

Molnár Szabolcs

VÁZLATOKBÓL ZENEI VILÁG

*Anna Dalos: Zoltán Kodály's World of Music
Oakland: University of California Press, 2020*

A reformkori magyar nyelvű tudományosság pionírjai szívesen nevezték az adott tudományágban jegyzett alapvetéseiket vagy épp rövid közleményeiket *vázolatok*-nak, vállalva a kockázatát annak (miként erre Jósika Miklós is utalt a *Vázolatok* című röpiratát recenziáló kritikákra adott válaszában), hogy e munkák olykor *mázolatok* benyomását kelthetik az olvasóban.¹ A következő években – gyakran folytatásokban közölt – *vázolatok* egész sora jelent meg a hazai sajtóban² és Dalos Anna *Forma, harmónia, ellenpont* címmel 2007-ben publikált doktori értekezése is alcímében vázlatokat ígért Kodály Zoltán poétikájához.³ Kutatásaival az életmű ismert tényeinek, forrásainak „másfajta megközelítéséhez” kívánt hozzájárulni, kötetének Kodály-képe „több szempontból is különbözött a korábbi ábrázolásmódoktól”. Dalos új kérdések, új szempontokat felvetésére, új referenciák beemelésére, a mítosz, a kultusz ápolása helyett a mítosz és a kultusz forrásainak feltárására, a 20. századi történelem (folytonosságihiányaiban megragadható) újraértékelésére s mindezek eredőjeként valamiféle demitizálásra tett kísérletet, saját történészi szemléletét pedig Eöszte László paradigmaticus tanulmányának⁴ szemléletével állította szembe. Töredezett, mozaikos elrendezésű, egyes területeket jobban kiemelő, míg másokat éppen hogy csak érintő elbeszélésmódot választott, ebben az értelemben tehát valóban vázlatokat kínált. Ám az igazán jó vázlatot az is jellemzi, hogy mennyire alapoz meg egy tervet, mely elengedhetetlenül szükséges egy teljes, saját lábán masz-

1 Szamosy [Szontagh Gusztáv]: „Jósika Miklós: Irány”, „Jósika Miklós: Vázolatok”, *Kritikai Lapok*, 6. füzet (1836), 3–17.

2 Pl.: Schedel (Toldy) Ferenc: „Vázolatok a magyar nyelvtörténetből”, *Athenaeum* 1. félév/2. (1837); Tarczy Lajos: „Philosophiai vázolatok”, *Athenaeum* 2. félév/31. (1837), 482–485.; Ujvárosi Aurél: „Statisticai vázolatok”, Budapest: *Athenaeum*, 1. félév/27. (1838), 417–424.; Kölcsey Ferenc: „Historiai vázolatok a két magyar haza egyesülése s Magyarországnak a részekhez való joga felett”, *Athenaeum* 1. félév/34. (1838), 530–537.; Kállay Ferenc: „Vázolatok az Opera’ teoriájából ’s történeteiből”, *Tudományos gyűjtemény* 22/7. (1838), 3–57.; Horváth Mihály: „Vázolatok a „magyar népesség” történetéből”, *Athenaeum*, 1. félév/26. (1839), 402–406.; Szabó Dávid: „Vázolatok az olasz színiköltészet történetéből”, *Tudománytár. Értekezések*, 10. (1841)

3 Dalos Anna: *Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007

4 Eöszte László: „A kodályi életmű egysége”. In. *Örökségünk Kodály. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Osiris, 2000

szívan álló, jól funkcionáló építmény megalkotásához. A *Forma, harmónia, ellensúly* című kötet tehát valóban a reformkori *vázlatok* rokonának tűnik, szerzője ugyanúgy arra vállalkozott, hogy kutatásának tárgyát, illetve magát a kutatás szemléletét a későbbi kutatás számára (függetlenül attól, hogy e munkát önmagának vagy másoknak jelöli ki) meghatározza, definiálja, körülhatárolja. Dalos Anna további kötetekben folytatta is e munkát, ilyen például a *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány* (Rózsavölgyi és Társa, 2015) vagy az *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)* című könyvének Kodály-fejezete, illetve a Kodály-recepcióra vonatkozó részletei (Rózsavölgyi és Társa, 2020), és ugyanez a törekvés jellemezte tudósi attitűdjét tudományszervezőként, tanulmánykötetek szerkesztőjeként, valamint a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport vezetőjeként is. A University of California Press gondozásában megjelent angol nyelvű, tizennégy fejezetből álló kötet Kodály-kutatásaink kompendiumaként forgatható. E kompendium túlnyomórészt már megjelent írásaira támaszkodik, a fejezetek pedig Kodály pályának kronológiájában követik egymást. Ez utóbbi üdvözlendő szerkesztői döntés, mely bizonyára a reménybeli angol nyelven olvasók – kronológiaelvű – monográfia iránti igényét elégíti ki, és mint kompendium, értelemszerűen már nem lehetett műfaji értelemben sem vázlat (sketch).

A könyv hátsó borítóján Laki Péter és David E. Schneider (feltehetően nem szándékolatlanul identifikálja a kötet mindkettőjüket Bartók-szakértőként) egyként a fenti vállalkozás sikeréről tájékoztatja az olvasót. Laki Péter a kötetben található új információkra és a megközelítés friss szemléletére hívja fel a figyelmet, Schneider pedig arra, hogy Dalos Anna leírásából Kodályról egy olyan kép bontakozik ki, melyre részben a hírnév, részben a nem eléggé alapos és érzékeny tudományos feldolgozás vetett korábban árnyékot. E kép kontúrjai másfél évtizede csak igen halványan látszódtak, akkoriban nem tűnt szorongatóan szükségszerűnek, hogy a Kodály-életmű elemző és esztétikai feltárását össze kell kapcsolni az életmű értelmezési kereteit meghatározó korábbi paradigmák felülvizsgálatával, illetve a zenetudomány újabb keletű kérdéstechnológiáinak becsatornázásával; emlékeim szerint Dobszay László Dalos Anna doktori védésének vitájában ebbéli székeszszeinek finoman hangot is adott. Látva Dalos munkásságát, valamint a zenetudományi-zenetörténeti kutatások (generációváltással is összefüggő) hangsúlyeltolódásait, vajon hogyan fogalmazna ma?

A *Zoltán Kodály's World of Music* olvasói angol nyelven elérhető alapinformációkat mások mellett a Grove Zenei Enciklopédiából szerezhettek be a zeneszerzőről, 2001-től akár online csatornán keresztül is. A Kodály-szócikket Eősze László jegyezte, a szöveget Micheál Houlahan és Philip Tacka frissítette fel – nem melleleg ők ketten állították össze a Kodály-kutatás kézikönyvjellegű segédletét is.⁵ Eősze e szócikkben több Kodály-írára is hivatkozott, és ezek címét angolul is megadta (például: *A Magyar népdal strófászerkezete* – „The stanzaic structure of Hungarian

5 Michael Houlahan–PhilipTacka (eds): *Zoltán Kodály: A Guide to Research*. London: Routledge, 1998

folksong”; Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete – „A project for a new universal collection of folksongs”; *Mi a magyar a zenében* – „The Hungarian Character in Music”; *Néprajz és zenetörténet* – „Ethnology and Music History”). Talán fel sem merült Dalos Anna kötetének fordítása és szerkesztése közben, hogy egybevessék ezeket a címeket a könyvben található hivatkozásokkal, így történhetett meg, hogy Dalosnál az olvasó a fentiekől eltérő címfordításokkal találkozhat, mint például: „The strophic structure of Hungarian folk song”; „Plan for the new universal collection of folk songs”; „What is Hungarian in Music?”; „Ethnography and Music History”. Az is feltűnhet, hogy míg Eősze szócikkében a *Székely fonó* angol megfelelője a „The Transylvanian Spinning-Room”, addig Dalosnál csak „The Spinning Room”. Mindez természetesen nem állítja átugorhatóan akadályok elé az angol nyelven olvasó közönséget, de kényelmetlenséget, zavart azért okozhat.

Dalos a kötet egyes fejezeteiben (2–14. fejezet) egy-egy mű vagy műcsoport elemzésére koncentrál, a kiválasztott művek kronológiájából rajzolódik ki a zeneszerzői pálya íve. A 1. – döntő részben új szövegezésű – fejezetben (Zoltán Kodály’s Path) tömör, ugyanakkor minden fontos részletet érintő életrajzot olvashatunk. A 2007-es könyvben is megtalálható 2. fejezet (Kodály the Brahmin) Kodály zeneszerző-tanulmányait és a fiatal komponista Brahms stílusához fűződő viszonyát vizsgálja, az elemzésre kijelölt darab az F-dúr szonatina. Az angol változat szövege nem hoz lényegi újdonságot, a kevesebb faksimile, kottapélda és melléklet pedig nem jár lényegi veszteséggel. A folytatásban (3. A Paradigm Shift; 4. Finding the Voice of His „Deepest Inner Self”) is a *Forma, harmónia, ellenpont* szerkezeti logikája a döntő, ám az egyes fejezetek közötti kohézió a későbbi szövegváltozatban erősebb. A Paradigm Shift például nem Brahms g-moll zongorás kvartettjének utolsó tételére (mint lehetséges modellre) fut ki, hanem a fejezet utolsó bekezdése Debussyt emeli be az elbeszélésbe, mely nemcsak a következő, hanem az 5. fejezet (Commentaries on Debussy) felé is természetes kapcsolódást hoz létre.

A 6. fejezetben válnak hangsúlyossá a vokális műfajok, jelesül a dalok (Nausica, Sappho, and Other Women in Love – Women and Modernism in Kodály’s Songs – lásd: Kodály és a történelem – Nausikaa, Szapphó és más szerelmes nők: Kodály Zoltán és a görög antikvitás). A 7. rész („From These Times of War” – The Case of String Quartet No. 2 – lásd: Kodály és a történelem – „E háborús időkből”: Kodály Zoltán 2. vonósnégyese) ismét Kodály hangszeres zenéjét állítja a vizsgálódás centrumába, ám a zárógondolat ismét új, a kvartett és a környezetében keletkezett kamarakompozíciók az életmű kulcsdarabjaként aposztrofált *Psalmus Hungaricus* felé nyitnak utat, Kodály alkotói eszköztárának bővülését fémjelzik. Dalos olyan eszközök jelenlétét mutatja itt ki, melyek nélkül a *Psalmus* nem születhetett volna meg. Érdekes (vagy talán nagyon is érthető), hogy a kulcsmű elemzését Dalos a korábbi időkben nem végezte el, ám egy olyan átfogó zenei biográfiából, mint amilyen a *Zoltán Kodály’s World of Music*, értelemszerűen nem hiányozhat.

Már az is nagyon beszédes, hogy Dalos hol talált helyet *Psalmus*-elemzésének. A *Kodály és a történelem* című kötet nagyszabású tanulmányának (Kodály és a zenetörténet) második része után („Kodály Zoltán életművének 1920 után keletkezett

szegmensét a Trianon-trauma fényében kell értelmeznünk”) olyan darabokat vizsgált, mint a *Páva-variációk*, a *Budavári Te Deum* vagy a férfikari *Huszt*, az elemző tehát „átugrott” másfél évtizedet, és az 1930-as évek közepe utáni műveknél vette fel a fonalat, miközben a „Trianon-trauma” talán épp a *Psalmus Hungaricus* tükrében (vagy épp fordítva: a *Psalmus* a Trianon-trauma tükrében) termelhetett volna ki sajátos értelmezési szempontokat. Ezt a hiátust (is) pótolja tehát az angol nyelvű kötet *Psalmus*-elemzése.

Magyarországról lehetetlen megítélni, hogy például egy tengerentúli olvasó számára felfogható-e egyáltalán az a szélesebb értelemben vett, a konkrét történelmi-politikai szituáción túlmutató kontextus, mely a *Psalmus* mélyebb megértéséhez vezet. A 8., *Reflections of a Nonpolitical Man* című fejezetben Dalos Kodály történelemfilozófiai nézeteit, illetve a klasszicizmus eszményéhez és a tradícióhoz való viszonyát igyekszik rekonstruálni, illetve azt, ahogy mindezt Szabolcsi Bence értelmezte, magyarázta. A lentebb idézett szöveg a 20. századi magyar zene problémái iránt érzékenységet mutató olvasó számára tökéletesen érthető, és nemcsak Kodály, hanem a Kodály utáni zeneszerző-nemzedékek gyakorlatának tapasztalata miatt is, legyen szó a *Bornemisza Péter mondásairól* vagy a *Halotti beszédről*. Az utóbbi Kroó György egyszerű ténymegállapításnak tűnő mondattal nyugtázta: „Megszületett a Halotti beszéd zenéje”, majd valamivel később e zenét a szöveghez illő „megkésett melódia”-ként írta le. De mire gondoljon az, aki nem a magyar zene-történet keretei között eszmélt, és az alábbi szöveget olvassa?

Míg Bartók művészetének kiindulópontja – Szabolcsi szerint – a természet, Kodályé a történelem, s e történelem felidézésének „legfőbb eszköze a ’mintha’ zenei nyelve: egy kitalált, elképzelt zenetörténetből és kitalált népzeneből szőtt különös zenei nyelv”. E kései Kodály-értékelésében Szabolcsi újból felidézi az életmű azon mozzanatát is, amelyet 1926-os első megfogalmazása óta a legfontosabbnak tekint – a kodályi életműben megjelenő „pótlás” gesztusát. Eszerint Kodály legfőbb célja: „mindent előlről kezdeni, mindent pótolni, mindent helyrehozni, mindent magára vállalni, egy teljes nemzedék munkáját véghezvinni”.⁶

A világos angol megfogalmazás dacára kérdés, hogy egy tőlünk távol élő olvasó számára érthető-e és átélhető-e az a zeneszerzői vállalás, mely egy teljes nemzedék munkájának utólagos elvégzésére irányul? S vajon észreveszi-e azt, hogy a *Psalmus* nemcsak aktuálpolitikai, hanem egy nagyon speciális, a mű és alkotója kelet-közép-európai létmódjával összefüggő vonatkozásokkal is alaposan megterhelt kompozíció.

6 Whereas Bartók’s inspiration is nature, he [Szabolcsi] adds, Kodály’s is history, and the „main method” of his evocation „is the musical equivalent of ‘as if’: a distinct musical language woven from imagined music history and folk music”. In this late evaluation of Kodály oeuvre, Szabolcsi returns to an aspect he sees as the most significant, having first written about 1926: the gesture of compensation—the observation that Kodály’s main aspiration was „to start over, to make up for all that has not been done, to repair, to take everything upon himself, to accomplish the work of a whole generation”. *Kodály Zoltán’s World of Music*, 87.

Közbülső címek nélkül, de a belső tagolást megtartva került át az angol kötetbe a Találkozás egy fiatalemberrel című fejezet (An Encounter with a Young Man), mely a *Páva-variációk* elemzését nyújtja. Mivel a megelőző fejezet is részletesebben utal e kompozícióra, az életműben betöltött hangsúlyos szerepe nyilvánvaló, miközben e darab nagyságrendjével kapcsolatban természetesen kételyek is felvetődhetnek lennének. A 10. fejezet (Palestrina in Budapest: Kodály's Views on Church Music) Kodály liturgikus zene iránti érdeklődése, tágabb értelemben pedig a Kodályt intenzívebben foglalkoztató zeneszerzéses technikai kérdések kerülnek az elbeszélés homlokterébe, ugyanakkor a kötet kronologikus struktúrája azt is sugallhatja, hogy a liturgikus zene az alkotói pálya egyik önállóan értelmezendő szakasza. A következő fejezetek (Why Jeppesen?: Kodály's Reading on Counterpoint; Hungarian Countpoint: Counterpoint Technique in Kodály's Works) a zeneszerzéses technikai kérdések mentén haladnak, hogy aztán a befejező részek (The Art of Fugue: About Kodály's Concerto; A Symphonic Self-Portrait: The Last Years) a kései stílus reprezentatív zenekari műveit, a *Concertót* és a *Szimfóniát* mutathassák be.

A szépen szerkesztett, jól olvasható, tetszetős, az eredeti változatokhoz képest kevesebb illusztrációt (kottapéldát, táblázatot, faksimilét, stb.) tartalmazó kötet egy Kodály életrajzának fontos adatait közlő fejezettel, közel ötven oldalnyi jegyzettel, egy rendkívül alapos bibliográfiával és mutatóval egészült ki, így minden adott ahhoz, hogy Dalos Anna munkája a külföldi Kodály-recepció megkerülhetetlen alpművévé váljon.

A fordítást Vajda Júlia és Brian McLean készítette, bizonyára hasonló munkamegosztásban, mint a kiadó korábbi, magyar zenetörténeti vonatkozású kötetének esetében. Kusz Veronika Dohnányi-kötetét⁷ Kusz Viktória és ugyancsak Brian McLean fordította, nevükkel a könyv impresszumában is találkozhatunk, a Kodály-könyv impresszumából viszont hiányoznak a fordítók.

7 Veronika Kusz: *A Wayfaring Stranger – Ernst von Dohnányi's American Years, 1949–1960*, Oakland, California, 2020