

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok
besorolású doktori iskola

LOCH GERGELY

SZŐKE PÉTER ÉS AZ ORNITOMUZIKOLÓGIA:
TUDOMÁNY, TERMÉKENY FÉLREÉRTÉS
ÉS REMINISZCENCIA

című doktori értekezésének tézisei

TÉMAVEZETŐ: SZIGETVÁRI ANDREA

2021

ELŐZMÉNYEK

Szöke Péter (1910–1994) az 1950-es évek végén népdalokra emlékeztető képleteket vélt megfigyelni egyes madárhangok lassított felvételeiben, és megfigyeléseit a zene genezisével és fejlődési törvényeivel kapcsolatos elméletével kötötte össze. Dolgozatom az első olyan szakmunka, amely történeti szempontból tárgyalja Szöke tevékenységét, az általa ornitomuzikológiának elnevezett egyszemélyes diszciplínát.

Témaválasztásomhoz egy egyéni és egy kollektív probléma megoldásának szándéka vezetett el. Az egyéni probléma abból származott, hogy érdeklődöm a hangjelenségek kulturális határhelyzetei, diskurzusok közötti léte iránt: több tanulmányom foglalkozott azzal a kérdéssel, hogy milyen minőségeket, hatásokat, jelentéseket és funkciókat tulajdonítanak egy-egy hangjelenségnek a kultúra különböző diskurzusaiban, és hogy ezek az attribúciók milyen viszonyban állnak egymással, illetve a hangok diskurzusoktól független, objektív valóságával – ha létezik ilyen. Az ember által keltett hangok körén belül a legmesszebb a MÁV-szignálról szóló kutatásomban mehettem el: a jelentésöltés kérdésének tárgyalásakor egyebek között a populáris zene, a népzene, a klasszikus zene és a marketing diskurzusait is érintenem kellett. Az innen továbbvezető következő lépés az lett volna, hogy hasonló módon foglalkozzam az emberen kívüli világ hangjai, elsősorban a madárhangok emberi kultúrán belüli jelentésöltésével, az esztétikum és a zeneiség kérdésén innen és túl – ám ezen a ponton akadályba ütköztem. Az akadályt Szöke Péter madárzenei elmélete képezte. Szöke az enyémtől alapvetően különböző kérdésre próbált válaszolni, előzménynek tehát nem tekinthetem a munkáját, támaszkodni nem tudtam rá, azonban látszólagos hasonlósága és széleskörű magyarországi ismertsége miatt mégis el kellett számolnom vele, hogy olvasóim előtt tisztázzam: kettőnk témáinak semmi köze nincsen egymáshoz. Kézenfekvőnek mutatkozott, hogy összefoglaljam Szöke elméletének „lényegét”, ám kiderült, hogy erről a „lényegről” képtelenség akár csak megközelítőleg helyes képet alkotni a teljes történeti háttér ismerete nélkül, ennek rekonstruálása pedig végül kitöltötte doktori kutatásomat. Szerencsére az eképp leszűkült, illetve módosult témáról is kiderült, hogy számos lehetőséget ad a különböző diskurzusok viszonyával és kölcsönhatásaival való foglalkozásra.

Témaválasztásomban megerősített, hogy felfigyeltem egy kollektív problémára, amelyre történeti kutatásom önkéntelenül is megoldást kínált. Szöke utóéletében dolgozatom védésre bocsátása idején furcsa polaritás jellemző: kritikátlan elismerés a magyar laikus közönség részéről, és passzív elutasítás a zenetudomány részéről. Munkámban rámutatok mindkét véglet tarthatatlanságára: egyfelől arra, hogy Szöke elmélete az általa használt módszerekkel valójában nem bizonyítható, másfelől pedig arra, hogy az általa feltett alapkérdés miatt Szöke mégis a szisztematikus zenetudomány magyarországi úttörőjének tekintendő.

FORRÁSOK ÉS MÓDSZER

Kutatásom legfőbb primér forrásait Szőke publikációi és tevékenységének archivális dokumentumai jelentik. Az utóbbiak két helyen találhatóak: a mintegy hétszáz tételből álló levelezést az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi a 448-as számú fondban, Szőke levelezéstől független szöveges kéziratok, saját kezű zenei lejegyzései, a hanggyűjteményét tartalmazó magnetofonszalagok és szakmai könyvtárának egyes – részben annotált – darabjai pedig az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában férhetők hozzá. Kutatásom idején mindkét lelőhely anyaga rendezetlen és katalogizálatlan volt, a zeneműtári anyagra csupán a „Szőke Péter hagyatéka” elnevezéssel tudtam hivatkozni.

Önmeghatározása értelmében Szőke tevékenysége a tudománytörténet illetékességi körébe tartozik. Csakhogy esetében a tudományos cél és az annak eléréséhez használt eszközök jelentős része összeférhetetlenek egymással, és emiatt az ornitomuzikológia mint tárgy kilóg a tudománytörténet keretei közül, értékelése tágasabb kultúrtörténeti keretek közé kívánkozik. Dolgozatomban a tudománytörténet szempontjait ezért különböző társadalom-, technika-, irodalom- és zenetörténeti, valamint zenefilozófiai és befogadásesztetikai jellegű szempontokkal egészítettem ki. Ezeket a szempontokat három csoportba rendeztem, s az így létrejött három szempontcsaládnak megfelelően beszélek dolgozatomban három fejezetében az ornitomuzikológiáról „mint tudományról”, „mint termékeny félreértésről” és „mint reminiscenciáról”.

Az értelmezés keretét az első részben egyrészt a magyarság történelmének „rövid 20. százada” (1920–1989) adja – különös tekintettel a népzene-kultusz és -kutatás meghatározó figurájára, Kodály Zoltán szerepére –, másrészt a bio- és zoomuzikológia (elő)történetének „nagyon hosszú 20. százada” (1859-től napjainkig) – különös tekintettel Charles Darwin utóéletére. A második részben a *termékeny félreértés* fogalma szolgál értelmezési keretként, amelyet Popper Leó (1886–1911) esztéta vázlatokban maradt félreértési elméletének szellemében használok. Végül a harmadik részben a magyar és európai kultúra négy különböző toposzát használok értelmezési keretként: a természeti jelenségként felfogott népzene, a szférák zenéje, a madárdal szépsége, valamint a mikroszkópia toposzát. A három rész háromféle keretrendszerének mindegyikében különféle forrásdokumentumok sokaságát helyezem el, ám mindhárom esetben kimagaslik egy-egy jellemző forrástípus: az elsőben Szőke publikált szövegei, a másodikban hangfelvételei és zenei lejegyzései, a harmadikban pedig az ornitomuzikológia recepciójának dokumentumai dominálnak.

EREDMÉNYEK

Szöke Péter élete szűk első felét (1910–1947) Nyitrán és Galántán töltötte, a történelmi Észak-Magyarországon, amelyet 1920-ban Csehszlovákiához csatoltak, 1938-ban részben visszacsatoltak (Szöke akkori lakhelyével, Galántával együtt, de szülővárosa, Nyitra nélkül), majd 1945-ben újra elcsatoltak. Élete bő második fele (1947–1994) Budapesten telt, miután a csehszlovák-magyar lakosságcsere-egyezmény keretében őt és családját csehszlovákia elhagyására kényszerítették.

Szöke legmagasabb szakirányú végzettségét középfokú kereskedelmi iskolában szerezte. 1933 és 1945 között a galántai Hanza Szövetkezet újságírója volt, bő négy évig a *Hanza Szövetkezeti Újság* főszerkesztőjeként. A lap társadalmi funkciójának jellegéből adódóan 1938 után magától értődően csatlakozott a népi írók mozgalmának tevékenységéhez. Szöke így került kapcsolatba a mozgalom tagjaival, akik közül néhányan 1945 után vezető politikai pozícióba kerültek. Szöke részben feltehetően, részben bizonyíthatóan az ő támogatásuknak köszönhető, hogy az áttelepítés után 1957-ig középvezetői állásokat tölthetett be szövetkezetügyi hivatalokban, illetve hogy 1957-től 1978-as nyugdíjazásáig főállású „madárzenekutatóként” működhetett, 1965-ig a Madártani Intézet munkatársaként, azután pedig az MTA különböző részlegei általi finanszírozásban.

Szöke életének mindkét felét egy-egy konfliktuson keresztül lehet a legjobban jellemezni: az első felét a „Mihola-ügyön”, a második felét pedig a „Kodály-ügyön” keresztül. Szöke mindkét esetben egy-egy reformgondolat megvalósítása érdekében ütközött össze a társadalmi és szakmai elit tagjaival, és a reálisan várható pozitív hozadék nagysága egyik esetben sem állt arányban a konfliktus nagyságával. Az aránytalanság hátterében olyan pszichológiai mechanizmus rejlik, amelyet Szöke gyerek- és fiatalkori társadalmi helyzetére vezetnek vissza. A szegényparaszti családból származó Szöke a saját erejéből szellemileg és anyagilag kitört a társadalom alsó rétegéből, de arra már nem volt lehetősége, hogy érdeklődését és tehetségét méltó keretek között bontakoztathassa ki. Viselkedésében az adottságai révén „körön belüliségre” hivatott, de körülményei miatt „körön kívüli” létre kárhoztatott ember egyoldalúságra és túlzásokra hajlamos, görcsös kintartása nyilvánult meg.

Szöke újságíróként, valamint amatőr kórusvezetőként és amatőr népzene kutatóként önkéntesen vállalta magára Bartók és Kodály galántai szellemi nagykövetének szerepét. Kodály Wilhelm Wundt néplélek-fogalmának sajátos átértelmezésével a régi stílusú magyar népdalokban a magyarság mint kulturális közösség esszenciáját látta, Bartók pedig kimutatta, hogy a magyar népzene egyes stílusai a Kárpát-medence más népeinek zenei folklórára is hatással voltak. Kodály kulturális esszencializmusát Szöke az etnikai-genetikai esszencializmus eszméjével, Bartók eredményeit pedig a magyar szupremácia gondolatával mosta össze, és e kétes gondolati keveréket a *Hanza Szövetkezeti Újság* hasábjain és a magánlevelezésében úgy közvetítette, hogy azt viszonylag

„puha” és többé-kevésbé burkolt antiszemitizmusa igazolására is felhasználta, sem Bartóknak, sem Kodálynak nem téve jó szolgálatot.

Szőke a kodályi eszme általa túlfeszített változatától hajtva ütközött össze 1939-ben Mihola Gyula ügyvéd-nótaszerzővel: egy paraszzenét propagáló újságcikkében kárhóztatta és „magyartalannak” nevezte a szórakoztató zene uralkodó formáit, köztük a magyarnótákat, Miholát név szerint is megemlítve. Az ügyvéd bírósággal fenyegetőzött, de a „Mihola-ügy” néhány túlméretezett retorikájú üzenet sajtóba adását, illetve postázását követően, fél hónap elteltével per nélkül lezárult.

Szőke 1959-ben kezdődő „Kodály-ügye” ellenben egész hátralévő életére hatással volt. A saját állítása szerint az 1920-as évek végétől érlelt magában egy elméletet a zene keletkezéséről és fejlődési törvényszerűségeiről, amelyet az 1940-es években műkedvelő népzene kutatói vizsgálódásaival kapcsolt össze. Ezt az elméletet a szovjetizált Magyarországon marxista keretek közé illesztette egy nyolcszáz gépirásos oldalt kitöltő dolgozatban, amelynek *A melódia belső fejlődésének dialektikája: a népzene sokféleségének egysége* címet adta, és amely 1959-ben jelent meg. A dolgozat megírására azáltal nyílt lehetősége, hogy hivatali munkahelyén az 1950-es évek első felében több mint két éven át jelentős fizetett munkaidőkedvezményt kapott, köszönhetően a kommunista diktatúra túlzott egalitarianizmusának, illetve a felsővezetésbe került népi írók – elsősorban Erdei Ferenc – támogatásának.

A háború előtt Szőke, mint Kodály követője, büszkén hangoztatta a magyar népzene keleti eredetét. 1959-ben megjelent dolgozatában viszont ennek már éppen az ellenkezőjét állította: a keleti zenei rokonság elmélete, amelyet Kodály a Volga-menti finnugor és török népek zenéjével mutatott párhuzamokra alapozott, Szőke szerint teljesen téves, mivel a párhuzamokat valójában a fizika és az idegélettan egyetemes törvényszerűségeivel lehet magyarázni. Szőke szemlélete látszólag száznyolcvan fokos fordulatot vett, pedig valójában csupán annyi történt, hogy a genetikai esszencializmus etnicista értelmű változatát annak biológiai értelmű változata cserélte fel gondolkodásában.

Szőke dolgozatát 1960-ban nyilvános ülésen vitatták meg a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Bizottságának szervezésében. Kodály Zoltán az ülés elnökeként nyíltan diszkreditálta Szőkét, anélkül, hogy dolgozatát elolvasta volna. A kategorikus elutasításnak több oka lehetett egyszerre: a dolgozat retorikailag kiélezett Kodály-ellenessége és a történeti szempont egyoldalú mellőzése, a politikailag előírt marxista ideológia hangsúlyozott használata éppen abban az időszakban, amikor a hatalom a legerősebben fenyegette Kodály Népzene kutató Csoportjának szellemi és intézményi autonómiáját, és végül Szőke „céhen kívülsége” és irreálisan gyors bejutása a szakma legmagasabb fórumaira.

Szőke a *Magyar Zene* folyóiratba írt három tanulmányával válaszolt Kodály durva elutasítására, ám továbbra sem disztíngvált a retorikai eszközök között, és ezáltal csak még jobban elmérgesítette a konfliktust, amely végleg a politika és a személyeskedés síkján ragadt. 1962-ben a Kodállal lojalis

Szabolcsi Bence nyomására Szőkét az MTA főtitkára rábeszélte, hogy a keleti zenei rokonság vitás kérdése helyett az 1956/57-ben tett „madárzenei” felfedezése legyen tervezett kandidátusi értekezésének témája. Ezt Szőke később pozitív fordulatként ítélte meg: úgy tudta, hogy világraszóló eredményeket ért el az ornitomuzikológiában, új, egyszemélyes diszciplinájában, melyben végre senki sem háborgatta. Pedig ezáltal gyakorlatilag kiszorították őt a magyar zenetudományi diskurzusból, és érdemi szakmai együttműködés híján lényegében haláláig nem tudtak továbbfejlődni munkájában azok az értékes és valóban újszerű gondolati csírák, amelyeket 1960-ban mind a négy felkért bírálója – közöttük Kodály elkötelezett híve, Járdányi Pál – kiemelt a dolgozatában, és amelyek a biomuzikológia, illetve a kognitív zenetudomány magyarországi születéséhez vezethettek volna.

Szőke „madárzenei” elmélete valójában nem „madárspecifikus” konstrukció: madárhang-leleteinek a már meglévő univerzális zeneiség-elméletében talált helyet, először az 1956 nyarán magnetofon nélkül végzett megfigyelései, majd az 1957 tavaszán elkezdett magnetofonos hanglassításai, azaz a „hangmikroszkópia” felfedezése nyomán. Szőke az alapkérdése megfogalmazásában – úttörő módon – Darwin evolúciós elméletének konzekvenciáit vonta le a zenetudomány számára: feltételeznünk kell, hogy a hangkeltés különböző módusainak szabályszerűségei részben (evolúció)biológiailag meghatározottak, és hogy a fajok között ezért analógiák mutatkozhatnak. Zeneiség-elméletének bizonyításakor azonban Szőke a tudtán kívül elhagyta a tudomány területét: a madárhang-felvételeket extrém mértékű önkénnel és naivitással értelmezte a kívánt „zenei” eredmény elérése érdekében, mint ezt az erdei pacsirta (*Lullula arborea*) hangjáról készült lejegyzéseivel és elemzéseivel szemléltetem dolgozatom második részében, összevetve azokat az általuk reprezentált hangfelvételekkel, amelyek közül néhányat Szőke még manipulált is.

A második részben rámutatok, hogy Szőke a tudomány területét a termékeny félreértés kapuján keresztül hagyta el: ezen átlépve önkéntelenül a művészi produktivitás területére érkezett. Noha Szőke saját magát tudósnak tartotta, megítélésében nem lehet figyelmen kívül hagyni munkásságának művészi aspektusát sem. Szőke művészfíguráját egyfelől Parsifalhoz, másfelől Klingsorhoz hasonlítom. Parsifalként ő váltotta meg szándéktalan alkotása által az akaratmentes művészetéről álmódó, ám saját szándékainak béklyójában Amfortasként vergődő John Cage-et. Klingsorként pedig olyan akusztikus varázskastélyokat teremtett a lassított madárhangokból, amelyekben minden egyes hallgató a saját tudattalanjának zenéjével találkozhat.

Hogy Szőke munkáját a környezetének nagyobb része a fentiek dacára mégis elfogadta tudományos tevékenységként, az azzal magyarázható, hogy elmélete illeszkedett, illetve illeszkedni látszott az európai és a magyar kultúra bizonyos bevett gondolkodási sémáihoz, egyes elemei a befogadókra „reminiscenciaként” hatottak. Ez olvasható ki recepciójának dokumentumaiból, amelyekkel dolgozatom harmadik részében foglalkozom.

Szöke madár- és emberzenét egyazon rendszerben elhelyező elméletében a népzenei természeti jelenségnek tekintő Bartók hatása tükröződik. Hogy Szöke az észak-amerikai pettyes fülemüli (*Catharus guttatus*, régi nevén *Hylocichla guttata*) „pentatonikus” és „strofizáló” énekét tartotta a madárzenei evolúció csúcának – jóllehet különböző szempontokból számos más madár is jogot formál erre a címre –, abban szintén Bartók felfogásának, esztétikai preferenciáinak befolyása érvényesül. Nem meglepő, hogy Szöke munkájával szemben affinitást mutatott az ugyancsak Bartók szellemiségétől áthatott magyar zenekultúra. Az összefüggést öt olyan magyar zeneszerző példájával szemléltetem, akik Szöke-féle madárdallamokat használtak fel műveikben, Bartók művészi gondolkodásával több-kevesebb összeköttetést tartva.

Szöke a zeneiség fogalmát az anyag rezgési törvényszerűségeivel kapcsolta össze, és a zenét ebből következően egyetemes jelenségnek tekintette. Mint összefoglaló monográfiájának címe – *A zene eredete és három világa* – is kifejezi, úgy vélte, hogy a zene három szinten, a fizika, a biológia és a társadalom szintjén létezik. Az egyetemesség gondolata és a hármas felosztás a középkor ókori eredetű természetfilozófiai fogalmának, a *musica universalis* koncepciójának is része. Szöke elméletében ezért többen ennek a régi koncepciónak a továbbélését és megerősítését vélték felfedezni, jóllehet a kétféle elgondolás egymással összeegyeztethetetlen. Bár a *musica universalis* metafizikai lényegű koncepciójának Szöke materialista elméletébe való belevitése tévedés volt, az európai kultúrával mutatott látszólagos konformitás hozzájárulhatott elfogadottságához.

A látszólagos konformitás másik meghatározó pontja a madárzene, amelynek fogalmát az európai kultúra sok évszázadon át esztétikai tartalommal töltötte meg. A közönség számos tagja ennek a tartalomnak a kibővítését és igazolását olvasta ki Szöke gondolataiból, annak dacára, hogy ő ismételt deklaráta zenefogalmának nem-esztétikai jellegét. A Szökét bosszantó, ám megítélése szempontjából kedvező félreértést Szöke és Charles Hartshorne amerikai teista filozófus párbeszédének példáján mutatom be.

Saját hangmikroszkópiáját Szöke az optikai mikroszkópia 17. századi úttörője, Antonie van Leeuwenhoek módszeréhez hasonlította, ám nem volt tisztában a találó párhuzam minden mélységével: Szöke munkája nemcsak a nagytűben, de a mikrovilág tendenciózus reprezentációjában is Leewenhoek munkájának újrajátszása volt. Nagyítóeszközüket mindketten az igazság megállapításának eszközeként tematizálták, és ezzel a retorikai fogással olyan megállapítások helyességéről is meggyőzték környezetüket, amelyek valójában csupán a fantáziájukon alapultak. A mikroszkópia varázsa nemcsak Leeuwenhoek, de Szöke laboratóriumában is sokakat magával ragadott, amint ezt három magyar író általam bemutatott, részben vagy egészen ornitomuzikológiai ihletésű művei is tanúsítják.

A fent említett négyféle „reminiscencia” közül három egyszerre mutatható ki Varga Katalin forгатókönyvíró és Katkics Ilona rendező *Barátom*,

Bonca című 1975-ös filmjének Szőke hatására született madárzenei jelenetében, dolgozatom ennek ismertetésével zárul.

A SZERZŐ TUDOMÁNYOS PUBLIKÁCIÓI

„Nyomd meg a gombot«. Egy száz éves magyar mém”, *Magyar Zene* LVIII/1 (2020. február): 67–88.

„Madarak és emberek. Rózmán Ákos, Szőke Péter és Bengt Emil Johnson hármas portréja”. In Gyarmati György, Péteri Lóránt (szerk.): *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára; Pécs: Kronosz, 2019. 287–303.

„A MÁV-szignál zenetörténete”, *Magyar Zene* LVI/3 (2018. augusztus): 324–342.

“Two Faces of the Cathedral. Ákos Rózmán’s *Black Illusions* and *Organ Piece No. III/a*”, *Leonardo Music Journal* XXVIII (2018): 25–29.

“Between Szőke’s Sound Microscope and Messiaen’s Organ: The Cultural Realities of Blackcap Song”, *Organised Sound* XXIII/2 (2018. augusztus): 144–155.

„Istennek énekelnek?« Charles Hartshorne és Szőke Péter párbeszéde a madárhangok zeneiségéről”. In Szirmai Éva – Tóth Szergej – Újvári Edit (szerk.): *Allati jelek, képek és terek*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2018. 47–62.

„A barátposzáta éneke. Szőke Péter »zeneietlen« madarának hangesztétikuma”, *Magyar Zene* LV/1 (2017. február): 88–116.

„Eduárd és Kunigunda. Pillanatok a közzene életéből”, *Muzsika* LIX/11 (2016. november): 6–11.

„A vérző orgona. Rózmán Ákosról, halála tizedik évfordulóján”, *Gramofon* XX/3 (2015. ősz): 12–15.

„A szeretőm egy szerencsen«. Adatok egy kuplé történetéhez”. In Ignác Adám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák. Tanulmányok a magyar populáris zenéről*. Budapest: Rózsavölgyi, 2015. 9–27.