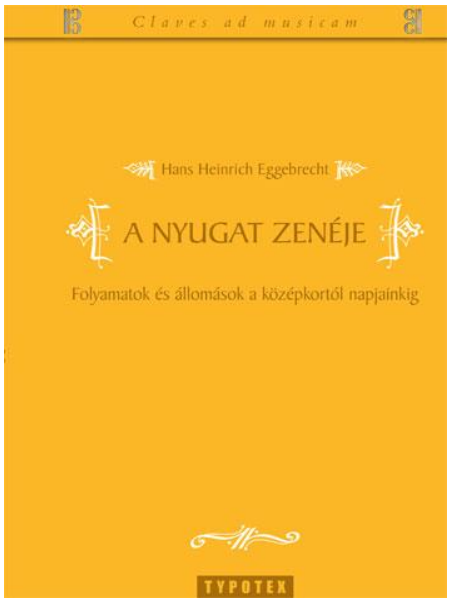
Bozó Péter

Miért éppen Eggebrecht?

Ingerült recenzió a zenetörténet-írás fekete bárányának munkájáról[*]

(Hans Heinrich Eggebrecht, Musik im Abendland: Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart)



Tulajdonképpen örömre adna okot, hogy a közelmúltban napvilágot látott magyar nyelven egy zenetörténet. Hiszen milyen európai zenetörténeti áttekintést is vehet kezébe ma egy hazai, nem poliglott és nem muzikológus olvasó? Legfeljebb Szabolcsi Bence több mint hetven esztendővel ezelőtt írt, szűkreszabott munkájának valamelyik újabb kiadását,[1] vagy a Karl Wörner *Geschichte der Musik*jának sokadik átdolgozásából készített fordítást – ez utóbbi könyv *Urfassung*ja is az 1950-es években jelent meg.[2] Talán nem tiszteletlenség azt mondani, hogy egyik írást sem tudnám jó lelkiismerettel ajánlani a fentebb leírt olvasóközönségnek: egyszerűen arról van szó, hogy 2010-ben vagyunk, következésképpen ma már nem úgy szokás zenetörténetet írni, mint 1940-ben, vagy 1954-ben szokásban volt. Mindjárt hozzá is teszem: 2010-ben az az 1991-es német munka sem feltétlenül számít időszerűnek, amelyet az 1919-ben született német professzor a jelek szerint tudományos életművét betetőző nagy összefoglaló munkának, afféle *opus magnum*nak szánt. Egy régebbi munka „elavulása" persze nem elkerülhetetlen szükségszerűség: a *Neues Handbuch der Musikgeschichte* sorozat Dahlhaus írta 19. századi kötetét,[3] amely még Eggebrecht zenetörténeténél is régebben, 1980-ban jelent meg először, ma is gyakran és élvezettel forgatom, s azt hiszem, nem vagyok ezzel egyedül. *A Nyugat zenéjé*t ezzel szemben egyszer végigolvasni is nehezemre esett, s Dahlhaus munkájától eltérően nem tartalmassága miatt.

Manapság persze már az egyetlen személy által jegyzett zenetörténeti összefoglalás igénye is óhatatlanul nagyképűnek és kihívónak tűnhet – mert hiszen ki is érezheti magát kellőképpen felkészültnek, hogy egymaga értekezzen behatóan és tudományos szempontból vállalhatóan Philippe de Vitry motettáiról és Beethoven szimfóniáiról, a 15–16. századi vokálpolifóniáról meg a 20. század modernista törekvéseiről? Az anyag bőségét és sokféleségét, a muzikológusok specializálódását tekintve nagyon is érthető, hogy a zenei historiográfia területén ma már nem divat a *one-man show* – Richard Taruskin közelmúltban megjelent szintézise ebben a tekintetben is üdítő kivételnek, fehér hollónak nevezhető.[4]

* A recenzió megírását követően olvastam csak a *Die Zeit* német hetilap közelmúltban megjelent cikkeit, melyek – Boris Haken zenetörténész kutatásai alapján – arról számolnak be, hogy Hans Heinrich Eggebrecht 1941-ben, a 683-as számú német tábori csendőrosztag tagjaként minden valószínűség szerint részt vett a krími Szimferopol zsidó lakosságának leggyilkolásában. Ld. <http://www.zeit.de/2009/52/Eggebrecht-NS>, valamint <http://www.zeit.de/2009/52/Eggebrecht-Kriegsverbrechen> (2010. jan. 1.).

Eggebrecht ezzel szemben olyan fekete bárány, akinél az egocentrizmus, a fölös szószátyárság, a fennhéjázóan tudálékos és pöffeszkedő stílus még inkább aláássa az egyszemélyes vállalkozás hitelét. Különösképpen bosszantóan hatnak a tulajdonképpeni zenetörténeti fejezetek közé illeszkedő, úgynevezett „Elmélkedés"-ek. Ha jól sejtem, ezek funkciója a zenetörténetírás bizonyos módszertani problémáinak körüljárása lett volna, ám sem az „Előszó" egyes ígéretei, sem az „Elmélkedések" metodológiai felvetései nem igazán éreztetik hatásukat magában a történeti áttekintésben. Utóbbi fejezetek olykor sajnos kiábrándítóan hagyományosak, mi több, esetenként egyenesen iskolás színvonalúnak mondhatók. Az életrajzi mozzanat gyakran túlteng a zenei javára; gyakoriak az interpretálatlan adathalmazok. Így például, miközben a szerző a 15–16. század nagyszámú komponistájának pályafutásáról információk sokaságát zúdítja az olvasó nyakába, [5] meglepően szűkszavúnak bizonyul a korszak muzsikáját illetően. [6] Az „Elmélkedések" ilyen körülmények közepette nem annyira *Methode der Musikgeschichte*ként, mint inkább az elbeszélő udvariatlan előtérbe tolakodásaként hatnak. A német zenetudós módszertani kitérőit, mi több, egész könyvének modorát jól jellemzi a „8. elmélkedés"-ben olvasható mondat: „Ilyenkor kerül nálam előtérbe az én: saját élményemből kiindulva írok a zenéről"[7]

Eggebrecht könyve ugyan címe szerint a „Nyugat" zenéjéről szólna (jellemző módon nem a *Westen,* hanem az *Abendland* szót használja), valójában azonban nagyon is közép-európai szemléletű könyvvel van dolgunk, amely minden ellenkező látszat ellenére a német zenetörténetírás legrosszabb hagyományának, Franz Brendelig visszavezethető germanocentrizmusának kései reprezentánsa. [8] A nagynémet zenetörténeti Walhallában mindenkinek bérelt helye van, aki németül beszél (még akkor is, ha esetleg osztrák szerzőről van szó). A hedonisztikus és tingli-tangli *welsche Musik* képviselői viszont – bár a látszat kedvéért megemlíthetők –, terjedelmesebb tárgyalásra és komolyabb zenetörténeti jelentőségre nem számíthatnak. Aligha meglepő tehát, hogy a 17. század legjelentősebb zeneszerzője Eggebrecht szerint a derék német protestáns egyházzenész, Heinrich Schütz; miközben Claudio Monteverdi és az opera műfaja – ha nem is marad említés nélkül – de kissé alulreprezentált. Lully neve éppen hogy csak elhangzik, a *tragédie en musique,* úgy látszik, nem méltó a tárgyalásra. A 20. század első felének két olyan jelentős komponistáját, mint Bartók és Stravinsky, egy-egy rövidke bekezdés „tárgyalja", [9] miközben a Második Bécsi Iskolát négy önálló fejezet. [10] A kora 19. század nagy hőse természetesen Beethoven [11] – Rossini, Bellini, Donizetti és Verdi, a francia történelmi nagyopera és az opéra-comique ezzel szemben nem képezi a nyugati zenetörténet részét; ahogyan Auberről és Meyerbeerről, úgy Offenbachról és az operettről sem esik szó. Összehasonlításul: amikor Eggebrecht munkája megjelent, Dahlhaus már túl volt Wagner zenedrámáinak szentelt, fajsúlyos könyvecskéje publikációján, melyben Párizst – Walter Benjamint idézve – „a 19. század fővárosa"-ként aposztrofálta, s amelyben arra is felhívja a figyelmet, hogy a *Rienzi* szerzője Meyerbeer és Halévy történelmi nagyoperáit utánozta. (NB: Dahlhaus említett munkája Eggebrecht foghíjas fejezetvégi bibliográfiáinak egyikében sem szerepel – mint ahogy általában igen kevés a szakirodalmi hivatkozás. Ami van, az is főleg német nyelvű munka könyvészeti leírása – köztük lehetőség szerint mindig akad legalább egy Eggebrecht-könyv vagy -tanulmány.)

Eggebrecht „Nyugat"-ja tehát a Rajnától a Lajtáig, illetve Schleswig-Holsteintől Karintiáig terjed; Franciaország a Notre-Dame-iskolától a 16. század végéig képezte az *Abendland* részét, utána – ki tudja miért? – már nem. A 19. századi részben a tisztán hangszeres zene dominál; esetleg belefér még a zene fogalmába Schubert (német nyelvű) daltermése, az

„újnémet” Liszt programzenéje, az opera akkor, ha szimfonikus és német nyelvű (Wagner). A munka ráadásul önellentmondásoktól sem mentes: miközben a 19. századi részben *A zenei szép* szerzőjéről Eggebrecht meglehetősen negatívan ír,[12] igazán mulattató, hogy könyve egy másik pontján, a barokk zenét jellemezve különösebb skrupulusok nélkül teszi magáévá Hanslick terminológiáját és szemléletét: „a barokk zenéje […] olyan művészet, amelynek jellegzetessége a sajátosan zenei, azaz a hangzó forma”.[13]

Eggebrecht (szívem szerint Engembrechtet írnék) persze mindent meg tud ideologizálni: egoizmusát szélsőséges szubjektivizmusként tünteti fel munkája előszavában;[14] a kiáltó hiányosságokat azzal magyarázza, hogy könyve igazából nem is „szokványos értelemben vett zenetörténet”, hanem inkább afféle „Fejezetek a zene történetéből”;[15] írásának alcíme („Folyamatok és állomások a középkortól napjainkig”) is nyilvánvalóan e fogyatékosság kivédésére szolgál. A munka azonban sajnos mindezek ellenére nagyon is zenetörténeti összefoglalásnak tűnik – de valóban csupán tűnik: *das Buch scheint eine Musikgeschichte zu sein.*

A Nyugat zenéje magyar kiadását – a munka tartalmi fogyatékosságain túl – számos tipográfiai szépséghiba is csúfítja. Nem mondhatók például tetszetősnek a kenyérszövegbe eltérő típussal beszúrt, vertikálisan egymás alá rendezett hangnevek, amelyek ráadásul a sorokat is szétvetik.[16] Az akkord hangjai ilyen esetben nyugodtan írhatók horizontálisan, egymás után, pl. így: f^1–a^1–c^2. Voltaképpen nem rossz dolog, ha az olvasó Johann Sebastian Bach életrajzában való tájékozódását olyan ábra könnyíti meg, amely térképszerűen összefoglalja a zeneszerző pályafutásának fontosabb működési helyeit.[17] Persze a tájékozódást még inkább megkönnyítené, ha az ábra bonyolult jelrendszere áttekinthetőbb lenne, ha a különféle nyilak jelentése magyarázatot nyerne, s ha az alighanem Weimarhoz tartozó, 1714-es évszámnál olvasható szövegben nem maradt volna ott az eredeti német textus nyoma („auch udvari karmester”). A Händel *Messiás*ának „Halleluja”-kórusából vett kottapéldák német nyelve is minden bizonnyal arra utalhat, hogy az eredeti kiadás illusztrációinak másolataival van dolgunk[18] – ha már kottapéldát közlünk, jobb lett volna az oratórium angol szövegéhez ragaszkodni.

Távol álljon tőlem, hogy lekicsinyeljem akár a fordítók – Czagány Zsuzsa, Ignácz Ádám és Nádori Lídia – munkáját, akár Pintér Tibor szaklektori tevékenységét. Egy több mint 750 oldalas, 12 évszázad zenei terminus technicusaiban bővelkedő kötet magyarítása és átnézése természetesen óriási feladat, és hibalehetőségek tömkelegét rejti magában. Mégis azt hiszem, hogy talán nem ártott volna nyomdába adás előtt még egyszer átnézni a magyar kiadás szövegét. A középkori többszólamú praktikákat tárgyaló részben olvasható „artificiális többszólamúság”[19] nyilvánvalóan a német *artifizielle Mehrstimmigkeit* terminus tükörfordítása. Ez a magyarítás azonban nem szerencsés: míg a magyar „artificiális” szó egyértelműen negatív jelentésű („mesterséges”, „művi”), addig a német *artifiziell* nyilvánvalóan pozitív jelentéssel is bírhat. Esetünkben is minden kétséget kizáróan erről van szó, vagyis az idézett német kifejezés fordítása helyesen: „művészi többszólamúság”. A latin *licentiae* szó zeneszerzéstani kontextusban nem „szabadságjogok”-at jelent,[20] hanem „szabadosságok”-at: a kompozíciós szabályoktól való szándékos eltérésekre utal. A Johann Sebastian Bach billentyűs muzsikájával kapcsolatban említett, latin *Applicatura* terminus jelentése nem „tartás”,[21] hanem – mint azt többek között Johann Gottfried Walther *Zenei lexikon*ából megtudhatjuk – „ujjrend”.[22] Hasonlóképpen nem szerencsés a német *Clavier/Klavier* szó „zongora”-ként történő fordítása 18. századi összefüggésben, még akkor sem, ha terjedelmes lábjegyzet figyelmezteti rá az olvasót, hogy a terminus

az említett időszakban mindenféle billentyűs hangszer gyűjtőneve volt.[23] A szót éppen átfogó jelentése miatt nyugodtan lehetne „billentyűs hangszer”-nek fordítani; így, amellett, hogy a zongoránál találóbb megjelölést alkalmazunk, még egy fölös lábjegyzetet is meg lehet spórolni. Franz Schubert nem Zselic dimbes-dombos vidékén (Somogy/Baranya megye) tanította muzsikálni az Esterházy grófi család hölgytagjait,[24] hanem Zselízen (ma Želiezovce, Nyitra megye, Szlovákia). Végül, Schubertnél maradva: a Haslinger kiadó által összeállított, *Schwanengesang* című poszthumusz publikáció nem hat plusz egy, hanem tizennégy dalt tartalmaz.[25]

Mindezek fényében, bár a Typotex kiadó zenei ismeretterjesztő kiadványainak többségét nagyra értékelem, mégsem tudok maradéktalanul örülni *A Nyugat zenéje* magyar kiadásának. Nem értem, miért esett a választás éppen Eggebrecht könyvére. Ha – mint sejtem – a Goethe-Intézet támogatásának előfeltétele német nyelvű ismeretterjesztő kötet magyar kiadása volt, akkor jobb lett volna a Susanne Ehrmann-Herfort, Ludwig Finscher és Giselher Schubert szerkesztette, Dahlhaus bevezető tanulmányával megjelent, többszerzős munkát, a kétkötetes *Europäische Musikgeschichté*t lefordítani.[26] Ha pedig ennél terjedelmesebb, ugyanakkor közérthető, jó stílusban megírt és tartalmas zenetörténeti összefoglalást kívánna valaki magyar nyelven publikálni, akkor Taruskin említett munkáját, az *Oxford History of Western Music* köteteit jó szívvel tudom ajánlani.

Hans Heinrich Eggebrecht: *A Nyugat zenéje. Folyamatok és állomások a középkortól napjainkig.* Ford. Czagány Zsuzsa, Ignácz Ádám, Nádori Lídia. Budapest, 2009. Typotex. 782 old. ISBN: 9789639664807

---

[1] Szabolcsi Bence, *A zene története* (Budapest: Zeneműkiadó, [6]1984 [[1]1940]).

[2] Karl H. Wörner, *A zene története,* ford. Bősze Ádám és Ránki András (Budapest: Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, 2007).

[3] Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Wiesbaden:Athenaion, 1980).

[4] Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music,* 6 vols. (Oxford: Oxford University Press, 2004).

[5] Eggebrecht, *A Nyugat zenéje,* 264–280.

[6] Id. mű, 280–293.

[7] Id. mű, 389.

[8] Ld. Franz Brendel, *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart* (Leipzig: Matthes, [4]1867 [[1]1852]). Vö. uő., „Zur Anbahnung einer Verständigung”, *NZfM* 50 (10. Juni 1859), 265–273.

[9] Eggebrecht, *A Nyugat zenéje,* 719.

[10] Id. mű, 721–752.

[11] Id. mű, 527–542.

[12] Id. mű, 620–632.

[13] Id. mű, 324.

[14] Id. mű, 9.

[15] Uott.

[16] Néhány példa: Id. mű, 59, 108, stb.

[17] Id. mű, 394.

[18] Id. mű, 436–438.

[19] Id. mű, 18.

[20] Id. mű, 321 és 327.

[21] Id. mű, 413.

[22] Johann Gottfried Walther, „Applicatio, Applicatura”, in *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (Leipzig: Wolfgang Deer, 1732), 41–42. Vö. a Wilhelm Friedemann Bach számára írott *Clavier-Büchlein* (1720) *Applicatio* című darabjával (BWV 994). Ld. még Carl Philipp Emanuel Bach, „Von der Finger-Setzung”, in *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen,* Teil 1 (Leipzig: Schwickertschen Verlag, 1787 [[1]1753]), 11–36., valamint Heinrich Christoph Koch, „Applikatur”, in *Musikalisches Lexikon* (Frankfurt a. M.: August Hermann, 1802), 156.

[23] Id. mű, 460.

[24] Id. mű, 582, 585–588, stb.

[25] Id. mű, 600.

[26] *Europäische Musikgeschichte,* hrsg. von Sabine Ehrmann-Herfort, Ludwig Finscher, Giselher Schubert. 2 Bde. (Stuttgart/Kassel: Metzler/Bärenreiter, 2002).