

A konferencia programja

2016. október 14. (péntek), 10 óra

Zene Európában

Elnök: FERENCZI ILONA

KOMLÓS KATALIN:

Egy erdélyi gróf zenei élményei Európában, 1759–1761

RÓZSA LÁSZLÓ:

„Mesterkéletlen mesterkéeltség”: egy kora újkori szociológiai
eszménykép lehetséges zenei interpretációja

FAZEKAS GERGELY:

Formai szabálytalanságok a h-moll mise Kyriéjében

Szünet

KACZMARCZYK ADRIENNE:

A Dante-szonáta Vergiliusa

BOZÓ PÉTER:

A Buch der Lieder és a balladák

KOVÁCS ILONA:

„Dirigálnom Salzburgban nem volt szabad!” Dohnányi Ernő
hangversenyei Ausztriában (1944–47)

PAPP MÁRTA:

Egy orosz basszista portréja: Fjodor Ignatyjevics Sztravinszkij (1843–
1902)

2016. október 14., 15 óra

Zene Magyarországon (I): 19. század

Elnök: GYÁNI GÁBOR

SZACSVAI KIM KATALIN:

A Dózsa György komponálása és nemzeti színházi előadásai

SÓFALVI EMESE:

Teátrumi darabok és játszó személyek: egy kolozsvári kéziratos kottagyűjtemény feldolgozása

BÉKÉSSY LILI:

„A nézőhely teljes kivilágítása mellett”: ünnepi előadások a Pesti Magyar/Nemzeti Színházban (1838–1867)

Szünnet

RISKÓ KATA:

Népies elemek Erkel *Bánk bán*jában

PINTÉR CSILLA MÁRIA:

Caritas non aemulatur: Othello, Bánk

LOCH GERGELY:

„Eduárd és Kunigunda”: pillanatok a közzene életéből

RICHTER PÁL:

Style hongrois és magyar zenei hagyomány: a népies zene és a népzene kölcsönhatásai

2016. október 14., 18 óra

Koncert

Schubert dalaiból

Halmai Katalin

Zongorán kísér: **Alszászy Gábor**

GOETHE: *West-östlicher Divan*

Suleika: „Was bedeutet die Bewegung...”, op. 14

Suleikas zweiter Gesang: „Ach, um deine feuchten Schwingen...”, op. 31

WALTER SCOTT: *Fräulein vom See*

Ellen's erster Gesang: „Raste, Krieger...”, op. 52, no. 1

Ellen's zweiter Gesang: „Jäger, ruhe von der Jagd...”, op. 52, no. 2

Ellen's dritter Gesang: „Ave Maria”, op. 52, no. 3

GOETHE: *Wilhelm Meister*

Lied der Mignon: „Nur wer die Sehnsucht kennt...”, op. 62, no. 4

Lied der Mignon: „Heiß mich nicht reden...”, op. 62, no. 1

Lied der Mignon: „So laß mich scheiden...”, op. 62, no. 2

Mignon's Gesang: „Kennst du das Land...”, Nachlaß, Lfg. 20

2016. október 15. (szombat), 10 óra

Operakritika

Elnöke: DÁVIDHÁZI PÉTER

HALÁSZ PÉTER:

Az ítésh és a tudomány

MOLNÁR SZABOLCS:

Kállay Ferenc és a magyarországi operaesztétika kezdetei

SZABÓ FERENC JÁNOS:

„A modern magyar opera – kemény dió”: Kálmán Imre operakritikái
(1904–1909)

Szünet

Zene Magyarországon (II): 20. század

MIKUSI BALÁZS:

„Ez teljesen privát beszélgetés”: Ligeti György és Fábíán Imre
életműinterjúja

DALOS ANNA:

A magányos hős apoteózisa: magyar opera, 1968–1988

PÉTERI LÓRÁNT:

Az Új Zenei Stúdió nyilvánossága és művelődéspolitikai környezete

2016. október 15., 15.30 óra

Bartók és a magyar zenetörténet

Elnök: BERLÁSZ MELINDA

KUSZ VERONIKA:

Zongora, háború, Bartók: Dohnányi 2. zongoraversenyéről

OZSVÁRT VIKTÓRIA:

Bartók-hatások Lajtha László 7. szimfóniájában

RÁNKI ANDRÁS:

Ujfalussy József Bartók-képe

Szünet

VIKÁRIUS LÁSZLÓ:

Bartók, *Vázlatok*: adalékok az ötödik szám keletkezéséhez

BÜKY VIRÁG:

„Wuth über den unterbrochenen Besuch”: elrajzolt lányalakok Bartók műveiben

NAKAHARA YUSUKE:

A *Mikrokosmos* egyik utolsó darabja Svájcból

SOMFAI LÁSZLÓ:

„Igaz, hogy egy időben a tizenkéthangú zene egy fajtájához közeledtem”: az Etűdök op. 18 közreadásának alternatívái a Bartók-összkiadásban

Az előadások tartalma

BÉKÉSSY LILI (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, PhD hallgató/MTA BTK Zenetudományi Intézet)

„A nézőhely teljes kivilágítása mellett”: ünnepi előadások a Pesti Magyar/Nemzeti Színházban (1838–1867)

A Pesti Magyar Színház először 1838. március 9-én világították ki gázlámpákkal. Az alkalmat József nádor születésnapja szolgáltatta. A díszkivilágítás, melyhez hasonló – a színlap szerint – „még mind eddig az egész ausztriai birodalomban nincs”, ettől kezdve az intézmény jeles alkalmainak alapvető részévé vált. A Nemzeti Színház három évtizedében (1838–1867) az intézmény ünnepi alkalmainak száma, aránya és zenei anyaga együtt változott az ország aktuális, olykor viszontagságos politikai helyzetével. Az ünnepi fényű estek leginkább az uralkodók és más méltóságok tiszteletére rendezett előadások voltak, de nagy számban találunk közöttük jótékonyági koncerteket, művészek tiszteletére, emlékére szervezett előadásokat, vagy a színház működtetéséhez, mindennapos fenntartásához kapcsolódó jutalomjátékokat. Az előadás az ünnepi alkalmak változó rendszerét tekinti át, és azt vizsgálja, hogy a hatalom által támasztott elvárások, illetve az azzal szemben megjelenő nemzeti érdekek milyen mértékben olvashatók ki a Nemzeti Színház ünnepségeinek repertoárjából.

(bekessy.lili@gmail.com)

BOZÓ PÉTER (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

A *Buch der Lieder* és a balladák

Miután Thomas Percy 1765-ben közreadta az óangol költészet emlékeit (*Reliques of Ancient English Poetry*), Johann Gottfried Herder pedig 1778–79-ben népdalgűjteményét (*Volkslieder*), a balladairás valóságos divattá vált, mind a költők, mind pedig a zeneszerzők körében. Goethe mellett, akinek két balladája Herder kötetében látott napvilágot, s aki *Erlkönig* című versével Herder egyik dánból fordított darabját imitálta, a 19. század folyamán olyan különböző alkotók írtak balladákat, mint Ludwig Uhland, Theodor Fontane és Arany János, Carl Loewe, Franz Schubert és Robert Schumann. A különféle irodalmi műnemeket ötvöző versek komponistái kezdettől fogva felhasználták az opera műfaji kellékeit, s a ballada a zenés színpadon is helyet kapott, mint azt többek között Meyerbeer *Robert le diable*-jának és Wagner *Der fliegende Holländer*-ének megfelelő betétszámai tanúsítják. Előadásomban Liszt első

terjedelmesebb dalopusza, a Heine nyomán *Buch der Lieder*nek címzett gyűjtemény balladáit kívánom vizsgálni a műfaj olyan példáinak fényében, mint Clemens Brentano *Die Lore Lay* című verse, Schumann és Eichendorff *Waldesgesprächje*, Loewe *Herr Oluf* című darabja, Goethe és Schubert *Der Erlkönigje*, vagy Freiligrath és Loewe *Der Mohrenfürst* című balladája. Liszt 1843-ban, illetve 1844-ben kiadott gyűjteményének dalait a *Neue Zeitschrift für Musik* recenziója, Oswald Lorenz többek között azért kritizálta, mert a német nyelvet nem ismerő hallgató zenéjük alapján „emitt véres és gyilkos balladára, amott kísértetjárásra és boszorkánytáncra következtetne”. Érdeemes tehát megvizsgálni, milyen típusokat képvisel, illetve mennyiben egyedi Liszt 1843-ban, illetve 1844-ben kiadott daloskönyvének három narratív dala: a *Die Lorelei* (Heine), a *Der König von Thule* (Goethe) és a *Gastibelza* (Victor Hugo).

(pebozo@gmail.com)

BÜKY VIRÁG (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

„Wuth über den unterbrochenen Besuch”: elrajzolt lányalakok Bartók műveiben

A cím a Három burleszk Ziegler Mártának ajánlott első darabja, a *Perpatvar* vázlatának borítólapjára írt szöveg részlete. A teljes szöveg így hangzik: „»Wuth über den unterbrochenen Besuch« | vagy: | *Rondoletto à capriccio* | vagy: | »A bosszú édes« | vagy | »Játszd ha tudod!« | vagy: | »November 27.« | Tessék választani a címek közül.” Ez a játékosan kötekedő hang Bartók levelezéséből is ismerős lehet, mivel szívesen használta lányismerősöknek, lány rokonoknak küldött leveleiben. A *Perpatvar* zenéjéhez hasonló csipkelődő hang is elsősorban lányoknak szólt, legyen szó akár a Geyer Stefinek dedikált Hegedűverseny második tételéről vagy a Dittának ajánlott *Leánycsifőlőről*. De nem szükségszerű, hogy valós személy álljon egy-egy karikatúra háttérében, Bartók *A fából faragott királyfi* kacér királykisasszonyának megrajzolásánál is ezt hangot használja, és ez a hang, ennek az ábrázolásmódnak néhány gesztusa abszolút zenei művekben is feltűnik, például a 3. zongoraverseny utolsó tételében. Az előadás ezek közül a hol finomabban, hol erősebb kézzel megrajzolt portrék közül mutat be néhányat.

(buky.virag@btk.mta.hu)

DALOS ANNA (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

A magányos hős apoteózisa: magyar opera, 1968–1988

1977 júliusában, a *Muzsika* hasábjain Tallián Tibor részletes, s a korszak magyar zenekritika-írási gyakorlatában szokatlanul éles hangú értékelést jelentetett meg Durkó Zsolt operájáról, a *Mózeusról*. Irritációjának forrása, mint az a hosszú bevezetőből érzékelhető, elsősorban a magyar operai praxisban általánossá vált, a „Harmincasok” generációjának kiválasztottságtudatát bizonyítani szándékozó mitikus beszédmód lehetett, amely értelmezésében a „konjunktúra-művészet” jellegzetes termékeként jelent meg. Hét évvel később, *A budapesti Operabáza 100 éve*

című kötethez írott magyar operatörténeti vázlatában az opera és általában véve a hatvanas-hetvenes évek magyar operairása fő jellemzőjeként írta le a magányos hős és a nép konfliktusát, amit – mint némi malíciával megfogalmazta – az vált ki, hogy a magányos hős szembekerül a fennálló rendszert képviselő értetlen tömeggel. Tallián érzékenyen tapintott rá a korabeli librettók és operák Achilles-sarkára, a Kádár-kor egyik látványos, ám kétségtelenül divatos hazugságára, a rendszer által támogatott, ám magukat mégis ellenzékiként meghatározó alkotók önképének műveikben is megnyilvánuló torzulására. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy elsősorban az 1980-as évek magyar operai termését vizsgálva, rámutassak azokra a kompozíciós-dramaturgiai, illetve stíláriis stratégiákra, amely a magyar zeneszerzést – a fiatalabb generáció műhelyeiben – végül kimozdították a mitikus opera, a magányos hős, az ellenzékiiség–rendszerhűség kettőssége és a kiválasztottság koncepciójának egyedulalmából.

(dalos.anna@btk.mta.hu)

FAZEKAS GERGELY (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

Formai szabálytalanságok a h-moll mise Kyriéjében

J. S. Bach h-moll miséjének nyitó Kyriéjéről Sir Francis Donald Tovey publikálta az első formai elemzést. „A Kyrie olyan hatalmas, hogy az embernek az az érzése: semmi nem képes kézben tartani ezt a tömeget – írta Tovey 1937-ben –, ugyanakkor semmiféle elemzésnek nem kell alátámasztania a hallgató ösztönös benyomását, miszerint a tétel az utolsó hangot is asztronomikus pontossággal éri el. Ennek az érzésnek az az alapja, hogy a forma felépítése nevetségesen egyszerű, ha helyesen írjuk le”. Tovey arra mutatott rá, hogy az első hallásra komplex fűgának tűnő tétel a felszín alatt valójában meglepően világos ritornello-formát rejt. Csakhogy sem Tovey, sem a tétel későbbi elemzői (Buelow, Butt, Stauffer, Wolff) nem említik, hogy a ritornello-forma nem olyan makulátlan, mint amilyennek Tovey leírása alapján tűnik. Egy apró, néhány ütemes szabálytalanság található benne (99–101. ütem), amely a tétel négyütemes lassú bevezetőjével van összefüggésben. Joshua Rifkin a szerzői autográf vizsgálata nyomán arra a következtetésre jutott, hogy a tétel valójában egy c-moll eredeti fél hanggal lejjebb transzponált változata, ám azt feltehetően, hogy az eredeti tételhez még nem tartozott hozzá a lassú bevezetés. Amennyiben a formai elemzésem helyes, a lassú bevezetés és a tulajdonképpeni tétel mindig összetartozott.

(ggega.fazekas@gmail.com)

HALÁSZ PÉTER (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Az ítézés és a tudomány

„A tegnapi zenekritika csupán zsurnalizmus, a száz év előtti viszont értékes történeti forrás” – írja Carl Dahlhaus. Ennek a paradoxonnak Tallián Tibor is tudatában van, amikor közreadja és értelmezi Bartók amerikai éveinek sajtórecepcióját, és a

reformkori pesti operajátszásról írt monográfiájában külön fejezetet szentel a korabeli kritika nyelvének. A Zenetudományi és Zenekritikai Társaság konferenciáján felolvasandó előadás azt vizsgálja, hogy az elmúlt évtizedekben miképpen használta ő maga a zenekritika eszközeit, és jósolni is igyekszik, hogy vajon mit tudhat meg Tallián kritikáiból a 22. század zenetudománya a 20–21. század fordulójának magyar zenéjéről – ha egyáltalán érdekli majd.

(halasz.peter@btk.mta.hu)

KACZMARCZYK ADRIENNE (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

A *Dante-szonáta* Vergiliusa

A történelem tanúsága szerint a kiemelkedő alkotói életmű kivételes nehézségek elé állítja a későbbi nemzedékeket: teljes elsajátítást és befogadást, egyszersmind – a megszüntetve megőrzés hegeli eszméje jegyében – új szellemű folytatást és meghaladást parancsol. A zene történetében addig nem ismert mértékben váltotta ki ezt a reakciót Beethoven hangszeres életműve: a „hosszú 19. század” valamennyi zeneszerzőjében ott munkált a vágy, hogy a német mester örökébe lépjen. Igaz ez Lisztre is, s általában egyetértenek abban, hogy legalábbis a h-moll szonátával és a szimfonikus költemény műfajával sikerült elérnie célját. Az odavezető út kezdetén, 1839-ben vetette papírra, majd még másfél évtizeden át alakította a *Dante-szonátát*, amelyet expressis verbis Beethoven életművéhez kapcsolt: Liszt alcíme, „Fantasia quasi sonata” az op. 27-es szonáták „Sonata quasi una fantasia” alcímére rímel. Bár számos tanulmány foglalkozik a *Dante-szonátával*, alcímét a kutatók mindeddig vagy figyelmen kívül hagyták, vagy általánosságban magyarázták; a szonátaforma és a szonátaciklus egyéni megközelítésére értették. Előadásomban bizonyítani szeretném, hogy a *Dante-szonáta* alcímével Liszt konkrét Beethoven-művekre hivatkozott: az op. 31-es d-moll szonátára és – más módon – a 9. szimfóniára. Nem arról van szó, hogy Liszt eltanult, majd az eredetitől elvonatkoztatva alkalmazott bizonyos kompozíciós eljárást. Ehelyett az allúzióval, programzenei koncepciójának megfelelően, saját fantáziaszonátája programjába vonta be Beethoven műveit. Ilyenformán példaképét is megjelenítette: Dante választott vezetőjével, Vergiliusszal azonosította.

(kaczmarczyk@t-online.hu)

KOMLÓS KATALIN (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

Egy erdélyi gróf zenei élményei Európában, 1759–1761

Gróf széki Teleki József (1738, Huszt – 1796, Szirák), Ugocsa vármegye főispánja, koronaőr, műgyűjtő, író, kora egyik legműveltebb főura volt. Közel két évig tartó európai utazásai során bejárta Németországot, Svájcot, Hollandiát, és csaknem fél évet töltött Párizsban. Bámulatosan sokféle tapasztalatot szerzett, és mindezt pontosan rögzítette naplójában, ékes magyar nyelven. Találkozott Voltaire-rel, Rousseau-val, d’Alembert-rel, és más nevezetes személyiségekkel; tudományos

érdeklődése mellett a művészetek iránt is vonzódott. Maga hegedűjátékos lévén, szenvedélyes zenekedvelő volt: rendszeresen járt hangversenyre, operába, színházi előadásokra. Színes és gyakran humoros leírásai betekintést engednek az 1760 körüli évek európai zenei életébe, egy magyar arisztokrata szemével.

(komlosk1@t-online.hu)

KOVÁCS ILONA (Magyar Táncművészeti Főiskola)

„Dirigálnom Salzburgban nem volt szabad!” Dohnányi Ernő hangversenyei Ausztriában (1944–47)

Az utóbbi évek kutatásai számos új ismerettel szolgáltak Dohnányi Ernő életével és oeuvre-jével kapcsolatban, azonban az 1944–47 közötti évek történéseinek krónikája még mindig az életmű egyik legkevésbé ismert és feldolgozott időszaka. Mikor a zeneszerző 1944. november 24-én átlépte a magyar-osztrák határt, talán maga sem gondolta, hogy ezúttal utoljára tette ezt meg és soha nem látja viszont hazáját. Először Bécs, majd Neukirchen am Walde, végül Kitzbühel fogadta be. Hogy megteremthesse maga és népes családja számára a legszükségesebbeket, mindenekelőtt karrierjét kellett újraépítenie. A művészek amúgy sem könnyű akkori helyzetét az ő esetében tovább súlyosbította, hogy a háborús bűnösség vádjával is meg kellett küzdenie. Dohnányi noteszében 1945 augusztusánál kihúzott dátumok jelezték, hogy a korábban lekötött Salzburgi Ünnepi Játékokat mégsem ő nyithatja meg: „Dirigálnom Salzburgban nem volt szabad!” – írta keserűen hűgának. A 2. világháború utáni „osztrák évek” mégsem eseménytelenek. Előadásom – a Dohnányi-hangversenyek pályatörténeti kutatásának részeként – arra mutat rá, hogy ebben az időszakban a körülmények hogyan befolyásolták a Dohnányi-hangversenyek típusait. Ebből a nézőpontból értem a zeneszerző Dohnányi e periódus alatt keletkezett új alkotásait is, melyek a körülmények miatt – érthető okokból – sokkal szorosabban számítanak az előadóművész Dohnányi közreműködésére.

(KKovacsIlona@hotmail.com)

KÚSZ VERONIKA (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Zongora, háború, Bartók: Dohnányi 2. zongoraversenyéről

„A 2. zongoraversenyben a variációs ciklikus formálást Dohnányi [...] szinte bartóki aszkézissal valósítja meg. Az első és a harmadik tétel főtéma-szakasza ugyanazon zenei gondolat eltérő karakterváltozataira épül: az egyik az ideális, a másik – ha nem is a torz, mindenesetre: a groteszk” – írta Tallián Tibor a 20. század első felének magyar versenymű-terméséről szóló tanulmányában. Megállapításával – szokásos módon – a probléma elevenébe vágott, s egyben a Dohnányi-analízis legfontosabb és legizgalmasabb szempontjait vetette fel. Az azóta megjelent elemző tanulmányok rámutattak már arra, milyen fontos szerepet játszik a variáció a szerző kompozíciók

gondolkodásában, illetve hogy ciklikus műveiben a szélső tételeket kivétel nélkül minden esetben variációs témakapcsolat fűzi össze. A ciklusszervező témakapcsolatok azonban nem egy Dohnányi-mű esetében kissé mechanikusnak bizonyulnak, és stílusának problematikus vonásait erősítik. A második világháború utolsó éveiben készült, s a háború után lezárt 2. zongoraversenyben viszont valóban mintha más érzelmi-gondolati szintre lépne a megszokott stratégia, sokkal hitelesebbnek, tartalmasabbnak tűnik a legtöbb korábbi példánál. Vajon leírható-e zenei tényezőkkel, hogy miért? Szerepet játszhatott-e benne az a kritikus élethelyzet, amelyben a mű keletkezett? Van-e jelentősége annak, hogy Dohnányi újra saját hangszerére komponált versenyművet, közel fél évszázaddal az első koncert után? S hogyan lehet egyáltalán „bartóki aszkézis”-ről beszélni egy ilyen emblemátikusan konzervatív mű esetében? Elsősorban ezekre a kérdésekre keresem a választ előadásomban, melyet a szerző közreműködésével készült archív felvétellel illusztrálok.

(kusz.veronika@btk.mta.hu)

LOCH GERGELY (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

„Eduárd és Kunigunda”: pillanatok a közzene életéből

Amint arra Kerényi Ferenc egy 2004-es tanulmányában felhívta a figyelmet, az *Eduard und Kunigunde*, Johann Nestroy 1833-ban bemutatott *Der böse Geist Lumpacivagabundus* című tündérajátékának betétdal-szövege a monoton ismétlődés szinonimájává vált a 19. századi magyar köznyelvben. Előadásomban rámutatok arra, hogy e mozzanatnak zenei előfeltétele volt, s választ keresek az így felmerülő kérdésre: volt-e a betétdal zenéjének is azonosítható funkciója a közzenében? Bemutatom tágabb zenei rokonságának tagjait, szemléltetve, hogyan vesz részt a mindenkori jelentés kialakulásában a zenei karakter, a szöveges asszociáció, a típus- és toposz-jelleg, valamint az elhangzás szituációja.

(loch.gergely@gmail.com)

MIKUSI BALÁZS (Országos Széchényi Könyvtár)

„Ez teljesen privát beszélgetés”: Ligeti György és Fábíán Imre életműinterjúja

Fábíán Imre zenetörténész könyv- és lemezgyűjteményének java 2005-ben Hamburgból került az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának gyűjteményébe. Az anyag azonban a közelmúltban újabb – a korábbiaknál történeti szempontból izgalmasabb – dokumentumokkal egészült ki: egyfelől a zenetörténész kivándorlásakor (1970) idehaza hagyott kéziratokkal, másfelől a külföldön töltött évtizedek alatt készült különféle interjúk hangfelvételeivel. Utóbbi gyűjteményrész legjelentősebb darabja egy terjedelmes beszélgetés, amelyet Fábíán egy Ligeti-monográfia előkészületül rögzített a zeneszerzővel, nem sokkal Németországba költözését követően. Mínthogy a kötet terve hamarosan füstbe ment, a több

találkozás alkalmával rögzített interjú sajnos csonka maradt, de még ebben a formájában is izgalmas pillanatképet ad Ligeti gondolkodásáról az 1970-es évek első felében. A zeneszerzőre kétségkívül felszabadítóan hatott az anyanyelv használata és a magyar beszélgetőpartnerével közös emlékek sora, s így az emigrációját megelőző néhány esztendő magyarországi politikai viszonyairól szokatlan részletességgel számolt be – előadásom a beszélgetésnek főként ezt a szakaszát kívánja bemutatni.

(mikusi@oszk.hu)

MOLNÁR SZABOLCS (Eszterházy Károly Egyetem, Eger)

Kállay Ferenc és a magyarországi operaesztétika kezdetei

„Hangok! csupán hangok, édes és zörgő hangok, mindenek felett pedig igen sok hangok kellene ma” – fakadt ki Kállay Ferenc, a 19. századi magyar tudomány egyik legsokoldalúbb tudósa. Kállayt az utókor elsősorban nyelvészként, filozófiatörténészként és a magyar őstörténet kutatójaként tartja számon, széleskörű műveltségét bizonyítja „Vázolatok az Opera teoriájából ’s történeteiből” című, töredékességében is nagyszabású esszéje, melyet 1838-ban, a *Tudományos Gyűjtemény*-ben publikált. Kállay ebben igen határozott kritikát fogalmazott meg a divatos olasz operastílussal szemben, majd Gluck, Mozart, Weber és a kortárs francia opera mellett foglalt állást. Érvelésében bőszéggel támaszkodott a kurrens francia és német zeneelméleti és operaesztétikai irodalomra. Figyelemre méltó elvárásokat fogalmazott meg az eljövendő opera-szövegkönyvekkel és zeneszerzőkkel kapcsolatban. „Hazánkban eredeti operák írására még nincs itt az idő” – írta Erkel *Bátori Máriájának* bemutatója előtt két évvel –, ugyanakkor vallotta, hogy a magyaroknak „természeti adományai vannak az operára”, és bízott abban, hogy az „olasz mánia” nem uralkodik el teljesen a nemzeti sajátosságokon. Hiszen nyelvünk „oly tömört és kerekded, lírai kifejezésre és énekre oly alkalmas, hogy e tekintetben más nyelvekkel vetélkedik”.

(molnarszabolcs.mail@gmail.com)

NAKAHARA YUSUKE (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

A *Mikrokosmos* egyik utolsó darabja Svájból

Bartók 1939 nyarán Svájból a következőket írta feleségének, Pásztory Dittának: „[...] egész nap a Divertimento-val foglalkozom; azaz mégsem: tegnap délután mikor a 3. tétel végefelé kicsit elakadtam, egy mikrokozmosz darabocskát szottyan-tottam ki. (Már ideje hogy nyomdába adjam, különben [sic!] sose lesz vége).” Ez a rövid megjegyzés különlegesnek minősül azért, mert gyakorlatilag ez az egyetlen írott bizonyítéka annak, hogy Bartók milyen körülmények között komponálta a *Mikrokosmos* egyik darabját. Az is figyelemre méltó, hogy a Paul Sacher megrendelésére készülő komoly művel, a *Divertimentó*val való intenzív munka közben a

Mikrokosmos-darab megkomponálása egyfajta frissítő hatást gyakorolhatott a zeneszerzőre.

Véleményem szerint ez a 102-es „Felhangok” című darab volt. Állításomat kétfelől fogom megközelíteni. Egyrészt filológiai szempontból: a 102-es darab fogalmazványa Bartók szokását követően rendes kottapapírra íródott, holott az egyéb utolsó *Mikrokosmos*-darabokból nincsenek fogalmazványok (ezek közvetlenül a *lichtpaus* elnevezésű, sokszorosításra alkalmas hártypapírra íródtak). Másrészt zeneszerzési/zeneesztétikai szempontból: Bartók ebben a darabban először és utoljára tudatosan alkalmazza a némán leütött billentyű által létrejövő felhang-effektust. Ezenkívül Bartók belekomponál egyfajta kiszámíthatatlanságot az előadók számára, amely ugyan nem derül ki a kottaképből, mégis a megszólaltatásakor egyértelművé válik, és az előadót véleményem szerint arra kényszeríti, hogy meghallgassa, mi az eredmény.

(nakahara.yusuke.felix@gmail.com)

OZSVÁRT VIKTÓRIA (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, PhD hallgató/MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Bartók-hatások Lajtha László 7. szimfóniájában

A szakirodalomban sokat emlegetett tény, hogy Lajtha László életében Bartók Béla meghatározó szerepet játszott: számos ajánlással támogatta, tanácsokkal segítette fiatalabb pályatársát. Hogy ismeretségük a személyes jó viszony kategóriáján túlmutatva szakmai megbecsüléssel társult, arra példa az a négykezes zongoraátírat, amelyet Lajtha 1913-ban készített Bartók 1. szvitjéből, a zeneszerző megbízásából; 1915-ben Lajtha *Mesék* című zongoraciklusának nyomdai korrektúráját pedig Bartók végezte. A sorozatban a zeneszerzői alkotópályája kezdetén járó Lajtha helyenként egészen nyilvánvaló Bartók-hatásokról tesz tanúbizonyságot. A hatások erőteljeségét mutatja, hogy még kései kompozícióiban sem tűnnek el nyomtalanul.

Amikor 7. szimfóniája kapcsán egykori tanítványa helytelenítette a korálnak egy szimfóniában történő alkalmazását, mondván, az annyira határozott asszociációkkal bír, hogy nincsen helye ebben a műfajban, Lajtha többek között Bartók Concertóját említette ellenpéldaként. A hivatkozás tükrében nem tűnik alaptalannak éppen ebben a kompozícióban további Bartók-reflexiók után kutatni. A szimfónia keletkezési éve 1957, a mű egy olyan korszak szülte tehát, amikor a magyarországi Bartók-recepció már önmagában véve is sokrétű és problematikus kérdésnek számított. Milyen Bartók-képet őrzött ezekben az években Lajtha? 7. szimfóniája alapján hogyan értelmezhető levélben tett kijelentése: a kései és az 1910-es Bartók ugyanaz?

(v.ozsvart@gmail.com)

PAPP MÁRTA

Egy orosz basszista portréja: Fjodor Ignatyjevics Sztravinszkij (1843–1902)

Fjodor Sztravinszkij portré-vázlata Tallián Tibor 2015-ben megjelent lenyűgöző könyve, a *Schodel Rozália és a magyar operajátászás kezdetei* ihletésére keletkezett. A témaválasztást természetesen befolyásolta az, hogy Igor Stravinsky apjáról van szó, de érdeklődésre tarthat számot a basszushős mint jellegzetes 19. századi orosz operai jelenség. Az orosz basszisták közt különösen figyelemre méltó Fjodor Sztravinszkij kivételesen intellektuális és sokoldalú személyisége, bibliofil volta, hatalmas könyv-, kotta- és metszetgyűjteménye, amely a művész otthonát a századvég–századforduló Szentpéterváranak különleges helyszínévé tette, s melynek fokozatos széthullása és pusztulása a 20. század szovjet-orosz kultúratörténetének egyik szomorú epizódja.

(martapapp3@gmail.com)

PÉTERI LÓRÁNT (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem)

Az Új Zenei Stúdió nyilvánossága és művelődéspolitikai környezete

„[...] több krízis jelezte a monopolisztikus rendszer célszerűtlenségét ott, ahol a pluralizmus önmagában véve érték (a legemlékezetesebb krízis az 1970 körüli zeneszerzői generáció-váltást kísérte[.] és az Új Zenei Stúdió megalakulását eredményezte)” – fogalmaz Tallián Tibor *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958* című könyvének messzire tekintő zárszavában. Az experimentális zeneszerzői, improvizációs és előadói technikákat kidolgozó muzsikuscsoport 1970-ben a KISZ Központi Művészegyüttes szervezeti keretei között kezdte meg működését. A magyar zenetudomány figyelmét az elmúlt évek érkekezéseinek, tanulmányainak és konferencia-előadásainak tanúsága szerint az Új Zenei Stúdió jelensége a szoros értelemben vett kompozíciótörténeti szemponton túlmenően is leköti. Releváns kérdésként merült fel, hogy a csoport hogyan (nem) illeszkedett a kései Kádár-korszak magyar zenei intézményrendszerébe, hangversenyéletébe, formális és informális zeneszerzés-szakmai viszonyaiba, illetve ideológiai klímájába; hogy mennyiben számíthatott támogatásra vagy represszióra a művelődéspolitikai különböző szintű döntéshozóitól, illetve a sajtónyilvánosság kapuőrei részéről. E kérdésekre az eddigi feldolgozások elsősorban sajtóforrások és *oral history* bevonásával keresték a választ. Ahhoz azonban, hogy az egyéni és intézményi szereplők valós „helyi értékéről”, illetve mozgásteréről érdemi képet kapjunk, célszerűnek látszik a kutatásba bevonni az idevágó levéltári forrásokat is. Előadásomban ennek a munkának az első eredményeiről szeretnék beszámolni.

(lorant.peteri@gmail.com)

PINTÉR CSILLA MÁRIA (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Caritas non aemulatur: Othello, Bánk

Gondolt-e Katona József a velencei mórra, amikor Bánk bán alakját megformálta? – filológiai kérdés. Mindenesetre a magyar drámaíró Bánk szerelmét ugyanolyan tisztának, igaznak és egyszerűnek rajzolta, mint Shakespeare Othellót.

Megmutatkozik-e Egressy Benjámín és Erkel Ferenc 1861-ben színre került dalművében a két klasszikus tragédia főszereplőjének alkati közelsége? Milyen vonásokat őriz meg a *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice* címmel 1622-ben megjelent nagytragédia főhősének „the noblest man of man’s making”-személyiségéből magyar zenés-színpadri rokona? Közrejátszhatott-e Egressy és Erkel először 1844-ben tervbe vett harmadik közös operája címszereplőjének megformálásában Gioachino Rossini Francesco Maria Berio di Salsa librettójára komponált *Otello*jának és Katona drámájának „találkozása” az 1840-es évek derekán a Nemzeti Színházban? Előadásom témája a Shakespeare-dráma központi alakjának és magyar színmű- és operabeli hasonmásainak összevetése, elsősorban a zene jellembrázoló eszközeire összpontosítva. A vizsgálódás kiterjed Shakespeare életművének a német és a magyar irodalmi-szellemi életben a 18–19. század során bekövetkezett újrafelfedezésére.

(pinter.csilla@btk.mta.hu)

RÁNKI ANDRÁS (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Ujfalussy József Bartók-képe

A keleti blokkban az ötvenes évek második felétől jelentős átalakuláson ment keresztül a politikai ideológia és a művészet viszonya. A kibontakozó anti-dogmatikus kultúrpolitika egyik kulcsfontosságú kérdése az úgynevezett polgári hagyományok és a modernitás értékeivel való számvetés volt, ami a magyarországi zeneesztétikai diskurzusban szorosan összekapcsolódott a bartóki életmű egységes elismertetésére való törekvéssel. Ujfalussy József zeneesztétiként és Bartók-biográfusként egyaránt jelentős szerepet játszott ebben a folyamatban. Életművének értelmezésében pedig kulcsszerepet tölt be az első ízben 1965-ben megjelent Bartók-monográfiája. Egyrészt azért, mert történetírói módszertanát és jól artikulált értékrendjét a kultúráról, zenéről és a társadalmi emberről filozófiai igénnyel tudatosított elképzelések alapozzák meg. Másrészt azért, mert a Kossuth-díjjal jutalmazott munka egyben jelentős kordokumentuma is a magyarországi zenetudomány és kultúrpolitika alakulásának.

Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy ebben a sokféle érdeket és eredményt szintetizáló műben azonosítsam Ujfalussy esztétikai-elméleti alapul szolgáló kandidátusi értekezésének, *A valóság zenei képének* (1962) hatásait, érvelve egyúttal amellet is, hogy a Bartók-könyv mószeretani szempontból az intonációs elmélet igazolását hivatott szolgálni. A tudományos fokozattal és állami kitüntetéssel

honorált zeneesztétikai és zenetörténeti teljesítmény szervezősége maga után vonja azonban a korabeli művelődéspolitikai környezethez való illeszkedés kérését is. Ujfalussy elméleti-történeti koncepciói nem egycsapásra álltak elő, s nem is előzmények nélkül valók. A formálódás útjának, a mintáknak és töréspontoknak az érzékeltetése céljából a kezdő kritikusai termés egyes darabjai mellett az ötvenes-hatvanas évek sajtóvitáihoz való hozzászólásainak némelyikét is bevonom az elemzésbe.

(rankiandras@gmail.com)

RICHTER PÁL (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

***Style hongrois* és magyar zenei hagyomány: a népies zene és a népzene kölcsönhatásai**

Népies műdal, magyar nóta, magyar nemzeti zene, cigányzene, népzene, parasztzene, Liszt, Erkel, Bartók és Kodály. Hívó- és címszavak, amelyek rendre felbukkannak a magyaros vs. magyar zenei stílust tárgyaló, a 19–20. század magyar zenetörténetéről szóló értekezésekben. Stílust és megközelítésmódot, identitásképet, -tartalmat jelentő zeneszerzőink nevét leszámítva vegyes tartalmú és nem mindig kellően tisztázott szakkifejezések sorjáznak, amelyeket ráadásul a nemzetközi muzikológia sokszor más értelemben vagy tévesen használ. A terminológiát és az általa meghatározott zenei jelenségek jellemzőit érdemes időről-időre újból leírni, számba venni, kölcsönhatásaik vizsgálatát elvégezni, az egész kérdéskört, problémahalmazt újra definiálni, korunknak és tudományágunknak jelenlegi igényei szerint interpretálni, belső-külső összefüggésrendszerét újrarajzolni. Az előadás – tekintettel a műfaji adottságok és a téma nagysága között feszülő ellentétekre – példáival, illusztrációival az újragondolást kívánja elősegíteni.

(richter.pal@btk.mta.hu)

RISKÓ KATA (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Népies elemek Erkel *Bánk bán*jában

Az Erkel-operák magyarosságának, illetve népiességének kérdése már a korabeli kritikáktól kezdve jelen van a művekről szóló írásokban. Egyes népies vonások bemutatása mellett a szakirodalom többnyire elfogadja, hogy Erkel legtöbb műve, köztük a *Bánk bán*, a verbunkosnak nevezett hangszeres stílus mellett általában kevésbé reflektál nemcsak a népzeneire, hanem az egykorú népies dalrepertoárra is. Ugyanakkor az, hogy a kortársak a *Bánk bán* népiességét említették, s hogy a legnyilvánvalóbban népies részleteit olykor operába nem illőnek érezték, arra figyelmeztet, hogy a mű és a népies zene rejtettebb kapcsolatait is keresnünk kell. Előadásomban adalékokat keresek ahhoz a kérdéshez, hogy miben érhető tetten a *Bánk bán* népiessége, és hogy az hogyan illeszthető a kor magyar népies zenéjének, illetve műzenéjének kontextusába. A szerző korábbi műveivel összehasonlítva

feltűnik a népdalszerűbb dallamtípusok megjelenése és a korszakban népiesnek érzett ritmusok egyre jelentősebb és dramaturgiai szempontból egyre következetesebb használata. A Tisza-parti jelenet más magyar zeneművekkel való rokonságát többen vizsgálták, emellett a jelenettípus népszínház-rokonait is megtalálhatjuk. Dolinszky Miklós az operai őrülesi jelenetek hagyományának, köztük Meyerbeer kevéssel korábban bemutatott *Dinorabjának* hatására is rámutat, amelyet továbbgondolva Erkel sajátos megoldását fedezhetjük fel a műveiben már korábban is megjelent pasztorális toposz őrülettel való összekapcsolására.

(riskokata@yahoo.com)

RÓZSA LÁSZLÓ (University of Glasgow, PhD hallgató)

„Mesterkéletlen mesterkéeltség”: egy kora újkori szociológiai eszménykép lehetséges zenei interpretációja

A 16. és kora 17. századi Itália értekezésirodalmának tanulmányozása során megfigyelhető, hogy az emberi önpercepció jelentős változásokon ment keresztül, ami az önkép tudatos megfigyelésének és reprezentálásának egy új formáját eredményezte. E folyamat következtében vált központivá a viselkedés-, illetve kifejezésmódban, valamint az interperszonális kapcsolatokban az egyensúly megtalálása olyan újonnan kialakult dichotómiák között, mint „látszat és valóság” vagy „mesterkéeltség és természetesség”. A valódi belső polémia – melyben felsejlik az a jelenség, amit majd Max Weber a „világ varázstalanításaként” ír le – akkor vált nyilvánvalóvá a kor értelmisége számára, amikor megérezték a tudatalatti tudatos megfigyelésben rejlő elkerülhetetlen ellentmondást. Ennek az ellentmondásnak egyfajta lehetséges megoldásaként született meg a „mesterkéletlen mesterkéeltség” (*artifizio senz'arte*) koncepciója. Ez a koncepció olyan viselkedéseméleti fogalmakat szült, mint például Baldassare Castiglione *sprezzaturája* vagy a többek között Niccolò Macchiavelli és Torquato Accetto által is tárgyalt *simulatio-dissimulatio*. Ugyancsak megfigyelhető, hogy ezek az elgondolások zenei vonatkozású írásokban is megjelennek bizonyos formában: például olyan szerzőknél, mint Giulio Caccini, Marco da Gagliano, Luigi Zenobi vagy Vincenzo és Galileo Galilei. Ez a kapocs adja meg előadásom központi gondolatát, mely szerint a „mesterkéletlen mesterkéeltség” koncepciója elkerülhetetlenül hozzájárul a zenei kifejezésmód 16–17. század fordulóján bekövetkező változásaihoz, és többek között olyan fogalmakban manifesztálódik, mint a *stile rappresentativo*. A referátumban amellet kívánok érvelni, miszerint azáltal, hogy a zenei hangsúly a „szavakra való odafigyelésre” helyeződik, a „mesterkéeltség” ebben a kontextusban az emberi képzelőerő egyfajta szimbólumává válik, és olyan képzeteket hordoz magában mint „választás” és „lehetőség”. Céлом tehát, hogy rövid szociológiai és történeti áttekintés után rávilágítsak, miként is válhat e történeti mentalitás kulcsfontosságúvá a kor zenéjének értelmezésében.

(laszlo.rozsa@yahoo.com)

SOMFAI LÁSZLÓ (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

„Igaz, hogy egy időben a tizenkéthangú zene egy fajtájához közeledtem”: az Etűdök op. 18 közreadásának alternatívái a Bartók-összkiadásban

Az Etűdök, e „szélsőséges zongorastílus” (Tallián Tibor) hangnemi modernségének egyik következményeként az ideális notáció, a hangmagasság félreérthetetlen jelzésének kialakítása komoly kihívást jelentett Bartóknak. Ellentétben más műveivel és a Bagatellek előszavában megfogalmazott spártai elvekkel, az 1918-ban komponált Etűdökben – ha nem ment is el olyan messzire, mint Schoenberg – a biztos és könnyű olvashatóság érdekében különösen sok óvatossági módosítójelet alkalmazott (azonos ütemen belül, azonos oktávban is újra kiírva keresztetket, béket, feloldójeleket), amit a kiadó megpróbált normalizálni. Az Universal Edition elsőkiadás korrektúralevonatai nem maradtak fenn, ekként kideríthetetlen, hogy a kiadói szabályok szerint dolgozó bécsi kottametsző és a kiadói szerkesztő hagyott-e el (esetenként egészített-e ki) módosítójeleket, vagy Bartók a levonatok átnézésekor e tekintetben alapvetően revidálta kottázását. Az 1920-ban kinyomtatott 500, majd 1921-ben utánnyomásként megjelent további 1.000 példány a zeneszerző életében nem fogyott el, így nem nyílt alkalma Bartóknak a korábbi notáció olyasfajta revidálására, mint amelyet például a Bagatellek amerikai verziójából ismerünk. Történetileg mindenképpen hiteles – és az előadó számára nehézséget nem okozó – formaként a kritikai összkiadás a módosítójelek tekintetében visszaállítja a kéziratbeli eredeti kottázást, hozzátevé azokat a módosítójeleket, amelyeket feltehetően a szerző írt be az elveszett korrektúralevonatba. Talán nem minden tekintetben következetes írásmód ez, de tanúsítja, milyen tonális reflexek jegyében kottázta Bartók valóban az atonalitás határán mozgó újzene alkotását 1918–1920-ban.

(somfai.laszlo@btk.mta.hu)

SÓFALVI EMESE (Eötvös Loránd Tudományegyetem PPK, PhD doktorjelölt)

Teátrumi darabok és játszó személyek: egy kolozsvári kéziratoss kottagyűjtemény feldolgozása

A Kolozsvári Akadémiai Könyvtárban fellelhető, 2016-ban katalogizált kéziratoss zenei gyűjtemény legnagyobb része az erdélyi város 1821–1848 közötti színházi eseményeihez köthető. Az operák, daljátékok, melodrámák, népszínművek és hangszeres intermezzók, táncok, alkalmi kompozíciók előadói a Farkas utcai teátrumban fellépő együttesek voltak. A színlapok, levéltári dokumentumok és szöveges források adatait szervesen kiegészítő kottamásolatok ismeretében tovább árnyalható a reformkori Kolozsvár zenés repertoárja, a vándortársulatok és a helyi Muzsikái Egyesület tagjainak műismerete, illetve a prominens művészek sokféle szerepe. A jegyzékben Pály Elek, Deáky Filep Sámuel, Latabár Endre és Ruzitska György mint possessor, előadó, szerző, fordító vagy kopista is megjelenik. A katalógus bemutatásában helyet kapnak a feldolgozás szempontjai és a gyűjtemény

annotálásakor lényeges adatok, például a tulajdonosok és másolók kiléte, valamint a bejegyzések funkciói is. A 19. század első felének erdélyi és magyarországi zenés-színházi törekvéseit jól illusztráló kéziratos forráscsoportban a másolt művek, részletek mellett az átiratok, letétek jellege vagy a librettók fordításai is mind a teátrumi műhelymunka új forrásai.

(sofalvi.emese@yahoo.com)

SZABÓ FERENC JÁNOS (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem/MTA BTK
Zenetudományi Intézet)

„A modern magyar opera – kemény dió”: Kálmán Imre operakritikái (1904–1909)

Kálmán Imre zeneakadémiai tanulmányainak befejezése és a *Tatárjárás* a zeneszerző számára a világsikert meghozó bécsi bemutatója között eltelt néhány évben rendszeresen írt hangverseny- és operakritikákat, külföldi és hazai tudósításokat a *Pesti Napló* számára. A zenei rovat hasábjain nemcsak informálta, de – szövegeit időnként szakirodalmi hivatkozásokkal is megtűzdelve – szinte tanította is a magyar közönséget. Írásai közt jelentős helyet foglalnak el az ezekben az években bemutatott magyar operák bemutatóinak bírálatai. A számára is fontos magyar nemzeti zene ügyének érdekében kíméletlen őszinteséggel – gyakran igen szarkasztikus stílusban – írta le véleményét. A fiatalabb zeneszerzőket igyekezett nemcsak bírálni, de az értékítéletének megfelelő tanácsokkal is ellátni.

Az előadásban arra keresem a választ, hogy milyen irányvonalak mentén képzelte el a fiatal Kálmán Imre a 20. század eleji magyar nemzeti opera műfajának megteremtését. Mit tekintett magyar zenei nyelvnek? Milyen történelmi – netán politikai – nézőpontról árulkodnak a magyar történelmi témájú operákról megfogalmazott gondolatai? Mik voltak a zenei okai annak, ha egy opera nem ütötte meg a Kálmán által felállított mércét? Hatással lehettek-e a magyar operák bemutatóin átélt élmények arra, hogy ő maga végül az operett felé fordult, illetve érződik-e a könnyed műfaj iránti, az évek előrehaladtával egyre erősebb érdeklődése az operakritikáin?

(szaboferencjanos@gmail.com)

SZACSVAI KIM KATALIN (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

A *Dózsa György* komponálása és nemzeti színházi előadásai

Erkel tíz nemzeti színházi előadást megért főművének kritikai kiadásával szerettem volna köszönteni a Tanár urat 70. születésnapján. Sajnos az operát tartalmazó összkiadás-kötetek csak 2017-re fognak elkészülni, a kritikai közreadást előkészítő forráskutatás, feldolgozás azonban már lezárult. Előadásomban a szerzői kézirat és a bemutató játszópéldányai alapján kísérel meg rekonstruálni azt a folyamatot, amely elvezetett a mű 1867. április 6-i bemutatójáig, majd szinte megszakítás nélkül

folytatódott a darab 1869. január 16-án lezárult előadás-sorozata alatt. A mű komponálása során, mint tudjuk, Erkel kiségitőkkel dolgozott. A mű szerzőségének legfőbb dokumentuma a sokkezes autográf. A darab újabban előkerült forrásai a műhelymunka tényét megerősítik, és némiképp betekintést adnak a munka folyamatába is.

(kim.katalin@btk.mta.hu)

VIKÁRIUS LÁSZLÓ (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Bartók, *Vázlatok*: adalékok az ötödik szám keletkezéséhez

A *Bartók és Kodály – anno 1910* címmel 2010-ben a Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeumában megrendezett kiállítás tervezése idején bukkant fel egy addig azonosítatlan följegyzés-sor Bartók kézírásával Gruber Emma – 1910-től Kodályné – egyik kottás füzetében (Kodály Zoltán Archívum, Ms. mus. E 83, fol. 40^v–41^r). Az egyik oldal öt dallamföljegyzése közül négyet sikerült eddig beazonosítani. E négy dallam mindegyike Bartók 1909. július második felében lezajlott legelső Bihar megyei román gyűjtéséből való, s alighanem egy még az év augusztusában megtartott személyes beszámoló során kerültek papírra. Följegyzésük azonban nem mindig korlátozódik magára a dallamra. Bartók korábbi zeneszerzés tanítványának emlékkönyvként használt kottás füzetébe mindjárt kompozíciós ötleteket is följegyzett a dallamok közül háromhoz. Ámbár ezek alkalmi jellegűnek tűnhetnek, szorosan kapcsolódnak az időszak kompozíciós törekvéseihez, s az egyikből, melynek vázlatos kidolgozása a szemben lévő oldalon olvasható, amint megtalálta helyét a zeneszerző formálódó zongoradarab-gyűjteményei egyikében, tényleges kompozíció lett, a *Vázlatok* ötödik száma. A „Vom Volkslied zur Komposition: Die Entstehung von Bartóks *Esquisses* Nr. V” címmel a *Musiktheorie* című folyóiratban megjelenés előtt álló, Tallián Tibornak ajánlott tanulmány most először elhangzó előadás változata a mindeddig ismeretlen „vázlatlapot” és a népdaltól a kompozícióhoz vezető utat vizsgálja.

(vikarius.laszlo@btk.mta.hu)