



**ZENEAKADÉMIA**  
ALAPÍTVÁ 1875



INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI  
MINISZTERIUM

**LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEM  
ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAM  
2021/2022. TANÉV  
ONLINE ZÁRÓKONFERENCIA**

**DOKTORI, POSZTDOKTORI  
ÉS BOLYAI+ SZEKCIÓ**

**2022. május 26.**

**PROGRAMFÜZET**



Új Nemzeti  
Kiválóság Program

## A KONFERENCIA PROGRAMJA

**10:00-10:20**

**Belinszky Anna (zenetudomány)**

*Zenei-politikai diskurzusok és Brahms zenéjének recepciója a 19. századvégi Budapesten*

**10:20-10:40**

**Tabajdi Ádám (orgona)**

*A pedálzongora*

**10:40-11:00**

**Bozó Péter (zenetudomány)**

*Szonátarondó-problémák - Történeti definíciók, zeneszerzői gyakorlat, eredet-hipotézisek*

**11:00-11:20**

**Krizsán Kinga (zongora)**

*Leoš Janáček Egy benőtt ösvényen című zongoraciklusa, különös tekintettel a beszéddallamokra*

**11:20-11:40**

**Banda Ádám (hegedű)**

*Bartók Béla 2. rapszódia hegedűre és zongorára BB 96a (1928, rev. 1935) befejezés-változatainak evolúciója*

**11:40-12:00**

**Mészáros Zsolt Máté (orgona)**

*Dohnányi Ernő és az orgona*

**12:00-12:20**

**SZÜNET**

**12:20-12:40**

**Kusz Veronika (zenetudomány)**

*Dohnányi védelmében*

**12:40-13:00**

**Murvai-Bőke Gabriella (zenetudomány)**

*Tudatos és tervszerű átpolitizáltság - A kultúrpolitika befolyása a Honvéd Központi Együttes működésére az 1950-es években*

**13:00-13:20**

**Szabó Ferenc János (zenetudomány)**

*Az operett-interpretáció sajátos stílusjegyei (1900-1950)*

**13:20-13:40**

**Seleljo Erzsébet (szaxofon)**

*Magyar szaxofonos művek 1970 derekán*

**13:40-14:00**

**Kiss Péter (zongora)**

*Rögzített tradíciók: Mesterkurzusok a Zeneakadémián (A Zeneakadémia oktatástörténetének egy elhanyagolt fejezete)*

A konferenciához [ezen a Zoom-linken](#) keresztül lehet csatlakozni.

# AZ ELŐADÁSOK ÖSSZEFOGLALÓI

Belinszky Anna



*Zenei-politikai diskurzusok és Brahms zenéjének recepciója a 19. századvégi Budapesten*

Kutatási programom célja volt, hogy megvizsgáljam, milyen jellegzetes toposzai voltak a Brahmsról és zenéjéről szóló diskurzusnak a 19. századvégi Budapesten. Foglalkoztatott a kérdés, mennyiben rokonítható ez a diskurzus a bécsi mintákkal, és miben tér el tőle, valamint kíváncsi voltam arra is, milyen korabeli zenepolitikai és esztétikai törésvonalak jelentek meg ebben az időszakban a Brahmsról szóló magyar nyelvű cikkekben. Vizsgálatom fókuszába azokat az 1880-as és 1890-es évekbeli budapesti hangversenyeket állítottam, amelyeken Brahms kamaraművei a szerző jelenlétében - gyakran az ő közreműködésével - szólaltak meg.

Törekedtem arra, hogy Brahms recepcióját kutatva ne csak a zeneszerző műveinek budapesti fogadtatásáról és hatásáról adjak átfogóbb képet, de hozzájáruljak a 19. századvégi Budapest zeneéletének és zenepolitikájának mélyebb megismeréséhez, valamint a bécsi és budapesti mintázatok összevetésével közép-európai kontextusban is értelmezzem eredményeimet. Kutatásom egy fontos epizódját *Elmúlás, nosztalgia és hagyomány: Brahms temetésének története Bécstől Budapestig* című tanulmányomban összegeztem. Doktorvárományosi ÚNKP ösztöndíjam feltételeként - a pályázati kiírásnak megfelelően - az is vállaltam, hogy az ösztöndíjas időszak alatt befejezem és benyújtom a doktori értekezésemet. Előadásomban azt is ismertetem, hogyan gazdagítják disszertációm a kutatás során feltárult részletek.

Tabajdi Ádám



*A pedálszongora*

A 19. század második felének egyik számos zeneszerzőt inspiráló hangszer-revolúciója a pedálszongora volt. A hangszer gyökerei évszázadokra nyúlnak vissza és mindvégig elválaszthatatlanul összefonódtak az orgonisták által támasztott igényekkel és inspirációs háttérrel. Az a tény, hogy a mai napig kifejezetten pedálszongorára komponált több mint 120 mű 22 zeneszerző életművében kapott helyet, azt mutatja, hogy a pedálszongora messze több, mint az orgonisták napi munkáját segítő, pusztán pragmatikus céllal létrejött gyakorlóhangszer. A pedálszongora történetének és fejlődésének nemzetközi szakirodalma mindeddig magyar nyelven gyakorlatilag teljes mértékben feldolgozatlan, és a csaknem két tucat zeneszerző pedálszongorára komponált műveinek jelentős része még a szakma számára is alig ismert.

Ösztöndíjas kutatásom három alappilléret a pedálszongora hangszertörténeti fejlődése, a reá komponált irodalom analitikus elemzése és a művek előadásából adódó gyakorlati tapasztalatok alkották. A hangszertörténeti összefoglalásban igyekeztem végigjárni a pedálszongora kialakulásának előzményeit, 19. század végi fénykorát, majd végső soron hanyatlását. A hangszer irodalmának kibontakozása német és francia nyelvterületen bár időben közel történt, más kontextusban és másfajta végeredménnyel zajlott le. Repertoártörténeti kutatásomban a pedálszongora-művek stilisztikai, formai és kompozíciós-technikai jellemzőit állítottam fókuszba. Kutatási projektem végül a pedálszongora egyik központi kérdésére kereste a választ: hangszertörténeti forradalom vagy a zenei evolúció zsákutcája?

Bozó Péter



*Szonátarondó-problémák - Történeti definíciók,  
zeneszerzői gyakorlat, eredet-hipotézisek*

Azt gondolhatnánk, hogy a hangszeres rondó témakörében kevés felfedezésre váró újdonság kínálkozik. Valójában amilyen egyszerűnek tűnik első ránézésre maga a jelenség, legalább annyi kérdés igényel továbbra is tisztázást vele kapcsolatban. Voltaképpen még abban sincs egyetértés, forma vagy műfaj-e. Míg Malcolm S. Cole a Grove-lexikon legutóbbi kiadásában (2001) formatípusként tárgyalja, addig Ulrich Leisinger a német MGG-lexikon megfelelő szócikkében (1998) műfajnak tekinti. Bár a rondó nyilván több, mint betűkóddal leírható formaképlet, nem ismerek olyan munkát, amely meghatározná, melyek volnának sajátos műfaji jegyei. Tény viszont, hogy a legkülönbözőbb zsánerbeli hangszeres darabok részeként fordul elő, a szvittől a versenyművön át a szimfóniáig, s az is, hogy a terminus különféle leírásaival jobbra zeneszerzés- és formatani tankönyvekben találkozunk. E definíciók zavarba ejtő sokfélesége részben abból adódik, hogy a rondóelvet a zeneszerzők kezdettől fogva gyakran kombinálták más zenei szerkesztőelvekkel. A variáció már Chambonnières és Louis Couperin 17. századi chaconne-rondóiban szerepet játszik; Muffatnál, Dall'Abacónál és Johann Sebastian Bachnál a concerto apparatusbeli kontrasztja ötvöződött a rondóformával; C. Ph. E. Bach billentyűs rondói leginkább az improvizatív fantázia műfajával rokoníthatók. A legnagyobb hatású rondóhibrid azonban kétségkívül a késő 18. századi szonátarondó, melyben mintegy a refrénes forma lényege alakult át. Előadásomban az e típussal kapcsolatos problémákból adok ízelítőt.

Krizsán Kinga



*Leoš Janáček Egy benőtt ösvényen című zongoraciklusa,  
különös tekintettel a beszéddallamokra*

Janáčeket intenzíven foglalkoztatta az emberi beszéd. Noteszével gyakran ült ki az utcára, s próbálta lekottázni az ott hallottakat: gyereksírást, veszekedést, baráti csevejt. Janáček a beszédre úgy tekintett, akár egy pillanat fényképére, mely az ember éppen aktuális mentális és érzelmi állapotának leképeződése. Az emberi beszéd iránti érdeklődése érezhető kompozíciós technikáján is. Az 1900 és 1911 között keletkezett *Egy benőtt ösvényen* című zongoraciklus első kötete tíz rövid, frappáns darabot tartalmaz, melyben Janáček kedves emlékei közül szemelget. A ciklus szerves részét képezik ezek a beszéddallamok, csehül nápěvky mluvy-k, melyek feltárása interpretációs szempontból is elengedhetetlen, hiszen a cseh nyelv hangsúlyozása, artikulációja, tagolása jelentősen befolyásolja a miniatűrök megszólaltatását.

Előadásom első felében a beszéddallamok és a cseh szavak között felfedezhető párhuzamokra világítok rá, melyeket előzőleg egy cseh szakot végzett nyelvessel egyeztettem. Kitérek a zeneszerző magánéleti problémáira is, illetve Olga lányának halálára, hiszen ezek az élmények szintén nápěvky mluvy-kban mutatkoznak meg. Ezt követően olyan interpretációs kérdésekre próbálok választ kapni, melyek az 1942-es Supraphon és a 2006-os Bärenreiter kiadás közötti notációs különbségekből fakadnak: az ütemvonal mint tagolást jelölő eszköz és a pedál szigorú használatának kérdését vizsgálom.

Művészeti programom részeként egy budapesti - előadással egybekötött - hangversenyen szólaltattam meg a kötet miniatűrjeit, ahol ismeretterjesztő előadással hoztam közelebb a műkedvelő közönséget Janáček zenéjéhez, majd a Pécsi Tudományegyetem Zeneművészeti Intézetének szakmai hetén tartottam előadást az egyetem hallgatóinak. Mindkét előadás után számos megkeresés ért, örömmel olvastam egy nyelvészprofesszor sorait, és azt az e-mailt is, melyet egy egyetemi hallgatótól kaptam, akivel sikerült megkedveltetnem a szerzőt. Előadásomat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem billentyűs doktor-kollégiumának egy alkalmán is bemutattam. További egy budapesti előadás várható a nyár folyamán.

## Banda Ádám



### *Bartók Béla 2. rapszódia hegedűre és zongorára BB 96a (1928, rev. 1935) befejezés-változatainak evolúciója*

Nincs még egy olyan Bartók-hegedűdarab, amelyen annyi átdolgozás történt volna, mint a 2. rapszódian, különösképpen a mű befejezésén, közel nyolc éven át. A két, kiadásban megjelent verzió radikálisan eltér egymástól. A befejezés számos átalakuláson ment keresztül az első változattól a végső verzióig, kialakulása bonyolult és időigényes folyamat volt.

A több évig tartó fejlődéstörténet nyomon követhető a fennmaradt kéziratanyagok segítségével. Munkám során tanulmányoztam a Bartók Archívumban található kéziratokat és előadói szempontok alapján összehasonlítottam a két kiadott verzióval. Az eredményeket összevettem a mű keletkezésének hátterével, a kiadással kapcsolatos levelezésekkel és a szerző általi előadások kronológiájával. A különböző befejezés-változatokat hegedűs szemmel megvizsgáltam, majd a revideált változatot áprilisban előadtam.

Claude Kenneson *Székely and Bartók - The Story of a Friendship* című könyvében Székely Zoltán négy-öt különböző befejezés-variációra emlékszik, viszont a kéziratok még több változatról tesznek tanúbizonyságot. Bartók többször előadta a művet az újabb és újabb verziók keletkezése közben. Felmerül a kérdés: az előadói megvalósítás milyen mértékben játszhatott szerepet a mű evolúciójában? Mi készíthette Bartókot arra, hogy végül elvesse az évekig tartó munkafolyamatot egy teljesen új elképzelésért?



Mészáros Zsolt Máté



*Dohnányi Ernő és az orgona*

Dohnányi Ernő fiatalkori éveiben fontos szerepet töltött be az orgona. Mindössze nyolc esztendő volt, mikor a pozsonyi dóm orgonistájánál, Förstner Károlynál kezdett el tanulni, akitől eleinte zongora, majd később összhangzattan- és orgonaleckéket vett. Több, ebben az időszakban keletkezett jelentős műve kötődik az orgonához, és későbbi nagyszabású kompozícióiban is megjelenik a hangszer.

Az ösztöndíjas időszak első szakaszában az ifjú Dohnányi orgonával kapcsolatos tapasztalatait és az 1892-ben keletkezett, szóló orgonára írott *Fantázia* és a *C-dúr Missa Solemnis* keletkezéstörténetét kutattam. Ezt követte a *Fantázia* elemzése kompozíciós technikák és hangszerkezelés szempontjából, illetve annak vizsgálata, hogy a fiatal művek hogyan viszonyulnak Dohnányi korának általános előadói gyakorlatához, illetve a fiatal zeneszerző által előnyben részesített orgonarepertoárhoz (Bach, Mendelssohn, Liszt).

A breznóbányai Rieger-orgona, amelyre a zeneszerző a *Fantáziát* komponálta, erősen átépített formában maradt fenn, ezért az eredeti hangzás rekonstruálhatósága érdekében szükségessé vált alternatív hangszerek bevonása. A kutatás következő fázisában tehát a cég 19. század végén épült és napjainkban is eredeti vagy közel eredeti állapotban lévő, hasonló méretű mechanikus-kúplálás hangszereinek helyszíni felmérése következett Magyarország és Szlovákia területén.

Az ösztöndíjas időszak második szakaszában azt vizsgáltam, hogyan alkalmazta a zeneszerző az orgonát és a harmóniumot szóló és zenekari kompozícióiban, illetve vállaltam a *Fantázia* videofelvételének elkészítését és a teljes *Missa Solemnis* közreadását az autográf alapján, amely a megjelenést követően első alkalommal válik széles körben elérhetővé.

Kusz Veronika



*Dohnányi védelmében*

Dohnányi Ernő (1877–1960), a zeneszerző, zongoraművész, karmester, tanár és intézményvezető a 20. századi magyar zenetörténet egyik legjelentősebb személyiségének számít. Alkotói és adminisztratív tevékenységének megítélése azonban nem mindig volt kedvező a halálát követő évtizedekben, így életművének kutatása jelentős késéssel indult el, s máig számos adóssága van. Ezek egyike a recepcióban bekövetkezett tragikus törés politikai okainak feltárása, melyre 2019-ben indult, második Bolyai János Kutatási Ösztöndíjam támogatásával vállalkoztam - s a kiírásnak megfelelően erre a témára épül a 2021/2022-es tanévben, „Vád és védelem”: Dohnányi-ügy a kortársak szemében címmel elnyert Új Nemzeti Kiválóság Program Bolyai+ ösztöndíjam is. Jelen kutatási beszámoló - az elmúlt egy, illetve három év alatt elért eredmények rövid összefoglalása után - elsősorban a címben megfogalmazott kettősség pozitívabbik szeletére, azaz a „védelemre” koncentrál. Dohnányit ugyanis kétségkívül sokan támadták, ám számos - többnyire névtelenségbe burkolódzó - politikai ellenfelével szemben jó néhány kortársa (elsősorban, de nem kizárólag muzsikuskollégái, mindenekelőtt Edward Kilényi, Andrew Schulhof, de mellettük például Kenton Egon, Serly Tibor, Waldbauer Imre, Weiner Leó, Zathureczky Ede) állt ki mellette, s igyekezett őt nyilatkozatokkal, valamint hivatalos szervezeteknek írt levelekkel igazolni. Előadásomban az ő szempontjaik és érveik mentén tekintem át az eljárási dokumentumokból és a sajtóból ismert, Dohnányit illető vádakot - bemutatva ugyanazon jelenség hol árnyaltabb, hol teljesen ellentétes kortársi olvasatát.

Murvai-Bőke Gabriella

•  
*Tudatos és tervszerű átpolitizáltság - A kultúrpolitika befolyása  
a Honvéd Központi Együttes működésére az 1950-es években*

A kommunista hatalomátvételt követően a kultúrpolitikai vezetés nemcsak a korábbi zenei szervezetek felszámolását tűzte ki célként, hogy újakat alapítva immár teljes kontrollal rendelkezzen felettük, hanem a művészet funkcionalizálására is törekedett. Szisztematikusan és tervszerűen felépítették a szocialista realizmus esztétikájának tartalom és forma dichotómiájára épülő koncepcióját, a zenét hangulata vagy szövege által a marxista-leninista ideológia közvetítésének szolgálatába állították. A szovjet mintára létrehozott együttesek, ezen belül a politikailag reprezentatív hivatásos együttesek kiemelt szerepet töltöttek be az ötvenes években.

A honvédelmi miniszter és a kultúrpolitikai vezetés 1948-ban tervbe vette a hadsereg kulturális és ideológiai nevelését szolgáló, a szovjet Alexandrov-együtteshez hasonló művészegyüttes felállítását. A politikai és a művészeti vezetés között feszülő ellentét azonban már a megalakulást követő években is kiolvasható az eltérő nyilatkozatokból: az együttes 1948-ban kelt alapító dokumentumában a honvédség kulturális nevelését, a munkásmozgalmi dal-, és zenetanítást, valamint a katonák szórakoztatását tűzték ki célul, míg a vezető karnagy, Vásárhelyi Zoltán a „Hogyan dolgozik a Honvéd Művészegyüttes” című cikkében kiemelte: feladatuk a népművészetéből kinövő magyar művészet ápolása, hogy Bartók és Kodály hivatott tolmácsolóivá váljanak. Az együttes első időszakából származó repertoár jól mintázza ezt a dichotómiát: a szovjet kórusművek mellett Kodály férfikarai, Bartók egynemű karai és többek között Vásárhelyi saját népdalfeldolgozásai jelentek meg, ami a karnagy 1950-51-es műsorterve szerint tovább gazdagodott népdalfeldolgozásokkal és az orosz romantika klasszikusaival.

Az Új Nemzeti Kiválósági Program keretében végzett kutatásom célja a Honvéd Központi Együttes archívumi anyagainak rendezése, amely iratanyagok és az összegyűjtött sajtócikkek alapján az együttes működésének első éveiben a politikai vezetés befolyását vizsgálom az együttes működésére.

Szabó Ferenc János



*Az operett-interpretáció sajátos stílusjegyei (1900-1950)*

Az operett műfaja az elmúlt évtizedekben végre méltó helyet kapott a tudományos kutatásban. Az operettel foglalkozó kutatások elsősorban történeti, szociológiai, színháztörténeti, illetve legújabbban zenei, zenetörténeti szempontból tekintenek a műfajra. Előadói stílusának vizsgálata ugyanakkor többnyire elmarad, annak ellenére is, hogy - a klasszikus zenében megszokott műalak-megközelítésekhez viszonyítva - egy operett még inkább csak interpretációjában él. A mű kottában rögzített alakja igen keveset árul el annak színpadon vagy hangfelvételen megszólaló valóságáról.

Az ÚNKP „Tudománnyal fel!” kategóriájának ösztöndíjasaként az operett műfajának 1900 és 1950 közti magyarországi előadói gyakorlatát vizsgálom. Előadásomban röviden bemutatom a kutatás forrásait és módszertanát, majd az 1930-as és 1940-es évek hazai operett-interpretációját elemzem. Az összehasonlító elemzés során az opera- és operetténekesek közel azonos időben készült hangfelvételein tapasztalható stílusjegyeket vetem össze egymással, valamint a századforduló operett-előadói stílusával.

## Selejto Erzsébet



### *Magyar szaxofonos művek 1970 derekán*

Az ÚNKP-ösztöndíjam keretében a célkitűzésem a magyar szerzők 1970-es években komponált szaxofonműveinek felkutatása, háttérének vizsgálata, megtanulása és rögzítése volt. A kiindulópontom három mű volt: Takács Jenő opus 88-as *Két fantasztikusa* (1969), Soproni József *Négy tétele* (1978) szaxofonra és zongorára, illetve Sárly László *Incantója* (1969), mely eredetileg öt énekhangra íródott, de létezik belőle ötszaxofonos verzió is, amely ráadásul az EMB kiadásában meg is jelent.

Sejtettem, hogy több darabot is fogok találni, így több szalon is folytattam a kutatást. Egyrészt böngésztem a könyvtárak és műjegyzékek felsorolásait, másrészt elolvastam számos, e kor szerzőivel foglalkozó könyvet és tanulmányt, harmadrészt pedig interjúkat készítettem a még élő szerzőkkel és előadókkal.

A szaxofon még ma is a komolyzene perifériáján egyensúlyozó hangszer, általában új művek, leginkább a zeneszerző-előadó kapcsolatából születnek, de kutatásom során arra is találtam példát, hogy valakit egy adott összetételű kamaramű ihletett meg, vagy csak pusztán a szaxofon hangján képzelte el művét.

Összesen kilenc zeneszerző 11 művét találtam meg, ami jóval több, mint amire számítottam. A rendszerezést végül az alapján végeztem el, hogy az adott zeneszerző Magyarországon élt-e a szaxofont is tartalmazó műve megírásának idején, illetve hogy az adott műre tekinthetünk-e koncertdarabként vagy inkább pedagógiai kompozícióként.

A vizsgálataim fontos eleme volt, hogy ezek a művek mennyire tükrözik az adott zeneszerző zenei nyelvét, illetve hogyan illeszkednek bele ebben az évtizedben Európa és a világ más tájain keletkezett szaxofonművek közé, melyekben épp ebben az időben egy komoly változás figyelhető meg: az első kiterjesztett technikák ekkor jelennek meg az azóta már emblematikusnak mondható, a szaxofonirodalom sarokköveit képző darabokban.

Kiss Péter



*Rögzített tradíciók: Mesterkurzusok a Zeneakadémián*  
(A Zeneakadémia oktatástörténetének egy elhanyagolt fejezete)

Az Új Nemzeti Kiválóság Program keretében végzett kutatásom tárgya a Zeneakadémián tartott mesterkurzusok hang- és videófelvételeinek felkutatása, azok rendezése, elemzése és közzététele volt. A kutatás során kiderült, hogy az 1997 előtti időszakban készült ilyen jellegű felvételek, melyeket az akkori ún. Stúdió készíthetett a Zeneakadémián, sajnálatos módon elvesztek, így az 1997 utáni időszak AVISO stúdió által rögzített anyagai közül négy művész mesterkurzusára koncentráltam: Kurtág György kamarazene (2001), Rados Ferenc kamarazene (2003), Rohmann Imre kamarazene (2013), valamint Kocsis Zoltán zongora (2013) kurzusára. A Stúdió archívumában végzett kutatás során kiderült, hogy az anyagok nehezen hozzáférhetőek, eredeti formájukban nem kiadhatók. A legtöbb felvételt digitalizálni kellett; ezen munkát végül technikai okokból fakadóan az archívumban dolgozó szakemberek végezték. A digitális változatokhoz hozzájutva először katalógust készítettem, mely által a hosszú felvételeken áttekinthetővé, időben kereshetővé válik egy-egy mű, mellyel az adott művész foglalkozik, valamint igyekeztem felkutatni, hogy kik voltak azok a hallgatók, tanárok, akik aktívan vagy passzívan részt vettek ezeken a kurzusokon és láthatóak a felvételeken. A négy kurzus nagyjából harmincórányi felvétele a művészek által elmondott számtalan felbecsülhetetlen zenei információn, instrukción túl rávilágít arra a tényre is, hogy ezen események hogyan alakultak át az elmúlt évtizedekben, valamint tovább erősítette bennem legfontosabb vállalt célkitűzésemet, miszerint a feldolgozott felvételeket a Zeneakadémia hallgatói és oktatói számára is elérhetővé tegyem.