

70 ÉVES GRABÓCZ MÁRTA



(Budapest, 1952. október 10.)

zenetörténész, zeneesztéta, zenekritikus, a Strasbourg-i Egyetem tanára, a Magyar Tudományos Akadémia (ELKH) Bölcsészettudományi Kutatóintézet Külső Tanácsadó Testületének tagja, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja

Grabócz Márta 1972–1977 között Budapesten a Zeneművészeti Főiskola (ma Egyetem) hallgatója. 1977–1979 között a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének gyakornoka, 1979–1990 között tudományos munkatársa. Zenetudományi diplomájának megszerzése után (1979) doktori tanulmányok céljából 1980–1982-ben másfél évet töltött Párizsban, szemiotikával és kortárs zenével foglalkozott, többek közt Daniel Charles, Michel Guiomar, Iannis Xenaxis, François-Bernard Mâche óráit látogatta, és az IRCAM-ban kurzusokon és konferenciákon vett részt. Doktori disszertációját 1985-ben védte meg (Université de Paris I-Sorbonne). 1986–1989 között az MTA Zenetudományi Intézetében, az első OTKA-pályázat révén az ott tervezett komputerezenei stúdió kialakítását szervezte (részben Maróthy Jánossal közösen), majd 1989-ben, az első évben, illetve 1990-es beszüntetése előtt vezette is azt. 1989-ben kapott kandidátusi fokozatot a Magyar Tudományos Akadémián. 1991–2022 között a Strasbourg-i Egyetemen tanított (az egyetem nevét többször is megváltoztatták), jelenleg *professor emerita*.

1993-ban habilitált (Université de Paris I-Sorbonne) „A narrativitás három létezmódja a zenében” című értekezésével, témavezetője Costin Miereanu volt, a

bírálóbizottságban pedig helyet foglalt többek között Daniel Charles, Michel Guiomar és François-Bernard Mâche is. 1997–2001 között a Strasbourg-i Egyetemen az „Új módszerek a zenetudományban” elnevezésű kutatócsoport létrehozója és vezetője. 2002–2010 között a teljes, mintegy százfős strasbourgi művészeti kutatócsoportot (ACCRA – Approches contemporaines de la création et de la recherche artistiques) irányította.

2009-ben, majd 2015-ben öt évre kinevezték a Francia Akadémiai Intézet (Institut universitaire de France) tagjának, jelenleg tiszteletbeli tagja ennek az intézménynek. 2011-től többek között a LABEX GREAM (Laboratoire d’Excellence) „Jelentés, szemiotika és zenei narratológia” csoportjának felelőse a Strasbourg-i Egyetemen.

2010-ben Szabolcsi Bence-díjjal tüntették ki. 2011-től a Francia Köztársaság Akadémiai Pálmarendjének Lovagja. 2018-ban a Francia Köztársaság Becsületrendjének (lovagi fokozat – Grade de Chevalier dans l’ordre de la Légion d’Honneur) kitüntetésétje.

A nemzetközi híró professzorasszony a tanítás és a kutatómunka mellett világszerte érdeklődésre számot tartó kutatószervezői tevékenységet is folytat: nemzetközi tudományos konferenciák egész sorának megszervezése kapcsolódik össze tevékenységével. 1986 óta 4 könyv, 12 könyvszerkesztés és 6 egyéb könyv, illetve folyóirat-szerkesztés fűződik a nevéhez. Kortárs francia zeneszerzők (François-Bernard Mâche, Jean-Claude Risset stb.) írásainak közreadásában is vezető szerepet játszik. 2013-tól az „Éditions des Archives contemporaines” párizsi kiadó „Music Studies” elnevezésű sorozatának vezetője.

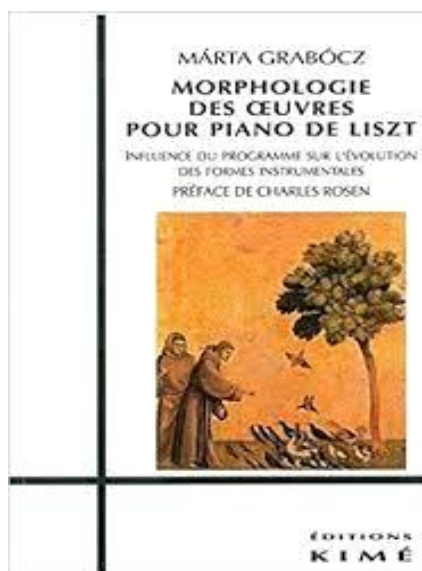
Kutatási területe a zeneesztétika, a kortárs zene, az elektroakusztikus művek, a zene szemiotikája és a zenei narratológia, többek közt Liszt zongoraműveinek a zenei jelentés elméleteire épülő elemzése. Folyamatosan jelen van a magyar tudományos életben is. Tagja a Zenetudományi Intézet Nemzetközi Tanácsadó Testületének, a Magyar Szemiotikai Társaságnak és az MTA Szemiotikai Munkabizottságának. 2022-ben az MTA I. Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának előterjesztésére (ajánlók: Kósa László, Somfai László és Tallián Tibor) a Magyar Tudományos Akadémia külső tagjává választották.

I.

FONTOSABB MUNKÁIBÓL



Morphologie des oeuvres pour piano de Liszt. Influence du programme sur l'évolution des formes instrumentales [Liszt zongoraműveinek morfológiája. A program hatása a hangszeres formák fejlődésére]; MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1986 (198 oldal)



Morphologie des oeuvres pour piano de Liszt. Influence du programme sur l'évolution des formes instrumentales; 2., javított kiadás; Kimé, Párizs, 1996 (Charles Rosen előszavával)



Les modèles dans l'art. Musique, peinture, cinéma [A modellek a művészetben. Zene, festészet, film], szerk. Grabócz Márta; Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1997 (230 oldal)



Méthodes nouvelles, musiques nouvelles. Musicologie et création [Új módszerek, új zenék. Zenetudomány és alkotás], szerk. Grabócz Márta; Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1999 (320 oldal)

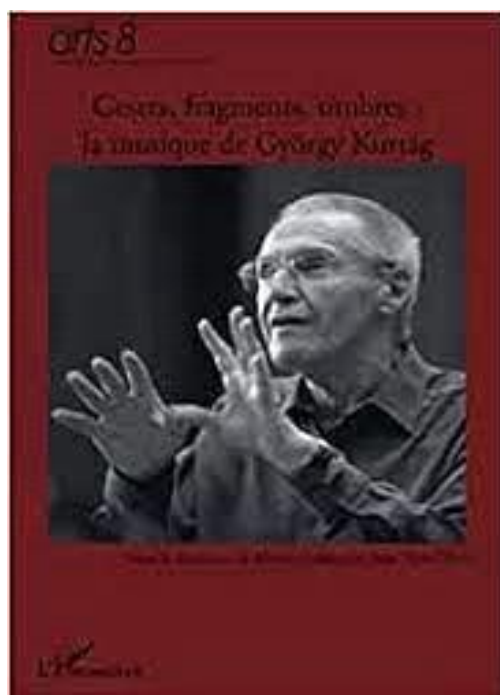
Grabócz Márta

Musical notation for piano, featuring various dynamic markings (pp, p, f, mp) and fingerings (1-5) across several staves. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

Zene és narrativitás

Jelenkor

Zene és narrativitás. Írások 18–19. századi és kortárs zeneművekről; Jelenkor, Pécs, 2003
(253 oldal)

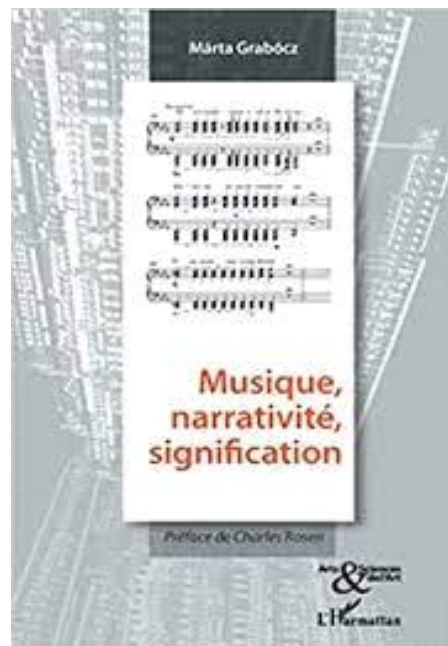


Gestes, fragments, timbres: la musique de György Kurtág. En l'honneur de son 80^e anniversaire. Actes de colloque des 29, 30 et 31 mai 2006 à l'Institut hongrois de Paris [Gesztusok, töredékek, hangszínek: Kurtág György zenéje. 80. születésnapja tiszteletére.

A 2006. május 29. és 31. között, a párizsi Magyar Intézetben tartott konferencia előadásai], szerk. Grabócz Márta és Jean-Paul Olive; l'Harmattan, Párizs, 2009 (Arts 8 sorozat, 300 oldal)



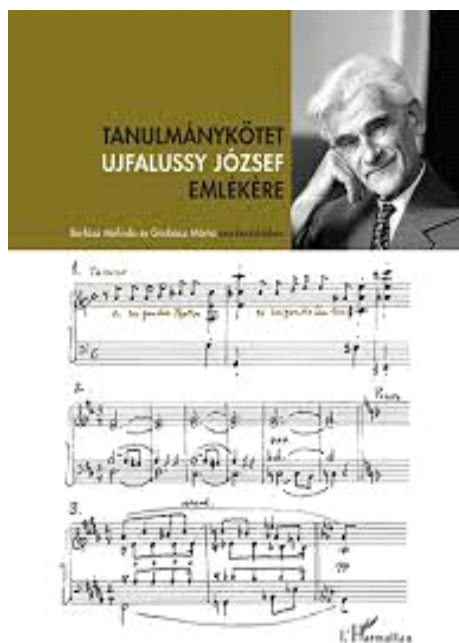
Sens et signification en musique [Értelmezés és jelentés a zenében], szerk. Grabócz Márta; Hermann, Párizs, 2007 (300 oldal)



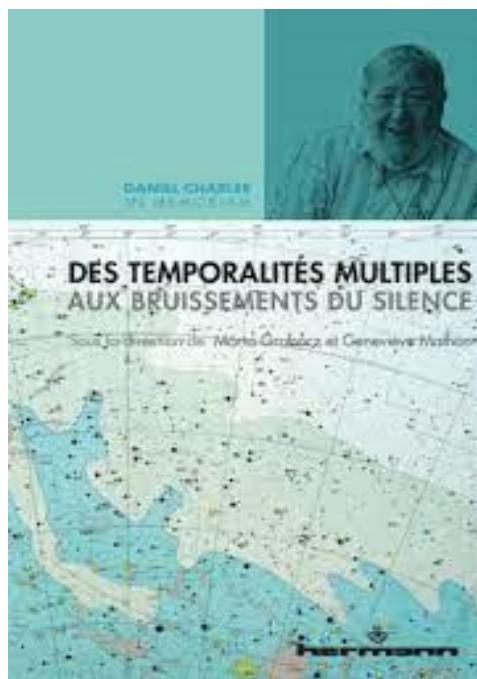
Musique, narrativité, signification [Zene, narrativitás, jelentés], L'Harmattan, Párizs, 2009, Charles Rosen előszavával (*Arts & Sciences de l'art* sorozat, 380 oldal)



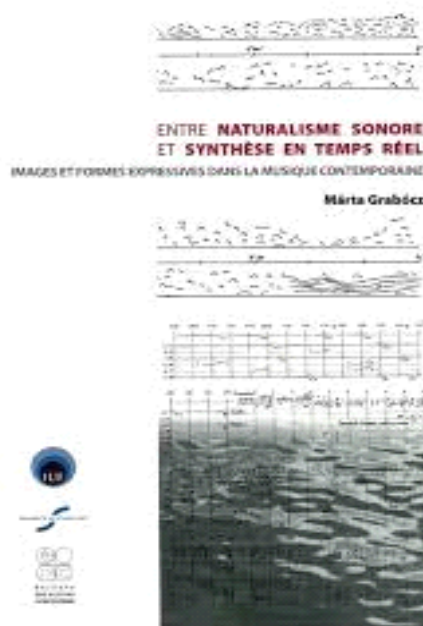
Les opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident [Eötvös Péter operái Kelet és Nyugat között], szerk. Grabócz Márta; Éditions des Archives Contemporaines, Párizs, 2012 (185 oldal)



Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére. Tanulmányok, emlékirások, hommage-ok; szerk. Berlász Melinda és Grabócz Márta; Magyar Tudományos Akadémia, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–L'Harmattan, Budapest, 2013 (570 oldal)



Des temporalités multiples aux bruissements du silence. A Daniel Charles in memoriam [A többszörös időbeliségtől a csend zúgásáig. Daniel Charles emlékére], szerk. Grabócz Márta és Geneviève Mathon; Párizs, Hermann, 2013 (446 oldal CD-vel)



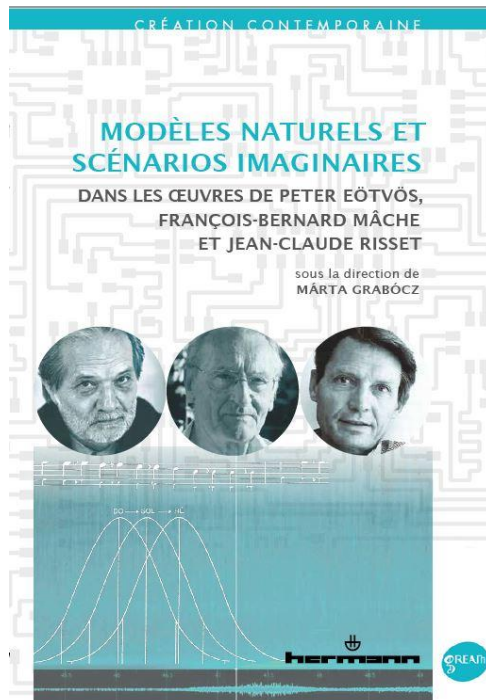
Entre naturalisme sonore et synthèse en temps réel: images et expression dans la musique contemporaine. [A hangzó naturalizmustól a jelen időben történő hangszintézisig: képek és kifejezés a kortárs zenében], Éditions des Archives Contemporaines, Párizs, 2013 (298 oldal)



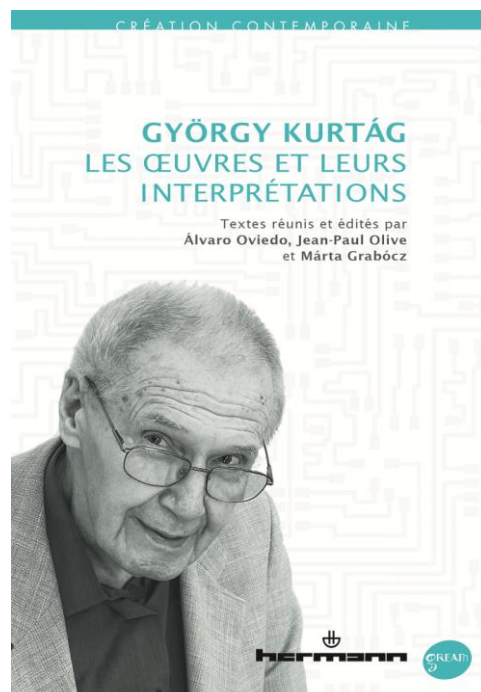
Les grands topoï du XIXe siècle et la musique de Franz Liszt [A 19. század nagy toposzai és Liszt Ferenc zenéje], szerk. Grabócz Márta; Hermann, Párizs, 2018 (négy nyelvű kötet, 420 oldal)



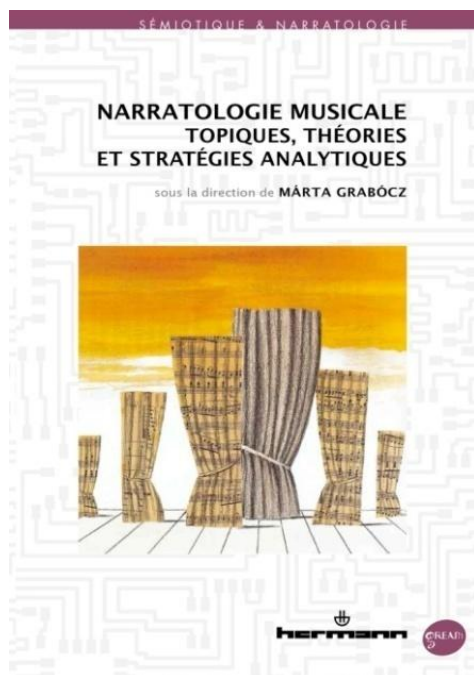
François-Bernard Mâche: le compositeur et le savant face à l'univers sonore [François-Bernard Mâche a zeneszerző és a tudós: szembesülve a hangzó univerzummal], szerk. Grabócz Márta és Geneviève Mathon; Hermann, Párizs, 2018 (417 oldal DVD-vel)



Modèles naturels et scénarios imaginaires dans les uvres de Peter Eötvös, François-Bernard Mâche et Jean-Claude Risset [Természeti modellek és képzelt forgatókönyvek Eötvös Péter, François-Bernard Mâche és Jean-Claude Risset műveiben], szerk. Grabócz Márta; Hermann, Párizs, 2020 (250 oldal)



György Kurtág : Les œuvres et leurs interprétations [Kurtág György: Művei és értelmezéseik], szerk. Grabócz Márta, Álvaro Oviedo és Jean-Paul Olive; Hermann, Párizs, 2020 (182 oldal), audiovizuális dokumentumokkal:
<https://gestemusical3.jimdofree.com/master-class/>



Narratologie musicale. Topiques, théories et stratégies analytiques [Zenei narratológia. Toposzok, elméletek és elemzési stratégiák], szerk. és az előszót írta Grabócz Márta; Collection GREAM, Hermann, Párizs, 2021 (574 oldal)

II.

GRABÓCZ MÁRTA

VALLOMÁS ÉS HELYZETKÉP



Ujfalussy József Grabócz Mártával és Jean-Paul Olive-val,
a 2006-os párizsi Kurtág-konferencia szervezőivel
(Kis Zsuzsa felvétele)

Ujfalussy József tanár úr születésnapján tisztelegve gondolataim a személyes köszönetnyilvánítás és a szakmai méltatás (nemzetközi jellegű értékeléskísérlet) végletei között ingadoznak.

Személyes vallomás

A franciaországi szakmai élet kötelező feladatai döbentettek rá, hogy minden elemző és „interdiszciplináris” elméleti munkám az Ujfalussy-esztétika (*A valóság zenei képe*, 1962; könyvek: 1980; 1986; tankönyvek: 1968 [*Az esztétikai alapjai és a zene*]; 1978 [„Zeneesztétika” című fejezet]; és sok-sok cikk) kategóriáinak köszönheti létét. Ez az 1990-es évekbeli felismerés minden alkalommal konkrét formát is öltött: a habilitációs dolgozattal kezdődően összefoglaló jellegű munkáim oldalakat (vagy fejezeteket) idéznek az 1968-as és 1978-as esztétikákból, kísérletet téve arra, hogy azok főbb kategóriáit bemutassák.

Másképp fogalmazva: minden fontosabb alkalommal láthatatlan erő kényszerített és kényszerít ma is, hogy visszatérjek a kiindulóponthoz – vagyis azon sorok olvasásához, amelyek zenetudományi tanulmányaim és a diplomamunka-írási időszak legfőbb ösztönzői, gondolati forrásai voltak.

1996-ban, egy rövid köszönetnyilvánítás alkalmával az is megfogalmazódott bennem, hogy – évfolyamtársaimmal együtt – „preszemiotikai beavatásomat” a Tanár úr óráinak köszönhetem: a zenei jelentés kérdéseire mindannyiunkat oly érzékennyé tevő heti két órás elemzéseinek, elméleti magyarázatainak, Debussy-kurzusainak. Ezt 1975-ben egy „kongresszusi kirándulás” is kiegészítette: vezetésével csoportosan részt vehettünk az egyik első zeneszemiotikai találkozón, Brnóban.

Szakmai helyzetkép

Az objektív méltatáshoz sokoldalas cikkekre volna szükség; ezúttal csak egy-egy vázlatpont rövid megemlézésére szorítkozhatom, részletes kifejtés nélkül.

Bámulatos, hogy az Ujfalussy-esztétika képes 170 (sőt rövidített formájában 35) oldalon összefoglalni azokat a lényeges szempontokat, kategóriákat, kérdéseket, amelyeket a „Zenei jelentés nemzetközi konferenciája” (International Conference on Musical Signification) tagjai is magukénak vallanak immár 15 éve. A kétévénként sorra kerülő nemzetközi találkozók nyomán máig mintegy huszonöt fontos egyéni és gyűjteményes kötet látott napvilágot a „Zenei jelentés” témakörében. Ennek fő kategóriái:

1. Az utóbbi években a megújuló zenetudományt (azaz a „kritikai” vagy „általános zenetudományt”: „*new musicology*”, „*systematische Musikwissenschaft*”) tárgyaló munkák bevezetőjének mindegyike utal „a zenemagyarázat közvetítetlen kettősségére, mondhatni tudathasadására”, amelynek bemutatásával az Ujfalussy-esztétika első fejezete indul (*Zene és valóság*, 1978, 1980 – 150.). R. Monelle, E. Tarasti, M. Everist, D. Cook, F.-B. Mâche, B. Bujic és számos más szerző is úgy látja, hogy az elmúlt évek (az elmúlt évtized) pontot tesznek a zenetudományi pozitívizmus és formalizmus múlt század vége óta tartó hegemoniájára, és újra szerephez juttatják a „poétikai univerzalizmust”, a hermeneutikai inspirációt (B. Bujic, M. Everist), illetve a „szemantikai dimenziót” (R. Monelle), a zene által közvetített „kulturális egységeket”, amelyeket egy adott kor más művészeti ágai is kifejeznek (U. Eco és E. Tarasti). (Az idegen nyelvű könyvek bibliográfiai adatait lásd Grabócz Márta: „Paul Ricœur elbeszélés-elméletei és összefüggéseik a zenei narrativitással”, *Zenetudományi dolgozatok 1999*, MTA Zenetudományi Intézete, Budapest, 311–326.)

Aki ismeri Ujfalussy tanár úr fejezeteit e kérdéskörben („Tartalom és forma művészi dialektikájának zenei vonatkozásai”: a) formalista magyarázat - abszolút zene; b) a tartalmi igény és a „programzenei” megoldás in: *Az esztétika alapjai és a zene*, Tankönyvkiadó, Bp. 1968, 151–162.), az előtt világosan áll e zenei gondolkodásbeli

törés minden történeti vonatkozása, az 1854–55-ös Hanslick–Liszt „párbajtól” kezdve az 1950-es évekig.

2. Az „új zenetudomány” jelentés- és tartalomcentrikusságával függ össze, hogy az elmúlt 10-15 év zenei elemzéseiben igen nagy jelentőséget kap az intonációelmélet (amit angol nyelvterületen toposznak [*topic*], francia nyelvterületen szemának, német nyelvterületen – V. Karbusicky és Jiránek nyomán – intonációnak neveznek). Az amerikai zenetudomány büszkén hivatkozik az L. Ratner által 1980-ban újra felfedezett 27 klasszikus zenei „*topic*”-ra (Koch és Marpurg nyomán!). A finn, a német és a kelet-európai zenetudósok pontosan tudják, hogy ennél a klasszikus zenében is jóval több toposz (intonáció) létezik, és hogy a maga módján minden zenetörténeti korszak hozzájárul az intonációállomány megújításához. Lásd például R. Monelle legújabb könyvét (*The Sense of Music. A Semiotic Interpretation* [A zene jelentése. Szemiotikai értelmezés], Princeton University Press, Princeton, 2000), amelyben a következő toposz- és intonációtörténeti fejezetek szerepelnek: „*The wordless song*”, „*The search for topics*”, „*Topic and Leitmotiv*”, „*Genre and structure*”, stb.; lásd továbbá E. Tarasti, V. Karbusicky, R. Hatten, K. Agawu, J.W. Allenbrook, G. Stefani könyveit e témában.

De egyik zenetudós sem mutatja be olyan komplexitással és történeti-esztétikai hűséggel az intonációk létmódját, filozófiai értelmezésig emelkedő használatát, mint Ujfalussy József elméleti, leíró fejezetei (*Zene és valóság*, 1978; 1980; *Az esztétika alapjai és a zene*, 1968) és elemzései („Mozart típusalkotásáról”, „Beethoven és Bartók szimfonikus zenéjéről” stb.).

3. Több zenetudós alkalmazza a toposz-, illetve intonációszerkezetet leíró zenei stratégiát, amelyet – főként a greimasi irodalmi szemiotika nyomán – „narratív programnak”, „narratív stratégiának”, vagy „kifejező formának” („*expressive genre*”) neveznek. (E. Tarasti, R. Monelle, R. Hatten, C. Mioreanu, C. Abbate, A. Newcomb, J.-J. Nattiez stb.). A magyar zenetudósok számára e gondolatok nem újak: Ujfalussy József jóval nagyobb érzékenységgel és részletességgel elemzi például Beethoven, Haydn, Bartók „narratív stratégiáit” – amelyeket ő maga „belső programnak” nevez –, mint a Beethoven elemző amerikai és más nemzetiségű kollégák. (Lásd például: „Dramai építkezés és filozófia Beethoven VI. Szimfóniájában”, „»Moirá« vagy „kairosz”? Megjegyzések Beethoven V. szimfóniájának értelmezéséhez”, in: *Zenéről, esztétikáról*, Bp. Zeneműkiadó, 1980.)

4. A mágia, a zenei funkció keletkezéséről, a zenei archetípusok születéséről V. Karbusicky és F.-B. Mâche jelentettek meg könyveket. Teóriájuk, gondolatmenetük lényege pontosan fellelhető az *Esztétika alapjai és a zene* című kötet IV/2. fejezetében („A valóság zenei mása”): „A zene társadalmi kialakulása”: a) a munkatevékenység, mint a zene forrása; b) mágia; c) ember és világának egysége a művészi szinten.

5. A greimasi irodalmi szemiotika hatására a mai zenetudomány több olyan leíró modellt is használ, amely az úgynevezett narratív útvonal „térbeli, időbeli és modalitásbeli” tényezőit képes a régi módszereknél jóval hatásosabban megvilágítani

(lásd: E. Tarasti, R. Monelle munkáit). Ujfalussy József esztétikájában a IV/4. fejezet „A sajátos zenei kép közvetlen érintkezése a tárgyi valóság elemeivel” [a) A zene mozdulatszerűsége – táncok; b) térasszociációk; c) látási asszociációk; d) hangutánzás stb.] mutatja be nagy pontossággal a viszonyítások, összehasonlítások módozatait.

Folytathatnánk a sort, de a tanulság ugyanaz marad: aki az Ujfalussy-zeneesztétikát kellően ismeri, annak számára az „új muzikológia”, a „zenei jelentés nemzetközi projektje” csak új terminológiát adhat, de új konceptuális és elemzési kategóriákat aligha!

A fentiekből következik: a születésnap ürügyén kívánom, hogy Tanár úr folytassa és sikeresen fejezze be készülő Debussy-kötetét (és hogy ez a mű mihamarabb kiadóra is leljen), továbbá azt, hogy a magyar zeneműkiadás ez új, „nyitó fázisában” a fiatalok gond nélkül hozzájuthassanak „Az esztétika alapjai és a zene” című egyetemi jegyzet kulcsfejezeteihez, és hogy ezek előbb-utóbb angol nyelven is hozzáférhetőek legyenek.

Végezetül, őszintén remélem, hogy Tanár úr a mindannyiunk számára irigylésre méltó szellemi frissességével és kritikai szellemével megelőlegezi számunkra az elkövetkező korszak esztétikáját: a mai „új zenetudomány” eredményeinek felülvizsgálatát.

Boldog születésnapot és aktív éveket kívánok!

Tanítványi tisztelettel

Grabócz Márta

(Némi kiigazítással, első megjelenés: Muzsika, 2000/2.)

III.



Nehéz, ám tanulságos olvasnivaló Grabócz Márta tanulmánykötete, mely a Jelenkor Kiadónál jelent meg Pécsen, 2004-ben. Sokakra talán már a cím is elrettentően hat; a muzikusokat a „narrativitás” félemlíti meg, akik pedig jártasak az irodalmi narratív szemiotika világában, azoknak az érdeklődési területében minden bizonnyal a perifériára szorul a zene (vagy legalábbis a zeneértés, ami alatt a zenehallgatáson és a zeneirodalmi ismereteken túl a zenei írás-olvasás készség-szintű gyakorlata értendő).

A szerző: zenetörténész és -esztéta, aki muzikológus-diplomáját 1980-ban a Zeneakadémia zenetudományi tanszakán szerezte; érthető tehát, ha írásait elsősorban a zenész-szakmának szánja.

Igen ám, de ezen belül?

Szakosodó világunkban a szűkebb értelemben vett zenetudománnyal foglalkozók főként saját kutatási területükön maradnak (jó esetben: figyelemmel kísérve a nemzetközi tudományos szaksajtót). A zeneszerzők számára a szakirodalomból (jogosan!) a kottázott „olvasnivaló” a legérdekesebb, az elemzések pedig jószerivel csak annyiból (és csak annyiból) foglalkoztatják őket, amennyiben az őket is érintő kérdésekkel kapcsolatosak. Az előadóművészek tájékozódása – érthető módon – olyasmire korlátozódik, amit ők maguk a gyakorlatban használni/hasznosítani tudnak, s valljuk meg: még a régizenélés (kétségtelenül divatos) gyakorlatába se épült be készség-szinten a korhű előadással kapcsolatos, kurrens szakirodalom ismerete.

Marad tehát az érdeklődés terének a tudás-szerzés megannyi épülete, az iskolarendszerek különböző szintjei, ott pedig a tanárok és a diákok. Ilyenkor viszont a tanár visszaváltozhat diákká, s az aktivizált intellektus frissítően hathat a mindennapi (néha már-már taposómalomnak érzett) munkában.

Grabócz Márta tanulmánykötete tematikailag két jól elkülöníthető részből áll, ezek mindegyike kihívást jelenthet a szélesebb látókörre vágyóknak. Merthogy, miről is van szó?

A pedagógiai munka korántsem alapulhat rutinon, megszokáson. Akár egyéni, akár csoportos oktatás esetében csakhamar kiderül: ami egyszer bevált, eredményes volt, korántsem biztos, hogy máskor, más közegben hasonlóképp funkcionál. Megközelítési módokat keresünk közlendőnk átadásához, legyen szó tárgyi tudásról, gondolkodásmódról vagy képességfejlesztésről. A pedagógus nemegyszer úgy érzi: kudarcot vall, mert hiába a legjobb szándék, közlése nem talál értő befogadóra. A félreértések, a „téves kapcsolások” bonyolult labirintusa alakulhat ki, s a bizonytalan közegben hiába keres fogódzót tanár és diák egyaránt.

A tanár számára azért (is) fontos a tanulás, mert e folyamatban nem ő határozza meg a gondolatmenetek irányát, hanem neki kell megpróbálni követnie mások mondandóját. „A katedra túlsó oldalára kerülés” szituációja megvilágító erejű lehet, empatikussá tehet (beleélheti magát az oktató a legkülönbözőbb diák-szituációkba, a türelmetlenség és az elveszettség között ingadozva).

Újdonságról (általa korábban nem ismertről) olvasva, elcsodálkozhat: így is lehet? – s ennek megint gyakorlati haszna lehet; új utakat találva a növendékek megértéséhez, az olvasottak felhasználásával. (NB., nem ritka az a jelenség, hogy épp a renitens diák viszi később a legtöbbre; aki annakidején esetleg csak azért „értetlenkedett”, mert más szempontok szerint, más rendszerben gondolkodott, s nem tudott találkozni a hagyományos irányzatokkal, esetleg a vaskalapos tanár épp a reményekre jogosító kezdeményezéseitől akarta elvenni a kedvét.

Mindez a hosszú mentegetődzés arra irányult, hogy megpróbáljak rámutatni: a látszólag nyilvánvalóan zenetudományi témájú könyvet miért épp a pedagógiai folyóirat olvasóinak figyelmébe ajánlom.

A tanulmányok többrétűek, eredetileg egymástól függetlenül, önálló olvasnivalónak készültek. Ha egyikük-másikuk „kudarcot” okoz, akkor is érdemes továbbolvasni a kötetet, sikerélmény reményében.

Előre kell bocsátani: a tartalmi összeállításnál nem a keletkezés időrendje volt a legfőbb szempont. Gyakran találkozhatunk ismétlődő gondolatokkal (néha, előbb olvasva a későbbi tanulmány letisztultabb megfogalmazásait, mint a korábbi dolgozatok szavakat kereső magyarázkodásait), s ha túl elvontnak (netán modernnek) érezzük valamelyik írást, érdemes fellapozni az első közlés dátumát – s máris rendkívül aktuális feladatnak tarthatjuk a lemaradás részleges pótlását.

A javarészt a 70-es években megjelent, idegennyelvű szakirodalmat megismerve, Grabócz felvillanyozódva próbálta konkrét elemzésekben alkalmazni az általa olvasottakat (módszereket, szemléletmódokat, terminológiát). Ilyenkor persze nem árt

az általa elemzett művek alapos tanulmányozása. A legértékesebben (és leghatékonyabban) akkor kamatoztatható a ráfordított idő, ha valaki veszi a fáradságot, s kielemezi „a maga módján” az adott művet, s utána „ütközteti” (azaz, összeveti) az eredmények birtokában a módszereket s a terminológiákat. Így derülhet ki, hogy néha az új terminológia alkalmazása nem több „ujjgyakorlatnál”, s esetleg felmerülhet annak a kérdése is, hogy van-e haszna (az adott esetben) más szavakkal megfogalmazni valamit, ami ettől korántsem került közelebb az olvasóhoz, a hallgatóhoz vagy az előadóhoz. (Bármiféle bíráló csak ilyesfajta kontroll birtokában indokolt!) Mindenképp hasznos viszont az a tanulság, amit Grabócz olvasottságának köszönhetünk (a kivonatolt könyvek, tanulmányok, elemzési módszerek ismertetése). Megkímél az idegen-nyelvű szakirodalom „átrágásától”, a félreértési lehetőségek elkerülésével. Ugyanakkor, a gazdag hivatkozási anyag és forrásjegyzék további konkrét tanulmányoznivalót kínál az érdeklődőnek.

Az alsó- és középfokú oktatásban főként a történeti anyag kamatoztatható, a klasszikus és romantikus művek elemzésének tanulságai. A második rész, a kortárs művekkel/stílusokkal foglalkozó anyag több áttételen keresztül hasznosítható. Leszámítva a lemez-kísérőszövegeket (melyek hangzó anyaga hozzáférhető), szinte reménytelennek tűnik az ismeretlen művek elemzésének feldolgozása. (Mert elhíhetjük az elemzőnek, amit ír – de auditív kontroll hiányában élményhez nem jutunk.) Ugyanakkor, ezekből az írásokból is profitálhatunk; ha többet nem, akkor szempontokat más kortárs művek elemzéséhez. Ráadásul, az olvasmányok kihívást is jelenthetnek; ki-ki megpróbálkozhat azzal, hogy hasonló terminológia segítségével szokatlan hangvételi-szerkezetű darabok jellegzetességeit szavakba öntse. S ez felmérhetetlen jelentőségű: amit megnevezünk, aminek nevet adunk, afelett „uralkodunk” – így közvetlenebb kapcsolatba kerülhetünk korábban elutasított jelenségekkel, vagy legalábbis eredményes kísérletet tehetünk ellenérzéseink leküzdésére.

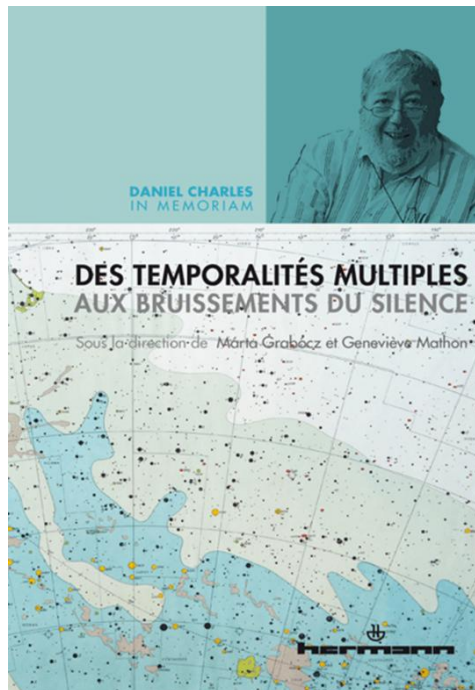
Bizonyára lesznek, aki úgy érzik: ez nekik „magas”, ők inkább közvetlen kapcsolatot a hangzó anyaggal keresnek. Nekik is igazuk van (a barokk vagy klasszikus zene élvezetéhez sem szükségesek az összhangzattani ismeretek) – s ha „csak” annyit ért el a negyedszázados elemző munka főbb tanulságainak közzétételével a szerző és a kiadó, hogy a szakmán belül a legújabb kori zenék iránti érdeklődést aktivizálta, már akkor sem volt hiábavaló a fáradozásuk.

Fittler Katalin

(Első megjelenés: Parlando, 2000/5.)

IV.

DANIEL CHARLES EMLÉKKÖTET



Daniel Charles (1935–2008) a francia zenei és tágabb művészeti, filozófiai élet egyik meghatározó szereplője volt, alkotásai és elméleti meglátásai egyaránt nagy hatást gyakoroltak. A posztmodern művészetelmélet egyik elméleti megalapozójaként értelmezte John Cage művészetét, hangsúlyozva a csend, a sztázis és a meghatározatlanság révén az idő és a narrativitás jelentőségét. Mondhatjuk, hogy munkássága az egyik legfontosabb irányjelző a stílusok értelmezést megnehezítő „multiciplitásának” a korában. 1998-ban megjelent könyvének „nomád zenék”-konceptiója ugyancsak széles körben ismert és elismert – Magyarországon elsősorban Grabócz Márta hivatkozásai révén lehet az olvasónak tudomása róla. Halála után öt évvel jelent meg a barátai, munkatársai tisztelgéseként az a kötet és CD, amelynek gazdag anyaga érzékelteti a zenei, költői, elméleti munkásság sokszínűségét.

A könyv négy részre tagolódik: az első elméleti, filozófiai és muzikológiai szövegek adják; a második kollégák, tanítványok emlékezéseit tartalmazza; a harmadik a barátok költői és képzőművészeti *hommage*-ai; végül a negyedik a Daniel Charles emlékének szentelt zenei alkotásokat egybegyűjtő CD.

A szerkesztők bevezetőjét követő, „Filozófia, zene, esztétika” címet viselő első rész Michele Pozzo és Daniel Charles 2007-es beszélgetésével kezdődik. A kiindulópont hang és zene kapcsolatának egzisztenciálfilozófia értelmezése, utalva a semmi filozófiai fogalmára, amely a modern kontinentális filozófia (Heidegger és Sartre egzisztenciális fenomenológiája) ontológiai vizsgálódásai számára éppoly fontos, mint a keleti gondolkodásban. A lét felfedésének heideggeri esztétikájába illeszkednek a plaszticitás, az esemény, az idő és a bizonytalanság fogalmai. Ennek a gondolkodásmódnak a nem-dualista, szimultaneitásra alapozó voltát érzékelteti az

enigma fogalmának a fontossága. Az idővel kapcsolatban érintett egyik fontos téma az ismétlés, olyan szerzők kapcsán, mint La Monte Young, Scelsi, Feldman, Cardew és persze Cage.

Ezután Éveline Caduc tanulmánya Charles Camus-értelmezése kapcsán veti egybe Camus poszthumusz kiadott – befejezetlen – önéletrajzi regényét (*Le premier homme*, 1994, magyarul *Az első ember* Európa Könyvkiadó, 1995), a *nonfinito* fogalmával. Charles és Camus egyaránt algériai születésűek voltak, mindketten nagy tisztelői Jean Grenier filozófiájának. A szerző *Az első ember* olvasatára is kiterjeszti azt a gondolatmenetet, ahogyan Charles a *Sziszüphosz mítoszát* Kuki Shūzō és Jean Grenier filozófiája alapján értelmezte az 1997-ben megjelent *Camus et l'Orient* [Camus és a Kelet] című tanulmányban.

Pierre Albert Castanet a posztmodern önértés és a klasszus zenei hagyomány kapcsolatát tárgyalja a másság, a globalizáció, az asszimiláció és az afirmáció jelenségeire összpontosítva. Kiindulópontját Charles utolsó könyvének (*La fiction de la postmodernité selon l'esprit de la musique* [A posztmodernitás fikciója a zene szelleme szerint], 2001) kulcsfogalmai képezik: a hibriditás, a mesztic, az egybeolvadás és a szubverzió, valamint a játék, az identitás és a reflexió. Ezen a konceptuális alapon értelmezi a világzenét mint nyomok mozaikját, idézetek és utalások játékát. A zaj szerepe az olyan „zenei *designerek*” esetében, mint John Cage, Max Neuhaus vagy Diego Strocchio a szerző megállapítása szerint a képzőművészeti *ready-made* és a *non-finito* esztétikai tapasztalatához kapcsolódik. Ezután a szolipszisztikus hatást és a palimszeszt jelenségét vizsgálja többek között Pascal Dusapin *Imago* (2007) és Ligeti György *Sippal, dobbal, nádihegedűvel* (2000) című műveiben. Az egzotikus és a hibriditás – akár transzmediális – szimulációvá szerveződéséről Thierry Pécou, Ondrej Adamek és Claire-Mélanie Sinnhuber művei kapcsán olvashatunk.

Françoise Escal *Zenében gondolkodni* című írása a zenét hangzó artefaktumként definiálja, amely társadalmi keretbe íródik bele. Ezután a nyelv és a zene szemiotikai különbségeire mutat rá, utóbbinál hangsúlyozva az egyértelmű referencialitással rendelkező jelek hiánya mellett azt a hermeneutikai ténytet, hogy a partitúra mindig interpretációt kíván. Ezáltal a zene önazonossága mindig másságot is jelent, az előadó pedig a hallgatóval együtt résztvevője a jelentés megképződésének. Éppen ez adja a zene (természetesen a programzenét nem számítva ide) többletet az egyszerű nyelvi vagy képi reprezentációval szemben.

Christine Esclapez Saint-John Perse költészetének André Boucourechliev általi zenei interpretációját elemzi, ami Daniel Charles-t is foglalkoztatta. Az *Amers* (1973) egyik érdekessége a szólamok közötti tükörijátékok, áthelyeződések és mozgások kapcsolata a szerzői identitással, ez esetben a bolgár zeneszerző és muzikológus emigráns létének kifejezhetőségével. Ezt szolgálja az égtájak metaforikus megjelenítése is a darab kottájában. Az interpretátor identitásának hangsúlyozása egyúttal megnyitja az eredeti szöveget is a barthes-i írás és az eoi aktív olvasás, vagyis az újraírhatóság

meghatározatlansága irányába – állapítja meg Esclapez a maga irodalomelméleti eszköztárával.

Jean-Charles François *Variations sur et pour Daniel Charles* experimentális jellegű írása formailag is megidézi Charles gondolkodásmódját, amelynek alapelve volt a dialogikusság, utalva egyben John Cage *Variációk VI.* című művére, amelyből a szöveg 20 szakaszának véletlenül épülő szerkesztésmódja származik. Így a húsz kérdésfelvetésre adott 20 válasz egyszerre folytat párbeszédet Charles műveivel (azokból idézve) és hangsúlyozza a Cage–Charles dialógus jelentőségét. A derridai értelemben vett játékba belekerül a zenei értelem és érzékenység, a temporalitás és az eksztázis, az ismétlés és az egyidejűség, felvázolva Charles koncepcióját a posztmodernről.

Ezt követi Corinnes Frayssinet Savy elemzése a flamenco és az elbeszélés kapcsolatáról Manolo Sanlúcarnál, aki felmutatta, hogy a hagyományosan spontán érzelm kifejezésnek tekintett műfaj nagyon is narratív szerkezetet használ. Ez alapján újragondolható a zenei jelentés kérdése, mind a forma, mind az előadás szintjén. A Federico García Lorca *Normas* című költeménye által ihletett *Locura de brisa y trino* az alkotásra vonatkozó önreflexió, ami egyértelműen megjelenik a szerkezetben. Ennek elemzése egészül ki a tanulmány végén egy flamenco fogalomtárral.

Marie-Anne Lescourret írása John Cage munkásságának Stanley Cavellre gyakorolt szemléleti hatását mutatja be. Esztétikai problémaként a csend és a véletlen elsősorban a szándék és kifejezés, kifejezőerő kérdéseivel áll szoros kapcsolatban, Lescourret értelmezésében. A zenei hangok és az emberi hang jelentésének általánosabb filozófiai kereteként pedig Wittgenstein privát nyelv kritikája a *Filozófiai vizsgálódásokban*. Emellett Cage is, Cavell is előszeretettel hivatkozik Henry David Thoreau *Waldenjére*, a természet neszei, a csend, a személyesség/személytelenség és az emberi hang kapcsolatát kutatva. Ez a Zen személytelenségével kiegészülve vezet ahhoz a cage-i állásponthoz, miszerint a kész mű már nem tartozik hozzá a szerzőhöz. A filozófia személytelenségére törekvő Cavell pedig arra a következtetésre jut, hogy a zene a megértés általános alapja, szemben a jelentéssel terhelt nyelvvel – a hangzás pillanatában tőlünk függetlenné váló emberi hang esetében is.

Carmen Pardo Salgado a meghatározatlanság charles-i esztétikájáról szólva kiemeli, hogy a megértés folyamatában a felejtés váltotta fel az emlékezet helyét. Cage zenéje megmutatta a lehetőségét a hangok közötti kapcsolat helyett maguknak a hangoknak az értékelésére, ahogyan erre már 1976-ban rávilágított Charles híres, Adronoval vitázó tanulmánya (*La musique et l'oubli* [A zene és a feledés]). Az „informális zenéről” szóló vita tétje nyilvánvalóan a zene nyelvszerűsége, funkcionális-jelentésközvetítő jellege. (A kérdés aktualitását mutatja a 2003-ban megjelent *Formel/Informel: musique-philosophie* című kötet is.)

Matthieu Saladin a Cage-recepciót és Charles abban betöltött szerepét ismerteti. Az ellenséges francia fogadtatást tekintetbe véve Charles *Musique et an-archie* című 1971-es című írása túlzás nélkül tekinthető a francia zenekritika forradalmi

megújításának. Nagy jelentősége volt a szemiotika és a születő posztstrukturalizmus (az *écriture* és a szöveg fogalmainak) zenei alkalmazásában is, mint ahogyan a dialogicitás (bahtyini formájában Franciaországban Tzvetan Todorov által felfedezett) elvének a hangsúlyozásában. Ez utóbbira példa a Cage és Charles beszélgetéseiből született *Pour les oiseaux*, a francia posztmodern egyik alapszövege. (Legújabb angol kiadása: *For the Birds: John Cage in Conversation with Daniel Charles*, Marion Boyars Publishers Ltd, London, 2000.)

Antonia Soulez is Cage Charles általi interpretációjával foglalkozik, *Le Temps de la voix* (1978) című könyvének fényében gondolva át a kései Wittgensteinnel vonható párhuzamot a hétköznapi nyelv és a nyelvjátékok vonatkozásában. Mindkettő esetében legitimnek tartja a szerző a párhuzamos feltételezést, miszerint a nyelvnek a zene mintájára való elképzeléséről van szó, a célirányos akarat elvetése révén. Hozzáteszi, mindez összecseng –bár az érintettek szándékától függetlenül – az idős Heidegger ráhagyatkozás-hermeneutikájával, amely szintén korlátozza a szubjektum és az akarat szerepét.

A szemiotika egyik legnagyobb szaktekintélye, Eero Tarasti is a *Temps de la voix* szövegén keresztül mutatja be Daniel Charles gondolkodásának alapfogalmait: az idő, a hang, a másik, a természet, az írás, a szöveg és az antifunkcionalizmus elméleti szövetét, amelyben az egyik fő szál az egzisztenciális fenomenológia ontológiája. (A szöveg rövidített változata volt a könyv 2010-es új kiadásának az előszava.)

Az emlékkötet első része Bernard Vecchione fenomenológiai-hermeneutikai szempontú elemzésével zárul Charles (és Cage) csendfogalmáról (a csend mint beszéd), a *Gloses sur Cage* alapján. Természetesen az instrumentális nyelvfelfogások kritikájáról is szó esik, az egyébként személyes hangvételi írásban. Érdekesség, hogy ennek háttérének a Heideggerre, Gadamerre és Ricœurre való hivatkozások szövegszerűen csak a 2002-es új kiadásban jelentek meg.

A könyv további részei nehezen prezentálhatók egy könyvismertető keretében, így ezekről csak vázlatosan. A második részben kollégák emlékeznek az elhunytakra: Danielle Cohen-Levinas, Béatrice Didier, Jean-Louis Houchard, Emanuel Dimas de Melo Pimenta, Jean-Claude Risset és Horacio Vaggione idézik meg Daniel Charles személyiségét. A harmadik részben ugyanez a szándék művészileg fejeződik ki: Bauduin és Françoise Catalàa képei, Ulrike Kasper és Ninh Lê Quan versei, Mario Costa kollázsai, Alain Fourchette kottalapjai, végül zenék formájában. A CD-n szereplő művek (Michael Bach Bachtischa, Christophe Charles, Alain Fourchette, François-Bernard Mâche, Costin Miereanu, Fátima Miranda, Emanuel Pimenta, Jean-Claude Risset és Horacio Vaggione szerzeményei) mind röviden bemutatásra kerülnek a szöveggönyvként szolgáló fejezetben. A lemezen szerepel Jean-Louis Houchard, Daniel Charles, David Moss és Ninh Lê Quan *FWWWTCJSFCW* című alkotásának részlete is.

A könyv egy részletes Daniel Charles bibliográfiával és a közreműködő szerzők bemutatásával zárul. Így a könyv az egyes tanulmányok és művek hatókörén

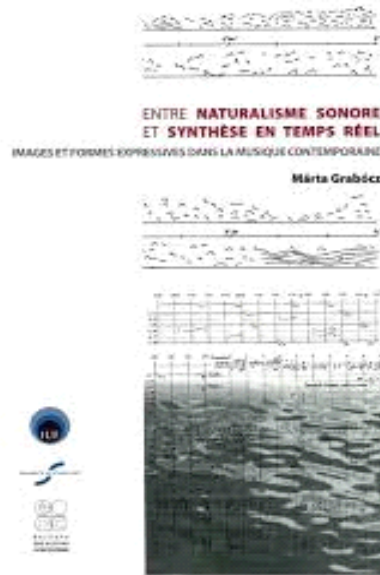
túlmutatva biztosít tájékozási lehetőséget nem csak Daniel Charles munkásságával kapcsolatban, de annak zenei, filozófiai, művészeti kontextusára is rálátást nyújtva.

Bene Adrián

(Első megjelenés: Parlando, 2015/4.)

V.

TÁGULÓ ZENEUNIVERZUM



A könyv 2013 végén jelent meg, de különféle okok szerencsétlen összejársása következtében eddig elmaradt róla a beszámoló. Ugyanakkor jelentősége indokolja – hiszen ezúttal Grabócz Márta újabb önálló kötetéről van szó, a másodikról, amely a 2000-es években jelent meg Franciaországban –, hogy a Muzsika olvasóit is röviden tájékoztassuk róla. Röviden, abban a reményben, hogy a közeljövőben magyar kötet is jelenik meg belőle.

Megszokhattuk már, hogy Grabócz zenetudományi tevékenysége sajátos logikát követ. Munkásságának jelentős része – a strasbourg-i tanításon kívül – tudományszervező tevékenységében valósul meg, ez mindinkább gazdagodó életművének szerves része, ugyanakkor azt is megszokhattuk, hogy a konferenciák rendre értékes, legtöbbször nemzetközi visszhangot is kiváltó kötetekké rendeződnek (Magyarország ez alól sajnos kivétel).

E tudományos tanácskozások célkitűzése általában is a termékeny dialógus, de 2014-ben például egy sokszor óvatosan kerülgetett téma állt az általa szervezett konferencia középpontjában: a tudományos elméletek hatása a kortárs zene formaalkotásának megújulására (fraktális geometria, katasztrófaelmélet, káoszelmélet, asztrofizika, matematikai modellek stb.). 2015-ben a tavaly 80 esztendő François-Bernard Mâche munkássága került a Grabócz által szervezett nemzetközi konferencia fókuszába, idén ősszel pedig a 90 éves Kurtág György életműve lesz a téma.

Bár teoretikus értelemben Grabócz inkább rendszerező elme, a monografikus feldolgozás mégsem igazán az ő műfaja, és az igazat megvallva a nagymonográfia nem is nagyon illeszkedik a francia tudományos gondolkodás szellemiségéhez, amely Montaigne óta kételkedve kérdez, kérdez, és még egyszer kérdez, hogy feltárjon olyan

ösvényeket, amelyek alternatív elméleti megoldások felé vezethetnek. Persze állít is, de sohasem ex katedra, hanem továbbkérdezésre, továbbgondolásra ösztönözve. Ezért is lenne fontos alaposabban megismerni vele: termékenyítő hatással lehetne szemléletünkre!

A zene anyagának változása, sőt magának a zene fogalmának a kiszélesedése ma már evidencia. Grabócz ezek között a folyamatok között keresi a strukturális megújulás rendezőelveit, igyekszik feltárni a kontinuitást – az expresszív tartalomban, a kifejezésben, az emberi dimenzióban –, segítve az eligazodást a kortárs zene egyre sokrétűbb, egyre szerteágazóbb világában, táguló univerzumában. Elsősorban a francia zenében, de kisértésében messze túlmutat a francia zenekultúrán: érzékelteti annak szellemi nyitottságát.

Az új évezredre a posztmodern újabb, majd hogyanem teljes paradigmaváltást eredményezett, de ez mégsem írta felül a táguló zeneuniverzumot, csak mellérendelődött, további nyitást – és nem csak visszalépést – eredményezve azzal, hogy mindent újra felfedezhetővé, újra feldolgozhatóvá, újragondolhatóvá, sőt újragondolandóvá tett. A különös fénytörést számunkra az okozza, hogy az elméleti szintézis új, maguk a folyamatok azonban nem annyira: mostanra kerültek abba a tisztas, közel félévszázados távolságba, ami az elméleti áttekintést már lehetővé teszi. Hozzánk ugyanakkor mindez sporadikusan, nagy fáziskéséssel jut el, vagy el sem jut. Sokszor a magyar zenehallgató számára ismeretlen zeneművek sokaságáról van szó, amin persze enyhít az internet, még ha az élmény nem ugyanaz is, mint a hangversenyteremben.

Grabócz Márta mostani tanulmánykötete is a témák széles spektrumát öleli fel. A zenei formát ihlető források sokfélesége magyarázza ezt: természeti modellek, tudományos modellek, mítoszok vagy más elbeszélésformák elemzése révén átvett formai modellek, a sztázsiz állapotja alapján születő „álló” (belső mozgalmassággal rendelkező) modellek, vizuális makrostrukturális modellek (rajzok, festmények, grafikonok), amelyek megelőzik a zenei kompozíciót stb. Ez utóbbiak megtalálhatók a finn és a francia spektrális zenében (Kaija Saariaho, Magnus Lindberg), Eötvös Péternél, de Dubrovay Lászlónál is. A kötetben Dubrovay mellett még egy magyar téma is helyet kapott: ez a gesztusok és az expresszivitás tipológiáját vizsgálja Kurtág korai műveiben.

A könyv címében szereplő *en temps réel* voltaképpen az interakció a megszólaló hangszer és a hangot valós időben manipuláló (átalakító, késleltető stb.) számítógép között, ami már az 1980-as évek óta folyamatosan „párhuzamos”, új zenei világgá nőtte ki magát. Grabócz könyvének egyik központi tanulmánya Philippe Manoury *Jupiter* című kompozíciójáról igazi „Großanalyse” – módszertani szempontból is tanulságos elemzés, amely a lehető legtöbb szempontból világítja meg az adott művet. Esztétikai és strukturális elemzés – a kettőnek ugyanis csakis együtt van értelme Grabócz számára. (Mellesleg Philippe Manoury 2015-ben járt Magyarországon az Eötvös-alapítvány vendégeként.)

Valósággal könyv a könyvben a François-Bernard Mâche-ról írt három terjedelmes tanulmány. Szinte hihetetlen, hogy Mâche ennyire ismeretlen legyen Magyarországon, még szakmai körökben sem igazán tudnak róla, pedig a kortárs zeneszerzés egyik kiemelkedő jelentőségű alakja, aki Messiaen után (aki mellesleg a tanára volt) a kortárs francia zeneszerzés egyik legkreatívabb és leginnovatívabb alakja, az ún. *naturalisme sonore* (hangzó naturalizmus) módszerének (és filozófiájának) megteremtője.

A zenét az univerzum, a „teremtett világ” szerves részeként szemléli, és keresi a kapcsolatot a hangoknak az állatok (a madárhangok) és az emberek világában közös archetípusai (geno- és fenotípusai) között. Nyelvészeti szemléletmódjának köszönhetően elemzi az emberi beszéd és az állatok hangadásának szonogramjait, és mutat ki közös formai struktúrákat, illetve tovább megy, és mindennek idegéletteni lenyomatait is keresi az emberi agy működésében és az emberi viselkedésben, illetve az emberiség mítoszaiban. Mindez beleépül zeneszerzői munkásságába, sajátos zenei nyelvet hozva létre. Ilyenformán a beszélt nyelv zenei hangzása, a nyelvben rejlő szemantikai tartalom is új értelmet nyer.

Nagy a heurisztikus jelentősége annak is, ahogyan Mâche az időt kezeli. Három alapvető időtípus figyelhető meg nála: a lineáris, a pillanatba merülő és a ciklikus idő. Grabócz ezeket a szempontokat is beemeli legfőbb kutatási témájába: a narráció különféle típusainak értelmezésébe a 20-21. század zenéjében. Mâche alkotásai abba a típusba tartoznak, amely természeti modellekre épít, hogy szakíthasson a hagyományos zenei elvekkkel – én úgy érzem, ha benne van is a tagadás gesztusa, de nem totális, hanem inkább építő értelemben. Philippe Manoury *Jupiterje* ugyanakkor „megfordítja” a hagyományos narratív útvonalat: kész sémákból indul ki, és az idő és a tér elemi szintjeire tér vissza – én ezt komplex és kreatív szellemi destrukciónak tekinteném.

Az ideológiák efemerek, a szellem szabadsága és a kitárulkozás az univerzum felé egyetemes. Ez a zene és az emberlét lényege. Az elméleti feltárás pedig a megértés egyik nélkülözhetetlen eszköze. Ha egyetlen mondatban kellene megfogalmaznom, ez számomra Grabócz Márta könyvének „üzenete”.

Balázs István

(Némi kiigazítással, első megjelenés: Muzsika, 2016/4.)