

A ZENETUDOMÁNY GYORSVONATÁN
– beszélgetés Somfai László akadémikussal

Amikor beszélgetésre kértem Somfai László Széchenyi-díjas akadémikust, azzal próbálta meg elhárítani az interjút, hogy az ő tudománya legfeljebb csak nagyon keveseket érdekel. Sajnos, Kodály országában a zenei nevelés, érdeklődés nem olyan, mint amilyen lehetne, ha a zeneszerző nevelési módszere itthon is megvalósult volna. Somfai László neve viszont igen jól cseng az egyetemes zenetudományban, nemzetközi hírű Haydn-kutató, Bartók Béla életművét, művészetét pedig aligha ismeri jobban bárki a világon, mint ő. A professzor budavárbeli kicsiny dolgozószobájában, az MTA Zenetudományi Intézete Bartók Archivumában, ahol minden a zeneszerzőről mesél, előbb egy kicsit Jászladányánál időzünk, ahol Somfai László született, s gyermekkorának élményekben gazdag nyarait töltötte:

- Nem foglalkoztam sohasem családfakutatással, csak a közvetlen elődeim életét ismerem. Szüleim pedagógusok voltak, apám polgári iskolai, anyám gimnáziumi tanár. Mint fiatal pályakezdőket Jászladányba helyezték őket. Anyai ágon ha nem is jászok, de mindenképpen jászladányi a családuink, ahol nagyapám órás és ékszerész volt. Édesanyám naponta járt át vonattal a jászapáti gimnáziumba. Egyébként ott is voltak rokonaink. Két-három éves koromban költöztünk át Székesfehérvárra - odahelyezték a szüleimet - de a nyarakat továbbra is Jászladányban töltöttem. Ott tanultam meg kerékpározni, ott ismertem meg a cséplést s más mezőgazdasági tennivalókat, s kicsit betekinthesem az állattenyésztésbe is. Nagyon szép emlékeim vannak a falusi nyarokról, bár meglehetősen nehéz, háborús években voltam gyerek. Mi nem éhezünk, de a városokban nemigen volt ennivaló. A nagyszüleim halála után sokáig nem jártam Jászladányban. Csak jóval később, már felnőtt fejjel, amikor már gyermekeim voltak, egyszer autóval elmentünk Jászladányba, Jászapátiba, de nagyon megváltozott minden. A ház sem úgy nézett ki már, mint régen. Csak az emlékek éltek bennem elég élesen. A diplomáról például eszembe jutott, hogy ott kereszteltek meg. Apámék a Levente nevet akarták adni, de a plébános, Kiss Imre azt mondta, ilyen név nincs. Ósmagyarak lehet, hogy ósmagyar, de nem keresztény név - mondta. Így aztán miután apám is László volt, a László Levente nevet kaptam. S sok emlék él bennem nagyapámról is. Gyakran mesélt nekem arról, hogy a század elején, mint mesterlegény bejárta az egész Nagy-Magyarországot. Elmondta milyen volt Fiume, milyen volt Erdély, ahol kétszer is járt fiatal legényként a mesterládájával. Második útján, tizenöt év múlva elképedve tapasztalta, mennyire elrománosodtak a települések. Egyébként nagyapámnak némi zenei érdeklődése is volt. Nála láttam először fuvolát, nem volt annyi billentyű rajta, mint a maiakon, régi típusú fafuvola volt, s néha játszott is rajta. Sőt cimbalma is volt.

- *S a szülei? Ők is foglalkoztak zenével?*

- Mindketten humán érdeklődésűek voltak, apám magyar-történelem szakos, anyám földrajz-történelem szakos volt; sokat emlegette Cholnoky tanár urat, akinél az egyetemen tanult, s akinek neve eszembe jut valahányszor térképet látok. Ők nem voltak aktív zenészek, ugyanakkor apám műkedvelő módon sok mindent nagyon jól csinált. Székesfehérváron egy kollégájával, Szemere Gyulával, aki később az ELTE-n tanított, közösen alakítottak egy kamarakórust, s számos alkalommal szerepeltek a városban. Valószínűleg innen is származhatott a zenei hajlamom. Később aztán apámat kinevezték a szegedi tanárképző főiskola tanárának, könyvet írt a nyelvtanításról, s megjelentek szépirodalmi írásai a Tiszatájban is. Szegeden én már egyértelműen zenei pályára készültem, s onnan kerültem fel Pestre, a zenei gimnáziumba.

- *Hangszeres szólistának készült?*

- Zongoristának készültem, illetve zongorázni kezdtem el tanulni, hiszen volt otthon zongoránk. S egyébként is szinte minden muzsikusk számára a zongora az alaphangszer. Egy darabig úgy nézett ki, hogy zongorista leszek, de minden tavasszal, hol az egyik körmöm, hol a másik gyulladt be - akkoriban még nem volt penicillin - s ez rendre elrontotta a záróvizsgáimat, koncertjeimet. Tanárom Zempléni Kornél azt tanácsolta, hogy próbáljam meg a zenetudományi szakot a főiskolán, ott tanít

Szabolcsi Bence, aki fantasztikus egyéniség, mellesleg remekül zongorázik. Fel is vettek a főiskolára, s ott ismerkedtem meg a feleségemmel, aki szintén Zempléni-tanítvány volt.

- *Nem sajnálja, hogy mégsem zongoraművész lett?*

- Nem. Azt gondolom, hogy csak nagyon jól szabad csinálni, amit az ember választ. S ha valaki nem tartozik az első vonalba, lehet éppen boldog ember, de az egy más típus. Később azt sajnáltam, hogy nem kerültem kapcsolatba vonós hangszerekkel. Az érdeklődésem ugyanis a bécsi klasszikus zene, elsősorban a vonósnégyesek felé fordult, s ehhez mindenképpen jó lett volna, ha van gyakorlati képzettségem is. Ez viszont sajnos kimaradt az életemből, s azzal kárpótolom magam, hogy három unokám is játszik vonós hangszeren.

- *A főiskola után egyből a zenetudományi intézetbe került?*

- Nem ment ilyen egyszerűen a dolog. Az ötvenes években jártam főiskolára, 1957-ben végeztem. 1956 őszén egy főiskolai delegációval, két professzor vezetésével, hallgatóként Weimarban voltam, csak decemberben keveredtem haza. Távollétemben megválasztottak a forradalmi bizottság tagjának, s ennek aztán később mindenfajta következményei lettek. Örültem, hogy egyáltalán álláshoz jutottam. Bartha Dénes, kedves professzorom segítségével kerültem az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárába. Máig nagyon boldog vagyok, hogy ott kezdhettem a pályámat. A zeneműtárban óriási, lényegében feldolgozatlan anyagot találtam Joseph Haydnról. Egyébként a diplomamunkámat a vonósnégyeséről írtam. S miután én egy ideig még nem írhattam kritikát, a kutatásnak éltem. Hozzáférhettem minden forrásanyaghoz, addig felfedezetlen kincshez; a könyveket csak le kellett emelnem a polcra. Ráadásul elmélyedhettem olyan segédtudományokban is, mint például az írás- vagy a papírkutatás. Egy idő után meg tudtam állapítani a vízjelek alapján, hogy honnan származik a kotta, s sikerült „kinyomozni” az idegen írás gazdáját a partitúrában. Máig vallom, hogy az a szerencsés zenetörténész, aki a források közelében élhet, ahol állandóan új kutatható, feladat és problémát talál. Nem tudnék elvonulni például egy alkotóházba, és megírni soron következő könyvemet. Kell az anyag kézközeli jelenléte, amely újabb és újabb inspirációkat ad.

- *Mi motiválta a Haydn iránti érdeklődését?*

- Mindenkinek, előadóművészeknek, zeneszerzőknek megvannak a kedvenceik. Nem biztos, hogy meg tudják válaszolni, miért. Ma már érett fejjel tudom, hogy azért szeretem Haydnt, mert zenéje a kortársaihoz mérten rendkívül tömör. Nagyon fontos számára, hogy eredetiségeket tartalmazzon, hogy olyan például hat műből álló opuszokat komponáljon, amelyekben fölvonultatja a maga egész palettáját, tételtípusait, s mindig legyen benne valami új is, meg régi is. Haydn kapcsolata a közönséggel, a tervezése, a szándékai, amelyek leolvashatóak a művekből, kezdettől fogva nagyon érdekesek voltak számomra. Egy idő után foglalkoztam Mozarttal, majd Haydn öccsével s a kor más kisebb mestereivel is, s megerősödött bennem az a hit, hogy Mozart talán univerzálisabb zseni, de néhány műfajban Haydn jelentősebb, s az utókor talán többet köszönhet neki, mint bárkinek ebből a bécsi klasszikus körből. S ha a későbbi kutatásaimat nézem, hogy milyen mesterek érdekeltek a XX. századból - ebből a szempontból Bartókot kivéve - Weber, Stravinsky, öbennük is látok hasonlóságot a Haydn-típusú szerzőhöz. Emellett természetesen inspirált a Széchényi könyvtár hatalmas Haydn-gyűjteménye is. S mint zenetörténésznek - nem szeretem a zenetudós szót, a tudós inkább a természettudományokkal foglalkozókhoz illik. Meggyőződésem, hogy a zene kutatása olyan szakma, amelyet csak nemzetközi színvonalon szabad művelni; még ha magyarul is jelenik meg egy könyv vagy tanulmány, az adott témának a nemzetközi kutatáshoz kell kapcsolódnia. Jó negyven éve foglalkozom Haydnnal, ismerek szinte mindenkit, aki az ő zenéjének specialistája, némelyek atyai jó barátaim is. Egy-egy nemzetközi konferencia egyébként mindig nagy hajtóerő, mert az ember megpróbál egy lépéssel tovább menni, valamit másként csinálni, mint amit a külföldi kollégák sejtetően csinálni fognak. A Haydn-kutatás, amikor én bekapcsolódtam, még nem volt olyan érett stádiumban, mint a Bach- vagy Beethoven-kutatás, de óriási ütemben fejlődött, úgy érezhettem magam, mint a gyorsvonaton, amelybe az ember belekapaszkodhatott, s maga is gyorsan haladt előre. Egyébként ugyanígy érezhetem magam a Bartók-kutatásban is. A Bartók kutatás, számos okból, jó ideig hátrébb volt, mint a Schoenberg-kutatás, s most megint ott állok azon a bizonyos gyorsvonaton, sőt talán az egyik masiniszta én vagyok mostanában. Ez igen nagy serkentő erő: az ember tudja, hogy

kitűnő kollégái mit csinálnak, s ha meg észreveszi mások gyengéit, megpróbál belőle tanulni, okulni a saját munkájában.

- *Lezárt, kész életművet kutatnak. Lehet-e még újat mondani ráta?*

-Természetesen. Több mint huszonöt éve tanítok a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, s mindig azt mondom a leendő zenetudósoknak: nekünk megadatott, hogy zsenik életművét tanulmányozzuk, de mi magunk természetesen nem vagyunk zsenik, mert ha azok volnánk, akkor nem zenetörténészek lennénk, hanem nagy zeneszerzők, olyanok, akiből egy évszázadban jó ha kettő-három születik. Ha az ember ezzel tisztában van, tudnia kell, hogy olyan nagy életművet, mint például amilyen Bartóké, vagy az irodalomban Adyé, Aranyé, sok tudós egy életen át kutat, s ennyi idő sem elegendő, évszázadon túl is ad munkát. Nekünk nem az a dolgunk, hogy reprodukáljuk az életművet, hanem az, hogy közvetítsük a következő generációnak. Mindez rendkívül szerteágazó munka. Példaként elmondom, hogy akadémiai székfoglalómat a kottakép és jelentése témakörből tartottam. A téma nemcsak a kívülálló, hanem a szakmabeli számára is meglepő lehet. Végére ott van a kotta, el kell olvasni, el kell játszani, esetleg értelmezni s persze kell hozzá a közönség. Bizonyos fokig igaz, bizonyos fokig hibás a kör, amely azon alapul, hogy a szerző is, meg az előadóművész is ugyanúgy olvassa a kottát; az előadó megérti a zeneszerző szándékát, s már csak az a dolga, hogy saját tehetségével és kreativitásával olyan széppé és érdekessé tegye, hogy a mostani közönség is szeretettel fogadja a múltbéli alkotást. Én nem így látom a dolgot, ennél sajnos sokkal bonyolultabb. Tudniillik a kottairás nem olyan, mint a betűírás. A kotta nagyon nagy mértékben gyorsírás, emlékeztetőírással írásfésülés. Igaz ugyan, hogy a hangmagasságokat s a ritmust általában precízen megadja a zeneszerző, de ezzel nem ér véget egy darab. Képzelnék el, hogy valaki szintetizátoron jó tempóban, ám rossz hangminőségben előadja Bach szóló hegedű szonátáját, s tegyük mellé ugyanazt Bach korabeli hegedűn! Egy kottasornyi zene után érezzük, hogy az első egy fura, élettelen pötyögés, míg a másik érzelmekkel, jelentéssel teli üzenet. Az a probléma, hogy az emlékeztetőírást, gyorsírásfésülést minden generáció egy csomó konvencióval, szabállyal együtt tanulja meg. S ez még egy-egy koron belül sem azonos. Példaként említhetném Mozartot és Haydnt; akik egy időben alkottak, jól ismerték egymást, de egyikük az olasz, másikuk a német kottázási tradícióhoz csatlakozott. Mindketten el tudták olvasni a másik művének pontos üzenetét, az utánuk jövő generációk azonban már sok részletet félreértettek. De említhetném Bartókot, aki olyan kottairást használt, amelyről azt hitte mindenki megérti, ám legnagyobb megrökönyödésére egészen másként játszotta az, aki Berlinben, Péterváron vagy Párizsban tanult. S itt az olvasásról, az alapvető szövegértésről van szó, nem az interpretációról. Bartók fiatal korában rengetegszer leírta, hogy rubato, tehát kötetlenül szabad előadást kér. S miután látta, hogy mi lett ebből mások kezében, egyre kevesebbszer írta le, helyette inkább *espressivo* utasítást adott. Sőt főiskolai tanárként didaktikus kottakiadásokban részletezte, hogyan tanítsák a tanárok a növendékeket Haydn, Mozart, Bach, Schumann muzsikájának előadására, de miután a vizsgákon azt tapasztalta, hogy mégsem igazán úgy játsszák ezeket az alkotásokat, ahogyan az ő kottakiadása előírta, részben revideálta, még részletesebbé tette közreadásait.

- *Ezek szerint a zene sem közös nyelve az emberiségnek?*

- A nyelvekhez képest a zene valóban egyetemes. Főként a nyugati világon belül, ahol régóta azonos kottairást használunk. A mű általában jól visszaolvasható. De én most a felső szintről beszélek: van-e ideál alakja egy kompozíciónak. El lehet-e játszani egy Beethoven-művet úgy, ahogyan azt a zeneszerző hallani szeretne volna? Valószínűleg csak megközelíteni lehet. Engem mindig az érdekelt, hogy egy kicsikével közelebb jutunk-e ahhoz, hogy mit akart a szerző. Megmondom őszintén, az az érzésem, hogy a régi idők zenéi nagyobbak, erősebbek, mint ahogyan manapság általában látjuk. Ha Bach zenét szólaltatunk meg például egy zongorán, a billentyűzetnek csak a felét használjuk, Bartók- vagy Prokofjev-műnél viszont az egészet, s a hangszer természete miatt Bartók és Prokofjev hatásosabbnak, erőteljesebbnek tűnik, mint Bach. Az igazság érdekében Bach műveit korabeli hangszeren kellene megszólaltatni, amelynek lehetőségeit ő ugyanúgy kihasználta, mint Bartók a saját korának zongorájáét. Természetesen, ha Szolnokon vagy a szülőfalumban, Jászládányon játszik egy előadóművész egy nem túl jó hangszeren, megtalálja az elfogadható előadás módját, de ettől függetlenül az ideál formához kell állandóan közelednünk. Bár sokat változott az ember, de a XVIII. század emberének is iszonyú fájdalmai, hatalmas örömei voltak,

a lelki világunk nem változott döntően. Lássuk be: Bach zenéjét sohasem fogjuk ugyanúgy érteni, mint az ő idejében azok a szerencsés lipcsei polgárok, akik német anyanyelvűek s protestánsok voltak. Ezek az emberek egyetemi szinten értették Bach zenéjét, míg ma egy zeneakadémiai tanár, még ha tud is németül, ennek egy részét már nem tudja.

-Bartókkal, nekünk magyaroknak nyilván könnyebb a dolgunk, de milyen a népszerűsége a nagyvilágban?

- A közönség és az előadóművészek Bartókot a XX. század legnagyobb zeneszerzői között tartják számon. Van aki az első három közé sorolja Stravinsky és Schoenberg társaságában. Óriási sikere van, talán nem túlzás, a közönség egyik kedvence, természetesen a zenei legképzettebb, tájékozottabb hallgatóság körében. Ezzel szemben a zenetudomány bajlódik a Bartók-jelenséggel. Jóval több doktori disszertációt írtak például Schoenbergről, mint Bartókról, mert Bartók életművében sokkal több a világ számára kiismerhetetlen tényező. Érthetetlen számukra a paraszti népzenei háttér, amiről sok mindent lehet olvasni, egyet s más Bartók is elárul, de a történész nemigen tudja, mi volt a konkrét parasztzenei tapasztalat. Egyébként valóban nem könnyű Bartóknál megragadni az inspiráló forrást, a gondolatmenetet. Egy-egy új műve formálódásának első szakaszában ő maga sokat rögtönzött zongorája mellett, és csak akkor ült le az íróasztalhoz, ha legalább a kompozíció kezdete kialakult, értékesnek-eredetinek bizonyult. Tulajdonképpen nem az a legfontosabb, volt-e saját kompozíciós „módszere” (amit lehet katalogizálni, rendszerezni, mint valamely nyelv szavait, a nyelvtan alapjait), hanem hogy mitől nagy és eredeti egy-egy Bartók-kompozíció. Úgy hiszem, ez a lényeg Bartók kompozíciós módszerének megismerésében; egyébként mindezt behatóan vizsgáltam 1996-ban Amerikában megjelent könyvemben, amely a közeljövőben idehaza is megjelenik, magyarul.

-1972 óta a Bartók Archivum vezetője. Mennyire teljes mára a gyűjtemény?

- A legfontosabb dokumentumok kilencven százaléka a két nagy gyűjtemény egyikében; a budapesti archívumban illetve Amerikában Bartók Péter tulajdonában van. Egy évtizeddel ezelőttig a két gyűjtemény két külön vár volt, nem volt átjárható, s anyagokat sem tudtunk cserélni. Bartókné Pásztory Ditta halála után Bartók Péter kezébe került a kinti hagyaték, s fotókópián mindent elküldött, s ez igen nagy gazdagodást jelentett archívumunk számára. Persze itt-ott még ma is felbukkannak Bartók kéziratok, -levelek, s méregdrágán kelnek el főleg külföldi aukciókon. A hagyaték nagyja azonban ma már egyben fellelhető, a kutatást kell eljuttatni arra a szintre, ahogyan az a klasszikusokhoz illik.

-A századból Bartókon és Kodályon kívül, még kiknek a zenéjét vesszük át a következő évszázadra?

- Ezt nagyon nehéz megmondani. Akik az úgynevezett kisebb mesterekkel, egyébként jelentős mesterekkel; Weiner Leóval, Lajtha Lászlóval, Veress Sándorral s másokkal foglalkoznak, azt mondják, hogy sajnos ezeket az alkotókat Bartók és Kodály árnyéka sokáig igazságtalanul háttérbe szorította. Ez valószínűleg így is van, egy ilyen kis nemzet, mint a miénk, nem bír el nagyon sok nagy zeneszerzőt úgy, hogy a koncerteken rendszeresen megszólaltassák őket. Elképzelhetőnek tartom, hogy az értékek egy idő után átrendeződnek. Azt gondolom, hogy a század második felében alkotó Kurtág György nagyon nagy név lesz a következő időszakban. Egyébként sokan úgy vélik, hogy a század harmadik legnagyobb magyar zeneszerzőjévé nőheti ki magát.

-Nehéz előre jósolni, mégis arra kérem, mondja el, milyennek gondolja a XXI. század zenéjét?

-Fiatal koromban abban a koncepcióban nőttem fel, hogy az új, a kortárs zenében van egy progresszív, modern fő áram, s ez viszi előre a zenét. S persze voltak a különutasok, akik nem álltak be a sorba, komponálták a maguk zenéjét. Újabban kitalálták a posztmodern szót, s ennek keretében minden polgárjogot nyer; szabad a közönség által kedvelt művet írni, múltba nézni stb. Azt azonban nem hiszem, hogy a maradandót a mai hallgató ízlése szabná meg. Attól, hogy Beethoven késői vonósnegyesei soha nem tartoztak a legnépszerűbb zenék közé, ezeket a műveket a zenetörténet legmagasabb csúcsai között jegyzik. A művészetben mindig vannak ilyen csúcsok, s minden zeneszerző szeretné megírnia maga Beethoven késői vonósnegyeseit, és amíg születnek ilyen művek, lesz zenetudomány is, mert lesz mivel foglalkozni.