

„Inferno-Paradiso”-műnek, hol haláltáncdrámának próbálunk elnevezni, végeredményben mind ilyen *DIES IRAE*-költemény.

Ez az első, a „hangulati alap”. A második, ami az előbbiből következik: ezek a művek és stílusok *szakadék szélén járnak*, állandó kockázat és veszélyeztetettség tudatában. („*Csak most, és soha többé.*”) Harmadik közös vonásuk: egyik sem öncélú és közömbös, mindegyik agitál valamiért, önmagát egyik sem tekinti végeredménynek. Hol „*a lelkek egységé*”-ről van szó, mint a gregoriánumban, hol az egyház, a keresztény humanizmus megmentéséről, mint Palestrinánál, hol a népek testvérré válásáról, mint a XX. század legnagyobb műveiben.

Negyedik közös sajátágnak nevezhetnők *a nemzeti nyelvek felszabadítását és világnyelvvé való kibontását mindezekben a zenékben*. Általában jellemző rájuk a nyelvvel (s esetleg a mozdulattal) való szoros kapcsolat. Itt szóval, hanggal, mozdulattal első-sorban *beszélni* kell, közölni, kijelenteni és kinyilatkoztatni. S talán épp ezért mindegyik: ellenhatás a nyelvellenes zenei korszakokra. „*Moveor non cantu, sed rebus quae cantantur*”, nem az ének hat meg, hanem amiről az ének szól, mondja a szenvedélyes Ágoston.

Mindehhez a stílusnak, a „zenei szókincs”-nek rendkívüli érettsége, telítettsége szükséges. Ezért is jelentkeznek mindezek a művek korszakok *végén*, amikor már begyűjthetnek, arathatnak, összefoglalhatnak. De mert mindezek a zenék egyben *történelmi és társadalmi változásokat jelentenek be*, természetes, hogy nyelvi készletüket meg kell újítaniok, hogy a régivel nem érhetik be többé, s így bizonyos értelemben – bár összefoglalnak és lezárnak – egyben mégis *újrakezdenek*.

Újrakezdenek, mint első partraszállók, mint Aquileia igazi örökösei; mint barbárok és civilizáltak, mint őslakók és behatolók, mint múlt és jövő együtt és egy személyben. Velük lezárul és ugyanakkor elkezdődik az emberi érzelmvilágnak egy-egy önélet-rajzi fejezete; előlről kezdődik és folytatódik, mint minden, mint a teljes élet, minden egyes nemzedék számára – előlről és először, de mégis újra és megint.

1964–1965

Kroó György

AZ „AQUILEIA GÓLYÁI”-RÓL

1964–1965 fordulóján dolgozott Szabolcsi Bence *AQUILEIA GÓLYÁI** című tanulmányán. A témaválasztás és az írás alcíme (*Vázlat a kultúrák pusztulásáról*) a megírás idejétől, helyétől függetlenül is jellemző a zenetörténész-szerző művelődéstörténeti szemléletére.

Már 1945 októberében, amikor – egyelőre kinevezés nélkül – Zathureczky Ede főigazgató meghívta a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolára a magyar zenetörténet

* Jelzete a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában Ms. 5647/33.

tanítására „egy általános stílusismeret vagy zenei művelődéstörténet tárgy” tanítására tett javaslatot. Az Intézet Igazgatósági Tanácsa a tárgyat „zenei stílustörténeti szeminárium” címen rendszeresítette, de annak művelődéstörténeti beágyazása felől semmi kétséget nem hagy a tárgynak Szabolcsi által kidolgozott első tervezete, amelynek egyik szakasza így szól:

„Néhány művelődéstörténeti törvény. 1) Minden kultúrának megvan a maga életkora és életfolyása, határozott, másokkal analóg, de részleteiben sajátos törvények szerint: ifjúság–delelés–aggykor vagy tavasz–nyár–ősz. A kultúrák ilyen szempontból élő, sajátos sorsú egyéniségek. 2) A zenének minden kultúrán belül megvan a maga határozott életkora és életfolyása, »nagy órája« és hanyatlása; analóg, de itt is sajátos törvények szerint. 3) A végvidékek a műveltség legrégebb rétegének örei. Nyelv- és szokástörténeti analógiák. (Ez elmélet története Herdertől Sachsig.) 4) A hódítók a meghódított kultúrájának hatása alá kerülnek. (Példa az arab zene történetéből.) Hogyan maradnak fenn a hódító és meghódított stílusok. 5) A műveltség minden tüneménye megvan már az előző korszak kulturális képében, mint végvidéki jelenség; onnan kerül a középpontba. (Példa a polifónia ókori és középkori történetéből.) 6) Az erők megoszlásának és kiegyenlítődésének törvénye: a kultúra bizonyos életkorában jelentkező erők végső összege talán egy és ugyanaz, illetve állandó; ami itt elvész, megtérül amott. (Műfaji gazdagság – nyelvi szegényedés; dallam-szegénység – ritmusgazdagság stb.) 7) Minden stílus hajlamos a szétszóródásra. (Terjedő és visszavonuló stílusok; delelés; klasszicizmusok.)

A zene kultúrájától függő nyelvi elemei: hangrendszer, dallam, ritmus, harmónia, forma, hangszín, jelentés. Következtetés nyelvi jelenségek azonosságából a kulturális háttér azonosságára, hasonló társadalmi feltételek hasonló stílust eredményeznek-e? Az érzelmi élet változásainak törvénye; emberöltő és nemzedék életritmusa. A stílus keletkezése, kapcsolata a korrallal, nemzedékkel, környezettel, a szellemi élet egyéb tényezőivel. Mi a korstílus: nagy mesterek hangja vagy a kettő együtt? [...]

Az indíttatás azonban ennél is mélyebb. Már egy évtizeddel korábban, az 1936-ban megjelent BEVEZETÉS A ZENETÖRTÉNETBE lapjain, amikor a XIX. század példáira, a humanisztikus szellem összefoglaló tudományos erejére hivatkozva nyíltan a zenetörténet-író teljes életet, kultúrát átfogó kötelezettségéről ír, egyértelmű Szabolcsi intencionáltsága.

„A romantika »hazátlan« nyugtalansága sokféle vágyat hordoz, sokféle vágyát az otthonnak, a hazatalálásnak, a megpihenésnek; s aki megpihenhet a nagy összefüggésekben vagy a nagy egyéniségekben, az bizonyára az élet legharmonikusabb és leggyőzelmesebb formáiban talált otthonára. De épp ezért a zenetörténet-írás maga is művészet, mely író, zenészt, költőt és tudóst kíván egy személyben; más ne is közelítsen hozzá, mert honnan is merítené a képzelő-, megjelenítő- és összekapcsoló erőt, mely egy elsüllyedt világot egész kiforrott, formába merevült, lomha életrendszerével s viszont minden háborgásával és válságával, minden emberi küszködésével, feszültségeivel és ellipró súlyával egyetemben felidézni képes! A zenetörténész tehát mindenkifelel univerzális művész: csak így érezhet meg, így fedezhet fel, így mintázhat, így foglalhat össze. Innen a nagy zenetörténeti művek érett koncepciója 1830 és 1880 között, innen Kiesewetter, Fétis, Ambros művészi leszűrtége, rendkívüli látóköre, formáló bátorsága. Az emberi öntudat történetének írói ők, úgy, ahogyan az a zene nagy alakváltásaiban tükröződik (s épp ez a vonás az, mely utódaiknál oly hamar veszendőbe megy). És innen ugyanebben a korban a nagy muzsikuseletek íróinak széles alapzatú s oly biztonsággal felépített »hősi emlékművei«, klasszikus érvenyű munkássága, az adatbőség és a művészi formálás gyönyörű összhangjában; a zenetörténet, ime, valóban az, aminek az úttörők megálmodták: a nagy emberszálfák sorozata [...] És mindezekből a művekből világosan beszél az léttel szemben való állásfoglalás; kultúrát csak nagy cselekedetek te-

remethetnek, a történésznek tehát a nagy cselekedeteket kell nyomoznia és feltárnia, megkeresni tűzhelyüket, a nagy embert s a nagy nemzetet [...] Egy nagy emberéletet újra felépíteni ugyanolyan szép és merész feladat, mint egy nagy kultúra életrajzát megformálni. Mikor a történész ilyen programokon dolgozik, éreznie kell, hogy az emberi műveltség egyik legszebb tornyát építi.”

Ugyanezt fogalmazza meg ugyanebben a művében posztulátumként, klasszikus tömörséggel: „A zenetörténet legyen mindig és minden formájában élettörténet, semmi egyéb.” Szorosan kapcsolódik a tanulmány az írás időpontjában Szabolcsit foglalkoztató speciális témához is, és jellemzően utal a szerző akkori szellemi közérzetére. Ebben a vonatkozásban Szabolcsi alkotóperiódusának központi műve A VÁLASZÚT. Ebben az egyik legjelentősebb írásában Szabolcsi a példázat műfaját választva keretül közvetlenül zeneszerző kortársaihoz fordul. A komponista ebben a parabolában az ötvenes-hatvanas évek magyar zeneszerzője, a társadalom, amely körülveszi, neveli és megbízásokat ad számára, az 1956 előtti és utáni magyar történelmi valóság. A kérdésfeltevés nyíltan etikai jellegű: a tanulmány a lehetséges művészi magatartásformákat, művészi válaszokat szembesíti egymással leplezetlenül, figyelembe véve a művészi alkatot, és hangsúlyozva a művészi nagyság megkerülhetetlenségét. A parabola ideje a XVI–XVII. század fordulója, három hőse Carlo Gesualdo, Marco da Gagliano és Claudio Monteverdi; a három magatartás: A RETTEGÉS, AZ ALKALMAZKODÁS, A VÁLASZ. A szerző nemcsak Monteverdi nagyságára, a zseni igazára mutathat rá, hanem képviseli is a választ adó magatartásformát, az írástudók felelősségét. Szabolcsi „szelíd”, „megértő”, „bölc” lényének és a felszínen „alkalmazkodó” egész életének legmélyére világít ez a mű. Központi szerepét mutatja az is, hogy belőle ágazik ki (a zene és társadalom toposza mellett) az idős Szabolcsit foglalkoztató másik problematika is: a Gesualdo-portré (A RETTEGÉS) nyitja meg az utat Kafka felé, és Kafka, tehát egy Szabolcsi számára hiteles esztétikai minőség, egy lángeszű alkotó személyiség közvetítése teszi lehetővé számára Schoenberg bizonyos értelmű rehabilitálását. Ugyanakkor e kései Monteverdi-esszé nemcsak a fiatalkori Monteverdi-portrét egészíti és teljesíti ki, hanem alap gondolatával közvetlenül előkészíti az AQUILEIA GÓLYÁI mondanivalóját is.

A KAFKA-PROBLÉMÁK írója abban haladta meg 1920-as önmagát, hogy elismerte a kiábrándultság s a magány világgözérzetének létezését. Már nem szembesítette közvetlenül a „földdel és Istennel” azt a művészetet, amely éjszakai hallucinációk közepette, a katasztrófa sejtelmében született. 1944 megértette vele az első világháború előtti „emberáldozatok”, „előérzetek”, a két háború közötti „sikolyok-dadogások” üzenetét és az új zenei világrend létrehozására tett hősi kísérlet etikai nagyságát, legalábbis etikus jellegét. Nem változott azonban az a meggyőződése, hogy az emberiség érzékelő szervének, a művészetnek mégsem csak a veszély jelzése a funkciója. Szabolcsi itt nyilván Bartókra gondolt, az éjszaka zenéit oldó finálékra, az utolsó évtized „cantiamo” üzenetére, a kiéneklés lehetőségére. Ám Kafkáról, irodalmi figuráról írván, befejezőként Goethe intelmét idézte – ebben az esetben és ebben az értelemben a valóság és a művészet különbségét hangsúlyozva, ugyanakkor a klasszikus teljesség, mindenoldalúság és egyensúly nélkülözhetetlenségére, esztétikai posztulátumára hivatkozva. E Kafka körül gyűrűző gondolatsornak ikertestvére az AQUILEIA GÓLYÁI című írás. Szabolcsi itt még határozottabban – éppen a dolgozat zenei fejezetében, második részében – veszi tudomásul Szent Ágoston igazságának („Nem az ének hat meg, hanem amiről az ének szól”) aktualitását, s már a XX. század második felének embere nevében vallja be „vak-rémületét”, „nagy szorongását”. Az esszé nagy újdonsága, hogy írója a talajvesztettség, a riadalom, a menekülés uralkodó közérzetének realitásából mint jelenből indul ki;

hogy a szocialista konszolidáció reményének, lehetőségének „magyar korszakában” menekülésről, kivonulásról, új otthon alapításáról beszél, az írástudó kétségeiről: „nem él-e fenyegető és növekvő barbár gyűrű közepette?” A tanulmány, megírása idején ennél szókimondóbb nem lehetett. Ugyanakkor az európai zene 1960-as magyar és külföldi képviselőire sem hivatkozhatott, mert ezek történelmi jelentőségében Szabolcsi tanár úr nem hitt. Az AQUILEIAGÓLYÁI-nak példái és utalásai abban az időkorban maradnak hát, amelyet a Kafka-töredék írója rajzolt fel a történelem vásznára. – Mégis érvényes példázattá emeli az írást az a tény, hogy mintegy önmaga és olvasói vigasztalására Szabolcsi Bence ebben alkotta meg és fejtette ki a régi világból az újba vivő „nagy hídművek”-ről szóló elméletét. Az „önmegtagadás”, az „Atlantisz-örökség” és a „válságjelleg” szólamai érvényesítik ezekben a „bücsűző és összefoglaló” művekben „az ülkezés hangját”. Sok mindent megtudunk ebből a vallomásból. Először is azt, hogy a hatvanöt éves Szabolcsi Bence úgy élte meg a zene kettéhasadását (az elidegenedett ember „görcsös és bonyodalmas” zenéje egyrészt, az „elterelő, szimplifikáló” szórakoztató zene másrészt), mint az európai zeneművészet végső alkonyát. Fontos tanulság az is, hogy ezeken a lapokon folytatódik Schoenberg teljes rehabilitálása. Szabolcsi egy olyan fejlődésvonalba illesztő, amelynek egyik korábbi pontja a kései Beethoven a maga bonyolult, hermetikus, polifon nyelvével. Sőt Szabolcsi tanár úr 1965-ben elfogadja Schoenberg oeuvre-jének (személyes beszélgetésekből tudom, ezzel általában utal a második bécsi iskolára, a követőire, utódaira, a totális szerializmus képviselőire) intonációját is, „a közös végzet mennydörgésének hangját”, mint „a kifejező közlés és a közös sors igényének” válságkorszakokra jellemző sajátos összefonódását. Hozzáteszi azonban, hogy mindezzel az egyéni sors eltűnt az általánosban. És ez azt jelenti Szabolcsi számára, hogy az ilyen életművek nem vezetnek tovább, nem vezetnek át, nem igazi hidak! Az igazi hídművek azok, amelyekben „magasra nőhet és fölragyoghat mindaz, amit a művész már előbb megpillantott, s most egyszerre végzet lett és általános igazság: az a kitisztulás, amelyre Josquin vágyott, az az eufória, amelyet Mozart megsejtett, a népeknek az a megmozdulása, amelyet Bartók megjövendölt”. Az „új közlékenység” nyelve tehát nemcsak „a humánium világosabb megfogalmazása”, hanem egyéni nyelv is, átütő erejű, az újkort előlegező, megjósoló, gazdagító eredeti hang és szln, amelyben mégis benne van a múltnak, a legyőzött múltnak a méze. Csak így lehet teljes, csak így vezethet át. A nagy zenei „leomlások” csak az ilyen hídművekben „fordulnak át” a rájuk válaszul megjelenő felemelkedésbe. E „nagy hídművek, amelyek a régi világból az újba visznek, mindig rendkívüli önmegtagadás eredményei”, tanítja Szabolcsi Bence: „a múlt gazdagsága, »legyőzött« bősége mélyen elrejtve, mint elsüllyedt kincs világít bennük a mélységből; ami az ő mondanivalójuk, az már felette hullámzik minden elmerült bőségnek; az egész múlt Atlantisz-örökséggé változott bennük”. „A világitó mélység” utolsó költője, aki még látta az elsüllyedt Atlantiszt, de bepillantott a jövőbe is, Szabolcsi tanár úr számára Bartók Béla volt.