

ZENE ÉS ZENEÉLET A 20. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON

Zenetudományi konferencia

PROGRAM

1. nap – 2021. május 6.

[Zoom-link](#), Meeting ID: 950 1660 9899, Passcode: 193214

10.00–11.20

A konferenciát megnyitja és az első ülészakot vezeti: **Dalos Anna**

Péteri Lóránt: „Felemás” és „hibrid”. Ligeti György nyilatkozatai a népzenei feldolgozásokról (1951)

Kerékfy Márton: Ligeti György fiatalkori rádióelőadásai

Horváth Bálint: Kurtág és a román népzene

Szünet

11.30–12:45

Szabó Ferenc János: „Tanúim lesztek.” Hangfelvételek az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszusról

B. Kaskötő Marietta: „Daloljatok az Úrnak!” Az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus fennmaradt zenei hangfelvételei a cecilianizmus magyarországi áramlatának tükrében

Murvai-Bőke Gabriella: Vásárhelyi Zoltán karnagy portréja. A dalárdától a hivatalos férfikarig

Szünet

15.00–16.15

Levezető elnök: **Kusz Veronika**

Kovács Ilona: „Császári és királyi udvari Schumann-rabló.” Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében

Szabó Balázs: Bartók 2. zongoraversenyének magyarországi recepciója (1933–1958)

Németh Zsombor: Bartók Béla 6. vonósnégyesének magyarországi bemutatója

Szünet

16.30–17.20

Ignác Ádám: Beatles-feldolgozások a kádári Magyarországon

Wagner Sára: A szocialista zenei underground jelentéstartománya: a jazzrock és a progresszív rock „ellenállása”

17.30

Könyvbemutató

Járdányi Pál és kora. Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920–1966)

Ignác Ádám beszélget a két szerkesztővel, **Dalos Annával** és **Ozsvárt Viktóriával** a Járdányi Pál-évfordulón, 2020-ban, a Rózsavölgyi és Társa kiadónál megjelent kötettről

2. nap – 2021. május 7.

[Zoom-link](#), Meeting ID: 933 5765 5241, Passcode: 242852

10.00–11.15

Levezető elnök: **Ignác Ádám**

Andrea van der Smissen: Kassák és Lukács esztétikájának elemei Kadosa Pál és Szelényi István írásaiban az 1920-as és 1930-as években

Rákai Zsuzsanna: *Napkelet és Nyugat*. Kritika és közönség viszonya a két háború közti Magyarországon

Dalos Anna: Veress Sándor elfeledett ifjúsága

Szünet

11.30–13.00

Riskó Kata: „Utálatos, németes szó.” Szabolcsi, Kodály és a verbunkos fogalma

Papp Ágnes: Az ezredéves kiállítástól a bécsi döntésekig: 16–17. századi magyarországi zenetörténeti források és kutatásuk

Ozsvárt Viktória: „A stílus elavult, de az intonáció soha!” Az aszfajevi intonáció-fogalom jelentésének változásai Magyarországon és Nyugat-Európában

Kaczmarczyk Adrienne: Rendek és trendek Liszt Zeneműveinek Új Kiadásában (1970–2021)

Szünet

15.00–16.15

Levezető elnök: **Szabó Ferenc János**

Molnár Szabolcs: Budapesti operaklíma *A kékszakállú herceg vára* előtti években

Kelemen Éva: „Szellemes és szeszélyes.” Ticharich Zdenka zenei arcképe

Friedler Magdolna: Budai Énekekadémiából Járdányi Pál Zeneiskola. Az ország legrégebbi zeneiskolájának 20. századon átívelő története

Szünet

16.30–17.45

Loch Gergely: A sas hátán utazó kismadár. Bartók Béla, Szőke Péter, Csenki Imre és a pettyes fülemülerigó

Lőwenberg Dániel: Egy dallam két arca: Weiner Leó *Rókatánc* és Veress Sándor *Nógrádi verbunkos* című műveinek közös gyökerei

Könyves-Tóth Zsuzsanna: Eötvös műhelyében. A *Die Tragödie des Teufels* és a *Paradise reloaded (Lilith)* komponálási folyamatáról

A konferencia a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum *Magyarország zenetörténete V., 20. századi kötetének előkészítése* című, NKFIH K 123819-es számú pályázatának záróeseménye

A konferencia szervezője: Dalos Anna

Bölcseztudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum
1014 Budapest, Táncsics Mihály utca 7.

<https://www.zti.hu/index.php/hu/mza>

ABSZTRAKTOK

B. Kaskötő Marietta (BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály)

„Daloljatok az Úrnak!” Az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus fennmaradt hangfelvételei a cecilianizmus áramlatának tükrében

A 19. és 20. század fordulóján virágzó egyházzenei reformtörekvések – a szakmailag megalapozott érvek helyett – sok esetben utópisztikusnak ható ideákra épülve alakultak ki. Részint ez állhatott annak hátterében, hogy a cecilianizmusban érintett közép-európai országok zenei életében a mozgalom sorra megosztotta a magasabban és a kevésbé kvalifikált szakmai köröket. Az egyházzenei reformok magyarországi platformján fokozatos szemléletváltást csak az 1897-ben megalakult Országos Magyar Cecília Egyesület újjászervezésének időszakában, azaz a Cecília-mozgalom 1926 és 1931 közé tehető második hullámának idején fellépő új egyházzenei-generáció hozott magával, amely egyértelműen ösztönzőleg hatott a ceciliánus törekvések szakmailag kvalitásos irányú elmozdulására.

Az (egyház)zeneoktatás és a kántorképzés, valamint a liturgikus gyakorlat előadástechnikai és kompozíció-technikai síkján egyaránt érzékelhető átalakulás rögzös és emiatt meglehetősen lassú folyamatának fontos mérföldköveiként jelölhetők meg az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus zenei eseményei. A nagyszabású rendezvénysorozat előkészületei és eseményei kapcsán fennmaradt sajtóértesüléseken túlmenően, az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának állományában a Radiola-lemezek, a Patria-hangfelvételek és a Makai István hangmérnök rádiófelvételein megőrződött hanganyag rendkívül értékes adalékokat közvetít az utókor számára egyház-, kultúr- és köztörténeti vonatkozásban egyaránt. A lemezek szereplő kompozíciókra, zenei részletekre a jelenlegi ismeretek szerint, a korabeli szerzői- és előadói olvasat kizárólagos dokumentációiként kell tekintenünk. A felvételek alapján levonható következtetések mindazonáltal jelentős mértékben hozzájárulnak a zenetudomány múlt századforduló egyházzenei praxisáról kialakított képének – stiláris, esztétikai és intézménytörténeti aspektusú – további árnyalásához.

Dalos Anna (BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

Veress Sándor elfeledett ifjúsága

Bár Veress Sándor első jelentős, hazai és nemzetközi sikereit az 1930-as és 1940-es évek fordulóján aratta, a zenetudományi kutatás mindmáig adós maradt a zeneszerző pályája ezen szakaszának részletes, a magyar zeneélet és kulturális közélet történetéhez kapcsolódó feldolgozásával. Jelen előadás – sajtó- és levéltári dokumentumok, illetve a korszak történeti feldolgozásai alapján – kísérli meg feltárni azt a szociokulturális környezetet, amely meghatározta, illetve segítette e pálya kibontakozását. Az előadás kitekint Veress kapcsolati hálójára, családi kötelékeire, továbbá azokra a politikai–ideológiai mozgalmakra és egyházi kapcsolatokra, amelyek a zeneszerző szakmai érvényesülését elősegítették, és külön vizsgálja ezek közvetlen hatását a *Japán szimfónia* (1940) tokiói bemutatásának körülményeire.

Friedler Magdolna (Járdányi Pál Zeneiskola AMI)

Budai Énekaudemiából Járdányi Pál Zeneiskola. Az ország legrégebbi zeneiskolájának 20. századon átívelő története

Zeneoktatásunk szerkezeti felépítése három nagy múltú budapesti intézmény gyökereihez vezethető vissza. A piramis csúcsán a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (Zeneakadémia) áll, amely Országos Magyar Királyi Zeneakadémiaként 1875. november 14-én kezdte meg munkáját Liszt Ferenc elnökletével és Erkel Ferenc igazgatásával. A közepén elhelyezkedő Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium (Konzi) jogelődje az 1836-tól működő Pestbudai Hangászegyleti Zenede volt, amely 1867-ben vette fel a Nemzeti Zenede nevet. Az alapfokú oktatást a Járdányi Pál Zeneiskola képviseli, amely 1867. október 10-én Budai Énekaudemiaként alakult meg, majd 1868. november 1-jén Budai Ének- és Zeneakadémiaként négy tanszakkal nyitotta meg kapuit a zenét tanuló ifjúság előtt. Az előadás ez utóbbi intézmény kalandos történetét kívánja részletesebben bemutatni.

A referátum izgalmas kérdések egész sorára ad választ. Lehet-e évszázadokra kiható következménye egy oratórium ünnepi előadásának? A politikai rendszerváltások és az adott kor szokásrendjének változásai hogyan alakították át a kezdeti egyesületi formát magán-zeneiskolán, munkaközösségen, körzetesített zenei szervezeten és kerületi állami, majd alapfokú művészetoktatási intézményen keresztül modern zeneiskolává? Mennyire fontos az a generációs szál, amely az alapítástól napjainkig összeköti a különböző nemzedékeket, legyen az vérségi rokon kapcsolat, diákból tanárrá lett dinasztia, vagy akár a harminc éve névadó Járdányi Pál különleges családi kötődése az intézményhez? Mi módon fonódik egybe a zeneiskola története a konferenciát szervező Zenetudományi Intézetével?

A budapesti Járdányi Pál Zeneiskola eredeti – az alapító elődök rögzítette – célkitűzése a nehéz sorsfordulók ellenére nem változott, máig a hangszeres zeneoktatás magas szintű művelése, azaz „a zeneművészet gyakorlása, ismertetése és terjesztése” maradt. Az ország legrégebbi múltra visszatekintő alapfokú intézménye számos muzsikust, művészt, zeneértő és zeneszerető embert adott a világnak és szűkebb hazájának, Budának, amelynek ma is meghatározó zenei lelke.

Horváth Bálint (Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad, Weiner Leó Zeneművészeti Szakgimnázium, Budapest)

Kurtág és a román népzene

Kurtág György szülőföldje, gyermekéveinek helyszíne, a Bánság hagyományosan soknemzetiségű, multikulturális régió. A 20. század első évtizedei során azonban folyamatosan és egyre karakteresebben román dominanciájúvá vált. A román nyelv és kultúra iránti szeretet, intenzív érdeklődés – beleértve a népzenei vonatkozásokat is – végigkísérte Kurtág életét. Az elementáris gyermekkori élmények művészi lecsapódása mégis viszonylag későn, a hetvenes évek folyamán, a *Játékok* sorozatához kapcsolódóan jelent meg az életműben. Kurtág és a román népzene viszonyának olyan darabok az útjelzői, mint a *Játékok* kötetében található *Hommage à Farkas Ferenc 2 – foszlányok egy kolinda emlékéből*, a *Doina*, az évtizedekkel később írott *...c'astăzi s'a născut...* című zongoradarab, vagy a *Triptic* (op. 45) című hegedűduó. A legnagyobb szabású kompozíció ebben a témakörben a *Colindă-Baladă* (op. 46) című monumentális, hangszerkíséretes kórusmű. Nem állíthatjuk, hogy a román népzenei idiómák használata központi jelentőséggel bírna Kurtág munkásságában. Azt azonban igen, hogy az életmű alakulásában fontos szerepet játszó művek tartoznak ide. Előadásomban ezeket szeretném számba venni, alaposabban megvizsgálni, kitérve azokra a kompozíciókra is, amelyek áttételesebb utalásokat tartalmaznak.

Ignác Ádám (BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)
Beatles-feldolgozások a kádári Magyarországon

Előadásomban a Beatles együttes dalainak 1965 és 1981 között született magyarországi feldolgozásait igyekszem rendszerezni és különböző szempontok alapján megvizsgálni. Mindezt egy olyan populáriszenetörténet kidolgozásának reményében teszem, amely nem művek és műfajok *egymásutánjára* épül – ahogy azt általában a rockzene trendformáló hatását kihangsúlyozó munkák teszik –, hanem előadásmódok, előadói habitusok mentén és a különböző zenészgenerációk *együttélésének, párhuzamos létezésének* figyelembevételével íródik. A feldolgozások sokat árulhatnak el azzal kapcsolatban, hogy a nemzetközi divatok *milyen módosulásokkal, milyen helyi sajátosságokat felmutatva* voltak jelen a magyar zenei színtéren, hogy a különböző stílusok képviselői milyen eltérő szemlélettel közelítettek egy-egy zeneszámhoz; ám egyúttal azt is kiolvashatjuk belőlük, hogy a politika és az ideológia milyen mértékben volt képes szabályozni a zene terjedését és a domesztikáció mechanizmusait.

Kaczmarczyk Adrienne (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)
Rendek és trendek Liszt Zeneműveinek Új Kiadásában (1970–2021)

A Liszt-életmű összkiadásának tervét nem sokkal a zeneszerző halála után vetette fel a szász-weimar-eisenachi nagyherceg, Carl Alexander. Az általa alapított Liszt-Stiftung 1907 és 1936 között 33 kötetben kiadta a zeneszerzői életmű egyharmadát. A kényszerűen abbamaradt kiadás folytatására az Editio Musica Budapest vállalkozott, amely 1970 és 2020 között a zeneszerzői életmű felét kitevő kétkezes zongoraműveket publikálta. 1970 és 1985 között 18 kötetben jelentek meg a saját, illetve magyaros témákra írott kompozíciók, majd 1986 és 2005 között 24 kötetben az idegen témákra született feldolgozások és az idegen művek átiratai. 2005-re nyilvánvalóvá vált, hogy további kötetek kiadása is szükséges. Az ekkortól megjelenő 16 pótkötet kiadását azonban nem annyira az idő közben előkerült művek mennyisége indokolta. A nemzetközi Liszt-kutatás által is szorgalmazott folytatás–kiegészítés alapvetően az összkiadás fogalmában és módszerében időközben bekövetkezett változások következménye. Hogy ezek mikor és mennyiben érvényesülhettek az új Liszt-összkiadásban, az nem pusztán a közreadókon, hanem a kiadói és az azt befolyásoló politikai környezeten is múlt. Az előadás azt vizsgálja, hogyan hatottak a Liszt-összkiadásra az utóbbi évtizedekben végbement politikai és tudományos szemléletbeli változások.

Kelemen Éva (Országos Széchényi Könyvtár)
„Szellemes és szeszélyes.” Ticharich Zdenka zenei arcképe

A zongoraművészként és zeneszerzőként egyaránt jelentős Ticharich Zdenka neve nem ismeretlen a *művek-művészek-műsák* összefüggéseit vizsgáló kultúrtörténészek előtt: titokzatos szépsége és magával ragadó személyisége számos festő- és szobrászművészt ihletett meg. Vonásait többek között olyan neves alkotók örökítették meg, mint Kunffy Lajos, Rippl-Rónai József, Batthyány Gyula, Márfy Ödön, illetve Käthe Kollwitz és Pátzay Pál. Ám előadóművészi pályájának beható feltérképezése, valamint zeneszerzői munkásságának kritikai értékelése mindezidáig kívül maradt a hazai zenetudományi kutatás látókörén.

Ticharich, a művészi tanulmányait Budapesten, Bécsben és Berlinben végző, zeneszerzést Franz Schrekernél tanuló „tündérujjú látomány” (Szomoró), a két világháború közötti nemzetközi hangversenyélet megbecsült szereplője volt. Az 1920-as, 1930-as években bejárta Európa szinte minden országát, s jelen volt

Észak- és Dél-Amerika koncerttermeiben. Jól ismerte őt a hazai közönség is. Szólóestjeit, zenekari fellépéseit mindenkor nagy érdeklődés kísérte, rendkívül széles repertoárján barokk zeneszerzők és francia impresszionisták darabjai mellett Bartók, Kodály, valamint a közelebbi pályatársak művei is szerepeltek. Zeneszerzőként ugyancsak sikereket aratott, kompozícióit őszinte elismerés övezte. Pályáját azonban a II. világháború megtörte, s 1945 után, néhány ritka kivételtől eltekintve, koncertpódiumon már nem szerepelt – közel két évtizeden át a Zeneművészeti Főiskolán tanított. Hagyatékát a Nemzeti Könyvtár őrzi; előadásomban ezekre a dokumentumokra alapozva röviden összegzem a művészi pályája jelentősebb történéseit, valamint ismertetem és értékelem a zeneszerzői életmű egészét.

Kerékfy Márton (BTK Zenetudományi Intézet, Bartók Archívum)

Ligeti György fiatalkori rádióelőadásai

1956-os emigrációjáig Ligeti nemcsak zeneszerzőként és – 1950-től – a Zeneakadémia oktatójaként vett részt a hazai zenei életben, hanem zenei tárgyú publicisztikával is foglalkozott: 1948 és 1955 között – az oktatói tevékenysége kapcsán írott tankönyvek mellett – 18, többségében rövid cikke jelent meg. Ezek, kettő kivételével, Ligeti válogatott írásainak magyar nyelvű kötetében is olvashatók. Egyáltalán nem közismert viszont, hogy a fiatal komponista egy ideig a Magyar Rádióban is aktív ismeretterjesztő szerepet vállalt. A Rádió Hangarchívumában végzett közelmúltbeli kutatásaim során nem kevesebb, mint 31 rádióelőadásának bukkantam a nyomára. Bár hanganyag sajnos egyikből sem maradt fenn – nagyrészt élő adásokról lehetett szó –, 26 előadás szövegének gépirata (felolvasó- vagy szerkesztői példánya) megvan a gyűjteményben.

Az előadások tematikája szerteágazó, az idegen népek népzenejétől klasszikus és romantikus szerzők, illetve Bartók művein át a zenei elemzés kérdéseiig terjed. A rendszerint hanglemezekkel vagy élőben megszólaltatott zeneműrészletekkel illusztrált ismeretterjesztő előadások mélysége – bizonyára a célközönség feltételezett érdeklődéséhez és befogadóképességéhez szabottan – eltérő; egyaránt vannak közöttük iskolásoknak, zenetanároknak és zenekedvelő laikusoknak szóló műsorok. E fiatalkori előadásszövegek nem csupán élvezetes olvasmányok – stílusuk a későbbi legendás Ligeti-előadásokéhoz hasonlóan lebilincselő, sőt nemegyszer sziporkázó –, hanem fontos történeti dokumentumok is: a nyomtatásban megjelent cikkekkel együtt elég jelentős méretű szövegtörzset alkotnak ahhoz, hogy általuk képet kapjunk a pályakezdő komponista zenei érdeklődésének és gondolkodásának alakulásáról.

Kovács Ilona (Magyar Táncművészeti Egyetem)

„Császári és királyi udvari Schumann-rabló.” Schumann-hatások Dohnányi Ernő életművében

A fiatal Dohnányi Ernőt ért legmeghatározóbb zenei benyomásként általában Johannes Brahms nevét szokták emlegetni. E megállapítás széles körben elterjedt, amiben nem kis része volt a zeneakadémiai tanulmányok idején (1894–1897) komponált c-moll zongorásötösnek (op. 1, 1895). A kamaramű a komponista egyik legnépszerűbb, legtöbbet játszott műve, melyben valóban eltéveszthetetlen Brahms befolyása. A zeneszerzőnövendék akkori stílusának alakulásában meghatározó szerepet játszott Brahms elkötelezett híve, Hans Koessler, Dohnányi zeneszerzés-professzora. Koessler nemcsak saját alkotásaiban mutatott szoros rokonságot ideálja zenéjével, de tanítványai – Dohnányi mellett például Bartók Béla és Kodály Zoltán – is Brahms stílusában komponáltak ideig-óráig. Életre szólóan azonban nem Brahms, hanem két másik német zeneszerző tett Dohnányira kitörölhetetlen hatást: Ludwig van Beethoven és Robert Schumann. Utóbbit

Dohnányi Beethoven zongoraszonátáiról szóló előadásában „a legjelentősebb romantikus”-ként aposztrofálta. Schumann befolyása Dohnányi muzsikusi tevékenységének minden területén tetten érhető, előadóművészi tevékenységében éppúgy fejet hajtott a német mester előtt, mint pedagógusként. Előadásom a Dohnányi-*œuvre*-ben fellelhető Schumann-allúziók számos variánsára mutat rá, melyek a gyermekkori művekben éppúgy jelen vannak, mint a már érett zeneszerző alkotásaiban.

Könyves-Tóth Zsuzsanna (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

Eötvös műhelyében. A Die Tragödie des Teufels és a Paradise reloaded (Lilith) komponálási folyamatáról

Eötvös Péter a legtöbb esetben felkérésre ír zenét, így sokszor kell alkalmazkodnia különböző helyszínek, művészek adottságaihoz, a megrendelő kéréseihez és igényeihez. Így történt ez *Az ember tragédiáján* alapuló *Die Tragödie des Teufels* (2010) című operája esetében is, amelyet a Bajor Állami Operaháznak írt. Bár nem ritka, hogy Eötvös a bemutató után még finomít művén, ezúttal ennél sokkal radikálisabb elhatározásra jutott: operájával olyannyira nem volt megelégedve, hogy már a próbák alatt megszületett benne a döntés, hogy újrírja – méghozzá nem megrendelésre, hanem kizárólag saját elhatározásából –, az eredeti művet pedig visszavonja. A *Paradise reloaded (Lilith)* három évvel később született meg: szöveggönyve az első opusz átszerkesztett, néhol kiegészített változata, míg zenéje – ahogy azt Eötvös több interjújában is hangsúlyozza – teljesen új. 2018 nyarán volt alkalmam a *Die Tragödie des Teufels* vázlatait áttekinteni a Paul Sacher Stiftung Eötvös Péter-gyűjteményében, később pedig a *Paradise reloaded (Lilith)* anyagát is vizsgálhattam Eötvös budapesti magángyűjteményében. Mindkét esetben feltűnt az a rendszeresség, logikusság, amely kéziratait jellemzi, s számos módszertani hasonlóságot is felfedeztem a két mű kézírataiban. Bár Eötvös viszonylag gyakran utal nyilatkozataiban komponálási módszereire, kézíratainak vizsgálata új perspektívákat nyithat meg. Előadásomban a két Madách-opera vázlatanyagaiból és a szerzői nyilatkozatokból kiindulva szeretnék bepillantást nyújtani Eötvös műhelyébe.

Loch Gergely (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

A sas hátán utazó kismadár. Bartók Béla, Szőke Péter, Csenki Imre és a pettyes fülemülerigó

„A szűkebb értelemben vett parasztzene [...] természeti jelenségnek tekinthető [...]. Éppolyan természeti tünemény, mint pl. a természet (a növény- és állatvilág) alakzatai.” Bartók Béla 1921-ben írta le ezt a két mondatot, de a bennük foglaltakat korábban és később is többször megfogalmazta. Szőke Péter az 1950-es évek második felében kidolgozott sajátos népzenei és madárzenei elméletét jelentős részben Bartók szemléletére vezette vissza, és 1959-es első madárzenei közleményét a 3. zongoraverseny madár-epizódja kapcsán a „madárhanggyűjtő Bartók” emlékének ajánlotta. Előadásomban azt mutatom be, hogyan és miért jutott el a Bartók-mű egyik madara Szőke közvetítésével Csenki Imre 1980-as években komponált zongorazenekari rapszodiájába anélkül, hogy a két mű közötti kapcsolatnak akár Szőke, akár Csenki tudatára ébredt volna.

Lőwenberg Dániel (Universitát Mozarteum Salzburg)

Egy dallam két arca: Weiner Leó Rokatanc és Veress Sándor Nógrádi verbunkos című műveinek közös gyökerei

Egy népzenei motívum feldolgozásának két alapvető módja lehetséges: az egyik, amikor a zeneszerző a népzenei dallamot egy az egyben átveszi, azt megharmonizálja, különböző technikákkal a zenei anyagot dúsítja, izgalmasabbá teszi, de lényét és lényegi struktúráját érintetlenül hagyja. A másik, mikor a népzenei motívummal hasonlóan bánik, mint egy saját tematikai invencióval: szabadon kezeli, fejleszti, díszíti, kontrasztot képez vele.

Különösen érdekes, mikor a fent említett két lehetséges kompozíciós hozzáállással egyazon népzenei motívumhoz nyúl a 20. század két olyan kiemelkedő zeneszerző egyénisége, mint Weiner Leó és Veress Sándor. Figyelemre méltó továbbá, hogy az I. divertimento *Rokatanc* című tétele, illetve a *Nógrádi verbunkos* karakterében, hangvételében az azonos forrás ellenére teljesen eltérő. Előadásomban kitérek a művek keletkezésének történetére, különös tekintettel Veress Sándor és Végh Sándor barátságára és szakmai együttműködésére, mely a *Nógrádi verbunkos* esetében fokozottan érhető tetten, olyannyira, hogy a kotta borítójának belső oldalán szokatlan módon külön felhívják a figyelmet: „nyilvános előadásnál Végh Sándor neve a műsoron feltüntetendő.” Összehasonlítom továbbá a két művet zeneszerzésttechnikai szempontból, megvizsgálom a két mű esetében fellelhető számos különbséget, ezzel is rávilágítva, hogy a szerző keze egy feldolgozás során koránt sincs megkötve, hanem csak az ő döntésén múlik, mennyire köti magát az eredeti anyaghoz vagy hagyja szárnyalni fantáziáját.

Molnár Szabolcs (Eszterházy Károly Egyetem, Eger)

Budapesti operaklíma A kékszakállú herceg vára előtti években

A Magyar Királyi Operaház ötezredik előadására 1909. november 16-án került sor. A jubileumra felújították Mihalovich Ödön *Toldi szerelme* című zenedrámáját, a mű kiválasztásában komoly szerepet játszhatott gróf Apponyi Albert kultuszminiszter, aki 1906 és 1910 között töltötte be e tisztséget. Apponyi Mihalovich iránti elfogultsága közismert volt, és a korabeli nyilvánosságot már maga a darabválasztás is megosztotta. Milyen hatással volt Apponyi működése a budapesti operajátszásra, miként jelent meg személye a műfajjal kapcsolatos korabeli diskurzusokban és volt-e mindennek hatása a Lipótvárosi Kaszinó 1910 júniusában meghirdetett operapályázatára?

Murvai-Boke Gabriella (BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály)

Vásárhelyi Zoltán karnagy portréja. A dalárdától a hivatásos férfikarig

„A logika a vegyes kar mellett foglal állást [...] Cél: a zenei magas kultúra. Daloséletünk hatalmas szervezete gyönyörű hivatást tölt be, ha ezt maradéktalanul szolgálja! Eszköz: minél több vegyeskar!” – így zárta sorait Vásárhelyi Zoltán 1940-ben a *Magyar Dal* hasábjain megjelent írásában. Fenntartásai ellenére 1949-ben elfogadta a Honvéd Központi Művészegyüttes férfikarának művészeti vezetését. Vásárhelyi Zoltán, a 20. század magyar kórusművészetének nagyhatású karnagya 1933-tól művészi és pedagógiai munkássága mellett a munkásművelődés kérdésével is aktívan foglalkozott olyan dalárdák és férfikarok vezetőjeként, mint a kecskeméti Városi Dalárda és a budapesti MÁVAG Acélhang Férfikar. Állásfoglalása ellenére karnagyi pályáján megkísérelte egynemű karait a „remekművek” felé terelni, melyek „fejlesztik az ízlést, tágítják a

lelket és nevelik a nemzetet”. Előadásomban Vásárhelyi Zoltán karnagy portréján keresztül vizsgálom az általa vezetett amatőr és hivatásos férfikarok kapcsolódási pontjait, kiemelve a magyar zeneéletben betöltött szerepüket és azok változását.

Németh Zsombor (BTK Zenetudományi Intézet, Bartók Archívum)

Bartók Béla 6. vonósnégyesének magyarországi bemutatója

Amikor Bartók Béla 1940 októberében az Egyesült Államokba utazott, több olyan jelentős műve volt, amelyet még egyáltalán nem, vagy csak külföldön mutattak be. E kompozíciók közül a zenekari darabok (Divertimento, Hegedűverseny) már a háborús évek alatt megszólaltak Magyarországon, a kamarazenei alkotásokra (6. vonósnégyes, *Kontrasztok*) azonban csak 1945 áprilisa után került sor. A Bartók Béla Műveinek Kritikai Összkiadása 29. és 30. kötetének munkálatai során az utolsó vonósnégyes budapesti bemutatójáról több eddig nem ismert, de forrásokkal alátámasztható részletre derült fény. Előadásomban elsősorban ezekre összpontosítva ismertetem Bartók 6. vonósnégyesének magyarországi bemutatóját és korai fogadtatástörténetét.

Ozsvárt Viktória (BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

„A stílus elavult, de az intonáció soha!” Az aszafjevi intonáció-fogalom jelentésének változásai Magyarországon és Nyugat-Európában

Az 1949-ben Sztálin-díjjal kitüntetett szovjet zeneszerző és zenetudós, Borisz Vlagyimirovics Aszafjev (1884–1949) nézetei jelentősen hatottak a zenéről való gondolkodásra az 1950-es évek elejének szovjetizálódó Magyarországon. A szovjet zeneszerzők 1948-as kongresszusán elhangzott beszédét a korabeli magyar sajtó „Aszafjev zenei végrendelete”-ként aposztrofálta, miközben a nyugat-európai recepció kritikával, sőt egyenesen gyanakvással szemlélte a zenetudós szerepvállalását a szocialista realista művészeti direktíva elméleti megalapozásában.

Szabolcsi Bence az 1951-es I. Magyar Zenei Hét keretében megtartott „Intonáció, népzene és nemzeti hagyomány” című előadásában már alapvetésként hivatkozott Aszafjev 1947-ben megjelent munkájára, *A zenei forma mint folyamat* második kötetére az intonáció fogalmának tisztázásakor. Figyelemre méltó adalék ugyanakkor Lesznai Lajosnak az az 1962-ben tett megjegyzése az intonációról, miszerint „Aszafjev könyvében, sajnos, nem találjuk meg ennek a fontos fogalomnak meghatározását”. Az aszafjevi intonáció fogalomnak tehát születése idején sem létezett szigorú és egyértelmű definíciója, ám ennek ellenére – vagy talán éppen e tartalmi szabadság következményeként – évtizedeken keresztül általánosan alkalmazott kifejezés maradt a magyar zenetudományban és zeneesztétikában. Előadásomban föltérképezem az intonáció jelentéstartalmának változásait a magyar nyelven megjelent zenetudományi írásokban, miközben rákérdezek, hogy a fogalom párhuzamba állítható-e a nyugat-európai zeneesztétikában használatos toposz megnevezéssel. Ez utóbbi vizsgálódás apropóján kitekintek a marxista zeneesztétika és a nyugat-európai szemiotika fogalomhasználatára is. A kérdéseket a zeneesztétikai szempontokon túl a politikai áramlatok kontextusában is értelmezem.

Papp Ágnes (BTK Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály)

Az ezredéves kiállítástól a bécsi döntésekig: a 16–17. századi magyarországi zenetörténeti források és kutatásuk

Előadásomban a Felvidék és Erdély fontos zenetörténeti forrásanyagaként számon tartott lőcsei és bártfai zenei gyűjtemények, valamint a csíki énekeskönyvek 20. század eleji sorsával és korai kutatástörténetével foglalkozom. Mintegy száz évvel ezelőtt a régi magyar zenére irányuló kutatásnak azzal kellett szembesülnie, hogy a felfedezett források a múltból mindössze elszigetelt, összefüggés nélküli jelenségeket tudnak felmutatni. Ennek okaként nemcsak a felfedezett és megvizsgált források csekély száma említhető, hanem a szándékos válogatás is: a magyar zenetörténetet írók a kifejezetten magyar szövegű, magyar jellegzetességeket hordozó dokumentumokra koncentráltak. E tekintetben jóval könnyebb dolguk volt az irodalomtörténészeknek, akik az előző századbeli szakmai megalapozás folytatásaként a vers- és énekgyűjtemények bibliográfiájával előkészítették a terepet a magyar nyelvű énekelt zene átfogó feltárásához. Ezzel egyidőben a nem eklatánsan magyar eredetű, de a történelmi Magyarországról származó dokumentumok – jellegzetesen a polifon zenét tartalmazók – feldolgozása szűk mellékösvénye maradt a magyar zenetudománynak, aminek a hatása máig érzékelhető.

Péteri Lóránt (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

„Felemás” és „hibrid”. Ligeti György nyilatkozatai a népzenei feldolgozásokról (1951)

Az elmúlt évtizedben jelentős tudományos érdeklődés irányult Ligeti György művészetének népzenehez fűződő viszonyára. „Ligeti azzal kényszerült szembesülni, hogy még népzenei feldolgozásai sem felelnek meg mind a szocialista realizmus követelményeinek” – állapítja meg 2018-ban megjelent monográfiájában Kerékfy Márton, a Ligeti-műveknek a sztálinista korszak zenei nyilvánosságában elfoglalt helyét elemezve. Előadásomban rámutatok arra, hogy Ligeti részvétele az ötvenes évek zenéről szóló magyar diskurzusában valóságos ideológiai ellenpromóciót szolgáltatott kompozícióihoz. A népzene feldolgozásával, illetve műzenei felhasználásával kapcsolatos szóbeli nyilatkozatait eddig feltáratlan levéltári források alapján rekonstruálom. E megnyilatkozásokból kiviláglik, hogy Ligeti nemcsak az importált szovjet zenei folklorizmussal, de az annak adaptációjaként is értelmezhető, egyszersmind Kodályra hivatkozó magyar *mainstream*mel szemben is fenntartásokat hangoztatott. A rövid, ám tartalmas megszólalások és az azokra adott kortársi válaszok tovább finomítják a képet, melyet Ligetinek a Rákosi-korszak zenei életében elfoglalt pozíciójáról alkottunk. Ám a szövegek nem csupán a zenepolitika szempontjából vagy az ideologikus közbeszédhez fűződő feszült kapcsolatuk tükrében értelmezhetők. Bennük Ligeti kompozíciós, ha tetszik szakmai kérdésekről vall, ami önmagában is számot tarthat az érdeklődésünkre.

Rákai Zsuzsanna (Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium)

Napkelet és Nyugat. Kritika és közönség viszonya a két háború közti Magyarországon

„A *Napkelet* különösen a szépirodalmi és a művészeti kritika terén mindig kiemelte a nemzeti gondolatot és a magasabb szempontokat. Ezért a neonacionalizmus tervszerű és szerves kialakítása érdekében nagyon kérem, szólaltassa meg a szerkesztése alatt álló folyóirat oly nagy számú, kiváló tehetségű és oly sokirányú írógárdáját arra nézve, hogy a neonacionalizmusnak mik legyenek a céljai a szépirodalomban, továbbá a művészetek és a tudományok egyes ágaiban” – írta gróf Klebelsberg Kuno abban a nyílt levelében, amelyet – a szerkesztő

Tormay Cécile-nek címezve – 1928-ban jelentetett meg a *Napkelet* hasábjain. Nem ez volt azonban a kultuszminiszter első olyan megnyilatkozása, amelyben világossá tette, hogy a trianoni határok közé szorult állam politikai céljait kulturális eszközökkel kívánja megalapozni, pontosabban olyan kulturális életet akar Magyarországon létrehozni, amely mentes a modernizmus gyökértelességétől és az asszimilációs folyamatok lelki–genetikai devalválódásától, mert mozgatórugója – a korszak nagy hatású irodalomtörténésének és az Eötvös Collegium tanárának, Horváth Jánosnak a szavait kölcsönvéve – a nemzeti emlékezet, a „lassan mozduló kollektivitás”, az idegen elemeket csak megtisztítva integráló „történelmi magyarságú lelki forma”.

Klebsberg már egy 1921-ben Szekfü Gyulának küldött levelében, amelyben a lap terveit ismertette, megfogalmazta, hogy olyan „szépirodalmi és kritikai *revue-t*” szeretne alapítani, amely ellensúlyozza, lefegyverzi a *Nyugatot*, megállítva a „magyar szellem elapadását”, s a lapban kifejtett kulturális értékeket, a neonacionalizmus kulturális irányzatát jelentős részben Horváth János irodalomszemléletére építené fel. Horváth a maga részéről már a *Napkelet* első, 1923 januárjában megjelent számában kifejtette a kritikarovatot útjára indító, „Új közízlés felé” címet viselő cikkében arra vonatkozó elképzeléseit, miért és miként szükséges az új alkotások értékelésével és a közönségnek szóló iránymutatással olyan kulturális teret létrehozni, amelyben a befogadó számára a nemzeti klasszicizmussal, a nemzeti közösséggel való azonosulás megkérdőjelezhetetlen alapelveként, a művészi érték elsődleges kritériumaként jelenik meg.

Az előadásomban ezt a cikket, illetve Horváth ebben körvonalazott esztétikai–kritikai–kultúrpolitikai nézeteit hasonlítom össze olyan az írásokkal, amelyeket az egykori Horváth-tanítvány Kodály növendékei publikáltak a *Nyugatban* a Trianon utáni magyar zenei élet jellegzetességeiről, szervezeti problémáiról, a modern magyar zene kívánatos irányáról és arról, milyen határig elfogadható egy jelentős kultúrpolitikai kérdésben a közönség egyéni véleményalkotásának szabadsága. Az összehasonlító vizsgálat célja annak megvilágítása, hogy a két háború közti nemzeti konzervativizmus irányzatába milyen mértékben és mekkora tudatossággal ágyazódott be az „új magyar zene” recepciója.

Riskó Kata (BTK Zenetudományi Intézet, Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum) „Utálatos, németes szó.” Szabolcsi, Kodály és a verbunkos fogalma

Kodály Zoltán 1951-ben, az *Új Zenei Szemlében* megjelent „Mihálovits Lukács három magyar nótája” című cikkében egy addig ismeretlen XIX. századi kiadvány bemutatása és stíluskritikai vizsgálata kapcsán a „verbunkos” kifejezésről is kifejtette álláspontját. Rámutatott, hogy a szó igen ritkán jelenik meg a 18–19. századi magyar táncok címében, mint fogalmazott, „képtelenség is a legmagyarabb magyar táncot és zenéjét idegen névvel megcsúfolni”. A verbunkos mint stílusfogalom a 20. században vált általánossá a zenetörténetírásban, és ebben lényeges szerepet játszott Szabolcsi Bence, aki a magyar zenetörténet korszakait módszeresen feltáró tanulmányaiban ezzel utalt a 18. század végén megjelent, jellegzetes magyar hangszeres zenei stílusra. Kodály valóban csak kivételesen használta a kifejezést, 1951-es cikkének értékelésében ugyanakkor nem tekinthetünk el a fogalomnak a korabeli zenepolitikai diskurzusban betöltött helyétől sem. Az *Új Zenei Szemlének* e számát az I. Magyar Zenei Hét kezdetére időzítették, amelynek egyik központi témája volt a „haladó hagyomány”-nak tekintett verbunkos stílus felhasználásának kérdése az új zeneművekben. A 19. század magyar zenéjének feltárását már ezt megelőzően több szálon kezdeményezték, a tudományos munkában egyre nagyobb szerepet kapott Szabolcsi, de Kodály is véleményt nyilvánított. Előadásomban az 1949–1950 közötti zenepolitika e törekvéseinek állomásait és a 19. századi magyar zene kutatását övező vitákat mutatom be.

Andrea van der Smissen

Kassák és Lukács esztétikájának elemei Kadosa Pál és Szelényi István írásaiban az 1920-as és 1930-as években

Szelényi István és Kadosa Pál a két világháború között keletkezett zenei írásai a kortárs művészetesztétikai diskurzus összefüggései nélkül kevésbé értelmezhetők és alig szolgálnak konkrét meghatározásokat az új zene koncepciójukhoz. Egy olyan intermediális kontextusban vizsgálva írásaikat azonban, amelyhez Kassák és Lukács képzőművészeti és irodalmi elméletei szolgálnak alapokat, kiderül, hogy a komponisták nem egy már meglévő zene leírását tűzték ki célul maguk elé, hanem a megnevezett művészeti elméletek segítségével egy új zenei esztétika körvonalainak megfogalmazására törekedtek. Szelényi és Kadosa modern zenéről szóló írásai a közös kérdésfeltevéseik nyomán közel állnak egymáshoz. Mindkét komponista hasonló argumentációt követ, amely azzal kezdődik, hogy a radikálisan új művészeti korszak küszöbén teret kell engedni az új zenének. Több párhuzam is megfigyelhető koruk zenei irányzatainak megítélésében. Ennek ellenére a téma megközelítésében és az új zene perspektíváinak leírásában különböző álláspontot foglalnak el. Az előadás célja az, hogy rámutasson, miként vette át Kadosa és Szelényi az új művészetről folytatott diskurzus legfontosabb azon elemeit, amelyek egy emberközpontú, etikus művészetfogalomhoz vezettek el, és egyben felléptek a korban megindult racionalizáció és funkcionalitás tendenciái ellen. A hagyományokkal való szakítást éppúgy tematizálták, mint a művészet felelősségét az új társadalom iránt. A korra jellemző vegyes ideológiai alapokból fakadó elméleti ellentéteket a komponisták sajátos módon próbálták áthidalni.

Szabó Balázs (Széchenyi Egyetem, Győr)

Bartók 2. zongoraversenyének magyarországi recepciója (1933–1958)

Bartók Béla 2. zongoraversenye 1933. január 23-i ősbemutatója után szerzője tolmácsolásában közel harminc alkalommal csendült fel az európai koncertpódiumokon. Magyarországi bemutatójára 1933. június 2-án Kentner Lajos előadásában került sor. Az 1940-es években többször is megszólalt a mű Budapesten, ám a magyar hangversenytermekben történő meghonosodását megakadályozta, hogy – több más jelentős Bartók-darabbal együtt – 1950-ben indexre került. A tilalom csak 1956-ban oldódott fel: október 22-én, hosszú szünet után Cziffra György szólójával hangzott el újra Magyarországon. Az előadás a 2. zongoraverseny magyarországi recepciójának fordulatos első negyedszázadát mutatja be.

Szabó Ferenc János (BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

„Tanúim lesztek.” Hangfelvételek az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszusról

Az 1938-ban Budapesten megrendezett 34. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus a két világháború közti időszak egyik legrangosabb nemzetközi eseménye volt Magyarországon. A kongresszus előkészületei során kiemelt figyelmet fordítottak a technikai médiumokra, beleértve a hazai és nemzetközi rádiótársaságok közvetítéseit vagy az énekkend hanglemezekre való terjesztését. A szervezőknek a magyar rádiózástörténet során addig nem tapasztalt kihívásokkal kellett megküzdeniük: XI. Piusz pápa rádiószózatot intézett a Vatikánból a Budapesten összegyűlt hívekhez, s a véletlen úgy hozta, hogy a konferencia záróbeszédei a Magyar Rádió stúdiójában lettek rögzítve; az eseményt a korabeli Magyar Filmhíradó is megörökítette.

A 2010-es évek végén jelentős mennyiségű hangzó forrás került napvilágra az Országos Széchényi Könyvtár különgyűjteményeiben az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszusról. A Magyar Kórus

kiadóvállalat által kezdeményezett gramofonlemez-sorozat első ízben vált teljes egészében vizsgálhatóvá. A Magyar Rádióval szoros kapcsolatban álló Durium Hanglemez Kereskedelmi Kft. lemezei megőrizték a záróbeszédnek egy részét és néhány további, részben propagandisztikus céllal készült, részben zenei vonatkozású hangfelvételt. Makai István hangmérnök hagyatékából pedig megközelítőleg félórányi *home recording* hanganyag került elő, amelyet a Kongresszus eseményeinek élő rádióközvetítései során készített saját stúdiójában. Azon túl, hogy e hangfelvételkorpusz kiemelkedő kulturális és történeti értékkel bír, az 1930-as évek végi Magyarország szinte valamennyi technikai médiumát reprezentálja. Előadásomban a 34. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus hangzó emlékeit mutatom be médiatörténeti szempontból, kitérve arra, hogy a diszkológián túl milyen más tudományágak képviselői tekinthetnek ezekre a hangfelvételekre forrásként.

Wagner Sára (ELTE Történelemtudományi Doktori Iskola)

A szocialista zenei underground jelentéstartománya: a jazzrock és a progresszív rock „ellenállása”

Előadásomban az *underground* szocialista jelentéseit vizsgálom, amely a Syrius együttes recepciója révén olyan zenei kategóriaként értelmezhető, amelyet a progresszív rock és a jazzrock irányzatai jelölnek. Elsőként a fejlődés szemüvegén keresztül közelítem meg a jazzrock és a progrock megjelenését a nemzetközi szakirodalom segítségével, majd az *underground* és a *fejlődés* közti szemantikai összefüggésekre kérdezek rá a hetvenes évekbeli szocialista sajtóban zajló diskurzus alapján. Az *underground* konstrukcióját, mivel a zene kritikai elemzése háttérbe szorult, elsősorban a publicisztikai és a tájékoztatást szolgáló sajtóműfajok határán létrejövő szövegek hozták létre. Ez a gyakorlat a rockzene esetében a fejlődés szocialista vagy épp a szocialista fejlődés mítoszát is építette.

Ezt követően azt vizsgálom, hogy a nyolcvanas évek közepétől hogyan hasznosítják újra azokat a jelentéseket, amelyek az *undergroundot* történetileg jelölik. A mechanizmust feltárandó a kánonalkotás két meghatározó pontjára térek ki, egyrészt a nyilvános könyvtári populáris zenei gyűjtemények és magánboltok megjelenésére (nyolcvanas évek közepe), másrészt a hetvenes évek eleji *underground* együtteseket értelmező emlékenekarok tevékenységére. Az összehasonlítás fontos alapját képezi az aktorok cselekvési pozíciójának megfigyelése. Míg a hetvenes évek diskurzusát az újságírók „rajongói attitűd”-je jellemezte, a nyolcvanas években pedig a gazdasági érdek is megjelent, az emlékenekaroknál már a kulturális hierarchia és a megőrzés kérdése dominál. Azonban a jazz, a rock és a klasszikus zenei elemek által létrejövő hibrid „műfajok” kapcsán a státuszszerezés nemcsak az emlékezetkultúrában, hanem azon *mainstream* rockzenekarok esetében is felmerül, amelyek a hetvenes években a Syrius nyomdokaiba lépve a progrockra jellemző koncepcióalbumok kiadásával próbálkoztak. A műfaji osztályozás tehát az intézményesülés kapcsán üzleti szempontból, az emlékenekarok esetében pedig a hierarchia és a kánon kapcsán válik relevánssá – a kettő természetesen összefügg. Éppen ezért az előadás során arra is ki fogok térni, milyen kérdéseket vethet fel a *műfaj* populáris zenei használata társadalmi, esztétikai és történeti szempontból, és milyen zenei stílusokat, irányzatokat, korszakokat jelöl.

