



ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVÁ 1875



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAM ZÁRÓKONFERENCIA

2019. május 23. 12.00

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Főépület I. előadó

PROGRAMFÜZET



SZEKCIÓK

1. szekció (12.00 – 13.20)

Kecskés D. Balázs • *Komm - Új mű vonósnégyesre és négy énekhangra*

Laskai Anna • *A Filharmóniai Társaság Dohnányi-korszakának kezdetei: előzmények, intézmény- és recepciótörténet (1915-1923)*

Ozsvárt Viktória • *A népzene megjelenési formái a magyar zeneszerzésben 1945 és 1967 között*

Kruppa Bálint • *Stravinsky-breviárium*

2. szekció (13.40 – 14.40)

Demény Balázs • *Az utolsó három Beethoven-zongoraszonáta interpretáció-történetének vizsgálata, különös tekintettel a recitativo és a fantázia-elemek értelmezési lehetőségeire*

Tihanyi Zsuzsanna • *Beethoven zongoraszonátái korai közreadásainak és kéziratának összehasonlítása, elemzése; Beethoven zongorás kamaraszonátáinak és ritkán játszott zongoraszonátáinak előadása*

Miranda Liu • *Benjamin Britten vonós kamarazenéje*

AZ ELŐADÁSOK ÖSSZEFOGLALÓI

1. szekció

Kecskés D. Balázs



Komm - Új mű vonósnégyesre és négy énekhangra

A vonósnégyes és az énekes kvartett hangszerösszeállítása egyaránt megjelenik a klasszikus zenetörténeten belül. Számomra a legfőbb motivációt e két terület keresztezése és az ebből adódó rendhagyó apparátus jelentette. Mivel a négy vonósszólam a négy énekhanggal párhuzamba állítható, lehetőségem nyílt az ebből adódó különleges hangszínkombinációk kipróbálására, az egymással az ambitusuk révén megfeleltethető szólamok (szoprán 1 - I. hegedű, szoprán 2 - II. hegedű, alt - brácsa, basszus - cselló) összeolvasztására, egymás kiterjesztéseiként való kezelésére. A művet 2019 áprilisában a Kruppa Kvartett mutatta be.

A mű szöveggönyvét Gilles Deleuze, Claire Parnet, Paul Thymych és T. S. Eliot részletek alkotják. Néhány hónapja került a kezembe Gilles Deleuze, francia filozófus Claire Parnet-vel folytatott beszélgetéseinek gyűjteménye. Megdöbbenett, hogy az 1977-ben kiadott kötetben mennyire mai, időszerű és aktuális problémák kerülnek elő. Korunk egyik legjelentősebbnek tartott és legtöbbet elemzett gondolkodója olyan jelenségeket és folyamatokat ír le, amelyek teljes mélységükben csak az utóbbi egy-két évtizedben tárulkoztak fel. Az internet mindent átszövő jelenléte, az ehhez kapcsolódó, a fogyasztást manipulatív eszközökkel generáló gazdasági stílus, az informatika, valamint a biológia területén lezajlott forradalmi felfedezések mind a humanista - az emberre mint a bolygó legfontosabb lényére tekintő, az embert az univerzum végső értelmének tartó - világkép válságához, talán a végéhez vezettek. A határok elmosódnak emberek és állatok, emberek és gépek, férfiak és nők között. Korábban stabilnak hitt fogalmak megkérdőjeleződnek, a fogalmi kettősségek megszűnnek, a fokozatosság, az egymásmellettiesség kerül előtérbe, annak az árán is, hogy ezen fogalmak meghaladása a számokká válás árán lehetséges. A nyugati gondolkodás több ezer éves - keresztény gyökerű - célorientált jellegét felváltja egy folyamatokban, állandó, határozott cél nélküli változásokban, alakulásokban kifejezésre jutó világkép. Vajon a korábbi gondolatok, érzések, tapasztalatok, fogalmak, műalkotások a múltéi? Erejüket, érvényüket veszítették? Paul Thymich és T. S. Eliot sorainak Deleuze szövegei mellé helyezése ezeknek a kérdéseknek a továbbgondolásában segíthet.

Laskai Anna



A Filharmóniai Társaság Dohnányi-korszakának kezdetei: előzmények, intézmény- és recepciótörténet (1915-1923)

Mindeddig igen keveset tudtunk Dohnányi Ernő karmesteri pályájáról, azon belül is annak kezdeti időszakáról és megítéléséről. Éppen ezért választottam kutatásom témájaként Dohnányi Ernő Filharmóniai Társaság élén eltöltött tevékenységének kezdeti időszakát, ugyanis ez a pozíció tekinthető a zeneszerző magyarországi pályája egyik legmeghatározóbb állomásának, amellyel a zeneszerző életművét feldolgozó tudományos munkák mindeddig nem foglalkoztak. Dohnányi Filharmóniai működésének és különösképpen korai karmesteri tevékenységének vizsgálata ugyanakkor számos kérdést vet fel. Dohnányi 1905 és 1915 között Berlinben működött, s csak néhány alkalommal koncertezett Magyarországon - a szóban forgó hangversenyeken azonban főleg szólózongoristaként és kamarazenészi minőségben szerepelt a főváros koncertéletében. Ennek fényében jogos a kérdés: hogyan kerülhetett a Filharmóniai Társaság elnökkarnagyai pozíciójába? Egyáltalán: hogyan eshetett az együttes választása a karmesteri tapasztalatokkal nem rendelkező - az első világháború idején viharos körülmények között Magyarországra visszatért - zongorista-zeneszerzőre, aki addig főleg komponistaként és koncertzongoristaként futott be nemzetközi karriert? Milyen hazai és külföldi karmester-egyéniségek lehettek Dohnányi példaképei? A hazai zeneélet működése szempontjából azonban azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, vajon milyen más hazai karmesterek neve merülhetett fel a Dohnányié mellett az előző elnök-karnagy, Kerner István lemondásakor. A felsorolt kérdések közül a pályázati időszak során elsősorban arra próbáltam meg válaszokat keresni, hogy milyen volt Dohnányi első karmesteri fellépéseinek megítélése elnökkarnagyai kinevezése előtt, s ez milyen módon változott az együttes élén eltöltött első évek során. Jelen ösztöndíjpályázat keretén belül ugyanakkor nem csupán Dohnányi korai karmesteri recepciójával, hanem a hazai és nemzetközi zeneélet akkoriban működő karmestereivel, karmestertechnikai kérdésekkel és a hazai karmesteroktatással is foglalkoztam, mely tématerületek a két háború közti zeneületről alkotott eddigi képünket is árnyalhatják.

Ozsvárt Viktória



A népzene megjelenési formái a magyar zeneszerzésben 1945 és 1967 között

Pályázati tervem ötlete a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájában készülő PhD disszertációm munkálatai közben fogalmazódott meg. A beszámoló címében szereplő meglehetősen tág témamegjelölés még ettől az ötlettől vezérelve, a vizsgálandó tematika pontos meghatározásának hiányában született. Mostanra már körvonalazódott néhány, további kutatásra érdemes jelenség, ami a témát szűkíti, pontosítja és a korszak történeti összefüggéseibe helyezi.

Lajtha László kései alkotókorszakának inspirációs forrásait elemezve lettem figyelmes a népzene fontosságára a zeneszerző kompozícióiban, zenei gondolkodásában. Lajtha írásos megnyilvánulásaiából a népzene és műzene viszonyát érintő történeti és esztétikai kérdésfelvetések váltak számomra világossá. Mindez indíttatást adott népzene és műzene kapcsolódási pontjainak vizsgálatára a magyar zenei életben. Az 1945 után következő időszak a népzenei diskurzusban használt fogalmak tisztázása szempontjából különösen izgalmas, hiszen 1948-ban az ún. „zsdanovi határozat” kapcsán a bartóki-kodályi hagyomány a korábitól gyökeresen eltérő megvilágításba került. Ennek az átértelmezésnek nyomait éppúgy megtalálhatjuk a magyar zeneszerzésben, mint a kurrens zenetudományi diskurzusokban. Az adott történeti kontextus felfejtése révén a zenetörténészek és a zeneszerzők alkotásai egyfajta állásfoglalásként válnak értelmezhetővé.

Pályázati időszakomban Lajtha kései vonósnégyesei, illetve két Sinfonietta (op. 43, op. 62) és zenetörténeti kontextusuk elemzése szolgált izgalmas adalékokkal a vizsgált jelenséget illetően. A zenetudománytörténet terén Szabolcsi Bence munkássága kapcsán a Vargyas Lajossal kialakult diskurzust mutatom be, Szabolcsi Népzene és történelem című kötetét, illetve az 1950-es évek elején a magyar őstörténet körül kialakult vita zenetudományi vetületét és módszertanát helyezve a középpontba. Kutatásom egyelőre lezáratlan - a téma összetettsége folytán csupán kezdeti lépésekre és a haladási vonal felvázolására szorítkozhattam. Így egyelőre a munka módszertanáról, az eddigi részeredményekről és a témával kapcsolatos további, egyrészt az adott pályázaton belül elvégzendő, másrészt azon túlmutató kutatási terveimről számolok be előadásom keretében.

Kruppa Bálint



Stravinsky-breviárium

A zeneszerző bizonyos esetekben nem elégszik meg azzal, hogy zenét szerez, hanem szükségét érzi, hogy gondolatait írásban is rögzítse és terjessze. A tanulság általában ugyanaz: a szerző stílusa félreismerhetetlenül átsüt, másrészt pedig elkerülhetetlenül társul hozzá egyfajta ügyetlenség és naivítás, amik miatt a szövegek önmagukban nem érik el azt az egyetemes jelleget, ami adott esetben zeneműveinek sajátja.

Stravinsky esetében mindez hatványozottan igaz. Az ember sohasem lehet biztos benne, hogy egy provokáció áldozata, vagy pedig mindent úgy higgyen el, ahogy van. Aztán ott van az a rettenetes disszonancia a mondanivaló szigorú magabiztossága és a kiadással kapcsolatos gondatlanság között, ami oly sokszor teszi nehezen megközelíthetővé Stravinsky mind zenei, mind irodalmi alkotásait. Lépten-nyomon szerzőségi és hitelességi problémák, sajtóhibák, tévedések bukkannak fel.

Mindenesetre Stravinskyt olvasni ugyanolyan üdítő, mint zenéjét hallgatni. Darabjai előadásához pedig tulajdonképpen elengedhetetlen, hiszen olyan információkat közöl írásaiban, amit kottalapjain hiába keresnénk.

Az előadás egy Stravinsky-szöveggyűjteményt mutat be, amely a különböző írások egymásnak megfeleltethető részeit helyezi egymás mellé. Ezek a szövegrészek néha megegyeznek, néha magyarázzák egymást, néha pedig ellentmondanak egymásnak.

2. szekció

Demény Balázs



Az utolsó három Beethoven-zongoraszonáta interpretációtörténetének vizsgálata, különös tekintettel a recitativo és a fantázia-elemek értelmezési lehetőségeire

Az öt kései Beethoven-zongoraszonátával foglalkozó rendkívül gazdag szakirodalom részletesen kitér a forma és a kései stílus meghatározó elemeire. Az ezekben olvasható szempontok között megtalálható a forma szonátatörténeti megközelítése, a kései szonáták Beethoven-szonátákon belüli elhelyezkedése és a bécsi klasszikus stíluson belüli - a forma speciális leágazásaként - történő értelmezése is. A három utolsó szonáta - az op. 109, 110 és 111 - a kései szonátákon belül is egy külön egységet alkot. Mindhárom szonáta szabad formakezelését és plasztikus témaanyagait már nehéz a bécsi klasszikus szonáta sémái szerint értelmezni, amely forma ezáltal gyakran a fantázia műfajához kerül közelebb. Ennek tudatában előadóként egy sor kérdés merül fel ezekkel a szonátákkal kapcsolatban: mennyire és hogyan befolyásolja a szonáta-fantázia kapcsolat a tematikus és átvezető anyagoknak az előadását? Mi indokolja az előadói hagyomány szerint elfogadottnak tekintett tempóválasztást, és milyen szélsőséges eseteket ismerünk? Miben tér el e három szonáta előadása az első és a középső korszakban keletkezett Beethoven-szonáták előadásától? Kutatásom arra irányult, hogy ezekre a kérdésekre lehetséges válaszokat keressen, és közelebb vigye az előadót egy lejegyzésforma, egy tempó, egy fantázia-elem megértéséhez és annak gyakorlati értelmezéséhez.

Művészeti programom részeként a három utolsó Beethoven-szonátát játszottam és fogom még játszani fővárosi és vidéki koncerteken, amelyeken beszélek is a művekről, összegezve a kutatás és a gyakorlati megközelítés tapasztalatait. Ezek egyfajta beszélgetős-magyarázós koncertek, amelyek segíthetnek a közönségnek közelebb kerülni Beethoven utolsó szonátaíhoz.

Tihanyi Zsuzsanna



*Beethoven zongoraszonátái korai közreadásainak és kéziratainak összehasonlítása, elemzése;
Beethoven zongorás kamaraszonátáinak és ritkán játszott zongoraszonátáinak előadása*

Az Új Nemzeti Kiválóság Program tíz hónapos ösztöndíjának keretében a Beethoven-zongoraszonáták korai közreadásainak a kéziratokkal és első kiadásokkal való összehasonlítását és elemzését vállaltam. Céljaim közt szerepelt, hogy megvizsgáljam, hogyan változtak a beethoveni kottaszövegek a 19. század három zongorista közreadója, Carl Czerny, Ignaz Moscheles és Liszt Ferenc keze alatt, illetve hogy a zongoraszonáták bizonyos lejegyzési sajátosságait és problémáit párhuzamba állítsam a zongorás kamaraszonáták notációjával.

Az ösztöndíjas időszak első felében a közreadások áttekintését és különböző szempontok szerinti elemzését végeztem, amelyet előadásomban néhány jellemző példával illusztrálok. Ezután az autentikus, beethoveni kottaszöveget vizsgáltam, amelyhez a közreadásokat kívántam hasonlítani. Ez Beethoven zongorás műveinek egy részénél a kéziratot, ahol az elveszett, ott az első kiadásokat jelenti. Azonban mind a kéziratok, mind az első kiadások lejegyzésmódja több, további vizsgálatra érdemes problémát vetett fel. A Parlando folyóiratban májusban napvilágot látott, kutatásom eredményeit összefoglaló tanulmányom ezekkel a szövegproblémákkal és 19. századi utóéletükkel foglalkozik. Végül egy kiválasztott zongoraszonáta-tételben, az op. 27, cisz-moll szonáta második tételében hasonlítottam össze az összes vizsgált forrást.

Beszámolómban a kutatásom során felmerülő kérdéseket, problémákat, munkamódszeremet, tapasztalataimat és a kutatás eredményeit mutatom be, illetve körvonalazom az eredmények lehetséges későbbi hasznosítását is.

Miranda Liu



Benjamin Britten vonós kamarazenéje

Benjamin Britten (1913-1976) korszakának legfontosabb angol zeneszerzője volt. Zenei tehetsége korán megnyilvánult, vonósnégyest először kilencévesen írt. Zongoristaként és karmesterként tevékenykedett, de a brácsa volt a kedvenc vonós hangszere. Vonós kamaraművei között a középpontban áll a három vonósnégyese. Előadásom a szerző második (1945, op. 36) és harmadik (1975, op. 94) vonósnégyesére fókuszál. Két különböző periódusából származik a két vonósnégyes - a harmadik vonósnégyes volt az utolsó befejezett hangszeres műve. Előadásomban a különleges hangszeres technikákról, a művek elemzéseiről, előadási problémákról, valamint Britten Passacaglia használatáról szeretnék beszélni.

Kutatómunkám során rengeteg irodalmat fedeztem fel Brittenről, többek között a híres angol zenetudós és Britten-kutató Peter Evans-tól, illetve Michael Kennedytől és Michael Olivertől. Amikor elemeztem a darabokat, összehasonlítottam, hogy Britten milyen elemeket vett át a régebbi, hagyományos vonósnégyes-, illetve kamarazenét komponáló elődjeitől, és milyen elemek újak, progresszívak. A második és harmadik vonósnégyesében például több helyen is érezhető, hogy Britten Bartókra felnézett, hiszen néha hasonló anyagot használt, mint Bartók. Hagyományos formákat szeretett használni, a szonátaformára, a keringőre, az altatóra vannak példák, és sokszor írt régizenei formákat is, mint például a Passacagliát, illetve a Chaconne-t. Fontos szerepet játszik a polifónia több darabjában. A szenvedély mindig jelen van Britten kamarazenéjében, és ahogy Leonard Bernstein is mondja róla, "valami nagyon sötét van benne - fogaskerekek csiszolnak, de nem egészen szaggatottak, nagy fájdalmat okoznak." Michael Kennedy pedig azt írja, nagyon „fényesnek” találja Britten műveit.

Célom, hogy a jövőben minél többször tűzzem műsorra Britten kamaraműveit Magyarországon, hogy fontosabb részévé váljon mind a budapesti komolyzenei koncertéletnek, mind a Magyarországon dolgozó zenetudósok kutatói munkájának.