

**A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság  
17. tudományos konferenciája**

# **ÁTIRAT, ÁTDOLGOZÁS, FELDOLGOZÁS**



## **Programfüzet**

A járványhelyzetre való tekintettel a konferenciát online tartjuk a Zoom rendszerében. A videokonferenciához a programban az egyes ülészakoknál megadott linkekkel lehet kapcsolódni.

**2020. október 9–10.**

**A konferencia programja**

## Október 9. (péntek) 9.30–13.05

Link: <https://zoom.us/j/91265586912>; Meeting ID: 912 6558 6912

### Keynote

VIKÁRIUS LÁSZLÓ: Tükör által homályosan? Gondolatok a zenei átdolgozás fogalmához és történetéhez

*Elnök:* KIM KATALIN

V. SZŰCS IMOLA: A *Béla futásának* dalai közkézen, közszájon, köztudatban  
BELINSZKY ANNA: Egy (zenei) emlék feldolgozása: Schumann, Brahms és a *távoli kedves*-allúzió változatai

### *Szünet*

DOMOKOS ZSUZSANNA: Szimbolikus értelmű feldolgozások Beethoven és Liszt műveiben

WATZATKA ÁGNES: Henri Dumont és Liszt Ferenc Credója a *Magyar koronázási* misében

GOMBOS LÁSZLÓ: Die drei Zigeuner – Liszt, Reményi és Hubay parafrázisa

## Október 9. (péntek) 14.30–17.50

Link: <https://zoom.us/j/94144192474>; Meeting ID: 941 4419 2474

*Elnök:* SOMFAI LÁSZLÓ

LASKAI ANNA: „Schuberti szívvel hangszerelte meg”. Az f-moll fantázia Dohnányi-féle feldolgozása

FEDOSZOV JÚLIA: „Talán nem nagyon gusztustalan ez zenében”: Seregi László *A makrancos Kata* című balettjének kísérőzenéje

SZABÓ BALÁZS: Népekenből kórusmű(vek): Az *Ének Szent István királyhoz* változatairól

### *Szünet*

NAKAHARA YUSUKE: Hommages à Bach, Schumann et Seiber?

KERÉKFY MÁRTON: Bartók-átiratok egykor és ma

NÉMETH ZSOMBOR: Farkas Ferenc kontra Ex A

## Október 10. (szombat) 9.30–12.50

**Link:** <https://zoom.us/j/95825619390>; Meeting ID: 958 2561 9390

*Elnök:* DALOS ANNA

KUSZ VERONIKA: Egyéniség és üzenet Járdányi Pál népdalfeldolgozásaiban  
TALLIÁN TIBOR: Szimfonikus költemény népdalokból – Járdányi Pál: *Tiszta mentén*

LOCH GERGELY: Az új megjelenési formák végleteiről Irving Berlin *Cheek to Cheek* című táncdala kapcsán

*Szünet*

*Elnök:* FARKAS ZOLTÁN

PÉTERI LÓRÁNT: „Hommage à Mahler”: A 3. szimfónia IV. tételének parafrázisa Jenei Zoltán *Aus tiefer Not* című kantatájában

FAZEKAS GERGELY: Mi is a mű? Kurtág György tolmácsolásában Bach János Sebestyén üzeni...

STACHÓ LÁSZLÓ: Az átírttól az inspirációig: A Kurtág-*Játékok* gitárváltozatának műhelyproblémáiról

## Október 10. (szombat) 17.00–18.15 Díjátadó és kamarazenei hangverseny

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet  
Bartók Terem  
Budapest, I. Táncsics M. u. 7.

A járványhelyzetre való tekintettel a programon legfeljebb 45 fő vehet részt, előzetes regisztrációt követően. Regisztrálni az [info@mzzt.hu](mailto:info@mzzt.hu) e-mail címen lehet október 9-én éjfélig. A helyszínre csak orrot és szájat fedő maszkban, kézfertőtlenítést követően lehet belépni.

A programot a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Facebook-oldalán (<https://www.facebook.com/bolcseszettudomany>) élőben közvetítjük. A közvetítés az alábbi linken keresztül közvetlenül is elérhető:

<https://www.facebook.com/events/959039184562822>

## A 2020. évi Kroó György-díj és Kroó György-plakett átadása

### Kamarazenei hangverseny

ZÉTÉNYI TAMÁS (gordonka)

**J. S. Bach:** c-moll lantszvit BWV 997 (Zétényi Tamás átírata)

**Ligeti György:** Szólószonáta brácsára (Zétényi Tamás átírata)

## Az előadások tartalma

BELINSZKY ANNA

### Egy (zenei) emlék feldolgozása: Schumann, Brahms és a *távoli kedves-allúzió* változatai

Önkéntelenül felbukkanó, egyszerre idegen és bensőséges emlék – így jellemzi Charles Rosen Schumann C-dúr *Fantáziájában* az *An die ferne Geliebte*-allúzió szerepét. A Beethoven-dalciklus utolsó dala (*Nimm sie hin denn, diese Lieder...*) eleve magában hordozza az emlékezés téren és időn átívelő lehetőségeit, és ezek a lehetőségek ott rejlenek mindazokban a művekben, melyek a dalt allúzióként magukban tovább éltetik. Schumann 1836-ban, C-dúr *Fantáziájában* szerepeltette először a Beethoven-dallamot, mely bár az egész első tételt átszövi és meghatározza, csak a tétel végén szólal meg teljesebb alakjában. Mikor 1840-ben *Frauenliebe und -leben* dalciklusában újra felidézte a Beethoven-dalt, azzal nemcsak az eredeti műre utalt vissza, de a *Fantáziára* és annak életrajzi kontextusára is. A *távoli kedves*-allúzió később Schumann 2. (F-dúr) vonósnyégyesének utolsó tételében és 2. (C-dúr) szimfóniájának fináléjában is helyet kapott.

Brahms nem sokkal a Schumann-házaspárral való megismerkedését követően, a schumanni előzmények ismeretében dönthetett úgy, hogy H-dúr zongoratriójába egyértelmű és jól felismerhető formában beépíti a *távoli kedves*-allúziót. A dalidézettel egy egészen új zenei minőséget hozott a fináléba, teret nyitva a fantáziának. Ezt a minőséget az 1889-es újraírás során látszólag száműzte a darabból, a Beethoven-dallam ugyanakkor nem tűnt el a zenéjéből nyomtalanul. Rejtetten, apróbb motívumok formájában továbbra is jelen maradt, és bár töredezetten és lemondóbban, de visszaidézi azt a vágyódást, amely még tisztán hallható volt az 1854-es trióban. Előadásomban azt mutatom be, milyen különböző zenei eszközökkel integrálta Schumann és Brahms az *An die ferne Geliebte*-dallamot saját műveibe, és ezáltal milyen egyéni, egymással mégis összefüggő válaszokat kínáltak az allúzió és a benne élő emlék feldolgozására.

(belinszkyanna@gmail.com)

DOMOKOS ZSUZSANNA

## Szimbolikus értelmű feldolgozások Beethoven és Liszt műveiben

A zenetörténetben számos olyan téma, illetve teljes mű született, amely vagy magának a zeneszerzőnek, vagy egy későbbi kor nemzedékének tudatában konkrét mondanivalóhoz, ideálhoz kapcsolódott. Az ilyen témák vagy művek ismételt feldolgozásánál a zeneszerző nem érezte szükségét annak, hogy megjelölje az eredeti forrást és az ahhoz kapcsolódó eszmei tartalmat, hiszen az köztudott volt, a hallgatóság azonnal értette az üzenetet. Ezek a témák szervesen beépülnek az új kompozícióba, magukkal hozva az eredeti kifejezésüket is. Ilyen például a Prometheus-téma Beethoven WoO 14-es sorozatának 7. kontratáncában, a *Prometheus teremtményei* című balettjének fináléjában, amelyet a zeneszerző ismételten feldolgozott az *Eroica-variációkban*, illetve *Eroica* szimfónia záró tételében, vagy Mozart *Ave verum corpus* motettájának felidézése Liszt *À la Chapelle Sixtine* című művében, annak zongora-, orgona- és kisenekari változatában. Az esztétikai jellegű előadás azt vizsgálja elsődlegesen, hogy az eredeti zenei anyag miként kap szimbolikus színezetet, másféle feldolgozást az új művekben, ezen belül ezek különböző átírataiban. A tanulmány Ujfalussy József tanár úr tiszteletére készül, születésének 100. évfordulója alkalmából.

(domokos.zsuzsanna@zeneakademia.hu)

FAZEKAS GERGELY

## Mi is a mű? Kurtág György tolmácsolásában Bach János Sebastyén üzeni...

1989-ben a következőképpen írt Maróthy János a Kurtág-házaspár Bach-előadásáról: „A négykezes Bach-átíratokban a szent hangjegyeknek eleven emberi párbeszédként adtak mélyen személyes értelmet. Tegeződve beszéltek az emberiséggel.” Kurtág György és Márta legendás négykezes estjeinek műsorán az utóbbi évtizedekben Kurtág mellett egyetlen zeneszerző művei szerepeltek, Johann Sebastian Bach darabjai Kurtág átíratában. Az átíratok nyomtatásban is megjelentek, egy csokor 1991-ben az *Átíratok Machaut-tól J. S. Bachig* című kötet részeként, az újabbak pedig 2010-ben *Hét Bach-korál* címen. Előadásomban Kurtág Bach-átíratainak elemzésén keresztül arra keresem a választ, hogy az átírt Bach-tételek miként reflektálnak Kurtág zenéjére, vagyis milyen mértékben váltak Kurtág-darabokká, s hogy ezek az átíratok miként helyezhetők el a Bach-átdolgozások közel kétszáz éves történetében, miben térnek el Brahms, Liszt vagy Busoni nevezetes átdolgozásaitól.

FEDOSZOV JÚLIA

**„Talán nem nagyon gusztustalan ez zenében”:**

**Seregi László *A makrancos Kata* című balettjének kísérőzenéje**

Seregi László harmadik Shakespeare-balettjét, *A makrancos Katát* 1994-ben mutatták be a budapesti Operaházban. Seregi, mint egy interjúban elmeséli, eredetileg Rossini, Donizetti vagy Auber zenéjét szerette volna felhasználni a baletthez, azonban a rádióban meghallotta Goldmark Károly *Tavasszal* című nyitányát, s ez a találkozás eldöntötte a zenei kíséret kérdését. Ahhoz viszont, hogy Goldmark darabja, több másik műve, például a *Sába királynője*, a *Falusi lakodalom* programcímet viselő I., illetve a II. szimfónia részleteivel együtt alkalmassá váljon a táncban elmesélt dráma kíséretére, Hidas Frigyes zeneszerzőnek Seregi és zenei munkatársa, Dala Péter karmester instrukciói alapján egybe kellett fűznie az egymást követő szituációkhoz, esetenként egyes fontos gesztusokhoz kiválasztott zenei részleteket. Az eredeti Goldmark-művek vágott és összeillesztett részletei ezáltal sokszor kiszakadtak eredeti kontextusukból, a darabok esetleges eredeti programja elvesztette jelentőségét. Ha zenei szempontból első hallásra riasztónak tűnhet is a *patchwork*höz hasonló eljárás, Seregi, Dala és Hidas együttműködése – sok hasonló esettel szemben – sikeresnek bizonyult. Goldmark darabjainak és a kísérőzene egyes részleteinek összehasonlításával előadásomban arra keresem a választ, milyen tényezők határozzák meg az ilyen jellegű feldolgozások sikerét. Vajon megállapítható-e egzakt módon, mitől lesz jó a balett-partitúra? Vajon önálló zeneműként értékelhető-e egy olyan feldolgozás, melynek formáját nem szerves zenei folyamatok, hanem drámai helyzetek és mozdulatok határozzák meg? Vajon a drámai zene (legyen az opera, balett vagy más színházi zene) megítélésében nem játszik-e a mai napig is túlságosan fontos szerepet az abszolút zene fogalma?

(juliafedoszov@gmail.com)

GOMBOS LÁSZLÓ

**Die drei Zigeuner – Liszt, Reményi és Hubay parafrázisa**

Az 1929. októberi soproni Liszt-ünnepségekre készülve Hubay Jenő új darabot keresett, és kottái között egy elfeledett Liszt-műre lett figyelmes: *Die drei Zigeuner... Paraphrase für Violine und Pianoforte*. A mester Reményi Ede számára készítette 1864-ben hegedűre és zongorára saját, azonos című dala nyomán, amelyet Lenaunak egy festmény hatására írott költeményére komponált. Hubay és kortársai úgy tudták, hogy maga Reményi („cigány a virtuózok között”) nem játszotta soha a darabot – abban a formájában, ahogy 1896-ban a lipcsei Kahnt kiadónál megjelent, talán valóban nem is játszotta. Különös, hogy a hegedűátírat

az után is lényegében ismeretlen maradt, hogy nyomtatásban napvilágot látott. Nem került be a koncertrepertoárba, kottája sem a zeneműboltokba és a könyvtárakba (Hubay kiadói tiszteletpéldányként jutott hozzá). A magyarázatot Hubay abban látta, hogy a hegedűszólam nem volt eléggé hangszereszerű. Ezért ő, aki többször játszott, sőt improvizált is Liszttel, ugyanakkor jól ismerte Reményi játékmódját, a darabból virtuóz „koncertváltozatot” készített. A kíséretet meg is hangszerelte, és *Ungarische Rhapsodie* címmel adta közre az Universal Editionnál, Szigeti Józsefnek szóló ajánlással. Az előadás arra keresi a választ, hogy miként lett a dalból parafrázis, a parafrázisból pedig rapszódia, három kiváló előadóművész, *drei Zigeuner* együttműködésének és kölcsönös inspirációjának emléke.

(gombos.laszlo@btk.mta.hu)

KERÉKFY MÁRTON

## Bartók-átiratok egykor és ma

Bartók életművében a saját műveiből készített átiratok aránya nem túl nagy, de azért nem is elhanyagolható: érett kori művei közül mintegy húsz – részben vagy egészben – korábbi alkotásainak zenei anyagát tartalmazza más előadó apparátusra áttéve. De már Bartók életében számos olyan átirat is megjelent a műveiből, amelyet mások készítettek – ezek egy része a zeneszerző közreműködésével nyerte el végleges, nyomtatott alakját. A komponista halálát követően a Bartók-művek szerzői jogait kezelő mindhárom zeneműkiadó (a londoni Boosey & Hawkes, a bécsi Universal Edition és – a Rózsavölgyi államosítása után, 1950-től – a budapesti Zeneműkiadó Vállalat, illetve jogutódai) folyamatosan jelentetett meg újabb és újabb átiratokat. 2016. január 1. óta azonban – amikor a világ legtöbb országában lejárt a Bartók-művek nagy részének szerzői jogvédelme – valóságos dömping alakult ki a kottapiacra új Bartók-átiratokból: csak az említett három kiadó több mint negyven, Bartók-átiratokat tartalmazó új kiadványt hozott ki.

Az előadásban számba veszem a ma forgalomban lévő, száznál is több Bartók-átiratot, javaslatot teszek a csoportosításukra, és igyekszem rámutatni a létrejöttüket befolyásoló, koronként és helyenként változó okokra, motivációkra és lehetőségekre. Mindeközben olyan – reményeim szerint nemcsak Bartók műveivel, hanem általában a 20. és 21. századi átiratokkal kapcsolatban is releváns – szempontokat érintek, mint a szerzői jogi helyzet, a kiadáspolitikai megfontolások, a népszerűség, illetve népszerűsítés, a népzene-feldolgozás, valamint a koncertélet és a zeneoktatás igényeinek szerepe az átiratok létrejöttében.

(kerekfy.marton@btk.mta.hu)

KUSZ VERONIKA

## Egyéniség és üzenet Járdányi Pál népdalfeldolgozásaiban

„A mű Kodály Zoltán néhány, a népdalváltozatok fontosságáról ejtett megjegyzésének köszönheti a megszületését” – olvassuk Járdányi Pál 1951-ben komponált, *Tisza mentén* című szimfonikus művének autográf partitúráján a szerző rövid ismertetőjét. Járdányi alighanem a *Fölszállott a páva* kapcsán tett megjegyzésre utal („A változat a népzene legtermészetesebb továbbfejlődése [...]. Kár, hogy szerzőink nem írnak gyakrabban változatokat népdalra.”), de Kodály odaadó tanítványaként és közeli munkatársaként persze számtalan más alkalommal hallhatott egykori mestere álláspontjáról, ami számára általában is meghatározó volt. 1951 táján egyébként is érdeklődésének középpontjába került a népdal: különböző apparátusra írt feldolgozások és variációk egész sorát komponálta ekkortájt. Nemcsak a műfajválasztás, de a kompozíciós eszközök is Kodály hatását mutatják, ugyanakkor számos egyedi vonás is megmutatkozik a művekben – apparátusukat tekintve kamarazenei, szimfonikus és kóruskompozíciókban. Előadásom e vonások bemutatására törekszik, többek közt olyan kérdésekre keresve a választ, mint hogy milyen formákban és struktúrákban gondolkodott a pontosan 100 éve született Járdányi, hogy milyen népdalokat választott feldolgozásra, vagy milyen mögöttes, személyes üzenete lehet egyes dallamok megjelenésének – legyen szó akár a *Tisza mentén* „Nem kapálok, nem kaszálok” kezdetű dallamáról, akár a „Bujdosik az árva madár” számos feldolgozásáról.

LASKAI ANNA

## „Schuberti szívvel hangszerelte meg”: Az f-moll fantázia Dohnányi-féle feldolgozása

Dohnányi Ernő Delibes és Johann Strauss műveiből készített zongoraátiratai máig a hangversenyrepertoár részét képezik. Ennél azonban jóval kevesebb információval rendelkezünk azokról a szimfonikus zenekarra készült átdolgozásokról, amelyek jóformán egyáltalán nem szerepelnek a hangversenytermekben. Ezek közé tartozik az a hangszerelés, amelyet Dohnányi Franz Schubert négy kézre írt f-moll hangnemű fantáziájából (op. 103, D. 940) készített a zeneszerző centenáriuma alkalmából, 1928-ban. Ugyanebben az évben dolgozta fel zenekarra Dohnányi Schubert *Moments musicaux* zongoraciklusának darabjait, ami „A múzsa csókja” címen került balettszámként színpadra felesége, a színész-táncosnő Galafrés Elza által megfogalmazott történet nyomán. De vajon mi készíthette Dohnányit arra, hogy ezúttal –



hozzátehetjük: először – a zenekari feldolgozáshoz folyamodott, és miért éppen ezeket a műveket választotta?

Előadásomban az f-moll fantázia Dohnányi-féle feldolgozására fókuszálva megpróbálok választ adni arra, hogy Dohnányi mennyiben követte a schuberti hangszerelés vonásait, illetve megfigyelhetőek-e olyan sajátosságok, amelyek kifejezetten az ő zenekarkezelésére jellemzőek. Vizsgálódásom során arra is kitérek, hogy vajon befolyásolhatták-e Dohnányi feldolgozását zenekarvezetőként szerzett tapasztalatai. Ily módon nem csupán a zeneszerző, de a Filharmóniai Társaság zenekarát irányító karmester gondolkodásába és nem utolsósorban saját zenekaráról alkotott képébe is betekintést nyerhetünk.

(Laskai.Anna@btk.mta.hu)

LOCH GERGELY

### **Az új megjelenési formák végleteiről Irving Berlin *Cheek to Cheek* című táncdala kapcsán**

A szórakoztató zenei közbeszédben a *feldolgozás* fogalma egy adott zeneszám megjelenési formáinak széles körét fedi le. Szinte minden esetben az első(k)ént számon tartott előadó(k)tól eltérő személy(ek) általi interpretációt jelent, melyhez gyakran különböző mértékű szerkezeti változtatások – a hangszerelés, ritmika, harmonizálás és zenei forma kisebb vagy nagyobb módosításai – is járulhatnak. Az interpretáció és a rekompozíció fogalomkörei jellemzően nem határolódnak el a feldolgozások készítőinek és befogadóinak tudatában. Ezek elkülönítése és rangsorolása inkább a klasszikus zene és a szerzői jog szemléletére jellemző, tehát történeti szempontból nem adekvát a tárggyal.

A közbeszéd is különbséget tesz azonban az új előadást implikáló *feldolgozás* és a korábbi előadás hangfelvételét felhasználó *remix* között. Ugyanakkor egy-egy zeneszám léttörténetének átfogó értékelését ez az elkülönítés sem segíti elő. Az új megjelenési formák spektrumát a fenti okokból kizárólag aszerint definiálom, hogy azok befogadói élménye milyen mértékben távolodik el az eredeti(nek tekintett) megjelenési forma élményétől.

Előadásom a spektrum két végpontját mutatja be Irving Berlin *Cheek to Cheek* című 1935-ös táncdala példáján. A Fred Astaire által készített első felvétel – a *Top Hat* című revüfilm részlete – ismertetése után a dal három későbbi megjelenési formájával foglalkozom. A spektrum alsó végét Woody Allen 1985-ös filmje, a *The Purple Rose of Cairo* jelöli, mely az első felvételt minden módosítás nélkül szerepelteti, s a dalt csupán pozicionálásával színezi át a befogadói oldalon. A spektrum felső végét Leif Andersson 1974-es felvétele fémjelzi, melyen a zeneszám dallami-ritmikai szempontból felismerhetetlenné vált, csak a szöveg árulja el, minek az előadását halljuk. A *nain zene* vagy *outsider music*

kategóriájába sorolható felvétel sajátos esztétikuma új megvilágításba kerül Robert Svärd 2015-ös *remix*ében, előadásomat ennek bemutatásával zárom.

(loch.gergely@gmail.com)

NAKAHARA YUSUKE

## Hommages à Bach, Schumann et Seiber?

Bartók Béla életének az egyik legfontosabb fordulója a londoni Boosey & Hawkes kiadóval történt szerződéskötése volt, amely lehetővé tette utolsó évei számos tervének megvalósulását. Ezek egyike volt a *Mikrokosmos* kiadása, amely azonban egy előre nem látható nehézséggel, a II. világháború kitörésével esett egybe. Elsősorban a postaforgalom jelentős lelassulása miatt Bartók kénytelen volt lemondani a második korrektúrafordulóról, de megkérte a kiadót, hogy ellenőriztesse a levonatokat egy, az Egyesült Királyságban tartózkodó magyar személlyel, ideálisnak Seiber Máttyást megnevezve. Seiber nevének felbukkanása véletlenszerűnek tűnhetne, ha nem tudnánk a kettőjük közötti személyes kapcsolatról.

Habár kevés konkrét adatunk van kettejük ismeretségéről, párhuzamos törekvéseik éppen a pedagógiai használatra szánt népdalfeldolgozásaikban figyelhetők meg jól: a fiatal Seiber két hegedűre írt pedagógiai darbjainak egyike Bartók népzenei fogantatású témáját dolgozza fel, másika pedig egy már Bartók által is felhasznált népdalból hoz létre újabb és merészebb kompozíciót. Seiber hegedűdarabjai ugyanúgy Erich Doflein hegedűiskolájában jelentek meg, mint Bartók *44 duója*nak válogatott darabjai, ezért nem kerülhették el Bartók figyelmét. A két zeneszerző művekben folytatott párbeszédét figyelhetjük meg a *Mikrokosmos* néhány darabjában is. A 131. „Kvartok” c. darab egy, Seiber *Rhythmische Studien* c. pedagógiai sorozatában található baskír népdalon alapul. Ahogyan Bartók megjegyezte Seibernek: „Átvettem az ötletét és továbbfejlesztettem: egy olyan zongoradarab-sorozatban dolgozom, amely nemcsak ritmikai, hanem dallami, harmóniai és zongoratechnikai problémákkal is foglalkozik”.

(Nakahara.Yusuke@btk.mta.hu)

NÉMETH ZSOMBOR

## Farkas Ferenc kontra Ex A

Farkas Ferenc 1970. április 12-én levélben fordult a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságához. Írásában azt sérelmezte, hogy a pár évvel korábban alakult Ex Antiquis együttes műsorán rendszerint szerző vagy átdolgozó megjelölése nélkül szerepelt egy „Régi Magyar Tánccok” című szám. Véleménye szerint ez az ő *Régi*

*magyar táncok a 17. századból* sorozata fúvósötös-változatának első és utolsó tételével formailag teljesen azonos, és őt szerzői jogsérelem érte azzal, hogy az együttes az engedélye nélkül, áthangszerelve és helyenként más harmonizálással játszotta a táncokat.

Farkas ezzel egy olyan ciklusa kapcsán bocsátkozott szerzőségi kérdésbe, amelynek dallamait ő maga is bevallottan több száz éves forrásokból merítette – az együttest képviselő Czidra László is erre az aspektusra fűzte fel védekezését –, és amely dallamokat ő is több kompozíciójában felhasználta. A képtelen, ám kétségtelenül jól megszerkesztett, világosan érvelő beadvány elérte a célját: a Szerzői Jogvédő Hivatal olyannyira komolyan vette azt, hogy Petrovics Emiltől még szakvéleményt is kért.

Előadásomban e fél évszázaddal ezelőtti szerzői jogvita történetét, hátterét és tanulságait vizsgálom. Habár e konfliktus csupán vihar egy pohár vízben, mégis rámutat arra, hogy egyrészt az akkorra már nagy tekintélynek örvendő zeneszerző, másrészt a Magyarországon szárnyait épphogy csak bontogató régizene-mozgalom prominens képviselője szerint mi számított egyéni szellemi alkotásnak, és mit jelentett az átirat, az átdolgozás és a feldolgozás gyakorlata.

(nemeth.zsombor@btk.mta.hu)

PÉTERI LÓRÁNT

### **„Hommage à Mahler”: A 3. szimfónia IV. tételének parafrázisa Jeney Zoltán *Aus tiefer Not* című kantátájában**

Mahler zenéjének egyik gyakran emlegetett sajátossága, hogy intertextuális utalások sokasága szövi át. Éppen ezért mindig összetett helyzettel állunk szemben, ha más zeneszerző műve tartalmaz Mahler zenéjére mutató utalást vagy abból származó idézetet. E jelenség nevezetes példája Luciano Berio *Sinfoniájának* (1968) III. tétele, amely többbrétű akusztikus, zenei és irodalmi környezetben helyezi el Mahler 2. szimfóniája scherzójának teljes zenei anyagát. Jeney *Aus tiefer Not* (2017) című kantátájának „Hommage à Mahler” tétele ugyancsak felöleli Mahler 3. szimfóniája IV. tételének minden zenei elemét és szerkezeti sajátosságát. Előadásomban egyfelől azt elemzem, hogy a Mahler-parafrázis milyen módon gazdagítja a Jeney-mű jelentésrétegeit, másfelől Jeney kantátájának részletét Mahler alt szólistára és zenekarra írt tételének értelmezéseként is szemügyre veszem.

Az „Hommage à Mahler”, amely a 17. századi misztikus költő, Johann Scheffler *alias* Angelus Silesius epigrammájának megzenésítése, az egyetlen igazi ária az *Aus tiefer Not*-ban. Megrendítő esztétikai tapasztalat az *Also sprach Zarathustra* mahleri megzenésítésének mintázatait felismerni a *Cherubinischer Wandersmann* énekelt vessorai mögött: Silesius vallásos költészete és Nietzsche filozófiája szinte egymásnak feszül. Jeney kollázsa azonban nemcsak ellentéteket

élez, hanem mély értelmű párhuzamosságokra is rávilágít. A Mahler-tétel és a Jeney-ária egyaránt a *salutatio* retorikai gesztusával kezdődik (még hozzá mind a két esetben az emberi nem megszólításával), s az *attentio*val folytatódik (Mahler–Nietzsche: „O Mensch! Gib acht!”; Jeney–Silesius: „Mensch, glaube dies gewiß...”). Bár e költői-filozófiai szövegek az emberi létállapot gyökeresen eltérő felfogását tükrözik, különös módon mégis egyszerre vannak jelen Jeney áriájában: Nietzsche sorai némán, illetve implicit módon (a zenekari kíséret Mahler-idézetei által), Silesius epigrammája pedig explicit módon (az énekes által megszólaltatva). A két szöveg közt fennálló feszültség és kölcsönhatás Jeney zenéjében is tükröződik: Mahler tételének motívumait újraprendezi, újraformálja, olykor kifacsarja-eltorzítja.

(peteri.lorant@zeneakademia.hu)

STACHÓ LÁSZLÓ

### **Az átirattól az inspirációig: A Kurtág-*Játékok* gitárváltozatának műhelyproblémáiról**

Kurtág György *Játékok*-sorozatának kezdő kötetei úttörő szemléletet hordozó zongorapedagógiai céllal születtek: az olykor nem is csupán rövid darabok a zenei *tartalmat* – gesztusokat, karaktereket, tonális, sőt formai összefüggéseket és struktúrákat –, valamint a hangszer fizikalitásának szabad felfedezését helyezik a tanulási folyamat fókuszába a legelső zongoraórától fogva, s ezzel a 19. század hangszerpedagógiája máig kísértő örökségének, a szigorú hangszertechnikai megalapozás elvének ellenpólusát képviselik. Bár a *Játékok* későbbi köteteinek darabjai eltávolodtak a pedagógiai céltől s a komponista-műhely kísérletező-naplózó próbaterepévé szublimálódtak, az első kötetek pedagógiai szemléletét és tartalmát az elmúlt évtizedek során több előadóművész-pedagógus próbálkozott kihasználni más hangszerek számára is. Az egyik legújabb ilyen törekvés 2019-ben a zongora lehetőségeihez számos tekintetben közel álló akkordikus hangszert, a klasszikus gitárt célozta meg Arturo Tallini olasz gitárművész, a római zeneakadémia professzora, valamint jómagam együttműködésében: a 20. századi és kortárs gitárrepertoár legelismertebb olasz előadójával közös munkában elkészítettük a *Játékok* I. kötetének gitárváltozatát, s folyamatban van a II. kötet *átírása-átfordítása*. A gitár-*Játékok* kikísérletezése, valamint a Kurtág Györggyel és Mártával való közös munkánk során az átirás és átdolgozás értelmezési lehetőségeinek széles spektruma tárult fel mindannyiunk előtt az egyes darabok kapcsán – előadásomban ezeket a lehetőségeket, valamint a közös munka tanulságait tervezem bemutatni a muzikológus perspektívájából.

(stacho.laszlo@zeneakademia.hu)

SZABÓ BALÁZS

## Népekenből kórusmű(vek): Az *Ének Szent István királyhoz* változatairól

Kodály Zoltán a Szent István-év alkalmából Csitáry G. Emil székesfehérvári polgármester felkérésére komponált *Ének Szent István királyhoz* című kórusműve évtizedek óta a magyar énekkarok kedvelt repertoárdarabja. A zeneszerző – a megrendelésnek megfelelően – az 1797-es Bozóky-féle énekeskönyvből való textust a katolikus egyház gyakorlatában addig használatos, német eredetű dallam helyett először a magyar nyelv lejtéséhez illeszkedő új melódiával társította, majd e dallamot *cantus firmus*ként alkalmazva különböző apparátusra szánt kórusművek sorát írta meg. Jóllehet az életműben nem ismeretlen jelenség ugyanazon darab több változatban való kidolgozása, az 1938-ban készült *Ének Szent István királyhoz* e tekintetben különleges figyelmet érdemel a maga összesen hét verziójával. Az előadás a zenei anyag vizsgálatával egyfelől a verziók közötti összefüggésekre kíván rámutatni; másfelől annak a kompozíciós processzusnak az értelmezésére tesz kísérletet, melynek során egy közösségi előadásra szánt népekenben rejlő lehetőségeket kibontva Kodály az államalapító király halálának 900. évfordulóját fényes külsőségek között ünneplő Magyarországot általános érvényű üzenettel megszólító zeneművet alkotott.

(szabobalazs1970@gmail.com)

TALLIÁN TIBOR

## Szimfonikus költemény népdalokból – Járdányi Pál: *Tisza mentén*

A huszonnégy éves Járdányi Pál egy 1944 áprilisában írott zenekritikában a maga számára kötelező, az egész magyar zeneszerzés szempontjából kívánatos zeneszerzés-technikai alapelvként szögezte le: „A pentatónia uralomra jutását szívből kívánjuk a magyar zenei életben, de abból építenünk, szerkesztenünk kell s nemcsak alkatrészeket mutogatnunk.” A maxima Kodály felfogását tükrözi, aki a magyar népzene keleti rokonságának felismerése nyomán az ötfokúságban az ősi magyar zenei ösztön kifejeződését látta. E tétel jegyében, az ötfokúság sokirányú felhasználhatóságának és fejleszthetőségének demonstrálására komponálta meg Járdányi 1947 és 1949 között első nagyzenekari művét, a technikailag bravúros, bartóki lassú tételében pedig különlegesen ihletett *Divertimento concertantét*.

Az 1951. november 17. és 24. között megrendezett I. Magyar Zenei Héten ideológiai frontot nyitottak a szovjet mintára piedesztálra emelt 19. századi „forradalmi romantikus” hagyomány követése *mellett*, a magyar öntörvényűséget szimbolizáló ötfokúság (azon keresztül Kodály) *ellen*. Járdányi ezt nem hagyta szó nélkül, így a *Divertimento* és szerzője támadások keresztüzébe került. Bár

saját bevallása szerint hivatalos retorziót nem kellett elszenvednie, következő nagyzenekari műve, a *Tisza mentén* szimfonikus költemény 1952 elejére tervezett bemutatója elmaradt. Az egytétéles kompozíció hangversenytermi előadására csak 1956-ban került sor, rövidített formában. Szerencsére 1952-ben a zeneszerző vezényletével rádiófelvétel készült belőle, mely az eredeti műalakot tartalmazza. Az előadás fő célja ennek bemutatása.

A *Tisza mentén* műfaji alcímét látva vélhetnénk, hogy Járdányi a bírálatok nyomán opportunistá fordulatot hajtott végre a szocialista-realista doktrína irányában. A hagyatékban őrzött fogalmazvány datálása szerint azonban a kompozíció 1951. november 6-án lényegében elkészült, decemberre csak a hangszerelés maradt. A műfaji meghatározás nem árulja el, hogy a *Tisza mentén* cím valójában két Tisza melléki népdalt feldolgozó zenekari változatokat rejt. Megírásához Kodály *Páva-variációinak* 1950. márciusi előadása szolgált indíttatásul. És egy, a partitúrába bejegyzett költői program, mely a 19. század valódi magyar forradalmiságához keres kapcsolatot.

(Tallian.Tibor@btk.mta.hu)

V. SZŰCS IMOLA

### **A Béla futásának dalai közkézen, közszájon, köztudatban**

Az első magyar operaként számon tartott *Béla futása* dalai hamar népszerűek lettek a reformkori Magyarországon. Nem csak a kor himnuszának tartott *Hunnia nyög letiporna* kezdetű áriára igaz ez: az opera más dalai is fel-felbukkannak különböző kéziratokban, egymástól egészen eltérő forrásokban. Melodiáris kottával férfikarra, gitárkísérettel, egy szövegben, romlott vagy helyes formában éppúgy találkozhat velük a kutató, mint egyetlen dallammal, több másik, a színműből való ária szövegét hozzárendelve, vagy akár egészen más szöveggel, temetési használatban. Maga az eredeti mű is több különböző változatban lelhető fel az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárában. Ezeket a változatokat, különböző feldolgozási variánsokat hivatott bemutatni az előadás.

(v.sz.imola@gmail.com)

VIKÁRIUS LÁSZLÓ

### **Tükör által homályosan? Gondolatok a zenei átdolgozás fogalmához és történetéhez**

Az előadás a konferencia címében megadott három kulcsszó, „átirat”, „átdolgozás”, „feldolgozás”, valamint a francia, illetve a latin eredetű nemzetközi megfelelőik (*arrangement, transcriptio*) nyilvánvaló és kevésbé nyilvánvaló jelentésbeli sajátosságaiból, árnyalataiból és egymással vetélkedő, gyakran következtelen használatából indul ki. Emellett – ismét a konferencia meghirdetésének

szellemében – egyfelől a teljes „nyugati” zenetörténet keresztmetszetében igyekszik megragadni az átírat jelenségének elméleti, és gyakorlati szerepét a zene és a művek rögzítésének, terjesztésének, tanulmányozásának, használatának és előadásának történetileg változó eszközeit és létmódjait is figyelembe véve. Másfelől kitér egyetlen zeneszerző, Bartók Béla életművében az átírat, átdolgozás, feldolgozás számtalan változatának jelentőségére, hiszen Bartók pályája nagy részében nemcsak a népdalokkal foglalkozott a lejegyzéstől a legkülönfélébb feldolgozásokig. Figyelme és tevékenysége kiterjedt a zenetörténet klasszikusainak közreadásától zongora-átdolgozásokig, a barokktól a kortárs zenéig, valamint saját műveinek átdolgozásáig, hangszereléséig és leíratlan koncertváltozataiig. Mindeközben az előadás a jelenségre vonatkozó szavak és a hozzájuk kapcsolódó gyakorlat mögött fölsejlő – akár „világkép”-nek is nevezhető – gondolatrendszerre is igyekszik reflektálni, melyben kimondatlanul középponti szerepet kap az „eredet”, „eredeti” és „eredetiség” feltételezése és minősége.

(vikarius.laszlo@btk.mta.hu)

WATZATKA ÁGNES

### **Henri Dumont és Liszt Ferenc Credója a *Magyar koronázási misében***

*Magyar koronázási miséje* Credo tételét Liszt Ferenc egy Franciaországban általánosan használt miseordináriumból, Henri Dumont *Királyi miséjéből* kölcsönözte. A gregorián éneket utánzó, egyszólamú tétel dallama Lisztnél kevés kivétellel azonos az eredetivel.

Liszt modern kottairással, félkottákban, negyedekben és nyolcadokban jegyezte le a négyzólamú énekkarra és orgonakíséretre írott tételt. Néhol az orgona az unisonótól eltérő, akkordikus kíséretet játszik; bizonyos helyeken, különösen a szövegegységek végén, a kórusletét többszólamúvá válik, és négyzólamú kadenciák zárják az egyes részeket. Ezek a kiegészítések teszik a tételt Liszt sajátjává.

Az előadás a Liszt Ferenc átírataitól jelentősen eltérő, életművében kuriózumnak tekinthető átdolgozás keletkezéstörténetét és hátterét mutatja be, arra keresve választ, hogy miért folyamodott a zeneszerző egy ilyen szokatlan megoldáshoz az egyébként egészen más elvek szerint komponált *Koronázási misében*.

(watzatka.agnes@lisztakademia.hu)

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság  
17. tudományos konferenciája

**Szakmai támogató:**



---

Bölcsészettudományi  
Kutatóközpont  
**Zenetudományi  
Intézet**

**Támogató:**



Nemzeti Kulturális Alap  
Zeneművészet Kollégiuma

A konferenciát szervezi:  
KERÉKFY MÁRTON

Programfüzet:  
SCHMIDT ZSUZSANNA

Felelős kiadó:  
A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnöke

<http://www.mzzt.hu>

Készült:  
Budapest, 2020. október