

MARÓTHY JÁNOS 100



**(Budapest, 1925. december 23. – Budapest, 2001. augusztus 10.)
Erkel Ferenc-díjas zenetörténész, zenekritikus, esztéta, szociológus, a
magyarországi populáris zenei kutatások nemzetközileg elismert
képviselője.**

I.

Tanulmányait 1944 és 1948 között a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészettudományi karának esztétika-művészettörténet szakán, 1945 és 1951 között a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés szakán, Viski Jánosnövendékeként végezte. 1949/50-ben az Éneklő Nép, 1950/51-ben az Új Zenei Szemle felelős szerkesztője, 1951 és 1954 között aspiráns, 1955 és 1957 között a Zeneművészeti Főiskola adjunktusa. 1957-től 1961-ig az MTA tudományos munkatársa, 1961 és 1969 között az MTA Bartók Archívum, 1969-től az MTA Zenetudományi Intézete Zeneszociológiai osztályának vezetője. 1974-től 1980-ig az ELTE BTK docense, 1980-tól egyetemi tanára. Az MTA Zenetudományi Bizottságának tagja. A *Studia Musicologica* szerkesztőbizottsági tagja. A zenetudományok kandidátusa (1959), doktora (1967). Főbb művei: Az európai népdal születése (1960); Zene és polgár, zene és proletár (1966); Zene, forradalom, szocializmus. Szabó Ferenc útja (1975); Zene és ember (1980); A zenei végtelen (Batári Mártával, 1986). Erkel Ferenc-díjas.

II.

JELLEMZŐ A FÁZISELTOLÓDÁS FEUER MÁRIA BESZÉLGETÉSE MARÓTHY JÁNOSSAL¹

Feuer Mária: E képzeletbeli kerekasztal eddigi résztvevői a maguk nézőpontjából fejtegették a mai magyar zeneszerzés legfontosabbnak ítélt belső kérdéseit. A kitekintés szükségességét először Bozay Attila említette meg, Kalmár László pedig felvetette, hogy hasznos lenne, ha bekapcsolódnának a vitába a zenetörténészek is, ők ugyanis mintegy kívülről szemlélik a magyar alkotások helyét, és a nemzetközi zeneszerzés eredményeit, illetve zsákutcáit ismerve alkothatnak ítéletet. Milyennek látja tehát a Zenetudományi Intézet szociológiai osztályának vezetője az új magyar zene alakulását, főbb erővonalait?

Maróthy János: Megpróbálom legalább tartalomjegyzékszerűen összefoglalni a 2. Világháború befejezése óta észlelhető legfeltűnőbb jelenségeket. A korai ötvenes évek jellegzetes áramlata a sündisznó-állásba vonulás, valaminek a megvédése: az akkori kultúrpolitikai hibák szubjektíve jogos reakciójaként sajátos öncsonkító negatívizmus. A zenészek legfőbb törekvése először az volt, hogy Kodályt megvédjék a vulgarizáló támadások ellen, azután, hogy Kodályon túljussanak és Bartókot kövessék, méghozzá különös, fordított kronológiával: a kései letisztult művektől indulva a bonyolult korábbiakhoz. Mindez szükséges felfedezéseket hozott a zene számára, mégis negatívumba fordult, mert Bartók követése a rátalálásnak olyan sajátos pátozást adta, amely végül is gátolta az önállóság kibontakozását. 1956 után a megvédés és újrafelfedezés érzéséhez új elem társult: a lemaradás okozta aggodalom. A kitekintés lehetőségével együtt ébredt fel a zeneszerzőkben a félelem: provincializmusba süllyedtünk, és nem tudjuk utolérni Európát. Egyik prominens zeneszerzőnk mondta akkoriban, hogy állandóan úgy érzi, mintha pályaudvaron állna, és elrobognának az orra előtt a vonatok. Azt hihetnénk, mindez epigonizmust eredményezett. Mégsem egészen így történt, mert alkotóink sajátos minőséget tudtak létrehozni; zenéjük emberi kapcsolatokat keresett, élményeket tükrözött. Hogy csak egy példát mondjak: Szervánszky Hat zenekari darabja nyilvánvalóan az ezoterikum hatására született, mégis jellegzetes mondanivalójú, keményen expresszív zene.

¹ Feuer Mária: Pillanatfelvétel. (Zeneélet. Zeneműkiadó Budapest, 1978)

F. M.: Mivel magyarázza mindezt?

M. J.: Azzal, hogy Bartók és Kodály művészetének hatása akkor is igényeket ébresztett az alkotókban, ha maguk akkor nem voltak tudatában a hagyomány szerepének, másrészt meg a szocialista fejlődéssel természetszerűen alakultak ki bizonyos elvárások a zenével szemben, még olyanokban is, akik esetleg politikailag nem kötelezték el magukat. A magyar zene legjobb képviselői, Kurtágtól Durkón át Szöllősyig és Balassáig úgy keltettek feltűnést a nemzetközi fórumokon, mint akik valami sajátos alternatívát kínálnak az uralkodó normákon belül.

F. M.: Ez a folyamat nyilván nemcsak a hatvanas évek zenéjére jellemző, hanem lényegében máig tart. Ön szerint tehát a magyar zeneszerzés le tudta győzni az epigonizmus, a lépéstartás buktatóit?

M. J.: – Ez nem ilyen egyszerű. A követés problémája ugyanis kétféle veszéllyel jár: nemcsak a másodlagossággal kell megküzdeni, hanem a fáziseltolódással, sőt annak különböző hatásaival is. A fáziskésés a magyar zenére mindig is jellemző volt, Bartók bizonyos oldalait is később fedeztük fel, mint a darmstadti fesztiválok, amelyek annak idején nem a szerializmussal, hanem Bartókkal indultak.

F. M.: Milyen uralkodó tendenciákkal szembeni fáziseltolódásra gondol?

M. J.: Az avantgarde kezdetben töretlenül indult Boulez-Stockhausen-Nono szentháromságával, bár Nono műveiben már a kezdetben is kirajzolódik valami, ami nemcsak a szeriális világgal tart rokonságot, hanem az emberi élet két pólusára is reagál: egyfelől a zord, széttöredezett, naturális valóságot ábrázolja, másfelől jelzi az ember fejlődésének elképzelhető távlatát. Nono leszakadása után, a hatvanas években a neoavantgarde elfordul a zenei anyag minden paraméterre kiterjedő megszervezésétől, s éppen az ellentétébe csap át: az alea-tóriába. A véletlen uralmához misztikus ideológiák társulnak, irracionalizmust, befelé fordulást hirdetnek ezek a művek. A véletlen szerepe gyilkosan hat az alkotó folyamatra, és filozófiailag sem haladó: azt jelzi, hogy képtelenek vagyunk az általános törvényszerűségek megtalálására. Ez a sok negatívum ugyanakkor annyi pozitívummal fonódik össze, hogy ember legyen a talpán, aki képes a lencseválogatás műveletét elvégezni. Hogy mik ezek a pozitívumok? Először: a hangzó matéria teljes megújítása, másodsor: felismerése annak a ténynek, hogy a dodekafónia végül is konzervatívvá merevedett, amikor a tizenkétfokúságot fogadta el dogmának. Harmadszor: ez az új irányzat nemcsak

a lehetséges hangmagasságok végtelen skáláját fedezte fel, hanem végtelenre tágította a hangforrásokat és azok feldolgozási lehetőségeit is, például az elektronikus és a konkrét zene területén. S akkor még nem említettem a Ligeti György és mások kialakította mikrovilág új lehetőségeit! Az európai tradíciókon nevelkedett ember addig természetesnek találta, hogy a zene legfőbb paramétere a hangmagasság, miközben elhanyagolták a zene több más meghatározóját, például a hangszint. Most hatalmas távlatok nyíltak azáltal, hogy nemcsak hangmagassági viszonyokat lehet egymás után sorolni és megszervezni, hanem a hangszíneket, a dinamikát is. A zeneszerző feladata, hogy ezeket a forrásokat összefüggésbe hozza a valósággal. De e folyamattal egyidejűleg más jelenség is mutatkozott: a komponisták kezdték felismerni, hogy a zene hangversenytermi fogyasztása nem adja a zenéhez való aktív viszonyulás teljességét. Szép párhuzamot mutat ez a tendencia a beat első hullámával, amely a táskarádió mechanizmusával szemben az emberi aktivitást akarja jogaiba visszaállítani. Most a „magas művészet” részéről is hasonló történt más kérdés, hogy gyakran hülyeségekbe torkolt, a bilit ütögető amatőrködés happeningje mindenesetre mutatja a szándékot: részt venni a zenélésben. Számomra Nono magatartása azért példaszerű, mert ő képes volt rá, hogy a valóság legtriviálisabb, dokumentarizmussal párosult elemeit úgy kontrasztálja az ember lehetőségeivel, hogy a két tényező ne csak egymás mellett álljon, hanem viszonylatot is kifejezzon. De a legjobb aleatorikus művek is néha nagyobb erőfeszítéseket követelnek az alkotóktól, mint a hagyományosan komponáltak, mert céljuk az, hogy a különféle variációk különböző módokon is értelmes összefüggést adjanak. A politikum kérdése is mind-inkább előtérbe kerül a világban, méghozzá nem úgy, hogy az alkotó világnézetétől független programot deklarál, hanem úgy, hogy zenében is megragadható magatartást sugall.

F. M.: Mindezek tudatában milyennek véli az utolsó tíz-tizenöt év zenéjét?

M. J.: Nagyon ellentétesnek. Egyik ága a végérvényes válság jeleit mutatja, másik meg felfedezi a zene új birodalmait, a zene és az ember közötti új viszonylatok lehetőségeit. E két irány néha összefonódik, néha meg élesen különválnak: pozitív ágára Cardew, Nono, Rzewski működése a példa, a negatívra Stockhausennek az utóbbi időben erősödő miszticizmusa.

F. M.: Hogyan vonatkoztatja mindezt miránk, hiszen a magyar zeneszerzők legnagyobb része eleve zsákutcának tartja a neoavantgarde kísérleteit.

M. J.: Mi, jó szokásunk szerint megint fáziskésésben vagyunk, hiszen a szolidan megcsinált és esztétikus akadémiai normáknak megfelelő aleatorikus elemek

kerültek a hangversenytermekbe. Éppen ezért kiemelkedő jelentőséget tulajdonítok az Új Zenei Stúdió Modern látóhatár című sorozatának, amely reagál a nemzetközi avantgarde fejlődésének utolsó másfél évtizedére, és olyan műveket mutat be, amelyek jószerivel ismeretlenek nálunk. E bemutatók hatása természetesen kétféle lehet, hiszen az új hullám közepén reménytelenül összekeveredik a szélsőséges irracionizmus és az ebből való szabadulás lehetősége. Éppen ezért éppúgy meghúzhatja valaki a vészharangot, éppúgy nyilváníthatja sarlatánságnak, neoprimitivistának e tevékenységet, mint ahogyan felismerheti mindennek az ellenkezőjét is például Rzewski, Christian Wolff, Cardew műveiben. És én azt hiszem, hogy a Stúdió tagjai a művek előadása közben saját alkotói igényükből jönnek rá: jobb nem mindent az esetlegességre bízni, mert bizonyos együtthangzások érdekében éppen ők maguk befolyásolják a véletlent, hogy az valami szükségszerűt produkáljon.

F. M.: Nem gondolja, hogy a fáziskésés következtében a pozitív vonalak követése is másodlagossághoz vezethet?

M. J.: Remélem, hogy nem, mert ez a generáció éppúgy hozzáadja majd a maga saját minőségét az átvett eredményekhez, mint az előttük járók a maguk színrelépésekor. Persze, óriási tévedés lenne azt állítani, hogy minden a fiataloktól várható. Balassa zenéje olyan felismeréseket tükröz, amelyek a mai zene nemzetközi vonulataiban is jelen vannak; Durkó, Szöllősy, Kurtág alkotásai a széteséstől az újjászerveződéshez vezető utakat fedezik föl, s a hagyományos mezőny legjobbjainak sem újdonság, hogy a zenének a társadalmi gyakorlathoz kell közelítenie. De nem ártana nyitottabb lélekkel figyelni a legújabb zenére, s tudomásul venni, hogy nem a hagyományos normák szerint kell ítélni. Mert a legújabb zenében az élettel való kapcsolat kétségtelenül felborítja a rendezettséget, de ez a felborulás egyéb fontos tapasztalatokhoz juttat. Ezért nem érzem egészen jogosnak, ha verjük az asztalt, hogy tessék „tüchtigen” megkomponálni mindent, mert a valódi zenemű nem a non finito, hanem a finito esztétikájára épül. S ha ez az érv igaz is, én remélem, hogy a non finitóból nyert felfedezések segítségével végül a finito új értelméig jutunk. Mindezt abban a biztos tudatban mondom, hogy a komplexitás, a zene belső gazdagságának igénye még az aleatorikus elv folyamatában is megszüli az összefüggések igényét.

F. M.: Bizonyára tudja, hogy véleménye szemben áll a zenésztársadalom nagy részének ítéletével. Védőbeszédnek szánta?

M. J.: Az Új Zenei Stúdió tagjai valószínűleg nem gondolták át, hogy tevékenységükben mi hová vezethet; hogy Stockhausent vagy Cardew-t akarják-e követni, netán mindkettőt. Ha egy mozgalom új, és még nem áll a saját lábán, akkor egyaránt benne rejlik a kibontakozás pozitív és negatív lehetősége. Ezek a fiatalok szívesen szállnak síkra minden akadémizmus ellen, de egyszer nekik maguknak kell végiggondolniuk szándékaikat, saját maguknak kell tiszta vonalakat teremteniök, mert e pillanatban minden – és mindennek az ellenkezője – benne van abban, amit csinálnak. Hozzáfűzöm, hogy ez a beszélgetés kissé egyoldalúan a mai nyugati áramlatokhoz való viszonyunkra korlátozódott, nyilván azért, mert úgy tűnik, hogy zenei életünket elsősorban ez a kérdés foglalkoztatja. Nyugaton ugyanakkor újra felfedezik Eislert, Sosztakovicsot, sőt Muszorgszkijt. Talán egyszer ez az új hullám is eljut hozzánk...

(1977. február)

FÜGGELÉK:

Magyar Filmhíradó 1977/1 - Új Zenei Stúdió (4:37)

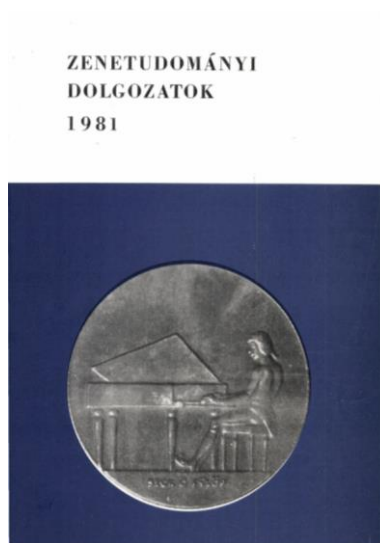
Moldován Domokos, Gulyás János, Lugossy István filmje.

Mások mellett közreműködik: Kocsis Zoltán, Jeney Zoltán.

III.

MARÓTHY JÁNOS

A SZIMFÓNIA ÚJJÁSZÜLETÉSE A TRAGÉDIA SZELLEMEBŐL. ADALÉKOK A „SOSZTAKOVICS-ESETHEZ”



(HUN-REN BTK ZTI)

[Zenetudományi Dolgozatok, 1981](#)

Megtalálható a 143-151. oldalakon