

Az idei évben alapításának 25. évfordulóját ünneplő
Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság
XV. tudományos konferenciája

INTERPRETÁCIÓ
ÉS
ELŐADÓI GYAKORLAT

MTA BTK Zenetudományi Intézet
Bartók Terem
Budapest, I. Táncsics M. u. 7.

Programfüzet

Budapest, 2018

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság
XV. tudományos konferenciája

Szakmai támogató:

MTA BTK Zenetudományi Intézet

Támogató:



Nemzeti Kulturális Alap Zenei Kollégiuma

A konferenciát szervezi:
MIKUSI BALÁZS

Programfüzet:
SCHMIDT ZSUZSANNA

Felelős kiadó:
A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnöke

<http://www.mzzt.hu>

Készült:
Budapest, 2018. október

A konferencia programja

Október 12. (péntek) 10 óra

Elnök: DOMOKOS ZSUZSANNA

Bevezető előadás

KOMLÓS KATALIN: Előadói stílusok történeti vizsgálata: Új diszciplína a zenetudományban?

Notáció és interpretáció

GILÁNYI GABRIELLA: Jelentéktelen kis apróság? A gregorián custos
NÉMETH ZSOMBOR: J. S. Bach és a korabeli francia vonós előadói gyakorlat
BORGÓ ANDRÁS: A portamento és a „jó ízlés”

Szünet

Liszt-metamorfózisok

KACZMARCZYK ADRIENNE: Liszt zongoraművei és a kortárs kiadók
MIKUSI BALÁZS: „Némi nemesbülést igényelt”: Liszt utolsó Rákóczi-feldolgozásának hátteréről

Október 12. (péntek) 15 óra

Elnök: HALÁSZ PÉTER

Művek több alakban

GUSZTIN RUDOLF: A dalármozgalom repertoárja az első évtizedben
BÉKÉSSY LILI: Variációk operatémákra a 19. század közepének Pest-Budáján

Szünet

Operaváltozatok

HORVÁTH PÁL: Énekesjátéktól a magyar operáig
KIM KATALIN: „Szükséges változtatásokkal”: Szerzői javítások és autorizált kompromisszumok Erkel operáinak nemzeti színházi változataiban
BOZÓ PÉTER: Az előadási anyag mint szövegkritikai probléma

Október 13. (szombat) 10 óra

Elnök: VIKÁRIUS LÁSZLÓ

Bevezető előadás

SOMFAI LÁSZLÓ: Mesterművek védelmében

Interpretáció a 20. században

PÉTERI JUDIT: L'interprétation engloutie: *Az elsüllyedt katedrális* rejtélye a hangfelvételek tükrében

KUSZ VERONIKA: „...akinek több magyarázat kell, az inkább ne zongorázzék”:
Dohnányi Ernő a zenei interpretáció kérdéseiről

Szünet

Rejtett kapcsolatok

BÜKY VIRÁG: Menyegzők és asszonysorsok: A személyes és a személytelen
Bartók *Falun* című népdalfeldolgozás-sorozatában

FARKAS ZOLTÁN: „Foglalkozzék ezzel a két témával; igen?”: Kísérlet egy
Bartók-téma jelentésének értelmezésére

KELEMEN ÉVA: „Ahogy tetszik”: Farkas Ferenc, a feladatművész

Október 13. (szombat) 15 óra

Elnök: FAZEKAS GERGELY

Intertextualitás: Ligeti, Kurtág

PÉTERI LÓRÁNT: Közvetített allúzió: Beethoven, Mahler, Ligeti

MEGYERI KRISZTINA: Kölcsönös inspirációk Kurtág György *Játékok* című
művében

Rögzített hang

RICHTER PÁL: Értelmezések és félreértelmezések a népzene kutatásban

LOCH GERGELY: Musica universalis, madárcsipogás és boncaság: Szőke
Péter madárzene-elméletének interpretációja Varga Katalin *Barátom,*
Bonca című forgatókönyvében

Október 13. (szombat) 17:45

A Kroó György-plakett és a Kroó György-díj átadása

Október 13. (szombat) 18:00

Hangverseny

„Hol vagy, csillagocska...”

Papp Mártára emlékezve

RAJK JUDIT (ének), BORBÉLY LÁSZLÓ (zongora)

Műsor:

LISZT: Elfeledett románc / Romance oubliée, S.527 (1880)

MUSZORGSZKIJ: Hol vagy, csillagocska / Где ты звёздочка –
1. változat (Nyikolaj Grekov, 1866?)

Hol vagy csillagocska, hol vagy, te fényes?
Tán elrejtőztél egy sötét felhő mögé,
egy fekete, sötét felhő mögé?

Hol vagy te leány, szépséges leány?
Tán elhagytad a kedvesed,
a szeretett kedvesed?

(És én bánatomban, kínzó fájdalomban
kimegyek a nyílt mezőre;
tán meglátom fényes csillagomat,
tán rátalálok a szépséges lányra.)

A sötét felhő eltakarta a csillagocskát,
a hideg föld elvette tőlem a leányt.

(Bojti János nyersfordítása)

DARGOMIZSSZKIJ: Románok

Keleti román / Восточный романс (A. A. Fet, 1860)

Arra születél, hogy felizzítsd a lelkét a költőnek,
hogy felajzd őt és raboddá tegyed,
szavaid lágy örömeivel és
beszéded keleties furcsaságával,
fényes szemeid csillogásával és
pajzán lábacskaiddal.
A súlyos mámorra születél,
hogy a szenvedélyeket kielégítsd.

(Rajk Judit nyersfordítása)

Szerettem Önt / Я вас любил (Puskin)

Szerettem Önt: s talán e mély szerelmem
A lelkemben nem hunyt egészen el;
De békéjét ne dülje már fel ez sem;
Nem búsítom önt már semmivel.
Szerettem önt, némán, reményvesztetten,
Voltam szelíd, majd féltékeny s irigy -
Mély áhitattal, gyöngéden szerettem,
Ég adja, hogy más is szeresse így.

(Franyó Zoltán fordítása)

Bú nyom és unalom / И скучно и грусно (Lermontov, 1847)

Úgy fáj a magány, és senki se nyújtja kezét
Míg fárad és csügged a lélek...
Vágytam!... de hiába kutattam a lét örömét,
S úgy futnak az évek – a legjava évek!

szeretni... de kit?... Pár percre – mit érne a lány?
S egy életen át – lehetetlen.
A kín, az öröm nyomorult maradék valahány,
S oly messze a múlt, nyoma sincs szívemben...

Megszólal az ész, s ami édes, a vágy, szerelem
Hangjára a semmibe széled,
S ha körbe tekint, jobb volna becsukni szemem, –
Oly pusztá, üres butaság ez az élet...

(Galgóczy Árpád fordítása)

**Ne nevezd őt égi lénynek... / Не называй её небесной
(Pavlov, 1848)**

Szűz álma közben, ő, a lányka
fekvőhelyedhez nem siet,
s őrangyalodként nem vigyázza
a mennyországnak lelkedet.
Óvéle más, de szép az élet,
hited miatta senyved el...
Ne is nevezd őt égi lénynek,
se földünktől ne vonjad el!

Testetlen szárnya sincs, amellyel
az emberektől elszökik,
oly rózsá- s liliumkehely, mely
a földi szemnek feslik itt.
Bűvös templomba csal be téged,
s nem fényes éden ám e hely...
Ne is nevezd őt égi lénynek,
se földünktől ne vonjad el!

Tekints e villogó szemekbe,
nem égi fénytől fénylenek,
kínzó napok vegyülnek össze
bennük s csalóka éjjelek.
Imára gyúlva, testi szépnek
trónszékénél ne térdepelj!
Ne is nevezd őt égi lénynek,
se földünktől ne vonjad el!

Nem angyal ő, nem ég lakója, –
hanem, ki szívéért könyörg,
hogy gondol égi régiókra,
hogy tudja azt, mi menny, mi föld?
Óvéle más, de szép az élet,
hited miatta senyved el...
Ne is nevezd őt égi lénynek,
se földünktől ne vonjad el!

(Kárpáty Csilla fordítása)

LISZT: Resignazione S.187/a (1877)

MUSZORGSZKIJ: A dadával / С няней (Gyermekszoba, Nr. 1, 1868)

Mesélj nekem, daduska, mesélj kedves,
énnekem,
arról a rút szörnyről, rémesről;
miként kószál az erdőben ő,
hogyan visz oda sok gyermeket,
és hogyan töri el fehér csontjukat,
és ők hogyan kiabálnak, sírnak ott.

Jaj, dadus! azért ette meg őket
az a rém,
mert megbántották jó dadájukat,
s szüleiknek ellentmondtak ők,
ez volt hát az oka, daduska?

Vagy tán mégse: inkább mesélj
a cárnéről és a cárról nékem,
kik a tenger partján
dús szobákban éltek.
És a cár, ki mindig sántikált,
hol megbotlott, ott egy gomba nőtt.
A cárné meg mindig náthás volt,
happizott, tört minden üveg.

Hallod, jó dadus, azt a rémeset
ne meséld el nekem. Hagyd a rémet!
Mondd el daduska, azt a vicceset!

(Bojti János nyersfordítása)

LISZT: Bölcsődal/ Wiegenlied S.191 / LW. A303 (1881)

CSAJKOVSKIJ: Románcok

**Ne higgy nekem barátom / Не верь, мой друг, Op. 6, Nr. 1
(Tolsztoj, 1869)**

Ne higgy nekem, ha telve gyötrellemel
Azt mondom, hogy szerelmünk mit sem ér.
Apálykor sem hűtlen hozzánk a tenger,
A drága földhöz ő is visszatér.

Már újra vágyom rád a régi hévvel,
És érzem, hogy megint rabod leszek;
S a hullámok morajló szenvedéllyel
Az áhított parthoz sereglenek.

(Galgóczy Árpád fordítása)

Szellemem, angyalom, barátom / Мой гений, мой ангел, мой друг

(Fet, 1860)

Könnyű árnyként,
szellemem, angyalom, barátom,
nem te lebegsz-e körben csendben,
nem te társalogsz-e csendben velem,

És törékeny ihletet te adsz-e,
Gyógyírt az édes kórra,
te hozol-e álmat,
szellemem, angyalom, barátom...

(Kiss Ilona nyersfordítása)

Egy szó, egy üdvözet se jön felőled / Ни отзыва, ни слова, ни привета, Op. 28, Nr. 5

(Apuhtyin, 1875)

Egy szó, egy üdvözet se jön felőled,
Sivatagként áll köztünk a világ,
A kérdésem, választ se kapva tőled,
Riadt búként nyilallik rajtam át.

Talán bánat s harag között maradva
Nyomot se hagyva tűnik el a múlt,
Mint elfelejtett dal habkönnyű hangja,
Mint csillag, mely az éjsötétbe hullt?

(Galgóczy Árpád fordítása)

Déception, Op. 65, Nr. 2 (Paul Collin, 1888)

A nap még ragyogott...
Újra akartam látni az erdőt,
ahol szerelmünk boldog óráiban
egykor együtt sétáltunk.

Azt mondtam magamban, az úton
bizonyára meglelem, hisz valaha itt
kezeink egymásban nyugodtak,
és így indultunk el.

Mindenütt keresem.
Hiába!
Hívom!
De csak a visszhang szól!

Ó szegény bágyadt napsugár!
Ó szegény kiszáradt fák!
Ó szegény szerelem, mily kár,
Hogy ily gyorsan elfeledtek!

(Rajk Judit nyersfordítása)

**LISZT: Mme Pelet-Narbonne körhintája / Carrousel de Madame
Pelet-Narbonne, S.214a/ LW. A271 (1881)**

**Es muss ein Wunderbares sein S.337 / LW. N78
(Ferdinand von Saar, 1880)**

Nincs annál csodálatosabb,
mint ha két földi lélek
nem ismer többé titkokat,
ahogy egymásba mélyed.
Örömet, bajt, szomorú, víg
sorsot viselve együtt,
az első csóktól holtukig
nem gyengül hű szerelmük.

(Hárs Ernő fordítása)

**Valaha... / Einst S.332 / LW. N73 (Friedrich von Bodenstedt,
1878/79)**

Koszorút vágytam kötni hajdan
neked, s virágra nem akadtam:
most van virág távol, közel,
de jaj, te már nem létezel.

(Hárs Ernő fordítása)

Az előadások tartalma

BÉKÉSSY LILI

Variációk operatémákra a 19. század közepének Pest-Budáján

A 19. században Európa-szerte megjelenő nemzetépítő eszmék nem jelentettek kizárólagosságot a magyar zenei élet repertoárjában. A korabeli európai gyakorlat mintájára a polgárisodó társadalom kultúrafogyasztási szokásainak megváltozásával a népszerű olasz, francia és német operák új nyilvánosságot értek el, így az operák népszerű dallamai sem maradtak a színházak falain belül. Az operaátiratok a Pest-Budán is fellépő virtuózok repertoárján is gyakran feltűntek. Könnyebb átiratokat, fantáziákat és operaalbumokat a magyarországi zeneműkiadók is előszeretettel jelentettek meg, így a Nemzeti Színházhoz kötődő Karl Doppler, Adolf Ellenbogen műveit is. A kiadványok anyaga többek közt a szalonok félnyilvános hangversenyek repertoárját gazdagította, de oktatási anyagként is jelentős szerepet töltött be.

A magyar zene nagyköveteinek tekintett cigányzenekarok az 1850-es években egyre gyakrabban játszották a nemzetközi operarepertoár dallamait. Az *Észak csillaga* közkedvelt témáit Sárközi Ferenc, a Nemzeti Színházban is fellépő katonakapitány és egyben az egyik legkedveltebb cigányzenekar vezetője is repertoárjára tűzte. A cigányzenekarokkal gyakran zenélő katonazenekarok nyilvános tereken előadott hangverseny-repertoárjának alapvető részei voltak a katonazenekarra hangszerelt operaátiratok is.

A nemzetközi operairodalom iránt mutatott érdeklődés azonban újabb kérdéseket vetett fel a magyar zene marginalizált helyzetére, megítélésére vonatkozóan. Az újabb sajtókutatásra és levéltári dokumentumokra épülő előadásban egy-egy zenemű több különféle interpretációja kerül bemutatásra a 19. századi Pest-Buda zenei intézményrendszerének kontextusában.

(bekessy.lili@btk.mta.hu)

BORGÓ ANDRÁS

A portamento és a „jó ízlés”

Kevés olyan hangszeres előadói megoldás létezik, amely annyira árulkodna az adott korszakról és a muzsikás zenei felfogásáról, mint a portamento használata. A portamento alapvetően a(z emberi) hang jellegzetes tulajdonsága, a hangszerek közül sem

mindegyik alkalmas rá. Két egymástól távolabb lévő hangot közbenső fokozatok megkülönböztetése nélkül összekötni elsősorban a vonóhangszerek sajátja. A hangokra való rácsúszás képessége meghatározza a hangzás egyéni karakterét. A portamento létrehozásához szükséges technika megtanulható, de annak megfelelő zenei használata kevésbé definiálható és – a technikával ellentétben – alig vagy nagyon nehezen rendezhető szabályokba. A hangszeriskolák általában a portamento (hallható, érzékelhető) alkalmazása ellen is foglalnak állást. A hangfelvétel módszerének elterjedése óta ellenőrizhető, hogy a muzsikuskok mégis gyakran és egyénileg szabadon alkalmazzák ezt a zenei kifejezést színesítő megoldást.

Az előadás megpróbálja nyomon követni a portamento használatának jellegzetességeit. Ehhez elsősorban a 18. századtól kezdődően megjelent francia és német pedagógiai kiadványok vonatkozó fejezeteit hívja segítségül. A 20. század első és második felében, ill. újabban készült hangfelvételek alapján egy Beethoven D-dúr hegedűversenyének lassú tételéből vett példaértékű részlet számos egyéni megoldású interpretációját tárgyalja. A hangzó példák összehasonlítása technikai segédeszközök nélkül történik, csakis az emberi fület érő akusztikai benyomásokon alapul.

A kutatás közelebb vihet annak a nehezen megragadható, mert állandóan változó tartalmú fogalomnak az értelmezéséhez, amit „jó ízlés”-nek nevezünk a zenében.

(andras.borgo@gmail.com)

BOZÓ PÉTER

Az előadási anyag mint szövegkritikai probléma

Akik a zenetörténet hangrögzítés előtti korszakával foglalkoznak, alapvető problémával találják szemben magukat: az előadások reprodukálhatatlan voltával. Ez valóban probléma, hiszen hogyan lehet egyáltalán érdemben zenetörténeti tanulmányokat folytatni, ha magukat az előadásokat nem tudjuk meghallgatni/megnézni? Vajon mennyire lehet rekonstruálni egy olyan zenei produkciót, amelyet sem vizuális, sem akusztikus formában nem tudunk felidézni? A kutatók persze igyekeznek megtenni, ami tőlük telik, azonban kénytelenek szükségmegoldáshoz folyamodni, s az előadások lenyomataihoz – többnyire írott dokumentumaihoz – fordulni, már feltéve, hogy maradtak fenn ilyenek. Vagyis a látható/hallható események elemzése helyett a szövegkritika módszereit kísérlik meg alkalmazni, általában felemás sikerrel. A módszernek megvannak a maga eredményei, ugyanakkor a korlátai is. Előadásomban azt szeretném Wagner-operák előadási anyagainak példáján keresztül illusztrálni, milyen kihívásokkal szembesül a kutató, ha arra a kérdésre keresi a választ, hogyan játszottak egy-egy darabot a 19., illetve kora 20. században.

(bozo.peter@btk.mta.hu)

BÜKY VIRÁG

Menyegzők és asszonyorsok: A személyes és a személytelen Bartók *Falun* című népdalfeldolgozás- sorozatában

Schumann hatásával több Bartók-mű esetében is számolhatunk. Iskolatársához, Fábíán Felicie-hez írt korai zongoradarabjai és a neki szánt *Liebeslieder* dalciklus (1900) számos schumanni vonást mutat; néhány évvel később a *Gyermekeknek* sorozat (1908–10) kötetében értelmezi újra Schumann apró darabjainak világát. Jó húsz évvel a *Liebeslieder* után azonban Bartók ismét dalciklust komponált. A *Falun* első, énekhangra és zongorára írt változata nem csupán Stravinsky *Menyegzőjére* válasz, hanem a polgári közönség körében népszerű schumanni *Asszony szerelem, asszonyors* dalciklusra is.

(buky.virag@btk.mta.hu)

FARKAS ZOLTÁN

„Foglalkozék ezzel a két témával; igen?” Kísérlet egy Bartók-téma jelentésének értelmezésére

Bartók 1. vonósnégyesének partitúráját zenén kívüli jelentéssel bíró témák, *Leitmotívok*, idézetek egész sora szövi át. Mint közismert, a mű a Geyer Stefihez fűződő, Bartók számára csaknem végzetes szerelmet dokumentáló népes műcsoport utolsó darabja, a szerelmi csalódást feldolgozó kompozíciós „munkaterápia” végső állomása. Kodály sokat idézett jellemzése szerint „...belső dráma, afféle »retour à la vie«, a semmi partjáig jutott embernek az életbe való visszatérte.” Az eddigi kutatás részletesen foglalkozott a *Hegedűverseny* (1907–1908) II. tétel főtémájának és a vonósnégyes nyitótémájának kapcsolatával, a Geyer Stefi-négyeshangzat változatainak előfordulásaival, s a Trisztán-reminiscenciákkal (Trisztán-akkord és „pillantás” motívum), valamint a III. tétel introdukciójával, melynek forrása ugyancsak a Geyer Stefi-levelezésben felbukkanó tréfás/komoly bartóki téma. Hasonlóan gazdag a szakirodalma a III. tétel pentaton népdalidézetének, amelyben egyesek a Bartók által 1907 júliusában, épp a Geyer Stefi-szerelem kezdetén gyűjtött „Romlott testém a bokorban” kezdetű népdal akár programatikusként is tekinthető idézetét látják, mások inkább a frissen felfedezett „erdélyi hangsor”, a pentatónia absztrakt összefoglalásának tartják.

Lehetséges, hogy a fenti felsorolás korántsem meríti ki az 1. vonósnégyes mögöttes jelentéssel bíró témáinak sorát. Két Ziegler Mártának írt Bartók-levél (1908.11.13. és 1908.01.21.) is tartalmaz kottapéldás utalásokat az 1. kvartett II. és III. tételének témáira. Mindez megalapozza a gyanút, hogy a Geyer Stefi szerelem és a pentatónia felfedezése mellett a Ziegler Márta iránt ébredő érzések is hozzátartoznak a Bartók forrongó korszakát „életrajznál pontosabban” megjelölő

1. vonósnégyes narratívájához. A dolog természeténél fogva e rokon témák jelentésének megfejtése nem kecsegtet egyértelmű eredménnyel, de a lehetőségek végiggondolása is tanulságos lehet.

(mintordas@gmail.com)

GILÁNYI GABRIELLA

Jelentéktelen kis apróság? A gregorián custos

Az összefoglaló gregorián paleográfiai munkák méltánytalanul kevés figyelmet szentelnek a zenei notáció mellékjeleinek. A kottasorok végén látszólag automatikusan kiírt őrhang, a custos is ide tartozik. Bevezetését Arezzói Guido nevéhez kötik, jóllehet nem az ő találmánya: használatára már korábbról is van bizonyíték. A custos, amely a dallam következő sorának kiinduló hangját jelzi, s ezzel jelentősen megkönnyíti a gregorián ének előadását, a 11. századtól egyes vonalrendszeres gregorián hangjelzések állandó, mondhatni kötelező eleme. A zene-történeti kutatás számára a custos több aspektusból is érdekes lehet. Vizsgálható a gregorián ének hagyományozásában, tanításában, előadásában játszott szerepe, inhomogén európai elterjedése, illetve különböző grafikai megjelenési formái. Forráskutatásaim tapasztalatai szerint az őrhang rajzolata az adott notáció több eleméhez hasonlóan specifikus és identitáskifejező, azaz közvetlenül árulkodik a források tágabb-szűkebb provenienciájáról. Sőt, egyes források esetében a custos lehet az azonosítás kulcsa.

(gilányi.gabriella@btk.mta.hu)

GUSZTIN RUDOLF

A dalármozgalom repertoárja az első évtizedben

A dalármozgalom történetének feldolgozása lényegében megállt Ábrányi Kornél 1892-ben megjelent összefoglalásánál, és néhány résztanulmány kivételével komolyabb forráskutatás még nem folyt ezen a területen. Előadásomban a mozgalom első évtizedének repertoárját vizsgálom a műkedvelő kórusok megalakulásától az 1868-as debreceni országos dalártalálkozóig az első országos dalártalálkozók műsora, valamint az azokat rendező dalárdák (Sopron, Pécs, Pest, Arad, Debrecen) forrásanyaga alapján. A zenei repertoár alakulását a zenei praxis, mindenekelőtt a műkedvelő kórusok szakmai színvonala mellett számos további tényező is befolyásolta: a társadalmi-kulturális környezet, amely a – kezdetben soknemzetiségű – mozgalmat fokozatosan nemzeti irányba mozdította el, valamint az a szakmai háttér is, amelyet a mozgalomhoz csatlakozó élvonalbeli zenészek, zeneszerzők biztosítottak. Ábrányi Kornél mellett, aki a *Zenészeti Lapokon* keresztül és titkárként irányította a dalármozgalmat, Erkel Ferencet érdemes kiemelni, akit az 1868-as debreceni találkozón

országos karmesternek neveztek ki, s aki számos kórusművet komponált a dalárdák számára. Mellettük a mozgalom támogatói között találjuk Liszt Ferencet és Mosonyi Mihályt is. A repertoár azonban csak nagyon lassan töltődött fel a helyi zeneszerzők eredeti műveivel. A kezdeti időszakot elsősorban az átíratok uralták, a német *Liedertafel*-mozgalom népszerű darabjai, egyházi kompozíciók vagy akár operakórusok eredeti nyelven, majd fordításban. Az előadás azt a folyamatot igyekszik áttekinteni, ahogyan ez a változatos anyag összeállt, bemutatja az átdolgozások forrásait és formáit, valamint igyekszik képet adni arról a közös erőfeszítésről, melynek eredményeként az 1870-es évek elejére a fenti mintáktól nem függetlenül egy egyre gazdagabb helyi anyagból válogathattak a magyarországi kórusok.

(gusztin.rudolf@btk.mta.hu)

HORVÁTH PÁL

Énekesjátéktól a magyar operáig

Az első kolozsvári kőszínház építési munkálatai már 1803-ban elkezdődtek, az intézmény azonban csak 1821-ben nyitotta meg kapuit. A színház karmesteri pozícióját Ruzitska József foglalta el, akinek *Béla futása* című darabját a következő év decemberében mutatták be nagy sikerrel. Bár a színlapon a „nemzeti opera” műfajmegjelölés áll, a darab még nem felel meg a 19. századi opera műfaji kívánalmainak. Amikor 1837-ben Heinisch József a *Béla futása* zenei anyagának aktualizálására vállalkozott, a karmester-zeneszerző keze alatt egy teljesen új mű született meg. A szöveggönyv ugyan nagy vonalakban változatlan maradt, és a darab ekkorra már ismertté vált számai is csak kisebb átalakításokon mentek keresztül, de egészét tekintve énekesjátékból operát komponált, az olasz nagyoperák jellegzetes szám-típusaival helyettesítve az egyszerű dalbetéteket.

Az előadás a darab vidéki színpadokra készült korai énekesjáték-változatait veti egybe a Pesti Magyar Színház számára Heinisch által készített opera-verzióval. Nemcsak a két zenés-színpadi műfaj közötti eltéréseket elemzi, hanem az előadások körülményeit is számba veszi: a társulatok összetételét és színvonalát, a közönség elvárásait, ahogyan az a korabeli kritikákból kiolvasható, valamint a fennmaradt játszópéldányok alapján az elhangzott változatokat rekonstruálja, lehetőség szerint datálja. Heinisch átdolgozásával a *Béla futása* valóban az első magyar történelmi operává nőtte ki magát, és bár értéke ellenére ez a változat nem maradt repertoáron (csupán négy előadást ért meg 1838-ban), mégis számos tanulságot közvetíthetett az első operáját tervező Erkel Ferenc számára.

(horvath.pal2@btk.mta.hu)

KACZMARCZYK ADRIENNE

Liszt zongoraművei és a kortárs kiadók

A Liszt-műjegyzékekben számon tartott 750-nél is több kompozíció kevés kivétellel nyomtatott formában is napvilágot látott a zeneszerző életében. Liszt évtizedeken át levelezett francia, német és olasz kiadóházakkal, továbbá némileg szórványosabban angol, magyar és orosz zeneműkiadókkal művei publikálása érdekében. Amellett, hogy szerzeményeit rendszerint egyszerre több kiadónál is megjelentette, a velük való együttműködést sajátos munkamódszerével – a már kiadott kompozíciók gyakran többszöri átdolgozásával – sem könnyítette meg. A kiadók közreadási módszereiről, üzletpolitikájáról, valamint Liszt szakmai válaszlépéseiről jó áttekintést nyújt a szólószongoraművek csoportja, amelynek kritikai közreadása a közeljövőben fejeződik be az Editio Musica Budapest gondozásában megjelenő Új Liszt-Összkiadásban. Ez a műcsoport az alkotói pálya kezdetétől a végéig folyamatosan foglalkoztatta Lisztet, s a megkomponált és kiadott művek száma eléri az *œuvre* felét. Jelen előadás egyrészt a Liszt pályája során kirajzolódó tendenciákat összegzi, másrészt azokra a szerzői–kiadói kapcsolatokra összpontosít, amelyek hatással voltak adott kompozíciók későbbi változatainak kialakítására, illetve a zongora-életmű recepciójára.

(kaczmarczyk@t-online.hu)

KELEMEN ÉVA

„Ahogy tetszik”: Farkas Ferenc, a feladatművész

Farkas Ferenc szerzői életművének jelentős része megrendelésre született, közülük megannyi az alkalmazott zenei műfajokban készült. Nevéhez számos, immár klasszikusnak számító film (Ítél a Balaton, Emberek a havason, Gyöngyvirágtól lombhullásig, Egri csillagok), illetve színházi előadás kísérőzenéje (Az ember tragédiája, Csongor és Tünde, Shakespeare-darabok) köthető. Jóllehet a zeneszerző maga a teljes *œuvre* vonatkozásában ezeket csupán rutinmunkának, mellékfeladatnak tekintette, nagy körültekintéssel járt el a megfelelő zenék kiválasztásában. Jó beleérző képességgel, komoly stílusismerettel és nem utolsósorban kellő szerzői alázattal rendelkezett ahhoz, hogy eleget tehessen a mindenkori rendezők elvárásainak, így kísérőzenéit – a drámai mondanivalóhoz társított egyértelmű zenei utalásokat és saját megfogalmazásait egyaránt – a művészi alkotás egészének szolgálatába állíthatta.

Előadásomban az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában őrzött gazdag Farkas-hagyaték e szeletének rövid áttekintését követően néhány színházi és filmkísérőzene részletesebb vizsgálatával kívánom bemutatni: a komponista a gyakorlatban miként, mely zenei jellemzők használatával törekedett az adott témához illő történeti hitelesség ábrázolására, az atmoszféra megteremtésre. Hogyan használta más szerzők műveinek részleteit, s mikor élt a művészi stílzálás eszközeivel.

(kelemene@oszk.hu)

KIM KATALIN

„Szükséges változtatásokkal”:**Szerzői javítások és autorizált kompromisszumok Erkel operáinak nemzeti színházi változataiban**

Az előadás a *Dózsa György*ig tekinti át az Erkel-operák premiért követő utóéletét, elsősorban a szerzői, illetve azon beavatkozásokra koncentrálva, amelyek Erkel tudtával történtek. A javítások, kiegészítések néha szükségszerű pótlások voltak, mint az egyébként is sebtében és segítséggel meghangszerelt *Bátori Máriában* (1840), amelyet Erkel jóval a bemutató után fejezett be. A változtatások másik részét a korban megszokott betétszámok, újonnan beálló énekesek számára készült áriák, duettek képezik, melyek később többé-kevésbé megszilárdultak az operák anyagában. Nem kevés azonban azon utólagos beavatkozások száma sem, amelyeket a kritika és/vagy a Nemzeti Színház vezetése csikart ki a bemutatókat követő sajtóbeszámolók nyomására, vagy felújításokra készülve. Míg az első csoportban többnyire vagy talán kizárólag szerzői korrekciókat találunk, a felújításokhoz eszközölt változtatások segítséggel történtek. A táncbetétek esetében csak feltételezzük, hogy anonim szerzőik a Nemzeti Színház műhelyéből kerültek ki. A lényegesebb, dramaturgiát is érintő későbbi beavatkozásoknál, mint például az *Erzsébet* opera átalakításánál, a szerző(k) mellett Erkel Sándor is jelen volt. Tőle származnak az Erkel-operák korai áthangszerelése is. A Nemzeti Színház, majd az Operaház zenekarának élén, minden általa dirigált Erkel-opera partitúrájába belenyúlt. Rendezte a kottát, karmesteri elképzeléseit új artikulációkkal és dinamikákkal jelezte, és számos helyen a hangszerelés aktualizálását is elvégezte. Partitúrái egy új hangzásideál és előadói gyakorlat alaposan kidolgozott, precíz lenyomatai.

(kim.katalin@btk.mta.hu)

KOMLÓS KATALIN

Előadói stílusok történeti vizsgálata: Új diszciplína a zenetudományban?

Az utóbbi tíz-húsz esztendő muzikológiai szakirodalmának jelentős része a zenei interpretáció történetével, elvi és gyakorlati kérdéseivel, a hangrögzítés hőskorából fennmaradt régi felvételek elemzésével és tanulságaival, az írott és megszólaltatott zene dichotómiájával, az előadói szokások és „divatok” megjelenésével, átalakulásával, majd újra-megjelenésével foglalkozik. A zenetudomány területén korábban másodlagos fontosságúnak, objektív megítélésre alkalmatlannak tekintett téma mára az interdiszciplináris kutatásoknak, számítógépes méréseknek, történeti és esztétikai összehasonlító elemzéseknek köszönhetően tudományos rangra tartozhat.

Az előadás a kurrens nemzetközi szakirodalom áttekintésével azt a kérdést kívánja körüljárni (ha válasszal nem is tud szolgálni): megragadható-e tudományos eszközökkel a zenei interpretáció végtelenül komplex sokfélesége?

(komlosk1@t-online.hu)

KUSZ VERONIKA

**„...akinek több magyarázat kell, az inkább ne zongorázzék”:
Dohnányi Ernő a zenei interpretáció kérdéseiről**

Bár Dohnányi Ernő írásos életműve sem minőségét, sem tartalmát illetően nem fogható Bartók Béla, Kodály Zoltán vagy akár Lajtha László ilyen munkásságához, az írásait és fontosabb nyilatkozatait összegyűjtő kötet előkészítése során (tervezett megjelenése: 2020) az előzetes várakozásokhoz képest nagyobb számú tanulságos dokumentum bukkant fel. Dohnányi a legkülönbözőbb műfajú és célú írásokban ugyan inkább kevesebb, mint több részletességgel fejtette ki véleményét a felmerülő kérdésekben, de a dokumentumanyag egészét figyelembe véve meglehetősen gazdag és árnyalt kép bontakozik ki olyan lényeges témákban is, mint például a zenei interpretáció problémái. Előadásomban a különféle pedagógiai előadásokból, illetve cikkekből, interjúkból, kottaelőszókból és személyes visszaemlékezésekből szemezgetve szeretném szisztematikusan bemutatni, miképp vélekedett a 20. század egyik legzseniálisabb előadója például a zenei interpretáció hitelességéről, a stílusismeret fontosságáról, a hangfelvételek egyéniségromboló hatásáról, a zenei előadás technikai fedezetéről és – mint a cím is sugallja – az előadóművészet taníthatóságáról.

(kusz.veronika@mta.btk.hu)

LOCH GERGELY

Musica universalis, madárcsipogás és boncaság:

Szöke Péter madárzene-elméletének interpretációja Varga Katalin *Barátom, Bonca* című forgatókönyvében

Szöke Péter 1959 óta megjelent publikációiban zeneként értelmezte egyes madarak énekét, illetve annak bizonyos részleteit. Madárzene-elméletét Varga Katalin író nő felhasználta a *Barátom, Bonca* című 1975-ös tévéfilm forgatókönyvében, mely saját azonos című ifjúsági regényének adaptációja. Előadásomban bemutatom, hogy az elmélet Varga-féle értelmezését hogyan befolyásolta a musica universalis antik-középkori koncepciója és a madárdal szépségének újkori kultusza. A forgatókönyv nemcsak az elméletet értelmezi, hanem azt a konkrét madárhang-felvételt is, melyet a film forgatásához a stáb berendezője a Madártani Intézettől kölcsönkért. Az interpretáció előadásomban tárgyalt mindhárom mozzanatát egyaránt tévedések terhelik. Vajon lehet-e bármi igazság a film „madárzene”-jelenetében ennyi félreértelmezés után?

(loch.gergely@gmail.com)

MEGYERI KRISZTINA

Kölcsönös inspirációk Kurtág György *Játékok* című művében

Előadásomban a *Játékok* első kötetének létrejöttét és a darabok belső fejlődését vizsgálom, részben zeneszerzői szemmel, főként azonban friss tanári-szakmai tapasztalataim tükrében. Kölcsönös inspirációkra mutatok rá a gyermek-előadó és a zeneszerző között, majd a *Játékok* egyes darabjait és hangzástípusait összekötő közös pontokat vázoló fel. Kurtág előadói szabadságra törekvő hangszerkezelése és zeneértelmezése, valamint a *Játékok*ban megkívánt zongorahang és -hangzástípusok a kezdő előadó számára is inspiráló forrást jelentenek minden esetben. A gyermekek általi megszólaltatás érvényességét rövid videó-részletekkel demonstrálom. (Az előadás francia nyelvű változata 2016 novemberében, a Kurtág György 90. születésnapja tiszteletére Párizsban megrendezett konferencián hangzott el.)

(krisztimegyeri@hotmail.com)

MIKUSI BALÁZS

„Némi nemesbülést igényelt”:**Liszt utolsó Rákóczi-feldolgozásának háttéréről**

A Zenészet Lapok 1860. október 24-i számában Mosonyi Mihály megsemmisítő bírálatot közölt a Rákóczi-induló Reményi Ede készítette feldolgozásáról, kiemelve, hogy – Reményi szabadosságaival ellentétben – Liszt Ferenc mennyire hűen idézte a hagyományos dallamot nevezetesen, 1840 januárjában a Nemzeti Színházban adott koncertjén. Ironikus módon azonban Liszt utolsó Rákóczi-feldolgozása – amelyet 1865-ben mutattak be Pesten, de csupán 1871-ben, Berlioz halálát követően jelent meg nyomtatásban – egy *paraphrase symphonique*, amely több szempontból is eltávolodik az eredeti indulódallamtól.

A zenekari feldolgozás e sajátosságát legkézenfekvőbben annak a heves sajtópolémiaának az összefüggésében értelmezhetjük, amely az 1860-as évek első felében bontakozott ki a magyar sajtóban. Mosonyi szélsőségesen autenticista recenziója nyomán ugyanis számos zenebarát tett kísérletet az induló komponistájának azonosítására, s egyszersmind a mű eredeti formájának rekonstruálására. 1863 januárjában – vagyis éppen annak az évnek a kezdetén, amikor Liszt dolgozni kezdett zenekarra szánt Rákóczi-feldolgozásán – maga Mosonyi is revideálta korábbi álláspontját, s az induló „korrigált” változatát adta közre saját harmonizálásában. Liszt – tekintetbe véve a Rákóczi-induló iránti intenzív érdeklődését és Mosonyival ápolt szoros kapcsolatát – bizonyára tudomást szerzett a barátja által a korrekciók igazolására felsorakoztatott érvekről, s a *paraphrase symphonique*-ban komponistaként maga is reflektált a sajtóvita során felvetett javaslatokra.

(mikusi@oszk.hu)

NÉMETH ZSOMBOR

J. S. Bach és a korabeli francia vonós előadói gyakorlat

A 17. század végére két zenei stílusirányzat, az olasz és a francia határozta meg Európa zenéjét. E két szembenálló írásmód „kibékülése”, majd keveredése a 18. század első felében ment végbe. A vegyítésben jelentős szerepet játszottak a mai Németország területén élő zeneszerzők; a két stílus jelenléte, illetve keveredése Johann Sebastian Bach művészetében is kimutatható.

A két kifejezőmód szembenállása nem csak eltérő kompozíciós módszerek, hanem különböző előadói praxisok kialakulását is eredményezte. A különbség a vonós hangszerek esetében különösen a vonókezelés és vonásnemek témakörében szembetűnő: míg az olasz játékmód elsősorban a disszonancia-konzonancia relációk és az affektusok minél határozottabb kifejezését helyezte előtérbe, addig a 17. század végére kikristályosodó francia előadásmód – amely főként német auktorok által hagyományozódott az utókorra – a táncok mozgásformáinak vonóval való minél hitelesebb érzékeltetésére, illetve az ornamensek korrekt kivitelezésére helyezte a hangsúlyt.

Előadásomban Bach olyan vonós hangszerekre vagy vonóskart is magában foglaló apparátusra írt műveire, tételeire fókuszálok, amelyekben a francia stílus domináns hatása mutatható ki. A tételek vizsgálatát a *performance practice* felől közelítem meg: arra keresem a választ, hogy Bach ismerhette-e korának francia vonós előadói gyakorlatát, és ha igen, ennek elvei mennyire alkalmazhatóak műveiben.

(nemeth.zsombor@btk.mta.hu)

PÉTERI JUDIT

L'interprétation engloutie:

Az elsüllyedt katedrális rejtélye a hangfelvételek tükrében

Debussy *Az elsüllyedt katedrális* című prelűdjének 1910-ben publikált első kiadása, illetve a szerző WELTE gépzongora-felvétele a tempó-relációk tekintetében lényegileg különbözik egymástól. A szerzői felvétel 1962-ben vált újra hozzáférhetővé, de szélesebb körben csak az összkiadás-kötet 1985-ös megjelenése után lett ismert. Hogyan oldották fel a kotta szemebetűnő ellentmondásait azok az előadók, akik nem ismerték Debussy koncepcióját, s hogyan viszonyultak hozzá azok, akik feltehetően ismerték? Hogyan változtatják meg a darab karakterét a kottához többé-kevésbé igazodó megszólaltatások? Mennyiben tekinti a zenetudomány a szerzői felvételt ebben az esetben forrásértékűnek? Az előadás ezeket a kérdéseket járja körül, közel egy évszázad hangfelvételeiből válogatva, s a témával kapcsolatos írásokat, véleményeket és ellenvéleményeket áttekintve.

(jpeteri@invitel.hu)

PÉTERI LÓRÁNT

Közvetített allúzió: Beethoven, Mahler, Ligeti

Ligeti György kései stílusát többek között a kelet-európai népzenei hagyományokkal és a hosszú 19. század zeneműveivel folytatott alkotó párbeszéd jellemzi. A Kürtrtrionak (1982) a nevezetes műfaji előzményre utaló alcíme: *Hommage à Brahms*. Ligeti ugyanakkor arról is nyilatkozott, hogy a mű zenei magja valójában Beethoven Esz-dúr zongoraszonátája (op. 81a, *Les Adieux*) búcsúmotívumának variánsa. Miközben ez az allúzió zenetudományi interpretációk tárgyává vált, a kutatás számos népzenei forrásból származó jelenséget is azonosított a műben. Újabban pedig Kerékfy Márton hívta fel arra a figyelmet, hogy a Kürtrtrio nagyformájának lehetséges modellje Bartók 6. vonósnygyese. Ezek az intertextuális kapcsolatok együttesen a nosztalgia, a veszteség és a búcsú jelentéstartományával kapcsolják össze Ligeti darabját. Megerősíti ezt az értelmezési irányt az az összetett kapcsolatrendszer is, amely – feltételezésem szerint – a Kürtrtriót Mahler 9. szimfóniájához fűzi. A Kürtrtrio sajátos tételrendje, illetve az egyes tételek karaktere a felmerülő zenetörténeti minták közül legkövetkezetesebben a Mahler-művet látszik követni. Mi több, a 9. szimfónia ugyancsak hivatkozik Beethoven *Les Adieux*-szonátájára. Az a mód pedig, ahogyan Ligeti elhangolja Beethoven búcsúmotívumát, valójában már Mahler művében is fellelhető. Ligetinek a Mahler-zene és a Mahler-jelenség iránti élénk érdeklődését számos forrás dokumentálja, nem utolsósorban a témában született, íhletett esszéi. A Kürtrtrio és a 9. szimfónia intertextuális kapcsolata pedig arra késztet, hogy újra átgondoljuk a Ligeti-műnek a késeiiséggel, illetve a közép-európai identitással való összefüggéseit.

(lorant.peteri@gmail.com)

RICHTER PÁL

Értelmezések és félreértelmezések a népzene kutatásban

A zenei értelmezés legszerteágazóbb területét a viszonylag zárt, hagyományos kultúrában élő közösségek használati zenéjének, az írásnélküliségben, szájhagyományosan létező és továbböröklődő népzeneeknek a kutatása jelenti. Sokszor már a gyűjtés maga is előzetes értelmezési folyamat eredménye, és a népzene kutatás minden egyes fázisa függ a kutatói interpretációtól. Elegendő a nyugati zenére kialakított zenei írásbeliség alkalmazhatóságára utalnunk, amikor más zenekultúráknak a diatóniától teljesen eltérő hangrendszerben lévő adatait kell lejegyeznünk. Ugyanakkor még a nem tökéletes, de lehetőségeihez mérten helyes lekottázás is lényegesen több információval szolgál a pusztán hangfelvételhez képest. Fordítva is igaz azonban, hogy a hangfelvétel nagyban segíti a lejegyzés értelmezését, teljes mértékben kiegészíti annak hiányosságait. Nem véletlen, hogy Bartók és Kodály olyan fontosnak tartotta a hangfelvételek lejegyzésekkel együtt való közlését. Kutatói értelmezéstől függ a népzene belüli csoportok kialakítása, zenei alapú elrendezése és közreadása is. A magyar népzenei hagyomány alapvetően leírható a

nyugati zenében használatos eszköztárral, de mégis számos kiegészítésre, kompromisszumra van szüksége a kutatásnak a valóságot minél jobban tükröző, a zenei tartalom lényegét minél jobban megragadó értelmezéshez. Ennek folyamán természetesen adódnak félreértelmességek, amelyeket az ismeretek bővülésével a későbbi újraértelmességek írnak fölül, és mélyítik el tudásunkat vizsgálatunk tárgyáról.

(richter.pal@btk.mta.hu)

SOMFAI LÁSZLÓ

Mesterművek védelmében

A közelmúlt és a jelen a zenei interpretációban az új és egyre virtuózabb irányzatok megjelenésének, lecserélődésének olyan tempóját produkálja, amelyre korábban nem volt példa. Noha változatlanul többségben van a tradíciókat őrző, csak kis lépésekben megújuló, a mesterművekhez alázattal közelítő előadóművészet, nem kétséges, hogy az átlagközönséget jobban megragadja a talmi csillogás, a már-már hihetetlen virtuozitás, az addig nem hallott interpretációs megközelítés. Ebben eminens szerepet játszanak egyes nyugat-európai „historikus” együttesek és szólisták, bár a modern hangszereken brillírozó orosz és ázsiai hangszeres virtuózok ízlésrombolása sem lebecsülendő. Egy-egy életmű, mint például Vivaldi instrumentális zenéje, mára prédája az ízléscsúcsnak; s ha nem lehetünk jelen a patinás svájci, francia, olasz és egyéb fesztiválok effajta produkcióin, a médiumok kínálják a divatot. A bécsi klasszika már nem nyújt ilyen könnyű terepet a szemfényvesztésre, de a divatos interpretációk kártevése itt is evidens. Mít tehet, tehet-e valamit a mesterművek védelmében a zenetörténet egy-egy kisebb terepén magát szakértőnek vélő muzikológus?

(somfai.laszlo@btk.mta.hu)

Jegyzetek