



**ZENEAKADÉMIA**  
ALAPÍTVÁ 1875



INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI  
MINISZTERIUM

**LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM  
ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAM  
2020/2021. TANÉV  
ONLINE ZÁRÓKONFERENCIA**

2021. augusztus 5.

**PROGRAMFÜZET**

**UNKP** Új Nemzeti  
Kiválóság Program

# GRADUÁLIS KÉPZÉS

09:45-10:00

**Szalai Molli (zongora)**

*„Homage à Robert Schumann” - A zeneszerző irodalmi és zenei munkássága több szemszögből*

10:00-10:15

**Egyed Hunor (klarinét)**

*A táguló idő Olivier Messiaen Kvartettjében*

10:15-10:30

**Dosek Domonkos (egyházzene)**

*A Vietoris-kódex egyházi használatra szánt anyaga*

10:30-10:45

**Cselényi Máté (zenetudomány)**

*Cziffra György magyarországi életrajza (1921-1956) forrás alapú életrajza*

10:45-11:00

**Kerekes Ábel (zeneszerzés)**

*Új hangszeres kamaramű komponálása, különös tekintettel a fafúvós hangszerek használatának kompozíciós lehetőségeire*

11:00-11:15

*SZÜNET*

11:15-11:30

**Nagy Márton (gitár)**

*Technikai gyakorlatok a modern gitármódszertani könyvek tükrében*

11:30-11:45

**Péterfay Ferenc (orgona)**

*Bach hatása az orgonairodalomra - Az orgonairodalom korszakai Johann Sebastian Bach műveinek tükrében*

11:45-12:00

**Schwartz Zoltán (hegedű)**

*„Ördögtrilla”*

12:00-12:15

**Siklósi Kristóf (fuvola)**

*Kotta és improvizáció a barokktól a mai könnyűzenéig*

**12:15-12:30**

**Szabó Eszter (zongora)**

*Ismertté vált és méltatlanul elfeledett mesterek barátsága a századforduló orosz zongorairodalmában - Medtner, Rachmaninov és Szkrjabin életének és munkásságának tükrében*

**12:30-12:45**

**Szeleczki Artúr (oratórium- és dalének)**

*Az angol dalok világa a reneszánszban és a XX. században énekhanggal és gitárral (John Dowland és Benjamin Britten dalai)*

**12:45-13:00**

**Szigeti Bence (gitár)**

*Szigeti Bence a Zeneakadémián: 12 hónap - 12 verseny*

**13:00-13:15**

**Szilágyi Boglárka (népzene)**

*Példatár a középiskolai népzeneelmélet-oktatáshoz*

**13:15-13:30**

**Komáromi Gergő (tuba)**

*A tölcéses fúvókájú hangszerek fajtái és fejlődése a XII. századtól a barokkig, különös tekintettel az európai előadásmódra*

# DOKTORI, POSZTDOKTORI ÉS BOLYAI+ KATEGÓRIÁK

10:00-10:20

**Belinszky Anna (zenetudomány)**

*E. T. A. Hoffmann hatása Brahmsra és korai műveire*

10:20-10:40

**Osztrosits Eszter (hegedű)**

*A historikus előadói szemlélet alkalmazásának lehetőségei a romantikus hegedűszonáta-repertoárban*

10:40-11:00

**Tabajdi Ádám (orgona)**

*Bartók Tánc-szvitjének orgonaátirata*

11:00-11:20

**Tony Chen Lin (zongora)**

*The Composer as Performer (Bartók vis-à-vis Stravinsky)*

11:20-11:40

**Banda Ádám (hegedű)**

*Bartók Béla Hegedűversenyének (1937-38) New York-i bemutatója*

11:40-12:00

**Kovács Csilla (ének)**

*Ady-dalok*

12:00-12:20

**Balogh Máté (zeneszerzés)**

*Klasszikus formatani példatár*

12:20-12:40

*SZÜNET*

12:40-13:00

**Lipták Dániel (zenetudomány)**

*A Maros-Küküllők vidékének magyar férfitánc-dallamai*

13:00-13:20

**Hózsá Zsófia (zenetudomány)**

*Zene a budapesti moziban a némafilmek idején*

13:20-13:40

**Bozó Péter (zenetudomány)**

*Egy zenei formatípus interkulturális megközelítésben*

**13:40-14:00**

**Kusz Veronika (zenetudomány)**

*Dohnányi megvádolása és a zenekamara kérdései*

**14:00-14:20**

**Szabó Ferenc János (zenetudomány)**

*Bel canto - revival?*

**14:20-14:40**

**Könyves-Tóth Zsuzsanna (zenetudomány)**

*Eötvös műhelyében - Eötvös Péter operakomponálási módszerei*

**14:40-15:00**

**Bucz Magor (zeneszerzés)**

*David Lang The Little Match Girl Passion című művének ritmikai szempontú elemzése a zeneszerző ütőhangszeres kompozícióinak tükrében*

# AZ ELŐADÁSOK ÖSSZEFOGLALÓI

## GRADUÁLIS KÉPZÉS

Szalai Molli

•  
„Hommage à Robert Schumann” - A zeneszerző irodalmi és zenei munkássága  
több szemszögből

Robert Schumann életműve páratlanul sokoldalú zenei és irodalmi tekintetben egyaránt. A kutatási időszak (2021. február - 2021. június) célja részben a zeneszerző leveleinek tanulmányozása, két eltérő művészi korszakában keletkezett egy-egy jelentős zongoraművének - *Szimfonikus etűdök* (Op. 13), *Waldszenen* (Op. 82) - részletes elemzése, előadása, illetve kortárs magyar zeneszerzők Schumann által ihletett alkotásainak (Persányi Zsófia: *Über die Blumen*, Mihalicza Csenge: *Variációk?*) ősbemutatása volt.

A felsorolt művek között több kapcsolódási pont is fellelhető. A két Schumann-műben egyaránt közös a ciklikus elrendezés, amíg viszont a *Szimfonikus etűdöket* egyfajta variációs jelleg fűzi össze, addig a *Waldszenen* kötetlenebb, címeikkel ellátott zsánerdarabok gyűjteménye. Ez utóbbi mű tematikája alapján könnyedén párhuzamba állítható Persányi Zsófia *Über die Blumen* című művével, mely preparált zongorára íródott és Schumann *fisz-moll szonátájának* egy részletét is idézi. Mihalicza Csenge: *Variációk?* című darabja, mely a *Szimfonikus etűdök* struktúrájával rokon, ugyancsak Schumann-részletet idéz (*Carneval-Chiarina Op. 9*).

A művek (a Mihalicza-darab kivételével, melynek az ősbemutatása a közeljövőben fog megtörténni) két, Vácott megrendezett hangverseny keretein belül szólaltak meg. Mindemellett a tematikus koncertek műsorát - magyar és idegen nyelvű források alapján - Schumann ritkán elővett leveleiből, illetve zenekritikáiból álló felolvasások színesítették.

## Egyed Hunor



### *A táguló idő Olivier Messiaen Kvartettjében*

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem klarinét mesterszakos hallgatójaként a tanulmányaim során mind szólóban, mind a kamarazenében nagyon fontos szerepet töltöttek be a 20. századi és a napjainkban íródott művek. A művészeti programom központi témája Olivier Messiaen Kvartett az idők végezetére című darabja. Az orgonista-zeneszerző, egyetemi professzor, autodidakta ornitológus zenei nyelve félreismerhetetlenül egyedi, műveit mély áhítat, erő és tisztaság járja át. Messiaen monumentális kvartettje a 20. század kamarazenéjének egyik csúcscarabja, amelyet teljes egészében megvizsgálva betekintést nyerhetünk egy mély vallásosággal átítatott, már-már transzcendens állapotokhoz közelítő, tragikus körülmények között megszületett korszakalkotó remekmű mélységeibe. Klarinétosként, de nemcsak klarinétos aspektusokból, hanem a műben felsorakoztatott összes hangszer szemszögéből vizsgáltam a művet. Kutatásom során felvázoltam a darab keletkezéstörténetét és annak hatását a kompozícióra, a strukturális, formai összetételt és akkordikus felépítést, valamint megvizsgáltam a darab szerepét a szerző életművében.

Messiaen életművét három jól elválasztható toposz alkotja: a vallás, a szerelem és a természet. Mindhárom esetben nagyon sokszínűen jelennek meg a fent említett témák a műveiben, de ezekben egyvalami mindig azonos, ami elválaszthatatlanul a mester védjegyévé vált: az idő egyedi és különleges érzékelése, érzékeltetése. Ennek egyik leghatásosabb példája a szóban forgó kamaramű. Nem mehetünk el amellett, hogy Messiaen a második világháború alatt német hadifogságban raboskodott, viszontagságos körülmények között tengette napjait, többször összeesett és hallucinált az éhségtől. Ezeknek az eseményeknek a traumatikus hatásai is egyértelműen közrejátszottak a Quatuor komponálásakor. Nagyon tanulságos megfigyelni az akkori elsöprő történelmi események impulzusainak termését egy géniusz szemszögéből. A mű megtanulása is elkezdődött, azonban a koronavírus okozta járványügyi intézkedések miatt sajnos a koncert nem valósulhatott meg az ösztöndíjas időszakban.

## Dosek Domonkos



### *A Vietoris-kódex egyházi használatra szánt anyaga*

A Vietoris-kódex a 17. századi magyarországi népénekkíséreték közül a legjelentősebb. Bár a kutatók figyelmét elsősorban a benne található táncok keltették fel, a benne található kísérettel ellátott népénekek számossága okán nemzetközi tekintetben is jelentős, ugyanakkor alig ismert.

A felvidékről származó kódex egyházi részének tartalma nagy átfedést mutat a Szöllősy Benedek által kiadott Cantus Catholicivel, de számos német korál első magyar megjelenése is ide köthető. A gregorián misék kyriéinek szlovák nyelven történő megjelenése, kísérettel történő lejegyzése a korabeli magyar viszonylatban példátlan.

Mivel a kódex tartalma az egyházi év szerint lett rendezve lejegyzéskor, amihez társult még egy egyházi esztendőn kívüli énekeket tartalmazó fejezet is, ezért biztosak lehetünk benne, hogy a kódex egy befejezett gyűjtemény. Viszont nem köthető egy énekeskönyvhöz, hanem a felekezeti és kulturális sokszínűség jellemzi a benne található repertoárt.

Kutatómunkám során a népénekek korabeli előfordulásainak, kapcsolatainak ismertetése mellett egyes kétszólamúban lejegyzett letétet a korabeli improvizációs iskolák alapján rekonstruáltam. Előadásomban ezeket az eredményeket kívánom ismertetni.



## Cselényi Máté



### *Cziffra György magyarországi életrajzi szakaszának (1921-1956) forrás alapú életrajza*

Cziffra György (1921-1994) a 20. századi hazai és nemzetközi előadóművészet egyik kiemelkedő alakja. Személye körül, különösen az elmúlt években, már-már kalandregénybe illő élete, pályája, sorsa, virtuóz technikai adottságai és nemzetközi hírneve miatt valóságos kultusz alakult ki. Azonban szakmai pályafutása, illetve általános életrajza mind ez idáig nincsen feldolgozva, szakirodalom a halálát követő két és fél évtizedben (is) alig született. Így szinte kizárólag önéletrajzi könyvére (*Ágyúk és virágok*), illetve személyes visszaemlékezésekre és anekdotákra támaszkodhat az olvasó/kutató, viszont mint kutatásom során kiderült, ezek meglehetősen csekély mértékben egyeznek a valósággal. A kulturális központ, fesztivál, illetve konferencia névadója életének forrásalapú kutatása mindezért egyre inkább sürgető és hiánypótló feladat, ráadásul a centenáriumi évforduló is aktuálissá tette/teszi.

Az ösztöndíjas időszak alatt a témához kapcsolódó, releváns szakirodalmakat megismertem, emellett széles körű kutatását végeztem. Kutattam többek közt az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában, az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézetében, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtárában és Irattárában, a Magyar Nemzeti Levéltárban, illetve az Országos Széchényi Könyvtárban. Továbbá az online kutatást lehetővé tevő honlapok és adatbázisok segítségével a teljesség igényével tekintettem át a korabeli magyar sajtóanyagot. Előadásomban kutatásom néhány eredményét ismertetem.

## Kerekes Ábel



### *Új hangszeres kamaramű komponálása, különös tekintettel a fafúvós hangszerek használatának kompozíciós lehetőségeire*

Művészeti programomban egy új hangszeres kamaramű komponálását tűztem ki célul. A kutatómunkám fő irányvonalát pedig az a célkitűzés határozta meg, hogy feltérképezsem a fafúvós hangszerek használatának kompozíciós lehetőségeit. Különösen a XX. századtól kezdve a fafúvós hangszerek játékmódbeli lehetőségei rendkívül kitágultak. Az elmúlt évszázad során a zeneszerzők számtalan újszerű hangszerelési megoldást, illetve kiterjesztett technikát alkalmaztak, és ezekből számos az általános hangszeres gyakorlat részévé is vált. Kutatómunkám során áttekintettem és megvizsgáltam a zeneirodalom több releváns alkotását, különös tekintettel a XX. századi és kortárs művekre. Emellett a különféle fafúvós játékmódok hangszerelés-technikai, illetve notációs vetületeit is tanulmányoztam a vonatkozó szakirodalom segítségével. Ezt követően pedig a megszerzett ismereteket a saját alkotóműhelyemben kamatoztattam, és ennek gyümölcseként született két új művem: *Rövid zsoltárok* két klarinéttra és *Öt kis darab* fuvolára és zongorára.

Nagy Márton



*Technikai gyakorlatok a modern gitármódszertani könyvek tükrében*

A közelmúltban megjelent gitármódszertani könyvek rengetek információval és tudással látják el az olvasót. Technikai gyakorlatok végtelennek tűnő mennyiségét tartalmazzák, amik közül nagyon nehéz megtalálni azokat, amelyek a leghatékonyabb fejlődést biztosítják számunkra. A választáshoz elengedhetetlen azoknak a mozdulatoknak a részletes ismerete, amelyek gitározás közben történnek.

Kutatásom során a különböző lehetséges mozgásfajtákat vizsgáltam meg, amelyekhez technikai gyakorlatokat társítottam. A gyakorlatok megismerése és napi szintű játéka segít elsajátítani azokat a koordinációs feladatokat mindkét kéz számára, amelyekkel a repertoárunkban találkozhatunk. Ezekre építve nemcsak egy stabil technikai eszköztárat kapunk, hanem képesek leszünk gyorsan megtalálni egy nehéz rész problémaforrását, illetve annak megoldási lehetőségeit. Emellett segítenek a saját kezünk megismerésében, azaz rögtön szembesülünk esetleges hiányosságainkkal, amik még fejlődést kívánnak, illetve az olyan ténylegesen nehéz mozdulatokkal, amiket utána lehetőségekhez mérten kerülünk az előadási darabjainkban.

## Péterfay Ferenc

### *Bach hatása az orgonairodalomra - Az orgonairodalom korszakai Johann Sebastian Bach műveinek tükrében*

J. S. Bach, a rendkívüli orgonaművész és zeneszerző műveiben a régi mesterek zenéjét is felhasználta, hiszen az 1500-as évek vége, illetve az 1600-as évek műveit, valamint francia barokk szerzők (de Grigny, Couperin) műveit is tanulmányozta. Az orgonairodalom J. S. Bachot követő korszakának zeneműveit elemezve azt tapasztaljuk, hogy a legtöbb műben fellelhetők az őrá jellemző fordulatok. Bach műveiben gyakran megjelennek az olyan elemek, mint például a kontrapunktikus szerkesztés, a polifónia, valamint a különböző motívumok ismétlése (szekvencia). Hatása a XIX. századi, valamint a XX. századi zeneszerzők műveire is igen jelentős. Az orgonairodalomban tanulmányaim során sokszor felfigyeltem Bach-fordulatokra, ezért is érdekelt egyre jobban ez a terület.

A témában kifejezetten fontosnak tartom a különböző Bach-átiratokat, feldolgozásokat, különös tekintettel például a *Herzlich tut mich verlangen* korálra, melyet több szerző is átdolgozott, maga Bach is előjátékot írt hozzá, de Brahms is feldolgozta. Szintén érdekes a B-A-C-H prelúdium és fuga. Magát a BACH-t mint zenei motívumot J. S. Bach használta először, a *Die Kunst der Fuge* contrapunctus 14-ben, de ugyanerre a motívumra írt prelúdium és fúgát billentyűs hangszerre. A Liszt B-A-C-H prelúdium és fuga eltér, hiszen a XIX. század egyik legnagyobb orgonaműve, ahol ezt a témát többféleképpen harmonizálja. Van, ahol terc rokon fordulatot tesz, de van, ahol a tempó fokozatosan gyorsul, majd utána lelassul.

Felix Mendelssohn volt az első olyan szerző, aki újra felfedezte J. S. Bach művészetét, és orgonaműveiben gyakran megtaláljuk Bach motívumait. Max Regerre is jelentős hatással volt Bach művészetete, hiszen a *6 Trió*, op. 47 olyan darabjaiban, mint például a *Gigue* (2. tétel) is megjelennek különböző azonos vonások. A francia barokk zeneszerzők közül érdemes számításba venni Nicolas de Grigny-t, aki az ötszólamú fúgát létrehozta. Bachnál jó példa erre a C-moll fantázia (bww562). Külön érdekesség, hogy Bach de Grigny összes orgonaművét átmásolta kézzel. A francia romantikában César Franck volt az, aki orgonaművében is felhasználta J. S. Bach motívumait, míg a XX. századi zeneszerzők közül Gergely Ferenc volt az első olyan orgonaművész, aki az improvizációban is felelevenítette J. S. Bach koráljait, és saját maga vitte át a modern irányzatba. Végül Ferruccio Busoni zongoraművész, zeneszerző műveit tanulmányozva is tapasztalom Bach művészetének elemeit, aki az orgonaműveket zongorára adaptálta.

Már korábban is feltételeztem Bach hatásának nagyságát, de miközben ezt tanulmányoztam, rájöttem, milyen gazdagságot tudott felhasználni a későbbi korok zeneszerzője. A kutatási időszakban azzal foglalkoztam, hogy J. S. Bach művészetete miképp hagyott nyomot az említett szerzők műveiben, illetve milyen szándékok, hatások, kapcsolódások vannak a zeneművek között az orgonairodalomban.

Schwartz Zoltán

•  
„Ördögtrilla”

Kutatási munkámban feltártam a korokon átívelő virtuozitás megjelenéseinek formáit, fejlődését, változásait, elsősorban a hegedűmuzsikával összekapcsolva, különös tekintettel a zenei kifejezések lehetőségeinek vonatkozásában, azon belül is az ördög motívumának különböző megnyilvánulási formái tekintetében. Ami legjobban foglalkoztat, az a zenében való érzelmi kifejezés, a zenének mint nyelvnek a használata, az ehhez elengedhetetlen technikai eszközök és a virtuozitás, mint „eszköz”. Érdekes és hasznos felfedezni, hogy a különböző zenetörténeti korszakokban milyen módon éltek a zeneszerzők és hegedűművészek a hangszer adta lehetőségekkel. Bemutatom, hogy ehhez kapcsolódva kik azok a muzsikusok, akik életművükkel hatalmas lépcsőfokokat jelentettek a fejlődésben; így kerül bemutatásra Tartini, az Ördögtrilla-sonáta szerzője, Paganini, az „ördög hegedűse” és Stravinsky, Az egy katona történetének szerzője az említett műveken keresztül.

Kutatási munkám fontos része, hogy a virtuóz játékmód megszületésének körülményei, térben és időben való elhelyezése és fejlődése a barokk kor ízlésének és szellemiségének függvényében hogyan alakult, valamint hogy mit jelent a virtuozitás a zenész és a hallgatóság számára. Hogyan telíti meg a muzsikus érzelemmel, gondolattal azt a muzsikát, ami ezek nélkül csak mesteri bravúr lenne? Nagyon izgalmas és érdekes vizsgálódási területnek találom, hogyan hatnak egymásra a zeneszerzők, milyen irányban fejlődnek, formálódnak e hatások révén zenei pályájuk során, és azt is, hogy milyen módon fejtenek ki hatást közönségükre.

## Siklósi Kristóf

### *Kotta és improvizáció a barokktól a mai könnyűzenéig*

Napjaink úgynevezett „könnyűzenei” és „komolyzenei” élete koránt sincs összhangban. Szinte közhely, hogy különböző embereket megkérdezve a „zenéről” mint fogalomról egészen más dolgok jutnak eszükbe, más funkció, más környezet, más háttér. Ezzel szemben úgy érzem, például Mozart vagy épp Purcell egy-egy műve pontosan ugyanolyan céllal, ugyanolyan világot teremtve és ehhez ugyanazokat az eszközöket felhasználva íródott, mint például a Beatles vagy a Led Zeppelin egy-egy száma. Sőt amennyire tudjuk, milyen környezetben adhatták ezeket a többszáz évvel ezelőtt írt műveket elő saját korukban (és azért van erről információnk), úgy tűnik, ebben a tekintetben sincs új a nap alatt. A „két műfaj” képviselői viszont tudomást sem vesznek egymásról. A két világ közti szakadék egyre nő, ami ijesztő tendenciákhoz vezet, úgymint az elhidegülés jelensége, az elidegenedés a magasztalt szerzőinktől, az épphogy étellel teli és örökké mozgásban lévő tevékenységüknek, amire oly nagy szükségünk lenne, az egyre merevebbé és kőbe vésettebbé válása.

A kutatás során a barokk és a klasszika korában született műveket és a huszadik század második felétől napjainkig terjedő időszakban keletkezett könnyűzenei műveket elemeztem és hasonlítottam össze. Az egymástól látszólag távol álló műfajok darabjainak formáiban, dallamfordulataiban, összhangzattanában, illetve gesztusrendszerében a velük való munka olyan elemi hasonlóságokra világított rá, amik talán végre csökkenthetik a „könnyűzenészek” és „komolyzenészek” közti kommunikációs szakadékot. A két világ közös gyökerei, közös vonásai éppúgy tetten érhetőek a ritmus, a motívumok, a forma vagy az akkordok rendszerének elemzése során, mint a művek keletkezési és előadási körülményeiben vagy az elérni kívánt hatásukban. Ezeket a hasonlóságokat igyekeztem ábrákkal, kottaképekkel kísérve, jól érthetően visszaadni. Az elmúlt hónapok munkája csak a kezdet: egy hosszú, átfogó, minél több zeneszerző minél több művét érintő folyamat első lépése, amely minden reményem szerint egyre több „könnyűzenészeket” és „komolyzenészeket” együtt működtető koncerttel, az improvizáció és a kortárszene közbenjárásával jár majd, és szép lassan, különbségeik helyett hasonlóságaikra fókuszálva nem csak megszünteti ezeket a káros és romboló bélyegeket, de egy természetes és kézenfekvő úton vihet közelebb minket a többszáz évvel ezelőtt írt művek előadásmódja mindmáig homályos kérdéseinek válaszaihoz is.

Vallom, hogy a zene minden területét ugyanazok a törvények uralják, egyik a világunkat mozgató törvényekkel is. Ezekhez a törvényekhez közelebb kerülve talán környezetünkre, mindennapjainkra is más szemmel nézhetünk.

## Szabó Eszter



### *Ismertté vált és méltatlanul elfeledett mesterek barátsága a századforduló orosz zongorairodalmában - Medtner, Rachmaninov és Szkrjabin életének és munkásságának tükrében*

Tanulmányomban a századforduló három kimagasló zongorista-zeneszerzőjének életével és munkásságával foglalkoztam, akik nemcsak egymás kortársai, kollégái, hanem barátai és segítőtársai is voltak. Mindhármuk életét meghatározta a Moszkvai Konzervatóriumban töltött évek. Szerencsét próbáltak külföldön is, közülük azonban egyedül Szkrjabin tért haza rövid élete végére. Életútjuk és zenei nyelvezetük a közös gyökerek ellenére is különböző, elismertségük a mai napig nagyon eltérő. Szkrjabin neve sokak számára ismerősen cseng, azonban manapság sem tartozik a legnépszerűbb zeneszerzők közé. Rachmaninov széleskörű ismertsége nem csak a hivatásos zenészek körében szembetűnő, ezzel szemben azonban találkozunk olyan szakmabelivel, aki számára Medtner zenéje ismeretlen. Napjainkban Medtner már a legnagyobb orosz zeneszerzők közé sorolják, azonban Magyarországon művészetének elismerése még várat magára. Az a gondolat motivált, hogy a pályázattal, a tervezett előadásokkal és a közreadott tanulmányommal hozzájárulhatok a komponista népszerűsítéséhez.

Az ösztöndíjas időszakban többször is előadtam Medtner Sonata Reminiscenza című művét, Szkrjabin h-moll fantáziáját és Rachmaninov Op. 33-as etűdjei közül hármát (C-dúr, c-moll, cisz-moll). A darabok mind előadói, mind technikai szempontból kihívást jelentenek az előadó számára sűrű szövetük, extrém komplexitásuk miatt, amely gyakran lírai, éneklő hanggal párosul. Hangversenyeim során örömmel tapasztaltam, hogy a közönség tetszését az általuk kevésbé ismert művek is maximálisan elnyerték.

A Parlando szeptemberi számában megjelenő tanulmányomban a századforduló orosz kultúrájával, zenéjével, ezen belül pedig Medtner, Rachmaninov és Szkrjabin életrajzával, életművével foglalkoztam. A zeneszerzők életútjának összefonódását, életük kevésbé köztudott részleteit vizsgáltam.

## Szeleczki Artúr



### *Az angol dalok világa a reneszánszban és a XX. században énekhanggal és gitárral (John Dowland és Benjamin Britten dalai)*

A pályamunkám során azokat az összefüggéseket keresem, amelyek az angol dalirodalom reneszánsz kori és XX. századbeli művei között fellelhetőek, mindezeket az énekhang gitárkíséréssel megszólaló keresztmetszetében: milyen hatással volt a reneszánszban előszeretettel használt lantkíséret a későbbi korokban íródott, angol nyelvű vokális művekre, kifejezetten a gitáros vagy lantkíséréssel komponált darabokra, illetve ezek milyen viszonyban vannak a mai hallgatók „füleivel”.

Legfőbb célom egy koncertműsor létrehozása volt, amelyben megjeleníthetem ezen két, bár időben igen messze álló, de hangzásban mégis egymásra ható kornak a zenéjét. A reneszánszban választásom John Dowland műveire esett, aki korának virtuóz lantjátékosa és zeneszerzője volt. Művei abban az időben érdekes találkozását képezték a mindenki számára szánt udvari zenének és a mélyebb értelmezési szintekre kívánczó komolyabb zenei műalkotásoknak. Majd innen kiindulva jutottam el Benjamin Britten munkásságáig, ugyanis amikor hallgattam gitár- és énekszólamra írt műveit, azt véltem felfedezni, hogy nem állnak annyira messze az előbb említett zenei világtól, ámbár időben több száz év telt el. Ez a hatás késztetett arra, hogy közelebbről megfigyeljem zenei hangzásait és egy fedél alá hozva figyeljem a műveiket. Arra voltam kíváncsi, hogy mennyire lehet egymás mellé rakni e két szerző alkotásait egy koncertnek a keretein belül. Hogyan hatnak és miként hangzanak azok egymást követve, és a mai kor közönségére milyen hatással tudnak lenni.



## Szigeti Bence



### *Szigeti Bence a Zeneakadémián: 12 hónap - 12 verseny*

Az egyetemi évek alatt a mesterkurzusokon, koncerteken és nemzetközi versenyeken való részvétel három olyan esemény, melyek nagyban elősegíthetik a szakmai fejlődés exponenciális növekedését. A legnagyobb szakmabeliek megismerése mesterkurzusokon hatalmas élmény és új - későbbiekben akár meghatározó - kapcsolatok megalapozása lehet; a koncerteken való részvétel hallgatóként és résztvevőként egyaránt meghatározó, az előadás pedig a művészi pálya célja is. Az egyetemi évek alatt a legnagyobb szakmai ismertséget és tapasztalatot a versenyeken lehet megszerezni.

A versenyeknek számos pozitív és negatív oldala van. Sikeres szereplés esetén rengeteg új koncertmeghívás érkezik, azonban én ezeket megelőzve szerettem volna saját szervezésű tematikus koncerteket tartani az ország három különböző pontján. A pandémiás helyzet rengeteg problémát okozott nemcsak a koncertek szervezésében, a versenyek és mesterkurzusok kivitelezésében, hanem a hétköznapi munkát is több módon korlátozta. Nagyobb teret kaptak az online események, online órák és a jó minőségű felvételek, melyek elengedhetetlenek ahhoz, hogy egy-egy mű előadása képes legyen egy képernyőn keresztül is közel olyan élményt nyújtani a hallgatónak, mintha azt élőben hallgatná.

## Szilágyi Boglárka



### *Példatár a középiskolai népzeneelmélet-oktatáshoz*

Az eredeti célkitűzés szerint egy olyan tanárok és diákok számára használható példatárat szeretnék létrehozni, mely rövid leírásban összegzi és hangzó, valamint kottamellékletekkel ismerteti a magyar népzeneben előforduló formákat, hangsorokat, segítve ezzel az elmélet és a gyakorlat közti szakadék áthidalását. A kutatási program eredeti, 12 hónapos tervezetének öt hónaposra csökkenésével az ösztöndíjas időszak alatt időarányosan a tervezett munkám alapját képező egységet, a főbb fejezetek szakirodalmának feldolgozását, a példatár struktúrájának kialakítását, leírását és a mintapéldák hozzáadását végeztem el.

A példatár a hangsor, a ritmus és metrum, a forma, valamint a hangszeres tánckíséret jellegzetességei alapján négy nagy részre osztható. Ezzel a felosztással remélhetőleg minden szerkezeti, ritmikai és hangsori sajátosság lefedhető, amely a magyar népzene oktatása során felmerülhet. Az első három nagy fejezet Vargyas Lajos A magyarság népzeneje című munkájában közölt tagolását követi, de az alfejezetek néhol módosított, kiegészített tagolással jelennek meg, a hangsorfejezeten belül a kevert hangsorúság eseteit pedig Bereczky János kutatásai nyomán ismertetem. A negyedik nagy fejezethez Pávai István Az erdélyi magyar népi tánczene című munkáját használtam alapul. A dolgozat csak a példatár felépítését és a fejezetek leírását tartalmazza, mindegyiket szemléltetve egy-egy kottapéldával.

A munka oroszánrésze ezután következik, amelyben megtörténik az egyes fejezetekhez minimum öt példa válogatása a Zenetudományi Intézet hangarchívumából és a szükséges dallamok lejegyzése. A kottapéldák és hangzó példák együttes jelenléte, úgy vélem, széleskörű felhasználásra adna lehetőséget.

A jövőben a példatár megjelentetését tervezem a könyvformátum mellett egy honlapon keresztül digitális formában is, ahol megjelennek az egyes fejezetekhez készülő rövid oktatóvideók, hangzók és kottapéldák is. Az oktatóvideók többletinformációval szolgálnának az adott tudásanyag történeti és elméleti háttéréről, valamint az animációk vizuálisan elősegítik a különböző népzeneelméleti ismeretek megértését. Ezzel szeretném elindítani a tantárgyat a modern oktatás felé vezető úton.

## Komáromi Gergő



### *A tölcséres fúvókájú hangszerek fajtái és fejlődése a XII. századtól a barokkig, különös tekintettel az európai előadásmódra*

Mivel jó magam is rézfúvós hangszereken játszok, ezért nagyon fontos számomra, hogy megtanuljam, hogyan keletkeztek ezek a hangszerek és mik az erősségeik, gyengeségeik. E célból vissza kellett nyúlnom a régmúlt időkbe, amikor ezek a hangszerek keletkeztek. A felépítésük, megszólaltatásuk ismeretén kívül elengedhetetlen, hogy az ember a környezeti behatásokkal, zenetörténeti háttérrel is foglalkozzon, melyek formálják az adott korszak előadásmódját is.

Kutatásom során először áttekintettem a menzúras fúvókájú hangszerek létrejöttének vélhető történetét az ókori birodalmaktól a XII. századig. Ezt követően az első rézből készült, kromatikus skálát megszólaltatni képes tölcséres fúvókájú hangszert, a harsona elődjét, a húzd-lökd trombitát tanulmányoztam, majd a nem rézből készült, kromatikus skálát megszólaltatni képes tölcséres fúvókájú hangszereket tekintettem át (cink, szerpent, tengeri trombita stb.). Vizsgáltam e hangszerek hangképzését, hangképét, hangolását és intonációját, valamint a rajtuk alkalmazott gótikus és reneszánsz előadási stílusokat. A kutatás során szerzett információkat és tapasztalataimat mindenképp hasznosítani tudom jelenlegi és elkövetkező tanulmányaim során, és remélem, lesz alkalmam folytatni e hangszercsalád további fejlődési struktúrájának kutatását a későbbi zenei korszakokon keresztül is.

## **DOKTORI, POSZTDOKTORI ÉS BOLYAI+ KATEGÓRIÁK**

**Belinszky Anna**



*E. T. A. Hoffmann hatása Brahmsra és korai műveire*

Kutatási programom célja volt, hogy feltárjam, milyen hatással lehetett E. T. A. Hoffmann Brahms művészi önképére, zenei gondolkodására és kreativitására. Azt vizsgáltam, hogyan értelmezhető és bontható ki az a tény, hogy Brahms több fiatalkori művét is Kreislerként írta alá, és barátaival folytatott levelezéseiben is többször hivatkozott magára ebben a formában. Kutatásom fókuszába azokat a fiatalkori műveket állítottam, melyeket Brahms Kreislerként szignált. Elemzésük során pedig arra koncentráltam, hogy azonosítsam bennük a Kreisler karakterhez kapcsolható zenefelfogás nyomait. Hoffmann szépirodalmi és értekező szövegeit olvasva igyekeztem mélyebben megérteni, hogyan segíthette Brahms művészegéniségének formálódását a Kreislerrel való azonosulás. Különös figyelmet fordítottam a fantázia, a művészi önfelfedezés, a kreativitás, a kifejezés korlátaival való játék, a rögtönzés, a vázlatosság, a töredékesség és az ellenponttal való kísérletezés jelentőségére, melyek mind visszatérő elemek Hoffmann zenei tárgyú írásaiban, és melyek közül több is fontos szerephez jut Brahms fiatalkori műveiben. Előadásomban a kutatás főbb lépéseinek és eredményeinek összegzését követően rövid zenei példákkal szemléltetem, hogyan nyithat új utakat a Brahms-Kreisler által megtestesített művészi, zenei és esztétikai elvek alaposabb vizsgálata, valamint Hoffmann szövegeinek és Brahms zenéjének párhuzamos olvasása a fiatalkori Brahms-művek zenei stílusának megértésében.

## Osztrosits Eszter

### *A historikus előadói szemlélet alkalmazásának lehetőségei a romantikus hegedűszonáta-repertoárban*

Kutatásom során arra az összetett kérdésre kerestem a választ, hogy milyen kulcstényezők jellemezték és alakították a 19. század végének, valamint a 20. század első harmadának előadói gyakorlatát és ez milyen relációba hozható a mára kialakult előadói gyakorlatunkkal. A barokk és klasszikus repertoár tekintetében a historikus, azaz történetileg tájékozott szemlélet alapelemévé vált a koncertéletnek, viszont a romantikus repertoárra vetített alkalmazásának lehetőségei körül számtalan gyakorlati és esztétikai kérdés merül fel mind az előadók, mind a hallgatóság részéről.

A 19. század végétől megjelenő hangfelvételek kiemelten fontos forrásnak tekinthetők a téma kapcsán, melyek alapos vizsgálata komplex és árnyalt képet mutat a századforduló előadói gyakorlatáról. Kutatásomban főképp Joseph Joachim, Hubay Jenő, Flesch Károly, Arányi Jelly, Arányi Adila és Fritz Kreisler hangfelvételeire támaszkodtam, melyekben vibrato-, portamento- és rubato-használatukat vizsgáltam.

Az ösztöndíjas időszakom alatt tüzetesen elemeztem Grieg c-moll hegedű-zongora szonátáját, melyet egyfajta interpretációs kísérlet alá is vettem kamaratársammal, Dani Imrével. Előadói szempontból vizsgáltam a mű notációját és összevetettem a Rahmanyinov és Kreisler által fennmaradt 1928-as hangfelvétellel. A korabeli hegedűiskolák közül Joachim-Moser hegedűiskolájának esztétikáját vettem alapul a hegedűszólam kidolgozásánál, a zongoraszólamnál pedig Edvard Grieg korai hangfelvételeire és Kenneth Hamilton Az aranykor után című írására támaszkodtam.

Grieg c-moll hegedű-zongora szonátájából videófelvételt készítettünk, melyre nagy érdeklődést mutatott Daniel Leech-Wilkinson, a King's College London emeritus professzora.

<https://www.youtube.com/watch?v=-tV-YDF38JU>

<https://www.youtube.com/watch?v=8Zf6z9S4EoM>

<https://www.youtube.com/watch?v=lSTypNg7DZs>

A kutatási tevékenységem eredményeit a vírushelyzetre való tekintettel Zoom-előadás keretében valósítottam meg a győri Széchenyi István Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézetében és a Szombathelyi Művészeti Szakgimnáziumban, valamint egy előadásra személyesen is volt lehetőségem a Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnáziumban.

## Tabajdi Ádám



### *Bartók Tánc-szvitjének orgonaátirata*

Az orgona hangszerteknikai adottságai lehetővé teszik Bartók műveinek adekvát előadását. A hangszíngazdagság, dinamikai paletta, a többszólamú, ritmikus és poliritmikus zenei anyagok jól megszólaltathatósága és a differenciált artikulációs lehetőségek alkalmas előadói eszköztárat biztosítanak akár a nagyobb apparátusú Bartók művek előadására is. A Bartók-kompozíciók orgonán történő megszólaltatása amellett, hogy új utakat nyit a művek szélesebb körű megismertetésére, sok szempontból hiánypótló felfedezéseket tartogat az orgonisták számára.

Héthónapos ösztöndíjas időszakom középpontjában Bartók Tánc-szvitjének orgonaátirata állt. A Tánc-szvit keletkezési körülményeinek tanulmányozása és a mű analitikus elemzése mellett legfontosabb célkitűzésem egy kiadásra szánt kotta előkészítése volt, amely igyekszik minden részletében figyelembe venni az átírat különböző orgonatípusokon történő alkalmazását. Az átíratból CD-felvétel készült, megszólalt már hangversenyen Japánban, Magyarországon a Szegedi Dómban, a Debreceni Szent Anna Székesegyházban, illetve augusztusban elhangzik a Pécsi Bazilikában, a Győri Szentlélek Templomban, szeptemberi komplex vizsgámon pedig a Zeneakadémia Nagytermében. Ösztöndíjas programom kétrészes előadás formájában bemutatásra került a Debreceni Kántorképzőben és a pécsi OrgonaPont fesztivál keretein belül.

Az átíratral és a művel töltött idő számos fontos összefüggésre mutatott rá. Egy átírat készítésekor megkerülhetetlen a mű szuverenitásának problematikája, melynek talán legégetőbb kérdése, hogy hol húzódnak a határok zenemű és annak interpretációja között. Habár a válasz szerzőnként, művenként, sőt előadásonként különböző lehet, a legfontosabb kérdés végül az, hol végződik az átírat és hol kezdődik a feldolgozás.

Tony Chen Lin



*The Composer as Performer (Bartók vis-à-vis Stravinsky)*

This research topic was sparked by my asking some broad questions about performers, their role and duty as ‘transmitters’ of the musical works of others. I was curious to know: what if the element of the performer were to be removed from the equation and the creators, the composers themselves, stepped up to assume that part? To what extent would the written score play a role in such cases, and how much would the composer-performers hold themselves accountable for its ‘faithful’ rendering? Would they just become interpreters of their own music? Or how would this influence the outcome?

In search of answers to these questions, I look at two important figures of twentieth-century music: Béla Bartók and Igor Stravinsky. Bartók the performer was rooted in the Romantic performing tradition, flexible in his use of agogic. Stravinsky, on the other hand (by his own account, at least), despised the idea of an ‘interpreter,’ preferring the label ‘executant.’ The differences between their opposing performance ideologies can be keenly observed in their respective recordings of two Mozart duos, Bartók with his wife Ditta, and Stravinsky with his son Soulima. Together these recordings represent two aesthetic views: Bartók’s is very much of the nineteenth-century mould, while Stravinsky’s is derived from, and subsequently influenced, the objectivity of modernism. Through their performances one might trace an evolution in performance practice from the ‘vital’ to the ‘geometrical.’

I bring my own personal experience to my research, of recently premiering a new work by one of China’s foremost composers, Gao Ping, himself a composer-performer. Consulting with him in preparation for the performances and hearing his ‘interpretation’ of his own music provided much insight into the creative mind of a composer-performer and shed light onto a myriad of possibilities for us ‘mere’ performers on how we might extend similar approaches to interpreting the works of other composers, too, with the ultimate aim of achieving a more direct way of conveying a work’s message to the listener.

## Banda Ádám



### *Bartók Béla Hegedűversenyének (1937-38) New York-i bemutatója*

Bartók Hegedűversenyének New York-i bemutatója talán a legkülönlegesebb az összes létező Bartók-hegedűverseny felvétel közül: ez volt az egyetlen alkalom, amikor a szerző zenekari kísérettel hallotta művét. A hangfelvételen, amely őrzi ezt az egyedülálló eseményt, Tossy Spivakovsky játssza a hegedűszólót, a New York-i Filharmonikusokat Arthur Rodzinski vezényli 1943. október 14-én, a Carnegie Hallban.

A Hegedűverseny clevelandi és New York-i Spivakovsky-előadásaival kapcsolatos körülmények feltárásához megtekintettem a New York-i Filharmonikusok archívumában fellelhető kritikákat, koncertplakátokat és egyéb dokumentumokat, illetve megszereztem az ide kapcsolódó kéziratanyagot a Washington Library of Congress archívumából. (A B&H partitúra elsőkiadás javított korrektúralevonata Bartók széljegyzeteivel.) Továbbá berlini tanulmányutam során fontos kiegészítő információkat szereztem Spivakovsky Bartókkal kapcsolatos munkásságáról.

Munkám során a hegedű-zongorakivonat Boosey & Hawkes 8296-os számú elsőkiadásának metszőpéldánya (1941) és Bartók munkakópiája (BBA 4091a-c) alapján összehasonlítottam Spivakovsky előadását Székely Zoltán ősbemutató felvételével az artikuláció, vonások, dinamika, időparaméterek, rubato-játékmód és a hangképzés szempontjai szerint. Bartók mindkét előadás próbafolyamatán részt vett, így hasonló összképet, eredményt vártam. Kutatásom alapján úgy tűnik, két, sok szempontból eltérő, helyenként összeegyeztethetetlen autentikus hegedűverseny-előadásról van szó. Felvetődik a kérdés: hogyan lehet mindkét előadás hiteles?



Kovács Csilla



*Ady-dalok*

Az ÚNKP ösztöndíjas időszakom alatt *Ady és a zene* kapcsolatára irányult a kutatásom, azon belül is: Ady személyes kapcsolatára a zenével, zenei ízlésére, valamint hogy miben rejlett verseinek zenéje, mi is az az Ady-dallam? Kutatást végeztem arra vonatkozólag, hogy Ady Endrét milyen zenei hatások érhatték élete során, kezdve az érmindszenti népzenevel való találkozástól, a párizsi műzenei benyomásokon át, a pesti cigányzenés mulatozásokig, valamint hogy mindezek milyen lenyomatot képezhettek Ady verselésében.

*„Nem mindegy milyen zenét hallott a lyrai költő: Ady: Befutta az utat a hó. (Nagy költőink zenei műveltsége.) Csak azt variálja, amit hallott. Újat is csak azok alapján találhat ki-”* - írja egyik jegyzetében Kodály Zoltán. Ebből a gondolatból kiindulva azt vizsgáltam, hogy milyen zenei hagyomány és stílus érvényesült a századfordulón Magyarországon, beleértve a magyar nóta zenetörténeti áttekintését és a cigányzenészek szerepét Ady életében. A forrásokból kiderült, hogy költőnk kedvelt zenéi közül kiemelt helyen a magyar nóták álltak. Ugyanakkor szonókat és néhány komolyzenei művet is előszeretettel hallgatott barátaiban. A költő zenei ízlését megismerve szembesültem azzal, hogy a 20. század eleji divatos vokális műfajnak, a cigányzenészek által játszott népies műdaloknak mekkora jelentősége volt Ady Endre életében, valamint hogy mennyire tisztázatlan a magyar nóták keletkezéstörténete és helyzete a zenei köztudatban napjainkban is.

Ady Endre saját verszenéjének lényegére a jambussoroknál találtam rá. A költő a beszéd ritmusát és dallamát kívánta átültetni költeményeibe, számos új költői eszközt alkalmazva, mint például a szimultán verselést, valamint az említett jambussorokat egyaránt. A nyelv és beszéd alkatához idomította verseinek lejtését, ez határozta meg formájukat is. E forradalmian új eszmére Kodály Zoltán és Bartók Béla is felfigyelt, akik megteremtették az új „*Ady muzsikát*”, amire a költő maga is vágyott.

Balogh Máté



*Klasszikus formatani példatár*

A bécsi klasszikus zene formatani képződményeiről a Zeneakadémia múltbéli zeneelmélet-tanárai nemzetközi hírű szakkönyveket írtak. Gárdonyi Zoltán, Bárdos Lajos, Lendvai Ernő, Dobszay László és Gárdonyi Zsolt szakkönyvei és cikkei a világ számos országában alapvető szakirodalmak, formatani terminológiájuk - elsősorban az angol és német nyelvterületeken - nemzetközileg is használatban vannak. E munkák legtöbbször a zeneelmélettel foglalkozó szakemberek számára íródtak, nyelvezetük szaknyelvi. Tankönyvként való hasznosításuk ma már csak kivételesen elszánt hallgatókkal lehetséges. ÚNKP-pályázatomban egy olyan oktatási segédanyagként is használható példatár elkészítését vállaltam, ami kottapéldákkal illusztrálja a bécsi klasszikus zene (Haydn, Beethoven, de elsősorban Mozart) kis- és nagyformai modelljeit. Munkám egyfelől a példák begyűjtéséből, másfelől pedig azok rendszerbe foglalásából és - legalábbis a periódusok és kéttagú formák esetében - digitális kottagrafikázásából állt. Példatárom nagy vonalakban Gárdonyi Zoltán *Elemző formatan* című könyve alapján rendszerezi az egyes formatani jelenségeket.

Lipták Dániel



*A Maros-Küküllők vidékének magyar férfitánc-dallamai*

A magyar népzene kutatásban a hangszeres zene kutatása jelentős lemaradásban van a vokáliséhoz képest. Különösen kevésbé kutatottak azok a jellegzetesen hangszeres fogalmazású dallamok, amelyeket nem vagy csak igen távolról lehet valamely magyar népdaltípussal rokonítani; ilyen többek között az erdélyi férfitáncok zenéje. E körön belül kutatásomban a Maros-Küküllők vidéke anyagát vizsgáltam, egy olyan vidékét, amelynek zenei arculata a magyarországi kutatás számára csak igen későn kezdett kirajzolódni.

Ösztöndíjas időszakom alatt elkészítettem a vonatkozó zenei adatok táblázatos összesítését. Ezt követte dallamanyaguk tipologizálása, támaszkodva Dobszay László és Szendrei Janka Népzenei Típusrendjére, Pávai István táncdallam-csoportosítási elveire, valamint az eddig publikált két férfitáncdallam-tipológiára, Martin György kalotaszegi, illetve Halmos Béla és Virágvölgyi Márta széki anyagközlésére. A típusok - kellő óvatossággal - csoportosíthatók a magyar népzene egyes történeti stílusai szerint (Dobszay szóhasználatával élve).

Hangszeres fogalmazású dallamokról lévén szó, a típusok, dallamvázak azonosítása mellett legalább ilyen fontos vizsgálni a kidolgozás, a figurálás, a motivika sajátosságait, amelyek kistáji, mikrotáji, települési és egyéni különbségeket rajzolhatnak ki az anyagban.

Kutatásom végső eredménye tehát egyrészt a típusok elterjedtségének és kidolgozásuk különbségeinek áttekintése a Maros-Küküllők vidékén belül. Másrészt, összehasonlítva Erdély más vidékeinek férfitánc-zenéjével, kirajzolódnak a vizsgált táj anyagának közös jellegzetességei és más tájakétól elhatároló jegyei.

Hózsza Zsófia



*Zene a budapesti mozikban a némafilmek idején*

Az Új Nemzeti Kiválóság Program keretében végzett kutatásom célja a budapesti filmszínházak zenei működésének feltárása a némafilmek korszakára vonatkozóan. Míg a mozi mint kulturális színtér, illetve a némafilm hazai szakirodalma egyre bővül, a terület zenei vonatkozásai eddig igen csekély figyelmet kaptak. Pedig a némafilm korszakában, azaz az 1896 és 1930 közötti időszakban Budapestet a mozik városaként emlegették: 1913-as adatok szerint akkor 111 filmszínház üzemelt a fővárosban. A kőmozik vetítéseit a hangosfilm 1929-es hazai megjelenéséig túlnyomórészt élő zene kísérte, a jelentősebb intézményekben pedig színvonalas, esetenként szaktekintélyek által irányított zenei élet alakult ki. A szólószongora volt a legjellemzőbb kísérőhangszer, de a szongora-hegedű felállítás és a cimbalomkíséret sem volt ritka. A legtehetségesebb játékosok gyakran improvizáltak a látottakra, néha az adott filmhez felkérésre komponált kísérőzenét játszották. A mozikultúra felvirágzásával a nagyobb, elegánsabb filmszínházakban zenekarokat alkalmaztak állandó jelleggel. Az Erzsébet körúti Royal szállóban működő Royal Apollo moziban például 30 tagú zenekar szolgáltatta a kíséretet a számukra fenntartott karzaton, a Forum (mai Puskin) és a Corso moziban pedig zenekari árok állt az együttes rendelkezésére.

A némafilmkorszakban működő filmszínházak iratanyaga és számos további fontos dokumentum megsemmisült a II. világháborúban. Csupán véletlenszerűen és igen szórványosan fennmaradt dokumentumok, illetve a sajtó vonatkozó cikkei segítik a kutatást. Előadásomban beszámolok a rendelkezésre álló forrásanyagról, majd ízelítőt adok a kutatás eredményeiből.

Bozó Péter



*Egy zenei formatípus interkulturális megközelítésben*

A *szövegmezzenésítés verstani aspektusai Offenbach operettjeiben* című Bolyai+ ÚNKP pályázatommal az volt a célom, hogy a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának hallgatóival megismertessem, illetve tágabb zenetörténeti kontextusba helyezzem *Offenbach és a rondóformák: Egy feltáratlan repertoár zenetörténeti és formatani összefüggései* című Bolyai-ösztöndíjas kutatásom módszerét és eredményeit. Munkahipotézisem az volt, hogy a német és francia kultúrkörben egyaránt otthon lévő 19. századi komponista és hangszeres virtuóz Offenbach rondóit vizsgálva történeti előzményként mind a bécsi klasszikus, mind pedig a francia barokk zeneszerzői és teoretikus hagyományt tekintetbe kell venni. Előadásom első részében röviden ismertetem a pályázatban vállaltak megvalósulását. Majd arra szeretnék példát adni, milyen szemléletbeli újdonságokat eredményezhet, ha a rondó formák történetét nem néhány kanonizált szerző munkásságának szisztematikus tanulmányozására leszűkítve, hanem valóban történészként, interkulturális megközelítésben vizsgáljuk.

Kusz Veronika



*Dohnányi megvádolása és a zenekamara kérdései*

A 20. század első felének kiemelkedő magyar muzsikusa, Dohnányi Ernő munkássága - elsősorban politikai okokból - csak a 2000-es évektől kezdve került a zenetudomány látókörébe, így a magyar zeneéletben és az oktatásban egyelőre kevésbé jelennek meg a kutatás eredményei. Pályázatom keretében egy teljes doktori szeminárium, egy néhány alkalmas szakkollégium, és más, kapcsolódó publikációk révén vállaltam aktuális kutatásaim aktív disszeminációját a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, mivel meggyőződésem, hogy Dohnányi mind zeneéleti jelentősége, mind előadói és alkotói kiválósága miatt több figyelemre érdemes a fiatal zenészek, leendő zenepedagógusok részéről.

Az eredményekről való általános információkat követően részletesebben szeretnék számot adni az egyik fő témáról, amelyet a tanítás során, illetve a publikációkban is tárgyaltam: Dohnányi szerepéről a - végül soha létre nem jött - magyar zenekamara történetében. Kapcsolódó Bolyai-ösztöndíjam során ugyanis Dohnányi pályájának politikai mozzanatait vizsgálom mint a recepciót erősen befolyásoló elemeket. A zenekamara célja pedig a német birodalmi zenekamarához, illetve a magyarországi első zsidótörvény sajtó- és színházi kamaráihoz hasonlóan a zsidó muzsikuskok diszkriminálása lett volna, a szóbeszéd szerint azonban Dohnányi tudatosan „elszabotálta” létrehozását. Előadásomban röviden összefoglalom az ezzel kapcsolatos kérdéseket, dilemmákat, lehetséges válaszokat.

Szabó Ferenc János



*Bel canto - revival?*

Napjaink kedvelt marketingfogása, hogy egy CD műsorát valamilyen egykori kiváló énekművész köré építik („Arias for Farinelli”, „Homage to Maria Callas” stb.). Jelenlegi ismereteink szerint az első ilyen albumok az LP-korszak kezdetén, az 1950-es években jelentek meg, s azóta rendkívül sok ilyen kiadvány látott napvilágot. Az 1960-as években három hanglemez-album is megjelent, amelyek 19. századi operaénekesek előtt tisztelegnek. Joan Sutherland *The Art of Prima Donna* (Decca, 1960), *The Age of Belcanto* (Decca, 1964) és Marilyn Horne *Souvenir of a Golden Era - The Garcia Sisters* (Decca, 1966) című albumai fontos forrásai az előadóművészet történetére irányuló kutatásnak, hiszen az 1945 utáni *bel canto* reneszánsz idején 19. századi operaénekeseket idéznek meg. Előadásomban ezt a három albumot elemzem diszkográfiai és előadóművészet-történeti szempontból. Vajon hogyan viszonyulnak az előadóművészek az általuk megidézett egykori énekesekhez? A lemezeken hallható interpretációk a *bel canto* „eredeti” vagy inkább az 1945 utáni értelmezésének tanúi?

## Könyves-Tóth Zsuzsanna

### • *Eötvös műhelyében - Eötvös Péter operakomponálási módszerei*

A 2021. február és 2021. augusztus közötti ösztöndíjas időszakban korunk egyik legmeghatározóbb zeneszerző személyisége, Eötvös Péter operakomponálási módszereit tanulmányoztam két operája - a *Die Tragödie des Teufels* és a *Paradise reloaded (Lilith)* - példájából kiindulva. Választásom azért esett e két műre, mert keletkezéstörténetük összefügg, s mindkettő sajátos a zeneszerző életművében.

Eötvös a legtöbb esetben felkérésre ír zenét, így sokszor kell alkalmazkodnia különböző helyszínek, művészek adottságaihoz, a megrendelő kéréseihez és igényeihez. Így történt ez a *Die Tragödie des Teufels* 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 újraírja - még hozzá 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 kézíratait jellemzi, s számos módszertani hasonlóságot is felfedeztem a két mű kézírataiban. Idei kutatásom keretén belül ezeket az anyagokat vizsgáltam újra, s vettem össze a zeneszerzővel készített áprilisi interjúm és a szakirodalom tanulságaival. A kutatás eredményeit 2021. május 7-én ismertettem a Zenetudományi Intézet Zene és zeneélet a 20. századi Magyarországon című konferencián, és augusztusban fog megjelenni a 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport honlapján publikációm.



## Bucz Magor



### *David Lang The Little Match Girl Passion című művének ritmikai szempontú elemzése a zeneszerző ütőhangszeres kompozícióinak tükrében*

2014. október 26-án a Zeneakadémia Nagytermében hallható volt egy hangverseny, amelyen a számomra addig ismeretlen amerikai kortárs zeneszerző, David Lang két műve volt hallható: egy ütőhangszeres kompozíció és egy oratorikus, vokális mű. Utóbbi volt a *The Little Match Girl Passion*, azaz *A kis gyufaárus lány passiója*. A koncert kapcsán megszületett bennem az elhatározás: egyszer behatóbban is foglalkozni fogok David Lang művészetével.

Ebből kifolyólag a Zeneakadémia Doktori Iskolájába való jelentkezésemkor David Lang vokális műveinek kompozíciós elveit és rituális gondolkodását helyeztem középpontba. Az Új Nemzeti Kiválóság Program öt hónapos ösztöndíjas időszakának keretein belül egy olyan témával foglalkoztam, amely kötődik a doktori kutatásomhoz, ugyanakkor ahhoz képest többletet jelent. Kötődik, mert Lang mindennemű művészetében - így a vokálisban is - alapvető jelentőségűek a különféle ritmikai folyamatok és patternek, ugyanakkor többletet jelent, mert a ritmusközpontú gondolkodás legtisztább megnyilvánulási formáját, az ütőhangszeres műveket a doktori disszertációmban taglaltakhoz képest konkrétan és közelebbről vettem szemügyre.

A kutatásom során célom volt kibontani egy Magyarországon eddig alig taglalt témát, abban bízva, hogy frissen hat az erre fogékony hazai zeneszerzőkre, zenei közvéleményre. Nem titkolt célom továbbá, hogy a kutatás során szerzett ismereteket és tapasztalatokat beépítsem a saját alkotói tevékenységembe is.