemzően olyan kérdéseket szokás, amelyek az eljáró intézmények szemszögéből nézve megoldásra, beavatkozásra várnak – a konszolidált működés nem provokál izgalmas levelezési anyagokat vagy jegyzőkönyveket. A másik kézenfekvő magyarázat a források számának apadására az, hogy az 1980-as évek közepétől fokozatosan csökkent a volumene annak a művészeti tevékenységnek, amelyet az Új Zenei Stúdió tagjai mint csoport folytattak.³

Szitha Tündének a budapesti Új Zenei Stúdióról szóló doktori értekezése az experimentális zene fogalmához, ekként mindenekelőtt John Cage inspirációjához köti a zeneszerzés, improvizáció, előadás és befogadás aktusainak, illetve ezek kapcsolódásának gyökeres újragondolását, mindazt tehát, ami a Stúdió tagjait a közös munkára ösztökelte.⁴ E műhelymunka kompozíciós dimenzióját Tallián Tibor így jellemezte:

Ebben a stúdióban ugyan több mint száz műnek nevezhető zenei objektum készült el, de a hangsúly a munka folyamatán volt, olyan munkaeszközök előállításán és szabályainak kidolgozásán, amelyek azután szinte robotszerű önállósággal elvégezhetik a munkát, melyre tervezték vagy kiválasztották őket. A „robotok” működésének eredményeként művek jönnek létre – nagyrészt függetlenül a műhelyben dolgozó mesteremberek eredeti szándékától. Mesteremberek? Inkább megannyi *Zauberlehrling*, akik kimondták a varázsigéket, de a goethei varázslótanonccal ellentétben nem ijedtek meg a bűbáj támasztotta zenei áradat láttán.⁵

A Stúdió megalakulását annak tagjai utólag egy 1970. december 11-én megtartott koncerthez kötötték.⁶ Tagságról és megalakulásról azonban a szó hivatalos – in-

2 Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió*, 75–76.; Dalos: *Dissidence, Neo-Avant-Garde, Doublespeak...*, 100–104.

3 Szitha: *Jeney Zoltán*, 8.

4 Uő: *A budapesti Új Zenei Stúdió...*

5 Tallián Tibor opponensi véleménye Szitha Tünde *A budapesti Új Zenei Stúdió. Experimentális zene Magyarországon 1970–1990 között* címmel a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen a PhD fokozat elnyeréséért benyújtott értekezéséről. A védés időpontja: 2015. május 19. Köszönöm a közlés engedélyezését Szitha Tündének és Tallián Tibornak.

6 Jeney Zoltán–Szitha Tünde: „Az Új Zenei Stúdió hangverseny-repertoárja 1970–1990 között”. *Magyar Zene*, 50/3. (2012. augusztus), 303–304.

tézményi, illetve szervezeti értelmében ekkor még nem lehetett beszélni. Eljövendő zenei produkciók ígéretével létrejött informális társulásról volt szó, képlékeny személyi összetétellel, s még éppen csak kialakulóban lévő tevékenységi körrel. Az Új Zenei Stúdió tehát színrelépésekor fejlesztés alatt álló szoftvernek tekinthető, amelyhez a hardvert a KISZ Központi Művészegyüttese biztosította. A kapcsolódási pontot Simon Albert karmester személye jelentette. Ő 1959-től vezette a Központi Művészegyüttes Szimfonikus Zenekarát, 1969-től pedig – a zenekari gyakorlat vezető tanáraként – a Zeneművészeti Főiskola hallgatói zenekarát is irányította (a két együttes közötti személyi átfedés nem korlátozódott a vezetőre, hiszen a bennük résztvevő fiatal hangszeresek is jelentős részben ugyanazok voltak). Simon Alberttel 1965 körül kerültek kapcsolatba a későbbi Új Zenei Stúdió egyes tagjai, így egyfelől Eötvös Péter, másfelől Jeney Zoltán, Sárosi László és Vidovszky László – valamennyien a húszas éveikben járó, zeneszerzői diplomájukat a Zeneakadémián megszerző fiatal muzsikusként. Bejártak zenekari és kamarazenei próbákra, illetve az olykor csak zárt kör számára meghirdetett koncertekre, amelyeken Simon Albert nemcsak karmesterként működött közre, hanem ismertette, elemezte is a műsoron szereplő darabokat. Ezek az alkalmak, illetve a későbbi kötetlen, személyes találkozások Simon Alberttel ösztönző hatást gyakoroltak a fiatal zeneszerzőkre.⁷

Ugyanakkor az is tény, hogy a KISZ Központi Művészegyüttesének Szimfonikus Zenekara nem váltotta be fenntartójának azt a reményét, hogy kiszámítható színvonalon, megbízhatóan teljesítse saját szervezésű vagy külső hangversenyrendező által megrendelt nyilvános fellépéseit. Mátyás János, a Központi Művészegyüttes művészeti tanácsadója 1972 közepén született beszámolójában azt olvashatjuk, hogy „[l]ényegében itt is kialakult az a [...] tarthatatlan helyzet, hogy voltaképpen alkalmanként más-más személyekből összetevődő testületről, szinte alkalmi zenekarról volt szó.” A krónikus emberhiánnyal küzdő Szimfonikus Zenekart az 1971/72-es évadtól átminősítették Kamarazenekarnak. A krízis Mátyás János szerint éppen az előző évadban tetőzött.⁸ Együttesének válságából Simon Albert bizonyára több irányban is kereste a kiutat: ez a törekvés szerencsésen találkozott a fiatal zeneszerzőkkel való együttműködéssel, a 20. századi klasszikusok és a kortárs zene megismertetésének szándékával. Az 1970. decemberi hangverseny programján Simon neve nem szerepelt, de tőle származott a sugallatos Új Zenei Stúdió elnevezés, és a hangverseny résztvevői között is az ő tanári-vezetői személyisége jelentette a kapcsot.⁹ A koncertet követően Szigeti Pál, a KISZ Központi Művészegyüttesének igazgatója helyiséget (ha tetszik: „stúdiót”) biztosított a

7 Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió*, 22–29., 34–36.

8 Mátyás János: „Beszámoló a KISZ Központi Művészegyüttes 1971/72. művészeti évadjának munkájáról”, 1972. július 10. Politikatörténeti és Szakszervezeti Levéltár (a továbbiakban: PIL) 289–13-1972/53.

9 Az „Új Zenei Stúdió bemutatkozó hangversenyére” szóló, a KISZ Központi Művészegyüttese levélpapírára gépelt meghívó fakszimilében közli Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió*, 209. Szitha Tünde a forrás megjelölése nélkül, de minden bizonnyal a Stúdió tagjaival készült interjúk alapján említi, hogy a formáció elnevezése Simon Alberttől származik. Uott, 34.

zeneszerzői-előadói kísérletezés folytatására a szervezet Rottenbiller utcai székházában.¹⁰ Egyelőre nem határozható meg pontosan, hogy az Új Zenei Stúdió mikor vált a Művészegyüttes hivatalos szervezeti egységévé: annyi bizonyos, hogy erre valamikor 1972 nyarát követően, de még 1975 előtt került sor.

Szigeti Pál 1972 júniusában kelt, a Központi Művészegyüttes tevékenységéről szóló jelentése ebben a tekintetben átmeneti állapotról tanúskodik. A gépirat egyfelől még „*a szimfonikus és a kamarazenekar*”-ról beszél, bár megállapítja, hogy „*a szimfonikus zenekar csak alkalmilag működik*. Rendszeres tevékenységet csupán kamarazenekarunkkal tudunk kifejteni.” A zenekarok említéséhez másfelől ceruzás, hullámos aláhúzás (vagy áthúzás) járul, és ugyancsak ceruzás kiegészítés: „Új Zenei Stúdió”. A jelentés ugyanakkor számot ad a Központi Művészegyüttes „akcióiról” is: itt – a „Legyen a zene mindenkié” és az „Ifjúsági béreltsorozatok” mellett – zenei ismeretterjesztő program neveként tünteti fel az Új Zenei Stúdió kifejezést.¹¹ Mátyás János művészeti tanácsadó már idézett, Szigeti jelentése után húsz nappal papírra vetett beszámolója a Központi és az Egyetemi Énekkar, a Tánckar, a Rajkózenekar, az Úttörő Együttes, az Irodalmi Színpad és a Fúvószenekar mellett csak a Kamarazenekart említi a Központi Művészegyüttes részlegeként. Az Új Zenei Stúdió kifejezés a terjedelmes szövegben egyszer sem szerepel.¹² A formáció státusza tehát ekkor még eldöntetlennek tűnik.

Szitha Tünde magángyűjteményben fennmaradt gépirat alapján közölt két dokumentumot, amely tanúskodik az Új Zenei Stúdió intézményesítésére irányuló szándékról. „Az Új Zenei Stúdió céljai és működési terve” című, keltezés nélküli iratot Szitha az 1973/74-es hangversenyévad tervezeteként azonosítja; „Az Új Zenei Stúdió ügyrendje (Szervezeti és működési szabályzat)” keltezése 1973. november 16. Ez utóbbi szöveg szerint a Stúdióon belül előadói és zeneszerzői szakosztály tevékenykedik. Az előbbi vezetője Simon Albert, a vezető munkatársa Kocsis Zoltán; az utóbbi vezetője Jeney Zoltán, a vezető munkatársa Vidovszky László, a tagok pedig: „Kurtág György, Sály László, Dobszay László, Eötvös Péter, Dukay Barnabás, ifj. Kurtág György”.¹³ Nem maradt nyoma annak, hogy e szövegek rákerültek volna a KISZ-apparátus döntéshozatali futószalagjára, de ettől még

10 Uott, 34–35.

11 Szigeti Pál: „Jelentés a KISZ Központi Művészegyüttes tevékenységéről”, 1972. június 20. PIL 289-13-1972/53 (kiemelések az eredetiben).

12 Mátyás: *Beszámoló*...

13 A Stúdió első időszakának félig-meddig informális működéséből, valamint az alapítók mellé később csatlakozók részvételéből adódik, hogy a tagnévsornak eltérő rekonstrukcióival találkozhatunk. Jeney Zoltán és Szitha Tünde Dukay Barnabást, Csapó Gyulát, ifj. Kurtág Györgyöt, Jeney Zoltánt, Eötvös Pétert, Kocsis Zoltánt, Krizbai András, Simon Albertet, Sály Lászlót, Serei Zsoltot, Vidovszky Lászlót és Wilhelm András sorolja fel az Új Zenei Stúdió tagjaként, ld. Jeney–Szitha: *Az Új Zenei Stúdió hangverseny-repertoárja*..., 306. Szitha ugyanakkor disszertációjában azt is megemlíti, hogy „[a] rögtönzések időszakában vett részt a Stúdió munkájában Bozay Attila [...] is”, ld. Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió*..., 38. Kurtág György, akinek neve a fent idézett dokumentumban szerepel, „[n]em volt az Új Zenei Stúdió tagja, mégis állandó kapcsolatban volt szinte mindenkiel, aki ebbe a körbe tartozott”, ld. uott, 29. Szitha ugyancsak beszámol a fenti dokumentumban szereplő Dobszay László, illetve az általa Szendrei Jankával vezetett Schola Hungarica és az Új Zenei Stúdió együttműködéséről, ld. uott, 29., 48.

lehetséges, hogy a szervezet egyes fórumain megvitatták őket. 1971 és 1973 között mindenestre Vidovszky László, az alagsori zeneszerzőműhely egyik *Zauberlehrlingje* töltötte be a Kamarazenekar titkári tisztségét;¹⁴ Mátyás János szerint ráadásul elődeinél jóval hatékonyabb munkát végzett.¹⁵

1975-ben a KISZ reprezentatív, kereskedelmi forgalomba nem kerülő kiadványt készítettett a Központi Művészegyüttes alapításának 25. évfordulója alkalmából. Ebben a Művészegyüttes csoportjai között már feltűntetik az Új Zenei Stúdiót is. Azt, hogy a Kamarazenekar és a Stúdió tevékenységét a kiadvány összevontan mutatja be, magyarázza, hogy mind a két szervezeti egység művészeti vezetője Simon Albert volt:

Az Új Zenei Stúdió a maga tág, nyitott klubszerű keretei között a fiatal zeneszerzők egyik bemutatkozási fóruma, kísérleti műhelye lett, amely tárt kapukkal fogad minden alkotó kezdeményezést. Új zeneművek bemutatása mellett eredményesen neveli a modern muzsikát értő, új közönségréteget. Ezért szerepel hangversenyeinek, elemző klubfoglalkozásainak programjában a XX. század mestereinek több elismert, de nálunk ritkán hallott kompozíciója.¹⁶

A KISZ politikai, elsősorban ifjúságpolitikai szervezet volt – Központi Művészegyüttesének hivatalos feladatkörét ennek megfelelően jelölték ki. Elsődleges célnak tekintették, hogy az előadóművészeti csoportok összesen mintegy 600 tagja – gyermekek és fiatalok – számára tartalmas elfoglaltságot biztosítsanak, s hogy őket „művészetet értő és szerető emberekké” neveljék. Ennek során „ápolni, terjeszteni és fejleszteni” kívánták a műkedvelő művészeti tevékenység hagyományait. Ugyanakkor elvárták, hogy a Művészegyüttes kiszolgálja a KISZ reprezentációs igényét, s így növelje a szervezet vonzerejét.¹⁷

Nyilvánvaló, hogy sem a Kamarazenekarnak a klasszikus modernizmus és a kortárs zene irányában bővülő repertoárja, sem pedig a hozzá kapcsolódó műhelyben folyó zeneszerzői munka nem volt kifejezetten kompatibilis a Művészegyüttes hivatalos célkitűzéseivel. Simon Albertet és az Új Zenei Stúdió tevékenységét mégis támogatta, sőt szükség esetén meg is védte a Művészegyüttes, illetve a KISZ felső vezetése. A szervezet döntéshozói ugyanis felismerték: a Simon Albert körül csoportosuló muzsikusoknak köszönhetően a Művészegyüttes karakteres, önálló, sőt hiánypótló profillal léphet fel a zenei szakmai mezőben. Ezáltal a Művészegyüttes olyasfajta jelenléthez jutott a kulturális nyilvánosságban, amelyet a műkedvelői tevékenység, illetve a mozgalmi reprezentációhoz kapcsolódó műsorok alapján sosem ért volna el. 1972 nyarán Mátyás János lelkendezve számolt be arról, hogy a Kamarazenekar hangversenysorozatáról több nagy presztízzsel bíró művészetkri-

14 Székely András (szerk.): *Ki kicsoda a magyar zenei életben?* Budapest: Zeneműkiadó, 1988, 502.

15 „Az is haladás, hogy a zenekarnak olyan állandó titkára van, aki elődeinél eredményesebben, kevesebb hibával, komolyabban látja el munkáját”, Mátyás: *Beszámoló...*

16 Köves József (szerk.): *25 éves a KISZ Együttes. Hétköznapi krónikája.* h.n.: k.n., é. n. [1975], oldalszám nélkül, a Politikatörténeti Intézet Könyvtára katalógusában MM/36/II/1316 azonosító alatt.

17 Szigeti: *Jelentés a KISZ Központi Művészegyüttes tevékenységéről...*

tikai fórum, így a Magyar Rádió *Új Zenei Újság* című műsora, az *Élet és Irodalom* című heti, illetve a *Muzsika* című havilap

nagy terjedelemben és igen elismerő hangon nyilatkozott. Ez a korábbi években elképzelhetetlen lett volna; és sajnos, együttesünkön [ti. a KISZ Központi Művészegyüttesén] belül továbbra is egyedülálló, mert a sajtó továbbra sem kényeztet el bennünket. [...] A kamarazenekar ezt a szakmai és sajtósikert nem kis részben azzal a céltudatos műsorpolitikával érte el, amellyel olyan kompozíciók előadását szorgalmazza, melyeket a magyar zeneéletben még manapság is hiánycikknek tekinthetünk. Ezzel sikerült funkcionális-szerves kapcsolatba kerülnie zeneéletünkkel műsorpolitikai tekintetben is, mint annak hasznos kiegészítője. A XX. század első harmadának azóta lassanként klasszikussá vált nagy avantgárdja, a bécsi triász (Schönberg, Berg, Webern) kamaraművei és fiatal magyar szerzők bemutatói olyan tényezők a magyar zeneéletben, amelyekre a szakmabeliek nagyon is odafigyelnek.¹⁸

Az 1975-ben megjelent jubileumi kiadvány pedig már büszke hangsúlyt helyezett a műhelyek erős zenészsakmai legitimációjára, sőt elit karakterére:

A kamarazenekar tagjai többségükben zeneakadémiai növendékek; az Új Zenei Stúdió tagjai és rendszeres vendégei között a modern zene iránt érdeklődő fiatal muzsikusok és zenekedvelők mellett ott találunk ma már nemzetközileg ismert fiatal előadóművészeket, kiforrott zeneszerzőket, nagy tekintélyű művészpédagógusokat.¹⁹

Az Új Zenei Stúdió KISZ-en belüli pozíciójának megszilárdulásához bizonyosan hozzájárult, hogy a csoportot a magyar kultúra külföldi reprezentációjáért felelős intézmények is partnernek tekintették. 1974-ben a Stúdió – a KISZ Művészegyüttes egyéb csoportjaival együtt – részt vett a párizsi Magyar Zenei Hetek (*Quinzaine Musicale Hongroise*) rendezvényén, eleget téve a magyar impresszálo szervezet, a Nemzetközi Koncertigazgatóság felkérésének.²⁰ A költségek oroszlán-részét a magyar Kulturális Kapcsolatok Intézete és a francia fél közösen állta, a Művészegyüttesnek csupán az útlevelék kiállítási költségét kellett fedeznie.²¹

Mindez nem jelentette azt, hogy a Művészegyüttesen belül egységes lett volna az Új Zenei Stúdió megítélése, s hogy az ne generált volna konfliktusokat is. Mátyás János 1975 elején részt vett a John Cage munkásságáról szóló előadássorozat harmadik alkalmán, amelyről hamar kiderült: inkább Cage szövegeiből és zenéiből építkező különleges akció (Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László és Wilhelm András közreműködésével), semmint a szó hagyományos-akadémikus értelmében vett referátum.²² Az esemény rendhagyó formája, illetve Cage elhangzó

18 Mátyás: *Beszámoló...*

19 Köves: *25 éves a KISZ Együttes*, oldalszám nélkül.

20 A fesztivál 1974. március 4. és 18. között zajlott le.

21 Kovács László (KISZ KB Nemzetközi Kapcsolatok Osztálya vezetője): „Javaslat a Titkárságnak”, 1974. február 20. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (a továbbiakban: MNL OL) XXVIII-M-18-1974/586; vö. Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió...*, 76.

22 Az egyes előadásokat 1975. január 12-én, 26-án és február 9-én tartották, ld. Jeney-Szitha: *Az Új Zenei Stúdió hangverseny-repertoárja...*, 347.

szövegeinek (vélt) tartalma arra készítette Mátyást, hogy Szigeti Pálnak írt feljegyzésében leszögezze: „Magam ezt [a produkciót] a művelődéspolitikai „3 T” közül legfeljebb a másodikba sorolhatónak tartom, de semmi esetre sem arra való, hogy Együttesünk és a KISZ erkölcsi-anyagi támogatását élvezze.”²³ Ugyanakkor sietve hozzátette: „[...] mindez nem érinti az ÚZS egész tevékenységét, amelyet hasznosnak és egészségesnek tartok, s továbbra is propagálásra érdemesnek.”

Megoldásként „megfelelő előzetes kontroll” bevezetését szorgalmazta, amelyet nem mellesleg ő maga kívánt gyakorolni.²⁴ Mondhatnánk, hogy a szöveg így elsősorban Mátyás személyes ambíciójának lenyomata, ám a feljegyzés, úgy vélem, szerzőjének őszinte meghökkenését is tükrözi. Mátyás szembesült azzal, hogy a Stúdió nem egyszerűen a modern zenei repertoár bővítésén és a kortárs zene népszerűsítésén dolgozik, hanem egyszersmind a kulturális élet klasszikus műfajait (a hangversenyt, az ismeretterjesztő előadást) gondolja újra – megtapasztalta tehát, s rögtön el is utasította a Stúdió működésének experimentális jellegét. Mátyás kritikája nyomán mindenesetre semmilyen intézkedés nem történt a Művészegyüttesben – sőt, a feljegyzést Szigeti bizalmas tájékoztatásként eljuttatta Jeney Zoltánhoz.²⁵

Sajátos anomáliát teremtett az államszocializmus működési mechanizmusai-ban az a körülmény, hogy az Új Zenei Stúdió a KISZ-en belül működött. A KISZ nem volt a kulturális intézményrendszerbe betagozódott szervezet. Ebből következően az Új Zenei Stúdió mentesült azon írott és íratlan szabályok, illetve ellenőrzési folyamatok alól, amelyeknek a művészeti tevékenység az állampárt kulturális adminisztrációja által felügyelt intézményekben alá volt vetve. A felállás ugyanakkor lehetőséget teremtett a KISZ számára, hogy önálló, aktív szereplőként lépjen fel a klasszikus zenei, illetve a kortárs művészeti mezőben. Mindez nem került el sem a művelődéspolitikai irányító szerveinek, sem a kulturális élet többi szereplőjének figyelmét, és erőpróbákhoz, ütközésekhez vezetett.

1975 elején a KISZ Központi Bizottsága javaslatot tett kitüntetések adományozására a Művészegyüttes jubileuma alkalmából. Simon Albertet *A szocialista kultúráért* elnevezésű kitüntetésre terjesztették fel.²⁶ Az MSZMP KB kulturális te-

23 Utalás a Kádár-korszak kultúrpolitikájában Aczél György által érvényesített elvre, amelynek alapján a kultúra tárgyait a „tiltott”, a „tűrt” vagy a „támogatott” kategóriába sorolták, ld. Eörsi László: „Ideológiai pragmatizmus és (Ön)cenzúra. A három 'T' kultúrpolitikája”, *Világosság* 49.(2008)11–12., 73–96.

24 Mátyás János: „Feljegyzés Szigeti Pál igazgató elvtárs részére”, [Budapest], 1975. február 17., fakszimileként közli Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió...*, 216–218. A szóban forgó előadás 1975. február 9-én hangzott el.

25 Szitha: *A budapesti Új Zenei Stúdió...*, 51.

26 „Az Együttes Kamarazenekarának és Szimfonikus Zenekarának karmestere. Példamutató pedagógiai munkával, lelkesedéssel és kitartással neveli a zenekar fiatal muzsikusait. Eredményesen törekszik a legújabb magyar zene megismertetésére és megszerettetésére. Működése alatt a KISZ Központi Művészegyüttes Kamarazenekara az ifjúsági zenei ismeretterjesztés országosan elismert műhelyévé vált.” Barabás János (KISZ KB) Kornidesz Mihályhoz (MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya), Budapest, 1975. január 17. A levél melléklete tartalmazta a felterjesztéseket. MNL OL 288-36-1975/5.

rületért felelős megbízottja, Kóháti Zsolt a javaslatot véleményezve először is leszögezte: „A KISZ mint *politikai* tömegszervezet fejt ki kulturális propagandát, kultúra-támogató tevékenységet; mint önálló művészeti alkotóműhely nem vehető számításba.” A nagyszámú kitüntetési indítvány közül csupán négyet véleményezett érdemben, két esetben kételyének, kettőben pedig egyértelmű elutasításának adván hangot. Ez utóbbiak között szerepelt a Simon Albert kitüntetésére vonatkozó javaslat. Az indítvány elutasítását Kóháti a következőkkel indokolta:

A Zeneművészek Szövetsége kommunista aktíváján voltaképpen az ő [azaz Simon Albert] működését is bírálták, amikor a Fiaatal Zenészek Stúdiójával [sic!] kapcsolatos szakmai-ideológiai aggályokról volt szó. A mostani kitüntetés épp olyan túlzás lenne, mint a Stúdió elleni adminisztratív fellépés.²⁷

Az MSZMP KB illetékese tehát az imént emlegetett három T közül lényegében a „túrt” kategóriába sorolta az Új Zenei Stúdió tevékenységének egészét. Simon Albert kitüntetésére ennek megfelelően nem is került sor. Ez már csak azért is figyelemre méltó, mert *A szocialista kultúráért* olyan dekoráció volt, amelyet a karmesternek addigi pályafutására való tekintettel rutin eljárásban kellett volna megkapnia.

Láthattuk, Kóháti Zsolt a Magyar Zeneművészek Szövetsége párttagságának véleményére hivatkozva vonta meg a támogatást Simon Albert munkájának elismerésétől. Az Új Zenei Stúdió KISZ-en belüli léte a Zeneművészek Szövetségét egyfelől szembesítette a fiatal muzsikusunemzedék integrálásban elszenvedett vereségével (ez visszatérő témája a dokumentumoknak), másfelől pedig megingatta a Szövetség elvben univerzális szakmai ellenőrző szerepét.²⁸ A Zeneművészek Szövetsége, illetve az annak nevében megszólaló Sári Tibor főtitkár a nyilvánosság előtt mindenestre került, hogy az Új Zenei Stúdióval kapcsolatos aggályait egyenesen megfogalmazza. Egy, az MSZMP KB részére készített, 1975-ös keletű, aláíratlan feljegyzés azonban egyértelművé tette a Szövetség vezetőségének álláspontját:

Igen problematikus a fiatal zenészerzők – elsősorban a KISZ Új Zenei Stúdiójába tömörült 4-5 alkotó – tevékenysége és ennek a tevékenységnek a káros kisugárzása a [Liszt Ferenc Zeneművészeti] Főiskola zenészerző hallgatóira. [...] E fiatal, esztétikailag-ideológiai zavaros alkotók sokfelől élveznek jelentős támogatást, amihez nem csatlakozik megfelelő nevelő-bíráló tevékenység. [...]

27 Kóháti Zsolt (MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya, Kulturális Alosztály): „Feljegyzés a KISZ KB kitüntetési javaslatairól”, 1975. január 23. MNL OL 288 f. 36. 1975/5.

28 A Szövetség Kádár-korszakbéli történetéhez ld. Péteri Lóránt: „Az új zenéről szóló közbeszéd és a zenepolitika összefüggései az 1960-as évek első felének Magyarországon. Mihály András 3. szimfóniájának fogadtatása”, *Magyar Zene* 52. (2014/2), 163–168., 170–173.; uő: „'Szabad Szövetség' – a zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956–1959)”. In: Gyarmati György–Péteri Lóránt (szerk.): *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Budapest–Pécs: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem–Állambiztonsági Szolgálatok Levéltára–Kronosz Kiadó, 2019, 78–125., 147–148.

Ez a kör mintegy zenekultúránkon kívüli, zárt terület. Műsoraik lektorálás nélkül, vagyis minden állami és társadalmi kontroll híján rendezik, kisszámú, zavaros fejű művészértelmiségi és egyetemi hallgató számára. Az Új Zenei Stúdió tevékenysége egészen a legutóbbi időkhöz zenei életünkől elszigetelt volt, ez pedig meghatározott körökben növelte a vonzerejüket [sic!]. Műveiket – amelyek szakítanak a kortárs magyar zene realista, barokki hagyományával – élénken vitatják mind a kommunista, mind a tekintélyes nem-párttag muzsikusok. Ezek az alkotások ennek ellenére rendszeresen kijutnak a nagyvilágba is, bár külföldön vegyes a visszhangjuk.

A Szövetség a tisztázás érdekében a következőket tette eddig:

1. Az Új Zenei Stúdió tagjainak elszigeteltségét feloldandó műveiket hangversenyeken bemutatta, azokról vitákat rendezett.²⁹

2. Világnézeti alapjuk tisztázása végett Miklós Pál elvtárs, az Iparművészeti Múzeum főigazgatója, a téma szakértője előadást tartott a zen-buddhizmusról mint távol-keleti ókori vallási és mai nyugati filozófiai-esztétikai irányzatról, s megadta a zen-buddhizmus marxista bírálatát is.³⁰

3. Sári Tibor főtítkárral hosszabb megbeszélést folytatott az Új Zenei Stúdió mindhárom hangadó zeneszerzőjével, Breuer János, az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya mellett működő kommunista muzsikus-aktív vezetője ugyanígy megbeszélést folytatott két zeneszerzővel a három közül. Láng István, zeneszerző szakosztályunk vezetője rendszeresen foglalkozik az Új Zenei Stúdióval.³¹

4. Hogy az Új Zenei Stúdió zeneszerzői társadalmunk realitásához közelebb kerüljenek, Breuer János javasolta Tóth Pál elvtársnak, a KISZ KB Kulturális Osztálya vezetőjének, a Stúdió gazdájának [sic!], hogy a KISZ Központi Művészegyüttesének Kórusai rendeljenek műveket a fiatal zeneszerzőktől. Tóth elvtárs a javaslatot elfogadta, hogy megvalósult-e, nem tudjuk.³²

Az Új Zenei Stúdió zavaros, ám igen képzett és tehetséges fiatal zeneszerzőinek befolyásolása egyedül a Szövetség fórumain nem valósítható meg hatékonyan. Ehhez szükség van valamennyi műhely egybehangolt nevelő tevékenységére.

[...]

A fiatal zeneszerzőkkel kapcsolatos munkánk megjavítására és szervezettebbé tételére a Zeneművészeti Főiskola magasabb évfolyamú zeneszerző-hallgatóit fiatal zeneszerzők csoportjaként bevonjuk a Szövetség Zeneszerző szakosztályának munkájába, anélkül, hogy a fiatalok a Szövetség tagjaivá válnának. Újra fel kívánjuk támasztani az alkotói vitákat, a zavaros nézetek tisztázására. Javasoljuk, hogy a műhelyek ellenőrző, lektoráló te-

29 A budapesti Fészek Művészklubban 1974. április 18-án megrendezett hangversenyről lehet szó, ld. Jeney-Szitha: *Az Új Zenei Stúdió hangverseny-repertoárja...*, 323.

30 A témával elsősorban John Cage munkássága révén kerültek kapcsolatba az Új Zenei Stúdió tagjai. Az előadást 1975. március 11-én a Magyar Zeneművészek Szövetségében tartották meg, ld. uott, 347.

31 Jeney Zoltán ebből az időszakból egy olyan találkozóra emlékezett vissza, amelyen az Új Zenei Stúdió képviselőiben ő és Vidovszky László, a Magyar Zeneművészek Szövetsége részéről pedig Láng István és Sári Tibor vett részt. A találkozón Láng alig szólt, Sári pedig igyekezett meggyőzni Jeneyt, hogy a Stúdió tevékenységét a Zeneművészek Szövetsége égisze alatt folytassák, úgymond annak érdekében, hogy „megszűnjenek az ÚZS elleni támadások”; Jeney Zoltán emailje a szerzőhöz, 2019. március 14.

32 Nem bukkant fel közvetlen vagy közvetett bizonyítéka annak, hogy akár csak egyetlen megrendelésre sor került volna. Jeney Zoltán úgy emlékezett, ő annak idején nem is értesült a kezdeményezésről (email, 2019. március 14.).

vékenysége terjedjen ki az Új Zenei Stúdió munkájára, műsoraira is. Ezt viták nem pótolhatják.³³

Világos beszéd, félreérthetetlen elképzelések. Az MSZMP KB kulturális apparátusa azonban a kérdéskörrel más forrásból is tájékozódott, így árnyaltabb értékelésekkel is megismerkedhetett. A fiatal zeneművészek helyzetéről készített felmérés keretében kikérték annak a Klenjánszky Tamásnak a véleményét, aki 1972-ig a Nemzetközi Koncertigazgatóság művészeti titkáraként működött, azt követően pedig az UNESCO zenészsakmai szervezeteiben képviselte Magyarországot. Klenjánszky az Új Zenei Stúdiót 1975 őszén így jellemezte:

[Az] *Új Zenei Stúdió* az egyetlen műhely, amely koncepciózusan szerkesztett programjával [...] hézagpótló szerepet tölt be mind az alkotói, előadói, mind pedig a befogadói gyakorlat szempontjából. Néhány éves működése során életképes kezdeményezésnek bizonyult, és zenei életünk organikus részévé vált. Pozitívumai részben, negatívuma pedig jórészt egyedülvalóságából következnek: pl. közönségének egy része nem az értékes tájékozódás igényével látogatja, hanem egyszerűen a különlegeset keresi. Több műhelyre van szükség ahhoz, hogy a fiatal nemzedék teljességében képviselve legyen.

Klenjánszky tehát éppenséggel nem a Zeneművészek Szövetsége zeneszerzés-szakmai monopóliumának restaurációjában, hanem a pluralizmus megerősítésében látta a kibontakozás lehetőségét. Azt is szorgalmazta, hogy a művészeti díjak odaítélésekor vegyék figyelembe a KISZ KB javaslatait – vagyis úgy vélte, célszerű tudomásul venni, hogy a KISZ új szereplőként immáron megkerülhetetlen tényezője a zeneéletnek. Egyszersmind védelmébe vette a Stúdiót, leszögezve, hogy az „nem jelent politikai értelemben közéleti fórumot”.³⁴

Nem állíthatjuk ugyanakkor, hogy a Zeneművészek Szövetségének igénybejelentése süket fülekre talált volna a pártállam művelődéspolitikai apparátusában. A Kulturális Minisztériumban 1975 novemberében elkészült egy Pozsgay Imre miniszterhelyettes által jegyzett feladatterv, amely célul tűzte ki, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetsége vállaljon védnökséget a KISZ Új Zenei Stúdiója fölött; úgymond „segítse ennek az alkotói műhelynek szakmai, ideológiai tevékenységét”.³⁵ Ez az elképzelés azonban papíron maradt – alkalmasint azért is, mert a párt Központi Bizottságának kulturális apparátusa a dokumentum egészével elégedetlen volt, s azt visszadobta átdolgozásra.³⁶ Érvényt szereztek viszont a minisztériumi agenda egy másik pontjának, amely előírta a Zeneművészek Szövetsége számára, hogy hozza létre a fiatal zeneszerzők csoportját a IV. és V. éves zeneakadémiai

33 Szerző és cím nélküli, datálatlan gépirat [1975], MNL OL 288-36-1975/31.

34 Klenjánszky Tamás: „Fiatal zeneművészek helyzete (hozzászólás)”, 1975. szeptember 20. MNL OL 288-36-1975/32.

35 Pozsgay Imre: „Feladatterv a fiatal írók, művészek helyzetére vonatkozó 1975. november 25-i Agitációs és Propaganda Bizottság állásfoglalásának [sic!] végrehajtására”, 1976. április 8. MNL OL 288-36-1976/19.

36 Rátki András: „Feljegyzés a fiatal művészekre vonatkozó anyagokról”, 1976. június 11. MNL OL 288-36-1976/19.

zeneszerzés-hallgatók, valamint a 32 évnél fiatalabb diplomás komponisták számára. A Fiatal Zeneszerzők Csoportja (népszerű nevén: FŐZŐCső) 1976-ban jött létre. Jeney Zoltán emlékezete szerint Sárjai Tibor őt és Vidovszky Lászlót is igyekezett meggyőzni arról, hogy vállalják el a FŐZŐCső vezetését. Az Új Zenei Stúdió képviselői azonban tudhatták, hogy a KISZ keretein belül élvezett szakmai autonómiájuk az elérhető optimumot jelenti az államszocializmus legális társadalmi mezőjében, így Sárjai csábítását a legkevésbé sem találták ellenállhatatlannak.³⁷ A KISZ vezetésében sem kellett csalódnium: a FŐZŐCső létrejötté ellenére kitarotak az Új Zenei Stúdió mellett. 1978 novemberében a KISZ KB Kulturális Osztálya (vagyis a Művészegyütttest közvetlenül felügyelő szervezeti egység) egy belső használatra szánt feljegyzésben így fogalmazott ezzel kapcsolatban:

A Magyar Zeneművészek Szövetsége mellett létrejött a Fiatal Zeneszerzők Csoportja. A csoport alapvető célja a műhelymunka feltételeinek megteremtése, a zeneművészet időszerű kérdéseinek tisztázása, a modern zenét népszerűsítő közművelődési munka végzése. A szakmán belül azonban gyakran kísérlik meg a csoport és az Új Zenei Stúdió törekvéseit mesterségesen szembefordítani, kapcsolatteremtésüket akadályozni, a két – egyaránt színvonalas – műhelyt a csoportarcok érdekében felhasználni. Fiatal zeneművészeink érdeme, hogy ehelyett a két közösség érdeklődéssel kíséri és elismeri egymás törekvéseit.³⁸

A KISZ és a pártállam művelődéspolitikai vezetésének konfliktusa, illetve az utóbbi kénytelen-kelletlen visszavonulása tapintható ki az Új Zenei Stúdióknak a Magyar Műhely folyóirat találkozóin való részvételével kapcsolatban is. Az 1962-ben Párizsban alapított irodalmi, kritikai és művészeti lap 1972-ben szervezte az első, Párizs környéki (Marly-le-Roi-i) találkozót. 1977-ben Bécs környékén (Hadersdorfbán) tartották a nyugati emigráns és a hazai értelmiség e jelentős közös fórumát. Ez a június 30. és július 2. között lezajló találkozó volt az első alkalom, amelyre az Új Zenei Stúdió tagjait is meghívták. A KISZ Titkársága még április 5-én engedélyezte, hogy a meghívást elfogadják, s a Magyar Műhely találkozóján hangversenyt adjanak. Az útiköltséget a KISZ Központi Művészegyütttese állta volna.³⁹ Ám a fellépésre mégsem kerülhetett sor.

A Magyar Műhely szerkesztősége arra törekedett, hogy minél nagyobb számban lászson vendégül magyarországi alkotókat, s hogy számukra a részvétel lehetőleg ne járjon retorzióval odahaza. E célokat is szem előtt tartva a meghívandók névsorát a szerkesztőség előzetesen bemutatta a Művelődési Minisztériumnak, sőt azt is elfogadta, hogy a találkozókon küldöttként részt vegyen a minisztérium, továbbá a Magyarok Világszövetsége és az MTA Irodalomtudományi Intézete egy-egy képviselője.⁴⁰ A magyar kultúrpolitikai irányítás, illetve a hatóságok ennek ellenére változatos módszerekkel akadályozták vagy tették lehetetlenné egyes meg-

37 Jeney Zoltán emailje a szerzőhöz, 2019. március 14.

38 „A KISZ közművelődési munkájáról”, 1978. november 1. PIL 289-13-1978/30.

39 „A Titkárság 1977. április 5-i ülésének iratai”, MNL OL XXVIII-M-18-1977/679.

40 Sz. Molnár Szilvia: *A Magyar Műhely-találkozók története 1972–1999*. Budapest: Magyar Műhely Kiadó, 2019, 40–41.

hívták kiutazását. Volt, hogy a Magyar Műhelytől érkezett meghívólevelet a Művelődési Minisztérium továbbítás helyett visszaküldte a feladónak.⁴¹ Előfordult, hogy a meghívottak nem kaptak, de legalábbis nem időben kaptak útlevelet, aminek következtében nem tudták az országot elhagyni, s így a meghívásnak sem tehettek eleget. Ez történt az 1977-es találkozóra meghívott négy Stúdió-tag közül hárommal: Jeney Zoltánnal, Sáry Lászlóval és Vidovszky Lászlóval is. Mivel az eseményre – érvényes szolgálati útlevél birtokában – egyedül Wilhelm András jutott ki, a tervezett hangversenyt le kellett mondani.⁴² Az eljárás nyilvánvalóan nemcsak a Magyar Műhely, de a kiutazást támogatásáról biztosító KISZ rosszallását is kiváltotta. Alighanem ennek is köszönhetően, egyszersmind az Új Zenei Stúdió növekvő kultúrpolitikai elfogadottságát jelezvén a következő két találkozón (Marly-le-Roi és Párizs, 1978; Hadersdorf és Bécs, 1979) már mind a négyen jelen lehettek.⁴³ Az 1979-i találkozó alkalmával ráadásul átvehették a Magyar Műhely által alapított Kassák-díjat. Díj gyanánt a stúdiósok Victor Vasarely egy-egy e célra felajánlott szerigráfiáját kapták kézbe. A történet mégsem lehetett egészen kerek: a műtárgyakat a bécsi magyar nagykövetség futárszolgálattal szállíttatta a Külügyminisztériumba, ahonnan azok többé sosem kerültek elő.⁴⁴

Összefoglalásként megállapítható, hogy az Új Zenei Stúdió létrejötte és működése a kései Kádár-korszak politikai, társadalmi és intézményi rendszerén *belüli* jelenségnek tekinthető – olyan jelenségnek ugyanakkor, amely a rendszer szempontjából csak anomáliaként, tartós „működési zavarként” írható le. Az Új Zenei Stúdió intézményesülése Simon Albert és az útkereső fiatal zeneszerzők szakmai alapú egymásra találásának volt köszönhető. Simon Albert ugyanakkor – informális politikai befolyás híján – nem válhatott klasszikus értelemben vett patrónusfigurává. A hosszútávú működést a KISZ, illetve a Művészegyüttes vezetőinek (jó értelemben vett) hübrisze biztosította: jelenlétre, elismerésre vágytak a magaskultúra nyilvánosságában, s ezt az Új Zenei Stúdió működése biztosította számukra. A KISZ nem tekinthető valamely centrális művelődéspolitikai hatalom végrehajtójának: a szervezet új, önálló tényezőként lépett fel a kultúrpolitikai mezőben, konfliktusokat is generálva. Ebből a helyzetből és a KISZ döntéshozóinak egyéni attitűdjéből következett az a nem jelentéktelen művészi és intellektuális autonómia, amelyet az Új Zenei Stúdió az ifjúsági szervezeten, illetve a zenei életen belül is élvezhetett.

41 Uott, 131.

42 Uott, 144., 192.

43 Uott, 212–213.

44 Uott, 149.

ABSTRACT

LÓRÁNT PÉTERI

THE NEW MUSIC STUDIO (BUDAPEST) IN THE 1970S: CULTURAL POLITICAL ENVIRONMENT AND POSITION IN THE PUBLIC SPHERE

In 1970, a Budapest-based workshop of experimental music was founded by Hungarian musicians who were greatly inspired by the music and ideas of John Cage, and searched for new methods of, and reshaped interrelationships between, composition, improvisation and performance. Among the leading figures of the New Music Studio (NMS), we find the composers Zoltán Jeney, László Sály and László Vidovszky, together with such internationally renowned musicians as the composer and conductor Péter Eötvös, and the pianist, composer and conductor Zoltán Kocsis.

The establishment of a professional music group motivated by, among other factors, contemporary American trends, did not seem self-evident even in the late decades of Hungarian state socialism. Based on archival sources, this paper examines the position of the NMS within the public sphere and the cultural political frameworks of Hungary. Owing to the good personal and professional relationship between the founders of the NMS and Albert Simon, conductor of the symphonic (later chamber) orchestra of the Hungarian Young Communist League (HYCL), the workshop of experimental music began its career under the aegis of that organization, and turned into a formally recognized division of the Central Art Ensemble of HYCL by the mid-1970s. As an organization focussing on youth politics primarily, the HYCL was independent from the cultural political administration and also from the state socialist institutional structure of musical culture. Strangely enough, that circumstance resulted in the significant autonomy of the New Music Studio which, in contrast to other music groups and institutions, slipped past the usual authorization process of its events, concert programmes, etc. Not surprisingly, deprecation of the NMS and attempts to undermine it arose in the leadership of the Hungarian Musicians' Association as well as at the cultural department of the Central Committee of the communist party. The Studio was, however, provided with effective political protection by the leaders of the Central Art Ensemble and by other senior functionaries of HYCL. HYCL leaders highly appreciated the quickly growing prestige of the NMS manifest in its good press reception, and in the international invitations it received.

This paper traces conflicts surrounding the NMS and its development from the beginnings till 1978 – which is the period in which the position of the NMS was consolidated in the field of Hungarian musical culture.

Lóránt Péteri is professor, head of the Musicology Department and Chairman of the PhD Doctoral Council of the Liszt Academy of Music, Budapest. He is a member of the Council of the Hungarian Musicological Society, and of the Musicological Committee of the Hungarian Academy of Sciences. He has given papers about the music culture of state socialist Hungary and about the music of Gustav Mahler in international conferences (in Bristol, Brno, Budapest, Canterbury, Cardiff, Dobbiaco, Guildford, New York, Pittsburgh, Radziejowice, and Wrocław). Among his latest contributions is his chapter in *The Routledge Handbook of Music Signification* (2020).