



ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVÁ 1875



INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI
MINISZTERIUM

LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAM ONLINE ZÁRÓKONFERENCIA

2020. december 16. 14.00

PROGRAMFÜZET



Új Nemzeti
Kiválóság Program

SZEKCIÓK

I. szekció

Moderál: Ozsvárt Viktória

14:00-14:20

Sándor László (zeneszerzés)

Du Fay és a késő-középkor zeneszerzésének technikai, esztétikai és teológiai vetületei

14:20-14:40

Varga Oszkár (előadóművészet)

Beethoven és a hegedűszonáta műfaja, különös tekintettel a Kreutzer-szonátára

14:40-15:00

Miranda Liu (előadóművészet)

Janacek: II. vonósnygyes „Intim levelek” - Előadási problémák

15:00-15:20

Kecskés D. Balázs (zeneszerzés)

Dalciklus szopránhangra és zongorára két változatban

II. szekció

Moderál: Könyves-Tóth Zsuzsanna

15:40-16:00

Horváth Pál (zenetudomány)

A „zenészeti sphinx” megoldása – Beethoven 9. szimfóniája Pest-Budán

16:00-16:20

Gusztin Rudolf (zenetudomány)

Erkel Ferenc, Liszt Ferenc, Mosonyi Mihály és Ábrányi Kornél férfikari műveinek vizsgálata és recepciója

16:20-16:40

Lipták Dániel (zenetudomány)

Dincsér Oszkár munkássága kéziratos hagyatéka tükrében

16:40-17:00

Ozsvárt Viktória (zenetudomány)

Induló- és tánctípusok Lajtha László életművében

17:00-17:20

Laskai Anna (zenetudomány)

Műsor és politika a Filharmóniai Társaság Dohnányi-korszakában: a zenekar külföldi turnéi 1925 és 1944 között

17:20-17:40

Kusz Veronika (zenetudomány)

Dohnányi-vádak a magyarországi és a külföldi magyar nyelvű sajtóban, 1945-1948

AZ ELŐADÁSOK ÖSSZEFOGLALÓI

1. szekció

Sándor László



Du Fay és a késő-középkor zeneszerzésének technikai, esztétikai és teológiai vetületei

A kutatási időszak (2019. szeptember 1. - 2020. január 31.) célja részben a magyar nyelvű Du Fay-irodalom jelentős bővítése volt olyan Du Fay-kompozíciók bemutatásán keresztül, melyek a szerző személyére vonatkozóan és zeneszerzői, valamint emberei döntéseinek okai felől is szolgálnak adatokkal. Magától értetődő, hogy e cél érdekében az izoritmikus motettákból, a jelentősebb cantilena-motettákból, valamint a kései misékből kellett válogatnom. Jelen előadás a félév során is elemzett *Vasilissa ergo gaude* motettát, a Konstantinápoly elestére írott lamentót, a három *Ave Regina caelorum* motettát, valamint az *Ave Regina caelorum* misét tárgyalja, érintőlegesen utalva a *Nuper rosarum flores* motettára. A *lamento* és a *Nuper...* esetében a forrástanulmányozás eredményeinek ismertetésére is rátérek, hiszen az első mű kéziratos forrását, valamint a második művel szinte azonos szövegű és feltehetően Du Fay-nak tulajdonítható szekvencia dallamot tartalmazó kódexet módomban volt Firenzében személyesen tanulmányozni. A *Vasilissa ergo gaude* motetta, valamint a három *Ave Regina caelorum* motetta egy-egy cikkem tárgyát képezte, melyek a Parlandóban jelentek meg. Az első motetta esetében a szövegpolyfónia és a zenei, valamint számtani szimbólumok figyelembevételével egy olyan értelmezési lehetőséget ismertetek, mely eddig nem került részletes kifejtésre; véleményem szerint a mű tartalmaz egy olyan rejtett célzást, melyre kizárólag a *cantus firmus* eredeti liturgikus funkciójából következtethetünk. Az *Ave Regina caelorum* motetta-csokor esetében a szerző személyes érintettségét próbálom megérteni a művek megszólalási alkalmából és funkciójából kiindulva. Mindkét téma esetében fontos hangsúlyozni, hogy a megértéshez a teológia, azon belül a skolasztikus gondolkodás, valamint a misztika, továbbá a Mária-tisztelet nem nélkülözhető szempontok. Az *Ave Regina caelorum* kompozíciók vizsgálatánál továbbá a templom-szimbolikát és a templomszentelési liturgia sajátosságait is figyelembe kell vennünk, akárcsak a *Nuper...* esetében, egyes feltételezések szerint ugyanis a *Missa Ave Regina caelorum* a Cambrai katedrális felszentelésére íródott (más feltevés szerint csupán elhangozhatott azon, de egy Du Fay által alapított votív szertartásra született). A *Zene három természetete* című előadásorozatom, melyet ugyancsak az ösztöndíj keretében tartottam a BMC könyvtárban, az említett művek - különös hangsúllyal a *Missa Ave Regina caelorum*-ra - szimbolikus-spirituális hátterét kutatta, elsődleges szempontként véve figyelembe a középkor boethiusi, szent ágostoni zene értelmezését. A zene „három természetete” elképzelés a kora-középkorban még elfogadott trichotomikus emberértelmezés analógiájára a zene szellemi, lelki és testi természetével számol, a *Missa Ave Regina caelorum* ezek közül a szellemi természetű zenealkotásra bizonyul kitűnő példának.

Varga Oszkár



Beethoven és a hegedűszonáta műfaja, különös tekintettel a Kreutzer-szonátára

Beethoven tíz hegedű-zongora szonátájának kulcsfontosságú szerepe van a vonós-billentyűs kamarazene történetében. Koruk közönsége és kritikusai körében ezek a kompozíciók nagy és ellentmondásos hatást váltottak ki, a következő generációk előadóira és zeneszerzőire pedig erőteljes benyomást gyakoroltak. Megjelenésük után a 19. századi hegedűsök és zongoristák közkedvelt művei lettek, és a mai előadók koncertműsorainak is alappillérvé váltak.

Az 1790-es években, Beethoven alkotói és előadói munkásságának kezdetén megjelent egy fiatal hegedűs-generáció, akik alapjaiban megváltoztatták, megújították a hegedűtechnikát. Közülük külön kiemelkedik a három francia hegedűs: Pierre Rode, Rodolphe Kreutzer és Pierre Baillot, a Viotti-iskola képviselői. Beethoven mindhármukkal találkozott Bécsben 1798 és 1810 között, Kreutzerrel és Rode-dal együtt is játszott, és nekik ajánlotta az Op. 47-es és Op. 96-os szonátákat. A hegedűszonátákat írva Beethovennek lehetősége volt kihasználni az új hegedűtechnikai újításokat és átgondolni a hegedű-zongora duó műfajában rejlő új lehetőségeket.

A Parlando zenei lapban megjelent tanulmányomban és Budapesten, valamint Kecskeméten tartott előadásaimban a tíz hegedű-zongora szonáta keletkezését, kritikai visszhangját, ajánlását és elsősorban a bennük lévő hegedűtechnikai újításokat vizsgáltam meg és elemeztem. Azt a kérdést állítottam fókuszba, hogy az 1798 és 1803 között írt kilenc szonátából miért tartható hegedűtechnikai csúcspontnak és mérföldkőnek a sorrendben a kilencedik, Op. 47-es jegyzékszámú Kreutzer-szonáta. Az előadások befejezéseként előadtuk a Kreutzer-szonátát Dani Imre zongoraművésszel.

Miranda Liu



Janacek: II. vonósnegyes „Intim levelek” - Előadási problémák

Összevetve az „Intim levelek” 1938-as, 1949-es és 2010-es kiadását, az előadók komoly problémákkal szembesülnek. Vajon ki az, aki meg tudja mondani, hogy hitelesebb-e a szerző kézírata által reprodukált verzió annál, mint amit a próbákon részt véve a Morva Vonósnegyessel közösen alakítottak ki? Már amennyiben feltételezzük, hogy az első kiadás kottaképe a szerző által a próbákon jóváhagyott javításokat tartalmazza, nem pedig a kvartett önkényes ötleteiből született.

Mivel senki nem tud biztos választ adni a „hitelesség” kérdésére, azaz hogy elfogadhatjuk-e a szerző által jóváhagyott javításnak az 1938-as verziót, minden együttesnek magának kell eldöntenie, hogy a sokkal könnyebben játszható és kevésbé száraz 1938-as vagy a legújabb 2010-es Urtext kottát választja.

A repertoár majdnem minden darabjában lehet kiadás-eltérésekkel találkozni: legtöbbször az artikulációban, vonós daraboknál a vonásban, néha dinamikákban is eltérnek a kiadások. De ez a mű sokkal különlegesebb: itt hangokban, tempójelzésekben, ritmusokban is vannak eltérések. Vannak dallamok, amelyek az egyik kiadásban például a brácsaszólamban szerepelnek, a másokban pedig az 1. vagy 2. hegedűszólamban. Az egyik kiadásban ritardando, a másokban accelerando található. A tempójelzésekben néha 40-50 számmal különbözik a tempó.

A Bärenreiter-kiadás csak 2010-ben jelent meg. Előtte 1928-tól kezdve már megalakult egyfajta „hagyomány”, hogy a híres kvartettek - a Morva Vonósnegyestől kezdve - hogyan játszották a művet. Az, amit hallunk a koncerttermekben és lemezfelvételeken, nem egyezik meg a szent kottával, amiből most játszhatunk. A 2010 előtti előadók vélhetően nem saját akaratukból játszottak így vagy úgy, hanem kényszerből: nem állt rendelkezésükre az okos kotta, amiből ma már játszhatunk.

Feltehetjük a kérdést, hogy a hagyomány vagy az eredet fontosabb-e, főleg ha a hagyomány kezdetét maga a zeneszerző hagyta jóvá. Továbbá hogyan tudunk objektívnek maradni, ha a fülünknek tetszik a hagyomány, mert megszokta, közben pedig az agyunk azt suttogja, hogy az Urtext szerint kellene játszani? A színpadon melyik megoldások működnek a legjobban? Ezekről a kérdésekről érdemes vitatkozni. Kutatómunkám során részletesen összehasonlítottam a két kiadás közti eltéréseket, melyeket azon saját megoldásaimmal együtt mutatok be, amelyeket előadói szemszögből a legjobb válasznak gondoltam a fenti kérdésekre.

Kecskés D. Balázs



Dalciklus szopránhangra és zongorára két változatban

A 20. század óta zeneszerzők hosszú sorát foglalkoztatta, hogy a kortárs zeneszerzésre nézve milyen hatással van a tény, hogy akusztikus hangszerek mellett (vagy akár helyett) gépek közvetítésével létrehozott, elektronikus zene is megjelenhet. Ma, amikor a digitalizáció a mindennapi életünket nagymértékben meghatározza, ez a gondolat egyre élesebben vetődik fel. Ugyanakkor - míg a populáris zene területén a digitalizáció által életre hívott technikák elengedhetetlenek - a kortárs klasszikus zeneszerzés területén a mai napig születnek olyan releváns, sőt újító szellemben megfogant kompozíciók, amelyek kizárólag akusztikus hangszerekre íródtak. Kutatásom legfontosabb kérdése: mi a szerepe a nem-akusztikus erők által létrehozott rétegeknek egy kortárszenei kompozícióban belül?

Célom egy zongorára és szopránhangra (valamint elektronikára) írott dalciklus létrehozása, amelyet két verzióban képzelek el. Az egyik változatban csupán az énekszólam és a zongora szerepel, míg a második változatban ezek mellett egy elektronikus réteg is helyet kap. A két verzió egymás mellé helyezésével az eltérő apparátusok jellegének megvizsgálása a célom. Mit tesz hozzá az elektronikus réteg az akusztikus szólamokhoz? Milyen eszközökkel lehet akusztikus körülmények között az elektronikushoz hasonló hatást elérni?

A mű szöveggönyve Roland Barthes *Egy szerelemnyelv töredékei* című munkájából származik és a szerelem témáját járja körül.

2. szekció

Horváth Pál

•
A „zenészeti sphinx” megoldása – Beethoven 9. szimfóniája Pest-Budán

Ismeretes, hogy Beethoven 9. szimfóniáját a műfaj időszakos válsága kísérte: a következő generáció nehezen tudott szabadulni a monumentális darab árnyékától. A szimfónia magyarországi bemutatója 1865-ben, több mint 40 évvel az ősbemutató után volt. Négy évtizednyi várakozás - a zeneszerző halála után is aktív Beethoven-kultusz tükrében - soknak tűnik. Hozzá kell tennünk: Pest-Budán a 19. század első felében nem állt rendelkezésre olyan hivatásos szimfonikus apparátus és kórus, amely megbirkózott volna a feladattal. Noha Beethoven egy-egy szimfóniáját már az 1840-es években műsorára tűzte a Pestbudai Hangászegyesület, több esetben a művek csupán egy-egy részlete hangzott el. Még az *Eroica* 1852-es előadásán is „műkedvelő” zenészekkel kellett kiegészíteni a Nemzeti Színház zenekarát. Az állandó és magas színvonalú szimfonikus koncertek hiátusát kívánta pótolni az 1853-ban alapított Filharmóniai Társaság Zenekara. Nyitóhangversenyük műsorán megtaláljuk Beethoven *hetedik szimfóniáját*, majd az 1854-es évben a *hatodik*, *második* és *ötödik*, 1855-ben pedig a *nyolcadik* és *harmadik szimfóniát* Erkel Ferenc vezényletével. Repertoárjukon központi szerepet foglalnak el Beethoven művei. A zenekar működésének első 13 évében egyetlen koncert sincs, amelyen ne hangzott volna el valamilyen szimfonikus zenekari apparátust igénylő Beethoven alkotás.

A kilencedikből csupán a *Scherzo* tételt játsszák el 1855-ben. Talán nem volt lehetőség a teljes mű megszólaltatására? Vajon az előadói erőforrás vagy inkább a megfelelő helyszín hiányzott? Ez utóbbit erősíti a tény, hogy az 1865-ben megnyitott Pesti Vigadó épületében tartott első hangversenyen kerül műsorra Beethoven 9. szimfóniája. A márciusi és áprilisi előadás kapcsán id. Ábrányi Kornél - a 19. századi magyar zenei élet egyik meghatározó alakja - publikál terjedelmes írást a *Zenészeti Lapok* hasábjain. Írásából világosan kiderül, a magyar zenei közbeszéd sem tudta kivonni magát a Beethoven művét miszticizáló szemléletből. A cikk végén mindenesetre elégedetten nyugtázza: „Hazánk fővárosának zeneközönsége még eddigelé csak hiréből ismerte e zenészeti sphinxet. Ma már fogalma van róla.”

Gusztin Rudolf



Erkel Ferenc, Liszt Ferenc, Mosonyi Mihály és Ábrányi Kornél férfikari műveinek vizsgálata és recepciója

A német mintára alakuló kórusok Európa számos országában viszonylag rövid idő leforgása alatt túllépték az egyszerű, önszerveződő éneklés kereteit, és komoly zenei intézményekké nőttek ki magukat. A század közepe táján kibontakozó magyar dalármozgalom - más európai országokhoz hasonlóan - a politikai és kulturális nemzetépítési folyamatba illeszkedett bele. A mozgalom repertoárja azonban világos kultúrmissziója ellenére is nehezen tudott magyarosodni a magyar férfikari irodalom hiánya miatt. A zenei repertoár magyarosodását a zenei praxis, mindenekelőtt a műkedvelő kórusok szakmai színvonala mellett számos további tényező is elősegítette: a társadalmi-kulturális környezet, amely a - kezdetben soknemzetiségű - mozgalmat csak fokozatosan mozdította el nemzeti irányba, valamint az a szakmai háttér is, amelyet a mozgalomhoz csatlakozó élvonalbeli zenészek, zeneszerzők biztosítottak. Különösen a mozgalom mellé állt Erkel Ferenc, aki a Nemzeti Színház együttesének vezetőjeként és a nemzeti opera már ekkor elismert megteremtőjeként nemcsak a nevét adta a mozgalomhoz, hanem az 1868-as debreceni dalártalálkozón elvállalta az országos karmesteri tisztséget is, és emellett számos kórusművet komponált a dalármozgalom számára. De a mozgalom támogatói között találjuk Liszt Ferencet, valamint Mosonyi Mihályt is, aki szintén több szerzeménnyel járult hozzá a hazai férfikari irodalom gyarapításához. Ábrányi Kornél pedig nemcsak zeneszerzőként, hanem elsősorban a mozgalom szervezőjeként vállalt szerepet: titkárként irányította a dalármozgalmat, és az általa főszerkesztett *Zenészeti Lapok*at 1869-1872 között a mozgalom rendelkezésére bocsátotta mint az Országos Magyar Daláregyesület hivatalos lapját.

Előadásomban az előbb felsorolt szerzők férfikari műveit vizsgálom, különös hangsúlyt helyezve arra, kiknek készültek ezek a művek, kik és milyen körülmények között adták azokat elő, és milyen volt a korabeli fogadtatásuk. A műveket a már korábban elkészült műjegyzékek, saját levéltári kutatások, valamint a korabeli dokumentumok (pl. évkönyvek) és sajtó alapján rekonstruálom.

Lipták Dániel

Dincsér Oszkár munkássága kéziratok hágyatéka tükrében

ÚNKP-ösztöndíjas kutatásom célja Dincsér Oszkár (1911-1977) népzenekutató szellemi hágyatékának feltárása. Dincsér 1935-től a Lajtha László vezette népzenekutató műhely egyik legtevékenyebb alakja volt. Életműve mégis nagyrészt feledésbe merült, illetve szétszórva lappang; az összegzés munkáját Berlász Melinda kezdte meg 2002-ben publikált tanulmányában. Dincsér nevét leginkább *Két csiki hangszer* című, 1943-ban megjelent tanulmánya kapcsán ismeri a szűk szakmai közösség, amely a magyar zenei antropológia egyik alapművének számít. 1944 végén azonban Dincsér örökre elhagyta hazáját, s ezzel tudományos pályája is megszakadt. Magyarországon maradt kéziratok hágyatéka 2018-ban bukkant fel, és 2019 májusában került a BTK Zenetudományi Intézet birtokába.

Kutatásom eddigi szakaszában elvégeztem a teljesen összekeveredett iratanyag rendezését, és elkészítettem a hágyaték jegyzékét. Beszámolómban ennek alapján ismertetem a hágyaték legnagyobb információértékű egységeit:

1. Dincsér kompozíciói, zeneszerzői tanulmányainak termése.
2. Publikálatlan kéziratok: „A magyar verstan a magyar népköltés világánál”; valamint egy népszerűsítő célra szánt válogatás saját generációjának új népdalgyűjtéséből, előszóval.
3. Lejegyzései saját és mások fonográfok hangfelvételeiről.
4. Népzenei dallamrendje, vagyis a rendelkezésére álló - általa, kollégái által lejegyzett vagy publikált - magyar népdalok hierarchikus osztályozása. Ez a Bartók- és a Kodály-rendet követő első - eddig ismeretlen - magyar dallamrendezési kísérlet.
5. Gyűjtőútjain készített helyszíni dallamjegyzései. Teljes képet kaphatunk ezek által Dincsér gyűjtőmunkájáról, amilyent az eddig ismert múzeumi fonogramjai nem adhattak. A „Pátria” népzenei gramofonfelvételek történetére nézve is jelentős ez a dokumentumcsoport, hiszen egyértelműen megmutatja, hogy mely felvételek alapulnak Dincsér előkészítő gyűjtéseiben. Másrészt a lejegyzéseket a felvételek alkalmával is használta Dincsér és Kodály: kiegészítették, jegyzetekkel látták el, csoportosították azokat. Különösen becses adatokat nyerhetünk így az 1943 februárjában, gyimesi zenészekkel és énekesekkel készült felvételek vonatkozásában, amelyek - jelenlegi tudásunk szerint - megsemmisültek, mielőtt sokszorosításukra sor kerülhetett volna.

A hágyaték tartalmán kívül ismertetek néhány új adatot Dincsér életpályájáról, amelyekre a hágyatékban vagy más forrásokban bukkantam.

Ozsvárt Viktória



Induló- és tánc típusok Lajtha László életművében

Az első pillantásra egymástól lényegesen különböző két műfajban, az indulókban és a táncokban közös vonás a ritmus alapvető szerepe. Mindkét műfaj használati zenéből stilizálódott zenei toposszá, miután eredeti funkciójában jellemzően egyenletes, ritmikus fizikai mozgást vagy mozdulatsort kísért. Ezt az alapvetést szem előtt tartva vizsgáltam az Új Nemzeti Kiválóság Program öthónapos pályázati időszakában a Lajtha László életművében található táncokat, indulókat és katonazenéket. Összegeztem a Lajtha publikációiban és a komponista levelezésében a ritmus szerepéről, valamint ritmus és dallam viszonyáról fennmaradt megnyilvánulásokat. A kottás dokumentumok - a nyomtatásban megjelent kották, illetve az esetenként rendelkezésre álló kéziratok - áttekintése szintén hasznos adalékokkal szolgált. A zeneművek vizsgálata során első lépésként táblázatot készítettem Lajtha tánc-tételeiről és indulóiról, feltüntetve a listázott tételek alapvető zenei jellemzőit. Az összefoglalásból körvonalazódó kép alapján megfogalmaztam azokat a megoldásokat, melyek a tánc- és indulótételekkel leginkább összekapcsolódnak, majd esettanulmányok analízisébe kezdtem.

Jelen beszámolómban a leginkább jellemzőnek bizonyult kutatási eredményekre hívom fel a figyelmet. Rávilágítok néhány párhuzamra Lajtha és Maurice Ravel I. világháborús emlékeinek zenei reprezentációja között. A szaxofonra és zongorára komponált „English Waltz”, az *Intermezzo* (1954, op. 59) kapcsán a többféle dallamból és dallamvariánsokból kialakuló struktúra apropóján Lajtha formaépítésének sajátosságairól referálok. A 7. vonósnégyes (1950, op. 49) és a 9. vonósnégyes (1953, op. 57) menüett-tételeinek elemzése a klasszikus tánchoz társított ironikus asszociációkra irányította figyelmemet. A kutatásomban az indulótípus egyik válfajaként értelmezett katonazenék területén Dmitrij Sosztakovics 1. szimfóniája (1926) és Igor Stravinsky *Zsoltárszimfóniája* (1930) bizonyult megkerülhetetlen viszonyítási pontnak. Mindkét mű inspirációs forrásként hathatott Lajtha 2. szimfóniájának (1938, op. 27) megformálására, legalábbis erre enged következtetni, hogy a hangszerelésben, a struktúrában és a motivikában egyaránt feltűnő párhuzamokra lelhetünk.

Laskai Anna

•
*Műsor és politika a Filharmóniai Társaság Dohnányi-korszakában:
a zenekar külföldi turnéi 1925 és 1944 között*

Mindeddig igen keveset tudtunk a nagy múltú Filharmóniai Társaság zenekarának Dohnányi-korszakáról, ezen belül is az együttes Horthy-Magyarországot reprezentáló külföldi hangversenykörútjairól. Elsőként Kerner István elnökkarnagyi működése (1903-1919) idején lépett fel a Filharmóniai Társaság Budapesten kívüli hangversenypódiumon: 1915-ben Bécsben, majd 1918-ban Berlinben. A következő elnökkarnagy, Dohnányi Ernő irányítása alatt azonban az 1920-as és 1930-as évek folyamán az együttes számos alkalommal fordult meg olyan, az ország határain kívüli kulturális-politikai befolyással bíró helyszíneken, mint a hitleri Németország vagy a fasiszta Olaszország.

A trianoni békediktátumot követően először 1925-ben kaptak meghívást a Filharmonikusok a világháború után létrejött Csehszlovákia területére (Brünn, Prága, Pozsony). A Dohnányi működése alatti első nagyszabású hangversenykörútra 1928-ban - a Filharmóniai Társaság 75. jubileuma apropóján - került sor, amikor Olaszország több városának érintése után nyugat-európai helyszíneken (Párizs, London, Hága, Köln, Heidelberg, Zürich, München) koncertezett az együttes. Az 1930-as években további - a magyar külpolitika alakulását tekintve igen fontos - külföldi városokban lépett fel Dohnányi zenekara. 1931-ben Salzburgban az Ünnepi játékok elsőként meghívott külföldi zenekaraként szerepeltek. Ezt követően, 1936-ban újabb olaszországi turnéra kaptak meghívást, majd egy évvel később Németországban tett hangversenykörutat Dohnányi együttese.

A pályázati időszak során válaszokat kerestem többek között arra, hogy vajon meghívásoknak köszönhetően szerepeltek-e a nyugati országokban, vagy esetleg valamilyen bel- vagy külpolitikai és kulturális-politikai irányítás következtében teljesítették-e a szóban forgó turnékat. Vizsgáltam a hangversenyek kultúrpolitikai jelentőségét, továbbá azt is, hogy miként viszonyultak a külföldön előadott koncertműsorok a zenekar általános repertoárjához.

Előadásomban eddigi kutatásaim eredményeit mutatom be, amely során kitérek a rendelkezésre álló forrásanyagra, az 1920-as és 1930-as években létrejött külföldi hangversenyek hátterére, az együttes kapcsolati hálójának rekonstrukciós kísérletére és nem utolsósorban a még lezáratlan vizsgálódás dilemmáira.

Kusz Veronika



Dohnányi-vádak a magyarországi és a külföldi magyar nyelvű sajtóban, 1945-1948

A Dohnányi-problémák. Egy (csaknem) elfelejtett magyar zeneszerző 21. századi recepciójának kérdései című, Bolyai+ÚNKP-pályázatomban célja az volt, hogy körüljárjam, milyen okok vezethettek a Dohnányi-recepció tragikus, a magyar zenetörténetben példátlan töréséhez, s azokból kiindulva doktori iskolai hallgatóimmal együtt igyekezzünk feltárni az alkotó és zeneélet-szervező személyiség elutasításának létjogosultságát, motivációját és hatását. Korábbi tapasztalataim alapján úgy gondolom, Dohnányi posztumusz megítélésének problémái számos, egymással részben összefüggő tényezőre vezethetők vissza, melyek közül pályázatomban kutatási része - a párhuzamos Bolyai-ösztöndíjas munkámhoz kapcsolódva - elsősorban a politikai kérdésekre koncentrált. Előadásomban röviden beszámolok a vállalt feladatok teljesüléséről, majd az idő nagyobbik részében ízelítőt adok az új kutatási eredményekből - nevezetesen a sajtó Dohnányi elleni támadásairól, melyek elsősorban a magyarországi és a külföldi magyar nyelvű lapokban jelentek meg 1945 és 1948 között, és feltételezésem szerint a hivatalosan megfogalmazott kifogásoknál sokkal jobban befolyásolták a zeneszerző megítélését.