

**ZENETUDOMÁNYI  
DOLGOZATOK  
2006–2007**

---





# ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

## 2006–2007



MTA Zenetudományi Intézet, Budapest  
2007

*A Zenetudományi dolgozatok 2006–2007*  
a Nemzeti Kulturális Alap Zenei Kollégiumának  
támogatásával jelent meg



A borítón: Juhász Gyula plakettje (Budapest, 1911),  
MTA Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeum

Felelős kiadó: Tallián Tibor

Szerkesztette: Sz. Farkas Márta

Tipográfia: Szöllősi Mihály

© Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 2007  
ISSN 0139-0732

## Tartalom

SZENDREI Janka: <i>Ardua spes mundi</i> : régió, regnum, locus találkozása egy középkori költeményben . . . . .	1
CZAGÁNY Zsuzsa: Prágai tételek Trierben vagy trieri tételek Prágában? Mátyás apostol középkori históriája . . . . .	9
FEHÉR Judit: A német lovagrend himnáriumának ismertetőjegyei . . . . .	19
GILÁNYI Gabriella: <i>Laudabilem virum, Adaperiat Dominus cor</i> – Egy virtuális invitatórium-széria az őszi zsolozsmákban . . . . .	27
SZACSVAI KIM Katalin: A jezsuita központok zenei élete a 18. századi Magyarországon . . . . .	41
SAS Ágnes: Bárdos Kornél város-monográfiáinak 18. századi fejezeteiről . . . . .	63
GOMBOS László: „Versuch einer künstlerischen Würdigung” Otto Keller méltatása Dohnányi Ernő művészetéről (1909) . . . . .	77
PINTÉR Csilla Mária: A ritmikai polifónia típusai Bartók zenéjében . . . . .	93
BARANYI Anna: A magyar zeneélet és éremművészet kapcsolatai 1898–1945 . . . . .	117
DOBSZAY László: A lamentáció a népi gyakorlatban . . . . .	159
BERECZKY János: Ál-régi és ál-új stílusú dalok . . . . .	171
TARI Lujza: Pizzicato a hangszeres magyar (nép)zenében . . . . .	195
SIPOS János: Egy sajátos aszimmetrikus ritmus a magyarok és más népek népzenéjében . . . . .	203
LÁZÁR Katalin: Komi játékdalok Vászolyi Erik gyűjtéséből (1960, 1966) . . . . .	215
FELFÖLDI László: A kognitív szemlélet a néptánc kutatásban . . . . .	237
SZEPESI Zsuzsanna: Az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtárának Sgambati–Liszt hagyatéka (Fond 6/1–53) . . . . .	243
A magyar zenetudomány bibliográfiája 2003–2004 Összeállította: BENYOVSZKY Mária – SZEPESI Zsuzsanna . . . . .	253



Szendrei Janka

MTA Zenetudományi Intézet

## *Ardua spes mundi*: régió, regnum, locus találkozása egy középkori költeményben

Dankó József klasszikus munkája, a *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae*<sup>1</sup> két verset közöl Magyarország szent patrónusairól „de sanctis patronis regni”, melyeket metrikus antifonáknak nevez. Az első vers – Dankónál *Praesul Adalberte* kezdettel – két distichont tartalmaz Szent Adalbertről, majd egyet-egyét az Árpád-házi szent királyokról, Istvánról, Imréről és Lászlórol. E sorokhoz a kiadásban egy esdeklő tartalmú, de eredetien, merészen fogalmazott további distichon csatlakozik *Ardua spes mundi* kezdettel, melyet Dankó jegyzete szerint minden szakasz után refrénszerűen meg kell ismételni.

A másik metrikus ének hasonló elrendezésű: négy distichon nyolc sora éneklő Adalbert dicséretét, *Martyr Adalberte* kezdettel, majd egyetlen négysoros stófa foglalja egybe a három magyar szent király megszólítását és segítségül hívását. Ezután itt is két, refrénként alkalmazandó sort közöl a szerző, *Humili prece* kezdettel, ezek a sorok nem metrikus lejtésűek. A költői alkotásokat Dankó József egyetlen forrásból, a Pozsonyban őrzött *Missale Notatum Strigoniense*ből, az esztergomi miseritus legkiválóbb dokumentumából közli.<sup>2</sup>

Ha a kódexben magunk is tájékozódunk, kiderül, hogy a magyar szentekről szóló metrikus szövegek nem antifonák, hanem két verses litánia szakaszai, mégpedig belső stófái. A két litánia forrásunkban sokkal hosszabb, mint Dankó közlése – ő csak azokat a részleteket emelte ki belőlük, melyek szövegét – tartalmuk miatt – magyar eredetű betoldásnak tartotta. A litánia-költemények előadása valójában a refrénstófával indul, így az *Ardua spes* ill. *Humili prece* e versek igazi kezdőszavai.

Európa-szerte ismert, híres alkotásokról van szó. Az *Ardua spes* a 9. századi szentgalleni Ratpert munkája, a *Humili prece* a 10. század elején elhunyt szentgalleni (ifjabb) Hartmanné. Mindkét verses litániát befogadta az európai, elsősorban német liturgikus gyakorlat, s bár szerzőik egyszerű közvasárnapi körmenetre szánták őket, utóbb leggyakrabban mégis a tavaszi ún. rogációs nagykörmenetek énekkrendjében kaptak helyet. Itt, az Ascensio előtti három naphoz kötve közli őket a kottás esztergomi misszálé is.

Az eredeti szentgalleni szövegekben,<sup>3</sup> természetesen nincs szó magyar szentekről. De az énekek későbbi adaptációi során szívesen adtak az alapszövegekhez lokális bővítményeket, helyi szentekről szóló stófákat toldva Ratpert és Hartmann munkáiba. Az esztergomi egyház is így tett, ezért regisztrálhatta Dankó a szentgalleni verses litániák Adalbertről és a magyar szent királyokról szóló elegáns időmértékes verseit.

Magam a szentgalleni és a hazai változat összehasonlításánál további érdekes részletekre figyeltem föl.

Az *Ardua spes* egyrészt az *Analecta Hymnicaból* vagy Stotz monográfiájából,<sup>4</sup> másrészt az esztergomi forrásból követve azt látjuk, hogy a vers elején még megfelelnek egy-

<sup>1</sup> Dankó 1893, 293–294.

<sup>2</sup> MusDan 1, fol. 159–160.

<sup>3</sup> *Ardua spes*: AH 50, No. 179.; *Humili prece*: AH 50, No. 191.

<sup>4</sup> Stotz 1972, vö. MonMon I. Mel. 1019, 1021.

másnak a kiadott szentgalleni változatok s a Missale Notatum szövege. Az első részben a valamennyi litánia kezdetén álló, általánosan tisztelt szentek (Mária, névvel az arkangyalok, Keresztelő János, Péter és Pál apostolok, összefoglalóan minden apostolok, pátriárkák és próféták) invokációi vannak versbe foglalva. Ezután a szentek különféle csoportjait néhány névvel is kiemelt személyiség képviseli. Ratpert verse csoportonként két-két nevet említ, a vértanúknál például István első vértanút és Lőrincet szólítja. A hitvallók osztályát Szilveszter és Gergely képviselik, a szerzetes hitvallókét Benedek és Gallus. A sorozat végén a női szenteket Ágnes és Ágota jelzik, majd lezárásképpen az aprószentekről emlékeznek meg az éneket előadó gyermekek. A szigorúan szerkesztett, tömör alapszöveg egy helyen billen meg: a szerzetes atyák sorolása a szentgalleni forrásokban kibővül még két distichonnal, melyek Otmárt és Magnust szólítják.<sup>5</sup> Vagyis már a 9. század végén megkezdődött magában Szentgallenben Ratpert versének bővítése, sőt nem lehetetlen, hogy még maga a szerző tette meg ezeket az első aktualizáló gesztusokat. A bővítések gyakorlata tehát elindult – lehet, hogy „rongálva” az eredeti verset, de egyben előmozdítva annak sok évszázados és széleskörű énekes gyakorlatát.

Az esztergomi misszálé az alapszöveghez fűzött bővítéseket már a vértanúk csoportjánál megkezdí. István és Lőrinc mellé három további vértanúról fűz be saját verseket: a Dankó által kiadott Adalbert-verseken kívül György is, Becket Tamás is saját strófát kapnak. A vértanúk szekciójában tehát összesen négy strófával hosszabbodott meg az esztergomi kézirat szerint az *Ardua spes* szövege és dallama (*Praesul Adalberte, Ut devota bono, Nos pius exaudi, Audi Thoma preces*).

A következő rész a hitvallóknak van szentelve. Itt az eredeti szöveg szerint Szilveszter és Gergely szerepelnek, a magyar forrás az ő közös versszakuk után illeszti be az István királyról, Imre hercegről és László királyról szóló külön-külön versszakokat. Ezek tehát Dankó közlésétől eltérően nem Adalbert említéséhez csatlakoznak, mert a középkori szerző számára a szentek hierarchiájának kifejezése fontosabb volt. Megtartja az esztergomi misszálé is a szerzetes szentek kategóriáját, Benedek és Gallus nevével, de nem tud – vagy nem akar tudni – az Otmárt ill. Magnust említő, ide csatlakozó szentgalleni bővítésről. Mivel más tradíciókban is elmaradhatott e szentgalleni toldalék,<sup>6</sup> nem tudjuk, hogy esetünkben hazai szerkesztői akaratból maradt-e el, vagy eleve egy Otmárt és Magnust nem említő minta került-e hozzánk. Minthogy a női szentek esetében forrásunk az alapszöveget tartja, az *Ardua spes*nek összesen hét strófáját tekinthetjük betoldásnak, ám ehhez járul még a misszáléban a sztichikus hexameterből álló zárószakasz (*Omnes o sancti*) három versnyi, könyörgő szöveget tartalmazó bővítése is.<sup>7</sup>

A fő kérdés ezek után természetesen az, hogy vajon valamennyi toldalék-vers hazai vonatkozású, s magyarországi eredetű-e. Dankó József nyilván nem tartotta annak a Györgyről, Tamásról szóló plusz strófákat, s ezért nem publikálta őket.

A másik szentgalleni verses litánia, mely a Missale Notatumban az *Ardua spes*t követi, a *Humili prece* nem sok segítséget kínál a kérdés eldöntéséhez. E litánia is kategóriák szerinti beosztásban énekl meg a szenteket, a refrénen kívül 40 distichont tartalmaz. Két négysoros egység jut egy-egy kategóriára, az elsőben az oda tartozó szentek hosszabb-rövidebb név-

<sup>5</sup> Mindkettőjüknek speciális helyi kultusza volt Szentgallenben, vö. Stotz 1972, 50, 135 sköv.

<sup>6</sup> Stotz 1972, 58–59, 135.

<sup>7</sup> MusDan 1, f. 159v–160.: Auxilioque tuo nobis miserere pusillis. Propiciare tuis famulis te Christe rogamus. Christe tu(o) imperio mortis nos solve periculis. A két utóbbi vers megvan a lipcsei Thomas-graduáléban (Wagner 1930–1932, 138.).



sora van megverselve, a második egy összefoglaló megszólítás után könyörgést ad elő. Ebben az énekben György és Tamás mártír nincsenek megemlítve. Kiemelkedően hosszú szakaszt, két négysoros strofát szánnak viszont Adalbertnek. Ezt abban a tudatban kell értékelnünk, hogy a többi strofát csak neve említésével, mintegy listába foglalva van megénekelve, még különös tiszteletadás esetén (Mária, Benedek) is csak egyetlen négysoros strofával. A kétszeres hosszúságú, nyolcsornyi vers nyilván az egyházmegye patrónusának szól, őt akarja megkülönböztetve kiemelni. Főképpen akkor győződünk meg erről, mikor észrevesszük, hogy az Adalbert-strofák szövegezésben nem önállóak, hanem az első sortól eltekintve az eredetileg Gallusra írt szakaszokat alkalmazzák Adalbertre. Ahogy Gallus a patrónus Szentgallenben, úgy Adalbert a patrónus Esztergomban. A misszále a patrónuson keresztül mintegy megnevezi anya-egyházát, noha magyarországi kompozícióról ez esetben nem beszélhetünk. Az Adalbertre átértelmezett versek természetesen nem maradhattak régi helyükön, a szerzetes-hitvallók említése után, hanem előre kerültek a szövegben, a vértanúkról szóló szakaszba.

A *Humili prece* litániában a magyar szent királyok közösen kaptak egyetlen négysoros strofát, mely a hitvallók, szerzetesek blokkjának végére került.<sup>8</sup> Ez a vers már önálló fogalmazvány, mint ilyen, okkal került Dankó kiadásába. Önálló, tudatos döntés lehetett még néhány név kicserélése is a hosszú szent-névsorokban: Laurentius helyett Venceslaus, Martinus helyett Hieronimus, Verena helyett Helena. Néhány vers kimaradt az eredetiből, köztük van ismét az Otmárt említő.

A *Humili prece* tehát maga is Adalbert és az Árpád-házi szent királyok nevét foglalja litániába, de bizonytalanságban hagy az *Ardua spes*ben szereplő Györgyöt és Tamás mártírt illetően. Vajon e két szent énekstrófája Magyarországon került be a litániába vagy valahonnan máshonnan, esetleg egy Szentgallen alkotását már módosítva közvetítő tradícióból? Összehasonlító kutatásaim évek óta minden elérhető analóg forrásra kiterjedtek, a kiadott és a kéziratokban föllelt verziókra egyaránt. Az eredmény teljesen negatív volt. A *Nos pius exaudi* kezdetű Györgyről szóló vers s az *Audi Thoma preces* litániába kapcsolva sehol máshol nem kerültek elő. Maga az eljárás: a helyi szentek beillesztése a verses litániákba, eleven volt egész Európában, Észak- és Közép-Európát beleértve. A költemények azonban eredetiek, helyi alkotások. Jellemző, hogy szomszédainknál, a prágai Szent György kolostorban Györgyöt is, Adalbertet is megénekeltek – ám teljesen más szavakkal, s más kontextusban, mint nálunk.<sup>9</sup>

De helyi szentek lettek volna György és Tamás püspök, hogy nekünk kellett róluk speciális strofát írni, s azt egy esztergomi misszáleban rögzíteni?

Bizonyos értelemben igen. Esztergomban a Szent Adalbert székesegyház mellett működött a Tamás-hegyen egy Becket Szent Tamás titulusú társaskáptalan, s a vár alatt Szentgyörgymezőn egy Szent György titulusú társaskáptalan is.<sup>10</sup> György és Tamás kultuszát, bár származásukra nézve nem magyarok voltak, Esztergom felvállalta, éppúgy, mint például

<sup>8</sup> Idézi a strofát Klaniczay 2000, 302, egy terjedelmes összefoglaló kötet zárószavaként. Sajnálatos, hogy a *Missale Notatum Strigonienset* mint a Zsigmond-kor emlékeit tárgyalja (1431-es pozsonyi imakönyvként emlegetve), valamint, hogy a verses litániát himnusznek nevezi. A költői műfajok ismerete ugyanis szükséges a helyes tartalmi értékeléshez. Más a súlya annak, ha egy szent-névsor litániában, a műfaj szabályai szerinti felsorolásban jelenik meg, mint ha egy himnusz keretében valamilyen speciális ideologikus szándékkal rendelik tagjait egymás mellé. A magyar szent királyok hármását a *Humili prece* verses litánia olyan kontextusban fogalmazza meg, melyben hitvallók, vértanúk, szűzek stb. névsorai szerepelnek. A liturgikus könyvek litániáiban a magyar szent királyok mindig egymást követve szólíttatnak (már a Szent Margit Sacramentarium óta, csak a kor miatt itt László király helyett még András zobori remete a harmadik, vö. HR-Zu MR 126, fol. 17v–18).

<sup>9</sup> Stotz 1972, 37; AH 50, 238.

<sup>10</sup> Radó 1973, 15; Horváth 2004, 37.

Szent Vitusét Prága. Az Esztergomban „lakó” patrónus szenteket fel is lehetett keresni: a kiemelkedő esztergomi templomokat meglátogathatták a nagyobb körmenetek, így elsősorban éppen a rogációs napok menetei, melyeken a verses litániákat is énekeltek.

György és Tamás énekeit illetően legjobban maga a *Missale Notatum Strigoniense* igazít el, harmadik, prózai litániájának szövegével.<sup>11</sup> Ez a vértanúk kategóriájában István első vértanú és Lőrinc után Adalbertet, Györgyöt, (Becket) Tamást és Vencelt nevezi meg. A hitvallók névsorának végén István királyt, Imrét és Lászlót hívja. Az alap-litánia szerkezete is, tartalma is egyezik tehát az *Ardua spes*ben költői formát nyert munkáéval. Biztosan nem véletlen, hogy amit az *Ardua spes* toldalékai nem kínálnak fel, pótolja a *Humili prece*, mikor például Venceslaus-t is beilleszti a vértanú-névsorba.<sup>12</sup>

Megfigyeléseink két verssel gazdagították az ismert magyar költői alkotások sorát: az *Ardua spes* György és Tamás strófáinak hazai, sőt esztergomi eredete biztosnak mondható.<sup>13</sup> A *Humili prece* szép Adalbert sorait viszont le kell vennünk a magyar alkotások listájáról: a szentgalleni alap-szövegben ezek még Gallusról szóltak.

De láttuk azt is, hogy a dolog jelentősége nem merül ki a hazai alkotások azonosításában. A prózai és a versbe átköltött litániák Esztergomban is, éppúgy, mint másutt Európában, valamást tesznek arról, kik a számukra különlegesen fontos szentek, s ezen keresztül mintegy identifikálják magukat. Kutatástechnikailag ezt úgy fogalmazhatjuk meg, hogy bizonyítékot szolgáltatnak egy ismeretlen eredetű kódex provenienciájának megállapításához.<sup>14</sup>

A *Missale Notatum Strigoniense* esetében erre nem is lett volna szükség: a kézirat magyarországi provenienciája és esztergomi rítusa kétségtelen. A litániák speciális versszakai, magyar szenteket említő strófái nélkül is sokszorosan bizonyított, nem kétséges.<sup>15</sup> A versek azonban ezen túlmenően a rítusterületen belül is meghatározzák a könyv mögött álló közösséget: nem csak magyar, de nyilván helyi kultusznak örvendő szenteket szólítanak meg az önállóan komponált költeményekkel. A misszálé nemcsak esztergomi rítusú, de helyi, esz-

<sup>11</sup> MusDan 1, fol. 125v.

<sup>12</sup> MusDan 1, fol. 160v.

<sup>13</sup> A *Nos pius exaudi* Szent Györgyről szóló distichont semmiféle külföldi adatbázisban vagy forrásban nem találtam. Magyarországon viszont ez a szöveg antifonaként is szerepelt, évszázadokon keresztül. Megvan már a Codex Albensisben (A-Gu 211, fol. 93), az ünnepi méretű Szent György officium első vesperásának harmadik antifonájaként, s természetesen azokban a Gyulafehérvárott fennmaradt breviáriumokban, melyek ugyanezt a Szent György officiumot tartalmazzák (RO-AJ R.I.110, fol. 269v, RO-AJ R.II. 95, fol. 294v). Az antifonát dokumentálják ezenkívül a kalocsai breviárium (H-Bn 33, fol. 271) és a zágrábi zsolozsma-források, processzionálék is, így az MR 10 jelzetű kódex (HR-Zu MR 10, fol. 100, itt kottás intonáció a lap alján a margón), a nyomtatott Breviarium Zagrabiense (Venezia 1484, p. 706) s a 17–18. századi processzionálék (például: HR-Za II a 25, p. 82). A zágrábi zsolozsmarításban György napján Magnificat-antifonaként, a körmeneteken körmeneti antifonaként szerepel a *Nos pius exaudi* szöveg. Az antifona dallama első látásra független a litánia-vers dallamától, azonban az onnan való zenei leszármazás mégis nagyon valószínű (vö. MR 10 kottáját). Mivel a distichon eredeti szöveg-környezete csaknem bizonyosan a végig metrikus *Ardua spes* litánia, az antifonaként alkalmazott szöveget is inkább onnan származtatjuk, mint fordítva. Az *Ardua spes* litánia magyarországi 11. századi ismeretét a Hartvik Agenda (HR-Zu MR 165) előírásai alapján (például fol. 108v) biztosra vehetjük. Ha azonban a Codex Albensis ünnepi Szent György szolozsmája valamely külföldi, esetleg itáliai forrásból mégis teljes egészében előkerülne, a *Nos pius exaudi* distichon történetét is újra vizsgálni kellene.

<sup>14</sup> Például az A-Wn 1888-as kódex provenienciáját a benne szereplő *Ardua spes* Szent Albanus invokációja alapján lehetett megállapítani (Mainz, Sankt Alban kolostor). Prágában a Szent György kolostorban keletkezett *Ardua spes* és *Humili prece* lejegyzések György mellett a csehországi kultusszal rendelkező Vitusnak, Vencelnek, Adalbertnek s a kolostorban tisztelt Margitnak, Kozma és Damjának szánna említést vagy verses megemlékezést, így szintén proveniencia-jelzők. Svédországban a verses litániák szinte névsorolvasást tartanak a lokális szentekről (Erik, Heinrich, Eskil és Botvid, Ansgar, David, Siegfrid, Birgitta, Helena), a pontos, szűkebb lokalizálást is lehetővé téve. Vö. AH 50, 255; 238–239; Stotz 1972, 37–39, 66–68, ugyanitt további példák.

<sup>15</sup> Öszefoglaló elemzés a kéziratról: Szendrei 2005, 282–323.

tergomi használatra készült, hiszen az *Ardua spes* litánia vértanú-szakaszában Szent István protomartyrról és a fő patrónusról Szent Adalbertől szóló versek után Szent György és Becket Szent Tamás kaptak külön invokációt. István, Adalbert, György és Tamás: a székeskáptalan és három társaskáptalan titulusai Esztergomban, Istváné egyben a processziós templom, így különös tiszteletnek örvendenek.<sup>16</sup> Finom megkülönböztetéssel érzékelteti a vers a káptalani egyházak közti rangkülönbséget is: a székesegyház titulusa, Adalbert két strófával, a társaskáptalanok titulusai eggyel-eggyel szerepelnek. Ez a szent-együttes sajátos, meghatározó, másutt nem találjuk, vagyis Esztergom imázsához tartozott.

Ha a misszálé Pozsony, pontosabban az ottani Szent Márton társaskáptalan számára készült volna – mint azt 14. század közepi őrzőhelye miatt első gondolatként feltételeznénk –, esztergomi rítust tartalmazna, de a litániában a fenti szent-névsor helyett Szent Márton kapna saját invokációt a hitvallókról szóló szakaszban. Nem szükségszerűen helyileg komponált versszakkal, hiszen Szent Márton külföldön gyakori szereplője volt a verses litániák aktualizáló szöveg-alakításainak, lett volna tehát lehetőség a kölcsönzésre, átvételre.<sup>17</sup> A misszálé *Ardua spes* litániájában azonban Szent Márton nem szerepel, sőt a *Humili prece* szövegéből az eredeti szentgalleni szövegben még benne levő Mártont egyenesen kihagyták.<sup>18</sup>

Az ének tehát eredetére nézve a régióé –, befogadására nézve az országé –, az önálló versszakok kidolgozásával viszont a kódex forráshelye is rátette pecsétjét.

Az *Ardua spes mundi* teljes szövege a Missale Notatum Strigoniense variánsaival (fol. 159–160):<sup>19</sup>

R) Ardua spes mundi solidator et inclite caeli,  
Christe, exaudi nos propitius famulos. Ardua.<sup>20</sup>  
Virgo Dei Genitrix, rutilans in honore perenni,  
Ora pro famulis, sancta Maria, tuis. Christe.<sup>21</sup>  
Angele summe Dei, Michael, miserescito<sup>22</sup> nostri,  
Adiuvet et Gabriel atque pius Raphael. Ardua.  
Aspice nos omnes, clemens Baptista Iohannes,  
Petreque cum Paulo nos rege doctiloquo.<sup>23</sup> Christe.  
Coetus apostolicus sit nobis fautor et omnis  
Ac patriarcharum propheticusque chorus. Ardua.

<sup>16</sup> A város szentjének tartották az egyébként mindenhol tisztelt és minden litánia-lejegyzésben említett Szent Lőrincet is: Esztergomban, a királyi városban Szent Lőrinc kerület is létezett, Lőrinc patrocíniumú plébánia-templommal, vö. Horváth 2004, 32.

<sup>17</sup> Mártont megéneklő versek például: Wagner 1930–1932, 137.

<sup>18</sup> AH 50, 253: *Silvester, Damasus, Gregorius Ambrosiusque, / Hilarius, Zeno, Maximus atque Leo, / Martinus, Proculus, Caesarius Eusebiusque / Orent pro nostris criminibus variis*. Ehelyett MNSt a strófa harmadik sorában Márton helyett Jeromost említi: *Iheronimi, Proculus, Caesarius Eusebiusque*. Jeromos szerepelt az eredeti szentgalleni szövegben is, az őt említő verset azonban MNSt-ben kihagyták. Nevét úgy pótolták vissza egy másik versben, hogy onnan meg Márton nevét törölték, s ez végleg kimaradt. Nem tudjuk, miért akarták Jeromost inkább említeni, mint Mártont. A Szent Adalbert székesegyházban volt ugyan egy belső Szent Jeromos kápolna, ezt azonban csak 1499-ben létesítették (vö. Horváth 2004, 24.).

<sup>19</sup> Követjük a normatívnak tartott szöveget, a szentgalleni legjobb kéziratból vett átírást (AH 50, Nr. 179.), ehhez jegyzetben közöljük MNSt szövegeltéréseit. A teljesen önálló hazai eredetű strófákat vastag betűvel adjuk és beillesztjük arra a helyre, ahová a forrás is beillesztette őket. Ezzel világossá válik a liturgikus normáknak megfelelő szöveg-szerkezet. Azokat a verseket, melyeket a szerkesztő a szentgalleni verzióhoz képest kihagyott, jegyzetben közöljük. Ezek a sorok szentgalleni helyi szentek tiszteletére írt bővítmények.

<sup>20</sup> MNSt rubrikájában olvasható: *Et chorus respondeat Ardua*.

<sup>21</sup> Minden második vers a refrénstrófa a közepétől éneklendő (*Christe exaudi*).

<sup>22</sup> Ms.: *miserere cito*, a dallam megerősíti a szótagszám-szaporulatot.

<sup>23</sup> Ms.: *nos lege doctilogo*.

Poscere nunc Stephanum studeamus carmine summum,  
 Ut cum martyribus nos iuuet ipse pius.<sup>24</sup> Christe.  
 Inclite Laurenti, qui flammam exsuperasti,  
 Victor ab aethereo nos<sup>25</sup> miserere choro. Ardua.  
**Praesul Adalberte, Christique cruoris aperte  
 testis, solve Deo pro grege vota reo. Christe.**  
**Ut devota bono te plebs edocta patrono  
 omne scelus fugiat atque superna petat. Ardua.**  
**Nos pius exaudi, paradisi gemma, Georgi,  
 fundens pro famulis aurea vota tuis. Christe.**  
**Audi, Thoma, preces, peccati comprime feces,  
 Cumque bonis caelis nos sociare velis. Ardua.**  
 Splendide Silvester Gregori ac sancte magister,  
 Nos quoque cum sociis ferte iuvandi<sup>26</sup> polis. Christe.<sup>27</sup>  
**Tuque sacer Domini superis coniuncte catervis,  
 Rex Stephane, populis auxiliare tuis. Ardua.**  
**Virginitate virens nobis Henrice preceris  
 peccati veniam summaque regna poli. Christe.**  
**Rexque Ladislai, pro nobis omnibus ora,  
 ut Deus aetheream nos ferat in patriam. Ardua.**  
 O Benedicte, pater monachorum, Galleque frater,  
 Cum reliquis sanctis nos refovetis polis. Christe.  
 Virgineos flores Agnes Agathesque ferentes,  
 Auxilio vestris addite<sup>28</sup> nos sociis. Ardua.  
 Innocuos pueros resonemus laude peractos,  
 Qui modo nos pueros dant resonare melos. Christe.  
 \*R) Omnes o sancti, nostrae succurrite vitae,  
 Perque crucem sanctam salva nos, Christe, Redemptor,<sup>29</sup> Omnes.  
**Auxilio tuo nobis miserere pusillis. Omnes.**  
**Propiciare tuis famulis te Christe rogamus. Omnes.**  
**Christe tu(o) imperio mortis nos solve periculis. Omnes.**  
 Ira deque tua clemens nos eripe, Christe. Omnes.  
 Nos peccatores audi, te, Christe, rogamus. Omnes.  
 Ut pacem nobis dones, te, Christe, rogamus. Omnes.  
 Crimen et omne tuis solvas,<sup>30</sup> te, Christe, rogamus. Omnes.  
 Aurae ut<sup>31</sup> temperiem dones, te, Christe, rogamus. Omnes.  
 Ut fruges terrae dones, te, Christe, rogamus. Omnes.

<sup>24</sup> Ms. *nos iuuet intrepidus.*

<sup>25</sup> Ms.: *nunc.*

<sup>26</sup> Ms.: *iuvando.*

<sup>27</sup> A szentgalleni szövegben itt lokális vonatkozású sorok jönnek (vö. AH 50, 238): *Maxime de Suevis superis coniuncte catervis, Sancte Otmare, tuum laetifica populum. // Inclite Magne, tuam clemens nunc inspice plebem, Auxilio tutos undique redde tuos.*

<sup>28</sup> Ms.: *iungite.*

<sup>29</sup> Ms.: *rogamus.*

<sup>30</sup> Ms.: *purses.*

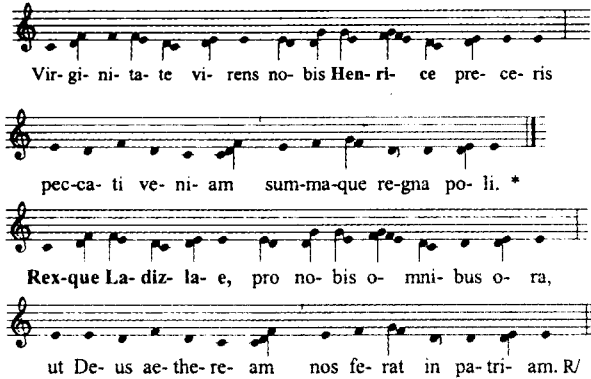
<sup>31</sup> Ms.: *Aeris.*

Ut populum cunctum salves, te, Christe, rogamus. Omnes.  
 Ecclesiamque tuam firmes,<sup>32</sup> te, Christe, rogamus. Omnes.  
 Fili celsithroni, nos audi, tete rogamus.<sup>33</sup> Omnes.  
 Agne Dei Patris, nobis miserere pusillis. Omnes.  
 Christe, exaudi nos, o Kyrie ymon eleison. Omnes.

Ar-du-a spes mun-di so-li-da-tor et in-cly-te cae-li,  
 \* Chri-ste, ex-au-di nos pro-pi-ti-us fa-mu-los. R/. Ardua.  
 Prae-sul Ad-al-ber-te, Chri-sti-que cru-o-ris a-per-te  
 te-stis, sol-ve De-o pro gre-ge vo-ta re-o. \*  
 Ut de-vo-ta bo-no te plebs e-do-cta pa-tro-no  
 o-mne sce-lus fu-gi-at at-que su-per-na pe-tat. R/. Ardua.  
 Nos pi-us ex-au-di, pa-ra-di-si gem-ma, Ge-or-gi,  
 fun-dens pro fa-mu-lis au-re-a vo-ta tu-is. \*  
 Au-di, Tho-ma, pre-ces, pec-ca-ti com-pri-me fe-ces,  
 cum-que bo-nis cae-lis nos so-ci-a-re ve-lis. R/. Ardua.  
 Tu-que sa-cer do-mi-ni su-pe-ris con-jun-cte ca-ter-vis,  
 Rex Ste-pha-ne, po-pu-lis au-xi-li-a-re tu-is. R/.  
 Vir-gi-ni-ta-te vi-rens no-bis Hen-ri-ce pre-ce-ris

<sup>32</sup> Ms.: *serve*s.

<sup>33</sup> Ms.: *te deprecamur*.



Vir-gi-ni-ta-te vi-rens no-bis Hen-ri-ce pre-ce-ris  
 pec-ca-ti ve-ni-am sum-ma-que re-gna po-li. \*  
 Rex-que La-diz-la-e, pro no-bis o-mni-bus o-ra,  
 ut De-us ae-the-re-am nos fe-rat in pa-tri-am. R/

## Irodalom

AH 50

DREVES, Guido Maria: *Lateinische Hymnendichter des Mittelalters*. Analecta Hymnica Medii Aevi 50. Leipzig: O. R. Reisland 1907.

Dankó 1893

DANKÓ, Josephus: *Vetus hymnarium ecclesiasticum Hungariae*. Budapest: Franklin.

Horváth 2004

HORVÁTH István: „Esztergom”. In *Medium regni. Középkori magyar királyi székhelyek*. Szerk. Altmann Julianna, Biczó Piroska, Buzás Gergely, Horváth István, Kovács Annamária, Siklósi Gyula, Végh András. Budapest: Nap Kiadó, 2. kiadás.

Klaniczay 2000

KLANICZAY Gábor: *Az uralkodók szentsége a középkorban. Magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek*. Budapest: Balassi Kiadó.

MonMon I

STÄBLEIN, Bruno (Hrsg.): *Hymnen (I). Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*. Monumenta Monodica Medii Aevi I. Kassel und Basel: Bärenreiter 1956.

MusDan 1

*Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*. Edited by Janka SZENDREI and Richard RYBARIČ. Musicalia Danubiana I. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 1982.

Radó 1973

RADÓ, Polycarpus: *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Stotz 1972

STOTZ, Peter: *Ardua spes mundi. Studien zu lateinischen Gedichten aus Sankt Gallen*. Bern, Frankfurt: Herbert Lang, Peter Lang.

Szendrei 2005

SZENDREI Janka: *A „mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*. Budapest: Balassi Kiadó.

Wagner 1930–1932

WAGNER, Peter: *Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrhundert)*. I–II. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

## Prágai tételek Trierben vagy trieri tételek Prágában?

### Mátyás apostol középkori históriája

A szentírási szövegek szerint Mátyás Jézus első követői közé tartozott, aki Júdás árulását követően sorsolás útján került az apostolok körébe.<sup>1</sup> E választás leírásán kívül egyéb, a szent életére és tevékenységére vonatkozó adatot az Újszövetség nem tartalmaz. Életének egyes eseményeit és vértanúságát csupán néhány apokrif, ill. későbbi feljegyzés örökítette meg, melyek azonban a hiányzó láncszemeket gyakorta egymásnak ellentmondó, részint más szentéletrajzokból kölcsönzött adatokkal igyekeztek pótolni.<sup>2</sup>

A 12. században Lambertus trieri szerzetes megírta Mátyás *vitáját*, melyben az apostol ereklyéinek feltalálását és átvitelét taglaló korábbi tudósításokat is összefoglalta.<sup>3</sup> Ezek szerint Helena római császárnő kezdeményezésére Mátyás földi maradványait először Rómába, majd a 4. században Agricus püspök (†332 körül) közvetítésével Helena szülővárosába, Trierbe szállították. 1127-ben, a trieri bencés Eucharius-templom építésénél a szent ereklyéi ismét napvilágra kerültek. Ez nyomós oknak bizonyult ahhoz, hogy az apátsági templom patrocíniumát Euchariusról Mátyásra változtassák. Miután az 1147/48-ban Trierben megtartott zsinaton III. Jenő pápa hivatalosan is engedélyezte az apostol liturgikus tiszteletét, immár semmi sem állhatott útjában annak, hogy Trier és környéke a középkori Mátyás-kultusz központjává váljon.<sup>4</sup>

Írásunkban azt vizsgáljuk, vajon maradt-e bármiféle nyoma Mátyás kultuszának a középkori liturgikus-zenei hagyományban s azon belül a zsolozsma repertoárjában. A középkori trieri egyházmegye fennmaradt kéziratok zsolozsmaforrásai arról tanúskodnak, hogy a Mátyás tiszteletére írt saját officium viszonylag későn, a 14. század első felében született. Az 1399-ben összeállított, a trieri egyház jeles napjait felsoroló *Registrum censuum annuorum ad ecclesiam Treverensem pertinentium*<sup>5</sup> ugyanis arról ad hírt, hogy a trieri székesegyház prépostja, Jofried von Rodemachern 1309 és 1329 között rendeletben vezette be egyházában az apostol zsolozsmáját.<sup>6</sup> Feltételezhetjük, hogy a rendelet Mátyás *Univerſa plebs fidelis* kezdetű officiumára vonatkozik, mely a késő középkor folyamán több kéziratok és

<sup>1</sup> A Júdás után üresen maradt helyre két jelöltet állítottak, Mátyást és Barszabbászt, s a sorsolásban a választás Mátyásra esett. ApCsel 1, 15–26. Ünnepe a római kalendáriumban február 24-ére esik.

<sup>2</sup> A források és irodalmi adatok összefoglalását lásd: Art. „Matthias”, in *Lexikon für Theologie und Kirche* (a továbbiakban: LThK) VI, Freiburg/Brsg. 1934, 1033–1034; Art. „Matthias Apostel, Martyrer”, in *Lexikon der christlichen Ikonographie* 7, Freiburg/Brsg., Basel, Wien 1974, 602–607. Art. „Matthias, Apostel”, in *Lexikon des Mittelalters* 6, München, Zürich 1992, 401.

<sup>3</sup> Lambertus de Legia: *De vita, translatione, inventione ac miraculis sancti Matthiae apostoli libri quinque* (ed. Rudolf M. Kloos), Trier 1958.

<sup>4</sup> Az ereklyék nagy részét őrző trieri St. Matthias bencés apátsági templom a középkorban jeles zárándokhelyként vált ismertté. Az apostol további ereklyéit Padovában, Rómában és Halléban őrzik.

<sup>5</sup> *Registrum censuum annuorum ad ecclesiam Treverensem pertinentium, necnon anniversariorum, memoriarum, festivitatum et stationum ... que fiunt singulis annis in eadem ... completum anno domini 1399*. Idézi Adalbert Kurzeja: *Der älteste Liber Ordinarius der Trierer Domkirche. Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen*. Münster Westfalen 1970, IX (a továbbiakban: Kurzeja, LO).

<sup>6</sup> *Der Dompropst Jofried von Rodemachern (1309–1329) hat durch eine Stiftung das Offizium eingeführt (...)*. Kurzeja, LO, 179.

nyomatott trieri forrásban is megjelenik. Lássuk, hogy viszonyul e források keletkezési ideje a zsolozsma bevezetésének említett időpontjához.

A trieri székesegyház legkorábbi fennmaradt ordináriuskönyve,<sup>7</sup> mely 1305 és 1307 között keletkezett, Mátyás csaknem teljes zsolozsmáját az apostolok közös énekkészletéből, a *commune apostolorumból* kölcsönzi. Az általános, bármely apostol ünnepén alkalmazható anyagból csupán az éjszakai zsolozsmahóra, a matutinum rezponzóriumsorozatának utolsó helyén felbukkanó *Gratias tibi rex regum* emelkedik ki, mely a többivel ellentétben saját tétel.<sup>8</sup>

A mintegy negyven évvel később keletkezett második székesegyházi ordinárius, mely az első szerkönyv felhasználásával, átszerkesztésével és kiegészítésével jött létre (forrásjegyzékünkben LO-B), Balduin von Lützelburg érsek személyéhez kötődik.<sup>9</sup> Az 1345-ben elkészült kódex Mátyás korábbi *commune*-zsolozsmája helyén immár egy új, saját officiumot, az *Universa plebs fidelis* kezdetű *historia propriát* tünteti föl, melyet nyomatékosan a dóm saját alkotásai közé sorol. Az eleinte csak a székesegyházban énekelt história később a trieri egyházmegye más központjaiban is elterjedt, sőt, amint azt a nyomtatott hildesheimi breviárium<sup>10</sup> tanúsítja, a környező püspökségek liturgikus gyakorlatába is bekerült.<sup>11</sup>

Késő középkori népszerűsége ellenére Mátyás *Universa plebs fidelis* históriáját viszonylag kevés forrás őrzi. A Balduin-féle ordináriuskönyvön kívül eddigi kutatásainkban csupán három olyan kódexet találtunk, mely tartalmazza a zsolozsmát, s közülük mindössze egy őrzi annak hangjelzett alakját. A 15. századi (nem kottás) *Breviarium Treverense* (forrásjegyzékünkben Tri-387), melyet Kurzeja szerint a Trierrel szomszédos Pfalzelban használtak,<sup>12</sup> töredékes: mai állapotában mindössze a matutinum harmadik nokturnusát, a laudes és a második vesperás tételeit foglalja magába. A Mátyás-zsolozsma eddig ismert legkésőbbi hordozója a hildesheimi püspökség fent említett, 1495-ben Nürnbergben nyomtatott breviáriuma (Hil-1495), amely a teljes ciklust rögzíti.

A forrásláncban különleges helyet foglal el a história legkorábbinak vélt lelőhelye, a ma az olaszországi Vercelliben található, 13. századi hangjelzett breviárium (Ver-170). Mind keletkezési idejét, mind provenienciáját tekintve első pillantásra úgy tűnik, a kódex idegen testként emelkedik ki a zsolozsmát hagyományozó források köréből. A breviáriumot a 13. században, feltehetőleg a lüttichi püspökség területén jegyezték le és használták. A lüttichi püspökség ugyan Trier szomszédságában fekszik, a középkorban azonban a kölni egyháztartomány fennhatósága alá tartozott,<sup>13</sup> amelyre a források tanúsága szerint nem terjedt át Mátyás kultusza.<sup>14</sup> A korai breviáriumban felbukkanó história így látszólag a kódex „ritus-idegen” vonásait gyarapítja.

<sup>7</sup> London, British Museum, Harley 2958. Kiadva: Kurzeja, LO.

<sup>8</sup> *Ad matutinum invitatorium, antiphona, psalmi, versiculi, responsoria et capitula de apostolis. [...] Ultimium responsorium Gracias tibi rex regum.* Kurzeja szerint az ordinárius *commune*-zsolozsmájába két propium-tétel vegyül: a *Gratias tibi rex* rezponzorium és a *Beati mundo corde* antifona (Kurzeja, LO, 179). A kettő közül valójában csupán a *Gratias tibi rex* saját, a későbbi históriában is helyet kapó tétel, a *Beati mundo corde* antifona a *commune* sanctorumból származik. Kurzeja, LO, 463.

<sup>9</sup> *Ordinarius horarum ecclesie Trevirensis a ... Baldewino de Lutzellenburg innovatus et correctus.* Az 1345-ben készült ordinárius eredeti kézírata nem maradt fenn, szövegét későbbi lejegyzésekből ismerjük. A Kurzeja által használt kora 15. századi másolat (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1737/66) az egyetlen, amely a teljes ordináriust tartalmazza. A kódex leírása: Kurzeja, LO, 40–41. Balduin érsekről (1307–54) bővebben ld.: LThK X, 286.

<sup>10</sup> *Breviarium Hildeshemense* (Nürnberg, 1495). Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, S 352 Helmst.

<sup>11</sup> Mátyás a középkorban a trieri egyházmegyén túl Hildesheim, Goslar és Hannover városok patrónusa is volt.

<sup>12</sup> Trier, Stadtbibliothek, Hs. 387/1151. *Breviarium Treverense aus dem Stift Pfalzel.* Vö: Kurzeja, LO, IX.

<sup>13</sup> LThK VI, 740–744.

<sup>14</sup> A nyomtatott kölni breviáriumban az apostol *commune*-officiummal szerepel. *Breviarium Coloniense* (Köln, 1487). Würzburg, Universitäts- und Stadtbibliothek GW 5307.



A rejtélyre fényt deríthetünk, ha alaposabban szemügyre vesszük a zsolozsma elhelyezkedését a kódexen belül. A mai állapotában rendkívül hiányos breviárium téli–tavaszi temporalét és sanctoralét tartalmaz. Mátyás históriája, amelyet a források a februári ünnepek sorában, rendszerint Cathedra Petri és Gregorius zsolozsmái közt tüntetnek fel, mégsem szerepel a kódex törzsanyagában. Megtaláljuk viszont a *proprium de sanctis* után következő függelékben, Katharina,<sup>15</sup> ill. Barbara<sup>16</sup> és Maximinus<sup>17</sup> históriái közé ékelve. Mind a szöveg-, mind a kottairás egyértelműen arra utal, hogy e függelékes részt a főszövegnél mintegy száz évvel később, a 14. sz. elején jegyezték le.<sup>18</sup> Míg a Mátyás-zsolozsmát közrefogó három ciklus közül Katharina *Gratulemur in honore* históriája a 12–13. század divatos, Európa-szerte ismert rímes officiumai közé tartozott, Barbara és Maximinus itt lejegyzett zsolozsmái a trieri hagyományban gyökereztek.<sup>19</sup> Mindebből kétféle következtetést vonhatunk le: 1. A Mátyás-história trieri hatás alatt (trieri minta nyomán) került a lüttichi kódexbe, s a többihez hasonlóan lejegyzése idején újnak számított. 2. A kézirat a 14. század elején, mintegy száz évvel lejegyzése után került Trierbe s egészült ki az új használati helyén honos históriákkal. Az *Universa plebs fidelis* felbukkanása e többségükben „trieri”-nek mondható officiumok társaságában ily módon nem cáfolja, hanem éppenséggel megerősíti a kódex másodlagos trieri provenienciáját.

A Mátyás-história trieri forrásainak számba vétele tehát igazolja a *Registrum censuum* idézett megállapítását, mely szerint a zsolozsma bevezetésére 1309 és 1329 között került sor. Így ezt az időszakot egyúttal a vizsgált zsolozsma hipotetikus keletkezési idejének tekinthetjük.

\*

Az *Universa plebs fidelis* zsolozsma magán viseli a késő középkori szentofficiumok csaknem valamennyi jellegzetes stílusjegyét. A história szövegforrását egyelőre nem sikerült azonosítanunk: a tételek többsége inkább konvencionális, általános dicsőítő, semmint a szent életének eseményeit részletező narratív szövegekből merít, s túlnyomó részük az apostolválasztás biblikus jelenetére épül. Amint azt a következő két táblázat szemlélteti, a dallamok modális összeállításban követik egymást.<sup>20</sup> A matutinum és laudes együttesen tizenegy antifonája (*Ad enarrandam Dei gloriam*, ill. *Decorem indutus*) két, a *series tonorum* elve szerint sorba rendezett ciklust alkot az elsőtől a nyolcadik (N/a1 – a8), ill. az elsőtől a hatodik tónusig (N/a9 – L/a5):

Hóra/funkció	Incipit	Tónus
V1-a	<i>Universa plebs fidelis</i>	3
V1-Am	<i>Ave lux et decus</i>	1
Inv	<i>Surgite per vigiles</i>	4

<sup>15</sup> *Gratulemur in honore*.

<sup>16</sup> *Repleatur os*.

<sup>17</sup> *Ave sancte pater et pontifex*.

<sup>18</sup> A függelék notáció alapján történt kormeghatározását Szendrei Jankának köszönöm.

<sup>19</sup> A trieri Barbara-kultuszról ld.: Kurzeja, LO, 166–168, Maximinus trieri püspökről és zsolozsmájáról. Kurzeja, LO, 186–187.

<sup>20</sup> A táblázatokban használt rövidítések: V1, V2 = első és második vesperás, N = a matutinum nokturnusai, L = laudes; a – antifona, Am – Magnificat-antifona, Ab – Benedictus-antifona, R – rezponzorium.

Hóra/funkció	Incipit	Tónus
N-a1	<i>Ad enarrandam Dei</i>	1
N-a2	<i>Exaltemus nomen</i>	2
N-a3	<i>Hic a Deo constitutus</i>	3
N-a4	<i>Duobus ad sortem</i>	4
N-a5	<i>Hunc ergo Domine</i>	5
N-a6	<i>Annuntiavit opera Dei</i>	6
N-a7	<i>Inter bisseñas domus</i>	7
N-a8	<i>Letentur celi et exultet</i>	8
N-a9	<i>Praedicante eo vite</i>	1
L-a1	<i>Decorem indutus</i>	2
L-a2	<i>Introiens in exultatione</i>	3
L-a3	<i>In terra deserta</i>	4
L-a4	<i>Contumeliis verberibus</i>	5
L-a5	<i>Laudet Deum omnis</i>	6c
L-Ab	<i>In corona stellarum</i>	4
V2-Am	<i>O beate Mathia</i>	3

A rezponzóriumok modális elrendezése kevésbé következetes, az első két noktornus tételei (R1-R6) ugyan a tónusrend egy-egy kivágatát alkotják, a harmadik noktornus három rezponzóriuma (R7-R9) azonban nem illeszkedik e numerikus rendbe:

Hóra/funkció	Incipit	Tónus
N-R1	<i>Sancti Mathie solennia</i>	1
N-R2	<i>Assumpto rege glorie</i>	2
N-R3	<i>O mira Dei</i>	3
N-R4	<i>Datis cum prece</i>	5
N-R5	<i>Quam profunda sunt</i>	6
N-R6	<i>Ecce sacratus per Mathyam</i>	7
N-R7	<i>Dum spargeret in Iudea</i>	2
N-R8	<i>Ad gloriam Dei revelata</i>	8c
N-R9	<i>Gratias tibi rex</i>	4

A tételek zenei anyaga ugyancsak a 13–14. századi dallamízlés fordulatait őrzi. A gyakori motivikus ismétlésekkel átszótt dallamok sztereotip zárlati elemekkel tagolt, jól körülhatárolható szakaszokra bomlanak (lásd alább a *Decorem indutus*, *Hunc ergo Domine* antifonákat). A zenei leleményt háttérbe szorítja az ismert formulakészletből merítő, egyre inkább toposzokba merevedő dallamépítkezés; e sztereotípiát a tág, a hagyományos tónusok hangkészletét messze meghaladó ambitus s az esetenként igen gazdag melizmatika sem elensúlyozhatja (lásd a *Datis cum prece sortibus* rezponzóriumot).<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Valamennyi kottapélda forrása a Ver-170 breviarium notatum. Leírását lásd a Forrásjegyzékben.

Antiphona *Decorem indutus*

De-co-rem in-du-tus ac for-ti-tu-di-nem  
 spi-ri-tus sanc-ti-fi-ca-ti-o-nem  
 Ma-thy-as in lu-de-a Chri-sti nun-ci-at te-sti-mo-ni-a.

Antiphona *Hunc ergo Domine*

Hunc er-go Do-mi-ne no-bis qua-si tur-ris for-ti-tu-di-nis  
 e-re-xi-sti a fá-ci-e in-i-mi-ci.

Responsorium *Datis cum prece sortibus*

Da-tis cum pre-ce sor-ti-bus du-o se-gre-gan-tur ex o-mni-bus  
 Yo-seph Bar-sa-bas qui et iu-stus et Ma-thi-as.  
 \*De- i par-vus.  
 V. Sed pre-cel-lens si-gno sor-tis an-nu-me-ra-tus est un-de-nis. \*De-...

Eddigi tapasztalataink alapján úgy vélhetnénk tehát, Mátyás *Universa plebs fidelis* históriája csupán egyetlen – sem zenéjében, sem szövegében nem kiemelkedően jelentős – láncszeme a késő középkori rimes zsolozsmák hosszú folyondárának. Az ilyen típusú, rendszerint lokális érvényű védőszentek tiszteletére összeállított históriákat a középkor folyamán rendkívül nagy számban készítették, szövegüket s dallamaikat meglévő zsolozsmákból kölcsönözve és a pillanatnyi igényekhez alakítva, gyakran igen csekély egyéni hozzájárulással. Többségük ennek megfelelően nem is lépte túl szűk földrajzi környezete határait. Annál meglepőbb, hogy a Mátyás-história, melyet Kurzeja „saját trieri alkotásnak” nevezett,<sup>22</sup> ugyanebben az időszakban egy távoli térség – a prágai egyházmegye – liturgikus forrásaiban is megjelenik.

<sup>22</sup> [Das Offizium] scheint Trierer Eigengut zu sein. Kurzeja, LO, 179.

Az officiumot az általunk vizsgált hét 13–15. századi cseh zsolozsmakódex<sup>23</sup> csaknem egybehangzó összeállításban és elrendezésben tartalmazza. Ha azonban e cseh megjelenésformát a német (trieri) mellé állítjuk (lásd a következő táblázatot), azt tapasztaljuk, hogy a két változat korántsem egyezik minden részletében egymással. A két hagyomány tételesorában megmutatkozó apró sorrendbeli és dallami különbségek, valamint a kizárólag Trierben ismert *Ecce sacratus* és *Dum spargeret* rezponzóriumok ellenére a matutinum összeállítása egységesnek mondható. A laudes és a vesperások repertoárja ezzel szemben számos ponton szignifikáns eltérésekről tanúskodik:

PRÁGA			TRIER		
	Korai forma	Alapforma			
	Pra-4D9	Pra-14D9, -12, -6, -10, -1492, Kol-22	Ver-170	Tri-387	Hil-1495
V1/a		<i>Ave lux et decus</i>	<i>Universa plebs</i>		<i>Universa plebs</i>
V1/R		<i>Gratias tibi rex</i>	<i>Gratias tibi rex</i>		
V1/Am	Deus qui	Deus qui	<i>Ave lux et decus</i>		<i>Ave lux et decus</i>
Inv	<i>(de communi)</i>	<i>Surgite per vigiles</i>	<i>Surgite per vigiles</i>		<i>Surgite per vigiles</i>
N/a1	<i>(de communi)</i>	<i>Ad enarrandam</i>	<i>Ad enarrandam</i>		<i>Ad enarrandam</i>
N/a2	<i>(de communi)</i>	<i>Exaltemus</i>	<i>Exaltemus</i>		<i>Exaltemus</i>
N/a3	<i>(de communi)</i>	<i>Hic a Deo</i>	<i>Hic a Deo</i>		<i>Hic a Deo</i>
N/a4	<i>(de communi)</i>	<i>Duobus ad</i>	<i>Duobus ad</i>		<i>Duobus ad</i>
N/a5	<i>(de communi)</i>	<i>Hunc ergo</i>	<i>Hunc ergo</i>		<i>Hunc ergo</i>
N/a6	<i>(de communi)</i>	<i>Annuntiaverunt</i>	<i>Annuntiaverunt</i>		<i>Annuntiaverunt</i>
N/a7	<i>(de communi)</i>	<i>Inter bisseñas</i>	<i>Inter bisseñas</i>	<i>Inter bisseñas</i>	<i>Inter bisseñas</i>
N/a8	<i>(de communi)</i>	<i>Predicante</i>	<i>Letentur caeli</i>	<i>Predicante</i>	<i>Predicante</i>
N/a9	<i>(de communi)</i>	<i>Custodivit</i>	<i>Praedicante</i>	<i>Custodivit</i>	<i>Custodivit</i>
N/R1	<i>(de communi)</i>	<i>Sancti Mathiae</i>	<i>Sancti Mathie</i>		<i>Sancti Mathie</i>
N/R2	<i>(de communi)</i>	<i>Assumpto rege</i>	<i>Assumpto rege</i>		<i>Assumpto rege</i>
N/R3	<i>(de communi)</i>	<i>O mira Dei</i>	<i>O mira Dei</i>		<i>O mira Dei</i>
N/R4	<i>(de communi)</i>	<i>Datis cum prece</i>	<i>Datis cum prece</i>		<i>Ait Petrus</i>
N/R5	<i>(de communi)</i>	<i>Quam profunda</i>	<i>Quam profunda</i>		<i>Quam profunda</i>
N/R6	<i>(de communi)</i>	<i>Sancte Mathia</i>	<i>Ecce sacratus</i>	<i>Sancte Mathia</i>	<i>Datis cum prece</i>
N/R7	<i>(de communi)</i>	<i>Gratias tibi</i>	<i>Dum spargeret</i>	<i>Cum spargeret</i>	<i>Dum spargeret</i>
N/R8	<i>(de communi)</i>	<i>Ad gloriam Dei</i>	<i>Ad gloriam Dei</i>	<i>Ad gloriam Dei</i>	<i>Gratias tibi</i>
N/R9	<i>(de communi)</i>	<i>Gloriose Dei</i>	<i>Gratias tibi rex</i>	<i>Gloriose Dei</i>	<i>Ad gloriam Dei</i>
L/a1	<i>Surgens Petrus</i>	<i>Surgens Petrus</i>	<i>Decorem indutus</i>	<i>Decorem indutus</i>	<i>Decorem indutus</i>
L/a2	<i>Fiat commoratio</i>	<i>Fiat commoratio</i>	<i>Introiens in</i>	<i>Introiens in</i>	<i>Introiens in</i>

<sup>23</sup> A kódexek leírását lásd a Forrásjegyzékben.

L/a3	<i>Oportet ergo</i>	<i>Oportet ergo</i>	<i>In terra deserta</i>	<i>In terra deserta</i>	<i>In terra deserta</i>
L/a4	<i>Statuerunt</i>	<i>Statuerunt</i>	<i>Contumeliis</i>	<i>Contumeliis</i>	<i>Contumeliis</i>
L/a5	<i>Dederunt sortes</i>	<i>Dederunt sortes</i>	<i>Laudet Deum</i>	<i>Laudet Deum</i>	<i>Laudet Deum</i>
L/Ab	<i>Confitebor</i>	<i>Confitebor</i>	<i>In corona</i>	<i>In corona</i>	<i>In corona</i>
V2/Am	<i>Venite ad me</i>	<i>Venite ad me</i>	<i>O beate Mathia</i>	<i>O beate Mathia</i>	<i>O beate Mathia</i>

Ha elkülönítjük egymástól a Mátyás-officium jellegzetes „cseh” és „német” darabjait, megállapíthatjuk, hogy a prágai kódexek a ciklus nyolc, a németek pedig tizenegy, eddigi kutatásaink alapján máshonnan nem dokumentálható tételét őrzik (lásd a táblázat szürkével kiemelt rubrikáit). Csak prágai forrásokból ismert a két Magnificat-antifona (*Deus qui proditoris* és *Venite ad me*), valamint a laudes hat antifonája (*Surgens Petrus in medio fratrum* etc.). E nyolc tételt – az egyszerűség kedvéért nevezzük *Surgens Petrus*-ciklusnak, – már a prágai szekuláris rítus forrásokkal dokumentálható időszakának kezdetén megjelenik: az antifonák a legkorábbi, a 13–14. század fordulóján készült prágai ordináriusban (Pra-4D9) a későbbi cseh forrásokkal egybehangzó elrendezésben olvashatók.<sup>24</sup> A német kódexek ebben a zsolozsmahórában a *Decorem indutus* antifonaciklust tüntetik fel, a két Magnificat-antifona helyére pedig az *Ave lux et decus*, ill. az *O beate Mathia* tételeket állítják.

A trieri históriát indító *Univerſa plebs fidelis* valamennyi cseh kódexből hiányzik. Helyére a nyugat-európai redakció első vesperásának Magnificat-antifonája (*Ave lux et decus*) került, az ily módon „megüresedett” Magnificat-antifona helyét viszont az említett, Prágán kívül ismeretlen *Deus qui proditoris* foglalta el.

\*

Az élénk táruoló kép alapján több kérdést fogalmazhatunk meg. Mennyire tekinthető a két história önálló, egymástól független alkotásnak? Valóban két külön ciklusról van szó, vagy csupán egyről, mely új környezetbe kerülve új tételekkel bővült? Feltételezhetünk-e genealógiai kapcsolatot a kettő közt, azaz levezethetjük-e az egyiket a másikból?

Ha elfogadjuk – s a történeti adatok birtokában el kell fogadnunk –, hogy az európai Mátyás-kultusz legjelentősebb központja Trier volt, magától értetődőnek vélhetjük, hogy az apostol tiszteletére komponált história is ebben a környezetben született. Első hipotézisünk szerint a prágai székesegyház körül – eddig ismeretlen okból – kibontakozó Mátyás-kultusz készen kaphatta a trieri históriát. A „cseh” officium így a német ciklus átvétele, annak másodlagos alkalmazása, s az új, kizárólag cseh forrásokban meglévő tételek e másodlagos alkalmazás „termékei”. Ez a hipotézis azonban nem veszi figyelembe a két forráscsoport kronológiai rendjét, sem a két ciklus repertoárelemzéséből levonható következtetéseket.

Mint láttuk, az első ránk maradt, 1305–07 között írt trieri ordináriuskönyv a Mátyás-zsolozsmát a commune apostolorumból emelte át. Az *Univerſa plebs fidelis* história ekkor még vélhetően nem létezett, legkorábbi német forrása az 1345-ben elkészült Balduin-féle szerkönyv. A prágai Mátyás-história első dokumentumai ennél jóval korábbiak: a Pra-4D9 ordinárius a 13–14. század fordulóján készült, s bár a zsolozsma matutinumát ugyancsak a communéból kölcsönzi, a vesperások nagyantifonáit, valamint a laudes teljes *Surgens Petrus*-antifonatorát, azaz a zsolozsma „cseh” elemeit hiánytalanul tartalmazza. A német

<sup>24</sup> E nyolc tétel a prágai Szt. Vitus székesegyház közvetlen közelében található bencés Szt. György kolostor hagyományában is rögzült. Erről tanúskodik a kolostor általunk vizsgált két 14. századi antifonáléja (Praha, Universitní knihovna XIV C 20, XIV B 13).

história matutinuma a cseh zsolozsmahagyományban csak később, a 14. század elején jelenik meg a feltehetően ezidőtájt készült második prágai ordináriuskönyvben (Pra-14D9). E második prágai ordinárius tehát nagyjából azonos korú, mint trieri megfelelője, a Balduin-féle kódex. Ennek alapján joggal feltételezhetjük, hogy a Mátyás-matutinum esetében valóban a német ordinárius szolgált forrásként a cseh história számára, azaz, a cseh kompilátor, aki az immár „korszerűtlenné” vált *commune*-matutinumot új, saját tételsorral kívánta helyettesíteni, céljának eléréséhez a trieri zsolozsmát használta fel. E második hipotézis értelmében a német és a cseh Mátyás-história egymástól függetlenül gyökerezett meg a két hagyományban, s csak a fejlődés későbbi pontján kapcsolódott össze. A ciklus egészét tekintve nem beszélhetünk közvetlen átvételről, hiszen a *commune*-matutinumból és nyolc saját antifonából álló korai cseh zsolozsma időben megelőzte a trieri históriát – genealogikus kapcsolat (német–cseh irányú transzmisszió) pedig csupán a matutinum esetében valószínűsíthető.

A következtetéseinkből leszűrhető tanulságokat összefoglalva Prága a Mátyás-kultusz csehországi meghonosításának kezdeti időszakában nem vette át a nyugat-európai *historia propria*t, helyette egy egyéni összeállítású, *commune*-matutinumot saját laudes- és vesperás-antifonákkal elegyítő zsolozsmát vezetett be. Ez az „archaikus” cseh officiumforma olyannyira szilárdnak bizonyult, hogy a prágai zsolozsmarepertoár későbbi fejlődése, gyarapodása során sem szorult háttérbe. Mint láttuk, a német Mátyás-officium csak részlegesen épült be a prágai sanctoraléba: matutinuma ugyan a cseh *commune*-tételsor helyére lépett, laudese és vesperásai azonban nem nyertek bebocsátást a prágai forrásokba.

A prágai Mátyás-história tehát két réteget foglal magába. A legkorábbi forrásban (Pra-4D9) elének lépő nyolc antifona alkotja a későbbi *historia propria* „ősmagját”, amely valószínűleg nem sokkal a 13–14. század fordulója előtt keletkezett. Minthogy tudomásunk szerint másutt nem fordul elő, semmi nem mond ellent annak, hogy e nyolc tételt a Mátyás-kultusz sajátos cseh megnyilvánulásaként értékeljük. A prágai redakció második rétege – a matutinum kilenc antifonája és rezponzóriuma – a 14. század első évtizedeiben jelenik meg a cseh zsolozsmakódexek sanctoraléiban. Az előzővel ellentétben ez a réteg minden bizonnyal külső hatásra került a prágai repertoárba s váltotta föl az addig érvényes *commune*-ciklust.

Feltételezésünk egy önálló csehországi Mátyás-zsolozsmáról természetesen csak akkor állja meg a helyét, ha bizonyítani tudjuk, hogy benne az apostol valóságos, élő csehországi kultusza öltött testet. Ebben a középkori cseh történeti feljegyzések nyújtanak segítséget. A krónikák tanúsága szerint a Mátyás-ünnep kiemelt csehországi tiszteletének háttérében a prágai székesegyház Vitus nevű dékánja áll, aki megkülönböztetett figyelmet fordított a Mátyás-kultusz hazai ápolására, s az apostol tiszteletére a prágai katedrálisban 1269-ben oltárt alapított.<sup>25</sup> Vitus személyes vonzalmán túl nyilván egyéb művelődéstörténeti okok is rejtőztek a prágai Mátyás-kultusz háttérében, ezek föltárását azonban csak a fennmaradt dokumentumok behatóbb vizsgálata tenné lehetővé. Az oltáralapítás történetileg igazolt éve mindenestre megerősíti a csehországi Mátyás-zsolozsma bevezetésének idejéről kialakított elméletünket.

<sup>25</sup> *Multae etiam et aliae ecclesiae conventuales et parochiales emendatae sunt in officio divino per transcriptionem librorum Pragensium et illuminatae, quod domino Vito decano, auctori huius operis, meritorium etiam et animae ipsius proficuum esse non haesitamus. Ampliavit etiam Pragensem ecclesiam construendo altaria. ... et construxit altare sancti Mathiae, provisione competenti ministro altaris deputata.* Fontes Rerum Bohemicarum II (ed. Josef Emler), Praha 1874, 322, 325.

**Forrásjegyzék****Német források**

- Tri-387 Breviarium Treverense / Stift Pfalzel, saec. 15. Trier, Stadtbibliothek, Hs. 387/1151.
- Hil-1495 Breviarium Hildeshemense (Nürnberg 1495). Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, S 352 Helmst.
- Ver-170 Breviarium notatum / Lüttich (?), saec. 13, 14. Vercelli, Biblioteca Capitolare CLXX.
- LO-B Ordinarius horarum ecclesie Trevirensis a ... Baldewino de Lutzellenburg innovatus et correctus, saec. 14 (1345). Az elveszett mintapéldány 15. századi másolata: Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1737/66.

**Cseh források**

- Pra-4D9 Liber Ordinarius, saec. 13/14. Praha, Universitní knihovna, IV D 9.
- Pra-14D9 Liber Ordinarius, saec. 14/in. Praha, Knihovna Národního muzea, XIV D 9.
- Pra-12 Breviarium, saec. 14/2. Praha, Universitní knihovna, VII A 12.
- Pra-6 Antiphonale „Arnosti de Pardubicz” 1363–1374. Praha, Archiv Pražského hradu / fond Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta, P VI/1.
- Pra-10 Breviarium notatum, saec. 14/2. Praha, Knihovna Národního muzea, XV A 10.
- Pra-1492 Breviarium Pragense (Nürnberg 1492). Praha, Universitní knihovna, 42 G 28.
- Kol-22 Antiphonale ex Kolín, saec. 15/16. Praha, Knihovna Národního muzea, XII A 22.





## Fehér Judit

MTA Zenetudományi Intézet

### A német lovagrend himnáriumának ismertetőjegyei

A keresztes hadjáratok során alakult, főleg németajkú polgárokat tömörítő német lovagrend egyaránt jó kapcsolatokat ápolt a császárral és a thüringiai uralkodóházzal.<sup>1</sup> 1230-ban meghívást kaptak Kulmerlandba, hogy harcos missziót kezdjenek a pogány poroszok ellen. Feladatuk teljesítése során Poroszországban és a Baltikum területén kezdtek terjeszkedni. A katonai tevékenységet végző lovagok mellett paptestvérek is tartoztak a rendbe.<sup>2</sup> Középkori kézírataik a mai Németország, Lengyelország és Csehország területéről arra engednek következtetni, hogy a rendházakban vagy székeskáptalanokban élő lovagrendi klerikusok naponta végezték a zsolozsmát.<sup>3</sup>

Jelen tanulmányhoz a következő hangjegyes forrásokat használtam fel:

D-DS (Darmstadt Hessische Landes- und Hochschulbibliothek) MS 872

PL-PE (Pelplin Bibl. Sem. Duchownego) Rps L19

PL-PE Rps L10

PL-PE Rps L5

PL-PE Rps L6

CZ-Pn (Praha Narodniho Museo) XIII A7

PL-GD (Gdańsk Bibl. PAN) MS Mar F405.

Legrégebbi ezek közül a Darmstadtban őrzött 13. századi antifonále. A négy pelplini (Lengyelország) forrás közül az L19 és L10 a 14., az L5 és L6 a 15. századból származik. Végül szintén 15. századi a prágai és gdański antifonále. Mik a jellemzői ennek a zsolozsmának és dallamainak? Hogyan helyezkedik el az európai repertoárban? Milyen befolyás fedezhető fel benne, és melyik hagyományhoz állnak legközelebb dallami variánsai? Ha e tanulmány keretei nem is engedik, hogy a feltett kérdésekre mind válaszoljunk, kiválaszthatunk és szemügyre vehetünk a repertoárból egy önálló tömböt, a strófikus himnuszok sorozatát. Ezek összehasonlítása az újkori kiadványokból megismerhető egyéb európai hagyományokkal közelebbit árulhat el a lovagrendi himnárium megkülönböztető jegyeiről.

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| 1. Conditor alme siderum                       | 8. A Patre unigenitus          |
| 2. Verbum supernum... a Patre                  | 9. Audi benigne Conditor       |
| 3. Vox claraeccc in tonat                      | 10. Christe qui lux es et dies |
| 4. Veni Redemptor gentium                      | 11. Summi largitor praemii     |
| 5. Christe Redemptor... ex Patre               | 12. Iam Christe sol iustitiae  |
| 6. A solis ortus cardine                       | 13. Vexilla regis prodeunt     |
| 7. Hostis Herodes impie (A solis) <sup>4</sup> | 14. Pange lingua... praelium   |

<sup>1</sup> Hartmut Boockmann: *Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*. München 1981, 26–28, 31–33, 50–52, 66–68.

<sup>2</sup> Hartmut Boockmann: „Der Deutsche Orden in der deutschen Geschichte”. *Kulturelle Arbeitshefte* 27. 1993, 3. Hartmut Boockmann: *Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*, 70–71, 93–94. *Lexikon des Mittelalters*. CD-ROM-Ausgabe 3. 2000, 769–770. Karol Górski: „Das Kulmer Domkapitel in den Zeiten des Deutschen Ordens. Zur Bedeutung der Priester im Deutschen Orden”. *Die geistlichen Ritterorden Europas*. Sigmaringen 1980, 329.

<sup>3</sup> Pósan László: *A Német Lovagrend története a 13. században*. Debrecen 1996, 16, 57, 58, 60, 66. Górski, 335.

<sup>4</sup> Az adott tétel nem önálló himnusz, hanem a zárójelben szereplő szöveg divíziója.

- |                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 15. Lustris sex qui iam (Pange)    | 29. Pange lingua... corporis      |
| 16. Rex Christe factor omnium      | 30. Sacris solemniis              |
| 17. Ad caenam agni providi         | 31. Verbum supernum... nec Patris |
| 18. Iesu nostra redemptio          | 32. O lux beata Trinitas          |
| 19. Aurora lucis rutilat           | 33. Te lucis ante terminum        |
| 20. Sermone blando (Aurora lucis)  | 34. Nocte surgentes               |
| 21. Festum nunc celebre            | 35. Ecce iam noctis               |
| 22. Aeterne rex altissime          | 36. Iam lucis orto sidere         |
| 23. Tu Christe nostrum (Aeterne)   | 37. Nunc Sancte nobis Spiritus    |
| 24. Beata nobis gaudia             | 38. Rector potens verax Deus      |
| 25. Iam Christus astra             | 39. Rerum Deus tenax vigor        |
| 26. Impleta gaudent (Iam Christus) | 40. Lucis Creator optime          |
| 27. Veni Creator Spiritus          | 41. Urbs beata Ierusalem          |
| 28. Adesto Sancta Trinitas         | 42. Angulare fundamentum (Urbs)   |

A lista a német lovagrend himnuszainak szövegkezdeteit tartalmazza az egyházi év ünnepeire. Ez alapján és dallamainak feltérképezése után megállapíthatjuk, hogy bár a repertoár maga nem különbözik sokban az általános használttól, figyelemre méltó néhány ponton a dallam és a szöveg kombinációja. Esetenként a himnárium azáltal különül el az általános úzustól, hogy egy adott egyházmegye vagy egy szerzetesrend tradícióját követi. Az alábbiakban ezeket a kategóriákat mutatom be a kottapéldák segítségével.

Az 1. dallam (*1. kottapélda*) a karácsony kezdetét jelöli a kódexekben (53).<sup>5</sup> Példánk Bruno Stäblein himnuszkiadásában az *A solis ortus* himnusz legnépszerűbb dallamának bizonyul. A szöveg divíziói vízkeresztkor és Gyertyaszentelő Boldogasszony ünnepén szintén ezt a dallamot veszik fel, de néhány hagyományban Szent Jakab és Mária Magdolna ünnepén is előkerülnek.<sup>6</sup> A német lovagrend az *A solis ortus* és ennek *Hostis Herodes* divíziója mellett a *Veni redemptor gentium*hoz is ezt rendeli. E dallam és szöveg együttjárása másutt nem tapasztalható, leszámítva a domonkosokat, akiknek liturgiája a lovagrendi liturgia feltételezhető forrása.<sup>7</sup> Ritka, de nem egyedi döntés a lovagok részéről az említett dallam és a vízkereszt *A patre unigenitus*, valamint a Szent Anna ünnepén felhangzó *De stella sol* összepárosítása.

Ve - ni Red - em - ptor gen - ti - um O - sten - de par - tum vir - gi - nis

Mi - re - tur o - mne sae - cu - lum Ta - lis de - cet par - tus De - um.

1. kottapélda (D-DS MS 872 f. 216v)

<sup>5</sup> A dallamra utaló számok Bruno Stäblein: *Monumenta Monodica Medii Aevi Band I. Hymnen*. Kassel–Basel, 1956 számozását veszik át (a továbbiakban MMMA I).

<sup>6</sup> MMMA I, 515. Zis 15, 16. Nev 34, 99, 111, Wor 23, 28, Klo 34, 36, 38, 78, Ein 25, Ver 37, 48, 55, 137, Kem 16. Utóbbi számok a tételeknek a kiadványban közölt himnáriumokban elfoglalt sorszámát jelentik. Az egyes himnáriumok rövidítései a következők: Mai – Mailand Biblioteca Trivulziana 347; Zis (ciszterci) – Heiligenkreuz Stiftsbibliothek 20; Moi (Moissac) – Roma Biblioteca Apostolica Vaticana 205; Nev (Nevers) – Paris Bibliothèque Nationale nouv. acquis. lat. 1235; Wor – Worcester Cathedral Library F 160; Klo – Klosterneuburg Stiftsbibliothek 1000, 996, 1003, 997, 999, 1001, 1004; Kem (Kempten) – Zürich Zentralbibliothek Rh 83; Ein – Maria-Einsiedeln Stiftsbibliothek 336; Ver – Verona Biblioteca Casanatense 1574.

<sup>7</sup> Barbara Haggh: *Two Offices of St Elisabeth of Hungary „Gaudeat Hungaria and Letare Germania”*. Introduction and Edition. Ottawa 1995, xxiii. Philip Gleeson: „Dominican Liturgical Manuscripts from before 1254” *Archivum Fratrum Praedicatorum XLIV*. 1972, 98. M. Hellmann: „Deutscher Orden”. *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg 1959, 274.

Variábilis a renden belül a szenvedés idejének *Pange lingua* kezdetű tétele. A források többsége az alábbi dallamot használja (56) (2. kottapélda).

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si prae - li - um cer - ta - mi - nis  
 et su - per cru - cis tro - phe - um dic tri - um - phum no - bi - lem  
 Qua - li - ter Re - dem - ptor or - bis im - mo - la - tus vi - ce - rit.

2. kottapélda (D-DS MS 872 f. 219)

A széles körben elterjedt dallam másutt is a szenvedés idejét jellemzi.<sup>8</sup> A lovagrendi himnáriumban kapott egyéb funkciói: úrnappja, Szent Erzsébet, Alexandriai Katalin és Mária Magdolna ünnepei.<sup>9</sup> Európai viszonylatban egyedinek számít az, hogy összesen tíz szöveg tartozik ugyanahhoz a dallamhoz. A *Pange lingua* L19-ben szereplő dallamát (623, ld. alább) Stäblein cseh és német területről dokumentálja,<sup>10</sup> de előfordul lengyel forrásokban, sőt, a pozsonyi Blasius pszaltériumban és a zágrábi katedrális himnáriumban is (3. kottapélda).<sup>11</sup>

Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si prae - li - um cer - ta - mi - nis  
 et su - per cru - cis tro - phe - um dic tri - um - phum no - bi - lem  
 Qua - li - ter Re - dem - ptor or - bis im - mo - la - tus vi - ce - rit.

3. kottapélda (PL-PE Rps L19 f. 114v)

Ebben az esetben a lovagrendi forrás helyi hatásnak engedve egy tipikusan közép-európai dallamot választ.

Szintén helyi tradíciót tükröz a 4. kottapélda dallama, amelyet *Rex Christe factor* szöveggel énekelnek a nagycsütörtöki processzióban (12). Megjelenései alapján (Klosterneuburg, Einsiedeln, Verona, Milánó) Stäblein jellegzetesen német darabnak tartja. Német területen *Rex Christe factor* szöveg járul hozzá, Itáliában olyan szentek szövegei is, mint Szent Balázs, ill. Péter, Pál és András apostolok.<sup>12</sup>

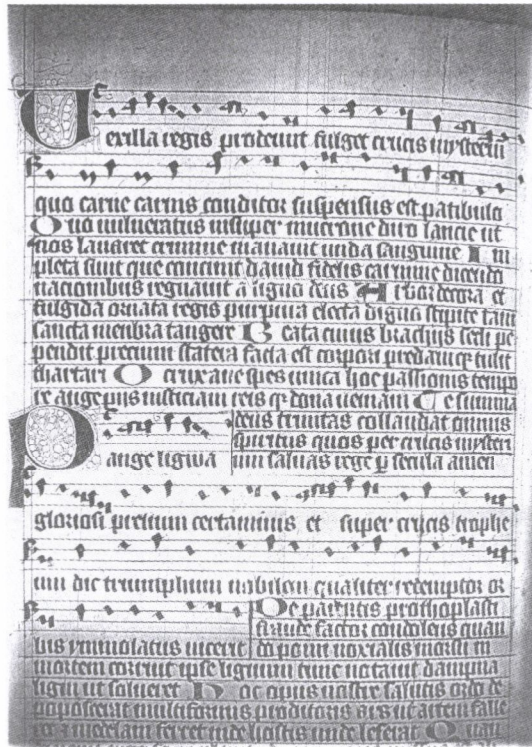
<sup>8</sup> MMMA I, 516. Zis 22, Nev 62, 63, Wor 47, Ein 47, Ver 94.

<sup>9</sup> Svéd adatok szerint szintén *Pange lingua* a dallam fő szövege, de megtalálható Alexandriai Katalin ünnepén, úrnappján és Sárlos Boldogasszonykor. Carl-Allan Moberg – Ann-Marie Nilsson: *Die liturgischen Hymnen in Schweden II*. Uppsala 1991, 165, M 150.

<sup>10</sup> MMMA I, 595

<sup>11</sup> Henryk Kowalewicz – Jerzy Morawsky: *Musica Medii Aevi VIII*. Kraków 1991, 324/4. Rajeczky Benjamin: *Melodiarium Hungariae medii aevi I. Hymni et sequentiae*. Budapest 1956, 40 (mel. 102), Rajeczky Benjamin: *Supplementband*. 1982, 7 (mel. 17).

<sup>12</sup> MMMA I, 506, Ver 67, Mai 31, 14. Klo57, Ein 48 Moberg–Nilsson 155, Rajeczky 7 és *Supplementband*, 4 szerint szintén *Rex Christe factor* szöveggel.



1. faksimile: PL-PE Rps L19 f. 114v

Rex Chri - ste fa - ctor o - mni - um Re - dem - ptor et cre - den - ti - um  
Pla - ca - re vo - tis sup - pli - cum Te lau - di - bus co - len - ti - um.

4. kottapélda (D-DS MS 872 f. 219)

Hrabanus Maurus áldozócsütörtöki *Festum nunc celebre* kezdetű himnusza a német lovagrend himnáríumában mindig az alábbi dallamhoz kötődik (512) (5. kottapélda).

Stäblein szerint a *Festum nunc*nak ez a törzsdallama, amelyet Klosterneuburgból, Einsiedelnből, Kemptenből és Veronából, vagyis főleg német nyelvterület himnáríumaiból idéz.<sup>13</sup> A svéd hagyomány szintén a *Festum nunchoz* rendeli,<sup>14</sup> míg a cseh és magyar források a gdański lovagrendível egybehangzóan bizonyítják, hogy az úrnapi *Sacris solemnibus* is megkaphatja ezt a dallamot.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> MMMA I, 573, Klo 64, Kem 24, Ein 58, Ver 111.

<sup>14</sup> Moberg-Nilsson 178 (M 300).

<sup>15</sup> Rajeczky (mel. 30).

Fes - tum nunc ce - le - bre ma - gna - que gau - di - a  
 Com - pel - lunt a - ni - mos car - mi - na pro - me - re  
 Cum Chri - stus so - li - um scan - dit ad ar - du - um  
 Cae - lo - rum pi - us ar - bi - ter.

## 5. kottapélda (D-DS MS 872 f. 220r)

Am a *Sacris solemnibus* két másik dallammal is állhat a lovagrendi himnáriumban. Egyikük széles körben ismert, de a ciszterci eredetű másik csak néhány német, itáliai, francia, angol és svéd forrásban jelenik meg. Ilyenkor rendszerint a *Sacris solemnibus* vagy *Sanctorum meritis* szöveget hordozza (70) (6. kottapélda).<sup>16</sup>

Sa - cris sol - lem - ni - is iun - cta sint gau - di - a  
 Et ex prae - cor - di - is so - nent prae - co - ni - a  
 Re - ce - dant ve - te - ra no - va sint o - mi - a  
 Cor - da vo - ces et o - pe - ra.

## 6. kottapélda (CZ-Pn XIII A7 f. 6)

A temporale vizsgálata során megállapítható, hogy a lovagrendi dallamok 62%-ának liturgikus funkciója egyezik az általános használattal. 10%-ban domonkos befolyás mutatható ki (amint azt a *Veni Redemptor* esetében láttuk), másik 10% a német hagyományhoz kapcsolódik (pl. *Rex Christe factor*), 10% pedig más rendek vagy egyházmegyéek liturgiájából kölcsönzi anyagát (ld. ciszterci vagy „közép-európai” dallam). A dallamok maradék 8%-a minden repertoárban elterjedt, de a lovagrendi himnárium más szövegekkel vagy több szöveggel szerepelteti, mint azok (pl. az 56. dallam).

A lovagok sanctoraléja tartalmazza a sanctorale alapvető ünnepeit, mint Szent István első vértanú, Péter és Pál apostolok, a szent kereszt ünnepei, Keresztelő János, Szent Ágoston, Mihály arkangyal, Mindenszentek, Alexandriai Katalin, Mária-ünnepek, (Nagyboldogasszony, Gyertyaszentelő és Gyümölcsoltó Boldogasszony). Szent Erzsébet a rend egyik fontos védőszentje, akinek himnuszai 1235-ös kanonizációja után elsőként a lovag-

<sup>16</sup> MMA I, Zis 62, Wor 71. Moberg-Nilsson, 162.

rendi himnáriumban jelentek meg. Az ünnep rangja magasabb, mint a többi hagyományban, és a lovagok az egyetlen rend, akik Erzsébet translációját is tartják.<sup>17</sup> A további ünnepek csak a 15. századtól kerülnek be a liturgiába: töviskorona, Szent Borbála, Sarlós Boldogasszony, Szent Anna, Szent Hedvig ünnepe és Mária bemutatása, melyek közül a sziléziai Hedvig regionális jelentőséggel bír.<sup>18</sup> A következő felsorolás a sanctorale ünnepek himnuszainak incipitjeit tartalmazza.

- |                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Gratuletur ecclesiae               | 24. O quam glorifica luce choruscas |
| 2. Gaude visceribus                   | 25. Magne pater Augustine           |
| 3. Sancte Dei pretiose                | 26. Caeli cives applaudite          |
| 4. Fit porta Christi                  | 27. Tibi Christe splendor Patris    |
| 5. Quod chorus vatum                  | 28. Christe sanctorum decus         |
| 6. Doctor egregie Paule (Aurea luce)  | 29. Gemma fulget ecclesiae          |
| 7. Iam bone pastor Petre (Aurea luce) | 30. Laudemus votis                  |
| 8. Salve crux sancta                  | 31. Iesu Salvator saeculi           |
| 9. Signum crucis                      | 32. Christe Redemptor... conserva   |
| 10. Aeternae regi gloriae             | 33. Hymnum Deo vox iocunda          |
| 11. Lauda fidelis concio              | 34. Haec insignis                   |
| 12. Ut queant laxis resonare fibris   | 35. Tandem iuro destituta           |
| 13. Antra deserti teneris (Ut queant) | 36. O Dei sapientia                 |
| 14. O nimis felix (Ut queant)         | 37. Sancte parentes virginis        |
| 15. Aurea luce et decore roseo        | 38. Omnes fideles plaudite          |
| 16. Assunt festa iubilea              | 39. Aeterni Patris ordine           |
| 17. O Christi mater                   | 40. Katherinae collaudemus          |
| 18. En miranda prodigia               | 41. Pange lingua... virginis        |
| 19. Pange lingua Magdalenae           | 42. Praesens dies expendatur        |
| 20. Aestimavit ortulanum              | 43. Ave maris stella                |
| 21. De stella sol oriturus            | 44. Quem terra pontus ethera        |
| 22. Praeclari patris Abrahae          | 45. O gloriosa domina (Quem terra)  |
| 23. Lucis huius festa                 |                                     |

A sanctorale dallamainak vizsgálatakor ismét azt látjuk, hogy a rendnek nincsenek saját kompozíciói, de jellemző, hogy pontosan melyik, másutt is ismert helyi dallamokat integrálják tradíciójukba.

Szent Erzsébet himnuszai (*Hymnum Deo*, *Haec insignis*, *Tandem iuro*) a tíz különböző szöveg népszerű gyűjtődallamaként már említett 56. dallamot veszik igénybe.

Főleg német területen ismert és valószínűleg német eredetű a 7. *kottapélda* dallama (162), amely Szent István protomártír *Sancte Dei pretiose* szövegét, Szent Ágoston *Magne pater Augustine* szövegét és Szent Mihály *Tibi Christe splendor patris* szövegét hordozza.

Más rítusokban legnépszerűbb szövege a dedikációs *Urbs beata Ierusalem*, de előfordul Szent István vértanú, Mária Magdolna és Mihály arkangyal ünnepén is.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Udo Arnold: „Elisabeth und Georg als Pfarrpatrone in Deutschordensland Preussen”. *Elisabeth, der Deutsche Orden und Ihre Kirche: Festschrift zur 700 jährigen Wiederkehr der Weihe der Elisabethkirche (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens)*. Marburg 1983, 164–166.

<sup>18</sup> Hercegnő, Szilézia védőszentje (1174–1243). Kanonizációja 1267, ünnepe október 17.

<sup>19</sup> MMA I, 548, Nev 121, 122; K10 35, 76, 87, 97; Ver 135, Ein 74. Moberg–Nilsson 164 (M 147) a *Sancte Dei pretiose* (Steph.), *Iesu Christe auctor vitae* (Magd.), és *Tibi Christe splendor patris* (Mich.) szövegeket tünteti fel, mint amelyek leggyakrabban párosulnak a dallammal. A *Iesu Christe* és *Urbs beata* szintén megtalálható a Rajeczky (mel. 100).

Ti - bi Chri - ste splen - dor Pa - tris vi - ta vir - tus cor - di - um  
In con - spe - ctu an - ge - lo - rum vo - tis vo - ce psal - li - mus  
Al - ter - nan - tes con - cre - pan - do me - los da - mus vo - ci - bus.

## 7. kottapélda (D-DS MS 872 f. 224)

Keresztelő Szent János himnusza, az *Ut queant laxis* és divíziói rendszerint a következő dallamot kapják (72) (8. kottapélda). Ez a szaffikus versformát hordozó dallam német, ciszterci és néhány olasz forrásra korlátozódik.<sup>20</sup>

Ut que - ant la - xis re - so - na - re fi - bris  
Mi - ra ge - sto - rum fá - mu - li tu - o - rum  
Sol - ve pol - lu - ti la - bi - i re - a - tum San - cte Jo - han - nes.

## 8. kottapélda (D-DS MS 872 f. 221)

Szent Mihály *Christe sanctorum* tételének dallama nem egységes a lovagrendi források között, de zömük az alábbi dallammal közli (146) (9. kottapélda).

No - cte sur - gen - tes vi - gi - le - mus o - mnes  
Sem - per in psal - mis me - di - te - mur at - que  
Vi - ri - bus to - tis Do - mi - no ca - na - mus Dul - ci - ter hym - nos.

## 9. kottapélda (D-DS MS 872 f. 318)

Ez a dallam francia területen, Angliában és részben Németországban is elterjedt. A szerzetesrendek közül a domonkosok és premontreiek részesítik előnyben. Míg elsődleges szövegei az *Iste confessor* és *Quod chorus vatum*,<sup>21</sup> a német lovagrend az *Iste confessor*, *Ecce iam noctist* és *Nocte surgentest* rendeli hozzá.

A két utolsó példa csak elszórtan szerepel a lovagok himnáriumában. Az L10-ben *Christe sanctorum* szöveggel megjelenő ritka dallamot Stäblein csak Bariból idézi<sup>22</sup> (774)

<sup>20</sup> MMMA I, 521. Zis 74, 75; K1o 6, 70, 71; Kem 23, Ein 63.

<sup>21</sup> MMMA I, 541. Nev 115, 52. Wor 37. Rajeczky 30-ban (mcl. 85) *Iste confessor* szöveggel is.

<sup>22</sup> MMMA I, 611, 133.

(10. kottapélda). Klosterneuburg mellett olasz és francia területről dokumentálható Szent Hedvig két himnuszának (*Gemma fulget ecclesiae, Laudibus virgo*) gdański dallama, melyet Stäblein német jellegzetességnek tekint<sup>23</sup> (11. kottapélda).

Chri - ste san - cto - rum de - cus an - ge - lo - rum  
 Re - ctor hu - ma - ni ge - ne - ris et au - ctor  
 No - bis ae - ter - num tri - bu - e - be - ni - gnus Scan - de - re re - gnum.

10. kottapélda (PL-PE Rps L10 f. 260v)

Gem - ma ful - get ecc - le - si - ae Hed - vi - gis doc - trix Sle - si - ae  
 in - lu - cem da - ta gra - ti - ae Tri - pu - di - um Po - lo - ni - ae.

11. kottapélda ( PL-GD MS Mar F405 f. 217.)

A táblázat azt mutatja, hogy a sanctorale dallamai 58%-ban, majdnem a temporaléval megegyező arányban követik az általános szokásokat. 16%-ról úgy beszélhetünk, mint német dallamokról (pl. *Ut queant laxis*), másik 16%-ról, mint általánostól eltérő vagy több funkcióban megjelenő dallamról (pl. az 56.). A többi dallam részben francia eredetű (kb. 5%, ld. *Nocte surgentes*) és részben ritka darabok (mint a *Christe sanctorum*).

	temporale	sanctorale
általános	62%	58%
domonkos vagy francia	10%	5%
német	10%	16%
más hagyományok	10%	5%
megszokott funkciótól eltérő	8%	16%

1. táblázat

A vizsgálat eredményei újabb kérdés megfogalmazásához vezettek a német lovagrend zsolozsmájának nyitottságát illetően. A német és lengyel egyházmegyes repertoárok mélyebb megismerése, valamint több műfaj bevonása útján további kutatásoknak kell eldönteni, pontosan hogyan befolyásolták a külső hatások a német lovagrend liturgiáját.

<sup>23</sup> MMA I, 577, Klo 116. Kowalewicz–Morawsky 62 is idézi ágostonos és német lovagrendi forrásokból.

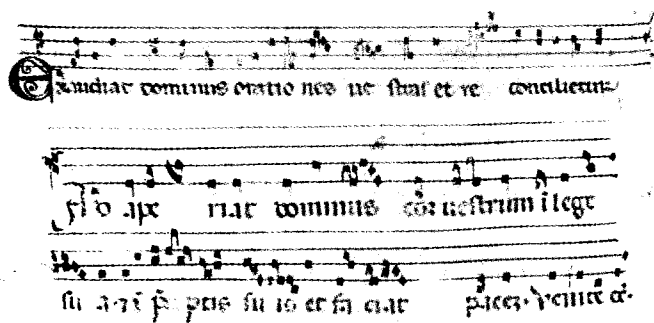


Gilányi Gabriella

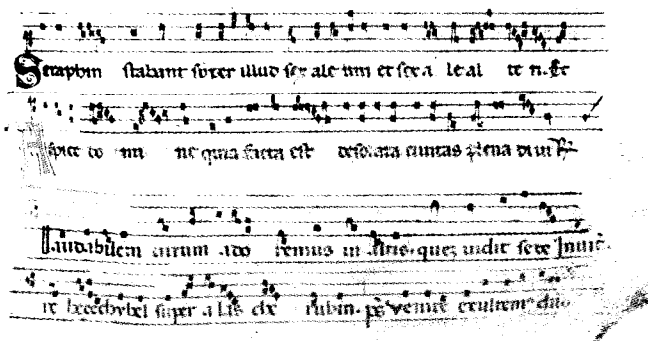
MTA Zenetudományi Intézet

## *Laudabilem virum, Adaperiat Dominus cor* – Egy virtuális invitatórium-széria az őszi zsolozsmákban

Az észak-itáliai Aquileia katedrálisának zsolozsmaforrásaiban<sup>1</sup> az évközi idő liturgikus anyagát tartalmazó fóliókon szokatlan tétel-asszignációk tűnnek fel a kódexlapok alján: a Makka-beusok 2. könyvéből idéző októberi rezponzóriumoknál az *Adaperiat Dominus cor* invitatórium szerepel (1. faksimile), míg novemberben, a Proféták históriájában a rezponzóriumok sorozata alatt egy másik tétel, a *Laudabilem virum* látható (2. faksimile).



1. faksimile: Aqu-A, 351v: *Adaperiat Dominus cor*



2. faksimile: Aqu-A 354 r: *Laudabilem virum*

Nagyon különös a két invitatórium feltüntetése e pontokon, hiszen az általános gyakorlat szerint Európa officiumrítusai nem írtak föl proprium énekeket az évközi matutinumban a históriákhoz igazodó rezponzóriumokon kívül. Az invitatóriumot és a többi éneket (antifóna, verzikus, himnusz) a minden vasár- és hétköznapra előírt *de psalterio* anyagból énekelték, és

<sup>1</sup> **Aqu-A** Antiphonarium aquileiense a 13. századból, Gorizia, Biblioteca del Seminario Teologico Centrale, Cod. A. **Aqu-B** Antiphonarium aquileiense a 13–14. századból, Gorizia, Biblioteca del Seminario Teologico Centrale, Cod. B. Mindkét forrásban teljes sanctorale és temporale található.

némi változatosságot csak az jelentett, ha a vízkereszt utáni téli–tavaszi *per annum*ban és a Szentháromság vasárnapja utáni időben más invitatóriumot kapcsoltak a matutinumhoz.<sup>2</sup> Az évet és a *per annum* időszakot két részre (*pars hiemalis* és *pars estivalis*) osztó elv, amelyet a legtöbb európai zsolozsmahagyományban az invitatórium használata jól mutat (*invitatorium hiemalis*, *invitatorium estivalis*), másik rendező elvvel kombinálódott az évközi időben: a rezponzóriumok nyártól kezdődően különálló tételcsoportokba szerveződve, az ószövetségi olvasmányokból vett szöveggel szerepelnek a forrásokban.

Nézzük meg az aquileiai matutinum-énekeket ebből a szempontból! Vízkereszt után az általános európai gyakorlat szerinti zömében zsoltszövegű rezponzóriumok állnak a kódexekben *de psalterio* téli–tavaszi invitatóriummal (*Praeoccupemus faciem*) és *per annum* antifónákkal. A bőjti időben kezdődött az ószövetségi históriák olvasása,<sup>3</sup> aktuális szövegű rezponzóriumokkal, antifónákkal és a 94. zoltár verseiből hetente citáló invitatóriumok beillesztésével. A históriák a nyári–őszi időszakban folytatódtak, saját rezponzóriumokkal és alapesetben a nyári–őszi invitatóriummal (*Regem magnum adoremus*), valamint *per annum* antifóna-sorozattal.<sup>4</sup> Az aquileiai források különlegessége, hogy az októberi és novemberi históriáknál a matutinumban a liturgikus tartalomhoz kapcsolódó, aktualizált invitatóriumot írnak elő. Más szavakkal: az aquileiai zsolozsma-szerkesztők a kettős téli–nyári elvet legmarkánsabban jelző műfajjal (*invitatorium hiemalis* és *invitatorium estivalis*) találtak utat az évközi repertoár gyarapítására úgy, hogy ősszel bizonyos pontokon a rezponzórium-elvet követték, azaz a históriák tartalmát, a liturgikus szituációt tekintették prioritásnak.<sup>5</sup>

A két sajátos invitatórium késői hozzáadás a repertoárhoz, ezt erősítik meg a források is. A *Laudabilem virum* a 11–12. századi cividalei breviáriumban<sup>6</sup> még lapszéli betoldás (Civ-91, Civ-93: neumák nélkül, Civ-SD: neumákkal, 3–4. *faksimile*), a 14–15. századi cividalei források közül a Civ-44-ben<sup>7</sup> szintén a margón, de a Civ-57-ben<sup>8</sup> már a főszövegben találjuk. Az aquileiai rítusban ez a legkorábbi példa a tétel *corpus*ban való közlésére (5. *faksimile*). A 13–14. századi katedrálisbeli források (Aqu-A, Aqu-B) a lap aljára írják

<sup>2</sup> Egyes zsolozsmaritusokban, pl. Prágában télen és tavasszal a *Praeoccupemus faciem*, nyáron és ősszel az *Adoremus Dominum qui* invitatóriumpár szerepel a forrásokban, míg Aquileiában, Salzburgban és Esztergomban a *Praeoccupemus-Regem magnum adoremus* tételkettős.

<sup>3</sup> Hetvenedvasárnaptól Mózes első könyve. A rezponzóriumok szériája ennek megfelelően: hetvenedvasárnap Adámról, hatvanadvasárnap Noéről, ötvenedvasárnap Ábrahámról. Nagyböjttben 1. vasárnap saját rezponzóriumok a bőjtről, 2. vasárnap Jákobról, 3. vasárnap Józsefről, 4. vasárnap Mózesről.

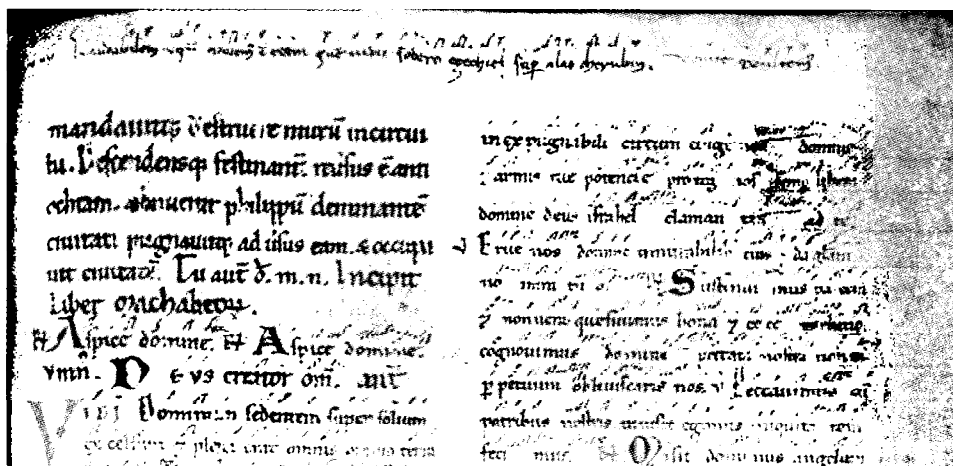
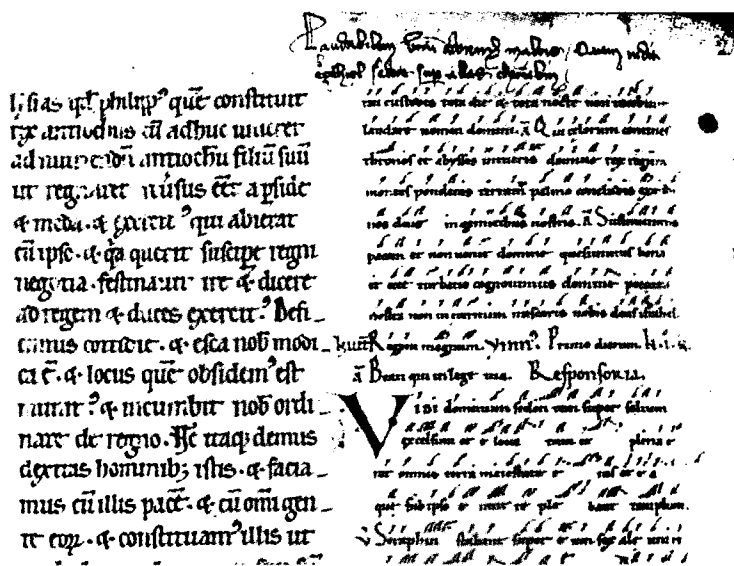
<sup>4</sup> Az olvasmányok rendje Szentháromság vasárnapja után: Királyok könyve, augusztusban a Bölcsesség könyvei, szeptemberben Jób, Tóbiás, Judit, Eszter, októberben a Makkabeusok, novemberben Ezekiel, Dániel, kis próféták.

<sup>5</sup> A matutinumokat az ősből valószínűleg zsoltszövegű rezponzóriumokkal és antifónákkal énekeltek, egyes kutatások szerint a históriák csak egy későbbi fejlődési fázisban, talán a 8–9. században kerültek be a liturgiába. Lásd Pio Alfonso: *I responsori biblici dell'Ufficio Romano*. Roma: P. Athen. sem. romanum, 1936, Guy Ferrari: „Early Roman Monasteries: Notes for the History of the monasteries and Convents at Rome from the V through the X century”, in *Studi di antichità cristiana* 23. Vatican: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1957, 379–407., Brad Maiani, „Readings and Responsories: The Eighth-Century Night Office Lectionary and the Responsoria Prolixa”, *JM* XVI, (1998), 254–281.

<sup>6</sup> Három forrás tartozik ebbe a csoportba: Civ-SD Breviarium notatum „San Daniele”, 12. sz., San Daniele del Friuli, Biblioteca Guameriana, Ms 4, Civ-91 Breviarium notatum (a cividalei dómból). 11–12. sz., Cividale, Biblioteca Museo Archeologico Nazionale, Cod. XCI. Civ-93 Breviarium notatum (a cividalei dómból). 12. sz., Cividale, Biblioteca Museo Archeologico Nazionale, Cod. XCIII. Mindhárom forrásban teljes a sanctorale és a temporale.

<sup>7</sup> Civ-44 Antiphonale civitatense (a cividalei dómból). 14–15. sz., Cividale, Biblioteca Museo Archeologico Nazionale, Cod. XLIV. Nyári–őszi sanctorale és temporale.

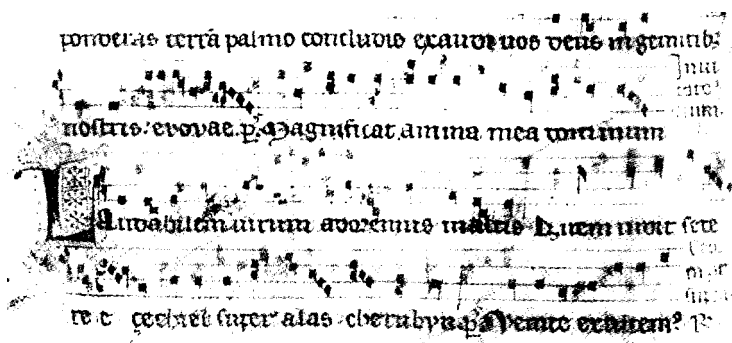
<sup>8</sup> Civ-57 Antiphonale civitatense (a cividalei dómból). 14–15. sz., Cividale, Biblioteca Museo Archeologico Nazionale, Cod. LVII. Teljes sanctorale és temporale.

3. faksimile: *Laudabilem virum* (Civ-SD: 229r)4. faksimile: *Laudabilem virum* (Civ-91: 391 v)

fel az invitatóriumot, de már a dallammal együtt. A tétel legkorábbi megjelenése tehát a San Daniele-breviárium<sup>9</sup> feltehetően 12. századi széljegyzete, de végleges helyet csak a 15. században kapott az aquileiai zsolozsmában (lásd Aqu-1492, Kr-18).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Lásd Giacomo Baroffio: „Un importante libro liturgico: il breviario di San Daniele”, in *Antiqua habita consuetudine. Contributi per una storia della musica liturgica del Patriarcato di Aquileia. Atti del colloquio internazionale (Portogruaro 20 ottobre 2001)*, ed. Lucio Cristante. Trieste: Edizioni Università di Trieste 2004, 43–74.

<sup>10</sup> Főhelyen dokumentálható a darab két 15. századi aquileiai forrásból, egy kránji eredetű 15. századi végi antifonáléból (Ljubljana, Nadszkofskij Archiv, Ms. 18) és a nyomtatott breviáriumból (Breviarium aquileiense, impressum, Venetiae, 1496).



5. faksimile (Civ-57: 274v)

A keletkezési idő és hely tisztázása céljából más európai rítusokban is kerestük a tételt. A *Laudabilem virum* nem elszigetelt aquileiai darab: a CANTUS-index<sup>11</sup> és a CAO-ECE adatbázis<sup>12</sup> Ausztriában, Magyarországon és Lengyelországban jelzett találatokat. Nyugat-Európában nem volt nyoma.

Bár a tétel a salzburgi rítus elemeire épülő 11–12. századi cividalei forrásokban másodkézi bejegyzéssel már ott áll, korabeli salzburgi–passauai források (Sal-6, KN 1012) nem tartalmazzák az invitatóriumot, nyilvánvalóan *de psalterio* éneket kapcsoltak a novemberi matutinumokhoz. A hirsai bencés reform erős Alpokon túli hatására e korai cividalei források tartalmilag nagyon közel állnak a reform által szintén érintett korabeli osztrák bencés könyvekhez, ám ennek ellenére a tételt sem a salzburgi Szent Mihály kolostor 11–12. századi *Graduale-Antifonáljában*<sup>13</sup> sem 12. századi *Breviárium Notátumában* nem találtuk meg.<sup>14</sup> A 13. századból Salzburgból nem maradtak fenn nyári temporálét tartalmazó katedrális rítusú kéziratok, így kb. száz évnyi időszámban ellenőrizhetetlen a tétel jelenléte. A 15. századtól viszont folyamatosan dokumentálható az invitatórium a délnémet érsekségben.<sup>15</sup>

A 13. századi állapotról csak a Salzburghoz több szállal kapcsolódó aquileiai források nyújtanak közvetett információkat.<sup>16</sup> Mint utaltunk rá, a *Laudabilem virum* a 13. századi Aqu-A és -B antifonálékban a főszövegben nem szerepel, de a lap alján utólagos bejegyzésként kvadrát kottairással megtalálható. A két kézírásban a szöveg és a zenei notáció hasonlósága arra utal, hogy a kottavonalak eltérő tágassága ellenére e bejegyzés nem sokkal későbbi mint maga a főszöveg.

Mindent összevetve két érv szól a tétel 12. századi észak-itáliai (talán aquileiai) keletkezése mellett: 1. Európában itt dokumentálható a legkorábról a *Laudabilem virum*: először az észak-itáliai San Daniele-ből, majd Cividaleből, 2. a 12. századból máshonnan nem ismerjük a darabot, még a korabeli salzburgi forrásokban sem szerepel. Az, hogy Cividale és Salzburg 12. századi forrásai e ponton eltérnek egymástól, elgondolkodtató, ha figyelembe

<sup>11</sup> <http://publish.uwo.ca/~cantus/>

<sup>12</sup> <http://www.zti.hu/earlymusic/cao-ece/cao-ece.html>

<sup>13</sup> Wien, ÖNB, Cod. SN 2700.

<sup>14</sup> Salzburg, St. Peter Stiftsbibliothek, jelzet: a V 24. A kutatás új iránya lehet az észak-olasz bencés reformkolostorok (Moggio, Rosazzo) zsolozsmaforrásainak áttekintése.

<sup>15</sup> A Sal-2, Sal-1863, Pat-10 forrásokban szerepel a tétel, csak a Sal-1482-es nyomtatott breviáriumból hiányzik. Lásd az 1. táblázatot.

<sup>16</sup> Aquileia a 11–13. században Salzburg egyházi fennhatósága alá tartozott, élén német pátriárkák álltak.

vesszük, hogy Aquileia és Cividale Salzburgéhoz nagyon hasonló liturgiát használt a korai időszakban. Ebben az összefüggésben a *Laudabilem virum* a Civ-SD-ben nem csak zenei és repertoártörténeti kuriózum, annál jóval több: a korabeli aquileiai hagyomány jelzése az utókornak saját liturgikus elem alkalmazásáról.

A dallam első kottás megjelenése főszövegben először ausztriai forrásból, a Vor 287 jelzetű antifonáléból dokumentálható a 14. század első feléből, illetve a Sankt Florian kolostor regensburgi rítusú antifonáléjából a század későbbi részéből (A-SF XI 480). Későbbi augsburgi, kirnbergi, passai adatok is megerősítik a használatot az osztrák területen.<sup>17</sup> Az általam vizsgált 14. századi források közül a tétel megtalálható a az esztergomi rítusvariáns közvetítő Isztambuli Antifonálében is.<sup>18</sup> Ausztrián és Magyarországon kívül csak Krakkóban bukkantunk a nyomára, legkorábban az 1375-ös krakkói Breviárium Notatum tartalmazza. Ez az elszigetelt lengyel adat Krakkó és Esztergom kapcsolatára utalhat.<sup>19</sup> A *Laudabilem virum* véglegesen honosodott meg a lengyel/krakkói zsolozsmában, ezt támasztja alá, hogy a 15. századi breviáriumokban is kimutatható. Más lengyel egyházmegegyében (Plock, Wroclaw) viszont nem találtam meg a tételt és Csehországban sincs nyoma.

Nagyon valószínű, hogy Magyarországon a 12–13. században még nem ismerték a *Laudabilem virumot*, hiszen nincs megerősítő adatunk: a Codex Albensis<sup>20</sup> és az MR-67 (Breviarium Strigoniense) nem tartalmazza, és a 13. század elejéről való esztergomi Breviarium Notatumban sem szerepel a darab, így a magyarországi proveniencia bizonyosan kizárható. Itthon a tétel az első megjelenés a 14. századból dokumentálható a 15. század után viszont Kalocsa–Zágráb területén kívül egész Magyarországon elterjedt, Esztergomban és Erdélyben is. Maga az antifonadallam<sup>21</sup> nem tartozik a gregoriánus klasszikus törzsanyagához (1. kottapélda).



Lau-da-bi-lem vi-rum a - do - re-mus in al-tis quem vidit se-de - re he - ze-chi-el su-per a - las che-ru-bin.

1. kottapélda (Aqu-A, 315v)

A 2. tónusú ének két sorra osztható, mindkét sor *d* zárlatú, a sorok további két félsorra bonthatók tovább. A második sor határozott mozdulattal *a-c* magasságból indul; e magasba emelkedő formula a legkarakterisztikusabb zenei vonása a tételnek: megjelenik a helyi változatok

<sup>17</sup> Lásd az 1. táblázatot.

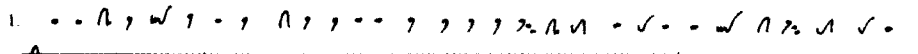
<sup>18</sup> A terminus post quem a könyv datálása alapján 1360. Lásd *The Istanbul Antiphonal about 1360. Facsimile edition with studies by Mária Czizler, László Doboszay, Janka Szendrei and Tünde Wehli*, ed. Janka Szendrei. Budapest: Akadémiai Kiadó 1999.

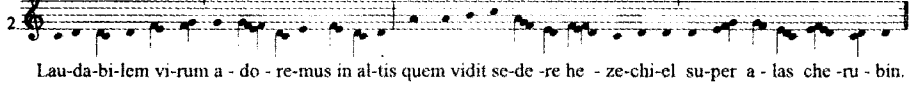
<sup>19</sup> Krakkó és Magyarország az egész középkorban szoros kapcsolatban állt, de a 14. század különösen kiemelkedő ebből a szempontból, hiszen III. Kázmér halálával a lengyel Piast-dinasztia 1370-ben kihalt, és egy korábbi, 1339-es visegrádi megállapodás következtében Kázmér unokaöccsét, Anjou Nagy Lajos magyar királyt koronázták lengyel uralkodóvá Krakkóban. A számtalan véletlenszerű lehetőség közül e tény is alátámaszthatja Anjou-kori magyar liturgikus könyvek és énekek Krakkóba kerülését, és bizonyos liturgikus elemek meghonosodását Krakkó liturgiájában. Emellett igen valószínű, hogy a középkorban egy-egy tétel átvételéhez nem kellett központi engedély, a megkedvelt énekek liturgiába illesztése gyakran egyszemélyű döntés következménye lehetett – emögött akár az akkori krakkói püspököt, Florian Morskót (1367–1380) is sejthetjük, de egy kisebb rangú egyházi méltóság közreműködése is elképzelhető.

<sup>20</sup> Falvy Zoltán – Mezey László: *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, Monumenta Hungariae Musicae I. Budapest–Graz: Akadémiai Kiadó 1963.


<sup>21</sup> Lásd *Corpus Antiphonalium officii*, *Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes 7–12*, vols. 1–6., ed. J. R. Hesbert. Róma: Herder, 1963–79).

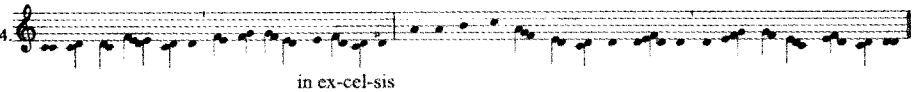
mindegyikében. A tétel erős változatokban maradt fenn az egyes helyszíneken (2. kottapélda), kivéve az utolsó sematikus záró félsort, amely hangról–hangra megegyezik a különböző rítusokban. Az első és harmadik félsor képlékenységet jelzi, hogy Aquileián belül élesen elválik egymástól egy aquileiai katedrálisbeli és egy cividalei dómbeli verzió, a legfeltűnőbb különbség közöttük az első félszárlat *g* (Aqu-katedrális) és *d* (Cividale) finálisának különbsége.

1. 


2. 

Lau-da-bi-lem vi-rum a - do - re-mus in al-tis quem vidit se-de -re he - ze-chi-el su-per a - las che -ru - bin.


3. 


4. 

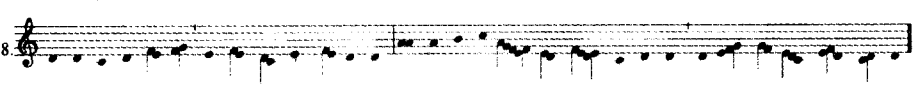
in ex-cel-sis


5. 


in excel-sis

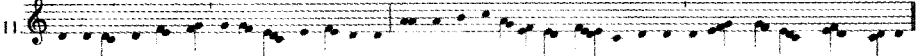
6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

2. kottapélda

**Források:**<sup>22</sup>

Aquileia	1. Civ-SD	Magyarország	6. IsztA
	2. Aqu-A, -B		7. Str-1
	3. Civ-57		8. Br-69
Lengyelország	4. Kr-1375	Ausztria	9. Vor 287
	5. Kr-48		10. Sal-2
			11. Pat-10

Az aquileiai patriarchátusban a legkorábbi a San Daniele breviárium utólagosan bejegyzett dallama. A neumarajzolatok vizsgálata szerint a 11. század végéről vagy a 12. század ele-

<sup>22</sup> A rövidítések feloldása az 1. táblázatban illetve a lábjegyzetekben található.

jéről való forrás Salzburg 14–15. századi mértéktartó, egyszerű dallamváltozatához áll közel. Az invitatórium egyes alakjai közül a legdifferenciáltabb Krakko variánsa; az első sor gazdag melizmatikája világosan elkülöníti a lengyel változatot a többi dallamtól. Magyarországon a 14. században két, meglehetősen eltérő alakban szerepel az invitatórium. Az IsztA dallama egyedi, különösen a 2. sor első fele, ahol a *sedere* szó kimarad, és a változatok közül egyedül itt található *e*-szakaszszárlatot *d* helyett. Az utolsó félsor indítása a záró *d* hang mozgalmassabb körülírását hozza, mint a salzburgi dallamvariánsban. A brassói Breviarium Notatumban szereplő darab majdnem azonos az ausztriai változattal. Esztergom 15. századi verziója ettől több ponton eltér, pl. az első félsor melizmáinak megrajzolásában, de végső soron közelebb van Salzburghoz, mint az IsztA verziójához. A salzburgi dallamok árnyalatnyi eltéréseket mutatnak egymáshoz képest. Megállapítható tehát, hogy a dallam a német területeken viszonylag egységes, míg Közép-Európa már rítusaiban erős lokális variánsokban használták.

\*

Aquileiában a Makkabeus-históriához bejegyzett *Adaperiat Dominus cor* invitatórium<sup>23</sup> a *Laudabilem virum* párdarabja (3. kottapélda). Így azt feltételeznénk, hogy ez az invitatórium ugyanabból a földrajzi körből mutatható ki, mint a *Laudabilem virum*.

Ad-a - pe - ri - at Do - mi - nus cor vest - rum in le - ge su - a et in per - cep -  
- tis su - is et fa - ci - at pa - cem.

3. kottapélda (Aqu-A, 351v)

Az *Adaperiat* európai elterjedésének vizsgálata azonban meglepő módon egy a fentiekől eltérő, nyugati szóródást mutatott. A tétel a középkorban Angliából,<sup>24</sup> Norvégiából<sup>25</sup> és Itáliából<sup>26</sup> dokumentálható.<sup>27</sup> Mindkét darab együtt csak Magyarországon volt használatban Aquileián kívül: az esztergomi és az Erdélyből származó 15. századi zsolozsma-források zöméből (Str-2, Str-1481, Str-1484, Str-3, Zag-1484) nem csak a *Laudabilem virum*, de az *Adaperiat* is előkerül. A *Laudabilem virum*hoz hasonlóan az Str-7 és az MR 67 nem, de a 14. századi IsztA és a Br-69 már tartalmazza. Meglehetősen szokatlan szóródás ez, amely alapos átgondolást érdemel.

Mivel a két invitatórium által lefedett földrajzi terület különbözik, feltehető, hogy az évközi gyarapításnak ez a módja nem elszigetelt jelenség. A továbbiakban megvizsgáltam más európai tradíciók temporáléjának őszi matutinumanyagát is. A vizsgálat a Makkabeusok és Próféták históriáinál különböző, csak az adott rítusra jellemző 2. tónusú invitatóriumokat mutatott ki (1. táblázat).

<sup>23</sup> CAO: 1002, MMA: 2091.

<sup>24</sup> 13. sz., Penpont-, Barnwell-antifonálé.

<sup>25</sup> 15. sz., Nidaros, Linköping.

<sup>26</sup> 12. sz.-tól: Aosta, Benevento, Monza, Velence.

<sup>27</sup> Ugyanezt az európai szóródást mutatja az évközi vasárnapok matutinumának *Beati qui in lege* sorozata is. Lásd Szendrei Janka: „»Laetabitur deserta«. Olasz repertoárdarabok a közép-európai gregoriánumban”. *Magyar Egyházzene* IX, (2001–2002/2), 193–204.

## 1. táblázat

A Makkabeusok és a Próféták históriáihoz előírt invitatóriumok Európában

Könyvtári jelzet (Rövid alak)	Proveniencia, század	<i>Historiae Maccabeorum</i>	<i>Historiae Prophetarum</i>
I-GO-A, -B, -1496 (Aqu-A, -B, -1496)	Aquileiai antifonálék és nyomtatott brev., 13–14. sz.	Adaperiat	Laudabilem
I-SD Ms. 4 (Civ-SD)	San Daniele del Friuli, brev., 11–12. sz.	de psalterio*	Laudabilem
I-CF 91, 93 (Civ-91, -93)	Cividalei brev., 12. sz.		
I-Civ-44, 57 (Civ-44, -57)	Cividalei ant., 15. sz.	de psalterio*	Laudabilem
I-AO 6	Aosta, ant., 13/1. sz.	Adaperiat	de psalterio
I-BV 20	Benevento, liber typicus, 12. sz.	Adaperiat	de psalterio
I-Mz 15/79	Monza, ant., 12. sz.	Adaperiat	de psalterio*
I-VAM 118 (VAM)	Velence, ant., 13/1. sz.	Adaperiat	Laudemus Dei filium
I-Far	Firenze, ant., 12. sz.	Magnum admirabilem	de psalterio*
F-R 245 (olim A 190)	Fécamp, ant. (OSB), 13. sz.	de psalterio	de psalterio
F-R 244 (olim A 261)	Rouen, ant., 12–13. sz.	de psalterio	de psalterio
F-R 248 (olim A 339)	Rouen, ant., 13. sz.	de psalterio	de psalterio
F-R A 190	Fécamp, ant. (OSB), 13. sz.	de psalterio	Ploremus coram
N-Nid	Nidarosi brev., 15. sz.	Adaperiat	Vidi Dominum sedentem
N-Linc	Lingköpíngi brev., 1493	Adaperiat	Vidi Dominum sedentem
GB-AB 20541 E (Sar-20541)	Penpont ant., Wales, Sarum-ritus, 13. sz.	Adaperiat	Deus rex caelestis qui sedes
GB-Cu Mm.ii.9. (Sar-9)	Barnwell ant., Sarum-ritus, 13/1. sz.	Adaperiat	Deus rex caelestis qui sedes
GB-Lbl Add. 52359	Salisbury, brev. not., 14–15. sz.	Adaperiat	de psalterio*
HR-Zu MR 67 (MR 67)	Esztergomi brev., 13/2. sz.	de psalterio*	de psalterio*
RO-BRbe I.F.69 (Br-69)	Brassói brev. not., 14. sz.	Adaperiat	Laudabilem
RO-AJ R II 46. J.	Szepesi brev., 14/2. sz.	Adaperiat	Laudabilem
RO-AJ R III 94. J.	Szepesi brev., 14–15. sz.	Adaperiat	Laudabilem
TR-Itks 42 (IsztA)	Magyarországi ant., 14. sz.	Adaperiat	Laudabilem
SQ-BRm Ec Lad. 6. (Str-1)	Esztergomi (Buda) ant., 15/2. sz.	Adaperiat	Laudabilem
SQ-BRK Lad. 2. (Str-2)	Esztergomi (Pozsony) ant., 15/1. sz.	Adaperiat	Laudabilem



Könyvtári jelzet (Rövid alak)	Proveniencia, század	<i>Historiae Maccabeorum</i>	<i>Historiae Prophetarum</i>
A-Wn 1481 (Str-1481)	Esztergomi brev. 1481	Adaperiat	Laudabilem
A-Wn 1812 (Str-1812)	Esztergomi brev., 15. sz.	Adaperiat	Seraphin stabat super
CZ-Ps De I 7 (Str-7)	Esztergomi brev., 1481	de psalterio*	de psalterio*
Gesamtktat.** Nr. 5469 (Str-1484)	Esztergomi brev., 1484	Adaperiat	Laudabilem
SQ-BRk Lad. 3. (Str-3)	Esztergomi (Pozsony) ant., 15/1. sz.	Adaperiat	Laudemus Deum nostrum
HR-Zu 1484 (Zag-1484)	Zágrábi brev., 15/2. sz.	de psalterio*	Regem Christum adoremus
HR-Zu MR 10	Zágrábi intonárium, 15/2. sz.	de psalterio*	de psalterio*
H-Bu 63.74.1. C.	Szepeesi brev., 15. sz.	Adaperiat	Laudabilem
H-Bu 63.84. C.	Szepeesi brev., 15. sz.	Adaperiat	Laudabilem
A-Su II. 6 (Sal 6)	Salzburg, ordinárius, 12/2. sz.	de psalterio*	de psalterio*
A-SF XI 480	Regensburg, ant., 14/1. sz.	de psalterio*	Laudabilem
A-Vor 287 (Vor-287)	Vorau, ágostonos ant., 14/1. sz.	de psalterio*	Laudabilem
A-Wda C-10 (Pat-10)	Kirnberg, ant., 15/2. sz.	de psalterio*	Laudabilem
A-Pat-1490	Passau, brev., 1490	de psalterio	Laudabilem
A-KN 1012	Klosterneuburg, ágostonos ant., 12. sz.	de psalterio*	de psalterio*
A-Sal-1482	Salzburgi brev., 1482	de psalterio	de psalterio
A-Sal-1863	Salzburgi brev., 15. sz.	de psalterio	Laudabilem
A-Gu 2	Salzburgi ant., 15. sz.	de psalterio*	Laudabilem
PL-Kk-48 (Kr-48)	Krakkó, ant., 15. sz.	de psalterio*	Laudabilem
PL-Kk-1375; Kr-1375	Krakkó, brev. not., 1375	de psalterio*	Laudabilem
PL-Kk-1508	Krakkó, ant., 16. sz.	de psalterio*	Laudabilem
PL-Kk-51	Krakkó, ordinárius, 12. sz.	de psalterio*	Dominum qui fecit nos
PL-VRu K 21	Wrocław (Brieg), ant., 15. sz.	de psalterio	Laudabilem

\*Nincs kiírva énektétel, így feltehetően de psalterio alkalmazás.

\*\*Gesamtkatalog der Wiegendrucke. V. Leipzig, 1932.

A *Historia Prophetarum* Velencében (VAM) a *Laudemus Dei filii*<sup>28</sup> invitatóriumot használja; ezt a darabot a CANTUS-indexben és a CAO-ECE adatbázisban nem találtuk, ahogy Firenze (I-Far) egyedi Makkabeus-invitatóriumát, a *Magnum admirabilem Dominumot* sem. A Próféták históriájában a 15. századi zágrábi breviárium (Zag-1484) invitatórium a szintén ismeretlen *Regem Christum adoremus*. Magyarországon külön tétellel, a *Seraphin*

<sup>28</sup> Giulio Cattin: *Musica e Liturgia a San Marco. Testi e melodie per la Liturgia delle Ore dal XII al XVII secolo. I-III.* Venezia: Fondazione Levi 1990.

stabanntal áll még egy 15. századi breviárium, eredete, kapcsolatai ismeretlenek.<sup>29</sup> Különös a *Laudemus Deum nostrum* tétel a Str-3-ban. Ferences és itáliai forrásokban e 2. tónusú tétel a novemberi Márton ünnepen szerepel a matutinum elején. Skandinávia ide kíváncskozó kuriózuma a *Vidi Dominum sedentem*, Angliáé a *Deus rex caelestis*.

Úgy tűnik tehát, hogy a históriák feltöltése saját invitatóriumokkal nem elszigetelt aquileiai jelenség, sőt, igen valószínű, hogy az ott talált tételritkaságok egy virtuális széria darabjai, amelyek egyenként összegyűjthetők más rítusokból. A daraboknak nemcsak asszignációjuk hasonló – az évközi időszak két őszi históriájában, a Makkabeusok és a Próféták zsolozsmájában, néhol a Királyok könyvéhez vagy Jób szövegeihez kapcsolódnak –, de a dallamuk is ugyanaz a formula. A továbblépésnek ez a dallami egyezés volt a kiindulópontja. A 2. tónusú dallamtípus az őszi zsolozsmarítus más pontjain is felbukkan: a sanctorale ünnepeinek matutinumai egyes angol, itáliai és francia rítusokban ennek az invitatóriumnak a változatait hozzák (4. kottapélda).<sup>30</sup>

Cuncta agmi-na an-ge-lo-rum ad-o-rant re-gem ce-lo-rum et-in-ter e-os  
eg-re-gi-us Micha-el ar-chan-ge-lus. Ve-ni-te a-do-re-mus.  
Laude-mus no-men Do-mi-ni quo-ni-am su-a-vis est. In hym-nis confi-te-  
-mi-ni il-li qui-a ip-se est Do-minus De-us nos-ter.  
Chris-tum ve-ne-ran-tes De-um ad-o-re-mus re-gem re-gum. Qui in caelis Cae-ci-li-ae  
pal-mam ho-di-e de-dit ae-ter-nam.

4. kottapélda: A 2. tónusú sorozat néhány darabja a Barnwell antifonáléban (Sar-9)

Normann eredetű monasztikus francia források sanctoraléjában egy sor példát találtam a típusra, méghozzá mindet az őszi időszakban. A 12–13. századi roueni antifonálékban<sup>31</sup> ez a különleges 2. tónusú őszi sorozat a következő: Mihály – *Cuncta agmina*,<sup>32</sup> Mindenszentek – *Re-*

<sup>29</sup> Str-1812. A dallamot nem rekonstruálhatjuk a hangjelölés nélküli könyvből. E megjelenésén kívül máshonnan nem dokumentáltam.

<sup>30</sup> A közép-európai területeken, pl. a németeknél ezeket a zsolozsmákat általában *de commune* invitatóriumokkal énekelték.

<sup>31</sup> Rouen, Bibliothèque Municipale, Brev. Not. OSB (12–13. sz.) Ms. 244 (olim A 261), Ant. OSB (13. sz.) Ms. 248 (olim A 339), Ant. Fécampból OSB (13. sz.) Ms. 245 (olim A 190).

<sup>32</sup> Lásd még Verona, Ivrea, Piacenza (I-PCsa 65), Firenze (I-Far), St. Maur-de-fosses (F-Pn lat. 12044), Párizs (F-Pn lat. 15182), Anglia (Barnwell, Penpont), Krakkó OCar (PL-Kkar I, Rkp 12, 15).

*gem regum Dominum*; *Benignus – Martyris egregii recolentes*,<sup>33</sup> Márton – *Martinus ecce migrat*,<sup>34</sup> Márton oktavája – *Supernum regem Dominum*.<sup>35</sup> A sorozat kibővíthető más rítusok őszi tételeivel: *Martinus episcopus migravit*,<sup>36</sup> *Beatus Martinus*,<sup>37</sup> Erzsébet – *Corde psallamus supplici*,<sup>38</sup> *Maxellendis – Auctorem virginitatis*,<sup>39</sup> *Cecilia – Christum venerantes*.<sup>40</sup> Rokon 4. tónusú darabok közül e csoporthoz sorolhatók az Erzsébet- és Katalin-officium invitatóriumai (*Regi Deo jubilantes*,<sup>41</sup> *Adoretur virginum rex*<sup>42</sup>).

Rouenban a commune-alkalmazások mellett az összes őszi szent zsolozsmája ezzel a 2. tónusú invitatórium proprium típusal áll. Dallamilag meghatározó, hogy két *d*-zárlatot találunk a dallamokban. Az első rész nem lép ki a *c-f* ambitusból, ezzel szemben a második egység rögtön a *g* vagy *a-h* csúcsponttal indít. A záróformula a kezdéssel korrespondeál, a *d* hang szűk, alul *c*-vel kiemelt körülírását hozza.

A vizsgálat azt mutatta tehát, hogy míg a temporale egyedi invitatóriumai elszórtan szerepeltek Európa egyházi központjaiban, e sanctorale sorozat az észak-francia (normann) forrásokban szériát alkot. Az *Adaperiat Dominus cor* angliai és skandináv jelenléte korábban már felvetette bennem a dallamtípus normann közvetítésének lehetőségét, bár a helyzetet bonyolítja, hogy Rouenban az *Adaperiatot* nem találtam meg, ott egyáltalán nincsenek önálló tételek az őszi temporáléban, kizárólag a sanctorale használja e dallam változatait. Egyrészt arra gondolhatunk, hogy bár a normann észak-franciaországi rítusok az éneket magát nem közvetítették Angliába és Skandináviába, a dallamtípust és az őszi invitatórium-szériaelvet igen.

A tételek elterjesztésének még egy módja lehetett, eszerint közvetlenül jutottak át a sorozat legkorábbi temporale tételei Itáliából Angliába és a skandináv rítusokba. Láttuk, hogy az *Adaperiat* a 12. századi Itáliában kimutatható, és a 13. században már Angliában és Skandináviában is, míg a megvizsgált két normann forrásokban nem találtuk a temporale invitatóriumait, csak őszi 2. tónusú sanctorale-párdarabokat. A bencés források a sanctoraléjában tehát kimutatható a réteg, amely valós itáliai hatásra utal. De lehet-e összefüggés a normann és itáliai zsolozsma között történelmileg? Van egy mozzanat, amely meggondolásra érdemes. Normandiában a 11. században monasztikus reformot hajtottak végre, elsősorban a bencés liturgia megszilárdítása és modernizálása céljából. Az újítások nem belülről történtek, ehhez reformer szellemiségű szerzetesekre volt szükség, akik Lotaringiából, Burgundiából és Olaszországból érkeztek. Történeti tény, hogy 1001-ben II. Richárd normann uralkodó olaszokat hozatott Normandiába, és felkerlte a közülük való William Volpianót a fécamp-i bencés monostor és liturgia megreformálására. A fécamp-i átszervezés mintául szolgált a további normandiai bencés alapításokhoz.<sup>43</sup> Az észak-olaszországi szerzetes, Volpiano, Clunyból érkezett, ott szerzett korábban egyházi érdemeket, az Cluny-beli reformokat saját tapasztalatából ismerte, és ebből a szellemiségből merítve látott munkának Fécamp-ban és Dijonban. Keveset tudunk arról, hogy a Volpiano-reform

<sup>33</sup> Csak Rouenban.

<sup>34</sup> Általánosan elterjed tétel.

<sup>35</sup> Csak Rouenban.

<sup>36</sup> Csak I-Far.

<sup>37</sup> Csak I-AO 6.

<sup>38</sup> Csak F-CA 38.

<sup>39</sup> Csak F-CA-38.

<sup>40</sup> Penpont ant., Barnwell-ant., Valenciennes (F-VAL 114), Cambrai (F-CA 38).

<sup>41</sup> Általánosan elterjedt tétel, a CANTUS index 13 találatot jelez.

<sup>42</sup> Aquileia, Anglia, Franciaország.

<sup>43</sup> 1035 és 1066 között közel 20 kolostort építettek a hercegségben. Lásd *The Ordinal of the Holy Trinity Fécamp. Fécamp, Musée de la Bénédictine, Ms 86*, ed. David Chadd. Cambridge: Henry Bradshaw Society, The Boydell Press 1999, 2002.

járhatott-e kölcsönhatással Olaszország és Normandia között,<sup>44</sup> tény, hogy Volpianón kívül több olasz szerzetes is érkezett Észak-Franciaországba, és elképzelhető, hogy ők itáliai zsolozsmaelemeket honosítottak meg északon, ahogy az is, hogy a herceg térítő vagy egyházszerző feladatokkal bízta meg őket. Így eljuthattak Angliába vagy Skandináviába, és szerkönyveket vihettek oda magukkal.

Van azonban még egy elvarratlan szál. A források azt mutatják, hogy az itáliai katedrálisok hagyományaiban (is) kimutatható két temporale tétel az újonnan térített területeken véglegesen meghonosodott, de Normandiában a két tétel hiányzik a forrásokból. Itt a szérialv csak a sanctoraléban hagyott nyomot. A magyarázatot abban kereshetjük, hogy a periférián a zsolozsma még új volt, a temporale is képlékeny, fogékonyabb az újításokra. Normandiában ezzel szemben a sanctorale zsolozsmáját jellemezte instabilitás, ezzel magyarázható a kétféle hatásmechanizmus, a kétféle rögzülés: Angliában egyedi temporale-, Normandiában sanctorale-invitatóriumok. Az őszi sanctorale–széria elve Itáliában csak nyomokban mutatható ki, valószínűleg azért, mert a 11–12. századi forrásokban még kevés az őszi szent, és az invitatórium-elv nem hatott vissza annak kiindulópontjára. Úgy látszik, hogy a francia bencés reformkolostorok terjesztették ki az elvet a sanctoraléra.

Számos történeti és zenei kérdés vár még tisztázásra ebben a tekintetben, talán az egyik legfontosabb, hogy vajon melyik az őszi kontrafaktum–széria alapdallama. A 12. századból kimutatható *Adaperiat* segít a tájékozódásban, mert szélesebb földrajzi körben terjedt el mint a *Laudabilem*. Míg a *Laudabilem* lokális aquileiai tétel, az *Adaperiat* először itáliai forrásokból dokumentálható: Monzából és Beneventóból. Az ének olasz jelenlétére további példákat találunk Aostában a 13. században, a velencei San Marco és az aquileiai katedrális forrásaiban a 13–14. században. Különös, hogy a tétel nem gyökeresedett meg végleg Itáliában, Cividale 15. századi liturgiája pl. már nem használta. A késő-középkorban Skandináviában és Magyarországon viszont otthonra talált, és e helyeken a Makkabeus-história alapidarabjaként írták föl a liturgikus könyvek. A magyar átvétel az intenzív Anjou-kori olasz–magyar kapcsolatokkal magyarázható.<sup>45</sup>

Ami a típus alapjául szolgáló dallamot illeti, azt gondoljuk, hogy a 2. tónusú *Adaperiat Dominus cor* invitatórium a későbbi gyarapodásokkal együtt a Mindenszentek officiumában használt *Regem regum Dominumra* vezethető vissza. Ennek az egyenes leszármazásnak első bizonyítéka a dallamok rendkívüli hasonlósága.<sup>46</sup> Érdekesnek tűnt, hogy a típus összes dallama közül egymáshoz legközelebb az *Adaperiat* és a *Regem regum* áll, és e tény megerősíti benyomásunk, miszerint a két tétel dallamilag a lehető legszorosabb kapcsolatban áll egymással a típuson belül (5. kottapéllda).

<sup>44</sup> Különös, hogy a hódító normannok azokban az időkben kértek külföldi segítséget, amikor a hódításaik olasz területeken még javában zajlottak. A normannok a 11. században igázták le Sziciliát és ott saját ritusokat vezettek be, amely itáliai elemeket alig őrzött meg. Ebben a tekintetben tehát számottevő a normann–olasz kölcsönhatás nem mutatható ki, amiből arra következtethetünk, hogy a normann rítus meglehetősen zárt lehetett. A normann–szicíliai kapcsolatokról lásd David Hiley: „The Chant of Norman Sicily Interaction Between the Norman and Italian Traditions”, in *Studia Musicologica* 30 (1988). A normandiai Volpiano-reformnak viszont már lehetett akkora ereje, hogy itáliai elemeket honosítson meg a normann liturgiában. E tematika a gregorián-kutatás egyik aktuális kérdése.

<sup>45</sup> A középkori olasz–magyar kontaktus természetesen folyamatos volt, ám az Anjou-kor itáliai külkapcsolatai kiemelkedőek. Nem szólnak részletesen Nagy Lajos uralkodásának itáliai epizódjairól, egy adat kivételével, amely mindenképp figyelmet érdemel. Nagy Lajos az aquileiai pátriárkával való baráti viszonya miatt keveredett viszályba az osztrákokkal. A magyar-osztrák viszony dalmát tengerpartért zajló háborút lezáró zárai béke után romlott meg, amikor II. Rudolf (1358–65) elfogatta az aquileiai pátriárkát, de Nagy Lajos erélyes fellépésére azonban kénytelen volt szabadon bocsátani. Aquileián kívül Lajos más itáliai területekkel is szoros kapcsolatot ápol, magyar–olasz kulturális kölcsönhatások alapvetően jellemezhetők tehát ezt az időszakot.

<sup>46</sup> A dallamtípust lásd MMMA 2090–2091.

Ad-a-pe - ri-at Do-mi-nus cor vest - rum in le - ge su - a et in per - cep -  
 Re-gem re - gum Do-mi-num ve - ni - te ad - o - re - mus qui-a ip -  
 - - tis su - is et fá - ci - - at pa - cem.  
 -se est co - ro - na sanctorum in-no-cen - ti - um.

5. kottapélda: *Adaperiat-Regem regum* az Aqu-A-ban

Más oldalról is megerősíthető ez az összefüggés. Az *Adaperiat* invitatórium a temporáléban és nem a szentek zsolozsmájában szerepel, de a két rész között lehetett átjárás. A dallamválasztás a liturgikus környezettel, mondanivalóval magyarázható: a Mindenszentek-officium gondolatköre jól kapcsolódik a Makkabeusok históriájának egyes részeihez. A Ószövetség második Makkabeus-könyve megvilágítja a korabeli zsidók feltámadásról és halottakért való imádkozásáról, valamint Isten haragjának a zsidó mártírok szenvedése általi enyhítéséről való hitét. E gondolati összecsengés és az azonos dallam a liturgia e két pontján tehát nem lehet a véletlen műve. A tételek közvetlen kapcsolata mellett szól a liturgikus elhelyezés időbeli közelsége: az *Adaperiat* októberben, a Makkabeusok évközi históriáinál szerepel a matutinumban, a *Regem regum* két pozícióban: november 1-jén Mindenszentek ünnepén, valamint decemberben, az Aprószentek officiumában. Nem tudjuk, hogy az elsődleges használat az Aprószentek vagy a Mindenszentek ünnepén lehetett-e. Európában kétféle alkalmazás szokásos. A *Regem regum* invitatórium Aprószentek ünnepén való asszignációja a CANTUS-index tanulsága szerint főleg német területen honosodott meg, illetve Közép-Európában (Esztergom, Prága), és csak másodlagosan került a tételt Mindenszentek ünnepére. A Mindenszentek ünnepi jelenlét tehát nem olyan markáns Közép-Európában mint nyugaton, a középső-keleti területek inkább a 6. tónusú *Regem omnium sanctorum* invitatóriumot asszignálják az officium-liturgia kérdéses pontján.

A *Regem regum* tételt Nyugat-Európában (Anglia, Spanyolország, Franciaország és Itália) viszont mindenhol a Mindenszentek officiumában találjuk, a tételt az Aprószentek ünnepén nyugati források nem írják elő. Az *Adaperiat* valószínűleg azon a helyszínen lehetett a *Regem regum* kontrafaktuma, ahol a *Regem regumot* a novemberi időszakban, azaz Mindenszentekkor (is) használták, pl. Itáliában. Az olasz eredetet a *Laudabilem virum* társdarab igen valószínű aquileiai származása is megerősíti. Az *Adaperiat* vagy egyéb 2. tónusú őszi invitatórium német forrásokban nem mutatható ki, talán mert itt a *Regem regumot* elsődlegesen az Aprószentek ünnepére rendelték, így nem volt liturgiai kapocs az őszi zsolozsmák között. A források *hiatusának* további magyarázata lehet, hogy a német-itáliai kapcsolat ezekben az időkben a magyar-itálieival ellentétben meglehetősen viharosan alakult, vagyis az itáliai dallamátvételt a történelmi háttér nem segítette elő, sőt, erősen gátolhatta.

\*

A következtetések e pontján meg kell állnunk. A két aquileiai invitatórium kutatása a továbbiakban olyan kérdéseket vet föl, amelyek még vizsgálatokat igényelnek. Am az első eredmények is megmutatták, hogy a római zsolozsmaliturgia őszi időszakában létezett egy késői 2. tónusú invitatórium-típus, amelynek dallamváltozatai látszólag összefüggéstelenül jelentek meg több európai rítusban a középkor folyamán. A tételek egy csoportba rendezhetők, a sorozat virtuális, mert egyes darbjai nem egy időben és nem egy helyen keletkeztek. Az őszi 2. tónusú invitatórium-alkotás mint repertoár-gyarapító tendencia bizonyos helyszíneken igen intenzívnek mutatkozott, pl. Normandiában, máshol, pl. Angliában és Magyarországon nyomokban volt jelen az elv, míg német területen csak az aquileiai közvetítésű *Laudabilem virum* jelent meg.

A kiemelt elhelyezésű, liturgikus napot indító invitatórium-csoport darabja nem pusztán lokális újdonságok. A szériaelv a késői zsolozsmaszerkesztés általános európai irányát is jelzi, ennek lényege az aktualizálás, a gondolati összefogás rendező erejének kihasználása. Itáliában, majd az észak-francia bencés zsolozsmában tudatos szerkesztési eljárás lehetett a Mindenszentek-gondolatkör kitágítása az őszi időszak egészére. E törekvést az invitatóriumok homogén zenei megformálása jelzi, amely független a zsolozsma alapvető temporale és sanctorale felosztásától. Az októberi Makkabeusok históriájában szereplő *Adaperiat Dominus cor* invitatórium és a novemberi Próféták históriájához csatolt társdarab, a *Laudabilem virum* zenei és repertoár-vizsgálata tehát egy tágabb európai összefüggésrendszer irányába nyitott kapukat.

Szacsvai Kim Katalin

MTA Zenetudományi Intézet

## A jezsuita központok zenei élete a 18. századi Magyarországon<sup>1</sup>

A török megszállás alól felszabadult történelmi Magyarország egy közép-európai kulturális mintákra támaszkodó, ugyanakkor a bécsi udvar mint adminisztratív központ által meghatározott újjáépítési és egy 17. századi előzményeket folytató rekatolizációs folyamaton ment keresztül. Az ország mintegy kétharmadát érintő százötven éves török uralom alatt elnéptelenedett középső és délkeleti területeket benépesítették, a katolikus egyházat újjászervezték, az időközben túlnyomórészt protestánsná vált részekben részben visszafoglalták a katolikus templomokat, elkezdték a lerombolt egyházi épületek helyreállítását és újabbak emelését.

Céljai megvalósítása érdekében a katolikus egyház kiemelt szerepet szánt a művészeknek, ezen belül a zenei gyakorlat megalapozásának, és ehhez, a bécsi udvar támogatásával a megfelelő eszközök és anyagi lehetőségek is rendelkezésre álltak. Zenészek, hangszeresek és zeneművek importjának köszönhetően az 1720–40-es évekre a közép-európai mintára kialakított vokális–hangszeres együttesek hálózata a történelmi Magyarország jelentős városainak többségét felölelte, és ezáltal egy olyan széles kultúrahordozó réteg jött létre, melyen keresztül a magyar terület egésze a közép-európai műzenei gyakorlathoz kapcsolódhatott. Érdeemes megjegyeznünk, hogy hátrányos helyzetük és/vagy kis számuk miatt Magyarországon sem az evangélikus templomok, sem a főúri udvarok nem töltötték be hasonló jelentőségű művelődéstörténeti szerepet.

Az újjáépítés, újjászervezés során az egyház nagyban támaszkodott a különböző rendek tevékenységére. A jezsuiták a törököktől szabadon maradt területeken már a 17. századi ellenreformáció során, a visszafoglalt részekben pedig a felszabadulást követő első években minden fontosabb városban megszervezték iskoláikat, rendházaikat, templomaikat, több helyen a plébánia, időlegesen akár a székesegyházak vezetését is elvállalták.<sup>2</sup>

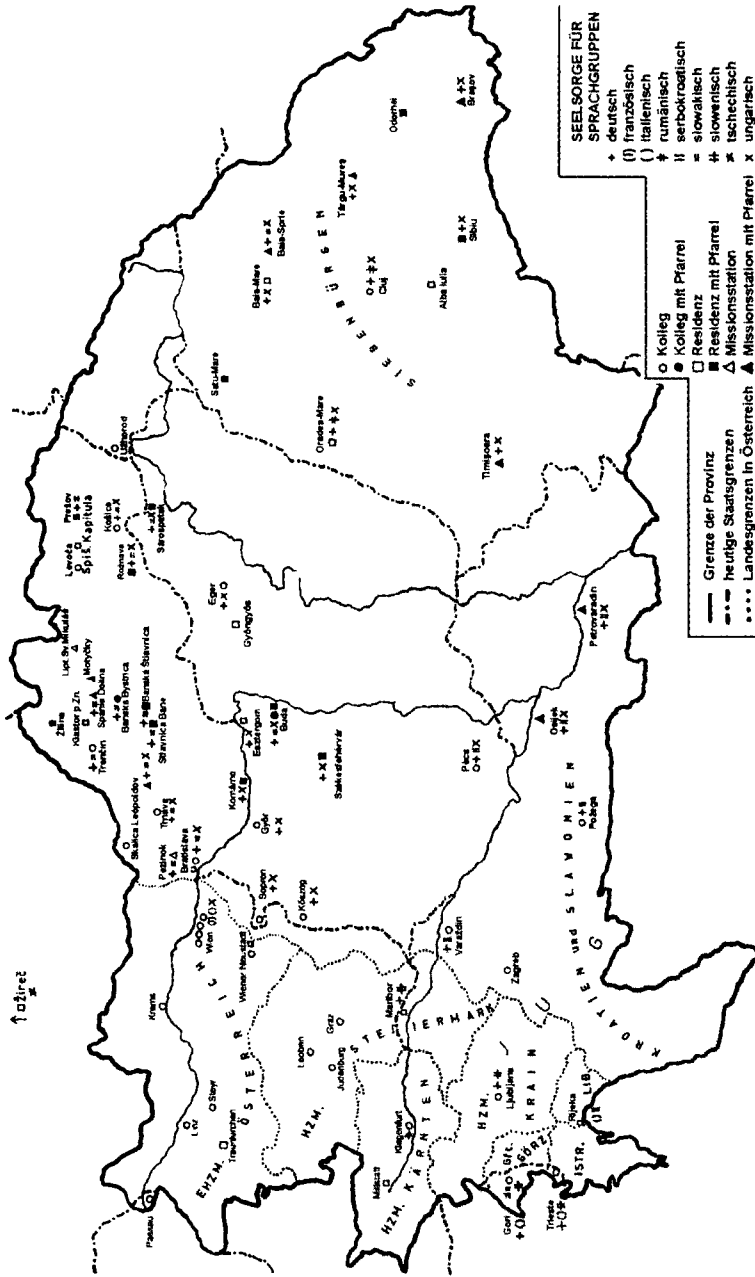
A jezsuita rend tevékenysége a történelmi Magyarország területén jól dokumentált. Az ország az osztrák jezsuita provinciához tartozott, melynek történeti értékű levéltári forrásanyaga a leggazdagabb és folyamatosságában is a legtörténelmebb. A történelmi Magyarország forrásainak szisztematikus, zenei szempontú kivonatolása az MTA Zenetudományi Intézetében Bárdos Kornél vezetésével és részvételével indult el.<sup>3</sup> E kutatások elsődleges célja a városok 17–18. századi zenetörténetének feltárása volt. Az eredmények egy részét Bárdos 1976–93 között kiadott városmonográfiáiban összegezte.<sup>4</sup> Számos tanulmányt közölt e

<sup>1</sup> Jelen tanulmány német nyelven közölt előadásom bővített, magyar nyelvű változata: „Zur Bedeutung der Musikpflege bei den ungarischen Jesuiten“, in Friedrich Wilhelm Riedel (szerk.): „Kirchenmusik zwischen Säkularisation und Restauration“. Sinzig: Studio Verlag 2006, 101–114. (= Kirchenmusikalische Studien 10).

<sup>2</sup> Lásd a történelmi Magyarország jezsuita központjainak térképét a 42. lapon.

<sup>3</sup> A Bárdos által vezetett munkacsoport tagjai voltak: Rennerné Várhidi Klára, Párdányi Miklósné, Kárpáti András és Malatinszky István.

<sup>4</sup> Bárdos Kornél: *Pécs zenéje a 18. században*. Budapest 1976; uő.: *Győr zenéje a 17–18. században*. Budapest 1980; uő.: *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest 1984; uő.: *Eger zenéje 1687–1887*. Budapest 1987; uő.: *Székesfehérvár zenéje 1688–1892*. Budapest 1993. Mindegyik az Akadémiai Kiadónál jelent meg.



1. térkép: A történelmi Magyarország jezsuita központjainak térképe.  
 Forrás: L. Szilas: „Die österreichische Jesuitenprovinz im Jahre 1773“, *Archivum Historicum S J 57*, (1978), 112.



## A jezsuiták zenei életének forrásai

### 1. Hangszerinventáriumok

#### Kottajegyzékek

2. A művek műfaját és számát jegyző inventáriumok
3. A művek szerzőjét, műfaját és számát jegyző inventáriumok
4. A művek szerzőjét, címét, műfaját és számát (hangnemét, előadói apparátusát) jegyző inventáriumok
5. Kottagyűjtemények
6. Kizárólag levéltári forrásokkal rendelkező jezsuita központok

Jezsuita központ	Források				
Bazin	1				
Besztercebánya	1		4		
Brassó					6
Buda					6
Eger					6
Eperjes	1				
Gyöngyös					6
Győr	1		3		5
Gyulaféhérvár	1				
Kassa				5	6
Kolozsvár	1	2			
Komárom					6
Kőszeg					6
Liptószentmiklós					6
Lőcse	1	2			
Marosvásárhely	1				
Nagybánya	1				
Nagyszeben	1	2			
Nagyszombat	1		4		
Nagyvárad					6
Pozsony	1	2			
Pécs	1		4		
Rozsnyó					6
Sárospatak	1				
Selmecbánya	1			5	
Sopron	1	2			
Szokolca	1		3		
Szatmárnémeti					6
Székesfehérvár					6
Temesvár					6
Trencsén				5	
Ungvár	1				
Znióváralja	1				

témában Rennerné Várhidi Klára is.<sup>5</sup> A kivonatolt források nagyobb hányadának feldolgozására azonban nem került sor. A jelen összefoglalás, mely a jezsuita központok 18. századi zenei életének rövid áttekintését adja, többek között e jegyzetanyag értékelésén alapul, és a következő szempontokat követi: 1. a jezsuiták zenei együttesei és a zenei gyakorlat típusai; 2. a jezsuita együttesek figurális repertoárja; 3. a jezsuiták zenei életének szerkezete a pozsonyi központ példáján keresztül.<sup>6</sup>

## I. Együttesek, zenei gyakorlat

A zenét, mindenekelőtt a népéneket, de a vokális–hangszeres (figurális) egyházzene is, továbbá a zenével kísért szcenikus előadások különböző formáit a jezsuita rend mind az iskolai nevelőmunka, mind a népnek a hitéletbe való bevonása szempontjából az egyik legmegfelelőbb eszköznek tekintette. Egyházzenejének kialakításakor nem törekedett egyéni változatok létrehozására. A jezsuita templomok zenei gyakorlata és az együttesek felépítése a világi templomok modelljét követte.

A magyarországi jezsuiták letelepedésüket követően szinte azonnal megalapozták központjaik zenei életét. A történelmi Magyarország területén eddig feldolgozott forrásaink 33 jezsuita templom és/vagy iskola, rezidencia zenei gyakorlatát dokumentálják. A narratív és gazdasági jellegű levéltári anyagokat 9 központban egészítik ki hangszer-inventáriumok, további 9 esetben hangszer- és kottainventáriumokkal is rendelkezünk. Reprezentatív korabeli kottaállomány négy helyen maradt fenn.<sup>7</sup> A nagyobb ünnepekre vagy akár minden ünnep- és vasárnapra kiterjedő figurális zenélés feltételei a magyarországi jezsuita templomok többségében adottak voltak. A legegyszerűbb zenei gyakorlatitípussal, az orgonával kísért énekes misével a jezsuiták mindössze tíz központban elégedtek meg,<sup>8</sup> alapegyüttesüket azonban néha itt is az énekhanggal *colla parte* játszó hegedűkkel egészítették ki,<sup>9</sup> a nagyobb

<sup>5</sup> Rennerné Várhidi Klára: „Ačatok Kolozsvár zenetörténetéhez a 18. század első feléből két kollégiumi napló alapján“, *Zenetudományi dolgozatok 1986*, 53–64; uő.: „A sárospataki jezsuita kollégium naplójának zenei adatai“, *Zenetudományi dolgozatok 1987*, 87–101; uő.: „Buda zenei élete a 18. században a jezsuita források tükrében I–II“, *Zenetudományi dolgozatok 1988*, 107–127, valamint 1989, 101–129.

<sup>6</sup> A források mellett felhasznált fontosabb, a jezsuiták történetével foglalkozó publikációk: Max Wittwer: *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*. Greifswald 1934; Staud Géza: *A magyarországi iskolai színjátékok forrásai. 1561–1773*, I–III: Budapest 1984, 1986, 1988; IV: *Mutatók*. Budapest 1994; Gupcsó Ágnes: „Musiktheater-Aufführungen an Jesuiten- und Piaristenschulen in Ungarn des 18. Jahrhunderts“, *Studia Musicologica* 38 (1997), 315–344; Ladislav Kačič: „Musiker bei den Tyrnauer Jesuiten im 18. Jahrhundert“, *Studia Musicologica* 41 (2000), 177–198; uő.: „Die Musik der Jesuitendramen in der Slowakei (1600–1773). Ein Beitrag zur Geschichte der Provincia Austriae SJ“, in F. Födermayr és L. Burlas (szerk.): *Ethnologische, historische und systematische Musikwissenschaft* (Oskár Elschek zum 65. Geburtstag). Bratislava 1988, 319–333; Darina Múdra, „Die Entwicklung des klassischen Musik-Repertoires in Trenčín“, *Das Haydn Jahrbuch X* (1978), 103–104; Emanuel Muntág, *Súpis hudobní z rim.-kat. kostola v Banskej Štiavnici I–III*. Martin 1969, 1972 (= Fondy Literárneho Archívu Matice Slovenskej v Martine 39, 47); Božena Ormisoová-Zahumenská: „Súpis hudobní z byvalého premonštrátskeho kláštora v Jasove. I. Zbierka z byvalého jezuitského kostola sv. Trojice v Košiciach“. Martin 1967, 17–71; Richard Rybáříč: „Hudba a hudobný život na Trnavskej univerzite (1635–1777)“, in Jozef Šimončič (szerk.): *Trnavská univerzita*. Trnava 1986, 46–61; Szacsvai Kim Katalin: „Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösungen“, *Studia Musicologica* 39 (1998), 283–366; uő.: „Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müllner. Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, in Ulrich Siegele (szerk.): *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext*. Frankfurt am Main: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften 2004, 43–66; uő.: *Musik bei den Tyrnauer Jesuiten* (előkészületben).

<sup>7</sup> Lásd a jezsuiták zenei forrásait összefoglaló táblázatot a 43. lapon.

<sup>8</sup> Eperjes, Gyöngyös, Liptószentmiklós, Marosvásárhely, Nagybánya, Nagyvárad, Rozsnyó, Szatmárnémeti, Zníováralja, Ungvár.

<sup>9</sup> Lásd például a marosvásárhelyi jezsuita misszió diáriumának 1736-os és 1743-as bejegyzését Szacsvai Kim: *Dokumente*, 296.

ünnepek rangját saját vagy külső zenészek által rögtönzött trombita–timpani *Intradákkal* jelezték; közreműködő külső zenészek jóvoltából vagy maguknak a rendtagoknak köszönhetően pedig alkalmanként ezeken a helyeken is lehetővé tették a vokális–hangszeres vagy tisztán hangszeres zene előadását.<sup>10</sup> Gazdag zenei hagyománnyal elsősorban a nyugat-magyarországi és felvidéki, 16. illetve korai 17. századi alapítású, nagyobb gimnáziumot, akadémiát vagy egyetemet működtető központjaik rendelkeztek. (A legfontosabbak Nagyszombat, Pozsony, Szokolca, Győr, Sopron.) Az egykori török hódoltság területén és a protestánssá vált Erdélyben – annak ellenére, hogy a rendtagok már a 17. század végén letelepedtek, sőt néhány helyen (pl. Gyöngyösön) még a török megszállás idején – újabb intézmények alapítására elsősorban már csupán a fontosabb városokban került sor. Az ország mintegy kétharmadát kitevő térségben a rend így korántsem volt oly mértékben jelen, mint a nyugati országrészben vagy a Felvidéken. A jezsuiták művelődéstörténeti szerepe mindazonáltal itt is jelentősnek bizonyult. Az újabb alapítású templomok többségében szinte kezdetektől biztosították a rendszeres figurális zenélés feltételeit, elsősorban a püspöki székhelyeken (mint Pécs, Eger, Gyulafehérvár), vagy olyan (adminisztratív) központokban, ahol külön feladatként a székesegyház (lásd Temesvár), illetve a plébániatemplom (Székesfehérvár, Buda, Nagyszében, Brassó) vezetését is ellátták. Kolozsvárra visszatérve újjászervezték egyik legnagyobb felsőfokú tanintézményüket.<sup>11</sup> Itt fenntartott vokális–hangszeres együttesük kotta- és hangszerállománya a történelmi Magyarország területén az egyik leggazdagabb volt.<sup>12</sup>

A magyarországi jezsuita templomok vokális–hangszeres együtteseinek összetétele a Közép-Európában egységesen érvényesülő típusnak felelt meg. Az általában 10–16 zenészből álló együttesek gerincét a 4–6 énekes és a *Kirchentrio* (2–4 hegedű, brácsa, a basso szó-

<sup>10</sup> Asztali zenét szolgáltató rendtagokat az ungvári kollégium forrásai említenek. Nagyváradon a jezsuita templom és gimnázium saját zenészeit csak a trombita–timpani *Intradák* előadása kapcsán jelzik a források (1744, 1748, 1771). 1723-tól a jezsuiták – kezdetben a két legfontosabb jezsuita szent, Loyolai Szent Ignác (júl. 31.) és Xavéri Szent Ferenc (dec. 3.) napján, később egyes Mária-ünnepeken (Gyertyaszentelő Boldogasszony, febr. 2.; Szeplőtelen Fogantatás, dec. 8.; Nagyboldogasszony, aug. 15.), további jezsuita szentek (Regis Szent Ferenc, jún. 16.; Gonzaga Szent Alajos, jún. 21.; Kosztka Szent Szaniszló, nov. 13.), valamint Alexandriai Szent Katalin (nov. 25., a gimnáziumi retorika osztály) napján, Úrnapján és az Úrnap oktavájába eső vasárnap körmenete alkalmával – évente több alkalommal rendszeresen szerepeltették templomukban a városban működő katonazenészeket (1724, 1734–35, 1737, 1746), a várbeli (katona?) zenészeket (1755), plébániai (székesegyházi?) zenészeket (1740, 1755), leggyakrabban pedig a székesegyház muzikusait, utóbbiakat különösen Csáky Imre (1723–24, 1728–29, 1732), Csáky Miklós (1739, 1743, 1747) és Patachich Adám püspökök idejében. Patachich évei alatt (1759–76) narratív forrásaik kizárólag székesegyházi zenészek közreműködéséről számolnak be (Loyolai Szent Ignác 1759, 1772, 1773; Gonzaga Szent Alajos 1761; Xavéri Szent Ferenc 1770; Úrnap oktavájába eső körmenet 1771). 1770-ben és 1773-ban a hegedűvirtuóz Forgách [Pál] kanonok is együtt zenélt a káptalan muzikusaival, 1773-ban a Szent Ignác-napi ünnepi mise keretében – a gimnázium diáriuma szerint – egy versenyművet adott elő. (Valószínűleg egy, a graduále helyén megszólaltatott versenyművetre vonatkozik a forrás bejegyzése.) 1767-ben a Dittersdorf által vezetett híres püspöki együttes zenészei is közreműködtek Kosztka Szent Szaniszló (nov. 13.), Alexandriai Szent Katalin (nov. 25.) és Xavéri Szent Ferenc (dec. 3.) ünnepi miséjén. Sőt, amennyiben a gimnázium diáriuma pontosan fogalmaz, Patachich saját muzikusai még 1772-ben is megjelentek a jezsuitáknál. A napló bejegyzése alapján ugyanis feltételezhető – erre vonatkozóan ez lenne az eddig ismert egyetlen dokumentum –, hogy a püspök még virtuózkorból álló híres zenekarának 1769-es kényszerű felszámolását követően is tartott saját alkalmazásban zenészeket. A jezsuiták nagyváradi forrásaihoz, valamint a fent jelzett központok gyakorlatához lásd Szacsvai Kim: *Dokumente*, 289, 293–297.

<sup>11</sup> A teológiai fokozatot is magában foglaló akadémiát 1701-ben indították el újból. Az intézmény, noha a jezsuiták nagyszombati egyetemének tanmenetét követte, kezdetben nem egyetemenként működött. Egyetemi ranggal csupán 1753-ban ruházta fel Mária Terézia, az ezzel járó privilégiumoktól II. József később megfosztotta. Vö. Kosáry Domokos: *Művelődés a 18. századi Magyarországon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1996, 102; Mészáros István: *Az iskolaügy története Magyarországon 996–1777 között*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981, 446.

<sup>12</sup> Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 309–311, 333.

lamát játszó orgona, violone, esetleg cselló vagy fagott) képezte.<sup>13</sup> Ezt egészíthették ki a kürtök, a *colla parte* játszó harsonák (oboák?), nagyobb ünnepeken a trombiták és dobok. Az említett hangszerek mellett ritkábban a fuvola, illetve a klarinét is előfordult. (A harsonák *colla parte* játékát többek között a pozsonyi jezsuitáknál szolgálatot teljesítő toronyzenészek szerződése, valamint a győri, szakolcai és kolozsvári kollégiumok felszámolási jegyzéke dokumentálja. A fuvola és a klarinét a kolozsvári jegyzékben, 3 fuvola a nagyszombatban fordul elő.<sup>14</sup>)

A jezsuiták figurális együtteseinek összetétele, hangszerállománya és a játszott művek feltételezett *Besetzung*ja nagyjából világosan áll előttünk. Annál bizonytalanabb terepre lépünk, ha a zenészek státusára próbálunk rákérdezni. Ilyen irányú, átfogó kutatásra a jezsuitákat illetően a történelmi Magyarország viszonylatában nem került még sor. Feltűnő azonban, hogy az egyes jezsuita központok ez idáig feldolgozott, meglehetősen bő narratív és egyéb levéltári forrásanyagában a diákok zenei tevékenységére csupán szórványadatok utalnak. Az adatok hiánya pedig jelzésértékű is lehet. Feltételezhető, hogy a zene és hangszerjáték tanítása nálunk nem intézményesült olyan mértékben, mint ez akár az osztrák provincián belül is jellemző volt. Valamilyen szintű zenetanítást természetesen itt is biztosítottak a jezsuiták tanintézményei, erre az iskolák mellett működő nemesi konviktusok kapcsán is vannak utalásaink; zenélésből élő, a templomi zenéért tett szolgálataikért eltartott diákokat a helytartótanács által 1738/39-ben elrendelt országos diákösszeírás is nagy számban sorol fel<sup>15</sup> (különösen a kassai jezsuita gimnázium közölt részletes zenei adatokat). 1739-ben a nagyszombati jezsuiták minden zenésze a gimnázium vagy az akadémia diákja volt, a morvaországi Joannes König tenorista – aki baccalaureatusi és magiszteri fokozatát is Nagyszombatban szerezte meg – az egyetem másodéves teológus növendéke.<sup>16</sup>

E nagyszombati példa minden bizonnyal egyedi situációt dokumentál. A magyarországi jezsuita diákok részt vállaltak ugyan a központok (kollégium és templom) zenei életének kiszolgálásában, a templomi együttesekben azonban a diákok mellett általában állandó alkalmazásban lévő (a kisebb központokban alkalmilag szerződöttek) világi, hivatásos zenészek működtek. A diákok elsősorban diszkantistái, altistái (ritkábban tenoristái vagy basszistái) voltak a templomi együtteseknek; a figurális gyakorlattal nem rendelkező központokban ők kísérték *colla parte* az énekszólamot, vagy játszották az egyházi és iskolai ünnepek trombi-

<sup>13</sup> Nagyszebenben (1724) és Kőszegen (1731–73) a jezsuiták által vezetett plébánia, Egerben (1771, 1772) a jezsuiták temploma 9–10 zenészt foglalkoztatott. Nagyszombaton egy 1739-es zenészejegyzék 12 muzsikust (2D, 2A, T, B, 3 vl, 2 tr, org) sorol fel. Az 1753-as, valamint a rend felszámolásakor készített 1773-as *Status personalis et salarialis musicorum* egybehangzóan 15 zenészről számol be: a primarius mellett 4 vl, ob, 2 tr, org, és a szokásos énekegyüttes (2D, 2A, T, B) állt a templom és kollégium rendelkezésére. A győri jezsuiták együttesében közvetlenül a felszámolás után (tehát valószínűleg korábban is) 16 zenész működött: 2D, 2A, T, B, 3 első hegedűs, 3 második hegedűs (egyikük szükség esetén kürtösként is), 2 cor, vlna (vagy vlc), org. Vö. Bárdos: Győr, 189; Kačić: *Musiker*, 183, 191–192; Rybář: 53; Szacsvai Kim: *Dokumente*, 289–291, 304–306.

<sup>14</sup> Bárdos: *Győr zenéje*, 195; Szacsvai Kim: *Dokumente*, 333, 339–346, 350–359.

<sup>15</sup> Lásd a diákjegyzék megélhetés rovatában szereplő *cantu*, *ex cantu*, *ex musica* vagy *musicus collegii*, *choralista*, *discantista*, *altista* bejegyzéseket. A lista nem teljes. Az összeírást a Magyar Királyi Helytartótanács a pestisveszély okán, az országban való népességmozgás, ezen belül a szegény diákok vándorlásának korlátok közé szorítása céljából rendelte el. A megélhetés nélküli diákoknak a földműves, kézműves pályára való átirányítását tervezték. E tanulók védelmében több iskola nem készítette el a kért összeírást, vagy nem közölte a diákok megélhetési adatait. Vö. Fallenbüchl Zoltán: *Az 1738/39 évi diákösszeírás*. Budapest 1985, 3–4.

<sup>16</sup> Az 1739-es nagyszombati zenészlistához lásd 13. lábjegyzet. Az 1738/39-es diákösszeírás alkalmával készített jegyzékükben a nagyszombati jezsuiták sajnos nem határozták meg a zenei szolgálat mibenlétét, csupán egyenesen *obsequium* vagy *ex officio* bejegyzésekkel jelezték a szolgálataikért eltartott diákokat. Ezek között az 1739-es zenészejegyzék több szereplője szintén előfordul. Vö. Szacsvai Kim: *Musik bei den Tyrnauer Jesuiten* (előkészületben).

ta–timpani *Intradait*. A nagyobb központokban a figurális együttesek hangszereise között is megtaláljuk őket, de folyamatosan működő, kizárólag diákokból álló együttes, melynek jól szervezett zenei szeminárium állt volna a háttérben, a történelmi Magyarország területén nem mutatható ki. Az együttesek többsége vegyes összetételű volt. Diákok mellett hivatásos zenészek működtek például az akadémiai szintű oktatást is biztosító győri kollégiumban.<sup>17</sup> Pécssett a „Krisztus Kinszenvedése” (*Agoniae Christi*) kongregáció pénztári naplójában 1719-től rendszeresen szerepelnek a *Musici studiosis*, illetve *Musici ordinarios et extraordinarios*, az 1760-as években a *Musici domestici* és *Musici Cathedrales* számára kifizetett pénzösszegek.<sup>18</sup> A komáromi jezsuiták 1723-ban Bécsből szerződtettek zenészeket és *regens chorit*, az 1730-as és 1750-es években alkalmilag városi és katonazenészeket foglalkoztattak, mindeközben pedig (1723–40 között) iskolamesterük számára a fiatal zenészek ének- és hangszeritanítását is kötelezővé tették.<sup>19</sup> Pozsonyban 1747-ben mindössze az együttes diszkantistája, altistája, tenoristája és orgonistája került ki a kollégium személyzetéből, két hegedűsük és basszistájuk külső zenész volt.<sup>20</sup> Állandó alapegyüttesüket évente 45 alkalommal toronyzenészekkel (6–7 személy) egészítették ki,<sup>21</sup> akiknek rendszeres jelenlétét külön szerződésben szabályozták. Toronyzenészekkel kötött szerződés biztosította többek között a soproni<sup>22</sup> és a kőszegi jezsuita templom figurális gyakorlatát.<sup>23</sup> Nagyszombatban, annak ellenére, hogy számos további adat szól a kollégium diákjainak zenei aktivitása mellett,<sup>24</sup> olyan forrás, amely az 1739-es zenészlistához hasonlóan egy önálló, kizárólag diákokból felállított együttes létét igazolni tudná, mindeddig nem került elő. Ellenkezőleg, forrásainkban számos szórványadat utal arra, hogy a zenei képzés feltételezhetően magas színvonal ellenére a templom figurális együttesét itt sem sikerült hosszabb időn át „külső segítség” nélkül működtetni. A kollégium évkönyve, valamint a *Diarium Rectoratus*, az általunk vizsgált periódus elején, 1689, 1690, 1692-ben káptalani és toronyzenészek jelenlétét jelzi; 1701-ben Bécsből szerződtetett trombitásról, valamint további három fúvós alkalmazásáról számol be. Hasonló feljegyzésekkel találkozunk az 1750-es években is: a Mária kongregáció naplója például a jezsuiták saját hangszereiseit Gyertyaszentelő Boldogasszony ünnepén kiegészítő toronyzenészekről ír 1752-ben; Carolus Josephus Schindler toronyzenészmester

<sup>17</sup> 1773-ban a győri jezsuiták 16 zenésze közül csupán a 4 énekes fiú és 2 másodhegedűs volt a gimnázium diákja, annak ellenére, hogy az iskola feltehetőleg jó színvonalú zenei képzést biztosított, mely a régióban is elismerésnek örvendett. Bruck and der Leitha városi tanácsa 1741-ben 1500 ft-os alapítványt helyezett el a győri jezsuitáknál, melynek kamataival egy diákjuk zenei képzését és ellátását fedezték. 1760-ban az alapítványi növendék zenei oktatásáért az akadémia egyik filozófia osztályos növendéke felelt, aki maga is a kollégium zenésze volt. Egy altista fiút a kismartoni hercegi számvevő is a győri jezsuiták iskolájába próbált bejuttatni, ehhez Mechler András győri székesegyházi karnagy közbenjárását kérte 1756-ban. Klimó György püspök kispapjait, akiket kórusában zenészpapként kívánt alkalmazni, a jezsuitákhoz küldte zenét tanulni, annak ellenére, hogy a székesegyházban is számos kiváló muzsikusz működött. A győri jezsuiták zenészdíkjainak jó hangszertudását bizonyítja, hogy Höltszl József másodhegedűs 1771-től a káptalan együttesében is játszott. Vö. Bárdos: *Győr zenéje*, 53–54, 189, 191–194.

<sup>18</sup> Bárdos: *Pécs zenéje*, 71.

<sup>19</sup> Szacsvai Kim: *Dokumente*, 292–293.

<sup>20</sup> Schönvitzky Bertalan: *A pozsonyi királyi katolikus főgimnázium története*. Pozsony 1896, 89.

<sup>21</sup> 1747–68 között a Szent Márton domban hat–hét vokalista és hat toronyzenész állandó működéséről tudunk. Vö. Városi számadáskönyvek, Pozsony 1689–1785 (Pozsony, Állami levéltár), idézi Sas Ágnes: „A pozsonyi Szent Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században“, *Zenatudományi dolgozatok 1997–1998*, 39.

<sup>22</sup> Bárdos: *Sopron zenéje*, 212–228, 233.

<sup>23</sup> Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 291.

<sup>24</sup> 1766-ban és 1771-ben például a kollégium évkönyve a tanévnyitó Veni Sancte miséjén közreműködő zenész diákokról számol be. Vö. Szacsvai Kim: *Musik bei den Tyrnauer Jesuiten* (előkészületben). Egy 1757-es farsangi hangverseny programja a gimnázium diákjainak ének-, hegedű- és cselló-szóló szereplését jelzi. A hangverseny programját ismerteti Kačič: *Musiker*, 186–190.

1758-ban, a városi vezetőséghez benyújtott folyamodványában a jezsuiták által is alkalmazott toronyzenészlegényeit említi. Diákok mellett több hivatásos muzsikuszerepel az 1773-as felszámolási inventáriumban is.<sup>25</sup>

A jezsuiták magyarországi központjaikban is sikeresen működtették a közép-európai térség jezsuita kollégiumaiban és világi templomaiban honos figurális együttes típusát. Nem tudták azonban kialakítani, vagy legalábbis csak kezdetleges szinten sikerült elterjeszteniük a zenei szemináriumok rendszerét, azt az intézményt, amely a fejlett európai központokban a templomi és kollégiumi zenélésre alapított vokális–hangszeres együttesekben szolgáló diákok zenei képzését biztosította. Közép-Európában ugyanis e szemináriumoknak köszönhetően a kollégiumok alapítványokból támogatott zenészdíákjai akár önállóan vagy nagyobb számú külső zenész bevonása nélkül is garantálták a templomi ceremónia és az iskolai ünnepek magas színvonalú vokális–hangszeres kíséretét. (Az osztrák provinciában többek között a bécsi, grazi, kreamsi és linzi jezsuiták rendelkeztek jól szervezett szemináriummal.<sup>26</sup>) Magyarországon, mint láttuk, a jezsuiták elsősorban hivatásos felnőtt muzsikusra alapozták figurális együtteseik működését. E helyzetet nem csupán a zenei – különösen a hangszeres – képzés feltehetőleg alacsonyabb színvonala magyarázza. A tanintézmények nélkül, vagy csupán kisgimnáziumokkal működő központok esetében, és/vagy olyan helyeken, ahol a plébániatemplom vezetését (is) jezsuiták látták el, az adott város hivatásos zenészeinek alkalmazása magától értődött. A jezsuita-plébánián szolgáló zenészek eltartását változó mértékben a városok is támogatták. A rendi templomokban az együttesek fenntartásának költsége a jezsuitákra hárult. (A zenei kiadásokhoz legfeljebb a kongregációk járultak hozzá.<sup>27</sup>) Nagyobb számú, zenei szolgálatba bevonható diák képzését biztosító zenei alapítvánnyal pedig a történelmi Magyarország területén a jezsuiták kollégiumai nem rendelkeztek. Az alapítványok hiánya a rend 1773-as felszámolását követően is súlyos gondokat okozott, több helyen (így Pécsen és Győrön) az együttesek teljes vagy részleges felszámolásához vezetett. Egy 1774-es általános helytartótanácsi rendelet értelmében<sup>28</sup> ugyanis azokban a templomokban, ahol az együttes fenntartását zenei alapítványból biztosították, ezt változatlanul – gyakorlatilag ugyanabból a forrásból – folytatni kellett, ezek híján azonban a zenei gyakorlatot az orgonával kísért népekre kellett korlátozni.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Vö. Szacsvai Kim: *Musik bei den Tyrnauer Jesuiten*.

<sup>26</sup> Vö. Wittwer; Rudolf Flotzinger: „Musik im Grazer Jesuitentheater“, *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz* 15 (1984), 9–26; Hellmut Federhofer: „Jesuiten in Graz im 17. Jahrhundert“, *Archiv und Chronik* 2 (1949, Heft 5), 127–136.

<sup>27</sup> A jezsuiták nagy súlyt fektettek a diákoknak és a város lakóinak a hitéletben való aktív részvételére. Templomaikban a polgárok és diákok számos kongregációja működött. A kongregációk ünnepei egyes szentekhez kapcsolódtak. Az ünnepek megszervezését – ezek költségével együtt, melybe beletartozott a zenészek díjazása is – a kongregációk vállalták, saját vagyonuknak vagy egy, e célra létrehozott alapítványnak a kamataiból. A diákok ezen kívül saját osztályuk védőszentjének megünnepléséért is feleltek.

<sup>28</sup> Lásd Mária Terézia 1774. ápr. 2-i központi rendeletét.

<sup>29</sup> Zichy Ferenc győri püspök 1776-os, a Helytartótanácsnak írt jelentésében például arról számol be, hogy a győri jezsuiták állandó figurális együttesének működését biztosító alapítvány léte nem dokumentálható, mivel a zenészek alapítványait a jezsuiták a kollégium vagyonával együtt kezelték. A püspök érvelését a Helytartótanács nem fogadta el, és nem engedélyezte, hogy a győri együttest a jezsuiták korábbi vagyonából továbbra is fenntartsák. E döntés a figurális együttes felszámolását eredményezte. Több évtizedes magas színvonalú zenei élet után a templom zenei gyakorlatát újból a legegyszerűbb formára redukálták. Vokális–hangszeres művek legfeljebb az iskola nagyobb ünnepein, évente hat–hét alkalommal szólalhattak meg káptalani zenészek közreműködésével. Vö. Bárdos: *Győr zenéje*, 203–207.

## II. Vokális–hangszeres (figurális) repertoár

A jezsuiták az általánosan forgalomban lévő figurális anyagból válogattak, a ferencesektől vagy a pálosoktól eltérően nem törekedtek egy sajátos repertoár kialakítására. Az új művek rendszeres beszerzésére súlyt fektettek, ebben rendi kapcsolataik is segítségükre voltak. A magyarországi jezsuita kottatárak mára többnyire megsemmisültek vagy igen hiányosak, az utódtemplomok állományán belül nem mindig különíthetők el egyértelműen. A legfontosabb gyűjteményekről a rend 1773-as feloszlatásakor készített inventáriumok informálnak, leg részletesebben a nagyszombati (627 mű) és szokolcai jegyzék (384 mű). A fennmaradt legnagyobb kottagyűjtemény a győri jezsuitáké (623 mű), amely – a felszámolási inventárium alapján – feltehetőleg nagyobb hiányok nélkül tartalmazza a jezsuita akadémia 1773-as állományát. További jelentős kottatárak a trencsényi (későbbi piarista) és a kassai akadémiai Szentháromság- (későbbi premontrei) templomé, valamint a selmecebányai jezsuiták Jan Jozef Richter kompozíciói és másolatai alapján rekonstruált gyűjteménye. Mára megsemmisültek az egykor valószínűleg gazdag kolozsvári, soproni, pécsi, pozsonyi és lőcsei kottatárak. Méretükre (112–447 darab) a kompozíciók számát műfajonként összegző felszámolási kottajegyzékek utalnak.<sup>30</sup> A magyarországi jezsuiták repertoárforrásai elsősorban az 1773-as felszámolás előtti utolsó évtizedeket dokumentálják. A kottatárak anyagának folyamatos cseréje mellett, e forráshelyzet a figurális repertoáron 1740 után végbemenő stílusváltással, az újabb központok esetében az együttesek késői alapításával függ össze. Az 1740 előtti periódus repertoárjának legfontosabb forrásai a győri és kassai jezsuita kottatárak korai nyomtatványai, valamint Ignazio Müllner jezsuita *regens chori* mára elveszett gyűjteményének 1711–50 között folyamatosan vezetett inventárium.<sup>31</sup> Müllner jegyzéke mintegy 200 szerző több mint 1100 művét tartalmazza és az *Imperialstil* reprezentatív válogatását adja.<sup>32</sup> A történelmi Magyarország területén a bécsi császári udvar komponistái<sup>33</sup> és az udvarral szoros kapcsolatban lévő osztrák–délnémet központok zeneszerzőinek<sup>34</sup> figurális kompozíciói Müllner inventáriumán kívül nagyobb számban csupán a kismartoni Esterházyak zenei gyűjteményének kora-

<sup>30</sup> A győri jezsuita kottatár incipites katalógusához lásd RISM, valamint Bárdos Kornél Győr-monográfiájának függeléke (a székesegyház anyagával együtt). A felszámolási inventáriumok kritikai kiadását, valamint a győri jezsuita kottatár rövid jegyzékét lásd in Szacsvai Kim: *Dokumente*. A selmecebányai és kassai gyűjtemények katalógusához lásd Muntág és Ormisová-Zahumenská, a trencsényi anyag listájához Múdra idézett műveit. Vö. 5. lábjegyzet. A jezsuita iskoladráma-zenék közül mindössze Johann Patzelt és Joseph Umstatt egy-egy műve maradt fenn. Ezekon kívül két kisebb anonim farsangi darabról és Joseph Schreiernek a trencsényi jezsuitáknál fennmaradt dialógusáról tudunk. Vö. Kačić: *Die Musik*, 320.

<sup>31</sup> Vö. Szacsvai Kim: *Das Noteninventar*, 43–66.

<sup>32</sup> A jezsuita páter tudatosan figyelt kottatárának sokszínűségére és reprezentatív jellegére. Megtehetette, hiszen beszerzéseivel nem egy adott együttes igényeihez kellett alkalmazkodnia, hanem szabadon követhette saját szempontjait. Ráadásul élete első szakaszában olyan gazdag zenei könyvtárakkal rendelkező központokban tartózkodhatott, mint a nagyszombati, grazi és bécsi jezsuitáké, ahol 1695–99, 1704–07 között tanulmányait végezte, továbbá Klagenfurt (1700, 1722), Krems (1709, 1726), Passau (1713–14). Kottatárának kétharmadát (mintegy 702 tételt) már ezekben az években, még 1711 előtt beszerezte, illetve lemásolta.

<sup>33</sup> Antonio Bertali, Antonio Caldara, Francesco Conti, Johann Joseph Fux, Matthias Oettl, Johann Georg Reinhardt, Felice Sances, Franz Daniel Tallmann és Johann Michael Zacher. Az „Imperialstil” zenei vonatkozásaihoz lásd Friedrich W. Riedel: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischen Stil im Barockzeitalter*. München 1977 (= Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik I).

<sup>34</sup> Lásd többek között B. Johann Christoph Schmidt (Drezda), Daniel Melk (Augsburg), Anton Saler (München), Benedikt Anton Aufschneider (Passau), P. Gunther Jacob és Johann Joseph Ignaz Brentner (Prága), Karl Joseph Einwalt (Olmütz), továbbá a császári udvarhoz közel álló bencés apátságokban működő komponisták közül P. Albert Baumgartner (Melk), P. Benedictus Biechteler (Kloster Wiblingen bei Ulm), P. Meinrad Schopf (Admont), P. Edmund Sengmiller (Michaelbeuern), Gotthard Wagner (Tegernsee, Freising és Salzburg).

beli jegyzékeiben fordulnak elő.<sup>35</sup> Az *Imperialstil* ellenpólusát képviselik a győri és kassai jezsuiták – délnémet kolostori komponisták által jegyzett – nyomtatványai: kis együtteseknek szánt, könnyen előadható, ún. *rural*-, illetve *civil*-típusú darabok, melyek az 1720-as évektől, főképp az augsburgi Lotter-kiadó tevékenységének köszönhetően gyors ütemben terjedtek egész Közép-Európában, és nagy népszerűségnek örvendtek a történelmi Magyarország területén is.<sup>36</sup> Legnagyobb számban épp a győri és kassai jezsuitáknál fordulnak elő.<sup>37</sup> *Rural*-kompozíciókat hasonló mennyiségben csupán a pannonhalmi bencések 1727–37-es inventáriuma dokumentál.<sup>38</sup> A stílus legismertebb szerzőitől Ignatio Müllner is beszerzett pár művet késői, magyarországi működése idején.<sup>39</sup> Az 1740-es stílusváltásra a jezsuiták magyar központjai szinte azonnal reagáltak és kottatáraik korszerűsítése a későbbiekben is folyamatos lehetett. 1740 körül a jezsuiták magyarországi templomaiban már számos olyan együttes létezett, amely képes volt a kor legnívósabb egyházzzenéjének megszólaltatására. A század második felének népszerű alakjai: a bécsi udvari és dómmuzsikusok, Giuseppe Bonno, Georg Reutter és Georg Christoph Wagenseil, vagy két később szintén általánosan ismert kolostori zeneszerző, Georg Joseph Donberger és Johann Georg Zechner néhány alkotása már Müllner 1740 körüli beszerzései között megjelenik. Osztrák kolostori,<sup>40</sup> bécsi udvari és templomi szerzők<sup>41</sup> számos további jellegzetes képviselője az 1760–70-es évek generációjának néhány tagjával<sup>42</sup> együtt fordul elő legnagyobb számban a győri, nagyszombati és szakolcai jezsuita kollégiumok 1773-ban lezáruló anyagában.

A délnémet, majd az osztrák egyházzene sikeres térhódítása a 18. század második felében a vokális-hangszeres repertoár egységesedését eredményezte a közép-kelet-európai régióban. E jelenség a magyarországi együttesek körében különösen jól megfigyelhető. A figurális repertoár kialakításakor a zeneművek importja jelentette az elsődleges megoldást. A kották beszerzéséhez számos lehetőség állt rendelkezésre, de – a császári udvar kulturális jelentőségének csökkenése ellenére – a 18. század második felében is elsősorban az adminisztratív és kulturális központként egyaránt erős főváros, Bécs játszott meghatározó szerepet a zeneművek terjedésében. A rendek bécsi székhelyei, a jezsuiták esetében az osztrák provinciát erős kézzel irányító bécsi központ, a gazdag templomi kottatárak és a másolóműhelyek nemcsak a bécsi, hanem – az elsősorban kéziratban terjedő – közép-európai repertoárt is közvetítették. A főváros könyvkereskedéseiben a délnémet *rural*-kompozíciók is megtalálhatóak voltak.<sup>43</sup>

<sup>35</sup> Lásd az Esterházyak 1721, 1737–38, 1740-es inventáriumait, közli Harich János: „Inventare des Esterházy-Hofmusikpelle in Eisenstadt”, *Das Haydn Jahrbuch* IX (1975), 11–66. Müllner gyűjteménye a kismartoni Esterházyak korabeli kottatárát is fölülmúlta. A két anyag összehasonlító táblázatát lásd in Szacsvai Kim: *Das Noteninventar*, 61–65.

<sup>36</sup> Vö. Hans Rheinfurth: *Der Musikverlag Lotter in Augsburg (ca. 1719–1845)*. Tutzing 1977.

<sup>37</sup> Győr: 470 mű 27 kötetben, Kassa: 370 kompozíció 25 kötetben.

<sup>38</sup> A specifikus rendi kapcsolatokon túl Pannonhalmra esetében minden bizonnyal Valentin Rathgeber 1735-ös látogatása is döntően elősegítette a délnémet *rural*-művek megismerését és korai beszerzését. A pannonhalmi bencés inventárium elemzéséhez lásd Szacsvai Kim Katalin: „Istvánffy Benedek pályájának dokumentumai Pannonhalmra, Sopron és Kismarton repertoárforrásaiban”, in Sas Ágnes és Szacsvai Kim Katalin (közr.): *Benedek Istvánffy: Offertories, Saint Benedict Mass*. Budapest 2002, IX–XXI (= Musicalia Danubiana 19).

<sup>39</sup> Franz Ignaz Bieling, Marianus Königspurger, Joseph Joachim Benedict Münster, Peter Andreas Oswald, Valentin Rathgeber, Johann Georg Tschortsch, Eugen Willkomm, Gallus Zeiler.

<sup>40</sup> Franz Joseph Aumann, Franz Joseph Ehrenhardt, Amandus Ivanschitz, Benedikt Klima, Aegidius Schenk.

<sup>41</sup> Ferdinand Arbesser, Johann Nepomuk Boog, Anton Carl, Tobias Gsur, Johann Habegger, Leopold Hofmann, Joseph Krottendorfer, Ferdinand Schmid, Franz Tuma, Joseph Ziegler.

<sup>42</sup> Johann Georg Albrechtsberger, Frantisek Xaver Brixli, Johann Baptist Vanhal, Karl Ditters von Dittersdorf.

<sup>43</sup> Lásd F. E. Bader, P. Conrad Monath és utóda A. Bernardi Augustin: Johann Thomas Edler von Trattner, H. J. Krüchten, a 18. század első kétharmadában közzétett hirdetéseit augsburgi, közöttük augsburgi Lotter kiadványokkal. Vö. Hannelore Gericke: *Der Wiener Musikalienhandel von 1700 bis 1788*. Graz und Köln 1960.



Kottái nagy részét Ignatio Müllner is valószínűleg a császárvárosban folytatott tanulmányai idején másolta le vagy szerezte be. Bécsi kottabeszerezésekről folyamatosan beszámolnak a korabeli források. Lotter kiadványok bécsi vásárlásáról többek között a szebeni és komáromi jezsuiták forrásaiban olvashatunk.<sup>44</sup> Bécs a zenészek alkalmazása és a hangszerbeszerzések terén is közvetítő szerepet játszott. A kották terjedését a jezsuiták specifikus regionális kapcsolatai is elősegítették: a rendtagok, a kollégiumok tanárainak 2–3 évenkénti cseréje, a diákok és a zenészek vándorlásai. Müllner esete, aki pályája során az osztrák provincia 18 központjában fordult meg, és kottatárát működésének fontosabb helyszíneire mindvégig magával vitte, semmiképp sem egyedi.<sup>45</sup> Regionális kapcsolatokra utal továbbá a Prága melletti Tuchoměřicében működő jezsuiták orgonistája, Johann Karl Loos, és számos további helyi jelentőségű cseh zeneszerző (Kohout, Jan Antonín Sedláček, Jan Brixides, Jeronym Haura) műveinek előfordulása a győri és nagyszombati kollégiumok repertoárján.

A speciális regionális kapcsolatok ellenére a kisebb együttesek helyi jelentőségű komponistáinak repertoáron belüli aránya alacsony volt, a játszott anyag a délnémet és főképp osztrák szerzők viszonylag szűk körére épült.<sup>46</sup> A helyi zeneszerzés megerősödésére Magyarországon a század utolsó harmadában került sor. A magyar központok formálódásának hosszú folyamata a jezsuiták kottatárain keresztül is jól nyomon követhető. Müllner 1750-ig tartó beszerzései között a komáromi jezsuitáknál, majd Győrben aktív Ignaz Kunath kivételével még kizárólag kismartoni Esterházy-zenészek művei szerepeltek.<sup>47</sup> További 1740 előtti jezsuita forrásokban e kör mindössze Joseph Umstatt,<sup>48</sup> František Xaver Budinsky,<sup>49</sup> Johann Matthias Schenauer,<sup>50</sup> valamint Erasmus Laurentius Tödl-

<sup>44</sup> A nagyszombati plébániatemplomot vezető jezsuiták 1737-ben Valentin Rathgeber Mária-antifónáinak egy kötetét, valószínűleg az 1736-ban Lotternél megjelent op. 16-ot szerzik be Bécsből. 1738-ban 45 Fl 45 dénárt költenek Rathgeber művekre. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 305.

<sup>45</sup> A már említett központokon kívül (lásd 32. lábjegyzet) hosszabb időt töltött Leobenben (1701, 1710–11, 1717, 1720), Varasdón (1718–19), Budán (1723, 1725, 1730–35), Esztergomban (1728–29), Győrben (1727, 1736–40), Sopronban (1703, 1741–50). Egy-egy évet működött Wiener Neustadtban (1702), Judenburgban (1708), Schurzbán (1712), Ljubljánában (1715), Pozsonyban (1716), Millstadtban (1721), Besztercebányán (1724). Vö. Ladislaus Lukács SJ: *Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Jesu (1551–1773)*, Pars II. Romae: Institutum Historicum SJ, 1988. 1023–1024. A beszerzések mögött álló személyes kapcsolatokra utal Müllner jegyzékében például a passauai udvari és dómkarnagy, Benedikt Anton Auffschneider, vagy a jezsuiták bécsi St. Salvator templomának zenei vezetője, Johann Bernhard Staudt műveinek feltűnően nagy száma (83, illetve 34 kompozíció). Vö. Szacsvai Kim: *Das Noteninventar*, 50.

<sup>46</sup> A figurális repertoár egységesedését erősítette, hogy az augsburgi Lotter cég, amely a délnémet kompozíciók lényegében egyedül kiadója és terjesztője volt, mindössze néhány, kiválasztott szerzőre korlátozta kiadói tevékenységét. Mintegy 150 éves fennállása alatt a kiadói program 60,2% (282 kiadvány) lényegében 19 zeneszerző, illetve elméletíró munkájára épült. Valentin Rathgeber és Marianus Königsperger, a *rural*-stílus két kedvelt komponistájának művei a teljes kiadói produkció 7%, illetve 7,9% tették ki. Vö. Rheinurth: *Der Musikverlag Lotter in Augsburg*.

<sup>47</sup> Müllner gyűjteménye lényegében minden, a század első felében a kismartoni Esterházyknál működő komponistától tartalmazott műveket: Franz Schmidtbauer (1678–01), Franz Rumpelning (1701–04), Wenzel Zivilhofer (1715–20) és Gregor Joseph Werner karnagyoktól, valamint a Fux-tanítvány Ignaz Prustmann orgonistától (1706–07) és utódjaitól Franz Zellertől (1708–15) és Johann Novotnitól (1736–65). Az anyag teljessége és nagysága alapján ezúttal is joggal feltételezhető a beszerzéseket motiváló személyes kapcsolat.

<sup>48</sup> Vö. 100. lábjegyzet.

<sup>49</sup> Budinsky (1676–1727) működésének színhelyei a magyarországi jezsuita központok: Nagyszombat (1701–09, 1726), Szokolca (1710), Kassa (1711–15), Eperjes (1716), Eger (1718–19), Ungvár (1719), Kőszeg (1720–25), Nagyszombat (1726), Trencsén (1727). Művei Kassa, Podolin, Késmárk, Szepesszombat, Igló egyházi gyűjteményeiben maradtak fenn. Egy himnuszát a nagyszombati jezsuiták felszámolási inventárium is tartalmazza. Vö. Ladislaus Kačić: „Kto bol František Xaver Budinsky? Úvahy o živote a diele slovenského skadatela”. *Slovenská hudba* 29 (1993), 376–396, és Szacsvai Kim: *Dokumente*, 344.

<sup>50</sup> Vö. 98. lábjegyzet.


**Das Leben in dem Todt:**  
 Oder  
 Daß durch die Göttliche Liebe  
 Des leidend und sterbenden Heylands  
 Von Hölle / Sünd und Todt erlöste  
**Menschliche Geschlecht.**  
 Gefungener vorgestellt in einem  
**ORATORIO.**  
 Zugeschriben und gewidmet der hohen Ehre und Andacht  
 des sammentlichen respectivē  
**Hohen Adels**  
 Zu Preßburg.  
 An grünen Donnerstag / als den 18. April / in dem Gdt-  
 tes-Haus zu St. Salvator, bey denen Wohl-Ehrwürdigen  
 P. P. der Gesellschaft Jesu: Im Jahr 1726.

Die Poesie von Herrn Friderico Sebastiano  
 Syhnn, Sängellisten bey (Titul) Seiner Hoch-Reichs-  
 Fürstlichen Genaden Herrn Herrn Erz-Bischoffen zu Gran /  
 Primaten des Königreichs Hungarn / ic.

Die Music von Herrn Joanne Mathia Schenauer / Hoch-  
 gedachter Hoch-Fürstlichen Genaden Cammer-Musico.

—————  
 Preßburg / gedruckt bey Johann Paul Koyer.

1a. faksimile: Johann Matthias Schenauer 1726-os oratóriumának címdala  
 (Budapest Egyetemi Könyvtár, Ae 4r 726 XIX. k., 59. db.)



**Chor des Lucifer.**

**I**r haben überwunden  
Der Menschen Seele liegt  
Von Sünd und Todt gebunden/  
Durch unser Macht besiegt.

**Mensch. Gesch.**

**A**ch! ach! weh!  
O Schwäre Stricke!  
Ach! bitt're Dienstbarkeit!  
Erbostes Glücke!  
Was Trübnuß / Angst und Noth  
Hat Hölle / Sünd und Todt  
Mir zubereith!  
Hört niemand dann  
Ach! ach! weh!  
Mein Klagen an?

**Aria.** Härber Thränen Quelle fließet /  
Und ein ganzes Meer ergießet /  
Löschet meiner Schmerze Blut:  
Weicht die harte Qual und Stricke;  
Fließt / und klagt mein Ungelücke  
Dämpfft der HölLEN Ach und Wuth.

Härber 2c. Luci

A 2

Ib. faksimile: A *Das Leben in dem Todt* oratórium szöveggönyvének első oldala  
(Budapest Egyetemi Könyvtár, Ae 4r 726 XIX. k., 59. db.)

bach<sup>51</sup> nevével egészül ki. A felszámolási jegyzékek 1740 utáni rétegében azonban a kis-martoni szerzők mellett<sup>52</sup> már meglehetősen nagy számban jelentkeznek a figurális zenélés új jezsuita központjainak komponistái: Anton Zimmermann (1741–81), a pozsonyi Szent Márton dóm orgonistája és Batthyány József érsek udvari zeneszerzője, majd együttesének vezetője,<sup>53</sup> Franz Drinka (1725–63), az 1740-es évek végén a nagyszombati jezsuiták, később Pozsonyban Esterházy Imre érsek (1755), majd a Szent Márton dóm (1755–63) tenoristája,<sup>54</sup> Johann Andreas Summer/Sommer (1687–1750), ugyancsak a Szent Márton dóm basszistája, majd karnagyja (1730–49),<sup>55</sup> Johann Savio, pozsonyi muzsik, többek között Gróf Batthyány Lajos nádor zenésze (1754) és egy hivatásos, héttagú hangszeres együttes (ún. banda) vezetője (1761),<sup>56</sup> Joseph Leopold Popp(e), a pozsonyi jezsuiták együttesének karnagyja (1740–63),<sup>57</sup> a kiváló tenorista és komponista Andreas Renner (1729–94), aki fiatal éveiben a nagyszombati (1749–50, 1757?) és pozsonyi jezsuitáknál (1755), majd a Carl Ditters von Dittersdorf által vezetett nagyváradai püspöki együttes (1765–69) tagjaként működött,<sup>58</sup> P. Josephus Castelliz SJ (1710–?), Bu-

<sup>51</sup> Működési helyét nem ismerjük. P. Gaudentius Dettelbach (1739–1818) győri ferences *regens chori* apja volt. A győri jezsuitáknál és egy Salve Reginája, a soproni plébániatemplomban egy Rorateja maradt fenn. Vö. Bárdos: *Győr zenéje*, 127, és az 1406–07. katalógustétel; uő.: *Sopron zenéje*, 654. katalógustétel.

<sup>52</sup> Lásd az Esterházy-zenészek közül Ignaz Prustmann, Gregor Joseph Werner. Keresztnev nélkül több forrásban Novotni és Haydn neve is előfordul.

<sup>53</sup> Zimmermann életrajzának korai periódusa hiányos. Valamikor 1763–72/73 között Königsgrätzben, feltehetőleg a püspökség szolgálatában álló orgonista volt, majd 1772/73-ban mint ismert zeneszerző tünt fel Pozsonyban, és ettől kezdve a város egyik legkeresettebb muzsikusának számított. Műveit már 1773 előtt játszották Nyugat-Magyarországon. A kassai jezsuiták kottatárában, 1770 körüli másolatban egy áriája és egy motettája maradt fenn (vö. Ormisová-Zahumenská: 68–69.), a szkolcai és nagyszombati felszámolási inventáriumban egy-egy Sinfonia pastorales, a nagyszombati jegyzékben egy további Missa solemnes szerepel a neve alatt. Számos darabját regisztrálja a nyitrai piaristák 1767–69-es inventáriuma (2 Missa pastorales, 1 Offertorium és egy Offertorium pastoritium solenne, egy Rorate, egy Aria, egy Salve Regina, valamint egy, az 1772-es Breitkopf-katalógusban is hirdett G-dúr fagottverseny). A művek nagy száma alapján személyes kapcsolatok fennállására is gondolhatunk. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 319, 335, 342.

<sup>54</sup> Vö. MTA ZTI internetes adatbázis (www.zti.hu/pozsonyizeneszek): A pozsonyi anyakönyvek 18. századi anyakönyvi adatai (a továbbiakban: PAK); 1755-ös városi jegyzőkönyv idézi Sas: 41. Kacíc felveti azonosságát egy szkolcai tenoristával és *regens chorival*. Vö. Kacíc: *Musiker*, 185. Valószínűleg tőle származik a szkolcai felszámolási inventáriumban Brinka név alatt szereplő offertórium. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 335.

<sup>55</sup> Vö. PAK és az 1730-as városi jegyzőkönyv, idézi Sas: 42. Kompozíciói nem maradtak fenn, a zeneszerzés azonban feltehetőleg együtt járt karnagyi munkájával. Szent Rozália-napi, szeptember 4-i Blumenau-ba vezetett zarándoklatok alkalmával előadott darabjairól az 1739–42-es pozsonyi városi számadáskönyvek is beszámolnak. Vö. Sas: 33. Summer szerzősége a szkolcai felszámolási inventáriumban található Aria pastorales és Offertorium de Beata esetében is felmerül. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 322, 336, 338.

<sup>56</sup> Lásd városi jegyzőkönyvek 1757, 1761. Vö. Bárdos Kornél kéziratos jegyzetei, a továbbiakban: BK. A Szent Márton 1763-as anyakönyvében „compositor musicus“-ként szerepel. Vö. PAK. Egy Savio-offertórium a kalcsoi érseki székesegyház 1783-tól vezetett inventáriumában, Svovio [sic] nevű szerzőtől egy további offertórium (De S. Angelo) a nagyszombati felszámolási inventáriumban szerepel. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 345. Savio-szimfónia az olmützi püspöki kottatár 1760-as jegyzékében jelenik meg. Vö. Jiří Sehnal: „Das Musikinventar des Olmützer Bischofs Leopold Egk aus dem Jahre 1760 als Quelle vorklassischer Instrumentalmusik“, *Archiv für Musikwissenschaft* XXIX (1972), 312. Nem zárható ki azonossága Johann Baptist Savio, osztrák–cseh *Singspiel*-szerzőével, akinek darabjait az 1760–70-es években Prágában, Bécsben, Brunnben és Grazban játszották.

<sup>57</sup> 1740–63 között a pozsonyi anyakönyvekben mint a jezsuitáknál működő *regens chori*, *director chori*, illetve *magister chori* szerepel. Vö. PAK. Zeneszerzői tevékenységére nem csupán karnagyi funkciója, hanem egy, a győri jezsuiták kottatárában R. Dno Poppe név alatt fennmaradt misc alapján is következtetünk. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 322, 351.

<sup>58</sup> Vö. PAK, valamint Ladislav Kacíc: „Andreas Renner – Sänger und Komponist, Schwiegervater von Carl Ditters von Dittersdorf“, in Hubert Unverricht, Petr Koukal, Werker Bein (szerk.): *Musikkultur in Schlesien zur Zeit von Telemann und Dittersdorf*. Sinzig: Studio Schewe Verlag 2001, 181–189. (= Berichte der musikwissenschaftlichen Konferenz in Pszczyna/Pless und Opava/Troppau). Kapcsolatát Pozsonnyal nagyváradai

dán (1746) és a jezsuiták számos felvidéki központjában tevékeny szerzetes-zeneszerző,<sup>59</sup> a nagyszombati jezsuiták két további diákja, P. Christianus Leibetzeder SJ (1711–73)<sup>60</sup> és Ján Vachovský (1749–57), a jezsuiták által vezetett beszercebányai német plébániatemplom későbbi zenésze,<sup>61</sup> Florian Jaschitsek (1743–93), a győri székes-egyház tenoristája (1768–93),<sup>62</sup> és Carl Kraus (1723–1802), a győri jezsuiták együttesének vezetője (1748), majd a kismartoni plébániatemplom iskolamestere és *regens chorija* (1753?–1802).<sup>63</sup>

### III. A zenei élet szerkezete.

#### A pozsonyi jezsuita kollégium zenei gyakorlata<sup>64</sup>

A jezsuiták pozsonyi templomának állandó figurális gyakorlatát a kollégium által fenntartott vokális–hangszeres együttes biztosította, melyet rendszeresen vagy alkalmanként közreműködő zenészek is kiegészítettek. 1701-ben a Szent Márton dóm zenei gyakorlatát szabályozó *Instructio* a jezsuita templomban minden vásár- és ünnepnap szolgálatot teljesítő káptalani zenészekről tesz említést.<sup>65</sup> 1708-ban a kollégium *Historiája* a toronyzenészek ál-

évei alatt sem szakította meg, 1766-ban tanúként szerepel a pozsonyi Szent Márton dóm házassági anyakönyvben. Vö. PAK. A nagyszombati felszámolási inventárium két szimfóniáját és egy Szent Ignác napjára írt offertóriumát jegyzi. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 344, 347.

<sup>59</sup> Tanulmányait a grazi (1726), majd a bécsi (1729–31, 1736–39) jezsuitáknál végezte. Az osztrák provincia számos központjában működött: Ljubljana (1732–34, 1743–44), Zágráb (1735), Judenburg (1740), Leoben (1741–42, 1766), Linz (1745, 1757–60, 1771), Buda (1746), Pozsonyszentgyörgy (1747, 1750), Bécs (1748–49, 1761–66), Wiener Neustadt (1751–52, 1769–70), Pozsony (1753–56), Graz (1767–68, 1772–73). Vö. Lukács: I. k., 157–158. Egy áriájának 1765-ös kézírata a győri jezsuitáknál maradt fenn. 1769-ben ugyanitt hangszerével közreműködött Borgiai Szent Ferenc ünnepén. Vö. Bárdos: *Győr*, 180. lap és 1635. katalógustétel. A nagyszombati jezsuiták inventáriumában található 13 darab, Szent Ignác napjára komponált offertóriumát feltehetően személyesen ajándékozta a kollégium együttesének. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 343–344; uő.: *Musik bei den Tyrnauer Jesuiten* (előkészületben).

<sup>60</sup> Vö. 92, 99. jegyzet.

<sup>61</sup> Vö. Kačić: *Musiker*, 190. A nagyszombati felszámolási jegyzék egy Veni Sanctétját jegyzi. Vö. Szacsvai Kim: *Dokumente*, 320, 345.

<sup>62</sup> A győri jezsuiták kottatárában fennmaradt számos kompozíciója (egy mise, egy offertórium, hat Mária-antifóna) a kollégiumhoz fűződő szoros kapcsolatát bizonyítja. E gyűjtemény műveinek egyetlen lelőhelye. Vö. Bárdos: *Győr zenéje*, 76, 85, 88. lap és a 760–765. katalógustételek.

<sup>63</sup> Vö. H. C. Robbins Landon: *Haydn. Chronicle and Works. Haydn: Late Years 1801–1809*, Vol. V. London 1977, *Totenprotokoll 1802*, 219. A kismartoni származású Carl Kraus 1738–39-ben a pozsonyi jezsuiták diákja volt. Feltételezhető, hogy zenészdíakként tartotta fenn magát. A diákösszeírás szerint megélhetését a kántor biztosította. Vö. Fallenbüchli: 212. Valószínű, hogy az a *Motetta pro Paschate* (Bárdos: *Győr zenéje*, 804. katalógustétel), amelyet 1748-ban a győri jezsuitáknak ajándékozott, és mint *violinista Imaria* írt alá, saját kompozíciója. Zeneszerzői tevékenységét néhány a kismartoni dóm kottatárában található, szintén anonim másolata is megerősíteni látszik.

<sup>64</sup> A rövid összefoglalás forrásai: a rezidencia 1713–33 között vezetett diáriuma (*Diarium Residentiae S[ancti] Martini S[ocietatis] J[esu]* 1713–33, BEK Kézirattár, Collectio Prayana. Tom. XXX), a gimnázium 1733–74-es diáriuma (*Diarium Scholasticum Cardinalitii S[ocietatis] J[esu] Gymnasii Posonii ad S[anctum] Salvatorem* 1733–65, OL Mikrofilmtár, C 206, I. rész; *Diarium Scholasticorum Cardinalitii S[ocietatis] J[esu] Gymnasii Posoniensis ad S[anctum] Salva[orem]* 1766–74, MTA Mikrofilmtár, Mf A 1516/I–II), a Mária-kongregáció 1709–81-es diáriuma (*Diarium Congregationis Beatissimae Virginis Mariae ab Angelo Salutatae in Gymnasio S[ocietatis] J[esu] Posonii 1709–51*, OSZK Kézirattár, Oct Lat 468; *Diarium Congregationis Studiosorum sub Titulo Beatissimae Virginis Mariae ab Angelo Salutatae* 1751–81, MTA Kézirattár, Történelmi Napló, Folio Nr. 5), a kollégium 1672–1720-es története (*Historia Collegii Posoniensis ad S[anctum] Salvatorem S[ocietatis] J[esu] 1672–1720*, BEK Kézirattár, Ab 98) és egy a kollégiumról szóló 1690-es feljegyzés (*Annotationes in Collegio Posoniensi* 1690, BEK Kézirattár, Ab 99). E források zenei adatait Rennerné Várhidi Klára, Párdányi Miklósné és Kárpáti András, az MTA Zenetudományi Intézet Bárdos Kornél által vezetett munkacsoportjának tagjai kivonatolták.

<sup>65</sup> Vö. *Instructio pro duobus Praebendaristis, item pro choralistis denique omnibus Musicis Cap. Eccl. Pos.*, Pozsony, Állami Levéltár, Káptalani iratok, Capsa H. Fasc. 6, Nr. 113. (Lásd BK.) A káptalan zenészei a jezsuiták-

landó alkalmazásáról számol be.<sup>66</sup> Egy feltehetőleg század eleji rendelet értelmében évente mintegy 45 alkalommal szerepeltek a városi toronyzenészek a jezsuiták kórusán.<sup>67</sup>

Az ünnepek zenei megoldására vonatkozó megjegyzések tekintetében narratív forrásaink szűkszavúak és számos értelmezési problémát vetnek fel. A kollégium 1773-as felszámolási inventáriumában azonban egyes műfajok, misék, vesperások, offertóriumok, litániák és Mária-antifónák esetében egyértelműen megkülönbözteti az évközi vasárnapokon előadott „sine tubis” és a nagyobb ünnepek számára fenntartott „cum tubis” műveket.<sup>68</sup> Az ünnepeknek a liturgikus ceremónián és a liturgia zenei kíséretének stílusán, a megszólaló együttes *Besetzung*-ján keresztüli rangsorolása tehát a jezsuiták pozsonyi templomának gyakorlata szempontjából is meghatározó lehetett. A barokk idején megszilárdult zenei rend érvényesülését tükrözi a toronyzenészekre vonatkozó, fent említett rendelet is. Utóbbi a Proprium de Tempore nagyobb ünnepein,<sup>69</sup> a Proprium de Sanctis Mária-ünnepein,<sup>70</sup> Szent Péter és Pál (jún. 29.), valamint a jezsuita szentek, Loyolai Szent Ignác (júl. 31.), Borgiai Szent Ferenc (okt. 10.) és Xavéri Szent Ferenc (dec. 3.)<sup>71</sup> napján az énekes szentmisén, az évnnyitó Veni Sancte énekes szentmiséjén, végül a templom titulusának, Urunk színeváltozásának (aug. 6.) vigíliáján, valamint az ünnep énekes szentmiséjén és vesperásán tette kötelezővé a trombitákkal és dobokkal (s valószínűleg egyéb hangszerekkel), nagybőjt minden péntekének Misereréjén a harsonákkal<sup>72</sup> felszerelt városi muzsikuskok számára a közreműködést. Az 1709–74-es periódus diáriumai – a toronyzenészek működését szabályozó rendelettel összhangban – az egyházi év hivatalos ünnepein kívül Magyarország patrónusainak,<sup>73</sup> a ren-  
hez vagy a kollégiumhoz kapcsolódó jezsuita szenteknek, az osztályok védőszentjeinek,<sup>74</sup> a

nál teljesített szolgálatok miatt rendszeresen késve érkeztek meg saját templomukban. Az *Instructio* elrendelte, hogy ezentúl kövessék az esztergomi káptalan muzsikuskusainak példáját, akik a mise vagy a vesperás felénél felke-  
rekednek és a jezsuita templomból még időben a székesegyházba visszatérnek. A káptalani zenészek alkalmi jelenlétét jegyzi továbbá a *Hist. Coll.* 1716. okt. 10. (Borgiai Szent Ferenc), *Diar. Res.* 1731. dec. 27. (Szent János evangélista), 1732. febr. 24. (Hamvazószerda előtti vasárnap), 1732. aug. 24. (Szent Bertalan apostol).

<sup>66</sup> Vö. *Hist. Coll.* 1708. jan. 6. (Vízkereszt): „incepterunt hodie rursus[?] servire in choro Turneri”. A toronyzenészekre vonatkozó *Verordnung* az újév első napján is előírja a zenészek jelenlétét.

<sup>67</sup> Lásd *Verordnung* (OL [Acta Jesuitica], E 152, Fasc. 17, Nr. 122, 50. doboz).

<sup>68</sup> A jegyzék szerzőneveket nem ad meg, csupán az egyes műfajokhoz tartozó művek számát regisztrálja (összesen 281 kompozíciót). Az inventárium közlését és kritikai értékelését lásd in Szacsvai Kim: *Dokumente*, 307–308, 332–333.

<sup>69</sup> Mindenszentek ünnepén (a jezsuitáknál az egyházi év kezdete) az énekes szentmisén, Advent első vasárnapjának rorate énekes szentmiséjén, Karácsonykor a szentmisén és vesperáson, az Újév vigíliáján a vesperáson, valamint magán az ünnepen az énekes szentmisén és vesperáson, Vízkeresztkor az énekes szentmisén, Jézus Neve ünnepén (vagyis a Vízkereszt utáni második vasárnapon) az énekes szentmisén, Ötvenedvasárnap az énekes szentmisén és a rákövetkező 3 napon a litánián és a körmeneten [= a farsangvégi 40 órás szentségimádás], Nagybőjt minden péntekén a Misererén (harsonákkal), a Nagyszombati körmeneten, Húsvétvasárnap az énekes szentmisén és a vesperáson, Urunk Mennybemenetelének ünnepén az énekes szentmisén, Pünkösdvásárnap az énekes szentmisén és a vesperáson, Szentháromság Vasárnapján az énekes szentmisén.

<sup>70</sup> Gyertyaszentelő Boldogasszony (febr. 2.), Sarlós Boldogasszony (júl. 2.), Szűz Mária Születése, azaz Kisboldogasszony (sept. 8.) és Szűz Mária Széplőtelen Fogantatása (dec. 8.) ünnepén az énekes szentmisén.

<sup>71</sup> Loyolai Szent Ignác és Xavéri Szent Ferenc ünnepének vigíliáján a vesperáson és az ünnepen az énekes szentmisén (Xavéri Szent Ferenc ünnepén a énekes roratén) és a vesperáson, továbbá Xavéri Szent Ferenc oktavájának minden napján a vesperáson, illetve kilencedének első, második és utolsó napján a litániákon.

<sup>72</sup> A nagypénteki Misererét kísérő toronyzenészeket a *Hist. Coll.* (1707. ápr. 22., 1708. ápr. 5.) is említi. Ugyanitt 1710 nagyszerdáján toronyzenészek által harsonákkal és hegedűkkel kísért Misereréről, 1720 nagyszombatján a körmenetben részt vevő toronyzenészekről számolnak be.

<sup>73</sup> Szent Adalbert (ápr. 23.), Szent László (jún. 27.), Szent István (aug. 20.), Szent Imre (nov. 5.).

<sup>74</sup> Számos jezsuita kollégiumhoz hasonlóan az osztályok védőszentjei Pozsonyban is részben a jezsuita szentek voltak: Loyolai Szent Ignác (júl. 31., rétorok védőszentje), Xavéri Szent Ferenc (dec. 3., poeta osztály védőszentje), Gonzágai Szent Alajos (jún. 21., szintaxisták védőszentje), Kosztka Szent Szaniszló (nov. 13., a

Mária-kongregáció tagfelvételének és tituláris ünnepének napját,<sup>75</sup> valamint az iskolaév november eleji megnyitójának *Veni Sancte* miséjét emelik ki. Beszámolnak a pozsonyi kollégiumot alapító Kollonits Lipót<sup>76</sup> és a jezsuita rend Magyarországi letelepedését elősegítő Pázmány Péter érsekekre való – feltehetőleg rendszeres – megemlékezésekről (nov. 15-én Szent Leopold, jún. 29-én Szent Péter és Pál napján), és az Esterházy Imre érsek emlékére 1746. jan. 19–21-én tartott háromnapos Requiemről.<sup>77</sup> (Esterházy a kollégium Mária-kongregációjának igazgatói tisztét viselte.) Feltehetőleg az 1725-ös bécsi ünnepségre reagálva már 1726-ban feljegyzik Szent Ceciliának, a zenészek védőszentjének ünneplését.<sup>78</sup> A vokális–hangszeres zene, de ugyanakkor a népének megszólalásának további alkalmai voltak a nagybőjtben tartott lelkigyakorlatok (például 1758-ban<sup>79</sup>), a szokásos hivatalos és városi fogadalmi, valamint az osztályok védőszentjeinek ünnepén tartott körmenetek, illetve a Mária-kongregáció marienthali (Nagyboldogasszony napján tett) és mariazeili zarándoklata. (Érdemes megjegyezni, hogy a tanévet záró *Te Deum*-ról egyik forrás sem szól, noha a legtöbb jezsuita kollégiumban ez szintén figurális volt.)

A pozsonyi jezsuiták együttesének nagyságára vonatkozóan csak 1747-ből van adatunk. Ekkor hét állandó muzsikust foglalkoztattak, a rendszeresen közreműködő toronyzenészek száma feltehetőleg hat lehetett.<sup>80</sup> Az együttes színvonaláról sokat elárul, hogy zeneszerzéssel foglalkozó tagjai is voltak.<sup>81</sup> Az alkalmi kiségitők a nemesek és a mindenkori érsek zenészei közül kerültek ki, sőt az is előfordult, hogy a koronázási ünnepségek és országgyűlések alkalmával Pozsonyban tartózkodó császári muzsikusok játszottak a jezsuiták templomában. Az 1708-as országgyűlés ideje alatt, Szentháromság ünnepén például a városban tartózkodó nemesek és Esterházy Pál nádor kismartoni együttesének zenészei, valamint a császári udvar hangszeresei léptek fel templomukban. *Historiájuk* többek között egy ebből

---

grammatisták védőszentje), valamint a Szent Örzőangyalok (szeptember első vasárnapja, a principisták védőszentje) és Keresztelő Szent János (jún. 24., a parvisták védőszentje). Védőszentjük képét ennek ünnepén a diákok körmenetben énekszó mellett vitték a templomba.

<sup>75</sup> A zenészek megjelenését a Mária-kongregáció naplói is rendszeresen jegyzik, miután ezen az ünnepen részben vagy teljes mértékben a kongregáció állta a többszámú zene költségeit. Lásd *Diar. Congr.* 1714, 1716, 1722, 1726, 1771, *cum tubis et timpanis*-bejegyzések; ugyanott 1725, 1742, 1758, 1761, 1778 zenészek közreműködése, 1728 érseki- és toronyzenészek közreműködése, továbbá *Diar. Schol.* 1747 többszámú zene, 1746, 1759 *cum tubis et timpanis* tartott szertartások.

<sup>76</sup> 1699. ápr. 19-én a kollégium alapkövét helyezte el, majd ápr. 21-én a jezsuiták Salvator-templomában az új főoltár követ szentelte be.

<sup>77</sup> *Diar. Schol.* 1746. jan. 19–21.

<sup>78</sup> *Diar. Res.* 1726. nov. 24.

<sup>79</sup> *Diar. Congr.* 1758. márc. 13.

<sup>80</sup> Vö. 47. lap.

<sup>81</sup> Andreas Renner, valamint a jezsuita karnagy Leopold Joseph Popp(e) életrajzi adataihoz lásd 57–58. lábjegyzet. A pozsonyi forrásokban előforduló további jezsuita zenészek: Philipp Jakob Fux (1692–a1737), 1728 és 1732-es anyakönyvi bejegyzés (vö. PAK), 1720-ban Pálffy katonazenésze; Franz Schippek († a1762) orgonista 1752–53-ban (PAK), 1755-ben (városi jegyzőkönyv, vö. BK); Franz Kurz, 1772-ben a jezsuiták zenészeként jegyzik (PAK), az utódtemplom együttesében 1795/96-ban basszistaként kapja fizetését (lásd *Rationes eccl. Sr. Salvatoris*, vö. BK). Az 1738/39-es összeírás 6 diák esetében jelzi egyértelműen, hogy a kollégium zenésze: Joannes Vesteli (elemista, 1738), Josephus Qvakovszki (grammatista, 1738), Josephus Varhovszky (vagy Vachovszky?; grammatista, 1739), Ferdinandus Spandl (1738?–39 grammatista, syntaxista), Josephus Veres (syntaxista, 1739), Franciscus Steiner (1738?–39, poéta, rétor). Ezenkívül két további énekes parvistáról (Martinus Szemancsik, 1738, Antonius Dangler, 1739), valamint egy a kántor által eltartott, feltehetően szintén templomi énekesként szolgáló tanulórol (Carolus Kraus) számol be. A kollégium 1741-es diákjegyzéke kevésbé pontos. Kollégiumi diákzenészként csupán Ferdinandus Spandl poétát említi, aki már több éve zenél a templom kórusán. A kántor által eltartott Antonius Dongler principista mellett azonban 10 éneklésből megélő tanuló jelgyez, parvistákat: Josephus Jacksics, Matthias Gillnerauer, Antonius Matis, Michael Albert; Georgius Marsofsky syntaxistát; poétákat: Andreas Duchon, Martinus Galik, Martinus Lovász, és rétorokat: Georgius Lovass, Petrus Mészáros, Stephanus Moravcsik. Vö. Fallenbüchl, valamint 63. lábjegyzet.

az alkalomból előadott háromkórusos, különböző hangszereken kísért motettáról tudósít.<sup>82</sup> Esterházy nádor összes zenészeivel 1708 karácsonyán is megjelent a jezsuiták templomában, 1710 nagyszombatján pedig trombitásait bocsátotta a jezsuiták rendelkezésére.<sup>83</sup> A császári zenészek az 1712-es koronázás és országgyűlés alatt is közreműködtek náluk, és pedig Sárlos Boldogasszonykor – amely a Mária-kongregáció tagfelvételének napja volt – az ünnep vesperásán,<sup>84</sup> Szent Anna ünnepén (Volkra János veszprémi püspök kérésére),<sup>85</sup> és a rendalapító Loyolai Szent Ignác, a gimnázium rétorai védőszentjének ünnepén.<sup>86</sup> A kisegítők között találjuk továbbá az érseki együttesek muzsikusait.<sup>87</sup> A toronyzenészek mellett 1709-ben a karácsonyi matutinumon és éjféli misén, valamint 1710-ben a kollégium legnagyobb pompával tartott ünnepén, a poéta osztály védőszentjének, Xavéri Szent Ferenc vigíliájának és ünnepének vesperásán Keresztély Ágost (Christian August von Sachsen-Zeitz) érsek (1707–25) zenészei voltak jelen.<sup>88</sup> Esterházy Imre érsek (1725–45) a jezsuiták Mária-kongregációjának igazgatójaként virtuóz muzsikusait<sup>89</sup> 1728-ban és 1729-ben a kongregáció titulás ünnepén, Gyümölcstől Boldogasszonykor, illetve 1729-ben a Mária-kongregáció tagfelvétele alkalmából, Sárlos Boldogasszony napján szerepeltette a jezsuitáknál.<sup>90</sup> Együtte-

<sup>82</sup> Vö. *Hist. Coll.* 1708. jún. 3.: „Dominica Trinitatis. Sacrum solemne sub Infula inter tubas et tympana celebravit P. [Benedict] Bedekovics Eppus Segnensis. [...] Motetta fuit solemnius, tribus integris choris et diversis instrumentis producta. Interfuere etiam sue Majestatis Sacratissime: Timpanista, Gambista, fiducines, Tubicines Palatinales et aliorum Procerum uti et alii musici diversorum Magnatorum, qui omnes artem suam ostenderunt.“ A császári együttes az ünnep vigíliájának vesperásán is játszott Pozsonyban. Vö. Fr. W. Riedel: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI*, 261.

<sup>83</sup> Vö. *Hist. Coll.* 1708. dec. 26., 1710. ápr. 19. Az Esterházy-udvarban 1708 és 1710 között 11 templomi és kamaramuzsikus, valamint 8 katonazenész működött. Vö. Ulrich Tank: *Studien zur Esterházyischen Hofmusik von etwa 1620 bis 1790*. Regensburg 1981, 105–108.

<sup>84</sup> Vö. Riedel: 286. és *Hist. Coll.* 1712. júl. 2.: „Circa horam septam sua Majestas Regia venit ad nostrum templum cum tota aula sua, et fere tota Nobilitate Hungarica, ubi interfuit Vesperis, quas peregrit Illustrissimus Episcopus Nitriensis Adamus Erdödy, Assistentibus Capellanis Caesareis, et duobus Clericis hujatibus. Musica Caesareo-Regia decantavit. [...] Post Vesperas sua Majestas Regia cum Aula, et Magnatibus exivit ad statuum B. M. V., ubi parvum altare fuit erectum. [...] Decantatae sunt ibidem litaniae de B. V. cum Sub tuum praesidium etc. inter tubas, et timpana. [...] Dictis orationibus finis impositus est devotioni. Sua Majestas vero ad Arcem rediit cum comitiva solita.“ Az ünnep vigíliáján és miséjén is közreműködött Pozsonyban a császári együttes. Érdemes megjegyezni, hogy Sárlos Boldogasszony (Szűz Mária látogatása) vesperásán Bécsben is hagyományosan a jezsuita templomban szerepeltek a császári zenészek. Vö. Riedel, 285–286.

<sup>85</sup> Vö. *Hist. Coll.* 1712. júl. 26.: „Festum S. Annae. Hora 9<sup>na</sup> habuit sacrum cantatum Illustrissimus Dominus Episcopus Wespremiensis Johann [Otto] Volkra [...] Ipse enim expetivit sibi ut posit pontificare et musicam singularem honorij S. Annae conducere. Quod etiam efficaliter effecit advocatis musicis Caesareo Regiis, qui per totum sacrum more Regio concinebant.“

<sup>86</sup> Vö. *Hist. Coll.* 1712. júl. 31.: „Musicis suae Majestatis fecerunt Regium contentum.“ A császár, a magyar nemesek és az udvari ministrás jelenlétében.

<sup>87</sup> A pozsonyi jezsuiták a Nagyszombat helyett főképp Pozsonyban tartózkodó esztergomi érsekkel hagyományosan jó kapcsolatot ápoltak.

<sup>88</sup> Vö. *Hist. Coll.* 1709. dec. 24., 1710. dec. 3. (mindkét vesperáson a toronyzenészekkel és a jezsuiták saját zenészeivel).

<sup>89</sup> Az érseki együttes kiváló színvonalára a korabeli források gyakran utalnak. Az 1730-as városi jegyzőkönyv az „érsek kitünő” zenészeiről szól (vö. BK), Johannes Francisci evangélikus kántor 1733–34-es naplójában az érseki együttes nagy virtuózáiról ír (vö. D. A. W. Ambros: *Zwei musikalische Nachlasshefte*, Pozsony–Lipce, é. n., 99.), a Szent Márton anyakönyvében Karl Joseph David de Kronsteint, az érsek fűvósát szintén „virtuos”-ként tüntetik fel. További beszámolók mellett a magas színvonalra utal még a kasztrált énekesek jelenléte és olyan zeneszerzőkét is aktív zenészeké, mint Joseph Umstatt és Johann Matthias Schenauer. (Vö. 98., 100. lábjegyzet.) Az együttes nagyságáról nincsenek pontos adataink, de feltételezhető, hogy átlagon felüli volt. A Szent Márton anyakönyvei 1731–37 között két-három, 1738-ban nyolc, 1739-től 1743-ig öt-hét, 1744-ben négy, 1745-ben két érseki zenész működését dokumentálják. Vö. PAK.

<sup>90</sup> *Diar. Congr.* 1728. márc. 25., ápr. 18. (az ünnepet elhalasztották), 1729. júl. 2. Érdemes megjegyezni, hogy az érsek a jezsuiták Mária-kongregációjának igazgatójaként 1726-ban Gyümölcstől Boldogasszony vigíliáján maga celebrálta a vesperást. Zenészei közreműködéséről ezúttal nem szólnak a források.



sének tagjai 1732-ben húsvétvasárnap és Szent Bertalan apostol napján ugyanitt asztali zenét szolgáltattak,<sup>91</sup> 1734-ben és 1737-ben a szintaxisták, grammatisták és principisták iskoladráma-előadásain működtek közre.<sup>92</sup>

Az egyházi ceremóniának sajátos színt kölcsönzött a diákok jelenléte: a tanulók díszes bevonulása trombita–tímpani *Intradák* kíséretében a kongregációk, az iskola patrónusainak és az osztályok védőszentjeinek ünnepén, a jelmezes diákok által előadott drámai jeleket körmenetek folyamán. Ehhez járultak még hozzá a diákok iskoladráma-előadásai, melyekre az egyházi év kiemelt periódusai és ünnepei (Vízkereszt, farsang, Virágvasárnap, Nagyhét, Úrnapja és ennek nyolcada, az iskola patrónusainak ünnepnapja),<sup>93</sup> az évszáró, a díjkiosztások vagy egyes világi események teremtettek alkalmat.<sup>94</sup> 1628–1773 között Staud Géza repertóriumra mintegy 330 előadást sorol fel, ebből 270-et a 18. századból.<sup>95</sup> A darabok zenéjét nem ismerjük, kottaanyag nem maradt fenn, a színvonalról azonban sokat elárul, hogy két császári udvari zeneszerző, Ferdinand Tobias Richter<sup>96</sup> és Georg Christoph Wagenseil<sup>97</sup> kísérezője is megszólalt a pozsonyi kollégiumban. Szórványadatok alapján feltételezhető, hogy az iskoladrámák zenéjének kialakításában a jezsuiták a helyi zenészek segítségét is igénybe vették. Erre utal Johann Matthias Schenauer,<sup>98</sup> Esterházy Imre érsek

<sup>91</sup> *Diar. Res.* 1732. ápr. 14. („tres Musici Principis“), 1732. aug. 24. (a Szent Márton dóm zenészeivel együtt: „Musici Celsissimi, cum aliquo Cathedralibus, fecerunt suavem Musicam.”)

<sup>92</sup> *Ludus Fortunae Bajazete a Tamerlane Devictus* c. iskoladráma próbáin és előadásán (*Diar. Schol.* 1734. aug. 6–8., 12.); *Franciscus Sinar. Princeps*, a szintaxisták által előadott iskoladráma előadásán (*Diar. Schol.* 1737. máj. 17.: „Interfuit Celsissimus Archiepiscopus cum suis Musicis et magna Nobilium corona. Placuit.”); a grammatisták által előadott *Ignotus Deus a Divo Paulo Atheniensibus Manifestatus* iskoladráma előadásán (*Diar. Schol.* 1737. jún. 5.: „Media 4ta Actio Grande Productum Ignotus Deus Atheniensibus per Dyonisium Areop. creditus Julius Mansu. Praesens Celsissimus cum suis musicis.”); a principisták előadásán a *Memo a Patre Pithia Xerxi in Filii Vicem Petenti Negatus, et in Conspectu Patris Concisus* c. iskoladrámát kísérik (*Diar. Schol.* 1737. jún. 17.: „Actio Principist: circa 4. Producta Mnemon [sic] in Tragoedia. Placuit. Interfuit Archiepiscopus cum musicis.”). Esterházy érsek zenészei valószínűleg az 1726 nagycsütörtökön, 1727. nov. 5-én és az 1728-as év böjti időszakában zajló oratórium, illetve iskoladráma-előadásokon is közreműködtek, melyek zenéjét az érsek kamaramuzsikusa, Johann Matthias Schenauer szerezte. Vö. 98. lábjegyzet.

<sup>93</sup> Például Szent Alajos 1734. jún. 21.

<sup>94</sup> Például I. József házassága 1688-ban.

<sup>95</sup> Lásd 6. lábjegyzet.

<sup>96</sup> „*Sanctus Stephanus Hungariae Rex, piissimi et gloriosissimi Parentis Geysae Filius Triumphans* [...] Mense Septembri, Die 21. ANNO QVo Vngaria Inter gLorlosas VICTorlas otto-Mannae tyranniDI eXtorta IVIt. Musices Compositore D. Ferd. Tobia Richter. Sac. Caes. Majest. Cam. et Aulae Organista. Tyrnaviae, [1688], Typis Academicis, per Joannem Christophorum Beck.” Vö. Staud: I. k., 378–379. Az előadás 7 énekes működött közre, tehát valamivel kevesebb, mint Richter Bécsben vagy Linzben előadott iskoladrámáiban. Egyébként a zenei betétek száma ez utóbbi iskoladrámáékval azonos volt, tehát nem csupán a prológus, a kórusok és az epilógus, hanem egyes felvonások jelenetei is meg voltak zenésítve. Vö. Kačić: *Die Musik der Jesuitendramen*, 323.

<sup>97</sup> *MATER DOLORUM. Das ist: Die schmerzhaftige Mutter, bey dem letzten Athem-Zug ihres gelibten Sohns, dessen darauf erfolgter Abnehmung von dem Creutz und Begräbniss bey dem heiligen Grab.* Vö. Staud: I. k., 450. Elhangzott az iskoladráma teljes szövege: recitativók, áriák, ariosók és a két rövid zárójelenet. A pozsonyi jezsuiták templomában Wagenseil Xavéri Szent Ferenc ünnepére komponált oratóriumát (*Per La Novena Di S. Xaverio. Giorno I-IV*) is előadták. Vö. Kačić: *Die Musik der Jesuitendramen*, 323.

<sup>98</sup> Schenauer legkésőbb 1726-tól legalább 1743-ig volt az érseki együttes tagja. A pozsonyi jezsuitáknál 1726. ápr. 18-án, nagycsütörtökön előadott oratóriumának (*Das Leben in dem Todt*, Pressburg, Johann Paul Royer, é.n.; I a–b. faksimile 52–53. l.) nyomtatott szövegkönyve Esterházy kamarazenészenek nevezi; az 1730-as pozsonyi káptalani jegyzőkönyv az érseki aula zenészeként (vö. BK); az 1738–43-as pozsonyi anyakönyvek érseki „musicus”, illetve „musicus primarius”-ként említik (vö. PAK). Schenauer kompozíciói elvesztek, néhány darabjára újabban a mariazelli kegytemplom kottaanyagának azonosítatlan szerzői között figyeltünk fel. Vö. Renate Federhofer-Königs: „Zur Musikpflege in der Wallfahrtskirche von Mariazell /Steiermark”, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1957, 131. Az érseki zenész a rendszeres mariazelli zárandoklatok alkalmával kerülhetett kapcsolatba a templommal. Két további kompozíciója, egy adventi áriája a heiligenkreuzi ciszter apátság kottatárában található, egy ünnepi rekvieме a wilheringi ciszterek korabeli anyagában, Raymund Schedelbergers

„Cammer-Musicus“-ának vagy a nagyszombati jezsuita kollégium magiszterének, a bécsi rezidencia későbbi prokurátorának, P. Christianus Leibetzeder SJ<sup>99</sup> nevének feltűnése a pozsonyi előadások forrásaiban. Elképzelhető, hogy további érseki zenészek, mint Joseph Umstatt,<sup>100</sup> a pozsonyi jezsuiták muzsikusai közül Joseph Leopold Popp(e) karnagy, Andreas Renner tenorista, illetve a város más vezető zenészei, Johann Andreas Summer, Franz Drinka vagy Johann Savio is szerepet vállaltak a jezsuiták pozsonyi központjában rendezett iskoladráma-előadások kísérőzenéjének komponálásában.<sup>101</sup>

A történelmi Magyarország területén a jezsuita rendnek különösen nagy szerepe volt a közép-európai figurális gyakorlat és repertoár meghonosításában és fenntartásában. A jezsuiták 1773-as felszámolása Pozsony és számos további központ esetében egy rendkívül összetett zenei gyakorlat megszűnését is maga után vonta. E zenei téren nyilvánvaló veszteség következményeinek helyrehozatalára az egyház önerőből már nem vállalkozhatott. A keletkezett hiány pótlásához a zenei intézményrendszer szekularizálódására volt szükség. A század utolsó harmadában ehhez kisebb mértékben ugyan, de a magyar főúrak zene iránti érdeklődésének megélénkülése is hozzájárult. Sajnálatos módon azonban a magyar arisztokraták zenei vállalkozásai – olyan kivételes megvalósításokon túl, mint a kismartoni Esterházyak vagy Batthyány József érsek együttesei –, rövid életű kezdeményezéseknek bizonyultak. Lényeges előrelépést a zenélés polgári intézményeinek megerősödése hozott a 19. század első éveiben az egyre nagyobb számban alapított városi zeneiskolák, az operatársulatok és nem utolsósorban a *Kirchenmusikvereine* zenészeinek működése eredményeként.

(1750–53), a kolostor apátjának possessori bejegyzésével szerepel. Vö. RISM, valamint Karl Mitterschiffthaler: *Das Notenarchiv der Musiksammlung im Zisterzienserstift Wilhering*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1979, 15, 195. (= *Tabulae Musicae Austriacae* Band IX). Egy (vagy három?) *concertója* (fl, 2vl, basso), a kismartoni Esterházyak 1740-es incipites katalógusában is megjelenik. Vö. Harich: 38. Kísérőzenéről a drámaelőadások nyomtatott szöveges forrásai informálnak. Fent említett 1726-os oratóriumán kívül a pozsonyi jezsuitáknál egy az érsek tiszteletére 1727. nov. 5-én előadott pástorjátékhoz (*Wirkung der schuldigen Pflicht*, Pressburg, Johann Paul Royer, é.n.; vö. Staud: I. k., 401), 1728 böjti időszakában ugyanitt egy iskoladramához (*Die beschuldigte Unschuld: oder Der sechsmahl vor Gericht geführt, geurtheilt, und endlich zum Todt verdamte Welt-Erlöser*, Pressburg, k.n., é.n.; vö. Staud: I. k., 403) készített kísérőzenét. Egy további oratóriumát („*Ascensiones in corde suo*”, Pressburg, Johann Paul Royer, é.n.; 2. *faksimile*, 61. l.) Esterházy Imre érsek rezidenciáján 1729 böjti időszakában adták elő. Schenauer minden eddig ismert színpadi kísérőzenéjének szövegírója az Esterházy érseknél „Canzeley Jurato“-ként működő Friedrich Sebastian Synn volt.


<sup>99</sup> Leibetzeder (Leibzetter, Leibezetter) 1730–31-ben Steyrben lett novícius, 1732–34-ben a nagyszombati jezsuitáknál filozófiát tanult. Működésének további színhelyei: Leoben (1735, 1737), Ljubljana (1736), Graz (1738–41), Judenburg (1742), Kremsben 1743–45, Bécsben 1746–73 között *procurator domus* és *consultorként* jegyzik. Vö. Lukács: II. k., 863. A *Diar. Schol.* 1734. aug. 2-i és 12-i bejegyzése szerint nagyszombati magiszterként a Pozsonyban bemutatott *Ludus Fortunae Bajazete a Tamerlane Devictus* c. darab kísérőzenéjének komponistája volt. Egy motettájának 1739-es másolatára újabban figyeltünk fel a mariazelli kegytemplom gyűjteményének azonosítatlan szerzői között. Leibetzeder művét Johann Georg Reinhardt két motettájával együtt másolták le 1739-ben. (A három motettán másolói bejegyzés is található: „Des[cripts] sub C. J. Kellner, September 1739”, vö. Federhofer-Königs: 129.). Vö. 92. l. ábrájához.

<sup>100</sup> Joseph Umstatt (1711–62) nagyszombati jezsuitáknál folytatott 1727–30-as tanulmányai idején, majd 1732–36 között Esterházy Imre érsek zenészeként is kapcsolatba kerülhetett a jezsuita iskoladramával. Feltételezhető, hogy ezekben az években nem csupán érseki zenészként vett részt a nagyszombati és pozsonyi előadásokon (vö. 92. l. ábrájához), hanem kísérőzenék komponálásával is foglalkozott. Kačić szerint elképzelhető, hogy a trencsényi jezsuiták anyagában, 1761-es másolatban fennmaradt iskoladráma-kísérőzenéje (*Musica Theatralis*, SK-TN, Inv. Nr. 812) ebben a periódusban készült. Vö. Kačić: *Die Musik der Jesuitendramen*, 327.

<sup>101</sup> Vö. 54–58. l. ábrájához.

Ascensiones in corde suo disposuit in valle lacrymarum.  
*Pfal. 83. Vers. 6. & 7.*  
**Sechsfacher Anstoß** 32.  
 Des  
 Zum Berg Calvariae im Geist aufsteigenden Wanders-Mann;  
 Auf sechsfache Stimm

**Des leidenden Deylands,**  
 Durch die Tugend überwunden.  
 Das ist:  
 Sechsfache Frucht 2001. MAJ 09  
 Der Betrachtung des Leidens und Sterbens Christi.  
*Iste est omnis fructus, ut auferatur peccatum. Isa. 27. v. 9* LEL  
 Durch sechs Freytage in der Fasten/  
 In eben so vielen

**O R A T O R I I S.**   
 Auf Befehl  
 Des Hochwürdigst. Hochgebohrnen / des Heil.  
 Römischen Reichs Fürsten / und Herrns / Herrn EME-  
 RICII aus denen Grafen Eszterhazy von Galantha, Erz-  
 Bischoffens zu Gran / Primatens des Königreichs  
 Hungarn / 2c. 2c.  
 Bey denen / in Derofelben Erz-Bischöflichen Residenz  
 zu Preßburg gehaltenen Geislichen Anredungen /  
 Des Admodum Venerandi P. Albertini Passaviensis,  
 Ord. Minor. Capucin. Ordinari Sonntag-Predigers /  
 Musicalisch vorgestellt / im Jahr 1729.  
 Die Poësie verfasst vom Herrn Friderico Sebastiano Syhnn,  
 Ihrer (Titul) Höchst gedachter Reichs-Fürstlich- und Erz-Bischoff-  
 lichen Gnaden unterthänigst ergebenen Clienten.  
 Die Music vom Herrn Joanne Machia Schenatter / eben Höchst  
 gedacht Ihrer Reichs-Fürstlich- Erz-Bischöflichen Gnaden  
 Cammer-Music.

---

Preßburg / gedruckt bey Johann Paul Royer / Burgern und Buchdruckern.

2. fakszimile: Johann Matthias Schenauer 1739-es oratóriumának címdalala  
 (Budapest Egyetemi Könyvtár, Ae 4r 726 XXII. k., 32. db.)



## Bárdos Kornél város-monográfiáinak 18. századi fejezeteiről

A magyar zenetörténet 18. századi forrásainak gyűjtése és feldolgozása a múlt század 70-es éveinek végétől vett lendületet: a Zenetudományi Intézet magyar zenetörténeti osztálya keretében. Bárdos Kornél saját kutatásaival, könyveinek megjelenésével párhuzamosan városi, templomi és rendi források eredeti szövegeinek kivonatolása folyt, a 80-as évek végétől pedig – a *Magyarország zenetörténete* 3. kötetének előkészítéseként – Bárdos fontos erdélyi és felvidéki források zenei adatait is kijegyzetelte. Ez a munka nálunk tökéletes újdonságnak számított, egyrészt az addig rendelkezésre álló, nem elsősorban zenei forrásokra koncentráló helytörténeti munkákkal szemben, másrészt a megelőző hazai zenetörténeti kutatás egyoldalú preferenciáihoz képest. Az első lépés tehát az anyaggyűjtés volt: a nagy mennyiségű adat birtokában pedig lehetségessé vált a gyűjtés és feldolgozás szempontjainak tanulságokat is levonó áttekintése.

A 18. századdal foglalkozó cikkek kutatástörténeti, ill. irodalmat összegző bevezetéseiben leggyakrabban Bárdos 1976–93 között kiadott munkáira, mint az eddig publikált legnagyobb volumenű anyagközlésekre hivatkozunk. A tanulmányokban tehát túlnyomórészt az általa feltárt dokumentumokra támaszkodunk – s noha a kötetek folyamatos konzultálása során egyre világosabban kirajzolódnak az adatok és megállapítások átvételének feltételei és korlátai, az adott keretek közt maguknak a munkáknak az értékelésére (néhány részlet jegyzetbe szorított kritikáján kívül) természetesen nincs lehetőségünk. A monográfiák megjelenése után egyébként csak könyvismertetések készültek,<sup>1</sup> részletes elemzések nem, és az egységet képező sorozat átfogó értékelésére sem került sor. Erre én sem vállalkozom, csupán néhány választott szempont alapján – a tatai kivételével – öt kötet 18. századi fejezeteinek áttekintésére teszek kísérletet.<sup>2</sup> Mindezek során nem érintem a monográfiák hagyományos történetírói módszerét,<sup>3</sup> és nem emelek ki egyes konkrétumokat sem, mindössze néhány tipikus terminológiai és metodikai problémát vetek fel, melyeknek tárgyalása az adatok és következtetések – nézetem szerint szükséges – új alapra helyezett értelmezését lehetővé teszi. A különböző mennyiségű forrásanyagot tartalmazó, különböző részletességgel kidolgozott köteteket az alábbiakban tehát egységként kezelem, mert az egyes fogalmak használatában az idők folyamán létrejött elmozdulás a koncepció lényegét nem érintette,

<sup>1</sup> Lampert Vera recenziója a pécsi és a tatai kötetről (a *Muzsika* „Könyv” rovatában: 1977/9, 34 és 1978/10, 36–37), ill. Rajeczky Benjamin négy kötetet bemutató cikke, mely a kutatás témájának újdonságát és a forrásfeldolgozás úttörő jellegét értékeli, és a soproni kötet részletesebb leírását tartalmazza (uo. 1985/7, 38–39).

<sup>2</sup> *Pécs zenéje a 18. században* (Budapest 1976), *Győr zenéje a 17–18. században* (1980), *Sopron zenéje a 16–18. században* (1984), *Eger zenéje 1687–1887* (1987) és *Székesfehérvár zenéje 1688–1892* (1993). – *A tatai Esterházyak zenéje 1727–1846* (Budapest 1978) nem mutat fel érdemleges 18. századi zenei gyakorlatot, ezért csak egy-két adatát említem, és részletesebben egy metodikai kérdés kapcsán tárgyalom. Nem dolgozom fel a 16–17. századi városi zeneéletet tárgyaló doktori disszertációt (*Szabad királyi városaink és mezővárosaink zenei struktúrája és zeneélete a 16–17. században /1541–1686/*, Budapest 1986) és a *Magyarország zenetörténete* második kötetének vonatkozó fejezetét („A városok zenei élete”, Budapest 1990, 19–101). A koncepció egyik leglényegesebb elemével, a városok jogállás szerinti tipizálásával „A városok zenei élete” c., a *Magyarország zenetörténete* 3. kötetéhez írt fejezet bevezetésében foglalkozom (előkészületben).

<sup>3</sup> A disszertáció címében szereplő, az egri és székesfehérvári kötetben (7 és 179, ill. 7 és 167) hangsúlyosan hivatkozott „struktúra” terminusnak sem a dolgozatban, sem a kötetekben nincs módszertani konzekvenciája.

a módszerek tekintetében pedig ilyen fejlődés sem figyelhető meg. Az általam alkalmazott megközelítések ugyanakkor lényegében egyetlen – a legfontosabbnak tartott – kérdéskör megvilágítását szolgálják: a fejtegetések kétségtelen monotoníája tehát egyfelől magából a vizsgált anyagból adódik, másfelől vállalt leszűkítés következménye.

A terminusok közül az (egyházi) zenészekkel és zenész-együttesekkel kapcsolatos néhány alapfogalom körüljárását választottam, mert a kötetekben a zenei gyakorlat jellegének meghatározásakor elsősorban ezek számítanak perdöntőnek, továbbá azért, mert az eredeti szóhasználatok értelmezésének vizsgálata néhány lényegi észrevétel megfogalmazására is módot nyújt. (A következőkben a Bárdos által közölt, elsődleges forrásokból vett eredeti szövegeket kurzívval és idézőjellel, az ő saját szövegét idézőjellel emelem ki – az általam javasolt kiigazítások és hozzáfűzött megjegyzések szögletes zárójelben szerepelnek.)<sup>4</sup>

Az első vizsgálandó fogalom, a *Choro* a hagyományos korabeli jelentés szerint meghatározatlan létszámú zenészcsoporthoz vonatkozott, tagjai lehetnek énekesek és/vagy hangszeresek, külön-külön vagy együtt.<sup>5</sup> A templomi zenészekkel kapcsolatban használt *Choro Musico* kifejezés általában az egyházi zenei szolgálatot ellátó teljes személyzetet jelölte, tehát a koralisták/vokalisták és instrumentalisták teljes állományát – annál is inkább, mert sokáig és sok helyen ezek a szerepkörök sem voltak szétválasztva. A fogalom visszaadásának legegyszerűbb megoldása tehát a „fordítás”: „*Totus ... Musicorum Chorus Cathedralis ... his personis constat*” – „a székesegyházi zenészek egész kórusának a következő tagjai vannak” és „*sub doloroso chori concentu*” – „a kórus fájdalmas muzsikája alatt”.<sup>6</sup> A német szövegekben szereplő *Chor* azonos jelentéssel bírt, Bárdosnál mégis előfordul, hogy a magyar változatban a helyette használt terminus csak a muzsikások egy részére, a hangszeresek testületére vonatkozik: „*zu ansehung seiner treuen Dienste in dem Choro Musico*” – „hűséges zenekari szolgálatára való tekintettel”, és: „*dem alldasigen gesamten Musikalischen Chor*” – „az itteni zenekarnak”.<sup>7</sup> Máshol a magyar szóösszetételben az énekesek modern testülete kerül előtérbe: „*Anton Friebeiss ... für die Chormusik in der Kirche soviel Grundstücke hergab, die auf 5000 fl geschätzt werden*” – „Friebeiss Antal ... nagy értékű birtokot adott a templomi kórusmuzsika céljára...”<sup>8</sup>

A *Trompetenchor* minimum két trombitásból és egy timpanistából állt – de az ünnepélyesség fokozására az egyes csoportokban a trombitások száma növelhető volt, sőt egyszerre több formáció is játszhatott. A fogalom maga többnyire korrekt fordításban szerepel: „*adhibitus duplex chorus tum tubicinorum, quia domesticos habuimus, tum quia gratis alii quoque comparuerunt*” – „kettős fúvóskar szól, mivel saját zenészeink is vannak, s mert szíveségből mások is kiegészítettek”.<sup>9</sup> A győri karmelitáknál 1766-ban „ünnepük miséjén ... négy fúvós kar zengett egyszerre ... a kórmeneten pedig a fúvósok kara váltogatva szerepelt az énekesek kórusával.” Itt azonban a valós helyzet részletes leírása kapcsán Bárdos hozzá-

<sup>4</sup> Elhagytam a kurzívált eredetinel az idézőjelet, ha a mondatból kiemelt kifejezés nem az eredeti nyelvtani alakban szerepel, a források, ill. a kötetek helyesírási esetlegességeit, elírásait és nyomdahibáit javítottam (a latin szövegekben Földváry Miklós István szíves segítségével).

<sup>5</sup> Praetorius: *chorus vocalis, chorus instrumentalis, choro pleno* etc. ld. „Chor” *MGG*<sup>I</sup> II, 1241–1242 (W. Blankenburg). Az *in pleno choro* kifejezés a 18. században is valamennyi muzsikusra vonatkozott – de ez lehetett nyolc–tíz személy is, mint pl. Körnöcbányán 1779-ben: „*Musici pleno Choro Musicae servire teneantur*” – kilenc tagú együttesről szólva, ld. E. Zavorský: „Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz, VIII. Musik im 18. Jahrhundert”, in *Musik des Ostens* 7, Kassel 1975, 43).

<sup>6</sup> Győr, 1767 *canonica visitatio* és SJ 1653 (66 és 68, ill. 153).

<sup>7</sup> Sopron, 106 és 131.

<sup>8</sup> Pécs, 72 (1760-as évek).

<sup>9</sup> Győri jezsuita napló (1747), 147.

fűzi: „Mindjárt meg kell azonban jegyeznünk, hogy erre ismerünk példát ezekben az években a győri jezsuitáknál is...”<sup>10</sup> – vagyis az önálló együttesként megjelenő trombitakórus közreműködésének önálló módját szokatlannak találta, és szükségét érezte, hogy egy helyi analógiával elfogadhatóvá tegye.<sup>11</sup> Ugyanakkor az is előfordul, hogy a magyar szövegben trombitások helyett „fúvósok” vagy „zenészek” alkotják a kórust: a győri jezsuitáknál 1746-ban és 1753-ban „fúvósok kettős kara zengett”, ill. „a fúvósok hármassal töltötte be ... a templomot”, egy zászlószenteléskor a vendégek vonulása „kettős zenekar pompás hangja kíséretében” zajlott (1725),<sup>12</sup> a székesfehérvári naplók egy ünnepélyes menettel kapcsolatban 1736-ban „a zenészek kettős kórusának szerepére is utalnak”.<sup>13</sup>

A *cum tubis et timpanis* kifejezés eredeti szöveggörnyezetének és magyar változatának együttes közlése meglehetősen ritka. Egy jegyzetben van példa timpani nélkül említett trombitákra: „*Primitias Sarificii sui sub tubarum applausu in hac Capella obtulit ... R. D. Casparus Apilat*”, a főszöveg szerint Apilat Gáspár „a zenekar hangjai mellett ... első miséjét mutatta be”.<sup>14</sup> A pécsi és a soproni kötetben az eredeti megfogalmazás főszövegbe emelve, magyarázattal együtt fordul elő: a jezsuitáknál a tanévzáró „*inter Tubarum et Tympani resonantiam*», trombiták és dob harsogása közepette, a zenekar közreműködésével válik ... ünnepélyessé”, és „a legünnepélyesebbek a *cum Tubis et Timpanis* jelzésű, azaz nagy zenekarral trombiták és dobok kíséretében végzett gyászmisék”.<sup>15</sup>

A kifejezés értelmezését tehát nem lehet megfelelő számú eredeti idézettel demonstrálni, de nem is szükséges, mert azt a kötetekben egy rendszeresen ismételt magyarázat indokolta, ld. Győr (1980): „minden évben «*cum tubis et timpanis*» bejegyzés olvasható, a zenekart jelző szokásos formula”, „*cum tubis et timpanis* formulával a zenekar közreműködését is kétségtelenné teszik”, „ez a szöveg még nem jelzi a zenekar közreműködését a szokásos formulával a «*cum tubis et timpanis*»-szal”.<sup>16</sup> És az utolsóban, a székesfehérváriban (1993): „1734-től először olvassuk a «*cum tubis*» és «*tympanis*» szokásos kifejezést a zenekar közreműködésére vonatkozólag.”<sup>17</sup>

A trombita–timpani kórus azonban nemcsak „zenekarként”, hanem a zenekar részeként is megjelenik, egészen korai szövegek interpretálásában is. Fehérváron „a zenekar” játszik „*cum tubis et timpanis*” (1706, 1738)<sup>18</sup> – noha az eredeti mondatok szerint általában a szertartás, ill. a rituális cselekmény (pl. vonulás) zajlik *cum tubis et timpanis*. Azt, hogy ezekben a megfogalmazásokban nem trombitaszólamot tartalmazó művek előadásáról van szó, a trombita-használat szituációján kívül egy félreérthetetlen fogalmazás is bizonyítja: a győri karmelitáknál ugyanis „négyes fúvós kar is szerepel a zenekarban” (1766).<sup>19</sup> (A trombita–timpani együttesrel kapcsolatos bizonytalanságot illusztrálja, hogy a Győr-kötetben vé-

<sup>10</sup> I. m. 111.

<sup>11</sup> Vö. Eger 1745: a menetben „az előírt antifonákat éneklik trombiták és dobok zenéje kíséretében” [sic] és 1762: „a menetben haladtak a káptalani énekesek és zenészek. Az antifonák éneklését zenekari muzsikával váltogatták” (207 és 212, nincs eredeti szöveg).

<sup>12</sup> I. m. 182 és 264 (nincs eredeti szöveg).

<sup>13</sup> I. m. 43 (nincs eredeti szöveg).

<sup>14</sup> Győr, 74.

<sup>15</sup> Pécs, 73, Sopron, 161.

<sup>16</sup> I. m. 146, 155 és 175.

<sup>17</sup> I. m. 35. Valamennyi idézett szöveg lábjegyzet nélkül áll – tehát a formula ilyen értelmezésének indoklása, ill. magyarázatának forrása nincs megadva.

<sup>18</sup> Ld. 38, 40 – nincs eredeti szöveg (1706: misén és körmenetben, 1738: ünnepélyes vonulás közben „az első zenekar *cum tubis et timpanis*” után haladt „a második zenekar trombitákkal és dobokkal”).

<sup>19</sup> I. m. 110.

gig kürt–timpani csoport helyettesíti, mert akkor Bárdos a „*tubicen*”-t „kürtös”-ként, a „*tuba*”-t pedig „kürt”-ként fordította<sup>20</sup> – tehát ott valamennyi ünnepen „kürt–timpani” szólt.<sup>21</sup> A hangszerek azonosításával kapcsolatban más kötetekben is felbukkan hasonló félreértés.<sup>22</sup> Igaz viszont, hogy az egri és székesfehérvári ünnepekkel foglalkozó fejezetekben már gyakoribb a trombiták és a timpani konkrét említése – de az eredeti koncepció, a zenekarral való azonosítás felülbíráltása nélkül.<sup>23</sup>)

A *concentio*, *concentus* egy speciális jelentését tartalmazó *cum/inter fidium concentu* kifejezés különböző értelmezései közül akad pontos: „*post concionem Hungaricam Praeses hung. congregationis prodiit sub Musica qua durante et resonibus Hungaricis cantibus, concentu fidium intersonantibus*” – „A [magyar] prédikáció után aztán a magyarok prézése ... zeneszó mellett vonult be. Ezalatt visszhangzottak a magyar énekek, hegedűk muzsikája kíséretében.” A következő mondatok fordítása nagyobb apparátust sejtet: „*Musica vernacula, intersonantibus fidibus*” – „magyar nyelvű szentségi énekek felhangzása hegedűknek zenekari kíséretében”, ill. „*Lectum sacrum cantu Illyrico una cum organo ac persaepe suavi fidium concentu*” – az olvasott miséken „nemcsak orgonával, de gyakran vonószekarral is kísérik a horvát énekeket”.<sup>24</sup> Az „együtthangzó” hegedűk valamennyi példában orgonával kísért népénekhez csatlakoztak, tehát a korabeli szokás szerint megszólaltatóik nem többszólamú kíséretet játszottak, hanem *colla parte*-játékmóddal erősítették a dallamot.<sup>25</sup>

Gyakori a *musicus*, sőt a *musica* fogalom zenekarként való értelmezése is, s ennek fokozásaként bármilyen egyéb, magára a zenére vonatkozó adat is lehet „zenekar”: *Musici Chorales* – „zenekar és énekkar”, *Musici studiosi* – „diákenekar”, *Musici domestici* – „házi zenekar”, ill. *Musicalische Exercitia* – „zenekari próba”.<sup>26</sup> Továbbá: „*in choro pro Musica*, a zenekarról is gondoskodni kívánnak” [helyesen: templomi zenéről], vagy: „a végén a kollégium kórusa a zenekar kíséretével («*musico concentu*») Te Deumot énekelt.”<sup>27</sup> A *musica* szó valóban nemcsak zenét jelentett, hanem a közreműködő zenészek testületét is, de a kötetekben a *cum musica* kifejezés a *cum tubis et timpanis*hoz hasonlóan „formula-ként” jelenik meg: „... zenekar szereplésére csaknem minden alkalommal utal is a napló

<sup>20</sup> Vö. Szigeti Kilián: „A szombathelyi egyházmegye egyházi zenéjének története”, in *A 200 éves szombathelyi egyházmegye története*. Szombathely 1977, 243–430 és Pfeiffer János–Szigeti Kilián: *A veszprémi székesegyház zenéjének története*. München 1985 (= *Dissertationes Hungaricae ex historia ecclesiae*, Bd. VI) – szintén kürtökkel.

<sup>21</sup> „*solemniter inter tubarum et timpanorum clangorem templum ingressus RP Rector*” – „kürtös és dobok ünnepi zengése közepette vonult be a templomba P. Rector” [intráda kürttel!] (182). Az 1718-as vizitáció szövegében előforduló „*Tubicines, Fidicines, Tympanista*” a főszövegben mint „fúvósok, vonósok, dobos” jelenik meg, 1730-ban Malzan kanonok alapítványt tett „kürtös” eltartására („*cum autem fundatio non plus extendat, sic debui priorem Tubicinem demandare*”), 1766-ban „*Puska ... Petrisek tubicini*” – mint „*Puska ... és Petriczek kürtösök*” részesülnek a káptalani alapítványból stb. (45 és 43, 52, 65).

<sup>22</sup> Tata 1743: „kürtök és dobok harsogása közepette” (13), Sopron 1793: a győri püspök „kürtök és dobok zenéjével Te Deumot énekelt” (347 – nincs eredeti).

<sup>23</sup> Eger, 203–208 és Székesfehérvár, 227–237.

<sup>24</sup> Győr, jezsuiták 1666 és 1661 (148–149 és 163) és Pécs 1724 (69).

<sup>25</sup> Egyéb hangszerek *colla parte* játékmódjáról ld.: „*cantilena Populi cum Organo et Cornibus*” és „*Cantilenam cum populo cecinimus adnexis cornibus et fagotto*” (Komárom SJ *Historia domus*, 1772 – ZTI levéltári gyűjtemény). A *concentio*, *concentus* általános értelemben együtthangzást, együtthangzót jelentett, tehát nemcsak az itt tárgyalt *colla parte* játékmódot, ld. „*inter laetos tubarum tympanorumque concentus*” [trombita-timpani együttes közreműködése, nem többszólamú], „*inter solemnem phonsorum concentum*” [énekelt többszólalmúság] stb. (Rennerné Várhidi Klára: „Buda zenei élete a 18. században jezsuita források tükrében” I, *ZtudDolg.* 1988, 117 és Bárdos Eger, 135).

<sup>26</sup> Pécs, 65 és 71, ill. Székesfehérvár, 19.

<sup>27</sup> Pécs, 77 és Eger, 131.



írója «inter concentus Musices» vagy «cum Musica» jelzéssel”, továbbá: „húsvétkor ... sem szerepel a jezsuitáknál mindig használatos cum Musica jelzés, a zenekari utalás.” „A következő években is mindig jelzik a zenekar szerepét (cum Musica)”.<sup>28</sup>

Az előadó-apparátusok megnevezései után csak egyetlen, magára az elhangzott zenére vonatkozó terminust idézek. Ezek kezelésének illusztrálására ugyanis még nehezebb az eredeti szöveg és a fordítás „együttállásait” felmutatni, mert a templomok és városok zenés ünnepeit tárgyaló fejezetekben alig van idézett forrásszöveg. Az egyik legfontosabb, a *symphonia*<sup>29</sup> értelmezésére is csak néhány példát találtam a győri kötetben, pl. „1764-ben ... «ingressus erat cum Symphonia», azaz a zenekar hangja mellett vonultak be”<sup>30</sup> [helyesen: trombita–timpani intráda közben/alatt<sup>31</sup>]. A „megfejtés” azonban nem mindig ilyen egyszerű, pl. 1. „*Festum patrocini nostri ... ad Sacrum officium Missae, Symphonia et Musicis instrumentis personantibus, adiecerunt cerei nostri frequentiores festivitati fulgorem*” – „Búcsúnk ünnepének fényét a zenekar zengése közepette énekelt ünnepi mise s az igen sok égő gyertya is gazdagította” (1637) [vagy valóban többszólamú mise szólt /énekesekkel és/hangszerekkel, vagy trombita–timpani intráda a „hangszerekkel” és gregorián mise?].<sup>32</sup> 2. Cecilia-napkor „a mise végén «symphoniam producerunt Musici». Hogy valóban szimfóniát vagy más concerto jellegű zenekari művet játszottak, az ma már nem állapítható meg” (1762 és 1764)<sup>33</sup> [az ünnepi mise végén a kivonuláshoz is általában trombita–timpani szólt, de Cecilia-napkor mise után talán kivételesen hangszeres darabot játszottak a templomban?]. Az értelmezési nehézségek elhárítását az egr-i kötetben idézőjelek bevezetése szolgálja: egy ünnepélyes „esti litánia végén ... a zenekar «szimfóniája», majd Te Deum következett” (1768).<sup>34</sup> Barkóczy installációjakor 1745-ben „az előkelőségek hódolati kézcsókra járultak a püspök elé, közben pedig a káptalani zenészek «szimfóniát» játszottak («sub solemnibus Symphonia Musica»)” A következő előfordulás jobb, mert eredeti szöveget ugyan nem, megoldási javaslatot viszont tartalmaz: Eszterházy püspök installációján „a hódolati kézcsók szertartása alatt – mint az Barkóczynál is történt – a zenekar a kóruson hangszeres darabot, «szimfóniát» játszott” (1762).<sup>35</sup> Az idézőjel mindazonáltal nem oldja meg a kérdést, mert a szó így sem tartalmazza a lehetséges, ill. az adott situációban valószínűleg érvényes jelentéseket, csupán a modern jelentés lebegtetését eredményezi.

Az eredeti szövegek idézésének sokszor említett hiánya miatt egy adott kötet (többnyire önmagában sem következetes) szóhasználata mindössze néhány esetben korrigálható, az

<sup>28</sup> Pécs, 73 és 79–80, ill. Sopron, 216. (Nem terminus-használati kérdés, csak a gondolatmenet *ad absurdum* vitelére példa: „Említi a trombitásokat is, de húrok vásárlásáról is olvasunk. Tehát fűvös és vonózenekar működéséről van szó.” Pécs 1760, 71).

<sup>29</sup> Az általános együtthangzás, több komponens konkrét együtthangzása (*Zusammenklang, Mehrklang*) és konzonancia mellett a 17. században énekes és hangszeres együttes hangzására, majd egyre inkább instrumentális elő- és közjátékok, 1700 után a *sonatához* hasonlóan bármilyen hangszeres darab jelölésére szolgált, később nyitótétel, nyitány, ill. a kialakult többtétel műfaj megnevezésére, ld. „Symphonie” *MGG*<sup>1</sup> XII, 1803–05 (F. Blume–J. LaRue).

<sup>30</sup> I. m. 157.

<sup>31</sup> A *symphonia* tehát a 18. században használatos volt intráda-értelemben is, a trombita–timpani együttes tagja lehetett *symphoniacus*: ld. Székesfehérvár 49, 159. j. (1739) és L. Kačić: „Zene a pozsonyi koronázási ünnepek idejében (1563–1830)”, *MZ* 2005/4, 451: az uralkodó belépése a templomba „inter symphoniacarum concentus”.

<sup>32</sup> Győr, 150. (A jezsuiták 1630-as években valószínű zenei gyakorlatáról ld. a 88. jegyzetet.)

<sup>33</sup> I. m. 182–183.

<sup>34</sup> I. m. 122 (eredeti nincs).

<sup>35</sup> Uo. 207 és 212.

alapfogalmak értelmezésére csak a rendelkezésre álló teljes anyagból, valamennyi kötet „párhuzamos helyeinek” áttekintése alapján nyílik mód.

A legáltalánosabb probléma a „zenekar” fogalmának parttalan használata: mint láttuk, bármilyen zenész-együttes, vagy néhány zenész közreműködése, sőt magára a zenére való utalás is elegendő ok a „zenekar” meghatározás alkalmazására. A helyzetet súlyosbítja, hogy a magyar „zenekar” fogalom tartalma Bárdosnál sem tisztázott,<sup>36</sup> de többnyire nem a korabeli *Kapelle*, vagy a főúri zenész-testületekre vonatkozó *Orchester* megfelelőjeként szolgál,<sup>37</sup> hanem a később létrejött intézmény, a *Sinfonieorchester* anakronisztikus értelmével bír, és annak megfelelően kerül a gondolatmenetbe.<sup>38</sup> (A templomi zenészek testületére a magyar „zenekar” helyett ezért *Kapelle* jelentéssel inkább az „együttes” szó használata tűnik megfelelőnek.<sup>39</sup>)

A trombita–timpani játékosokat „teljes zenekarként”, „nagyzenekarként” interpretáló mondatokból<sup>40</sup> nyilvánvaló, hogy a szimfonikus zenekart jellemző trombita-használat „magától értetődő” visszavetítéséről van szó: ha a nagy együttes részét képező hangszercsoport jelenléte csak az összes többi szólammal együtt elképzelhető, akkor említése a teljes testület megnevezésével egyenértékű. Vagyis a trombitásoknak a többi zenésztől független korabeli önálló szerepe és reprezentatív jellege számításon kívül maradt (a *Trompetenchor* önállósága kivételként jelent meg, s az sem vált világossá, hogy a *cum tubis et timpanis* formula a független trombitakórus jelölésére szolgál). Pedig ez az önállóság és exkluzivitás az udvari trombitások testületének működését és a városi zenészek későbbi, szigorúan kiemelkedő alkalmakhoz kötött trombita-használatát is jellemezte,<sup>41</sup> és a 18. században még az egyházi szertartásokon is érvényesült: a trombita–timpani együttesek közreműködése az istentiszteletek elején és végén (ill. Úrfelmutatáskor stb.) megszólaltatott intrádára, ill. fanfárra, ritornellóra szorított, azaz – a *missa cum tubis et timpanis* és más trombitát előíró művek előadását kivéve – nem a teljes zenés liturgia alatt, hanem csak előtte és utána játszottak, közben, meghatározott helyeken pedig csak „betéteket”.<sup>42</sup> A trombitakórus feladatkörének körvonalazása híján a kö-

<sup>36</sup> A zenekar fogalmát a magyar zenetörténeti irodalom szinte mindvégig hasonlóan bizonytalan értelemben használta, ld. ehhez Isoz Kálmán: *Buda és Pest zenei művelődése 1686–1873* (1926) 12; Hárch János: „Az Esterházy-zenekar első karmestere”, *Muzsika* 1/4 (1929) *passim*; Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve* (1946) 26–27, és „A XVII. század főúri zenéje”, in *A magyar zene évszázadai I* (1959), 249–251, továbbá Pfeiffer–Szigeti *Veszprém* 252 és Szigeti *Szombathely*, 381–383.

<sup>37</sup> A 18. századi *Kapelle* a templomi–udvari zenészek összességét jelentette, az énekesekkel együtt – és nem fügött a létszámtól, tehát akár 6–8 személyre is vonatkozhatott. A hangszerekből álló főúri zenekarok nagyobb létszámmal működtek, ld. „Kapelle” *MGG*<sup>1</sup> VII, 666 (M. Ruhnke) és „Orchester: Das neuere Orchester”, uo. X, 172–174 (H. Becker, létszám-táblázattal).

<sup>38</sup> A modern, 19. században kialakult *Orchester* jellemzője a nagy vonóskar és a teljes fúvós-parti – attól kezdve, hogy a trombita önálló szerepkörét elvesztve betagozódott a zenekarba. (Ld. ehhez Pécs 32: „8–10 személy a zenekari miséket nem tudta előadni 4 szólamban. 10–12 fizetett státus volt állandóan, de szerintünk voltak önkéntes vagy alkalmanként fizetett énekesek, zenészek is”. – Vö. „Orchester” *MGG*<sup>1</sup>, 174ff. és Chr.-H. Mahling: „*Orchester, Orchesterpaxis und Orchestermusiker zur Zeit des jungen Haydn (1740–1770)*”, in V. Schwarz (szerk.): *Der junge Haydn*, Eisenstadt 1972, 100, vagy S. Gerlach: *Haydns Orchestermusiker von 1761 bis 1774*, Haydn-Studien IV/1 (1976 Mai), 35–48.

<sup>39</sup> Ahogy ezt Székely András is javasolja, ld. G. Ph. Telemann: *Curriculum vitae – Három önéletrajz*, Budapest 1995, 39. jegyzet.

<sup>40</sup> Pl. Sopron, 143, Eger, 118 és 208 stb.

<sup>41</sup> Az udvari trombitások birodalmi gyakorlatát 1623-ban létrehozott céhük Magyarországon 1767-ig érvényes előírásai rögzítették, a városi zenészek trombita-használatát egy 1653-as rendelet szabályozta, ld. D. Altenburg: *Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst (1500–1800)*, Regensburg 1973, 48–50, 163 és B. Stedron: „Die Landschafts-Trompeter und -Tympañisten im alten Brünn”, *Mf XXI* (1968), 438–458 (a birodalmi összefüggések tárgyalásával), ill. „Stadt Pfeifer” *MGG*<sup>1</sup> Suppl., 1734–35 (H. W. Schwab).

<sup>42</sup> „Intrada” *MGG*<sup>1</sup> VI, 1372–3 (M. Reimann), ill. F. W. Riedel: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI (1711–1740)*, München–Salzburg 1977, 204–205, 207–209 és uő. „Kirchenmusik” *MGG*<sup>1</sup> Suppl., 962–969.

tetekben közreműködésének formái sincsenek tisztázva.<sup>43</sup> Jórészt hiányzik leggyakoribb és legszélesebb körben igényelt produkciójuk, a figurális praxissal nem rendelkező templomokban, bármilyen képzettséggel rendelkező trombitások által abszolválható, ünnepélyes be- és kivonulásokhoz kapcsolódó improvizált intráda megnevezése: a szó – az utolsó két kötet kevésszámú kivételétől eltekintve<sup>44</sup> – nem fordul elő a szövegekben, a bevonulások és díszmenetek túlnyomó többségét ezért „zenekar” hangjai kísérik.<sup>45</sup> Így viszont a trombitások sokszor tévesen a zenei kíséret funkcióját látják el, noha – mint említettük – csak ünnepélyes vonulásokat „kísérhettek”, nem pedig litániát vagy misét,<sup>46</sup> kompletóriumot éneklő plébánost, csendes misén elhangzó népéneket, káptalani zenészek által menet közben énekelt antifonákat,<sup>47</sup> mert azt mind az említett műfajok, mind az együttes hangereje kizárta.

A „zenekar”-fogalom válogatás nélküli alkalmazásának másik magyarázata a soproni kötetben található, egy toronymester-szerződésben felismert eltérő előadógárda-típusok felsorolásához fűzve: „a zenekarnak három típusú szereplését tudjuk megkülönböztetni: 1. Teljes zenekar trombitákkal és dobokkal (cum tubis et timpanis). 2. Vonósok és néhány fúvós hangszer. 3. Csak vonósok orgonakísérettel. Ez a határozott megkülönböztetés bizonyára már régi hagyomány, de a kezdetének időpontját meghatározni nem tudjuk.”<sup>48</sup>

A kommentár tehát az ünnepek kategóriáinak megfelelő zenei apparátusok közreműködését mint homályos eredetű helyi vagy rendi hagyományt interpretálja – noha általános európai gyakorlatról van szó: a tridenti zsinat után a szertartásrendben az ünnepek liturgikus rendjét pontosan szabályozták (ritus-kongregáció 1588, *Caeremoniale Episcoporum* 1600), az ünnep jellegének és az egyházi évben elfoglalt helyének megfelelően a csendes privátmisétől a nagy asszisztenciával zajló ünnepi főpapi miséig tartó rangsort állapítottak meg. A hierarchikus rend megjelenítésének fontos tényezője volt a zene, a különböző előadó-apparátusok (gregoriánt éneklő testület, többszólalmú a *cappella* kórus, vokalisták és *Kirchentrio*, ill. nagyobb létszámú zenészegettes, továbbá kiemelt ünnepeken ezekhez trombita-timpani kórus), valamint a zenei stílusrétegek és műfajok differenciált használata.<sup>49</sup>

A szertartások kötelező zenei rendjének figyelmen kívül hagyása következtében így az is felmerülhetett, hogy egy templomi kottainventárium rendezése – a különböző kategóriájú ünnepekhez kapcsolódó műfajok, ill. *Besetzungok* megkülönböztetése helyett – szubjektív döntésem alapol: 1798-ban Novotni „a műformákon belül 2, ill. 3 kategóriába osztja a

<sup>43</sup> Igaz, az 1970–80-as években a trombita–timpani együttesek 17–18. századi gyakorlata nem volt olyan széles körben ismert, mint amilyenné Riedel későbbi munkái alapján vált, ld. pl. „Liturgie und Kirchenmusik”, in: Mraz (szerk.), *Joseph Haydn in seiner Zeit*. Eisenstadt 1982, 121–133 és „Kirchenmusik als politische Representation. Zur Vertonung des Te Deum laudamus im 18. und 19. Jahrhundert”, in Ackermann–Kinzel–Nowak (szerk.): *Festschrift für Winfried Kirsch*. Tutzing 1996, 117–129 stb.

<sup>44</sup> Pl. Eger, 172 és Székesfehérvár, 46 – továbbá több bevonulás, kivonulás „trombiták és dobok zenéje kíséretében”, de emellett változatlan értelmezés is (ld. Eger 207 és Székesfehérvár 35, 41–44).

<sup>45</sup> „... P senior Facult. requisivit... Praefectum Chori pro musica et tubarum clangore in solemnibus ad templum ingressu et egressu” – „az akadémia legidősebb professzora ... felkérte ... a kórus vezetőjét, hogy a zenekar muzsikáljon az ünnepélyes be- és kivonulások alkalmával” (Győr 162), „bevonulásukat zenekar kíséri” (Eger, 131 – eredeti szöveg nincs).

<sup>46</sup> „A diákok miséjén trombiták és dobok kíséretében zenés litániát énekelnek”, „trombiták és dobok zenéje kíséretében ünnepi misét énekeltek” (Székesfehérvár, 32 és 42).

<sup>47</sup> Ld. alább a fordítási példákat és a 11. jegyzetet.

<sup>48</sup> I. m. 212. Planck toronymester szerződése a jezsuitákkal (1773), az eredeti szöveg nincs közölve. A káptalan által foglalkoztatott utódja 1781-es szerződésében Bárdos az istentiszteleti zene három más típusát regisztrálta: *solemnis, figurális és choralis*, hasonló kommentár nélkül (165–167).

<sup>49</sup> W. Lueger: „Das gottesdienstliche Feuer” és K. G. Fellerer: „Musikalische Gottesdienstgestaltung” (mindkettő in Fellerer (szerk.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik II*. Kassel 1976, 55–56 és 129–130), továbbá Riedel „Kirchenmusik” *MGG*<sup>1</sup> és uő. *Karl VI*, 61–64, 67–69 és 146 stb.

műveket, tehát bizonyos kritikai szemlélettel rendszerezi a kottaállományt”.<sup>50</sup> Az idézett hely Novotni jegyzékének eredeti besorolási terminusait nem közli, de azok a korbéli inventáriumokban szokásosak lehettek, pl. *missae primae classis*, ... *secundae classis*, *tertia classis*.<sup>51</sup> (Más kategorizálások kevésbé voltak félreérthetőek, pl. *Sacra solemnia* és *ordinaria* – vagy egyszerűen *Missa cum Tubis* és *sine Tubis*.)<sup>52</sup>

A „zenekar” fogalom ilyen mértékű eluralkodása nemcsak azt teszi lehetetlenné, hogy a többszólamú gyakorlat különböző típusait, ill. a különböző együttesek működésének rendjét – azaz a korszak egyházi zenéjének legalapvetőbb jellegzetességét – a hazai templomok gyakorlatában követhessük,<sup>53</sup> hanem a figurális praxis elterjedéséről is téves képet nyújt: a zenekarként felfogott trombita-timpani együttes szereplése alapján ugyanis olyan templomokban/alkalmakkor is többszólamú gyakorlat vagy produkció jelenik meg, ahol/amikor gregorián énekkel vagy orgonakíséretes népénekkel tartott istentiszteletet vezetett be és zárt le a *Trompetenchor*.

A feldolgozás módszereinek áttekintését kezdjük a legáltalánosabb kérdésekkel. A kötetek választott műfaja, a városmonográfia a bevett meghatározások szerint helyi adatok teljességre törekvő tárgyalása; miután azonban az adott korszakban és összefüggésrendszerben a munkák témája egy zenei gyakorlat meghonosodási folyamatának követése,<sup>54</sup> az elsajátított praxis ismerete, azaz a helyi adatok tágabb környezetben való értelmezése – mint láttuk – elkerülhetetlen. Ugyanígy követelmény továbbá az egyes monográfiák témájának kiválasztásakor az egy adott körön belüli lehetséges teljesség elérésének kitűzése is, mert egy városon-régióntúlnyúló jelenség vagy tevékenység kizárólag helyi dokumentumok alapján csak töredékesen ismertethető. Ez az alapvető problémája a sorozat tatai kötetének: a Pozsonyban és Bécsben székelő Esterházy grófok 18. századi „zenéjét” a teljes családi forrásanyag helyett szinte kizárólag a ritkán látogatott vidéki birtok, Tata plébánia-templomának néhány adata reprezentálja.<sup>55</sup> A kötet bevezetőjében ugyan a pozsonyi palota lakói és zenészeik futólag megjelennek,<sup>56</sup> de a fennmaradt levéltári anyagok<sup>57</sup> és a családra vonatkozó egyéb dokumentumok<sup>58</sup> teljes feldolgozásától Bárdos eltekintett, anélkül, hogy erre a lényeges leszűkítésre felhívta volna a figyelmet. Pedig Pozsonyban legalább fél évszázadon át, de valószínűleg tovább is működtek zenészek.

<sup>50</sup> Pécs, 56. Később korrekt értelmezés is van, ld. Sopron, 1828-as leltár (174).

<sup>51</sup> Ld. a pécsi mintára létrehozott veszprémi együttes inventáriumait: 1791 és 1825/33 (Pfeiffer–Szigeti 95 és M. Tóth Antal: „Újra hallom szép szavát”. *Veszprém zenéje 1762-től a kiegyezésig*. Veszprém 1998, 36–37).

<sup>52</sup> 1. Nagyszében és Kolozsvár, jezsuita inventárium 1773 és 2. Pozsony, jezsuita inventárium – mindhárom in Szaesvai Kim Katalin: „Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösungen”, *Studia Musicologica* 39 (1998) 329, 333 és 332.

<sup>53</sup> A templomi alapegyüttes, a *Kirchentrio*, vagy a terminus bármilyen magyar megfelelője a kötetek egyikében sem szerepel – helyette „többszólamú ének” és „vonózenekar”, „kiszzenekar”, ill. körülírás (Sopron, 142–144), vagy egyszerűen „zenekar” áll (uo. 196).

<sup>54</sup> A 18. század problematikájának tárgyalását ld. Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. Budapest 1984, 198–275 (különösen 270–275).

<sup>55</sup> A cím félrevezető, mert a 18. században a család egyik birtokon sem tartózkodott huzamosabban (a kötetben említett látogatások: 1739–42-ben hat, ill. 1751, 1759, 1769 és 1792), és nem tartottak ott zenészeket sem, 1746–1806 között csak a tatai mezővárosi plébániatemplom hat „Musikusának” ellátásához járultak hozzá egyharmad arányban. Ők az érkező grófokat trombita-timpanival fogadták (egy-egy tatai adat: 1743–47, ill. 1751, 1759 és 1792–69-ben több csákvári adat: a tanító gondoskodott a kastély zenéjéről 1790?–1800, ld. 9–26).

<sup>56</sup> Adatok a fiatal grófok zenei tanulmányairól és a pozsonyi zenészek néhány tatai vendégszerepléséről (12–13: OL P, 197 és 198 alapján).

<sup>57</sup> Utalások előfordulnak: „Tata zenéjének fénykora nem a 18. század”, és: „a pozsonyhoz hasonló rezidenciális zenei életnek a század első felében Tatán és Csákváron még a feltételei sincsenek meg” – de ellentétes értékelés is: „Az általunk körülhatárolt 120 év nem csupán a zene szempontjából figyelemre méltó” (9–12).

<sup>58</sup> A Bárdos által említett családi levéltári anyagok feldolgozását ld. Rennerné Várhidi Klára: „Az Esterházy grófok pozsonyi udvarának zenéje a 18. században”, *MZ* 40 (2002/4), 443–465. Ráadásul – mint az utóbb kiderült

A helyi anyag különböző műfajú forrásainak feldolgozása során kézenfekvő a különböző típusú adatok (számadáskönyv, *canonica visitatio*, inventárium és kottaanyag) összevetése és együttes értékelése. Az összehasonlító munka nemcsak az egyes dokumentumokból hiányzó adatok kiegészítésére nyújt lehetőséget, hanem a meglévők többoldalú ellenőrzésére is.

A zenei étellel foglalkozó fejezetek és a fennmaradt kottaanyagot dokumentáló függelék adatainak segítségével pl. a szövegben tárgyalt zenész-létszámok és zenészegyüttes-meghatározások konkrét művek *Besetzung*jával és szölamanyagával szembesíthetők. Így pl. a soproni Szt. Mihály templom anyagából kiemelhető egy 1749/69–1817 közti réteg, a datált forrásokon kívül a három *regens chori*, Fabriczy, Müllner és Bittner által másolt vagy nevével ellátott kották.<sup>59</sup> A „minta” hetvenhat szölamanyaga közül hatban van duplázott hegedűszölam, közülük négy valószínűleg 1796–1805 között készült, tehát nagyobb együttes közreműködése ilyen arányban feltételezhető.<sup>60</sup> Győrben hasonló módszerrel vizsgálható Mechler és Istvánffy székesegyházi együttesének nagysága is, az utóbbi az általa másolt vagy borítóval ellátott 144 mű áttekintésével.<sup>61</sup>

A műjegyzékek adataira a kötetek is többször hivatkoznak.<sup>62</sup> A soproni pl. azt a következőket vonja le, hogy a Fabriczy basszista és karnagy (1749/95) másolatában fennmaradt művek közül valamennyi „kis- és nagyzenekari kíséretes, csupán orgonakíséretes egy sem akadt köztük”.<sup>63</sup> [A felsorolt 15 mű közül nyolc apparátusa *Kirchentrio*, emellett két harsona van továbbá két *Requiem*ben, két trombita még négy darabban, és ennél nagyobb együttes egy Novotni-offertóriumban.<sup>64</sup>] A győri kötetben a Szt. Alajos-napi művekről ez áll: „valamennyi zenekari kíséretes mű”<sup>65</sup> [de Zechner miséje és egy anonim ária megadott hangszeres szölamai *Kirchentriónak* felelnek meg: CATB, 2 vl., org. vlné – ill. C solo, 2 vl., org., és még egy darabban biztosan nincsenek dupla hegedűszölamok]. Ahol tehát az összehasonlítás elvégzésére sor került, ott a korabeli templomi alapegyüttesek szokásos mindennapi működésének és a másolt szölamok számának figyelembe vétele híján zenekar kimutatására szolgált.

A zenészfoglalkoztatást tárgyaló fejezetek adatai és az adott időszak rendszeres és rendkívüli templomi ünnepeiről, illetve városi ünnepeiről közölt beszámolók tényei szintén lehetőséget nyújtanak az együttesek létszámának „egyeztetésére” – de ez az összehasonlítás láthatóan nem történt meg, és az eredeti szövegek hiányában már csak újabb levéltári munka árán lenne elvégezhető. Pécsen a jezsuita gimnáziumban<sup>66</sup> saját zenészekről, orgonistá-

– a família egyik tagja, Esterházy János (Johann Baptist, 1747–1800, Csákvár ura 1769–1800) volt Mozart egyik legfontosabb bécsi pártfogója, aki mecénásként és műkedvelőként is széleskörű tevékenységet fejtett ki. (H. C. Robbins Landon: *L'âge d'or de la musique à Vienne: Mozart 1781–91*. Paris 1989, 114–118 és Annexe A család bécsi–pozsonyi és tatai–csákvári mecénási tevékenységét összefoglalóan értékeltem: „Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. századi Magyarországon”, *ZtudDolg* 2000–2001, 216–217.)

<sup>59</sup> I. m. 144, 150, 156.

<sup>60</sup> Ez megfelel a templomi együttes ismert létszámának, mely a Széchenyi-alapból fizetett „koralistákból” (az együttes-vezető orgonistán kívül 1710-től 6–7 fő, 1800 után 10 is) és az 1706–70 között változatlanul öt, a 80-as években hét fő toronyzenészből állt (128–136, 142–153 és 264–272).

<sup>61</sup> A művek listáját ld. Vavrinecz Veronika, „Istvánffy Benedek élete és működése”, in *Benedek Istvánffy: Church Music Works* (= Musicalia Danubiana 3), 9.

<sup>62</sup> Győr: Mechler, mint másoló és possessor, ill. repertoárja (58–59), Szt. Ferenc- és Szt. Alajos-oratóriumok (147 és 170); Sopron: evangélikus kantáták (115–118), Fabriczy, Müller és Bittner kottái (ld. 59. j.) stb.

<sup>63</sup> I. m. 144.

<sup>64</sup> Novotni offertórium: CATB, 2 vl. (= 4 hegedűs), 2 tr., trbne, org. és vlné – azaz max. 9 hangszeres, hangszer-váltással nem számolva. (A duplázott hegedűszölamot tartalmazó Reutter-offertóriumban a másodpéldányok későbbiek, ld. függ. 436. sz.)

<sup>65</sup> I. m. 170.

<sup>66</sup> Zenész-névsorok nem maradtak fenn, egyéb adatok orgonáról (orgonistáról), továbbá „kórusról” és zenészekről: *chorus noster* (1717), *musici studiosi*, *musici ordinari*es – *musici extraordinari*es és katonazenészek, káptalani zenészek (1717, 1730–73, ill. 1777–80), trombita–timpani (1712-től), ld. 65–73.

ról, hegedűsökről és trombitásokról, timpanistáról vannak közvetett adatok, de 1727-ben Szt. Alajos és Szaniszló szentté avatásának ünnepén mégis „a gimnázium énekkara és zenekara” biztosította a zenét, 1780-ban a királyi városi rang visszanyerésének öröme tartott ünnepi istentiszteleten az egykori jezsuita templom, akkor „várostemplom ének- és zenekara” működött közre.<sup>67</sup> Székesfehérváron a városi jegyzőkönyvek és egyéb tanácsi iratok szerint 1731–39-ben és 1743-ban a két iskolamester és egy segédtanító/kántor mellett három városi zenészt alkalmaztak<sup>68</sup> — a zenés ünnepeken viszont „zenekar” játszott: 1730-ban Szentháromság vasárnapján a misét „a Szent István templomban énekelték zenekari kísérettel”, 1741-ben Feketevasárnap „a litániát, a Stabat Mater himnuszt és az Ave Regina áriát zenekari kísérettel éneklük.”<sup>69</sup> Győrött 1718–52 között a diszkantistát és az altistát tanító is eltartó Mechler succentor-organista mellett öt „prebendistát”, alkalmi közreműködésre egy létszámfeletti trombitást tartottak (1721, 1748 és 1752)<sup>70</sup> – vagyis a énekesfiúk, tenorista, basszista mellett négy hangszeres állt rendelkezésre. Noha a kiemelkedő városi eseményeken nyilván mindenkit mozgósítottak, a megfogalmazás még így is túlzónak tűnik: Savoyai Jenő látogatásakor az ünnepi misén „az énekkar pompás zenekaros misét adott elő” (1716), 1743-ban a püspök főispáni beiktatásakor „a zenekar hangjai mellett a Te Deum laudamust énekelte el a kórus ünnepélyesen”.<sup>71</sup>

De nemcsak a különböző típusú források összevetése hiányos ill. problematikus, hanem a dokumentumok alapján közölt adatok és az első megfogalmazás, az „elbeszélő szöveg” között, ugyanazon a fejezeten belül is ellenmondás feszül. Székesfehérváron a városi jegyzőkönyv korábbi bejegyzései szerint a jezsuiták vezette plébániatemplom mellett a 18. század elején egy német és egy magyar triviális iskola nyílt, a személyzet egy-egy iskolamesterből és egy-egy segédtanítóból állt. Ekkor „a regens chori (karnagy) tisztét hagyományosan a német iskolamester viseli a városi zenészekből [!] és tanítókból álló együttesben.”<sup>72</sup> 1710–12-ben „a német iskolamester és organista ... távozott”, „a magyar iskolamester és organista előző októberben ... meghalt”, tehát csak két segédtanító maradt, és ezért „egyelőre egyik templomban sincs organista”.<sup>73</sup> Noha kettőjük közül tehát egyik sem tudott orgonálni,<sup>74</sup> „1710-ben a pestis évében nem magával a zenekarral akad nehézség. A jezsuiták naplójából ismeretes, hogy febr. 20-án is [!] szerepeltek a két templomban.” 1719-ben az ismert két segédtanító mellett még egy személy működött, az 1714-ben felvett Osswald német iskolamester. Később Osswald is „karnagy”-ként tűnik fel, és „Osswald kórusának” tagjaként Schubert Ferenc, akinek féléves „zenekari szolgálatért”<sup>75</sup> hét forintot fizetnek, és „további szolgálatának jutalmazására” is ígéretet kap [vagyis státus nélküli kiségitő]. A „zenekar” személyi állománya tehát: egy organista-iskolamester, két kántortanító és a kiségitő.

<sup>67</sup> I. m. 97 és 99–102 (ez utóbbi alkalommal a városi jegyzőkönyv szerint „Öreg Mise és Te Deum” énekléséért fizettek).

<sup>68</sup> I. m. 18–19 és 23.

<sup>69</sup> *Székesfehérvár*, 39 és 36.

<sup>70</sup> I. m. 51–53 (a kürt/trombita-kérdésről ld. fenn).

<sup>71</sup> Uo. 263 és 266 (*Wienerisches Diarium*, ill. helyi dokumentumok – sehol nincs eredeti). NB. A század legnagyobb ünnepére, Zichy püspök jubileumára készült, monumentálisnak szánt Istvánffy-mise (1774) fennmaradt szövegeiben (2-2 ob., clno, trbne, 1 timp., 2 vl., C I–II, ATB, org., vlne) csak a vl. II és C II ripienoszólamból maradt két példány, ld. *Musicalia Danubiana* 13, 401 és Farkas Zoltán: *Istvánffy Benedek* (= Magyar zeneszerzők 5), Budapest 1999, 25.

<sup>72</sup> I. m. 11. (Alkalmazásban álló városi zenészeket 1720-tól vettek fel, és városban élő független muzikusokról sincs korábbi adat, ld. 15 és 266.)

<sup>73</sup> I. m. 14.

<sup>74</sup> I. m. 13, 18 és vö. 266. 1710–11-ben egy állatorvos és egy ferences organista „egyszer-egyszer orgonál” (14).

<sup>75</sup> Uo. 14 (1710) és 16 (1719) – eredeti szöveg nincs megadva.

Még feltűnőbb ez az ellenmondás a soproni kötetben, amely táblázatban összegezve közli az új evangélikus gyülekezet számadáskönyvének adatait (1674–85).<sup>76</sup> Eszerint 1675–82 között az együttes magját hat fő, az orgonista, kántor (basszista), altista és tenorista, és két hangszeres: Bessler volt toronymester és Fridl volt konrektor-hegedűs alkotta. Rajtuk kívül huzamosabb ideig egy violone-játékos, két évig egy fagottos kapott fizetést, ill. összesen tíz diszkantista. A feltüntetett összegekből kiderül, hogy folyamatos szolgálatot az orgonistán és kántoron kívül az altista és a volt toronymester látott el, ritkábban (a nagyobb ünnepeken) volt szükség a tenoristára és a (másik) hegedűsre. A diszkant-szólámat – hol jelképesen fizetett, hol ingyen szolgáló – diákok énekelték, rendkívüli ünnepeken persze az akkor épp munka nélkül maradt toronyzenész-legények és a független városi muzsikuskok is közreműködhettek (erről ld. alább). A táblázat adatainak kifejtése a környező oldalakon a következő: „úgy gondoljuk, hogy a kórus és a zenekar munkája minden különösebb zökkenő nélkül folytatódott”, ill. „még két esemény volt fontos hatással Psyllius kórusának és zenekarának életére”.<sup>77</sup> Továbbá: „a számadáskönyv évről-évre jelzi a rendszeres fizetést élvező zenészek adatait, így szépen követhető a zenekar létszámbeli fejlődése.”<sup>78</sup>

A „zenekar” fogalom használata ezekben a példákban mindent összevéve elfogadható lenne akkor, ha a fent idézett magyar hagyománynak megfelelően megengedné a *Kapelle*-tartalmú értelmezést is, de a szövegekben előforduló „kórus és zenekar” ezt kizárja, sőt határozottan modern együttesek jelenlétét sugallja.<sup>79</sup>

A másik alapvető történeti módszer, a forráskritika egyik főfeladata, a terminológia vizsgálata – mint a fentiekben láttuk – elmaradt, így a tulajdonképpeni komplex forráskritikára, a szövegösszefüggések átfogó értékelésére, azaz a forrásszövegnek a korszak általános gyakorlata és a helyi adottságok kontextusában való értelmezésére sem került sor. (A használt terminológia és az eredeti szövegek idézésének sokszor említett, az ünnepek zenéjének kapcsán szisztematikusnak tűnő elhagyása<sup>80</sup> egyenesen arra utal, hogy a szerző nem mérte fel a problémát teljes jelentőségében.)

A forrásszövegek kezelésmódját a nem eléggé körültekintő fordítások is illusztrálják, melyek olykor fontos tényeket fednek el vagy téves értelmezéseket fejtenek ki. Pl.: *Qua occasione Ihme Thurnermeister auch untersaget worden, dass er niemanden in d. Vorstadt, ausser er seye ein mitglied des Innern Raths oder sonst eine adeliche Persohn mit Paucken oder Trompeten bey denen hochzeitlich oder andern Ehren Begängnissen bedienen solle* – „figyelmeztetik [a toronymestert], hogy a külvárosban zenekarával csak a belső tanács tagjainak és más előkelőbb személyeknek felkérésére muzsikálhat lakodalmakon és más ünnepek alkalmával” (1725)<sup>81</sup> [helyesen: a toronymesternek megtiltották, hogy az elővárosban másnak, mint a belső tanács tagjainak vagy /egyéb/ nemeseknek /nemes származású személynek/, trombitával vagy dobbal az esküvőkön és más tisztes alkalmakon szolgáljanak]. A pontos fordítás a városi trombitások alkalomhoz és társadalmi rétegehez kötött trom-

<sup>76</sup> I. m. 96.

<sup>77</sup> Uo. 94 és 98 (eredeti terminus a számadáskönyvben: „*Chorus Musicus*”, 95).

<sup>78</sup> Uo. 95. A táblázatban feltüntetett összesített létszámok: 6 (négyszer), 10 (kétszer), 12, 13 (kétszer), 11, 6 és 9 – a tíz feletti létszámok évi 4–5 diszkantista hozzáadásából adódnak. (Kisebb a diszkrepancia a katolikus plébániatemplom zenészeinek 1706–16-os adatait összefoglaló táblázat és tevékenységük leírása között, 127 és 126–128).

<sup>79</sup> Az anakronisztikus értelmezés elkerülését ma már megkönnyíti a 18. századi praxis általános jellemzőinek közismertté válása is, ami a hetvenes évek végétől nálunk is egyre inkább teret nyert *early music*-gyakorlatnak köszönhető.

<sup>80</sup> Ez alól elsősorban a győri kötet jezsuita forrásszövegeket közlő fejezetei képeznek kivételt.

<sup>81</sup> Sopron, 265. 88. jegyzet.

bitahasználatát igazolja, vagyis a mondat a jelenleg ismert egyetlen 18. századi bizonyítéka annak, hogy egy magyar városi magisztrátus az említett birodalmi rendelet ismeretében instruálta toronyzenészeit, akik így az általános szabályozásnak megfelelően működtek.

Még több példa akad arra, hogy a fordítás nyomán gregorián ének vagy népének többszólamú „produkció” részét képezi: „*discipuli ... in templo interfuerunt completorio cum duplici choro tubicinum, decantato ... [a] Parocho Szammer*” – „a kompletóriumon, amelyet Szammer Mihály plébános tartott és a kórus kettős fúvóskar kíséretében énekelt” (1747)<sup>82</sup> [a kompletóriumot, melyet kettős trombita–timpani kórus részvételével tartottak, a plébános énekelt – azaz: énekesek kórusa nem volt jelen és a fúvósok nem kísérték]; „*postea Concio Hung., post hanc Sacrum Lectum, sub symphoniis et cantibus Hungaricis*” – „a magyar prédikáció után misét mondtak, amely alatt a zenekar kíséretével magyar énekeket énekeltünk” (1662)<sup>83</sup> [a magyar prédikáció utáni csendes misén /váltakozva/ hangszerez zene /feltehetően trombita–timpani/ és magyar énekek szóltak].

A források értékelésének visszatérő motívuma az a megállapítás, hogy adataik „nem teljesek” – mely megjegyzés töredékesen fennmaradt feljegyzések, vagy szubjektív választást lehetővé tevő műfajok esetében jogos lehet, de semmiképp sem helyénvaló számadáskönyvekre és inventáriumokra vonatkoztatva, mert azok nem lehettek „nem teljesek”, hiszen a kitűzött célt nyilvánvalóan teljesíteniük kellett – más kérdés, hogy egyéb adatok hiányozhattak belőlük. A számadáskönyvek zenésznévsorai a fizetett alkalmazottakat hiánytalanul regisztrálták, de pl. nem vették fel a listára az összes lehetséges közreműködőt, mert nem sorolták fel a rendszeres vagy egyszeri kiségitőket, és csak a toronymestert említették, legények és tanulók nélkül. Egyes kottainventáriumok pedig csak a kóruson található kottákat vették számba, de pl. a *regens chori* otthon tartott saját szerzeményeit nem – azaz a repertoár tekintetében nem kizárólagosan irányadók. Mérlegelendő tehát, hogy egy dokumentum mikor és hogyan tekinthető reprezentatívnak, és mely esetben szorul kiegészítésre – lehetőleg hasonlóan autentikus források alapján. Nem meggyőzőek tehát a minden indoklást nélkülöző minősítések: Pécssett az 1732-es székesegyházi „leltár felsorolja a hangszereket is, bár ezek listája sem teljes: 6 hegedű, 2 brácsa, 1 cselló, 1 bőgő, 1 orgona, 1 pár üstdob és trombiták.”<sup>84</sup> A soproni evangélikus számadáskönyv csaknem száz éven át „nem teljes” (ld. 1684–85, 1696 és 1717, 1720–78<sup>85</sup>), tehát pl. 1717-ben is csak „megközelítő — de biztosan nem teljes — képet” ad az együttesről, noha az orgonista mellett a kántor, egy másik, hegedűsként is foglalkoztatható tanító, a templom saját zenésze (bőgős) mellett a toronymester szerepel (aki tehát minimum két legényét és egy tanulóját is képviseli). A székesfehérvári levéltári anyag is hiányos, a városi jegyzőkönyvek sem elég részletesek, ezért e dokumentumok is részben helyettesítendőek, ill. felülbírálandók, hogy „ne a hiányok alapján ítéljük meg a korabeli helyzetet”, hiszen a jezsuita naplók „valódi életet tükröző” leírásaiból „bőségesen bizonyított, hogy ... 1701-ben már rendszeresen szerepelt a városi zenészek együttese a két templomban.”<sup>86</sup>

<sup>82</sup> Győr, 154.

<sup>83</sup> Uo. 149 és 177.

<sup>84</sup> I. m. 19 (az értékelés nincs megmagyarázva, a hiányolt hangszerek nincsenek megnevezve).

<sup>85</sup> I. m. 95, 104, 109 és 113.

<sup>86</sup> I. m. 11 – a zenei személyzet 18. sz. eleji állapotának összefoglalását ld. fenn. Az adventi ünnepnapokon a jezsuiták „zenés misét énekelnek”, továbbá pl. Xavéri Szt. Ferenc napján 1701-ben vigíliai „zenés vesperást”, az ünnepen „zenés rorátét”, s ezen kívül „két zenés misén a magyar, ill. a német hívek ünnepeltek” (38, 45). [Valószínű, hogy a napló nem közölt eredeti szövege /„zenés” – *musice, musicale?*, ld. 88. j./ gregorián énekre vonatkozott, ill. magyar, német népénekre – és legfeljebb orgona és/vagy trombita–timpani működött közre, ahogy az az adatokban 1705-től konkrétan szerepel].



És ezzel eljutottunk az utolsó módszertani problémához, a feltételezések indokoltságának, ill. meggyőző erejének vizsgálatához. A minden történeti munkában nélkülözhetetlen feltételezések áttekintése azért szükséges, mert túl sok, egy irányba mutató, nem megfelelően alátámasztott hipotézist látva felmerül, hogy téves előfeltevés bizonyítására szolgálnak.

A terminológia kapcsán felmutatott átfogó, anakronisztikusan értelmezett zenekar-fogalom mellett a modern *Orchester*-jellegű testületek létét – a hiányosnak ítélt korabeli dokumentumok helyett – a zenészek, zenekarok közreműködésére vonatkozó beszűrt rövid utalások, valamint hosszabban kifejtett gondolatmenetek „igazolják”. Az indoklás nélküli rövid megállapítások egy részének jogossága könnyen belátható, más részüké eldönthetetlen – és a döntésnek gyakran nincs is jelentősége.<sup>87</sup> A nagyobb horderejű kijelentések azonban alátámasztásra szorulnának, mint pl. a győri jezsuiták esetében, ahol a közbevetés egy még nem létező zenésztestületre vonatkozik: „jóllehet a szöveg még nem jelzi a zenekar közreműködését ... mégis feltételezzük a saját együttesük jelenlétét” (1630).<sup>88</sup>

Az egyik gyakran hivatkozott hipotézis legrészletezőbb kifejtése a soproni kötetben található: a városban 1676 körül „a zenekarok tagjainak nem főfoglalkozásuk a muzsika ... mindegyik tagnak valamilyen más foglalkozása is van: iparos, kereskedő vagy éppen tanító, és mellesleg muzsikál a zenekarban, vagy énekel a kórusban”, és: „már a 16. századi zenével kapcsolatban is hivatkoztunk az amatőr zenészek közreműködésére, de ez jellemző az egész 17–18. századra is, mint ahogy ma is sok műkedvelő zenész vesz részt a Sopron környéki ... falvakban is a zenekarokban.... Róluk sem fog az utókor zenével kapcsolatos levéltári adatokat találni!”<sup>89</sup> Ezután természetes, hogy 1817-ben, a reformáció 300. évfordulóján játszó kiségitők közreműködése – akik közt akkor már tényleg több mint tíz dilettáns zenész is megjelent – nem más, mint „újabb adalék arra, hogy Sopronban az amatőr zenészek ... fontos szerepet tölthettek be évszázadok óta a zenei életben”.<sup>90</sup>

A dilettánsok tevékenységének visszavetítése Sopronban (és máshol, pl. Pécsen<sup>91</sup> és Székesfehérváron<sup>92</sup>) a feltételezett „zenekar” kívánatos létszámának biztosítását célozza. A mindenkori soproni tanítóknak egyébként hagyományosan munkaköri kötelességük volt a templomi szolgálat, az említett mesteremberek hangszertudása és templomi közreműködése pedig nemcsak a 16–17. században, de később is kizárt. Az evangélikusoknál<sup>93</sup> a korabeli

<sup>87</sup> 1751-ben a már hivatalban lévő plébániai zenészek részvétele valószínű az új templom szentelésén (Tata, 18), az pedig szinte mindegy, hogy 1801-ben Pejacssevich gróf szabadtéri „összejövetelén” játszottak-e zenészek, vagy nem (Sopron, 352).

<sup>88</sup> I. m. 175. A Bárdos szerint a győri jezsuitáknál 1. „1627-től kezdve folyamatosan működik a zenekar” (i. m. 16), ill. 2. „az első biztos zenekari adat” 1635-ből való – az idézett bizonyíték: „*Te Deum laudamus Musice decantatum*” (145–146). A „*Musice*” orgona, esetleg trombita–tímpani használatára utalt (mert orgona–orgonista adatok 1630–33-tól, trombitások 1637-től voltak – hegedűsök első említése: 1661, ill. „*cantores*” és „*musici*”: 1670, 144–150, 179–181 és 311). Hasonlóan igazolhatatlan a feltételezés a ferencsekénél 1708-ban közreműködő győri székesegyházi zenészekről (126 – vö. uo. 39).

<sup>89</sup> I. m. 97 (az evangélikusokról).

<sup>90</sup> Uo. 182.

<sup>91</sup> A pécsi alkalmi zenészek és dilettánsok 1740-es években feltételezett aktivitásáról ld. a 38. jegyzetet.

<sup>92</sup> Székesfehérvár 1731: „adatunk azért lényeges, mert a 18–19. században egyaránt élő szokásnak első levéltári adata. A városi zenészekon kívül dilettánsok, önkéntes muzsikusok és énekesek is részt vesznek az együttesben” (16).

<sup>93</sup> A soproni „kantátaéneklés időszakáról” (1726–74, 112) ld. Halász Péter: „Christoph Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyamának soproni adaptációja”, *ZtudDolg* 1988, 73–84 (benne a hangszerváltás helyi gyakorlatairól), és uő. *Christoph Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyama*, szakdolgozat 1990, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Tanszék. A fennmaradt művek jelentős részét négy énekes, ill. egy szólista és *Kirchentrio* megszólaltathatta, az alkalmi darabokhoz 8–11, max. 12–14 szólamot másoltak, ld. még Sas Ágnes: „Das Musikleben der evangelischen Kirchen und Bethäuser in Ungarn im 18. Jahrhundert”, *Studia Musicologica* 44 (2003), 361–364.

repertoár „korszerű” előadásához a fizetett zenészek elegen voltak, az ünnepi alkalomra hívtak kiegészítők pedig inkább a hangszertanuló diákok, ill. az itt figyelmen kívül hagyott független városi zenészek közül kerültek ki. A nemesség példáját követő, magasabb társadalmi réteghez tartozó polgári körökben a hangszerjáték ugyanis csak a 18. század utolsó harmadában jött divatba és a műkedvelők nyilvános szereplése csak a század végére vált általánosan elfogadottá.<sup>94</sup> A soprani zenebarátok aktivitása 1800-tól adatolható:<sup>95</sup> azévből a nemesi társaság és a városban állomásozó ezred tisztjei színelőadásokat és hangversenyeket rendeztek, 1804–05-ben polgári műkedvelők bevonásával Haydn *Teremtését* és Krisztus-oratóriumát is előadták – egyetük 1829-ben alakult meg.<sup>96</sup>

Mindezekből levonható a következtetés, hogy a kötetekben az eredménytelenül, ill. nem elég széleskörűen érvényesített összehasonlító módszer alkalmazása és a forráskritika hiánya lehetetlenné tette a téves előfeltevések korrekcióját (azaz a többszólamú zenélés bizonyítékának tartott nagyzenekarok helyett orgonisták, trombita–timpani együttesek és figurális zenét játszó formációk kimutatását), és ezzel a tényleges folyamat, a többszólamú gyakorlat magyarországi továbbélésének, ill. 18. századi meghonosodásának reális bemutatását. Miután viszont így az összegyűjtött nagy mennyiségű, először közölt adat közvetlenül nem hasznosítható<sup>97</sup> – új koncepcióra épülő, hasonló méretű szisztematikus kutatás lehetőségei pedig nem körvonalazódnak –, az anyag elsősorban zenészfoglalkoztatásra vonatkozó részeinek nélkülözhetetlen felhasználása során kívánatosnak tűnik a szövegek folyamatos, minden tudományos teljesítményt „megillető” kritikája és további korrekciók végrehajtása.

Az ellenőrzött, elfogadott vagy kiigazított tényekből, és a preferálandó, eredeti szöveget tartalmazó említett levéltári gyűjtemények adataiból azonban csak komplex módszerrel lehet megfelelő következtetésekre jutni: egy adott templom zenei praxisának jellege például a zenészfoglalkoztatási rendszer, a zenész-létszámok, ill. az inventáriumok és/vagy fennmaradt kottaanyagok együttes ismeretében határozható meg, az egyes istentiszteleteken elhangzott zene apparátusának vagy műfajának megállapításához, ill. valószínűsítéséhez pedig a források terminológiájának értelmezésén túl az ünnep liturgikus rendben elfoglalt helye és az annak megfelelő zenei előírások, továbbá a templom-típusra jellemző helyi adottságok mérlegelése is szükséges.

<sup>94</sup> Selmezbányán az 1780-as években, Pesten 1787-től, Kassán az 1790-es években, Pozsonyban 1796/1802-től, Temesváron 1798-tól, Nagyszébenben 1800 körül, Székesfehérváron 1813-tól, Győrött és Veszprémben 1810, Egerben 1820 után stb. (Sas: *A városok zenei élete*, 2. j.).

<sup>95</sup> A helyi nemesség számára 1775-ben rendezett első hangverseny-sorozaton közreműködő „legkülönbözőbb művészek” profi zenészek is lehetek (*PZ* 1776 – 341), s még inkább hivatásosokból állhatott a „muzsikás társaság”, melyet „Boross József alispán hozott létre” [alkalmazott?], s mely „hetenként kétszer «mulattja az Uraságokat»” (*Magyar Hirmondó* 1787, 315).

<sup>96</sup> I. m. 315.

<sup>97</sup> Lássunk két személyes példát: 1. A pécsi kötet függelékében felsorolt 50 Novotni-művet Bárdos alapján (50 és 133–139) a pécsi Franz Anton személyéhez kapcsoltam, noha tudomásom volt a kismartoni Franz Nikolaus Novotniról, nem ellenőriztem az adatokat, sőt, bécsi forrásokra hivatkozva Franz Anton műveinek terjedését demonstráltam (a *MusDan* Deppisch-műveket tartalmazó 11. kötetében és *MGG*<sup>2</sup>: „Ungarn. Kunstmusik”, 18. Jh.). Csak később vált nyilvánvalóvá számomra, hogy egy részük a kismartoni Novotni kompozíciója lehet. (Halász Péter a RISM 2006-os anyaga alapján felállított hipotézise szerint az 50 műből 7 biztosan a kismartoni Novotni műve. Szíves információját köszönöm.) 2. A Bárdos-hagyaték anyagát feldolgozó első cikkemben („A pozsonyi Szt. Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században”, *ZtudDolg* 1997–1998, 31–46), a trombita és timpani együttes részvételére vonatkozó káptalani utasítást – mivel annak a „teljes zenekarral” való azonosítását tévesnek éreztem – én is interpretáltam: „Egyes ünnepekre a káptalan *missa solemnist* írt elő.” (32). Az általam közölt megoldás (is) téves, hiszen a káptalan azt írt elő, amit: trombitát és timpanit.

**Gombos László**

MTA Zenetudományi Intézet

## **„Versuch einer künstlerische Würdigung” Otto Keller méltatása Dohnányi Ernő művészetéről (1909)**

Otto Keller (Bécs 1861–1928 Salzburg), a jeles osztrák zeneíró *Ernst von Dohnányi. Versuch einer künstlerische Würdigung* címmel kilencszer fél hasábos tanulmányt jelentett meg az *Augsburger Postzeitung* 1909. április 25-i számában. Az írás jelentős állomás a Dohnányi-recepció történetében, mivel tudomásunk szerint ez az első olyan, a napilapok és a zenei szaksajtó átlagos cikkeinél lényegesen nagyobb terjedelmű publikáció, amely Dohnányi zeneszerzői és zongoraművészi tevékenységéről kíván átfogó képet adni. Nem csak terjedelmét, hanem tárgyának mélyreható ismeretét illetően is kiemelkedik az 1920-as évekig a művészről megjelent publicisztikák sorából. Közvetlen előzménye Keller egy másik írása, amely 1908. február 26-án a *Musikalische Rundschau*-ban jelent meg „*Ernst von Dohnányi*” címmel, az 1909-es cikkhez képest feleakkora terjedelemben.<sup>1</sup> 1908-ban Keller lényegében tárgyilagos ismertetést adott közre, amelynek csak próféciászerű kicsengésében váltott hangvételt és fogalmazta meg a „legnagyobb zsenik bélyegét viselő” művészbet vetett hitét.<sup>2</sup> Egy évvel később azonban már nem csak a jövő ígérését vetítette előre, hanem Dohnányi kivételes jelentőségét hangsúlyozta és zenetörténeti kontextusba helyezte az „istenáldotta” alkotó alakját. Felmerül a kérdés, hogy a zeneíró miért éppen a harmincas éveinek elején járó magyar ifjúval foglalkozott ilyen behatóan, és hogy értékelésében minek köszönhetően helyezte őt ilyen nyíltan kortársai elé.

Kézenfekvő lenne, hogy Keller Dohnányi iránti különleges elkötelezettsége mögött baráti viszonyt vagy legalábbis közvetlen személyes kapcsolatot feltételezzünk, ennek nyomát azonban sem a Dohnányi-hagyatékban, sem pedig a Dohnányi-irodalomban nem találjuk. Az *Oesterreichisches Musiklexikon* (Bécs, 2003) adatai szerint Keller Eduard Hanslicknál tanult zenetörténetet és Anton Brucknernél zeneelméletet Bécsben, majd hivatalnok munkája mellett a *Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung* szerkesztője és az Ambros zeneiskola zenetörténet tanára volt. 1906-os, korai nyugdíjba vonulása után Münchenben és Salzburgban élt. Dohnányi bécsi éveiben, 1901 és 1905 között nyilvánvalóan számos alkalom kínálkozott a két zenész találkozására, de Keller a személyes ismeretség hiányában is megalapozott véleményt formálhatott a művész játékáról és műveiről: Dohnányi a cikkek meg-

<sup>1</sup> A Münchenben kiadott *Musikalische Rundschau (Halbmonatschrift für Musik, Theater und Literatur)* szerkesztője maga Otto Keller volt. Cikkét egy Dohnányi-portréval illusztrálva jelentette meg a 4. évfolyam 9. füzetének elején (129–134), a borítótápl fejlécére pedig az „Ernst von Dohnányi-Nummer” megnevezést írta.

<sup>2</sup> A cikkben Keller az életrajzi adatok ismertetése után a zongoraművész teljesítményét értékelte, majd – 1909-es cikkétől eltérően – műfajonként tárgyalta Dohnányi műveit. Írását a következő sorokkal zárta: „Ernst von Dohnányi steht heute im 31. Lebensjahre. Schubert hatte sein reiches Schaffen in diesem Alter bereits abgeschlossen. Mozart hatte eben seine „Hochzeit des Figaro” vollendet und stand vor der Krone seiner Schöpfungen, dem „Don Juan”, Beethoven stand vor seiner zweiten Symphonie und Brahms begann in diesem Alter seinen Flug in die weite Welt hinaus. Wollen wir hoffen und wünschen, dass auch Dohnányi den gleichen Weg zu steilen, aber für ihn nicht unbezwinglichen Höhen des höchsten, unsterblichen und ewigen Ruhmes schreite. Er hat die Kraft dazu in sich, er trägt den Stempel des unleugbar höchsten Genies und auch die Bescheidenheit des echten und wahren Künstlers, der sich in seiner Kunst nie genug getan und immer an sich feilt und arbeitet. Ich möchte ihm zum Geleite auf seinen ferneren Weg mit dem Psalm CXLV 1. 16 zurufen: Aller Augen warten auf dich.”

írását megelőző tíz évben majdnem félszáz alkalommal lépett fel Bécsben, ahol művei is növekvő rendszerességgel szólaltak meg.<sup>3</sup> 1902-től pedig a Dohnányi-kompozíciók nyomtatásban is hozzáférhetővé váltak Keller számára: négy év leforgása alatt tucatnyi Dohnányi-opusz jelent meg a Doblínger és a Schott cégnél, és 1908-ig mindazok a művek napvilágot láttak, amelyeket Keller a két említett cikkben megnevezett.<sup>4</sup> Az egyetlen kivétel az opusz-szám nélküli, kéziratban fennmaradt *Zrinyi nyitány*, de ez is elhangzott Bécsben 1902. február 12-én a szerző vezényletével, a Wiener Concert-Verein hangversenyén.

Nem zárható ki, hogy a tanulmányban szereplő életrajzi adatokat és az idézett kritika-részleteket maga Dohnányi (esetleg édesapja, a Pozsonyban élő Dohnányi Frigyes) bocsátotta Keller rendelkezésére, de a zeneíró saját forrásaira is támaszkodhatott: az *Oesterreichisches Musiklexikon* szócikke szerint már 15 éves korától, 1876-tól gyűjtötte a napi és a szaksajtó zenei és színházi életre vonatkozó adatait.<sup>5</sup> Keller számára nehézséget legfeljebb az amerikai kritikák megszerzése jelenthetett, mivel Dohnányi londoni fellépéseinek sajtófogadtatásáról többek között a *Pester Lloyd* és a *Pressburger Zeitung* is közölt részleteket. Arról a két újságcikkről, amelyet Keller a művész 1898-as londoni debütálása idejéről említett, szinte azonos szavakkal adott hírt a *Neue Musikalische Presse* 1899. január 22-én: „The musical Times’ vom 1. Jänner enthalten eine aus dem Munde des genialen Künstlers geholte umständliche Lebensgeschichte, welche kommenden Biographen als Quelle dienen kann und in „The World” (vom 21. Dec.) lesen wir eine Parallele ‚Paderewski and Dohnányi’.”

Keller zeneírói termésének ismeretében feltételezhető, hogy a Dohnányiról két változatban megjelentetett írás nem a szerző munkájának végcélja, hanem inkább csak mellékterméke volt. Az író talán kismonográfiát tervezett a magyar művészből, vagy egy nagyobb zenetörténeti összefoglalás Dohnányi-fejezetét jelentette meg önállóan. Korábban Beethovenről, Goldmarkról, Lannerről és Suppéról, néhány évvel később Csajkovszkijról adott ki könyvet.<sup>6</sup> A két Dohnányi-cikk együttes szövege további idézetekkel, életrajzi adatokkal, jegyzetekkel és mellékletekkel kiegészítve beleillene például abba a sorozatba, amelyben a Goldmarkról szóló munka is megjelent. Utóbbi a „*Moderne Musiker*” hetedik köteteként láttott napvilágot, kisméretű lapokkal, mindössze harminc oldalnyi főszöveggel. Egy hasonló formátumú Dohnányi-kiadvány helyet kaphatott volna a Goldmark mellett Nikisch Artúr, Richard Strauss, Carl Reinecke, Gustav Mahler, Ignacy Jan Paderewski és Ernst von Schuch művészetét bemutató sorozatban.

Még valószínűbb azonban, hogy Keller valamelyik nagyobb kiadványába szánt önálló Dohnányi-fejezetet. Ennek közlésére elsősorban zenetörténeti összefoglaló munkája, az *Illustrierte Geschichte der Musik* kínált lehetőséget, amely 1926-ig öt, lényegesen átdolgozott kiadásban jelent meg, illusztrációk nélküli változatban pedig *Geschichte der Musik* címmel hat kiadást ért meg a szerző életében. Az 1894-es első, illetve az 1903-as második változatban Dohnányi természetesen még nem szerepelt, és a harmadik illusztrált kiadás-

<sup>3</sup> Jelenlegi ismereteink szerint Keller írásaiban először a *Dresdener Anzeiger* 1900. augusztus 9-i számában, a salzburgi Mozart-Ünnep beszámolójában jelent meg Dohnányi neve. Dohnányi amerikai turnéit követő első bécsi szülőestjéről Keller a *Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung* 1902. február 15-i számában közölt pozitív kritikát, és az elkövetkező években nyilvánvalóan figyelemmel kísérte a művész pályáját.

<sup>4</sup> Az 1908-ban megjelent *Humoresken* című zongoradarab-sorozatot (op. 17) Keller még ismerte, az 1909-ben kiadott *Im Lebenslenz* dalciklust (op. 16) viszont már nem említette írásaiban.

<sup>5</sup> „Seit 1876 sammelte er Material über Musik und Theater in der Tages- und Fachpresse, das dann in das Musik- und Theaterarchiv von Pommeranz und G. Fr. Hagen überging.”

<sup>6</sup> *Ludwig van Beethoven*. Wien: 1885; *Carl Goldmark*. Leipzig: 1900; *Josef Lanner*. Verfasst von F. Rebay und Otto Keller, Wien 1901; *Franz von Suppe, der Schöpfer der Deutschen Operette. Biographie*. Leipzig 1905; *Peter I. Tschaikowsky. Lebensbild*. Leipzig 1914.



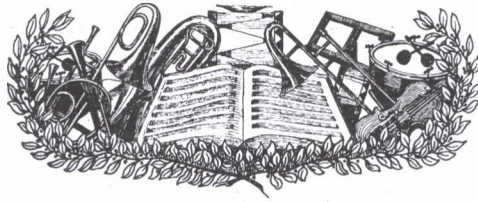
	Seite
32. Kapitel. Die Nachfolger Carl Maria von Webers . . . . .	396
33. „ Felix Mendelssohn-Bartholdy . . . . .	408
34. „ Die Nachfolger Mendelssohns . . . . .	421
35. „ Robert Schumann . . . . .	435
36. „ Die Nachfolger Robert Schumanns . . . . .	448
37. „ Johannes Brahms . . . . .	461
38. „ Die Nachfolger von Brahms . . . . .	474
39. „ Hector Berlioz . . . . .	482
40. „ Franz Liszt . . . . .	490
41. „ Richard Wagner . . . . .	496
42. „ Die deutsche Oper im 19. Jahrhundert . . . . .	521
43. „ Die deutsche Kirchenmusik und das Oratorium im 19. Jahrhundert . . . . .	561
44. „ Orchester- und Kammermusik und das Lied in Deutsch- land im 19. Jahrhundert . . . . .	577
45. „ Die Operette und Tanzmusik . . . . .	612
46. „ Die Pflege des Männergesanges in Deutschland und Österreich . . . . .	644
47. „ Die Musik in der Schweiz . . . . .	657
48. „ Die Musik in Italien am Ende des 18. und im 19. Jahr- hundert . . . . .	670
49. „ Die Musik in Frankreich am Ende des 18. und im 19. Jahrhundert . . . . .	698
50. „ Musik in England und Amerika . . . . .	737
51. „ Die Musik im Norden Europas . . . . .	758
52. „ Belgische und holländische Musik . . . . .	774
53. „ Spanische Musik . . . . .	785
54. „ Ungarische und Zigeunermusik . . . . .	795
55. „ Böhmisches und polnische Musik . . . . .	812
56. „ Rußland und Finnland in der Musik . . . . .	829
57. „ Die Virtuosen des Gesanges . . . . .	856
58. „ Die Virtuosen der Violine und des Violoncells . . . . .	888
59. „ Die Virtuosen des Klaviers . . . . .	915
60. „ Dirigenten des 19. Jahrhunderts . . . . .	952
Verzeichnis der Text-Illustrationen . . . . .	973
Verzeichnis der Faksimiles . . . . .	980
Namen- und Sachregister . . . . .	981

1.–2. faksimile: Az *Illustrierte Geschichte der Musik* (4. kiadás) címlapja és tartalomjegyzéke

ban (Eduard Koch, München 1907) is csak egyetlen mondat olvasható a művészről. Az 1911 végén vagy 1912-ben megjelent, 1088 lap terjedelmű negyedik illusztrált kiadásban<sup>7</sup> Keller a 480–481. lapokon írt részletesebben Dohnányiról. A kötet koncepciója nem tette lehetővé, hogy önálló Dohnányi-fejezet szerepeljen benne: a klasszikus és romantikus szerzői fejezetek Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berlioz, Liszt és Wagner személyéhez kapcsolódtak, a kisebb komponisták bemutatása a tematikus fejezetekben (egyházi zene, tánczene, német szimfonikus zene stb.), a „Nachfolgerok” között és a nemzeti iskolák csoportban kapott helyet, legfeljebb egy-egy bekezdésnyi terjedelemben. Önálló fejezetbe kerültek Weber, Mendelssohn, Schumann és Brahms követői, és Keller külön tárgyalta a svájci, a francia, az angol és az amerikai, az észak-európai, a belga és a holland, a spanyol, a magyar és a cigány, a cseh és a lengyel, valamint az orosz és finn zene képviselőit.

Nem ismerjük a *Geschichte der Musik* 1923-as negyedik és az „illustriertes Hauptwerk” ötödik kiadásának (Wien, 1926) felépítését, az 1928-ban megjelent, illusztrációk nélküli hatodik kiadásban (Gebrüder Paetel, Berlin–Leipzig) azonban már kevésbé lett volna feltűnő egy Dohnányi-fejezet, mint az 1911-es kötetben. Az 1928-as változatban több rövidebb zeneszerzői jellemzés is szerepel, és Bruckner, Wolf, Mahler, Reger, Richard Strauss és Hans Pfitzner 4–8 oldalas bemutatásai mellett Dohnányi értékelése nagyobb eséllyel kaphatott volna helyet, mint ha egyedül az ő neve szerepelt volna a tartalomjegyzékben a századforduló nemzedékéből. Elképzelhető, hogy Keller már a negyedik kiadás előkészü-

<sup>7</sup> Vierte vollständig umgearbeitete und stark vermehrte Auflage. Schweers & Haake, Bremen (évszám nélkül). A kötet előszavának végén az „Im November 1911” datálás olvasható.



### Achtunddreißigstes Kapitel.

#### Die Nachfolger von Brahms.

Wiederholt wollen wir aufmerksam machen, daß auch von einer Nachfolgerschaft des Meisters Brahms nur im bedingten Sinne zu sprechen ist. Eine Brahms-Schule gibt es nicht und hat es nie gegeben. Brahms selbst hat auch nur in den äußersten Fällen Unterricht erteilt und dies auch nicht in jener Art, wie man sonst vom Unterrichten spricht. Bei seiner Bedeutung und seiner Stellung als Tonkünstler war es klar und begreiflich, daß so mancher Jünger der Kunst mit irgendeiner Arbeit zu Brahms kam und ihn um Rat fragte. Einen solchen gab er auch gerne, er ließ besonders Begabte öfter kommen, nahm von ihrem Schaffen gerne Notiz, gab Anweisungen und förderte besonders freudig junge Talente. Oft genug setzte er seine ganze Persönlichkeit ein, um die Aufführung einer Arbeit, die er für vollwertig oder wenigstens hoffnungsvoll erkannte, durchzusetzen. Die Preisausschreibungen des Wiener Tonkünstlervereines, dessen Ehrenpräsident Meister Brahms

#### 3. faksimile: A Dohnányi-értékelést tartalmazó fejezet kezdete (*Illustrierte Geschichte der Musik*)

letei során az utóbbi koncepció szerint kívánta átrendezni a kötetet, de miután mégis az eredeti terv mellett döntött, a tervezett Dohnányi-fejezetet a sajtóban publikálta. Az 1920-as években viszont a két évtizeddel korábbi Dohnányi-élmény valószínűleg már túlságosan távoli volt a számára ahhoz, hogy a magyar komponistát a kötet belső hierarchiájában az említett szerzők közé emelje. Keller Dohnányi-ismereteinek döntő részét ugyanis még a század első évtizedének közepén szerezte, és információit később már csak minimális mértékben aktualizálta. Az 1911-es kötet egyetlen újdonsága a *Pierrette fátyla* balett (op. 18) 1910-es bemutatójáról szóló híradás volt, az 1928-as kiadásban pedig mindössze két kompozíció, a *Tante Simona* vígopera (op. 20) és a *Hegedűverseny* (op. 27) említése tette napra készebbé a korábbi írást, miközben Dohnányi már túl volt 33. opuszának publikációján. Különös, hogy az 1908-as és 1909-es cikkekben, ahol Keller részletesen tárgyalta a művész gyermekkorát és pályakezdését, egyetlen szót sem ejtett Dohnányi 1905-ös berlini letelepedéséről. Ezt később sem pótolta és nem egészítette ki Dohnányi 1916-os Budapestre költözésével.

Keller 1909-es tanulmányának megállapításai a szerző összefoglaló munkáinak fényében további jelentéssel egészültek ki, azzal pedig, hogy Keller Dohnányit mint alkotót – most először a komponista életében – zenetörténeti kontextusba helyezte, új nézőpontból világitott rá a korabeli zeneélet két táborának közismert szembenállására. Dohnányiról alkotott véleménye nem áll önmagában, de ő rendszerbe foglalta a korabeli kritikákban is megjelent értékeléseket.

A cikk indításában a Schumann-idézettel Keller mintegy kiemelte hősét az egyszerű halandók sorából: az általa vázolt történeti szituációban, amikor a zene „dekadens lett és tévutakon vándorol”, ezzel a megkülönböztetéssel indokolhatta, hogy miért egyedül Dohnányi

lehet az a kiválasztott, aki „érintetlen maradt ettől a dekadenciától”. Valóban emberfeletti hősre volt szüksége, akiről nem csupán prófécia akart mondani, mint 1908-as írásában, hanem már meglévő alkotásaira hivatkozva hirdette az általa üdvözítőnek tartott zenei irányzat létjogosultságát. Utalt a klasszikus minták és az abszolút zenei formák érvényességére, továbbá Brahmsra és Schumannra történő hivatkozásai, amelyekben Dohnányi mintáit sorolta, egyértelműen pozitív felhangot kaptak. Nem véletlen, hogy ott nevezte „istenáldotta” alkotónak, ahol a régi formák és technikák birtoklásáról szólt, és abban a szöveggörnyezetben helyezte valamennyi „nagyírú és sokat csodált kollégája” fölé, amikor a *D-moll szimfónia* (op. 9) abszolút zenei fogantatását nevezte a mű legnagyobb erényének. Nem szólt az ellentétes zenei irány újabb képviselőiről, csupán utalt Liszt és Wagner követésének káros hatásaira, amint a pozitív zenei gondolatokkal a wagnerizálást, a brahmsi szellemmel és mélységgel a Liszt-féle külsőséges zongora-csillogást állította szembe. És amíg szerinte Dohnányi „idegen és rejtett gondolatok mankója” nélkül is képes komponálni, addig a kor divatos szerzői „szimfonikus költeményekkel és nagyzenekari fantáziákkal dobálóznak”.

Nyilvánvaló, hogy Keller számára elsősorban Richard Strauss jelentette azt az ellenfelet, akivel a Dohnányi-cikkben is hadakozott, és bár zenetörténeti összefoglalásában a „kor legjelentősebb jelenségének” nevezte, zenei elképzeléseit igen élesen támadta.<sup>8</sup> Dohnányiról alkotott véleménye, miszerint ő „a zenét a zene kedvéért alkotja” és „nem azt akarja kifejezni, ami a zenében kifejezhetetlen”, párhuzamba állítható az *Also sprach Zarathustra* jellemzésével: „er versucht den Stimmungsgehalt der Nietzscheschen Dichtung nachzumalen, ... wenn dies auch vielleicht ein Ding der Unmöglichkeit ist... Wenn Strauß nun auch im Scherz gesagt haben soll, daß „Also sprach Zarathustra” noch nicht den Höhepunkt seines Strebens bedeute und er versuchen würde, die Logarithmentafeln zum Greifen ins Musikalische zu übersetzen...”<sup>9</sup>

Ugyanitt a Dohnányiról szóló rész-fejezetben még egyértelműbben helyezte el a magyar komponistát a zenetörténet folyamatában, mint néhány évvel korábbi tanulmányában:

Und so sind wir mit Ernst von Dohnányi zu dem letzten Gliede jener Entwicklung der Tonkunst gelangt, das uns von den Klassikern über die Romantiker hinaus zur jüngsten Gegenwart führt. Die stattliche Reihe von Schaffenden hat die alten, klassischen Formen mit neuem, auch der Neuzeit entsprechenden Geiste erfüllt, sie hat an den bewährten Mustern, in denen sich die Tonkunst gewiß aussprechen konnte, nicht gerüttelt, und das ist gut als Gegengewicht gegen jene Richtung, die neue Formen und neue Wege suchte und sucht. Auch diese zweite Richtung war notwendig, denn sie hat bewiesen, daß die Grenzen des Ausdrucksvermögens unserer Kunst wohl noch hinausgeschoben werden können, ob aber diese Richtung, soweit wir jetzt das Resultat des bisher Geschaffenen beurteilen können, auf dem richtigen Wege ist, und ob sie mit den vorhandenen Mitteln Ziele zu erreichen sucht, die nicht zu erreichen sind, wird ja die nächste Zukunft zeigen. Denn der Messias der neuen Richtung ist noch nicht gekommen, nicht in Deutschland, nicht in Frankreich, wir können heute nur ein Tasten und Suchen bemerken, das noch kein Werk erzeugt hat, dem eines der klassischen Richtung ebenbürtig an die Seite zu stellen wäre und das die Berechtigung hätte, ewig zu leben und unvergänglich zu sein.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Keller az *Illustrierte Geschichte der Musik* 4. kiadásában az 581–582. lapon jellemezte Strauss zenéjét. Közvetlenül előtte, a Jean Louis Nicodéről szóló bekezdés végén úgy készítette elő Strauss bemutatását, hogy ezzel idézőjelbe tette a Strauss-szakasz pozitív megállapításait: „... verwendet er [Nicodé] das denkbar größte Orchester und beherrscht es in virtuoser Weise, aber er schreibt reiner als Strauß, bei ihm klingt es oft nicht gar so häßlich wie bei jenem, die Kakophonie ist nicht Endzweck und man steht doch nicht vor dem Äußersten, was man von der Musik verlangen darf.”

<sup>9</sup> Keller, 582.

<sup>10</sup> Keller, 481.

Keller Dohnányinak szánt szerepéről nem csak a fenti bekezdés szövege, hanem a kötetben elfoglalt helye is sokat elárul. Dohnányi szempontjából döntő jelentőségű, hogy éppen ez a kicsengése a német mesterek Bachtól Beethovenen át Schumannig és Brahmsig terjedő soráról, illetve azok követőiről szóló fejezeteknek, amelyek után egy másik irányhoz sorolt komponisták, Berlioz, Liszt és Wagner méltatása következik. A Dohnányi-szakasz tehát nem a kötet vége felé, az „Ungarische und Zigeunermusik”, hanem a „Die Nachfolger von Brahms” fejezetben található. Mivel Keller számára a zenetörténet fő vonalát lényegében a német zene története jelentette, példaértékű hősének természetesen a német mesterek sorában kellett szerepelnie. Igaz, hogy Dohnányi nem beteljesíteni volt hivatott a német zene fejlődését (ebben az esetben ugyanitt önálló fejezetet szentelt volna neki az író), hanem tevékenységével csupán irányt mutatott a jövő számára. Valódi jelentőségénél fontosabb az a funkció, amelyet betölt e helyen: Keller olyan művészre talált Dohnányiban, akivel saját zenetörténeti koncepcióját illusztrálhatta. Talán a század első évtizedének végén úgy érezte, hogy egykori mesteréhez, Eduard Hanslickhoz hasonlóan most ő is rálelt a művészi ideáit megvalósító alkotóra.<sup>11</sup>

Az 1909-es tanulmányt indító alapgondolat ellenpárjaként, miszerint a századforduló zenéje dekadens lett és tévutakon jár, Keller zenetörténeti összefoglalásában szigorúan felépített rendszer áll, amelyben a kisebb szerzők egy-egy nagy mester nevét viselő iskola szerint kerültek azonos csoportba.<sup>12</sup> Brahms követői közé Keller a következő komponistákat sorolta: Ferdinand Thierrot, Hermann Grädener, Hans Köbler [Koessler], Iwan Knorr, Adolf Wallnöfer, Wilhelm Berger, Eduard Behm, F. E. Koch, Stefan Krehl, Gustav Jenner, Robert Kahn, Walter Rabl és Dohnányi Ernő. A fejezet végén Keller már a bevezető mondatokkal kiemelte a magyar művészt az említett szerzők közül: „Der jüngste und vielleicht hoffnungsvollste von allen aber ist Ernst von Dohnányi.” A kötet szerkezete alátámasztja az újságcikk által is közvetített értékrendet, miszerint a hagyomány folytatása a legfontosabb erények közé számít, és hogy a „Nachfolger” kifejezés Keller szótárában igen távol állt az epigon jelentéstől. 1909-es írásában Keller nem említette a Dohnányi ellen leggyakrabban megfogalmazott vádat, a példaképek utánzását, mégis hol nyíltan, hol burkoltan többször is e támadásokra reagált azzal, ahogyan pozitív fénybe állította a komponistának bizonyos mesterekhez fűződő kapcsolatát. Szinte valamennyi Dohnányi-művel kapcsolatban említett valamilyen rokonságot: például az op. 4-es *Variációk* schumanni, a *Zongoraverseny* brahmsi mélységgel rendelkezik, az *Első vonósnégyest* Brahmséhoz hasonló „tépelődő önmagába merülés” jellemzi, a szerző a *Koncertstücken*ben osztozik Brahmsszal a hangszer szerzetében, a *Zongora-cselló szonáta* a „legjobb későromantikusok méltó utóda”, amíg a *Winterreigen* „Schumann legboldogabb és legzavartalanabb korszakára emlékeztet”. Dohnányi zenetörténeti hovatartozásának deklarálása mellett azonban Keller gondosan kerülte bármilyen stílári, tematikus vagy szerkezeti hasonlóság említését.

<sup>11</sup> A korabeli kritikákban többször előfordult, hogy a zenészgenerációk közötti kapcsolatok érzékeltetésében Dohnányit az ifjú Brahms-hoz hasonlították, mint például Gustav Schoenaich tette a *Die Musik* 1903. februári számában (Jg. 2 Heft 9.): „Mit sieghafter Frische wirkte der junge Tonheros Ernst von Dohnányi an seinem ersten diesjährigen Klavierabend. Es ergreift uns ihm gegenüber ein Gefühl, wie es Schumann dem jugendlichen Brahms gegenüber empfunden haben mag.”

<sup>12</sup> Az „iskola” kifejezés természetesen csak átvitt értelemben használható, erre hívta fel a figyelmet Keller a „Die Nachfolger von Brahms” fejezet elején: „Wiederholt wollen wir aufmerksam machen, daß auch von einer Nachfolgerschaft des Meisters Brahms nur im bedingten Sinne zu sprechen ist. Eine Brahms-Schule gibt es nicht und hat es nie gegeben. Brahms selbst hat auch nur in den äußersten Fällen Unterricht erteilt und dies auch nicht in jener Art, wie man sonst vom Unterrichtegeben spricht.” Keller, 474.



A *Geschichte für Musik* 1928-as, hatodik kiadásának idején Keller nyilvánvalóan már más szerepet szánt Dohnányinak, mint két évtizeddel korábban. A megváltozott felépítésű kötetben áthelyezte Dohnányi értékelését az „Ungarische und Zigeunermusik” fejezetbe, és értelem szerint elhagyta a fent idézett zárószakaszt. Bár megszűntek a „Nachfolger”-fejezetek, a mesterekre és követőikre épülő szerkezet nem lazult fel, hanem még szorosabb lett. Azok a német komponisták, akik nem kaptak önálló fejezetet, ezúttal városokhoz kapcsolódó iskolák szerint lettek besorolva (például Wiener, Leipziger, Berliner és Dresdener Schule). A kapcsolódási pontok bemutatására kihajtható táblázat-mellékletek szolgáltak, hasonlóan azokhoz a korabeli kiadványokban gyakori, többnyire használhatatlan „zenész-családfákhoz, amelyeket az előadóművészi iskolák áttekintésére készítettek. Jelen esetben a századforduló magyar zeneszerzői: Dohnányi, Bartók, Siklós, Kodály és Lendvai – mint Hans Koessler növendékei – a müncheni iskola alatt lettek feltüntetve, de ismertetésük természetesen nem a németekről, hanem a magyarokról szóló fejezetben olvasható.

Keller az 1920-as években a komponistákéhoz hasonlóan a hangszeres művészek esetében is tovább sarkította a mesterek és tanítványok kapcsolatára épülő rendszerét. 1911-ben a „Die Virtuosen des Klaviers” fejezetben, a 942. lapon még a „leszármazási” vonatkozások nélkül, csupán egyetlen mondatot közölt Dohnányiról, mivel róla már részletesen írt a zeneszerzők között. De ezzel a tömör híradással is a legnagyobbak között jelölte ki a helyét: „Ernst von Dohnányi, 1877 geboren, streitet mit Eugen d’Albert um die Palme des ersten Virtuosen seiner Zeit, ist aber auch als Komponist von hervorragender Bedeutung.” Az 1928-as kiadásban annyi változás történt Dohnányi előadóművészi besorolását illetően, hogy Wilhelm Backhausszal együtt a korábban még nem említett d’Albert-iskolához került.<sup>13</sup>

Keller zenetörténetében tehát lényegesen kevesebb figyelmet szentelt az előadóművész Dohnányinak, mint két korábbi tanulmányában, amelyekben azt a pozitív képet közvetítette a zongoristáról, amely a korabeli bécsi kritikák többségét is jellemezte. Az *Augsburger Postzeitung*ban megjelent cikkében az 1908-as írás elejéről, lényegében változtatás nélkül, az írás végére tette át a művész bemutatását, amit az előadói és zeneszerzői karrier közötti választás dilemmájával egészített ki. Keller az életrajzi adatok ismertetésével, valamint a zeneművek és a pianista bemutatásával átfogó portrét rajzolt a magyar ifjúról. A tanulmányban a művészt egy olyan nagytekintélyű zeneíró helyezte el először a zenetörténeti összefüggésében, aki hozzá hasonlóan hitt a zene Beethovenen, Schumannon és Brahmszon át vezető útjának folytatásában, valamint abban, hogy a nagy mesterek nem merítették ki teljesen a tonalitás és a hagyományos formák lehetőségeit. Miközben saját koncepcióját igazolta a kiválasztott művész segítségével, egy olyan közegben jelölte ki Dohnányi helyét, amely bár jelenlegi értelmezésünk szerint nem bizonyult a zene fő áramának, de reális alternatívát jelentett a századforduló útkeresései között.

A továbbiakban teljes terjedelmében közöljük Kellernek az *Augsburger Postzeitung* 1909. április 25-i számában megjelent írását.

<sup>13</sup> „Endlich ist noch Ernst v. Dohnányi (geboren 1877) zu nennen, der mit seinem Lehrer um die Palme des ersten virtuosen seiner Zeit ringt...”; II. kötet 250.

## Dohnányi Ernő.

### Művészi méltatás kísérlete Otto Kellertől.

Amint Robert Schumann egyszer a következő szép szavakat írta Franz Schubetről: „Amire szemével ránéz, amit kezével megérint, zenévé változik; a kövekből, melyeket eldob, eleven emberi alakok támadnak, mint Deukalionnál és Pyrrha-nál.<sup>14</sup> Halálos ellensége minden filiszterségnek, a zenét a szó legszorosabb értelmében gyakorolta”, úgy én ezeket a szavakat Dohnányira is alkalmazni szeretném, mivel ő egy oly korban, amelyben zenénk tévutakon vándorol és olyan ösvényen jár, amilyent soha nem kellett volna keresnie, annyira kivételes helyet foglal el, hogy nem lehet rá elég nyomatékosan és elég gyakran hivatkozni. Dohnányi Ernő fiatal kora és néha felmerülő gondatlansága ellenére, amivel ezt vagy azt a művet eljátssza, még mindig az egyik legjelentősebb jelenség a modern pianisták világában, és mint komponista eddig még egyetlen olyan művet sem alkotott, amely a zeneművészet természetes határain túllépne; mert modern alkotóink birodalmában Dohnányi egyike azon keveseknek, akik még törekednek arra, hogy a zenét a zene kedvéért alkossák, és ebben nem azt akarják kifejezni, ami a zenében kifejezhetetlen. Ha a nagyra becsült zeneíró, Max Chop a Neue Musikalische Rundschau-ban a „Modern zeneművészetünk fejlődése” című kitűnő cikkében világosan, érthetően és számos példával bizonyította, hogy modern zenénk dekadens lett és tévutakon vándorol, akkor Dohnányi Ernő a jelenkor fiatal művészei között az egyetlen, aki érintetlen maradt ettől a dekadenciától. Minden művével a régi jó klasszikus mintákhoz kapcsolódik, és ezzel megmutatja: a régi formákon belül van még elég tér és eszköz arra, hogy újat és valóban szépet találjon ki.

Mégis, mielőtt e nyomós szavakat, amennyire e munka a keretei megengedik, műveinek kimerítő magyarázatával bizonyítom, előbb le kívánom írni a művész életútját, ami ugyan nem mutat semmi különlegeset, egzisztenciáért vívott küzdelmet és gondokat, de látni engedi az alapokat, amely ilyen örvendetes fejlődést lehetővé tett. Dohnányi Ernő 1877. július 27-én a magyar városkában, Pozsonyban, egy gimnáziumi tanár fiaként látta meg a napvilágot. Pozsony, amely a német kultúra határmezsgyéjén fekszik, évszázadok óta a művészet törekvő gondozója volt, a hivatalos személyiségek zenei együtteseket tartottak fenn, a polgárok a házimuzsikát ápolták, és Pozsony néhány a távolba, messze földre szakadt művész pályájának volt a kiindulópontja. Dohnányi tanár házában is szorgalmasan muzsikáltak, és alighogy a fiú kinőtt a gyerekcipőből, már bevezették eme legpompásabb művészetbe. Forstner Károly volt első zongora- és generálbasszus tanára, emellett Ernő elvégezte a gimnáziumot, mivel az apa abból a teljesen helyes feltételezésből indult ki, hogy egy művésznek, akinek a nagyvilágban kell szerepelnie, feltétlenül alapos általános képzést kell kapnia és nem lehet egyoldalúan iskolázott. Azután Ernő Budapestre ment az Országos Zeneakadémiára, hogy Hans Koesslernél zeneszerzés- és Thomán [István-]nál zongoratanulmányokat folytasson. Itt Dohnányi már kivételes helyet foglalt el. Fejlődését Koessler zongoristaként és zeneszerzőként is rendkívülinek nevezte, és amikor a magyar millenniumi ünnep alkalmából két királydíjat írtak ki, Dohnányi Ernő egyszerre nyerte el mindkettőt, amelyet szimfóniára és nyitányra hirdettek.<sup>15</sup> 1897 nyarán Dohnányi vállalta még, hogy zongorajátékát Eugen d'Albert-nél csiszolja tovább. Ezután lépett a nyilvánosság elé Budapesten,

<sup>14</sup> Görög mitológiai utalás. Deukalion Prométheusz fia, Pyrrha férje. Újra benépesítették a földet úgy, hogy hátuk mögé követ dobtak; férfiak keltek életre Deukalion és nők Pyrrha köveiből.

<sup>15</sup> Nyolc műfajban írták ki a versenyt, amelyre 1896 végéig 60 pályamű érkezett be. Az eredmény 1897 júniusában született meg: a szimfónia kategóriában Dohnányi *F-dúr szimfóniája*, a zenekari nyitány kategóriában *Zrínyi nyitánya* nyert, *B-dúr vonósszettetjé* pedig dicséretet kapott.

Berlinben és Bécsben, és azonnal a legnagyobb feltűnést keltette. Richter János magával vitte Angliába, és izgalomba hozta vele a zenevilágot. Dohnányi Ernőt ott úgy ünnepezték, mint korábban csak kevés művészt. A „The Musical Times” 1899. január 1-i száma a művész nyilatkozata alapján részletes élettörténetet közöl. A „The World” 1898. december 21-én Ignaz [Ignacy Jan] Paderewskivel párhuzamot vonva ünnepli. Nem kevésbé hódolnak előtte Amerikában, ahol Bostonban, Baltimore-ban, Philadelphiában és New Yorkban játszik. Így ír a „New York Times”: „That admirable virtuoso, Ernst von Dohnányi, was welcomed as he deserved to be. He played like a young Apollo. He has the real material in him, and his individuality is wonderfully fascinating”.<sup>16</sup> A „Philadelphia Telegraph” írta: „Mr. Dohnányi command of the keyboard is well right perfect and it is difficult to believe that the force of technical accomplishments can go further”.<sup>17</sup>

Hírnevének tetőpontjára azonban Dohnányi akkor érkezett el egészen hirtelen, amikor a nagylelkű és műértő bécsi zongoragyáros, Ludwig Bösendorfer koncerttermének 25 éves fennállása alkalmából Dr. Hans von Bülow emlékére zongoraverseny-díjat írt ki, és a díj odaítélését a közönségre bízta. 72 beküldött mű közül Julius Epstein, Wilhelm Gericke, Alfred Grünfeld, Theodor Leschetizky és Moriz Rosenthal professzor urak Eduard Behm, Jan Brandts-Buys and Ernst von Dohnányi három művét választották ki, mint előadásra és díjra érdemeset, és Dohnányi közülük nyerte el 1899. március 26-án a 2000 koronás első díjat 706 szavazattal. Mi volt az, ami két bizonyára figyelemre méltó ellenfelével szemben győzelemre juttatta? Nem csak jelentős témákat és azok fejlesztését kínálja, nem egyedül a zongora- és a zenekari szövet ragyogását, hanem a munka eredetiségét és természetes érzését, meglepő temperamentumot, tagadhatatlan tehetséget, valamint a nyíltan és őszintén előttünk álló Dohnányi Ernőt, az embert és művészt. Dohnányi ebben a zongoraversenyében bebizonyítja, hogy a Liszt-féle zongora-csillogást, amit ma sajnos többnyire már csak külsőségesen és felszínesen alkalmaznak a pillanatnyi elkápráztatás kedvéért, szellemmel, brahmsi mélységgel is meg lehet tölteni. Mily szépen fonják körül a gyengéd akkordikus passzázatok a komoly korálszerű dallamot az Andantében, és milyen sokrétű és mindig új felrakású a teljes mű fő témája, ami mindössze három hangból – *e aisz h* – áll. A pályázat idején a versenymű egyteteles volt, később Dohnányi háromtetelessé bővítette.<sup>18</sup> A kísérő zenekar nem kicsi, piccolo, két fuvola, két oboa, két klarinét, két fagott, egy kontrafagott, négy kürt, két trombita, három harsona, három timpani, triangulum, cintányér, legalább tizenkét első hegedű, tizenkét második hegedű, nyolc brácsa, hat cselló és hat nagybőgő van benne, vagyis teljesen modern és mégsem lépi túl az esztétikai szép határ vonalát.

Ez a zongora–zenekari versenymű az 5. opusz-számot viseli. Megelőzi a nagyzenekari „Zrínyi”-nyitány, amely még nem jelent meg nyomtatásban és nem visel opusz-számot, egy Zongoraötös mint op. 1, négy zongoradarab mint op. 2, Walzer zongorára mint op. 3 és Variációk és fuga E. G. témájára, mint op. 4. A Zrínyi-nyitányon könnyen felismerhető, hogy ifjúkori mű, formálásában, a gondolatok koncentrációjában azonban valódi tehetség lenyomatát viseli, messze magasabban áll viszont a Zongoraötös, amit Dohnányi 17 évesen írt, és

<sup>16</sup> „[...] a bámulatos ifjú zongoravirtuóz, Dohnányi Ernő, az öt megillető fogadtatásban részesült, és valóságos ifjú Apollóként játszott. [...] Megvan benne a művészi matéria, s egyénisége csodálatosan lenyűgöző.” *The New York Times* 1900. november 11.

<sup>17</sup> „Dohnányi úr billentyűkezelése szinte tökéletes, és nehezen hihető, hogy a technikai eredmények iránti erőfeszítés tovább folytatható.”

<sup>18</sup> A Bösendorfer-versenyen Dohnányi – az alkalomhoz készített befejezéssel – azért csak az első tételt játszotta, mert a beadási határidőig nem készült el a hangszereléssel. A teljes kompozíció azonban már két hónappal a versenyt megelőzően, 1899. januárjában elhangzott Budapesten.

amelyben mint opusz 1-ben az alkotó önazonosságát keresi. Féktelen, fiatalos jókedv és sorompókkal meg nem akasztott természetesség árad az egész munkából, emellett azonban nyilvánvalóvá válik a réghasznált zenei formák és technikák korlátozása és uralása, ahogy csak az Istentől megáldott, ezer alkotó között egyben van meg. A négy zongoradarab és a Walzer olyan zongorista munkája, aki nem ad magának könnyű feladatot, és a kis formákban is nagy gondolatokat fejez ki. Dohnányi fejlődésében mérföldkőként jelölhetjük az opusz 4-et. Nagyon helyesen mondja róla egyik bírálója: „Az ember észreveszi benne, hogy szilárd talajon áll, zárt formákból nőtt ki. Ezek azonban biztos szavak és pozitív zenei gondolatok, amelyek jelentenek valamit és nem lidércfényeket és wagnerizálást fejeznek ki. Sajnos már különösként kell értékelnünk lángész-lelkületű korunkban, amely csak szimfonikus költeményekkel és nagyzenekari fantáziákkal dobálózik, ha egy szerény variációs művel (mily ósdi forma!!) találkozunk. Azt mondom, sajnos, ugyanis jobb lenne, ha zsenijeink nem néznék le oly nagyon azt formát, amely – amint egykor egy Beethovennek szállította a legjobb köveket monumentális építményeihez – még ma is jól szolgálja a tipikus kialakítását a zenében.” – És végül ugyanez a szerző azt mondja, akinek mindenki, aki valamennyire is belátó, csak igazat adhat: „Ne felejtünk el egy 4. opuszt. Így még arany gyümölcsöket várhatunk. Én legalábbis szeretem az alacsony számú művekkel rendelkező embereket. Ők kevesebbet írnak és annál többet mondanak.” És Dohnányi Ernő éppen ebben a művében mond nagyon sokat. Néha egészen schumanni mélysége van. Az op. 4 mint a díjnyertes koncert előfutára oly nagy jelentőségű, hogy utóda, az op. 6, egy Passacaglia, legnagyobb mestereink legjobb példáit éri el. Mi mindent nyújt Dohnányi a formai jártasság, a régi stílus ismerete és a technikai nehézségek terén ebben a munkában! Az op. 7-ben, a két hegedűre, brácsára és csellóra komponált A-dúr kvartettben, Dohnányi még frissebb, virágzó melodikát és még nagyobb letisztultságot kínál, mint első kamaraművében, és itt a két utolsó tételben bensőséges rokonságot árul el Johannes Brahmszal, akinek tépelődő önmagába merülése neki is sajátja, anélkül, hogy utánzója lenne. Még inkább a legjobb későromantikusok méltó utódának nevezhetjük az op. 8-ban, a B-dúr cselló–zongora szonátában. Az, amit itt ebben a Hugo Beckernek, jelenkorunk legjelentősebb csellistájának ajánlott és általa a zenevilágba bevezetett műben nyújt,<sup>19</sup> a legérettebb zene, zene a zenéért, de ez – amint Brahmsnál is – nem azonnal és nem mindenkinek férhető hozzá, de ha egyszer képes megragadni, az igazi zenebarátnak kedves és feledhetetlen lesz. Az utolsó tétel itt is szerkezet- és formagazdag variációkból épül, melyeket valóságos brahmsi szellem tölt meg, és a legragyogóbb fénybe állítja Dohnányi Ernő nagy tudását.

És most op. 9-ként d-mollban egy szimfónia következik, amelyet Dohnányi Ernő huszonöt évesen írt, és amelyben újból a koncepciója mélységét, gondolatai szuverenitását és a forma fölötti teljes uralmát juttatja kifejezésre, amint az összes eddigi munkájára jellemző. Az, hogy teljes virtuozitással uralkodik a zenekaron, ismeri és alkalmazza a modern effektusokat, hogy palettáján minden hangulathoz vannak színei, azt mint modern muzsikusként, mint korunk tanítványának nem értékelhetjük túlságosan nagyra, de hogy ő a legérettebb, abszolút zenében él és munkálkodik, idegen és rejtett gondolatok mankója nélkül alkot, nem a költészetet, a filozófiát vagy a mindennapi életet hívja segítségül ahhoz, hogy minket gondolatvilágába bevezessen és szívünk húrjain kiáltson utánunk; zenéjének együtt dalolása és -zengése, amely nem követel meg hosszú, egészen távoli stúdiókat ahhoz,

<sup>19</sup> Dohnányia szonátát zeneakadémiai évfolyamtársának, Löbel Lajosnak (Londonban Ludwig Lebell) ajánlotta. A darabot 1899. december 18-án ök mutatták be Londonban, de ezt követően a szerző Beckerrel is többször műsorra tűzte.

hogy megértsük, ez a sajátos az ő művészetében, amit én mint igaz és valódi zeneművészetet magasabbra helyezek, mint a most vele együtt alkotó, oly nagy hírű és sokat csodált összes kollégáját. Ebben a szimfóniában találunk először hazai hangokat, az Adagio melankolikus pusztai dallamának magyar eredete tagadhatatlan, és a zárótétel ismét öt variáció improzans egyesítése, amelyet pompás zárófuga koronáz meg. Dohnányi itt bebizonnyította, hogy az abszolút zenében is lehet még nagyot, szépet és igazán megragadót mondani.

Új formát kínál a fiatal mester az op. 10-es, hegedűre, brácsára és csellóra komponált Szerenádban (Vonóstrióban). A súlyos Indulót ízléses Adagio, ezt színekben ragyogó Scherzo és lezárásként zúgó Rondo-Finale követi. Itt is megszólalnak a szülőföld hangjai, amelyek megadják az alaptónust és mind ritmikailag, mind harmóniailag lebilincselnek. Az op. 11-es négy Rapszódiaiban Dohnányi Ernő minden lehetséges pianisztikus finomságot felkínál, és nevezetesen a harmadikban, egy Scherzo Vivacében virággal ki és szikrázik fel fantáziája, humora, szuverén hangulata. Második csellóra írott műve az op. 12-es Konzertstück, amelyben osztózik Brahmszal a hangszer szeretetében és tökéletesen kimeríti annak teljesítőkéességét, különösen az éneklő hang vonatkozásában. „Winterreigen”-nek nevezi az op. 13-as, zongorára komponált tíz Bagatell, amelyek Schumann legboldogabb és legzavartalanabb korszakára emlékeztetnek. Kevésbé szerencsés az op. 14 hat dalában, de újra magára talál az op. 15-ben, a legújabb közreadott Desz-dúr kvartettben, amely különösen könnyen érthető, és a Scherzóban, valamint a zárótételben magyarosan hangzik. Két legutóbbi megjelent műve egy Intermezzo és egy Capriccio mint op. 16<sup>20</sup> és öt Humoreszk mint op. 17, utóbbi szvitformában, mindegyik valódi Dohnányi és a legmuzikálisabb pianista munkája, akit csak ismerek.

És most, hogy teljes képet adjunk Dohnányi Ernőről, szabadjon pianista-jelentőségét méltatni. Mint zongoraművész a legalaposabb képzést kapta, és így vált először elismertté. Anglia már első fellépésekor úgy ünnepelte, mint szakmájának legnagyobb élő művészt, és ha itt a csodálat szuperlatívuszaiból, amivel neki a látszólag hideg, de mégis könnyen lelkesedő britek adóztak, kezdetben néhányat le kellett vonnunk, el kell ismerni, hogy Dohnányi a kevés művész egyike, aki kolosszális virtuozitását szent ügy szolgálatába állítja, hogy szüntelenül a komponista gondolatát teremse újra és reprodukálja. Ha Beethoven vagy Brahmsot, aki neki különösen szimpatikus és közel áll hozzá, Lisztet, Schubertet vagy Chopint játszik, megragad és elragad minket. Amint Dr. Robert Hirschfeld oly jól mondja, „Dohnányi játékában a tiszta szellemi fluidum a legkisebb hangfigurációig, a legapróbb ujjmozdulatig zenei kifejezés. Magával ragad Beethoven művészetének legmélyebb misztériumába, elvezet Brahms formaművészetének bonyolult útján, Brahms fiatalkori szenvedélyének sötét, szűk ösvényein. Pianistaként szakágának legkitűnőbbjei mellé lehet állítani, és mindahányszor, mikor hallgatósága elé lép, új oldalait fedezzük fel, új fényeket, új ragyogó tulajdonságokat, melyek játékát és művészetét kitüntetik és díszítik.”<sup>21</sup> És ezért, amikor őt akár alkotóként, akár előadóként hallgatom, nem gondolhatok a legragyogóbb elődre, Eugen d’Albertre, aki pianista karrierjét feláldozta a komponistáénak. Dohnányi Ernőnek mindkét területen meg kell maradnia, mert mindkettőben egyaránt nemes és nagy, egyike a legjobbknak és legreményteljesebbeknek. Szeretném, ha nem csak egyik vagy másik művészet nyerné meg magának. Pótolhatatlan, semmi jóra nem vezető veszteség volna. Arra hivatott, hogy elérje a halhatatlan és örök hírnév legnagyobb magaslatait, van hozzá ereje és hatalma, a legnagyobb

<sup>20</sup> 16-os opusz-számmal Dohnányi 6 dalt jelentetett meg 1909-ben *Im Lebenslenz* címmel. Az említett Intermezzo és Capriccio nem lehet más, mint az op. 2-es sorozat utolsó két darabja, amelyeket Dohnányi szinte mindig együtt játszott.

<sup>21</sup> Az idézet forrása: *Wiener Abendpost (Beilage zur Wiener Zeitung)* 1902. február 12.

zsenik bélyegét viseli, és ami számomra fontosnak tűnik, megvan benne a valódi és igazi művész szerénysége is. Szeretnénk, ha még soká megmaradna nekünk ilyenek, működne és alkotna az igazi művészet diadalára, saját hírére és saját tisztességére.

\*

Dohnányi Ernőtől a következő művek jelentek meg:<sup>22</sup> Op. 1: Quintett F-Moll [C-moll], 15 M., zongorára, négy kézre 8 M.; Op. 2: Vier Klavierstücke, egyenként 1,50 M., együtt 4 M., Walzer zongorára, négy kézre 3 M.; Op. 4: Variationen und Fuge über ein Thema von E. G. zongorára 4 M.; Op. 5: Konzert (E-moll) zongorára és zenekarra, partitúra 15 M., zongorára második zongoraszólammal 10 M.; Op. 6: Passacaglia zongorára 4 M.; Op. 7: Quartett (A-dur) partitúra 2 M., zongorára, négy kézre 8 M.; Op. 10: Serenade hegedűre, brácsára és csellóra, partitúra és szólamok 10 M., zongorára, négy kézre 8 M.; Op. 11: Vier Rhapsodien zongorára, egyenként 2 M., együtt 5 M.; Op. 12: Konzertstück (D-dúr) csellóra zongorakísérettel 6 M.; Op. 13: „Winterreigen“, zehn Bagatellen zongorára, 5 M.; Gavotte und Musette zongorára 1.50 M. Valamennyi mű Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) kiadásában jelent meg Bécsben és minden komoly zenebarátnak a legmelegebben ajánlott.

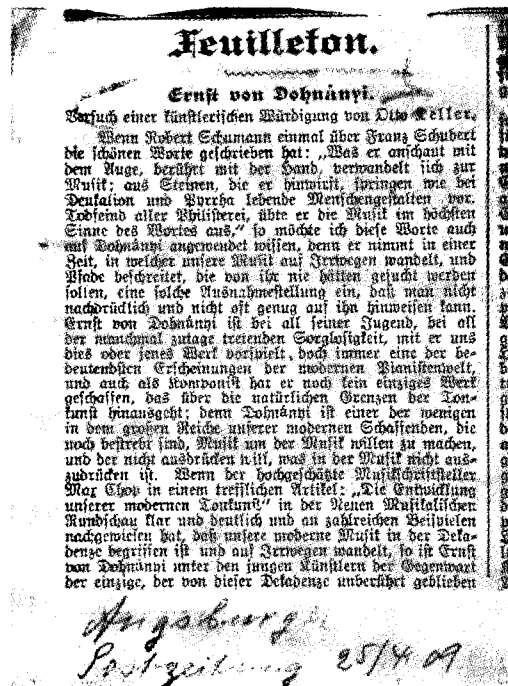
### **Ernst von Dohnányi.**

#### Versuch einer künstlerische Würdigung von Otto Keller.

Wenn Robert Schumann einmal über Franz Schubert die schönen Worte geschrieben hat: „Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zur Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen wie bei Deukalion und Pyrrha lebende Menschengestalten vor. Todfeind aller Philisterei, übte er die Musik im höchsten Sinne des Wortes aus,“ so möchte ich diese Worte auch auf Dohnányi angewendet wissen, denn er nimmt in einer Zeit, in welcher unsere Musik auf Irrwegen wandelt, und Pfade beschreitet, die von ihr nie hätten gesucht werden sollen, eine solche Ausnahmestellung ein, daß man nicht nachdrücklich und nicht oft genug auf ihn hinweisen kann. Ernst von Dohnányi ist bei all seiner Jugend, bei all der manchmal zutage tretenden Sorglosigkeit, mit er uns dies oder jenes Werk vorspielt, doch immer eine der bedeutendsten Erscheinungen der modernen Pianistenwelt, und auch als Komponist hat er noch kein einziges Werk geschaffen, das über die natürlichen Grenzen der Tonkunst hinausgeht; denn Dohnányi ist einer der wenigen in dem großen Reiche unserer modernen Schaffenden, die noch bestrebt sind, Musik um der Musik willen zu machen, und der nicht ausdrücken will, was in der Musik nicht auszudrücken ist. Wenn der hochgeschätzte Musikschriftsteller Max Chop in einem trefflichen Artikel: „Die Entwicklung unserer modernen Tonkunst“ in der Neuen Musikalischen Rundschau klar und deutlich und in zahlreichen Beispielen nachgewiesen hat, daß unsere moderne Musik in der Dekadenze begriffen ist und auf Irrwegen wandelt, so ist Ernst von Dohnányi unter den jungen Künstlern der Gegenwart der einzige, der von dieser Dekadenze unberührt geblieben ist. Er knüpft in allen seinen Werken an die guten alten klassischen Muster an und zeigt damit, daß innerhalb der alten Formen noch Raum und Mittel genug vorhanden sind, Neues und wahrhaft Schönes zu ersinnen und zu geben.

Bevor ich jedoch diese schwerwiegenden Worte an einer, soweit es der Raum dieser Arbeit gestattet, möglichst ausführlichen Erläuterung seiner Werke dartue, will ich doch vorher den Lebensgang des Künstlers schildern, der wohl nichts Besonderes, keinen Kampf und keine Sorgen um die Existenz darbietet, aber doch die Grundlage sehen läßt, auf der eine solche erfreuliche Entwicklung möglich war. Ernst von Dohnányi erblickte am 27. Juli 1877 in dem ungarischen Städtchen Preßburg als Sohn eines Gymnasialprofessors das Licht der Welt.

<sup>22</sup> Nem tudjuk, hogy a felsorolásból miért maradtak ki a mainzi Schott cégnél megjelent Dohnányi-kompozíciók, amelyek a fenti elemzésben hiánytalanul szerepelnek.

4. faksimile: Keller Dohnányi-tanulmányának kezdete<sup>23</sup>

Preßburg, an der Grenzscheide deutscher Kultur liegend, ist seit Jahrhunderten eine eifrige Pflegestätte der Kunst gewesen, offizielle Persönlichkeiten hielten Musikkapellen, die Bürger pflegten die Hausmusik, und so mancher in die ferne, weite Welt hinausgezogene Künstler hat Preßburg zum Ausgangspunkt seiner Kunst gemacht. So wurde auch im Hause des Professors von Dohnányi eifrig Musik getrieben, und als der Sohn kaum die Kinderschuhe ausgetreten hatte, schon in diese herrlichste aller Künste eingeführt. Karl Forstner war sein erster Lehrer im Klavierspiel und Generalbaß, nebenbei aber absolvierte Ernst das Gymnasium, da der Vater von der ganz richtigen Voraussetzung ausging, daß gerade der Künstler, der in der großen Welt eine Rolle spielen soll, der gründlichen allgemeinen Bildung unbedingt bedarf und nicht einseitig geschult sein kann. Dann kam Ernst nach Budapest an die Landes-Musikakademie, um bei Hans Koeßler Komposition und bei [István] Thomán das Klavierspiel fortzusetzen. Hier nahm Dohnányi aber schon eine exzeptionelle Stellung ein. Koeßler bezeichnete seine Entwicklung als Klavierspieler und Komponist „unheimlich“, und als aus Anlaß der ungarischen Millenniumsfeier zwei Königspreise gestiftet wurden, errang Ernst von Dohnányi gleich alle zwei für eine Symphonie und eine Ouverture. Im Sommer 1897 unterzog er sich noch bei Eugen d'Albert einer Ausfeilung seines Klavierspiels, und nun trat er in Budapest, Berlin und Wien vor die Öffentlichkeit und erregte sofort das größte Aufsehen. Hans Richter nahm ihn hierauf nach England mit und setzte dort mit ihm die musikalische Welt in Aufruhr. Ernst von Dohnányi wurde dort gefeiert, wie noch selten ein Künstler vorher. „The Musical Times“ vom 1. Januar 1899 bringen eine aus dem Munde des Künstlers geholte umständliche Lebensgeschichte. „The World“ vom 21. Dezember 1898 feiert ihn in einer Parallele mit Ignaz Paderewski. Nicht minder gehuldigt wird ihm in Amerika, wo er in Boston, Baltimore,

<sup>23</sup> Augsburger Postzeitung 1909. április 25. OSZK Zeneműtár, Dohnányi-hagyaték.

Philadelphia und New York spielt. So schreibt die „New York Times“: „That admirable virtuoso, Ernst von Dohnányi, was welcomed as he deserved to be. He played like a young Apollo. He has the real material in him, and his individuality is wonderfully fascinating.“ Der „Philadelphia Telegraph“ schreibt: „Mr. Dohnányi command of the keyboard is well right perfect and it is difficult to believe that the force of technical accomplishments can go further.“

Die eigentliche Höhe seines Ruhmes erstieg aber Dohnányi ganz plötzlich als der ebenso kunstsinnige als großherzige Wiener Klavierbauer Ludwig Bösendorfer anlässlich des 25jährigen Bestandes seines Konzertsaaes und *in memoriam* Dr. Hans von Bülow einen Preis für ein Klavierkonzert ausschrieb, und die Preiszuteilung dem Publikum überließ. Unter 72 Einsendungen hatten die Herren Professoren Julius Epstein, Wilhelm Gericke, Alfred Grünfeld, Theodor Leschetizky und Moriz Rosenthal drei Werken von Eduard Behm, Jan Brandts-Buys und Ernst von Dohnányi als vorführungs- und preiswürdig ausgewählt, und unter diesen errang Dohnányi am 26. März 1899 den ersten Preis von 2000 Kronen mit 706 Stimmen. Was war es nun, das zum Sieg gegen zwei gewiß achtungsgebietende Gegner verhalf? Nicht das Gewicht der Themen und deren Entwicklungen, nicht allein das Brillante im Klavier- und Orchestersatz, sondern das Ursprüngliche und natürlich Empfundene in der Arbeit, das Verblüffende im Temperament, das unleugbare Talent, das sich hier offen und treuherzig, so wie uns Ernst von Dohnányi als Mensch und Künstler gegenübertritt, darbietet. Dohnányi bewies in diesem seinem Klavierkonzerte, daß man Lisztsche Klavierbrillanz, die ja heute leider nur mehr äußerlich und oberflächlich angewendet wird, um momentan zu verblüffen, auch mit Geist, mit Brahmscher Tiefe erfüllen kann. Wie schön umspielen zarte akkordische Passagen die ernste choralische Melodie im Andante, und wie vielfach und immer neu verwendet ist der Hauptgedanke des ganzen Konzertes, der nur in drei Tönen *e a is h* besteht. Bei der Preisbewerbung war das Konzert einsätzig, dann hat es Dohnányi zu einem dreisätzigem erweitert. Das begleitende Orchester ist nicht klein, es hat eine kleine Flöte, zwei große Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, ein Kontrafagott, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, drei Pauken, Triangel, Becken, mindestens zwölf erste Violinen, zwölf zweite Violinen, acht Violen, sechs Violoncelle und sechs Kontrabässe, ist also ganz modern und geht doch nie über die Grenzlinie des ästhetisch Schönen hinaus.

Dieses Konzert für Klavier und Orchester trägt die Opusnummer 5. Voran gegen die Ouvertüre „Zrínyi“ für großes Orchester, die noch nicht im Druck erschienen ist und keine Opuszahl trägt, ein Klavierquintett als op. 1, vier Klavierstücke als op. 2, Walzer für Klavier als op. 3 und Variationen und Fuge über ein Thema von E. G. für Klavier als op. 4. Die Zrínyi-Ouvertüre ist als Jugendwerk leicht erkennbar, trägt aber in der Form, in der Konzentration der Gedanken das Gepräge echten Talentes, weit höher aber steht das Klavier-Quintett, das Dohnányi im Alter von 17 Jahren geschrieben hat, und das wohl als op. 1 eines Schaffenden seinesgleichen sucht. Jugendlicher Uebermut und durch keine Schranken gehemmte Natürlichkeit geht durch die ganze Arbeit, dabei tritt aber doch eine Beschränkung und Beherrschung der althergebrachten musikalischen Form und Technik zutage, wie sie eben nur ein Gottbegnadeter, unter tausend Schöpfern einer in sich hat. Die vier Klavierstücke und Walzer sind Arbeiten eines Pianisten, der sich keine leichten Aufgaben stellt, und auch in kleinen Formen große Gedanken zum Ausdruck bringt. Einen Markstein in der Entwicklung Dohnányis kann man wieder das op. 4 bezeichnen. Ein Beurteiler dieser Arbeit sagt sehr richtig: „Man merkt's ihm an, er steht auf festem Boden, ist mit und an der geschlossenen Form gewachsen. Das sind doch feste Worte und positive musikalische Gedanken, die etwas sind und ausdrücken – kein Irrlichtelieren und Wagnerisieren! Man muß es ja ‚leider‘ schon als ein Besonderes auffassen, in unserer kraftgenialischen Zeit, die mit symphonischen Dichtungen und Phantasien für großes Orchester nur so um sich wirft, uns mit einem bescheidenen Variationenwerk (welch' veraltete Form!!) zu kommen. Ich sage ‚leider‘, denn es wäre besser unsere Genies mißachteten nicht so sehr eine Form, die – wie sie einst einem Beethoven die besten Steine zu seinen Monumentalbauten lieferte – noch heute so recht zur Ausbildung des



Typischen in der Musik dient.“ – Und zum Schluß sagt derselbe Autor, dem jeder halbwegs Einsichtige nur Recht geben kann: „Man vergesse nicht ein Op. 4. Da kann man noch goldene Früchte erwarten. Ich wenigstens liebe die Leute mit den niedrigen Werkzahlen. Sie schreiben weniger und sagen um so mehr.“ Und Ernst von Dohnányi sagt gerade in diesem Werke sehr viel. Er ist manchmal von echt Schumannscher Tiefe. Ist das Op. 4 als Vorläufer des Preiskonzertes so hochbedeutend, so reicht auch sein Nachläufer, das Op. 6, ein Passacaglia, an die besten Muster unserer größten Meister hinan. Was bietet Dohnányi an Formengewandtheit, an Kenntnissen im alten Stile und an technischen Schwierigkeiten in dieser Arbeit! Im Op. 7, einem Quartett in A-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncell bietet Dohnányi eine noch frischer blühende Melodik und noch mehr Abgeklärtheit, als in seinem ersten Kammermusikwerk und hier verrät er in den beiden letzten Sätzen eine innere Verwandtschaft mit Johannes Brahms, dessen grüblerisches Insichversenken auch ihm eigen ist, ohne sein Nachahmer zu werden. Noch mehr aber darf er als würdiger Nachfolger des besten Vertreters der nachromantischen Zeit im Op. 8, in einer Sonate in B-Dur für Violoncell und Klavier bezeichnet werden. Das, was er hier in dem dem bedeutendsten Violoncellisten der Gegenwart, Hugo Becker, gewidmeten und von diesem auch in die musikalische Welt eingeführten Werke bietet, ist reinste Musik, Musik um der Musik willen, wie es bei Brahms nicht sofort und Jedem zugänglich, aber wenn einmal erfaßt, dem wahren Musikfreunde lieb geworden und unvergänglich. Auch hier ist der letzte Satz aus formen- und gestaltungsreichen Variationen gebildet, die von echt Brahmschem Geiste erfüllt, das hohe Können Ernst von Dohnányis ins hellste Licht stellen.

Und nun folgt als Op. 9 eine Symphonie in D-Moll, die Ernst von Dohnányi als Fünfundzwanzigjähriger schreibt und damit neuerlich die Tiefe der Konzeption, die Souveränität der Gedanken und die volle Beherrschung der Form zum Ausdruck bringt, wie sie in allen seinen bisherigen Arbeiten zu finden ist. Daß er das Orchester mit vollendeter Virtuosität beherrscht, die modernsten Effekte kennt und verwendet, Farben für alle Stimmungen auf seiner Palette hat, soll ihm als modernen Musiker, als Jünger unserer Zeit nicht gar so besonders hoch angerechnet werden, aber daß er in reiner, absoluter Musik lebt und webt, ohne die Krücken fremder und erborgter Gedanken schafft, nicht die Dichtkunst, die Philosophie oder das Alltagsleben zu Hilfe rufen muß, um uns in seine Gedankenwelt einzuführen und Saiten in unseren Herzen nachzurufen, die mitsingen und -klingen, wenn er Musik macht, die nicht erst eines langen, ganz entfernt liegenden Studiums bedürfen, um aufgefaßt zu werden, das ist das Eigenartige in seiner Kunst, die ich als wahre und echte Tonkunst höher stelle, als die all seiner in unserer Zeit mitschaffenden, so hochgerühmten und vielbewunderten Kollegen. In dieser Symphonie finden wir auch zum ersten Male heimatliche Anklänge, die melankolische Pußtenweise des Adagios kann ihren ungarischen Ursprung nicht verleugnen und der Schlußsatz ist wieder eine imposante Vereinigung von fünf Variationen, die eine prächtige Schlußfuge krönen. Hier hat Ernst von Dohnányi nur bewiesen, daß man Großes, Schönes und wahrhaft Ergreifendes auch noch in absoluter Musik sagen kann.

Eine neue Form bietet uns der junge Meister im Op. 10, in einer Serenade (Streichtrio) für Violine, Viola und Violoncell. Einem schwerflüssigen Marsch folgt ein stilvolles Adagio, diesem ein farbensprühendes Scherzo und als Schluß ein rauschendes Rondo-Finale. Auch hier sind es Klänge aus der Heimat, die den Grundton abgeben und ebenso rhythmisch als harmonisch fesseln. In seinem Op. 11, vier Rhapsodien, bietet Ernst von Dohnányi alle klavieristischen Finessen auf, die möglich sind und namentlich in der dritten, in einem Scherzo Vivace blüht und sprüht seine Fantasie, sein Witz, seine souveräne Laune. Ein zweites Werk für das Violoncell, für welches Instrument er auch seine Liebe mit Brahms teilt, ist das Konzertstück Op. 12 und schöpft er hier die Leitungsfähigkeit desselben, namentlich in gesanglicher Beziehung völlig aus. „Winterreigen“ nennt er das Op. 13, zehn Bagatellen für Klavier, in denen er an Schumanns glücklichste und ungetrübteste Zeit gemahnt, weniger glücklich ist er im Op. 14 in 6 Liedern, er findet sich aber wieder im Op. 15, einem erst jüngst

veröffentlichten Streichquartett Op. 15 in Des-Dur, das überaus leicht verständlich gehalten, im Scherzo wie im Schlußsatz ungarisch anklingt. Seine beiden zuletzt veröffentlichten Werke sind ein Intermezzo und ein Capriccio als Op. 16 und fünf Humoresken als Op. 17, letzter in Form einer Suite, alle echter Dohnányi und Arbeiten des musikalischsten Pianisten, den ich kenne.

Und nun noch, um ein vollständiges Bild Ernst von Dohnányis zu geben, sei mir gestattet, seine Bedeutung als Pianist zu erläutern. Als Pianist, der die gründlichste Ausbildung genossen, ist er zuerst anerkannt worden. England feierte ihn schon bei seinen ersten dortigen Auftreten als größten lebenden Künstler seines Faches und wenn wir auch hier von der Superlativen der Bewunderung, die ihm der scheinbar kalte, aber doch leicht begeisterte Brite zollte, für den Anfang einiges abrechnen mußten, so war doch schon zu erkennen, daß Dohnányi einer der wenigen Künstler ist, die ihre kolossale Virtuosität ganz in den Dienst der heiligen Sache stellen, daß er stets im Sinne des Komponisten wiederschafft und reproduziert. Mag er nun Beethoven oder Brahms, der ihn besonders sympathisch ist und nahesteht, Liszt oder Schubert oder Chopin spielen, immer packt und ergreift uns, wie Dr. Robert Hirschfeld so richtig sagt, [„]in Dohnányis Spiel das rein geistige Fluidum bis in die kleinsten Tonfiguren, jeder kleinste Fingerdruck ist musikalischer Ausdruck. Er dringt in die tiefsten Mysterien Beethovenscher Kunst, er führt uns die verschlungenen Wege Brahmscher Formenkunst, in die dunklen, engen Gänge Brahmscher Jugendleidenschaft. Er kann sich als Pianist neben die hervorragendsten Vertreter seines Faches stellen und jedesmal, wenn er vor seine Zuhörer tritt, entdecken wir an ihm neue Seiten, neue Lichter, neue glänzende Eigenschaften, die sein Spiel und seine Kunst auszeichnen und zieren.“ Und deshalb darf ich, wenn ich ihn höre, als Schaffenden oder als Reproduzierenden, nicht an einen feiner glänzendsten Vorläufer, an Eugen d’Albert denken, der seine pianistische Laufbahn der des Komponisten geopfert hat. Ernst von Dohnányi muß uns auf beiden Gebieten erhalten bleiben, denn er ist in ihnen gleich edel und groß, einer der Besten und Hoffnungsvollsten. Möge ihn nicht die eine oder die andere Kunst allein für sich gewinnen. Das wäre ein unersetzlicher, nie gut zu machender Verlust. Er ist berufen, die höchsten Höhen unsterblichen und ewigen Ruhmes zu ersteigen, er hat die Kraft und Macht dazu in sich, er trägt den Stempel des höchsten Genies und was mir wichtig erscheint, auch die Bescheidenheit des echten und wahren Künstlers in sich. Als solcher möge er uns noch lange erhalten bleiben und wirken und schaffen zum Triumph der wahren Kunst, zum eigenen Ruhm und eigener Ehre.

\*

Von E. v. Dohnányi sind folgende Werke erschienen: Op. 1: Quintett F-Moll [C-Moll], 15 M., für Klavier zu vier Hd. 8 M.; Op. 2: Vier Klavierstücke je 1,50 M., zusammen 4 M., Walzer für Klavier zu vier Hd. 3 M.; Op. 4: Variationen und Fuge über ein Thema von E. G. für Pianoforte, 4 M.; Op. 5: Konzert (E-moll) für Pianoforte und Orchester, Partitur 15 M., für Klavier mit unterlegtem zweitem Pianoforte 10 M.; Op. 6: Passacaglia für Pianoforte, 4 M.; Op. 7: Quartett (A-dur) Partitur 2 M., für Pianoforte zu vier Händen 8 M.; Op. 10: Serenade für Violine, Viola und Violoncell, Partitur und Stimmen 10 M., für Klavier zu vier Händen 8 M.; Op. 11: Vier Rhapsodien für Pianoforte je 2 M., zusammen 5 M.; Op. 12: Konzertstück (D-dur) für Violoncell mit Klavierbegleitung 6 M.; Op. 13: „Winterreigen“, zehn Bagatellen für Pianoforte, 5 M.; Gavotte und Musette für Pianoforte, 1.50 M. Sämtliche Werke erschienen im Verlag von Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) in Wien und seien jedem ernster Musikfreund wärmstens empfohlen.

## A ritmikai polifónia típusai Bartók zenéjében<sup>1</sup>

Bartók negyedik, írásban megkezdett Harvard-előadásának egy a még tárgyalandó témákra vonatkozó lapszéli megjegyzése volt: „negative feature: nincs polyritmia”.<sup>2</sup> A megállapítás Kelet-Európa parasztnéjét jellemzi, és magában áll abban a tekintetben, hogy benne a zeneszerző választott zenei anyanyelvével kapcsolatban hiányosságot állapít meg. Vázlatosan papírra vetett szavai épp töredékességükben adnak hírt legnyomatékosabban arról, milyen jelentősnek érezte Bartók a ritmuspolifónia kérdését.

Népzenei poliritmikus szerkezetek ismertetésére egyetlen alkalommal, 1917-ben nyílt lehetősége, a Biskra-vidéki arabok — feszes ritmusú dallamok előadásánál ütőhangszereken kísért — népzenejéről írt tanulmányában. Az 1913-ban rögzített anyag tudományos publikációjában az arab népi dallamok formai és ambitusbeli szegényességének pozitív ellenpontjaként jelenik meg a ritmus összetettsége.<sup>3</sup> Az észak-afrikai dallamokat közreadó tanulmány egyik lábjegyzete a gyűjtőmunka figyelemre méltó epizódjáról ad hírt, amely arra látszik utalni, hogy Bartók az arab folklór többszólamú zenei világában kifejezetten kereste a ritmikai polifónia egyik végletesen polarizált típusát, rubato dallam és feszes ritmuskíséret együtthangzását. Erre utal az adatközlőkhöz intézett, az egyébként feszes ritmuskíséret nélkül elhangzó rubato dallamokra vonatkozó kérdése: „Lehet-e ezt vagy azt a dallamot kísérettel is előadni?”<sup>4</sup> Az arab népi muzsikuskok elő tudtak adni ilyen dallamot, de Bartók ugyanebben a lábjegyzetben megjegyzi, nem biztos abban, hogy valóban létezik-e a Biskra-vidéki arabok népzenejében ez az előadásmód, lehetséges, hogy csak a feltett kérdés ösztönözte a muzsikusokat arra, hogy egyszeri alkalommal feszes dobritmussal együtt is megszólaltassák a rubato dallamot<sup>5</sup> (*1. kottapélda*). A parlando-rubato és a tempo giusto ritmus-típusok Bartók kompozíciós gondolkodásában sem határolhatók el élesen egymástól.<sup>6</sup>

Összekapcsolásuk egyik lehetősége, a ritmikailag differenciált, „beszélő” dallam és feszes ritmusú kíséret egyidejű megszólaltatása az észak-afrikai gyűjtőutat megelőzően is a zeneszerző kedvelt ritmuskompozíciós eljárása volt. Feszes ritmusú vonószólamok mellett rubato jelleggel énekel az ifjúkori művek sorát záró *Zongoraötös* harmadik tételbeli

<sup>1</sup> E dolgozat egy Bartók ritmikájáról készülő disszertáció (*Emblematikus stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*) fejezeteként íródott.

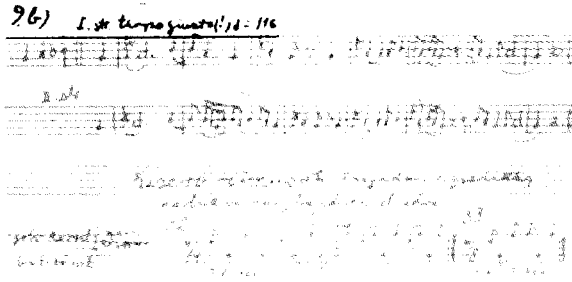
<sup>2</sup> Bartók Béla: „Harvard-előadások, IV.” In Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai, 1. Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó 1989 (a továbbiakban *BBI/1*), 184.

<sup>3</sup> Vö. Bartók Béla: „A Biskra-vidéki arabok népzeneje.” In Lampert Vera (közr.), Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai, 3. Írások a népzeneiről és a népzenekeutatról*. Budapest: Editio Musica 1999 (a továbbiakban *BBI/3*), 91.

<sup>4</sup> *BBI/3*, 89.

<sup>5</sup> Uo.

<sup>6</sup> A giusto és rubato határeseteiről lásd Frigyesi Judit: *Ritmuszvizsgálatok a 20. században: aszimmetrikus ritmusok és polimetria Bartók egy sajátos ritmikái stílusában*. Szakdolgozat. MTA ZTI Bartók Archívum, kézirat. Lásd még ezzel kapcsolatban Bartók, „A hangszeres zene folklórja Magyarországon”, *BBI/3*, 61; „A magyar nép hangszerei”, *BBI/3*, 65; „Primitív népi hangszerek Magyarországon”, *BBI/3*, 136; Lampert Vera (közr.) Révész Dorrit (szerk.): *Bartók Béla írásai 5. A magyar népdal*. Budapest: Editio Musica 1990 (a továbbiakban *BBI/5*), 16; Rajeczky Benjamin: „Népzenei aszimmetrikus ritmusaink kérdéséhez.” In *Zenetudományi Dolgozatok 1978*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 1978, 153.



1. kottapélda: „A Biskra-vidéki arabok népzeneje”, 9b példa, 32. kíséromotívum

Adagio molto témájának zongoraszólama; kísérettől elszakadó dallammal kezdődik az 1. szvit Poco adagioja; szilárd metrikus karakterű triola osztinató fölött hangzik el a 2. szvit 3. tételének Meno Andante témája; a jobbkez ötös ritmikájú pergőmozgásához kapcsolódik rubato hangvétellű dallam a harmadik bagatellben; feszes osztinátómozgás előterében szólal meg a *Két kép* Virágzás tételének főtémája teljesen kötetlennek ható ritmussal, de ide sorolhatók az opera zenekari osztinató fölött elhangzó, lebegő vagy *giusto syllabique*<sup>7</sup> típusú parlando-mondatai is. Kötött és szabad szólam ütköztetése későbbi alkotóperiódusokban is jellemző ritmikai eljárás Bartók zenéjében. Találunk rá példát *A csodálatos mandarinban*, a Mandarin közeledésekor (a 34. és 36. próbajel között), valamint a *Lány táncában*, (az 50. és 52. próbajel között), vagy a *Táncszvit* harmadik tételében (III/57–65). Végletesen kielezett formája az 1. *hegedű-zongoraszonáta* befejezése, ahol a két hangszer szólama különböző metrumban van lejegyezve (2. kottapélda). A felsorolt kompozíciórészletek tanúsága szerint feszes ritmusú kíséret és rubato dallam egyidejűleg történő megszólaltatása Bartók zenéjében meglehetősen korai jelenség, és nemcsak témafeldolgozó, továbbvezető formarészek vagy közjátékok ritmuskompozíciós technikája, hanem lényegi tematikus szakaszok meghatározója.

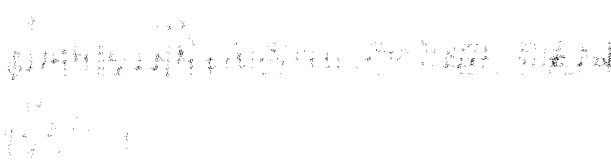
2. kottapélda: 1. szonáta hegedűre és zongorára, III, 533–543; 533–545

<sup>7</sup> Constantin Brăiloiu terminusa. Lásd in uő. *Opere I*. București: Editura Muzicală 1967, 173–233.

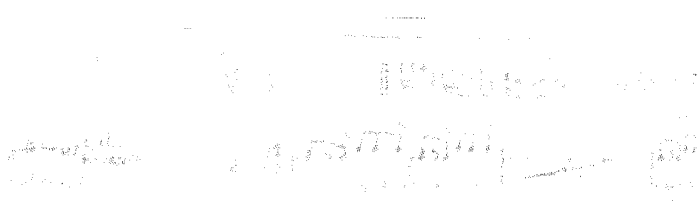
Rubato és giusto karakterek egyidejűségének a paraszzenében kivételesnek mondható esete mellett az arab népzénéről írt tanulmány az önálló ritmusszólamok együtthangzásának további három, a szólamok ritmikai függetlenségének fokozatai alapján megkülönböztetett formáját ismerteti. Az első ritmusszerkezet-típusról Bartók megállapítja, hogy benne „a kíséret annyira önálló, hogy szinte külön életet él a dallam mellett”.<sup>8</sup> A ritmikai szerkezet összetettségét a szólamok között tempóeltérés fokozza (3. kottapélda). Szorosabban összetartozó mozgásfolyamatokról esik szó a második poliritmikai szerkezettypussal kapcsolatban, amelyben az időnként megjelenő betoldások szólameltolódást eredményeznek (4. kottapélda). „És végül” – írja Bartók – „csodálatos poliritmika keletkezik, ha olyan dallammotívum és kíséremotívum kerül együvé, amelynek hossza bár ugyanaz, de ritmusbeosztása teljesen eltérő egymásától”<sup>9</sup> (5. kottapélda). Ez utóbbi versenynuba legfontosabb jellemzői a metrikai többszólamúság és az akcentusrend kettőssége, ami Bartók megfogalmazásában „csodálatos poliritmika” és „eltérő ritmusbeosztás”. A fogalmazásmód egyértelmű: a zeneszerző terminológiájában a poliritmika a ritmusbeli többszólamúságot a metrikaitól nem elválasztani szándékozó kifejezés, hanem összegző fogalom, amely a többszólamú ritmus-szervezés „metrumtörő praktikáit”<sup>10</sup> is magában foglalja. Bartók szóhasználata nem pontatlan, hanem ritmusdefiníciójához („Ritmus alatt ti. különféle hosszúságú hangjegyértékeknek értelmes képletekké való csoportosulását értjük”)<sup>11</sup> hasonlóan sokértelműen mindent egybefoglaló. Bartók ritmusértelmezése az antik, szentágostoni ritmusfelfogást követi,



3. kottapélda: „A Biskra-vidéki arabok népzeneje”, 14. példa, 33. kíséremotívum



4. kottapélda: „A Biskra-vidéki arabok népzeneje”, 19. példa, 33. kíséremotívum



5. kottapélda: „A Biskra-vidéki arabok népzeneje”, 67. példa

<sup>8</sup> Bartók Béla: „A Biskra-vidéki arabok népzeneje.” In *BBI/3*, 92.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> Somfai László terminusa, lásd in uő: „Analízis-jegyzetlapok az 1926-os zongorás esztendőről”. In uő: *Tizen-nyolc Bartók-tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó 1981 (a továbbiakban Somfai/*Tizennyolc*), 171–176.

<sup>11</sup> Bartók Béla: „Megjegyzések a román népzénéről.” In *BBI/3*, 339.

amely szerint: „minden metrum ritmus, de nem minden ritmus metrum is”.<sup>12</sup> Mindez zenéje poliritmikai alakzatainak tipológiai elemzése szempontjából különösen lényeges, mert arra enged következtetni, hogy Bartók kompozíciós gondolkodásában a metrika megbontása a poliritmikai struktúrák létrehozásának nem előfeltétele, hanem az egyidejű zenei mozgás-folyamatok ritmikai önállóságának lehetősége vagy fokozata.<sup>13</sup> Bartók zenéjében a polimetrikaival legalább egyenrangúan lényeges szerep jut a szilárd metrikai háttérű ritmuspolifóniának, ami Georgiades szerint „a klasszikus stílus egyik életforrása”.<sup>14</sup> Bartók *ritmikája* vagy *ritmikái és metrikai rendszere*, a Bartók-zene *poliritmikái* vagy *poliritmikái és polimetrikái* struktúrái, *bolgár ritmus* vagy *bolgár metrum*: Bartóknak az egyszerre 5/4-es és 12/8-os versenynuba metrikai felépítésére vonatkozó szavai nemcsak az arab népi táncdallam ritmikai összetettsége iránti lelkesedéséről árulkodnak, hanem egyúttal választ adnak ezekre a – zenéjének minden fontos ritmusjelenségével kapcsolatban – újból és újból felmerülő terminológiai alapkérdésekre.<sup>15</sup>

„Az értelmes ritmikai képletek” kialakításának elsőrangú helye Bartók ritmusszervező gondolkodásában azonban nem jelenti azt, hogy komponistaként, a zeneszerzői műhelymunka során kizárólag a ritmikai alakzatokat határoló-tagoló „főértékeket”<sup>16</sup> tekintette elsődlegesnek. Kárpáti János *Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében* című értekezésének<sup>17</sup> terminológiai kérdésekkel foglalkozó bekezdésében a bolgár ritmusú darabok ütem-

<sup>12</sup> Nádasi Alfonz fordítása. In Aurelius Augustinus, „A zenéről (De Musica)”, in uő: *Fiatalkori párbeszéddek*. Budapest: Szent István Társulat 1986, 513.

<sup>13</sup> A poliritmikának a szakirodalomban alapvetően kétféle értelmezése alakult ki. A ritmusjelenség meghatározásának különbségei főként abból erednek, hogy a definíciók fogalmazóinak, illetve a lexikonszerkesztőknek egy része a polimetria témakörét a poliritmikától elválasztva, rendszerint önálló szócikkben tárgyalja, míg a másik szerkesztői szemléletmód szerint a polimetria a poliritmikának egyik altípusa, ezért definiálására a poliritmika témakörén belül kerül sor.

A poliritmika fogalmán belül a ritmikai többszólamúság két alaptípusát, a komplementer- és a konfliktus ritmust különbözteti meg Molnár Antal a Szabolcsi Bence és Tóth Aladár szerkesztésében megjelent Zenei Lexikon *Polyritmika* szócikkében. A Hugo Riemann terminológiájára támaszkodó két kifejezéssel lényegében a szilárd metrikai háttérű, illetve az eltérő ütembeosztású poliritmikikus szerkezeteket határolja el. A lexikon első kiadása nem tér ki önálló szócikkben a polimetrika jelenségére. Lásd *Zenei lexikon* szerk. Szabolcsi Bence, Tóth Aladár. Budapest: Győző Andor kiadása, 1931 (a továbbiakban Szabolcsi–Tóth/*Zenei lexikon*), 351. Ezzel szemben a lexikon 1965-ös, Bartha Dénes és Tóth Margit szerkesztésében megjelent új, átdolgozott kiadása önálló szócikket szentel a *polimetria* fogalmának, ám a jelenséget nem különböző metrumok egyidejű alkalmazásaként, hanem különböző módusok és prolátók egymás mellettiségként, illetve váltakozásaként határozza meg. Lásd Szabolcsi Bence, Tóth Aladár, *Zenei lexikon*, átdolgozott új kiadás, főszerk. Bartha Dénes, szerk. Tóth Margit. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat 1965, 135.

A *New Grove* lexikon a Szabolcsi–Tóth Zenei lexikon első kiadásához hasonlóan nem tárgyalja önálló szócikkben a polimetrika fogalmát. A sorozatszerkesztők által fogalmazott „polyritmika” szócikk a ritmusjelenségnek Bartókéhoz hasonlóan tágas értelmezését adja: „The superposition of different rhythms or metres.” [Különböző ritmusok vagy metrumok egymásra illesztése.] Lásd *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan 2000, 20. köt., 84.

A Riemann zenei lexikon 1967-ben Wilibald Gurlitt és Hans Heinrich Eggebrecht szerkesztésében megjelent 12. kiadása önálló szócikkben foglalkozik a polimetria definiálásával, de a szócikk szerzője hangsúlyozza, hogy a polimetrika és a poliritmika fogalma nem határolható el egyértelműen egymástól. Ugyanennek a lexikonnak poliritmika szócikkében a tárgyalt jelenség kizárólag különféle, de mindig azonos metrumú ritmusalakzatok egyidejű elhangzására korlátozódik. Lásd *Riemann Musik Lexikon Sachteil*, hrsg. Wilibald Gurlitt, Hans Heinrich Eggebrecht (Mainz: B. Schott's Söhne, 1967), 739–740.

<sup>14</sup> Thrasylbulos G. Georgiades, *Kleine Schriften*. Tutzing: Münchner Veröff. Zur Mg. XXVI, 1977, 9.

<sup>15</sup> Lásd ezzel kapcsolatban: Timothy Rice: „Béla Bartók and Bulgarian Rhythm.” In Elliott Antokoletz, Victoria Fischer, Benjamin Suchoff (ed.): *Bartók Perspectives*. London—New York: Oxford University Press 2000, 196–212; Kárpáti János: „Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében”, *Muzsika* 49/3 (2006. március) (a továbbiakban: Kárpáti/*Alternatív ütemstruktúrák*), 18–19; Vikárius László: „Ötös ritmika Bartók zenéjében”, *Magyar Zene* XL1/2 (2003 május) (a továbbiakban Vikárius/*Ötös ritmika*), 186–190.

<sup>16</sup> Bartók terminusa a német *Zählzeiten* fordítása. Lásd Bartók Béla: „Az úgynevezett bolgár ritmus”. In *BBI/3*, 331.

<sup>17</sup> Lásd a 15. jegyzetet.

struktúra-jelzéseit értelmezve megállapította: annak ellenére, hogy a „bolgár ritmus” kifejezést használja, Bartók ütemjelzéseiben a hangok időértékének egy adott csoportosítását, vagyis mindenekelőtt a metrumot határozza meg.<sup>18</sup> Vikárius László, *Ötös ritmika Bartók zenéjében* című tanulmányában<sup>19</sup> egy stabil metrikai háttérű poliritmikai struktúra, a *Kontrasztok* zárótételbeli, kimerevített parlando-dallamot bolgáros ritmikájú kísérettel kombináló triószakaszának<sup>20</sup> elemzése alkalmával írja, hogy Bartók éppen azért tudott radikálisan eltérő ritmusrendszereket kombinálni, mert kompozíciós szempontból alapértékekben gondolkodott.<sup>21</sup> Amennyiben a hangsúlyt a „kompozíciós szempontból” kifejezésre helyezzük, ez azt jelenti, hogy a metrumszervezés „matematikai” feladata, beleértve a ritmuspolifóniában a metrikai összetevők involválását, Bartók ritmusszerkesztő elvei szerint a ritmusszervezésnek nem célja, hanem eszköze. Az additív nézőpontú alkotói eljárás sem a bolgáros ritmusú darabokban, sem a *Kontrasztok* zárótételének kéttagú mozgásfolyamatában nem veszélyezteteti, ellenkezőleg, végeredményben megerősíti a metrikai főértékek, a világos ütemritmikai helyzetek elsőbbségét. A ritmus divizív szemléletű definíciója és a metrikai struktúrák kialakításának additív megközelítésű kompozícióstechnikai megoldásai nem vezetnek ellentmondáshoz, ha a Bartók-zene ritmusának a – mind a szűkebb értelemben vett ritmikái, mind a metrikai részmozzanatokat egyesítő, az alkotófolyamatban minden bizonnyal az ütembeosztás fázisát megelőzően létező – hangzó időtartam egészét tekintjük.

Az összetett, mégis osztatlan zenei idő áramlásának ereje mutatkozik meg a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* II. tételének kidolgozási részében. A fúgató téma visszaidézésének pillanata additív és multiplikatív ritmikai elv egységének és kiegyensúlyozott ellentétének emblemikus helye az életműben. A második vonóskar és a hárfa osztinatójának folyamatos, egyenletes, repetáló nyolcadmozgása nem statikus színelemként, hanem metrikai alapegységként funkcionál, mivel a 195. ütemtől kezdődően elmosódnak az imitációs szerkesztésű megelőző ütemekben még jól érzékelhető, dallami tetőponttal vagy glissandóval jelzett metrikai akcentusok. Felfüggesztődik, pontosabban aszimmetrikus, 5/8-os kísérőmozgássá alakul az addig 2/4-es ütemritmika, ami által a mozgás additív folyamata kerül előtérbe. A fúgató téma összetett, 3+3+2 elrendezésű szerkezetével kontrasztot képez az egyenletes nyolcadmozgású osztinatóval szemben, amit a hangszerezés is kiemel: a puha pizzicato-repetálás fölött a fúgató téma a zongora secco-staccato akkordjain és az első vonóskar Bartók-pizzicatóin elsődlegesen ritmusalakzatként, ütőhangszerszerűen hangzik el. A két ellentétes hangzásforma mégis egységet alkot: a repetíció dinamikai-metrikai vezető hangsúlyai elsősorban a tematikus akkordokból adódnak, tagolódása az egymástól most is világosan elkülönülő dallamsorokból fakad, míg a téma ritmusalakzata a repetíció alapegységeire támaszkodva illeszkedik a természetes időfolyamatba. A fúgató téma dallamsorainak főérték-rangú kezdőakkordjai erőteljes metrikai súlyaikkal célirányos és határozottan körvonalazott ritmikai alakzatokká rendezik az osztinató repetitív-céltalan mozgása, valamint saját additív ritmusszerkezetük által veszélyeztetett kontúrú tematikus dallamsorokat.

A 20. század első évtizedeiben a tonalitás felszámolásának lehetőségei mellett a zeneszerzőket hasonló intenzitással foglalkoztatták a ritmus egyenletes ütemmetrikától történő eloldásának kérdései. A szigorú ütemrend kötöttségeitől való elszakadás egyik lehetséges módja a ritmikai többszólamúság alkalmazása, ami semmiképp se új jelenség a zene törté-

<sup>18</sup> Kárpáti/Alternatív ütemstruktúrák, 18.

<sup>19</sup> Lásd a 15. jegyzetet.

<sup>20</sup> Lásd a 6. kottapéldát.

<sup>21</sup> Vikárius/Ötös ritmika, 188–190.

netében, de az 1900-as évek kezdetén új hangsúlyt, új érvényt kapott. Kompozíciós lehetőségei utoljára a perfectio egyeduralmának megszűnését követően, a 14. századi polifónia újító törekvései számára voltak ennyire kiemelkedő jelentőségűek, amikor a szabályként elismert hármas osztás mellett az 1300-as évektől kezdve megjelent az imperfectio, aminek következtében lehetővé vált perfekt és imperfekt menzúra váltakozása és átfedése, mégpedig különböző nagyságrendekben: a modus, a tempus, a prolatio és a proportio szintjén, amiből gyakori ritmikai eltolódások, poliritmikus képletek adódtak. Míg azonban a késő-középkor poliritmikus szerkezetei egy új ütemfajta létrejöttének természetes következményeként alakultak ki, a korai 20. század újfajta ritmusképletei és a különböző poliritmikus szerkesztésmódok között nem ilyen egyértelmű az ok-okozati kapcsolat. Az új ritmuskompozíciós eljárások – különösen Stravinsky ütemváltozással kombinált többszólamú osztinató-szerkezetei és Bartók törekvései rubato és giusto mozgásformák együttes megszólaltatására – korábban összeegyeztethetetlennek látszó ritmikai folyamatok összekapcsolódási lehetőségeit tudatosan kereső kísérletek voltak.

Bartók népzenei gyűjtő- és közreadó munkájában, valamint zeneszerzői életművében a poliritmika jelenléte fordított arányt mutat: amennyire kivételes jelenségnek mondható a poliritmika a népzenetudományi kutatómunkában, olyannyira gyakori eljárás a zeneszerzői életműben. Az ifjúkori kompozícióktól kezdődően az alkotópálya minden korszakában és minden műfajában kimutatható. A poliritmika hiányát a kelet-európai népzeneben Bartók azért is fájlalhatta, mert e tekintetben nem találhatott elvi megfelelést tágabb hazája, a Kárpát-medence egészének parasztnépzeneje és a maga törekvései között.<sup>22</sup>

Bartók népzenei rendszerezési elméleteiben mindenekelőtt ritmusfajtákkal dolgozott.<sup>23</sup> Népzenetudományi írásaiban, elemzéseiben a zenei mozgásformákat, a szótagszámok és ritmusképletek szerint elrendezett, illetve a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményében* a szótaghosszúságokhoz „alkalmazkodó” és „nem alkalmazkodó” alaptípusokon<sup>24</sup> belül – korábbi népzenei közreadásai, írásai és a keze nyomát viselő támlapok tanúsága szerint még a rendszerezés tágabb kategóriáinak felállítását megelőzően – a két alapvető, többnyire a parlando-rubato és a tempo giusto fogalmaival jelölt előadásmód szerint osztályozta. A népzenei ritmusjelenségeket maguk köré rendező, egymással kontrasztáló mozgásfajtákra kiindulópontként való támaszkodás a ritmusalkotó Bartók gondolkodásában is felismerhető. Ezért is tekinthető poliritmikai eljárásai alaptípusának a beszédszerű és a szigorúan kötött mozgástípusok fentebb ismertetett kombinációja, ami műveiben évekkel a kelet-középeurópai népzene kétpólusú ritmusvilágával történt találkozás előtt megjelent, és az alkotói pálya későbbi szakaszaiban is jelen van. A bartóki poliritmika tipológiánk kiindulópontjául választott alapesetének legszembevetőbb jegye, hogy nem hagyja figyelmen kívül az ütemrendszer törvényszerűségeit. Amint Vikárius elemzése<sup>25</sup> kimutatta, Bartók még a *Kontrasztok* szigorúan kötött bolgáros ritmusú tételében is inkább szabályos ütemekbe rendezi az eredetileg kötetlen parlando ritmusban elgondolt dallamot, de az ütemek egymásra következőségének egyenletességét nem áldozza fel a ritmikai szabadság érdekében (*6. kottapélda*).

<sup>22</sup> Lásd ezzel kapcsolatban Somfai/Tizennyolc, 8.

<sup>23</sup> Lásd Kodály Zoltán: *Utam a zenéhez*. Budapest: Zeneműkiadó 1972, 42–43. Kodály nyilatkozatában Bartókra utal nevének említése nélkül.

<sup>24</sup> Vö. Kovács Sándor: „A magyar népzene Bartók-rendje”. In Bartók Béla: *Magyar népdalok I. Egyetemes gyűjtemény*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1991, 67.

<sup>25</sup> Vikárius/Ötös ritmika, 188–190.



6. kottapélda: *Kontrasztok* hegedűre, klarinétra és zongorára, III. 132–134

A ritmuskomponista Bartóknak nem az ütemritmika felszámolása az elsődleges célja, hanem – a több hangsort egymásra kopírozó polimodalitás technikájára emlékeztetően a hangrendszerben – a ritmusrendszerben a különféle mozgástípusok egyidejű megszólaltatásával egy, mind az ütemezett, mind pedig a beszédszerűen lebegő zenei mozgásfolyamattól különböző, eredetien újszerű hangzás- és mozgástípus kialakítása. Alapvetően konzervatív ritmusfelfogása, homogén zenei faktúra iránti igénye és előadóművészi tapasztalatai mellett ez lehet egy további magyarázata annak, hogy Bartók poliritmikai szerkezeteinek jelentékeny része szilárd metrikai háttérű.

Hugo Riemann alapvető ritmuselméleti monográfiájában<sup>26</sup> a poliritmikának három alaptípusát különböztette meg: 1. különböző rendszerbe tartozó hangértékek egyidejű mozgása, 2. komplementer ritmusok, 3. ütköző- vagy ellenritmusok.<sup>27</sup> Az egyenletes ütemritmika 19. századi kizárólagos érvényének jele a kor ritmuselméletében, hogy Riemann ritmustanában, jóllehet a ritmikától elválasztott, önálló fejezetben tárgyalja a metrika jelenségeit, polimetriáról nem esik szó. Ezért az általa felállított poliritmikai kategóriák csak a szilárd metrikai háttérű többszólamúság típusainak vizsgálata során alkalmazhatók.

Bartók ritmikailag többszólamú struktúráinak a szólamok metrikai függetlenségének fokozatai szerint, részben a riemann-i kategóriákból kiindulva, három alaptípusa különböztethető meg: 1. szilárd metrikájú poliritmika, 2. képlékeny metrikájú poliritmika és 3. polimetria. A szilárd metrumú poliritmikához tartoznak az egyidejűleg megszólaló, de különböző rendszerekhez tartozó, önálló arculatú ritmusok (Riemann/1), a komplementer ritmusok (Riemann/2), az ütköző- vagy ellenritmusok (Riemann/3) és a szilárd metrumú osztinátó-szerkezetek. A polimetrikus alakzatokhoz átmenetet képező második alaptípushoz sorolhatók a képlékeny metrumú osztinátó-struktúrák és az alapmetrumtól eltérő akcentusrendből, metrumtörő artikulációból vagy frázisszerkezetekből eredő metrikai ingadozások. A harmadik poliritmikai jelenség Bartók zenéjében a nyílt polimetria, amelynek típusait kottaképpen nem mutatkozó formái mellett eltérő ütemjelzéssel, illetve szaggatott ütemvonalakkal jelölt változatok képviselik. A poliritmikai alakzatoknak a szólamok száma alapján további két csoportját határolhatjuk el egymástól: a kéttagú és a kettőnél több tagú poliritmikai szerkezeteket, hivatkozva arra a ritmusérzékelésünkkel kapcsolatos tényre, amelyre Bartók zenéjével kapcsolatban Somfai László hívta fel a figyelmet: „kettőnél több egyidejű sík egymásra illesztéséből, ill. az egyazon képlet (ütem, ritmusciklus) torlasztásos elcsúsztatásából létrehozott bonyolultabb helyzetek neutrálisabb hatásúak; a csupán két féle-

<sup>26</sup> Hugo Riemann: *System der Musikalischen Rhythmik und Metrik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1903 (a továbbiakban Riemann/System).

<sup>27</sup> Riemann/System, 155, 176, 188.

ség ütköztetése, kivált ha közülük az egyik markáns ostinato, felajzóbb, mert még átélhető ritmikai izgalom”.<sup>28</sup>

### Különböző rendszerekhez tartozó, önálló arculatú ritmusok egyidejűsége

A különböző rendszerekhez tartozó ritmusértékek egyidejűségéből fakadó poliritmika, a riemann-i első kategória jellegzetes típusa Bartók zenéjében a rapszodikus csoportosított apró ritmusértékekben haladó passzázsok, skálamenetek, akkordfelbontások vagy folyamatos háttérhangzást teremtő egyenletes elosztású hangcsoportok kiegészítő funkciójú alkalmazása a diszkant lassabban mozduló dallamával szemben. A nemzeti romantikusnak nevezett korai Bartók-stílus sajátos poliritmikai eljárása a késő-romantika magyar hangvételének lényegi stíluselérére támaszkodik, a verbunkos lassútételek hárfá- vagy cimbalomfutamszerű hangzásaira. A kései romantika stilizált verbunkos stílusa kedvező kiindulási állapotot teremtett a ritmikai polifónia számára. Gyakori jelenség a korai Bartók-művek lassú tételeiben, hogy a hárfahangzású vagy cimbalomfutam-jellegű kísérőfigurák nemcsak kíséret funkciójában jelennek meg, hanem ritmikailag egyenrangú szólamként lépnek fel a dallammal szemben. Apró ritmusértékeik flexibilis ellenszólamot alkotnak, változatos csoportosulásuk vagy épp monoton egyenletességük nem szünteti meg, de időnként elbizonytalanítja a zenei anyag eredeti metrikai karakterét. Kontrasztáló ritmusértékek és elmosódott metrum: főként az ifjúkori, nemzeti romantikus Bartók-stílus adagio karakterű zenéinek jellegzetes poliritmikai szerkesztésmódja, de változatai későbbi alkotókorszakok mérsékelt tempójú tételeiben is megjelennek. A többszólamú ritmustípus újszerűsége nem a két mozgásforma különbözőségéből fakad, hanem a kísérő passzázsok csoportjainak változatos terjedelmű hangsorozatokká rendeződéséből vagy éppen hangsúlyokkal nem tagolt egyenletességéből.

A korai dalok között a *Liebeslieder* második darabjában, valamint az 1903-ban írt *Est* középrészében tűnnek fel hárfafutamokra emlékeztető, skálamenetes-akkordfelbontásos kísérőfigurák, melyek a metrum kötetlenségének érzetét sugallják. Az apró értékekben mozgó, változatos terjedelmű csoportokba foglalt kísérőmotívumok a *Magyar népdalok* első sorozatának darabjaiban éppúgy előfordulnak, mint az ifjúkori zongoradarabokban. Az 1900-ban zongorára komponált *Változatok* 12. variációjában vagy a három évvel későbbi *Zongoraötös* és az *I. Ábránd* részleteiben a lassú mozgású dallammal egyidejűleg ötös, hatos, heptes, kilences, tízes csoportokba rendezett kísérőfigurák váltják egymást. Az eljárás annak az azonos finálisra leszaladó, jellegzetesen bartóki skálamenetekből adódó polimetrikai szerkesztésmódnak előképe, amelyet Somfai László számtani ritmus-sornak nevez.<sup>29</sup>

A flexibilis kísérőszólamok eltérő szerepeket játszanak a különböző alkotóperiódusokban. Míg az első 20. századi évtized kompozícióiban – a „*Kossuth*” szimfóniai költeményben, az *I.* és *2. szvit* lassú tételeiben – a cimbalom- vagy hárfahangzású futamok a verbunkos dallamkarakterek elmaradhatatlan, a hangzás előterében gesztikuláló tartozékai, későbbi alkotói stíluskorszakokban megjelenő, folyamatos háttérhangzást teremtő változatai – a patak hullámjainak táncában, az *I. hegedű-zongoraszonáta* kezdőtémájában, utoljára a *3. zongoraverseny* nyitótémájában – Bartók éneklő dallamaihoz szinte észrevétlenül csatlakozó kísérőfigurái.

<sup>28</sup> Somfai/Tizennyolc, 172. Lásd még ezzel kapcsolatban: Arnold Elston: „Some Rhythmic Partises in Contemporary Music”. *The Musical Quarterly* XLII (1956), 319–320.

<sup>29</sup> Az eljárást a *Tizennyolc Bartók-tanulmány Metrumtörő ritmizálási praktikák* című fejezete az *I. zongoraverseny* polimetrikus textúráján szemlélteti. Lásd Somfai/Tizennyolc, 174.

A változatos csoportosítású, gyors tempójú kísérőmotívumokkal látszólag ellentétes karakterű jelenség, de az általuk létrehozott hasonló típusú poliritmikát eredményez a „mozdulatlan” kíséret, amelynek alkalmazása a metrum nélkülség érzetéhez vezet, amit történik ez a *Tizenégy bagatell* 8. darabjának utolsó öt ütemében, a 4. *vonósnégyes* 3. tételében, az 5. *kvartett* Alla bulgarese tételének Trió szakaszában, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* 3. tételének soraira tördelt témaváltozatában vagy a *Hegedűverseny* nyitótételének visszatérés-pillanatában.

### Komplementer ritmusok

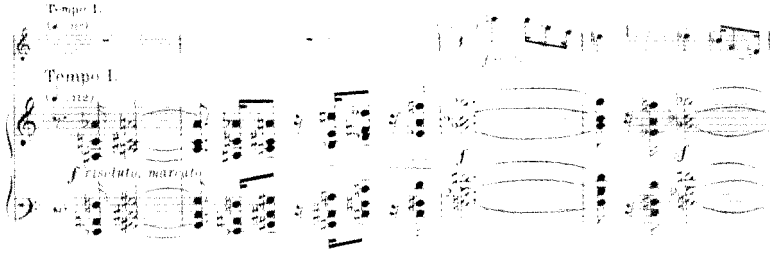
Riemann szerint azok a polifón ritmusalakzatok tekinthetők komplementer szerkezetűnek, amelyek szólamai úgy illeszthetők egymásba, hogy együtthangzásuk önálló arculatú alaprítmust eredményez.<sup>30</sup> Az alaprítmus lehet egyenletes mozgású, de felépülhet eltérő hosszúságú hangértékekből is.

A különféle kiegészítő ritmusszerkezeteknek Bartók ritmuskompozíciós gondolkodás-módjában – talán a zeneszerzőnek a komponálás folyamatában is megőrzött zongorista-habitusából fakadóan – pályája kezdetétől kiemelkedően fontos a szerepe. Az 1903-ban komponált *Zongoraötös* tíz alkalommal visszatérő emblemikus epizódja két jellegzetesen ritmusarcú motívum ütközése, komplementer szerkesztésben, azonos metrumban (7. *kottapélda*). Hasonló kontrasztáló komplementer szerkezet figyelhető meg az 1. hegedűre és zongorára írt *Szonáta* nyitótételében (8. *kottapélda*).

Kiegészítő szerkezetű ritmikai polifóniát eredményező kompozíciós technika az ütemegységeken átívelő triolák, szinkópák alkalmazása. Az eljárás a romantika korának egyik fontos eszköze volt az ütemritmika fellazítására, általa az ütem sokat veszített a súlyok rendjét és rétegződését meghatározó jelentőségéből. A jelenség különösen az első érett kori Bartók-kompozíciók meghatározó ritmikai jellegzetessége.

7. kottapélda: *Zongoraötös*, I, 219

<sup>30</sup> Riemann/System, 176.



8. kottapéllda: 1. szonáta hegedűre és zongorára, I, 146–149

### Ütköző- vagy ellenritmusok

A Riemann értelmezése szerinti ütköző- vagy ellenritmusok egyik alaptípusa az egymással nem osztható hangértékekkel tagolt, nem komplementer kitöltésű időtartamok egyidejű kombinációja. Az eljárás gyökerei a korai többszólamúságban a perfect és az imperfect tagolású időegységek egyidejű megszólaltatásának korábban említett első kísérleteihez vezetnek. A bécsi klasszikusok és a 19. század ütemritmikájában a leggyakoribb poliritmikai jelenség az európai műzenében uralkodó kettes és hármast osztás egyidejűsége. Bartók ifjúkori és első érett alkotókorszakbeli kompozícióiban a ritmikái polifóniának ebben a típusában ez a legsűrűbben előforduló poliritmikai alakzat. A három és a kettő szembeállítása későbbi alkotókorszakokban is fontos zeneszerzői eljárás marad. Ritmustranzformáció eszköze a 2. *vonósnégyes* első tételének rekapitulációbeli zárótémájában. A ritmusszerkezet formai funkcióhoz kötöttségét igazolja, hogy a szonátaforma expozíciójának megfelelő szakaszában még nincs jelen poliritmika. A három és a kettő együtthangzása mellett a három és a négy szembeállítása is gyakori ritmuspolyfónia-típus Bartók zenéjében. Az 1. szvit második tételében a hármast és a négyest csoportok vonóskíséretbeli kombinációi oldják az osztinató elkerülhetetlen monotóniáját. Ugyanennek a kompozíciónak harmadik tételében is előtűnik négyest osztás hármast ütemű metrumban. A melodikus tetőpontot imbroglioszerűen előkészítő négyest osztás a tétel egy későbbi szakaszában főszereplővé lép elő. A korai művek között a *Liebeslieder* második darabjában, valamint a *Változatok*ban bonyolultabb, hármast-, kettes-, és négyest-osztású, három rétegű poliritmikai szerkezetek jelennek meg. A 2. *hegedű-zongoraszonáta* első tételében metrikailag kétagú és ötös ritmikájú hangcsoportok kerülnek szembe egymással. Az egyes és az ötös, a kettes és az ötös, valamint a hármast és az ötös egységek egyidejű kombinációi követik egymást az 5. *vonósnégyes* első tételében.

Az ütköző ritmika másik típusa Bartók zenéjében az egyenrangúan erős ritmuskarakterek ellentéte. Szerkesztési elvből adódóan szükségszerűen ellentétes mozgástípusok ütközésével kezdődik az 1. *hegedű-zongoraszonáta*, amelyben a zongora és a hegedű anyagát elválasztó kompozíciós elgondolás a ritmikában jelenik meg legleplezetlenebb formában. A különféle mozgástípusok, még ha ellentétesek is, mindvégig egyenrangúak maradnak, és együtthangzásukat egyetlen ritmikái egységnek érzékeljük. Ezzel szemben a 2. *zongoraverseny* első tételében a főtémát exponáló zongoraszólamtól az osztinatóból fakadóan erős ritmikai karakterű kúrta szólamok fokozatosan átveszik a vezető ritmus szerepét. A ritmikailag egyformán erős szólamok ebben az esetben nem egységet, hanem ellenerőt képeznek (9. kottapéllda).

The image shows a page of musical notation for the 9th example. It consists of several staves. The top staff is marked '120' and contains a complex rhythmic pattern. Below it are staves for 'Fl. I & II', 'Fl. III', 'T. I & II', 'T. III', and 'Timp.'. The notation is dense with various rhythmic values and articulations, illustrating the concept of 'rubato' in a symphonic context.

9. kottapélda: 2. zongoraverseny, I, 18–21

Két vagy több együtthangzó rubato szólam is szükségszerűen hoz létre ütköző ritmuspolifóniát. A beszédszerű ritmusfolyamatok autonóm kezelésére való hajlam Bartók ifjúkori kompozícióiban is érzékelhető, ám a népzenei parlando-rubato megismerése ebben a ritmuspolifónia-típusban gyökeresen új minőségek létrejöttét eredményezte, amelyek variabilitását *A kékszakállú herceg vára* parlando-rubato ritmustípus-változatai jelzik.<sup>31</sup>

A parlando-rubato poliritmikus változatának további emblemikus helye az életműben a *Cantata profana* párbeszéd-jelenetének zárószakasza, amelyben két arioso-rubato, karakterében mégis eltérő szólam ütközik egymással (10. kottapélda).

The image shows a page of musical notation for the 10th example. It features two vocal parts: 'Tenor solo' and 'Bass solo'. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like 'mpo' and 'mf'. Below the notes, there are lyrics in Hungarian and French. The piece is marked 'Piu tranquillo'.

10. kottapélda: *Cantata profana*, II, 200–205

### Szilárd metrumú osztinátós szerkezetek

A rubato mozgástípushoz hasonlóan, a többszólamú zenében jelentkező – ritmusban, vagy ritmusban és dallamban – sorozatosan ismétlődő motívumok lényegéhez tartozik bizonyos mozgásbeli függetlenség, ezért lehet az osztinató poliritmikai struktúrák kiindulópontja. Az osztinató szerkesztésmód esetén azonban nem maga az ismétlődés eredményezi a ritmikai polifóniát, hanem az, hogy az ismétlődésekkel egyidejűleg hangzó bármely szólam elkerülhetetlenül ritmikai ellenpontként funkcionál, még akkor is, ha a szólamok ritmikus és metrikus léptékében jelentős eltérés nem mutatkozik, mert az ellenszólam minden esetben a lehető legélesebb kontrasztot képezi az osztinatóval szemben: a változandót képviseli a változatlanóságban. A maradó anyag állandó, háttérben való jelenlétével kiemeli és megvilágítja a változó zenei elemeket, egyúttal nagyobb szerkesztési szabadságot biztosít.

<sup>31</sup> Lásd Pintér Csilla Mária: „A parlando-rubato változatainak jelentősége *A kékszakállú herceg vára* ritmikai nyelvében”. In *Zenatudományi dolgozatok 2003. Tanulmányok az MTA Népzene Kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára I–II*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézete 2003, II/385–394.

A szilárd metrumú osztinátóritmusok a korai és első érett kori Bartók-kompozíciók körében, főként triola-mozgású kísérfőfigurák formájában jelennek meg (11. kottapélda). A triola-ismétlődés a *Zongorakvintett* osztinátós szerkezeteinek is jellemző mozgástípusa. Ebben a kompozícióban jelenik meg első alkalommal a többrétegű osztinátós szerkezetek elindításának jellegzetes eljárás módja, az additív elvű motorikus mozgás előlegezése. A *Zongoraötös* nyitótételében az előlegezés négyszer fordul elő, a harmadik és negyedik szólószakasz közvetlenül a poliritmikus formarészhez szolgál bevezetésül. Az eljárás érett alkotókorszakbeli változata az *I. zongoraverseny* Adagio tételének hármaskarikai egységekből felépülő bevezető osztinátója, továbbá osztinátót előlegező eljárás figyelhető meg a *Concerto* első poliritmikus szakaszát megelőző ütemekben is. A szilárd és világos metrikai helyzetben megvalósuló osztinátós poliritmika emblematis megjelensége Bartók zenéjében a *Cantata profana* giusto lüktetésű vadászfűgája, amelyben a vonósok és a kisdob osztinátói fölött a vokális fűga szólamai alkotják a változó ritmikai ellenpontot a metrika oldására.



11. kottapélda: *Négy zongoradarab*, 1. Ábránd, 69–71

### Képlékeny metrumú osztinátós szerkezetek

A fentebb leírt kompozíciós eljárások, annak ellenére, hogy újszerűen, új funkciókban alkalmazták a ritmikai többszólamúság régóta ismert eszközeit, végsőkéig fokozva az előző század ritmüstendenciáit, nem sorolhatók közvetlenül a ritmus 20. századi emancipációjával összefüggő újító törekvésekhez. A metrikailag többféleképpen értelmezhető osztinátós struktúrák viszont azokhoz a kompozíciós eljárásokhoz tartoznak, amelyek az egyenletes ütemritmika elvének megkérdőjelezése miatt jelentős mértékben hozzájárultak a ritmikai gondolkodás átalakulásához. A szólóhangra-zongorára készült *Falun* 3. tételbeli közjátékai Lampert Vera elemzése szerint Stravinsky osztinató-technikájának tanulmányozására vallanak: „egyetlen, folyton más metrumba helyezett motívum ismételgetései”<sup>32</sup> (12. kottapélda). Anélkül, hogy a



12. kottapélda: *Falun* női hangra és zongorára, III, 40–48

<sup>32</sup> Lampert Vera: „Bartók Béla: Falun”. In Kroó György (szerk.) *A hét zeneműve 1977/1*, Budapest: Zeneműkiadó 1976, 123.

ciklus egészének Stravinsky-ihletettségét kétségbe vonnánk, fontos hangsúlyoznunk, hogy az elcsúsztatott ritmus jelenségére Bartók a *Falun* öttételes verziójának komponálását egy évtizeddel megelőzően, 1914-ben felfigyelt a román hangszeres népzeneben. A népzenei ritmus-jelenség lényege, hogy a motívum az ütem más pontjáról indulva ismétlődik, így az ismétlés-kor az eredetileg „hangsúlyos részek elvesztik súlyukat, míg a hangsúlytalanok súlyt kapnak”.<sup>33</sup> Stravinsky poliritmikus osztinátószerkezeteinek újdonságát sem önmagukban a macacs ismétlődések jelentik, hanem ütemváltozás és osztinátó kombinációja mellett a metrikus és a motivikus hangsúlyok szembeállításra, azaz a ritmikai „kereszt hangsúlyok” sajátos alkalmazására (13. kottapélda). A Stravinskytól idézett példa és Bartók poliritmikus osztinátószerkezeteinek közös vonása az ütemekbe rendezettség. Mindkét szerzőre jellemző az ütemvonalakhoz való ragaszkodás, aminek oka feltehetően a metrikai súly elsőbbsége minden más akcentussal szemben. Erről Stravinsky Robert Crafttal való egyik beszélgetése során így vallott: „Az ütemvonal valami olyasmi, ami sokkal több a hangsúlynál, és nem hiszem, hogy a hangsúllyal helyettesíthető, legalábbis nem az én zenémben”.<sup>34</sup> Stravinsky nyilatkozata arról árulkodik, hogy gondolkodásában szigorú hierarchia érvényesül a polimetrikus szólamok között, azaz polimetrikai struktúráiban az ütemvonal diktálta metrikai hangsúlyoké a vezető szerepet, amit az is megerősít, hogy csak kivételes esetben alkalmazott eltérő ütemjelzéseket.

The image shows a page of a musical score for Igor Stravinsky's *Le rossignol*, Act III, measures 108-114. The score is written for a large ensemble and includes a vocal line. The instruments listed on the left are Flute I and II, Violin I and II, Viola, Cello, Double Bass, and Percussion (Perc. II, Timp., Cymbals). The vocal line has lyrics in both Hungarian and French. The tempo is marked 'Lento'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

13. kottapélda: Stravinsky: *Le rossignol*, III. felvonás, 108–114

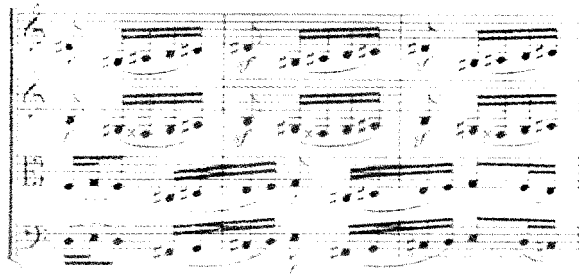
<sup>33</sup> „[...] accentuated parts lose their accent in the repeat while non-accentuated parts gain one [...]”. Bartók Béla, *Rumanian Folk Music I. Instrumental Melodies*. Ed. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff 1967, 45–46.

<sup>34</sup> „The bar line is much more than a mere accent and I don’t believe, that it can be simulated by an accent, at least not in my music.” Igor Stravinsky–Robert Craft: *Conversations with Igor Stravinsky*. London: Faber and Faber 1958, 1959, 24.

Osztinátóval kombinált polimetrika Bartók zenéjében a *Falunt* követően az 1926-os *Zongoraszonáta* első tételének témafeldolgozó részében és lassú tételének Triójában jelenik meg. Ugyancsak metrikus és motivikus akcentusok ütköznek a hegedűduók *Arab dalában* (14. kottapélda). Hasonló eljárás figyelhető meg a négy évvel korábban, 1927-ben komponált 3. vonósnégyes *Seconda parte* tételében (15. kottapélda).



14. kottapélda: *Negyvennégy duó két hegedűre*, IV/42, *Arab dal*, 11–16



15. kottapélda: 3. vonósnégyes, *Seconda parte*, 172–174

Ingadozó metrikájú poliritmikát eredményez beszédszerű és változatlanul ismétlődő szólamok együtthangzása is. Feszés osztinató ritmuskísérethez csatlakozik „szillabikus giusto” ritmikájú dallam a *Hegedűverseny* 3. tételének 129. ütemétől (16. kottapélda).

16. kottapélda: *Hegedűverseny*, III, 129–134

Hangszíntéréssel kiemelt, kétrétegű osztinátós poliritmikai alakzat jelenik meg a 3. vonósnégyes *Prima parte* tételének második formarészében. A gordonka és a mélyhegedű a háromhangú motívum makacs ismételtetésével szordinóval tompított osztinátót szólaltat meg. Az osztinátóval ellentétes hangszínnel, sul ponticello hangzik el a két hegedű szólama (17. kottapélda).



4  
Piu andante  $\text{♩} = 70$   
Piu pesante

17. kottapélda: 3. vonósnégyes, Prima parte, 35–37

A polimetrikus textúrákban rendkívül gazdag 4. vonósnégyes második tételének 7. és 16. üteme között a záróformula ismétlődik makacsul a kíséret metrumában. A jelenséget Mihály András a kompozíció metrikáját elemző, 1967-ben megjelent tanulmányában<sup>35</sup> metrikai osztinátónak nevezi. (18. kottapélda) Különleges típusa a hangszíneltéréssel elválasztott parlando-rubato és osztinató egyidejűségének a Mandarin siratója, amelyben a vokális szólamban hangzik a lassú tempójú, mégis feszes ritmusú osztinató szemben a brácsák kötetlennek hangzó dallamával.

4  
Piu andante  $\text{♩} = 70$   
Piu pesante

18. kottapélda: 4. vonósnégyes, II, 5–19

### Alapmetrumtól eltérő akcentusrend

Az ütemritmika lényege nem az egyenletes mérőütés, hanem súlyos és súlytalan időegységek differenciálása és a zenei súlyok következésének kiszámítható rendje. A szilárd metrikai háttér elbizonytalanításának ezért lehet alapvető eszköze az ütemjelzés sugallta akcentusrend megbontása. A akcentusfokozatok változatos gazdagsága Bartók ritmusvilágának egyik legkarakterisztikusabb stílusjegye. Műveinek notációjából kiolvashatók a hangok kiemelésének, ahogy ő fogalmazott, a „dinamikus hangsúlyoknak”<sup>36</sup> különböző fokozatai.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Mihály András: „Metrika Bartók IV. vonósnégyesének II. tételében.” *Muzsika*, 1967/9, 24.

<sup>36</sup> BBI/3, 334–335.

<sup>37</sup> Lásd Somfai/Bartók Béla kompozíciós módszere, 267.

Zenéjének dinamikus hangsúlyai gyakran alkotják egyenrangú ritmikai ellenpontját motívus és metrikai akcentusoknak.

Komplementer szerkezete miatt a szabályos metrikát kevésbé veszélyeztető, de attól mégis eltérő akcentusrendet eredményező eljárás a 19. századtól öröklött szinkópás kontra-ritmus. Bartók életművének korai darabjai közül az *I. zenekari szvit* ötödik tételének jellegzetes ritmuseleme, amely érett kori alkotókorszakokban is feltűnik, például az *Improvizációk* II. és V. darabjában. Metrikai megingások későbbi alkotókorszakokban jellegzetesen Bartók-stílusjeggyé váló típusai figyelhetők meg a *Zongoraötösben*, amelynek 13. ütemében késleltetésből adódó és nyomtaték általi akcentus bizonytalanítja el az ütemritmikát. A *Vivace* (Scherzando) tétel kezdetén főtéma-szakaszban valósul meg hangzó polimetrika. A 423. ütemtől kezdődően a metrum szabályos ütéseiivel szembeállított váratlan sforzato akcentusok jelennek meg (*19. kottapélda*).

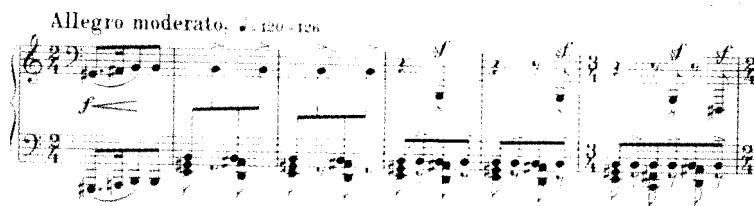
19. kottapélda: *Zongoraötös*, II, 423–428

Az eljárás későbbi alkotókorszakokban, ütőhangszerszerű hangzásokkal kombinálva Bartók ritmikájának egyik legjellegzetesebb stíluselemévé válik. Rendhagyó hangsúlyok bontják meg a metrumszerkezetet az *I. vonósnégyes* harmadik tételében, váratlan akcentusok okoznak átmeneti metrikai megingást a *Tizennégy bagatell* ötödik darabjának 36. és 37. ütemében, ugyanez a jelenség figyelhető meg a hatodik darab 20. és 21. ütemében. De idézhetnénk rendhagyó akcentusok által előidézett poliritmika példájaként a *2. vonósnégyes* második tételbeli kódáját, a *Falun* Vivacissimo harmadik tételének kezdetét, a *Csodálatos mandarin* hajszáját vagy a *Divertimento* kezdőtémáját.

Az eljárás legkarakterisztikusabbnak mondható példái az életműben az 1926-os „zongorás esztendő” olyan ritmikai eszközei, mint az *I. zongoraverseny* kezdetének kiszámíthatatlan következő ütéssorozata<sup>38</sup> vagy a *Zongoraszonáta* nyitótételének váratlan ellensúlyai (*20. kottapélda*).

Nemcsak a metrikai akcentusok dinamikus hangsúlyok általi átrendeződése, de a súlyeretek hiánya is eredményezhet poliritmikát. A *4. vonósnégyes* kezdete vagy a *Zene húros*

<sup>38</sup> A tétel ritmusszerkezetének kialakulásáról lásd Somfai/Bartók Béla *kompozíciós módszere*, 155.



20. kottapélda: Szonáta zongorára (1926), I, 1–6

hangszerekre, ütőkre és cselesztára harmadik tételének soraira tördelt fúgatéma-változata minden természetes súlyérzetet nélkülöző zenék.

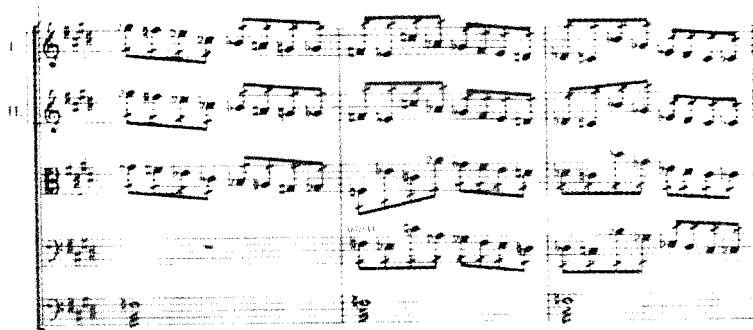
### Metrumtörő frazeálás

A rendkívüli hangsúlyok közbeiktatásához hasonlóan az eredeti metrumot megbontó kompozíciós eljárás a frázisoknak, a dallam- vagy skálameneteknek a kiírt metrumnak ellentmondó tagolása. A fiatalkori kompozíciók közül a zongorás kvintettben a 795-ös próbajeltől hemiolás szerkezet oldja a hangsúlyok egyenletes egymásra következését, a *Változatok* VIII. darabjában ugyancsak a frazeálásból adódik átmeneti poliritmika (21. kottapélda).



21. kottapélda: Változatok zongorára, VIII, 1–3

Tartósan egyenletes metrumú motorikus mozgást követően keletkezik polimetrikai alakzat a Kossuth-szimfónia 6. részében, ahol látszólag megmaradnak a szabályos súlyviszonyok, de a vonósok dallamíveinek tetőpontjai új, motivikus súlyokat hordoznak, ami megingatja a szilárd metrumérzetet (22. kottapélda). Hasonlóképpen a legmagasabb hang akcentusértéke és a frazeálás eredményez hangzó polimetrikai struktúrát a 2. zenekari szvit második tételében, ahol az oktávkötések felső hangja válik hangsúlyossá. Ugyanennek a tételnek a 10-es próbajeltől kezdődő fúgaszakaszában a téma különféle ütembeosztású típusai hoznak létre átmeneti metrikus ingadozást. A brácsa és a második hegedű fúgafej-ritmusa különböző metrikai felépítésű, ami a témák karakterében lényeges eltérést okoz (23. kotta-



22. kottapélda: „Kossuth” szimfóniai költemény nagy zenekarra, VI, 157–160

*példa*). A frazeálásból adódó átmeneti metrikai bizonytalanság játékos formája jelenik meg a *Tizennégy bagatell* VII. darabjában (24. kottapélda).

The image shows a musical score for a string quartet and woodwinds. The top system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The bottom system includes Oboe I, Clarinet in Bb, Bassoon, and Violoncello/Double Bass. The score is marked 'Tempo I' and 'ff'. A circled number '10' is present above the first measure of the top system. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

23. kottapélda: 2. szvit zenekarra, II, 136–149

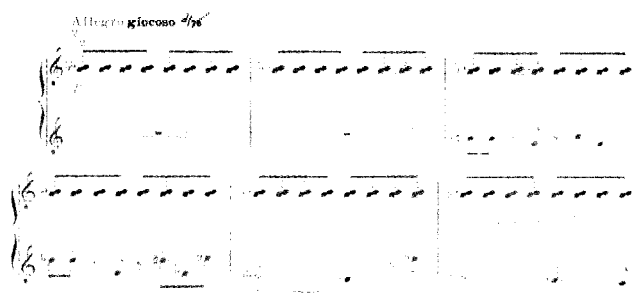
The image shows a musical score for piano, measures 1-6. The score is written for the right and left hands. It features a complex rhythmic structure with various note values and rests, characteristic of Bartók's style. The music is marked with a forte dynamic.

24. kottapélda: *Tizennégy zongoradarab*, II, 1–6

## Polimetria

A Bartók-zene polimetrikus szerkezeteinek jelentős része a notációban rejtve marad, más típusaikra a kottakép is felhívja a figyelmet új metrumjelzéssel vagy szaggatott ütemvonalakkal. A kottaképben nem jelölt polimetrikus szakaszokhoz tartoznak azok a metrikailag képlekeny struktúrák, amelyek megjelenését követően az eredeti metrumjelzés érvényessége egy-egy szólamban huzamos ideig megkérdőjeleződik, továbbá, ha a kiírt metrum szerinti ütemezés csak a kottaképben való tájékozódást szolgálja. A kottaképben nem jelzett polimetria első példája az életműben a *Tizennégy bagatell* 2. darabjának kezdete. A repetíciós osztinató metrumát megbontja az aszimmetrikus tagolású balkéz-téma megjelenése. Két ütemen keresztül kettős metrum érvényesül. A két ritmusszólam egyenrangú, mert az osztinató egyenletes metrumát a bevezető két ütem olyan mértékben stabilizálja, hogy metrikai

kereteit a balkéz-téma váratlan ritmikai aszimmetriája nem tudja érvényteleníteni (25. *kottapélda*). Ütemváltás nem jelzi, de egyidejűleg kétféle metrumérzet jelentkezik a 1926-os *Zongoraszonáta* első tételének 23–29. és 197–202. ütemében. A jobbkez 3/8-os lüktetése ütközik a balkéz 2/4-es alapmetrumával (26. *kottapélda*). Kottaképben külön nem jelzett, különböző funkciójú és eltérő zeneszerzői eljárásokkal létrehozott poliritmikai textúrák példatára az *1. zongoraverseny*.<sup>39</sup> A látszólagos metrikai egyértelműség ellenére négyrétgű polimetrikai folyamat zajlik a nyitótétel 113. ütemétől kezdődően, amelynek kompozíciós elve az eredeti metrikai súlyok elcsúsztatása. Azonos metrikus folyamat időbeli eltolódásokkal többszörösen van jelen a 4. *vonósnégyes* 2. tételében. Mihály András a jelenséget metrikai szűkmenetnek nevezi, mert rendszerint valóban a szűkmenetnek nevezett kontrapunktikus forma hozza létre<sup>40</sup> (27. *kottapélda*).



25. *kottapélda*: *Tizennégy zongoradarab*, II, 1–6



26. *kottapélda*: *Szonáta zongorára* (1926), I, 23–29



27. *kottapélda*: *4. vonósnégyes*, II, 57–61

<sup>39</sup> Lásd ezzel kapcsolatban Somfai/*Tizennyolc*, 173–174.

<sup>40</sup> Mihály András: „Metrika Bartók IV. vonósnégyesének II. tételében.” *Muzsika* 1967/9, 24.

A polimetria kottaképben rögzítésének két típusa különböztethető meg Bartók notációjában: a szólamok különböző metrumjelzéseinek kiírása és szaggatott ütemvonalak bevezetése. A kiírt új metrummal jelzett polimetrika korán megjelenik az életműben. Az 1900–1901-ben zongorára komponált *Változatok* 11. variációjában 2/4-es és 6/8-os metrum érzékelteti a két egyidejű mozgásforma önállóságát. Az 1903-ban írt *Négy zongoradarab* negyedik, *Scherzo* tételében is új ütemjelzés hívja fel a figyelmet a metrikai többszólamúságra. 6/4-es és 4/4-es metrumok ütköznek a 2. *vonósnégyes* második tételének *Prestissimo* kódjában, és ugyanígy kétféle (2/4 és 3/4) ütemjelzésre figyelmeztet aszinkron ütemvonala a 3. *vonósnégyes* második részének 2-es próbajelel megelőző és a 37-es próbajelel követő szakaszában, továbbá az 1. *hegedű-zongoraszonáta* zárótételbeli kódjában.<sup>41</sup>

Osztinató szólamok metrikai önállóságának látható jelei a szaggatott ütemvonalak az 5. *vonósnégyes* első tételének kidolgozási szakaszában, ahol két osztinató-menet hangzik egymás fölött szólameltolódással. A kettős osztinató egyikének ritmikai ellenpontját képezi a dallam. A metrum elmosódottságát az osztinatók kétféle akcentusrendje hozza létre. Mivel a dallam metrikája azonos az egyik osztinátószólammal, ez a metrum erőteljesebbnek hat (28. kottapélda). Szaggatott ütemvonalak jelzik a polimetrikai szerkezetet a *Kontrasztok* korábban elemzett zárótételbeli triószakaszában is.<sup>42</sup>



28. kottapélda: 5. vonósnégyes, I, 85–90

A szaggatott ütemvonal nem csak ütköző metrumú szólamok jelzésére szolgálhat. Annak ellenére, hogy a hegedű és a zongora szólama között nincs metrikai ütközés, kettős metrum érvényesül az 1. *hegedű-zongoraszonáta* zárótételének 12-es és 14-es próbajele közötti szakaszában, ahol a szaggatott ütemvonalak az ötös metrika belső tagolódását érzékeltetik (29. kottapélda).



29. kottapélda: 1. szonáta hegedűre és zongorára, III, 127–130

Elhelyezkedésük alapján a poliritmikus struktúrájú formaszakaszok Bartók zenéjében nehezen tipizálhatók, mivel témaexponáló formarészekben éppúgy megjelenhetnek, mint átvezető, zárószakaszokat megelőző vagy témalebontó funkcióban. Ezzel szemben típusaik

<sup>41</sup> Lásd a 2. kottapéldát.

<sup>42</sup> Lásd a 6. kottapéldát.

jól megragadhatók funkciójuk szerint. Alapvetően az egyenletes alapmetrum vagy az osztinató-szerkezetek monotoníájának oldására szolgálnak. Újabb tematikus szakaszt előkészítő vagy figyelemfelkeltő szerepet töltenek be az átvezető vagy a lezárást megelőző formarészekben. A zenei időt fékező agogika szerepét is átvehetik, mert az egyenletes ütemsílyokat megzavaró ritmikai többrétegűség, ha a valóságban nem is eredményez tempóváltozást, az érzékelés számára mindenképpen lassításként jelenik meg.

Elvontabb esztétikai-dramaturgiai kategóriák felől közelítve a Bartók-kompozíciók poliritmikái alakzataihoz, három alaptípus látszik körvonalazódni: 1. ütköző, 2. eltávolító és 3. spacializáló poliritmika. Az első típus két vagy több ritmikai folyamat küzdelme a vezető metrum szerepének betöltéséért, amint történik ez az 5. *vonósnégyes* első tételének kidolgozási részében vagy a *Cantata* vadászfűgájában.<sup>43</sup>

Az idegenszerűség atmoszférájának megteremtését szolgálja, egyúttal az elsődleges tematikus közlendő eltávolításának egyik lehetséges technikai megoldása a dallammal szemben indifferens, rendszerint osztinató lüktetésű metrikai „rács” alkalmazása, például a 2. *vonósnégyes* első tételének rekapituláció-szakaszában. Az osztinatóval kombinált poliritmika különösen alkalmas az alaptónus közvetlenségének megszüntetésére, annak a hangvételnek megteremtésére, amit Bartók „a szentimentalizmus hiánya”<sup>44</sup> kifejezéssel jellemez. Ilyen „eltávolító” hatású a *Zene húros hangszerekre ütőkre és cselesztára* Fináléjának közepe táján megjelenő diatonikus fűgatemaváltozat három rétegű ritmusszerkezete. Egyidejűleg hangzik el a vallomásos dallam, a vele szemben indifferens, mozdulatlan kíséret-háttér és a személytelen-részvételen, szabályos-metrikus, mégis lebegő hatású, az időmúlás pusztá jelzésére szolgáló „kongatás”. Többszörös ritmikai burok szövődik az „én-hang”, az „indulat” körül, amely a merev ritmikai keretben mint szabálytalan, ametrikus alakzat jelenik meg (30. kottapéllda).

30. kottapéllda: *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, IV, 204–206

<sup>43</sup> Lásd a 37. és a 15a kottapélldát.

<sup>44</sup> „A parasztzene hatása az újabb műzenére”, Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla Összegyűjtött írásai*, I. Budapest: Zeneműkiadó 1967, 674.

A kettőnél több rétegű, osztinatóval kombinált polimetrikus szerkezetek Bartók zenéjében, a mozgásfolyamat térszerűsítésének, a hangzástér tágitásának ritmikai eszközei. A három vagy több szintű poliritmika spacializáló képessége a ritmus szerkezet egészének homogén hatásából ered. A kompozíciós technika funkcióját tekintve a szólamok szélsőséges regiszterbeli távolságba helyezését ritmikai megfelelője, amit az is igazol, hogy Bartók a dallami és ritmikai eljárást rendszerint együtt alkalmazza. A ritmuselmélet szakirodalmát többnyire Stravinsky ritmust egyenjogúsító eljárásának tekintett, kettőnél több rétegű, osztinatóval kombinált poliritmikai struktúra az *1. vonósnégyessel* lép Bartók zenéjébe. A saját metrumú osztinató fölött a két parlando tónusban deklamáló középső szólam motivikus hangsúlyai különálló metrikai struktúrát hoznak létre, miközben a diszkant dallama az előírt metrum szerint halad (*31. kottapélda*).

31. kottapélda: *1. vonósnégyes*, I, 36–38

Hasonlóképpen három rétegű, osztinátós poliritmikai szerkezet jelenik meg a *2. vonósnégyes* 1. tételében. A hegedű és a brácsa osztinatójával egyidejűleg a két szélső szólam egymástól függetlennek ható rubato-arioso monológja hangzik, amelyek autonómiáját kiemeli regiszterbeli távolságuk (*32. kottapélda*).

32. kottapélda: *2. vonósnégyes*, I, violino 1, 2, viola 117–119, violoncello 116–118

A technika a ritmusvariáció eszközeként mutatkozik meg az *5. vonósnégyes*ben. A 2. tételben egyértelmű metrikai helyzetben elhangzó népdalstruktúrájú téma a 4. tételben háromtagú poliritmikai alakzat részeként tér vissza, amelyben a két szélső szólam két oktáv távolságban és kánonban halad a középső szólamok osztinató jellegű kíséretével szemben (*33. kottapélda*).

Közvetlenül a fent leírt poliritmus-típusok mellett célszerű vizsgálnunk az eltúlzottan egyértelmű metrikai helyzetek jelentőségét-jelentését Bartók ritmikai szimbólumrendszerében. A nevetségesen köznapit-közönségest megidéző hangvételhez Bartók ritmikai regiszterében éppen az eltúlzottan egyértelmű, a kirívóan szabályos metrum tartozik. Ilyen a



33. kottapélda: 5. vonósnégyes, IV, 41–45

Két arckép második, az *I. vonósnégyes* harmadik tétele, *A csodálatos mandarin* bevezető utcazenéje, aminek csak látszólag összetett a metrikája, a valóságban metrikai egyértelműség uralja. Ide tartozik még az *5. vonósnégyes* zárótételének „allegretto con indifferenza” epizódja, amelyben a bitonalitás az eltúlzott metrikai egyszerűséggel alkot szokatlan ellentétet. Míg a diabolikus-groteszk tónushoz szorosan kapcsolódik a poliritmika, a túlzott metrikai egyértelműség Bartók szarkasztikus-groteszk hangjának sajátja.

A túlzott egyértelműségtől mentes, mégis világos ütemezettség és ütem súly-pulzálás mindazonáltal Bartók ritmus-struktúráinak legszembevetőbb jellegzetessége, poliritmikai szerkezeteinek is legfontosabb velejárója. Zenéje legösszetettebb textúrái, még ha csak látszólagosan is vagy pusztán a tájékozódást szolgálva, kényszer nélkül illeszkednek a zenei folyamat vezető ütem súlyainak, vagyis „főértékeinek” egyszerre elvont és konkrét rendjébe. A ritmikai aktivitás Bartók műveiben soha nem jár együtt a szabályos metrika öncélú megbontásával. A többretegű ritmikai és metrikai szerkezetek mindig szabályos ütemekbe foglaltak. A polimetrikát létrehozó eltérő, rendkívüli akcentusokat rendszerint a kiemelés mértéke szerint osztályozható hangsúlyjel-típusok rögzítik, és még a legbonyolultabb poliritmikus szakaszok is ütemekbe rendezve jelennek meg a kottaképpen. Az ütemek és ütem súlyok rendje – ahogyan a dallam- és harmóniarendszerben a tonalitás elve – a Bartók-zene ritmikájának mindvégig legalapvetőbb, megingathatatlan vonatkozási és viszonyítási pontja marad.



**Baranyi Anna**

MTA Zenetudományi Intézet

## **A magyar zeneélet és éremművészet kapcsolatai 1898–1945**

### **Bevezetés**

Az éremművészet a képzőművészeti műfajok között több szempontból is sajátos helyet foglal el. Reneszánszkori megjelenésétől az érem alkotásának fő célja a tiszteletadás, megemlékezés, jubileum; így specifikus jelleget kapott, de ugyanakkor lehetőségei is behatárolódtak.

Az antik művészetek iránt érdeklődő európaiaknak a művészi és az emlékérem létrehozásában a görög és római pénzek formailag és tartalmilag is előképül szolgáltak. A kerek, elő- és hátlappal rendelkező érmék – előlapjukon általában portréval, hátlapjukon az ábrázolt személyt dicsőítő esemény vagy tett allegorikus megörökítésével – követhető például szolgáltak a reneszánsz óta az individuuum ünneplését szolgáló érmek alkotásakor.

A pénzforgalmi érmék esetében fontos tényező volt a megbízhatóság, ezért készítőiket jellemezte a múltba fordulás, még akkor is, ha műalkotási szándékkal dolgoztak és ha koruk művészetére is reagáltak. A hagyományok tiszteletben tartásának mély gyökere van, nem csoda, hogy az éremművészet évszázadokon keresztül kitaróan ragaszkodott a forma, a méret, a dedikáció és a képi ábrázolás tekintetében a kialakult elvekhez és szabályokhoz. Természetesen a lehetőség, hogy érmet bárki rendelhetett, sőt a művész saját önkifejezése céljából is készíthetett, biztosította, hogy az éremművészet autonom területté váljon. Az ünnepélyes, gyakran hivatalos intonáció ellenére is alkotói nem csak koruk krónikásai, hanem sokszor magas színvonalú művészi alkotások készítői.

Magyar éremművészetről az 1890-es évek végéig nem beszélhetünk. Külföldi érmészek többnyire külföldön működő művészekről, főként Liszt Ferencről készítettek érmeket,<sup>1</sup> továbbá van egy-egy érem Hummel Nepomuk Jánosról (David d'Angers 1834), Unger Karolináról (N. Segnani 1837), Goldmark Károlyról (A. Scharff, 1900), de van egy Erkel Ferencről (C. Hohmann 1895) is. Megrendelésre, zenei eseményekre, dalos ünnepekre és az ország két jelentős zenedéje, a debreceni (ismeretlen, 1861) és a pesti (ismeretlen 1865, ismeretlen 1881, A. Scharff 1890) számára készített érmek ismertek.

A századforduló az éremművészet nagy fellendülésének a korszaka. Ez összefüggött a szecesszió térhódításával, a kisművészetek iránti megnövekedett érdeklődéssel, a lakás- és személyiségkultusszal, melynek eredményeként az érem vagy plakett már nemcsak a numizmatikai gyűjtemények tartozéka, hanem lakást díszítő műtárgy is. A századforduló interieur-művészete összefogta a legkülönbözőbb műfajokat. Ebben az együttesben az érem vagy plakett, mint az egyik legszemélyesebb műfaj, szintén megkapta a helyét. Lényegesebb ennél az eszmei indíték, az, hogy a kor igénye és az érem műfaji adottságai egy rövid időre összhangba kerültek.<sup>2</sup>

Az éremművészetet – amely a forma és a képi ábrázolás tekintetében évszázadokon keresztül ragaszkodott a kialakult tradícióhoz – a 19. és 20. század fordulóján a megújulás igénye hatotta át. Először Franciaországban következett be a szakítás a hagyományokkal, így

<sup>1</sup> Antoine Bovy 1840 és 1844, ismeretlen 1847, Mohr G. 1857, J. von Buchner von Geerts 1881, Anton Grath é.n., Conrad Lange 1846, J. L. Chr. Lauer 1886, G. Mohr 1857, Carl Radnitzky 1873, H. Wittig 1880. Paul Niggel: *Musiker-Medaillen*. Darmstadt: Verlag Friedrich Hofmeister 1965, 130–137.

<sup>2</sup> Nagy Ildikó: „A századelő érem- és plakettművészete”. In *Magyar Művészet 1890–1919*. Szerk. Németh Lajos. Budapest: Akadémiai Kiadó 1981, 493.

érmészetünk első mesterei, akik Párizsban tanultak, már az art nouveau szellemét ismerheték meg. Az új stílus bármelyik válfajáról is beszélünk (art nouveau, Jugendstil, Sezession), sajátossága a mindig érzékelhető feltűnési vágy, a formálásban megnyilvánuló manír, a vonzódás az irodalmias tartalmakhoz vagy törekvés a primér szimbólumokra. A leleplezhetően akaratlagos „szép” megjelenés, a par excellence műtárgykészítés igénye jelzi a szecesszió megkülönböztethetőségét az ugyanakkor élő más stílusoktól.<sup>3</sup> Az egyik újítás a négyszögletes plakettforma volt, melynek eredete a táblakép. „Képszerkesztési” megoldásai is a festéssel rokonok. A hagyományok elvetésére utal a szegély elhagyása és a kompozícióhoz hangolt feliratok megjelenése mind a plaketteken, mind az érmeiken. Ezt az újítást, amelyet később, különösen a 20. század második felében előszeretettel használtak a művészek, a szecesszió eredményének tekintjük.

A szecessziós stílussal párhuzamosan jellemző volt a naturalista portréábrázolás is, amely szinte napjainkig jelen van az éremművészetben, mivel a megőrkített személy karakterének megragadása szinte megköveteli a természetelvű ábrázolást.

A 20. század elején főként plakettek készültek. Kisebbség, méretük a vert és öntött munkák esetében azonos, általában 50–70 mm, vékonyabbak, laposabbak a korábbiaknál. A finom öntésnek köszönhetően a plakettek felülete egyenletes és sima, így nagyon kicsire csökkent a vert és öntött technikával készült alkotások közötti különbség.

A két világháború közötti periódusban éremművészeinket már nem az útkeresés, a kísérletezés, az újítási szándék jellemezte, hanem a műfaj régi, alapvető szabályainak követése. Renszánsz mintára a kör alakú formát, a plasztikusabb mintázást, az öntött technikát és a nagyobb, 70–100 mm-es méretet részesítették előnyben. Mindezzel együtt a régebbi, hagyományosabb ikonográfiai és kompozíciós típusok újraeledése figyelhető meg. Új témaként mind gyakrabban megjelennek konkrét zeneművekre utaló ábrázolások. A megnövekedett művészkultusznak köszönhetően nagyobb jelentőségük lett a portréknak. Az érmeik előlapját gyakran olyan esetekben is portré foglalja el, amikor valamilyen zenei esemény alkalmára (a *Magyar Művészek Szövetkezete első zeneünnepélye*, 1923 érmen Dohnányi, a *Budapesti Ének és Zenekaregyesület 150. előadása*, 1928 plaketten Lichtenberg portréjával) vagy intézmény jubileumára (*Zeneművészeti Főiskola*, 1925 előlapján Liszt, Erkel és Mihalovich, a *Fodor Zeneiskola*, 1928 előlapján Fodor Ernő portréjával) készültek. A hátlapokon antikizáló allegóriák vagy konkrét, a zeneszerzővel, művésszel, zeneművel vagy intézménnyel kapcsolatos ábrázolások jelennek meg. Ezt a korszakot egységesebb stílus jellemzi, elsősorban a neoklasszicizmus, kevésbé az újrealizmus. A festészet-hez hasonlóan:

Az egyik pólust a kortárs valóság objektív és idealizálástól mentes ábrázolása jelenti, ezt a vonulatot a szakirodalom többnyire „új realizmus” vagy különböző „realizmusok” névvel szokta jelölni, a másik póluson pedig azok a művészek helyezkednek el, akik egy kortalan ideálvilágot, Aranykort vagy Árkádiát teremtettek újra képeiken, erre a típusra a „neoklasszicizmus” elnevezést szokták alkalmazni.<sup>4</sup>

A 20. században az éremművészet sokirányú fejlődésére, új stílusok kialakulására jelentős hatással voltak az új technikai eljárások. Ezért röviden ismertetjük a technikákat. Az érmeiket verték vagy öntési eljárással készítették. Az előbbi a görög pénzveréssel egyidős. Az érmék két vaskorong, a verőtő negatív vésetével készültek. A felhevített, megfelelő súlyú és

<sup>3</sup> Bernáth Mária: „A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben”. In *Művészettörténet – Tudománytörténet*. Főszerkesztő Aradi Nóra. Budapest: Akadémiai Kiadó 1973, 91–129.

<sup>4</sup> Zwickl András: *Árkádia tájain. Szőnyi István és köre 1918–1928*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria 2001, 21.

méretű fém lapkát a két verőtő közé helyezték és kalapáccsal verték. Ma is ez a vert érem készítésének alapelve, csak bonyolultabb, gépi eszközöket is felhasználó technológiával való-sítják meg. Az öntött érme első mestere Pisanello itáliai reneszánsz művész volt.<sup>5</sup> Az öntés folyamata ugyanolyan, mint a szobor esetében. A modell lehet gipsz vagy viasz; a 16–17. században a német érmehez palakőből vagy kemény fából faragták a mintákat. Öntés után az érmeiket cizellálták. Pisanello és az olasz reneszánsz érmészek finoman öntöttek, érmeik között a legszebbek nincsenek cizellálva. Ma az éremverés vagy az -öntés modelljének elő-állítására a legelterjedtebb a gipszbe való negatívba vésés. A hagyományos éremművészetben a leggyakrabban használt anyag a bronz, ritkább, többnyire alkalmi-ünnepi jelleggel használt az ezüst és az arany.

A múlt század a technikai eljárások és a felhasznált anyagok szempontjából gazdag periódus volt. A szecesszió korszakában jelentős technikai újítás, a redukciós gép feltalálása sok vonatkozásban átformálta az európai éremművészetet. Ez a gép az eredeti éremnél nagyobb modellt a kívánt méretű acéltökébe negatívba vési. Az eljárásnak Magyarországon is jelentős szerepe volt a század első két évtizedében. Ennek azonban művészi vonatkozásban hátrányai is voltak:

Az elmúlt idők mesterei érmeiket az elgondolás méretében faragták, vésték meg; így közvetlenül érintkezett kezök az anyaggal... Az éremkészítésnek ez a legtermészetesebb folyamata volt... Kisszerű volt az érem s anyagszerű. Kifejezésre juttatta a kis méret összes formai báját.<sup>6</sup>

Vagy fél évszázaddal később hasonló gondolatokat olvashatunk a redukciós eljárásról:

Az első öröm olyan nagy volt, hogy még jó mesterek is megfélekedtek arról, hogy e művelet során lemondanak a művészi szabadság, az invenció csapongó játékaról, és egy gép, egy steril műveket létrehozó mechanizmus precíziója alá dolgoznak, az érem öntörvényét megszegve... Az új eljárás annyira befolyásolta az érmészet művelőit, hogy az öntött érmeiket is a gépi érmeik steril simaságára csiszolgatták, cizellálták.<sup>7</sup>

A két világháború között – az olasz reneszánsz érme hatására – az öntött érme váltak népszerűvé. Ezek nagyobb méretűek és plasztikusabbak voltak. A vert technikát főként a nagyobb példányszámú jubileumi vagy díj érme előállítására használták, amelyek a mai-akhoz viszonyítva, nagy átmérőűek és plasztikusak voltak. Hatásuk azonban merevebb, ridegebb, mint az öntött érmeké. Az anyagok közül általában bronzot, ritkábban ezüstöt, esetenként alumíniumot, ólmot, terrakottát is használtak.

A 20. századi zenei témájú magyar éremművészet tematikailag, stilsztikailag, technikai- és a felhasznált anyagok szempontjából is sokrétű és változatos, nagy korpusssal rendelkezik. Ennek egyik összetevője az általánosan magas művészi-technikai színvonal volt. Másik összetevőjeként a század zenei életének, zenekultúrájának sokszínűségét, jelentős értékeit kell számon tartanunk.

A század folyamán, főként a második világháború utáni évtizedekben művészeink gyakran alkottak alkalomtól függetlenül érmeiket, de ebben a dolgozatban csak azokkal foglalkozunk, amelyek valamilyen rendeltetéssel készültek. Készültek érmeik születésnapokra,

<sup>5</sup> Antonio Pisano Pisanello (Pisa 1395–1455 Róma) festőművész és éremművész. Első érme VIII. Palaiologosz János bizánci császárnak a d' Este udvarban tett látogatása alkalmából készült. Ettől kezdve csak érmeiket alkotott. A képzőművészeti kifejezés tisztaságával, a portrék hiteles pszichológiai ábrázolásával és a technikai- lag pregnáns modellációval a reneszánsz éremművészet példaképe lett. A 20. században több magyar művész tanulmányozta Pisanello műveit, így Ferenczy Béni is, akinek munkáira nagy hatással volt az itáliai mester.

<sup>6</sup> Femes Beck Vilmos: „A jelen éremművészetéről”. In *A Ház*. 1911, 291.

<sup>7</sup> Borsos Miklós: „A művészi éremről”. In *A toronyból. Tanulmányok, vallomások*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1965, 92.

művészi jubileumokra, egy-egy mű előadásának, hangversenyeknek emlékére, jótékonyági koncertekre, zeneünnepélyekre, zenei intézmények évfordulóira. A dalárdák, kórusok, fesztiválok és a zenei versenyek, kitüntetések számtalan érmét a későbbiekben külön tanulmányban dolgozzuk föl.

### Érmek születésnapokra és művészi jubileumokra

A 20. századi hazai zeneélet meghatározó jelentőségű központja volt az első felsőfokú zenei oktatási intézménye, Liszt Ferenc 1875-ben alapított Zeneakadémiája. Az alapító akarata-nak, európai áttekintésének és tekintélyének köszönhetően kiváló művészek lettek a Zeneakadémia első tanárai, akikről 1898-tól készültek érmek. A század első felében alakult ki Magyarországon az az intenzív művészkultusz, amely Európa-szerte már a romantika korára jellemző volt. Művészeink gyakran érmeikkel emlékeztek meg koruk legnagyobb hatást kiváltó művészegyéniségeiről. Természetesen továbbra is előfordulnak külföldiek által alkotott érmek is.<sup>8</sup>

A születésnapi érmek személyes barátságból, a zeneszerző iránti tiszteletből vagy „hivatalos” megrendelésre készültek. Előlapjukon az ünnepelt portréja látható, esetenként az alkalomra utaló körirattal. A hátlapra a művészt dicsőítő ábrázolás került. A korábbi századokban az éremművészet szigorú szabályai szerint babérkoszorúba foglalták vagy köriratban rögzítették a szöveges méltatást. Ebben a században változatos, elsősorban az alkotó felfogását tükröző megoldások születtek. Találkozunk allegorikus kompozíciókkal, de előfordulnak olyan ábrázolások is, amelyek a zeneszerző egy-egy jelentős alkotására utalnak. A dedikáció, a szöveges méltatás – néha irodalmi műből vagy a komponista művéből vett idézet – a 20. században, különösen második felében, általában eltér a hagyományostól. A tipográfia gyakran modern stílusú, organikusan a kompozíció részét képezi vagy a teljes hátlapot maga a szöveg tölti ki. Vannak olyan születésnapi érmek és plakettek is, amelyeken csak a zeneszerző neve szerepel, ilyen esetben a készítés dátumából következtethetünk az alkalomra. A születésnapi érmeikkel együtt a művészi pálya évfordulóiról megemlékező érmeiket is bemutatunk. Némely esetben a két ünnep egybeesik (*Demény Dezső*, 1921; *Dohnányi Ernő*, 1927).

Az 1898 és 1945 között a 40., 50., 60. és 80. születésnapokra készültek érmek.<sup>9</sup> Elsőként *Hubay Jenő* (1898, *I. kép*) 40. születésnapi plakettjét tartjuk számon, melynek alkotója Szárnovszky Ferenc.<sup>10</sup> A plaketten a kiváló hegedűművész és zeneakadémiai tanár büsztségének erőteljes plaszticitása miatt arra gondolunk, hogy előképe esetleg szobor lehetett. Az impresszionista stílus hatására a haj és a szakáll ábrázolásának fellazult formái utalnak. A plakettet vékony vonalszegély keretezi. A mellkép alatt a zeneszerző autográf aláírása látható. A portré alatt elhelyezett felirat használata ekkor általános volt.

<sup>8</sup> Több más között: Anton Scharff 1900-ban Goldmark Károly születésének 70. évfordulójára, Hans Schaefer 1907-ben Lehár Ferenc „A víg özvegy” című operett 300. előadására a Theater an der Wienben, Josef Tautenhayn jun. 1920-ban Lehár születésének 50., 1943-ban Richter János karmester születésének 100. évfordulójára. Nígl: *Musiker-Medailen*, 90, 126, 187.

<sup>9</sup> Születésnapi érmek:

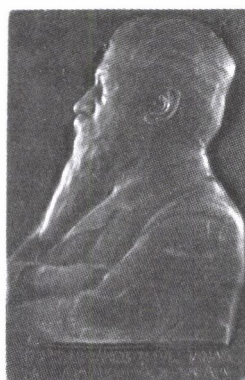
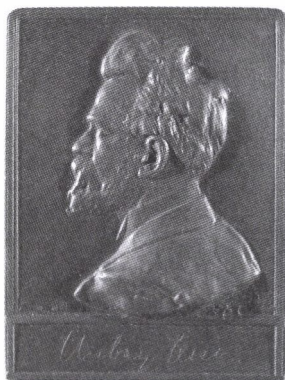
40. év: *Hubay Jenő* (1898), *Kodály Zoltán* (1922), *Lábass Juci* (1926), *Szatmári Tibor* (1934),

50. év: *Demény Dezső* (1921), *Dohnányi Ernő* (1927), *Honthy Hanna* (1933),

60. év: *Kodály Zoltán* (1942),

80. év: *Goldmark Károly* (1910), *Gobbi Alajos* (1924).

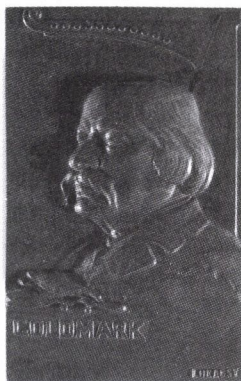
<sup>10</sup> Szárnovszky Ferenc (Pest 1863–1903 Budapest) szobrász, éremművész. Tanulmányok: Akademie der Schönen Künste Bécs; Párizs 1880-tól, London 1890-től. Elsőként csatlakozott a modern francia törekvésekhez.



1. kép: Szárnovszky Ferenc: *Hubay Jenő*, 1898      2. kép: Beck Ö. Fülöp: *Koessler János*, 1907

Koessler János – a Zeneakadémia nagyírú zeneszerzés tanára – munkásságának jubileumáról barátai emlékeztek meg Beck Ö. Fülöptől rendelt plakettel (*Koessler 1907, 2. kép*).<sup>11</sup> A plaketten az ünnepelt portréja bal profilban, karjait mellén összefonja. Alul két sorban a felirat: KOESSLER • JÁNOS • 25 ÉVES • TANÁRI / JVBILEVMA • ALKALMÁBÓL • BARÁTAI. Fent: 1907. A lapos, finom plasztikájú művet a francia hatású, lágy, összefogott előadás jellemzi, amelyben a festőiség mellett megmaradt a tiszta forma is. Kis méretű, vert plakett bronz és ezüst változatban.

1910. november 12-én a zeneszerző Goldmark Károly 80. születésnapja alkalmából Marosvásárhelyen a Városi Zeneiskola tanárai és tanulói rendeztek hangversenyt. Előadták a *Zongoraötöst* (op. 30) a *Hegedűverseny* (op. 28) első tételét és dalokat. A műsort november 13-án Nagyenyeden megismételték.<sup>12</sup> Az évfordulóról Lukácsy Lajos emlékezett meg plakettel.<sup>13</sup> A *Goldmark* (1910, 3. kép) vert plaketten a mellkép bal háromnegyed profil,



3. kép: Lukácsy Lajos: *Goldmark Károly*, 1910

<sup>11</sup> Beck Ö. Fülöp (Pápa 1873–1945 Budapest) szobrász és éremművész. Tanulmányok: Iparművészeti Iskola öt-ös szak, Loránfi Anatalnál mintázni tanult 1888–93, École des Beaux Arts Párizs 1895 (Hubert Ponscarne). Tanulmányutak: Párizs 1894, München 1896 (kapcsolatba került a Jugend mozgalommal), Olaszország, München 1905 (megismerkedett Adolf von Hildebrand körével).

<sup>12</sup> *Zenelap* 1910. december 1., 7.

<sup>13</sup> Lukácsy Lajos (Kapuvár 1876–1927 Kapuvár) szobrász. Tanulmányok: Iparművészeti Iskola, Strobl Alajos mesteriskolája. Goldmark keszthelyi emlékművének készítője.

mellén babérággal, mögötte stilizált hárfa részletével. A hangszer finom plasztikájával és mértanias formáival ellentétben a naturalista portré erőteljesen domborodik ki a plakett síkjából, olyan érzetet kelt, mintha állványra helyezett büsztöt mintázott volna a művész. A mellkép alatt a kiugró sima felületen a fölirat: GOLDMARK, jobbra lent LUKÁCSY. A műben a hagyományos és a szecessziós felfogás ötvöződik.

Demény Dezsőnek, a budapesti Szent István bazilika karnagyának, „pápai kamarás” zeneszerzőnek 50. születésnapjára és munkásságának 30. évfordulójára 1921. január 30-án rendeztek hangversenyt. A műsoron Demény kompozíciói szerepeltek: *Tavaszi éj* (négy-szólamú férfikar Kiss Menyhért szövegére), *Ave Maria* (duett), *Őszi akkordok* (vegyeskar Kőszeghy László szövegére), *Ave Maria* (szopránszóló), *Dalok* (*Golden Brücken*, Geibel versére; *Immer leiser wird mein Schlummer*, Linng versére) és *Szerenád* (négy-szólamú férfikar L. M. szövegére). A kórusműveket a Budai Dalárda adta elő Hoppe Rezső és Szegheő Sándor, valamint a Palestrina Kórus Csáktornyai-Gamauf Géza vezényletével, szólót énekelt Udvardy Zsigmondné (szoprán), Wenser Margit (alt) és Pallády Leontine (szoprán). Zongorán kísért Harmat Artur.<sup>14</sup>

A *Demény Dezső* (1921, 4. kép) születésnapjára Moiret Ödön munkája.<sup>15</sup> A szokatlannal nagy átmérőjű, vastag, bronz érem előlapján Demény fejportréja bal profilból, köriratban a latin nyelvű szöveges méltatás: DESIDERIUS • DEMÉNY • SACERDOS • CHRISTI • ET • MUSARUM • AET SUAE • L • 1921.<sup>16</sup> A hátlapon szembeforduló, törökülésben ülő angyal hegedül. Az angyalok szerepe a keresztény ikonográfiában a mitológiai múzsák szerepére hasonlít. A múzsák igazi istennők voltak, akik éneküket maguk költötték; az angyalok Isten szolgálói, tőle tanulták az éneket és az ő dicsőítésére zengik.<sup>17</sup> Moiret érme részben a francia stílus jellegzetességeit mutatja: lágy kontúrok, átmenetekben gazdag, kevésbé plasztikus felületek, a festőiség felé hajló hatások. Ugyanakkor az előlapon a haj hullámos vonalai, a hátlapon az angyal hajának, szárnyainak és a karján átdobott lepel redőzetének fi-



4. kép: Moiret Ödön: *Demény Dezső*, 1921

<sup>14</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1921.

<sup>15</sup> Moiret Ödön (Budapest 1883–1966 Bécs) szobrász, építész és éremművész. Tanulmányok: Mintarajziskola, Budapest (Loránfi Antal); Akademie der Bildenden Künste, Bécs 1902–03 (Hans Bitterlich); Akademie des Beaux-Arts és École des Arts décoratifs, Brüsszel 1903–05 (Charles van der Stappen, Hermann Richier); mes-teriskola, Bécs 1908–10 (Edmund Hellmer). Tanulmányutak: Párizs, Olaszország, Morvaország, Erdély. A Műegyetem szobrászati tanszékét vezette 1911–20; Bécsben, Budapesten (1920–44) és 1944-től Bécsben élt.

<sup>16</sup> Fordítása: Demény Dezső Krisztus és a múzsák papja 50 éves korában, 1921.

<sup>17</sup> Ember Ildikó: *Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben*. Szerk. Németh Lajos. Budapest: Corvina Kiadó 1984, 15.



nom ornamentikája a Jugendstil dekoratív elemeit tartalmazza. Az érem kimagasló művészi értéke miatt is figyelmet érdemel.

Egyedülálló sorozatnak tekintjük Kodály Zoltán érmeit, amelyek 40., 60., 70. és 85. születésnapjára készültek, 1945 előtt ezek közül az első kettő. Legtöbbször Reményi József tisztelgett érmekkel a nagy magyar zeneszerzőnek.<sup>18</sup> A *Kodály Zoltán* (1922, 5. kép), 40. születésnapjára készült érem előlapján Reményi a zeneszerző fejportróját ábrázolta bal profilban, körirat fönt: KODÁLY ZOLTÁN, lent: EGYEZERKILENC SZÁZHUSZONKETTŐ. A hátlap allegorikus kompozíciója – Apollón a lába köré csavarodott tuskés indát leküzdve halad előre – a zeneszerző küzdelmes, ugyanakkor messiási munkásságát szimbolizálja, amit a körirat Ady Endre a „Magyar messiások” című verséből vett idézettel is hangsúlyoz: EZERSZER • MESSIÁ – SOK – A • MAGYAR • MES – SIÁSOK. Reményi már az 1910-es évek második felében neoklasszicista stílusban dolgozott. Érmeit a kör formátum, a plasztikus mintázás, egyéni ikonográfiai és kompozíciós megoldások jellemzik. Zeneszerző-érmeinek előlapján kiűnő a portrék karakterábrázolása. A hátlapokon – akár csak a kor festészetében – megjelenik a késő szecessziós spirituális–szimbolikus szemlélet, mint az 1922-es Kodály érmen.



5. kép: Reményi József: *Kodály Zoltán*, 1922

Kerner Istvánnak, a Filharmoniai Társaság korábbi elnök-karnagyának 20 éves művészi jubileumáról is Reményi József emlékezett meg. A *Kerner István* (1923, 6. kép) érem előlapján a karmester bal profilban ábrázolt portréjának körirata: KERNER • ISTVÁN • FŐ-ZENEIGAZGATÓ • 1923 •. A hátlapon mezítelen, táncoló férfialak áll, vállán drapériával, jobbában karmesteri pálcával, baljában kottatekerccsel. A körirat szövege: LELKEMBEN • ZENDÜ – L • – NAGY • – TITKOK • SZAVA idézet Ady „Jártam már Délen” c. verséből. Kerner István 1925-ben ugyancsak jubileumot ünnepelhetett volna, 40 éve volt akkor tagja az Operaháznak, de senkinek sem jutott eszébe az „örökös tag” ünneplése.<sup>19</sup>

Gobbi Alajos hegedűtanár, a Nemzeti Zenede egykori igazgatója 80. születésnapja alkalmából a Filharmoniai Társaság zenekara rendezett hangversenyt 1923. december 27-én

<sup>18</sup> Reményi József (Kassa 1887–1977 Budapest) szobrász, éremművész. Tanulmányok: Iparművészeti Iskola 1902-től; Telcs Ede műterme, Budapest 1904–07. Tanulmányutak: Olaszország 1909; Georg Roemer éremvévő műhelyében, München 1909. Az Iparművészeti Iskolában éremművészetet tanított (1928–43); az Állami Pénzverde művészeti vezetője volt (1943–48). Ismereteink szerint 84 zenei témájú érmet készített. L. Kovásznai Viktória: *Reményi József éremművészete 1903–1974*. Leírókatalógus. Budapest 1980.

<sup>19</sup> „Egy elfelejtett jubileum.” *Zenei Szemle* 1925. április–május, 273.



6. kép: Reményi József: Kerner István, 1923

a Vigadóban. Műsoron szerepelt Mozart *Figaro lakodalma* nyitány és a *Symphonie concertante*, valamint a Liszt *Spanyol rapszódia* (szóló Márkus Lili). Gobbi volt tanítványai vezényeltek: Kerner István, Rékai Nándor és Komor Vilmos. Befejezésül Bach egyik *prelúdiumát* a Zenede növendékeinek zenekara adta elő az ünnepelt vezényletével.<sup>20</sup>

A *Gobbi Alajos* (1924, 7. kép) érmen Korányi Felicitász<sup>21</sup> a portrét bal profilban ábrázolta, naturalista megfogalmazásban. A kitűnő jellemzéssel megjelenített arckép plasztikusan domborodik ki az érme sima lapjából. Körirat fönt: GOBBI ALAJOS, felirat jobbra vízszintesen: AET.S. / LXXX. [80 éves korában]. Lent: KF szignó. Az egyoldalú, öntött érme nagyméretű, 180 mm átmérőjű, falra helyezhető. Mindössze három példányban készült.



7. kép: Korányi Felicitász: Gobbi Alajos, 1923

<sup>20</sup> „Gobbi Alajos nyolcvan éves.” *Zenei Szemle* 1923. január, 40.

<sup>21</sup> Korányi Felicitász (Budapest 1895–1958) éremművész. Szobrászattal 1913-tól foglalkozott Murányi Gyula műtermében. Telcs Edéhez 1915-től 1920-ig járt, 1920-tól a bécsi Akadémián Müllner professzornál tanult.

Dohnányi Ernő 1927-ben kettős jubileumot ünnepelt, születésének 50. és művészi pályájának 30. évfordulóját. Mindkét alkalomra Reményi készített érmet. A neoklasszicista vert érmek megoldása kissé rideg hatású. A születésnap, öntött bronz érem egyoldalas, előlapján Dohnányi portréjával, körirata: DOHNÁNYI – ERNŐ 1927. A munkásságának jubileuma alkalmából készült *Dohnányi Ernő* (1927, 8. kép) kétoldalas érem előlapján a bal profilban ábrázolt portré azonos a születésnap érem arcképével, a körirat: DOHNÁNYI • ERNŐ • PÁLYAFUTÁSA • HARMINCADIK • ÉVFORDULÓJÁNAK EMLÉKÉRE • 1927. A hátlapon lyrát pengető, jobbra forduló, mezítelen fiú és Niké győzelem-istennő szobrocskát tartó, messzeségbe tekintő, férfi akt áll. Mögöttük a szárnyas női génusz a fiúra néz, jobbjaival őt, baljával a férfit fogja át védőn. Az allegorikus kompozíció Dohnányi sikeres művészi pályáját szimbolizálja. Az érem 300 példányban készült.



8. kép: Reményi József: *Dohnányi Ernő*, 1927

Dohnányi 1897 júniusában fejezte be tanulmányait a Zeneakadémia zeneszerzés és zongora szakán. Harminczéves művészi jubileumát 1927-ben három nagyszabású zenei esemény ünnepelte. Október 24-én a Zeneművészeti Főiskola nagytermében a Filharmóniai Társaság – melyet Dohnányi 1919 óta elnökkarnagyként vezetett – a Palestrina Kórus közreműködésével ünnepi hangversenyt tartott. Dohnányi-műveket adtak elő a szerző vezényletével: *Ünnepi nyitány* (op. 31), *E-moll zongoraverseny* (op. 5) Stefániai Imre szólójával, *Fisz-moll szvit* (op. 19) és *Hitvallás* Székelyhidi Ferenc tenorszólójával.<sup>22</sup> A második hangversenyt is a Főiskola nagytermében tartották, október 25-én a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes három tagja a *C-dúr szerenád*ot (op. 10), a teljes kvartett az *A-moll vonósnégyest* (op. 33) és a szerző közreműködésével az első híressé vált művet, a *C-moll zongora kvintettet* (op. 1) játszotta (*1. fakszimile*).<sup>23</sup> November 19-én az Operaházban *A vajda tornya* (op. 30) került előadásra Szende Ferenc, Farkas Sándor, Pilinszky Zsigmond, Budanovits Mária és Marschalkó Rózsi szereplésével.<sup>24</sup>

*Szatmári Tibor* (1934) zongoraművész 40. születésnapjára ugyancsak Reményi József készített érmet.<sup>25</sup> Az előlapon, a szokásokhoz híven, az ünnepelt portréját ábrázolta, a hátlapon pedig szárnyas génuszt, baljában koszorúval. A kompozíciót körirat veszi körül:

<sup>22</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1927.

<sup>23</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1927.

<sup>24</sup> *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 1927–1928*, 20.

<sup>25</sup> Az érem lappang. Az adatok forrása: Niggel, 219.

**Rózsavölgyi és Társa**  
hangversenyirodája. IV. Szervíz-tér 5.

Kedden, 1927. október hó 25-én este 1/2 9 órakor  
a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

*Waldbauer Imre – Országfi Tivadar*  
*Temesváry János – Kerpely Jenő*  
vonósnégyes-társaság

**ÜNNEPI HANGVERSENYE**  
**Dr. DOHNÁNYI ERNŐ**  
30 éves művészjubiléuma alkalmából.

**MŰSOR:**

1. DOHNÁNYI ERNŐ: Trio-Serenade op. 10. C-dur  
Marcia. Attacca:  
Romanza  
Scherzo  
Tema con Variazioni  
Rondo

2. DOHNÁNYI ERNŐ: Vonósnégyes op. 33. a-moll  
Allegro agitato ed appassionato  
Andante religioso con Variazioni  
Vivace giocoso  
**SZÜNET.**

3. DOHNÁNYI ERNŐ: Zongora quintett op. 1. c-moll  
Allegro  
Scherzo. Allegro vivace  
Allegro quasi andante  
Finale. Allegro animato.

Zongora szólam: DOHNÁNYI ERNŐ.

1. fakszimile: A Dohnányi kamaraest műsorlapja, 1927

SZATMÁRI TIBORNAK SZERETETTEL. Szatmári Európa-szerte és Egyiptomban koncertezett. 1934-ben a Fodor zeneiskola tanára volt. Reményi baráti gesztusnak szánhatta érmét.

Kodály 60. születésnapját több rendezvénnyel ünnepelték 1942-ben. Az Operaház és a Magyar Operabarátok Egyesülete ünnepi estét rendezett november 7-én, amit megismételtek 10-én (2. fakszimile). A *Színházi nyitányt* Sergio Failoni vezényelte. Ferencsik János vezényelésével szólalt meg a művek nagy része: *Két ének* zenekari kísérettel, a *Közelítő tél* Losonczy György és a *Sírni, sírni* Koréh Endre szólójával, a *Galánati táncok*, a *Két ének* zenekari kísérettel (*Síralmas nékem* és *Váry meg madaram*), énekelte Set Svanholm, a *Jézus és a kufárok*. A *Psalmus Hungaricus*t maga az ünnepelt vezényelte. Az Operaház kórusa működött közre. A második részben a *Széky fonót* adták elő Sergio Failoni dirigálásával; Palló Imre, Nagy Izabella, Báthy Anna, Gere Lola, Németh Anna, Rösler Endre és Maleczky Oszkár énekelte.<sup>26</sup>

A Filharmóniai Társaság december 11-én az Operaházban tartott hangversenyen emlékezett meg a születésnapról. A *Budavári Te Deum*ot a szerző, előtte Liszt *Dante-szimfóniá-ját* és az *Esz-dúr zongoraversenyt* (Anda Géza) Dohnányi dirigálta.<sup>27</sup>

Az ifjúság Kodály-ünnepét a Zeneművészeti Főiskolán tartották december 13-án, a Magyar Énekoktatók Országos Egyesülete rendezésében. A zeneszerző egynemű- és vegyeskarai szerepeltek a műsoron.<sup>28</sup>

A Székesfehérvári Zenekar Kodály-hangversenyét 1942. december 15-re, a születésnap előtti estére tervezték, de – ismeretlen ok miatt – 1943. február 6-ra halasztották. A Zenemű-

<sup>26</sup> OSZK Színháztörténeti Tár Színlapgyűjteménye, Operaház, 1942.

<sup>27</sup> Bónis Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje 1853–2003*. Budapest: Filharmóniai Társaság– Balassi Kiadó 2005, 115.

<sup>28</sup> *A Zene*. 1943. január 2., 6.

**MAGYAR KIRÁLYI  
OPERA HÁZ**

Szombaton, 1942 november 7-én | Kedden, 1942 november 10-én

Bérletszűnet. Bérletszűnet.

**ÜNNEPI EST  
KODÁLY ZOLTÁN**

születésének 60. évfordulója alkalmából

**RENDEZI A MAGYAR KIRÁLYI OPERA HÁZ ÉS A MAGYAR OPERABARÁTOK EGYESÜLETE  
KODÁLY ZOLTÁN és SVANHOLM SET KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL**

<p><b>I. SZÍNHÁZI NYITÁNY</b> Vezényli Failoni Sergio</p>	<p><b>II. KÉT ÉNEK</b> zenekari kísérettel Készülté től (Berzsenyi) ... Losonczy György Sini, sini ... (Ady) ... Koréh Endre Vezényli Ferencsik János</p>	<p><b>III. GALÁNTAI TÁNCOK</b> Vezényli Ferencsik János</p>
<p><b>IV. KÉT ÉNEK</b> zenekari kísérettel Siralmas nékem (Belosso) ... Svanhelm Set Várj meg madaram ... Svanhelm Set Vezényli Ferencsik János A IV. szám után szünet.</p>	<p><b>V. JÉZUS ÉS A KUFÁROK</b> János evangéliuma II. 13. Vezényli Ferencsik János Előadja az énekkar. Karigazgató Roubal Vilmos</p>	<p><b>VI. PSALMUS HUNGARICUS</b> Kacsaméti Vég Mihály 55. zsoltára Vezényli Kodály Zoltán Tenorszóló ... Svanhelm Set</p>

**SZÜNET**

**ÚJ BETANULÁSSAL**

**VII. SZÉKELY FONÓ**

Dalljáték három képből. Vezényli FAILONI SERGIO. Rendezte Ifj. OLÁH GUSZTÁV

A képek: dr. Palló Imre | Első leány ... Báthly Anna | Harmadik leány Németh Anna | Második leány Malocsy Ozkár  
A hátsószőnyeg Nagy Izabella | Második leány Gere Lilla | Első leány ... Rösler Endre

A táncokat előadja Berdy Béla, Csányi László és a táncok. A koreográfiát tervezte és a táncokat betanította NÁDASI FERENC.  
Az új dialógókat írta: OLÁH GUSZTÁV, a jelmezeket MÁRK TIVADAR tervezte. Karigazgató ROUBAL VILMOS

Kezdeti 6 órákor, vége 9 órákor.

2. faksimile: Az operaházi Kodály-est színlapja (részlet), 1942

vészeti Főiskola nagytermében a *Nyári est* után a *Siralmas nékem* és a *Várj meg madaram c.* zenekarkíséretes dalokat Rösler Endre énekelte, Csilléry Béla vezényelte, majd következett a *Concerto* hazai bemutatója a szerző vezetésével. A második részben a *Psalmus Hungaricus* hangzott el Rösler tenorszólójával, a Székesfővárosi Énekkar (karnagy: Karvaly Viktor) közreműködésével, a szerző vezényletével.<sup>29</sup> A hangverseny különlegessége az 1939-ben komponált *Concerto* volt, melyet Kodály a csikágói filharmonikusok ötvenéves jubileumára írt Frederick Stock karnagy felkérésére. Csikágóban mutatták be 1940-ben. Európában ez volt az első előadás. A közönség nagy lelkesedéssel fogadta az új Kodály-művet.<sup>30</sup>

Éremművészeink közül Beck Ö. Fülöp és Edvi Illés György emlékezett meg a születésnapról. Beck Ö. már korábban tervezte magyar zeneszerzők és előadóművészek éremsorozatának készítését, hasonlóan az 1920-as évek elején alkotott, majdnem teljes építész-sorozatához. Elképzelése azonban nem valósult meg. Kodállal többször találkozott 1925-ben, a zeneakadémiai érem készítése során. A *Kodály Zoltán* (1942, 9. kép) érem azonban később, a zeneszerző 60. évében keletkezett. A portré plasztikusan mintázott, pregnáns karakterű, jobb profilból ábrázolt. Körirata: KODÁLY ZOLTÁN 60-DIK ÉVÉBEN 1942. Hátlapján fiú kamarakórus látható, leegyszerűsített alakokkal, többük kezében kottát jelképező, archaizáló írástekerccsel. A szelvényben a LENGYEL / LÁSZLÓ felirat Kodály 1929-es gyermekkarára utal. Beck Ö. az 1920-as évek közepétől plasztikus éremstílust alakított ki. A portrék erőteljesen szobrászi megfogalmazásúak. A hátlapok plasztikája lapos, a formák leegyszerűsítettek. Mindez érződik ekkor készült zenei témájú érmein is.

<sup>29</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1942.

<sup>30</sup> *A Zene*. 1943. március 13., 121–122.



9. kép: Beck Ö. Fülöp: *Kodály Zoltán*, 1942

Edvi Illés György<sup>31</sup> *Kodály Zoltán* (1942) érmének egyoldalas és kétoldalas változata van. Mindkettő előlapján a zeneszerző naturalista felfogású portréja látható, köriratba foglalva az érme készülésének alkalmát: DR KODÁLY ZOLTÁN SZÜLETÉSÉNEK 60-IK ÉVFORDULÓJÁRA 1942. Hátlapján a művész a *Székely fonó* daljátékra utalva fonó lányt ábrázolt guzsajjal. A körirat szövege idézet a műből: A MAGYAR ZENE A MAGYAR ÉLET RITMUSA A MAGYAR NÉP AJKÁRÓL ERED. Az érme a szokásosnál kisebb méretű, finom plasztikájú, a betűk a vert érmekéhez hasonlóan vékonyak, kontúrjai élesek.

### Hangversenyek és operák előadásai alkalmából készített érmek

A *Giacomo Puccini* (1906) plakett Telcs Ede műve.<sup>32</sup> Telcset az olasz zeneszerző nagysikerű budapesti bemutatója inspirálta alkotására. 1906. május 11-én volt a *Pillangókisasszony* főpróbája, melyet Puccini páholyból nézett végig, helyenként közbeszólt, javított a tempón és változtatott a fényhatásokon. A premier május 12-én volt az Operaházban. A címszerepet Szamosi Elza énekelte. A gondosan előkészített előadás óriási sikert aratott.<sup>33</sup> A *Pillangókisasszonyt* május 20-án harmadszor, 26-án negyedszer adták<sup>34</sup> (3. faksimile). Ezzel és az ugyanebben az évben keletkezett Popper Dávid plakettel kezdődött, majd 1920-tól folytatódott Telcs zeneszerző plakettjeinek a sora. Valamennyi a Puccini-plakett szellemében készült. Az egyoldalas, kisméretű, finom plasztikájú plaketten a naturalista megfogalmazású portré alatt a GIACOMO / PUCCHINI felirat (10. kép).

Pablo Casals 1911. február 8-án a Vigadóban vendégszerepelt. Händel, Bach, Locatelli, Fauré és Popper (*Warum?*, *Mazurka*, *Arlequin*) műveket játszott.<sup>35</sup> Február 21-én a Zene-művészeti Főiskola nagytermében az Isaye–Casals–Pugno trióesten Beethoven-, Schumann- és Schubert-triók hangzottak el.<sup>36</sup> Rá egy évre Casals Donald Tovey-vel hangverse-

<sup>31</sup> Edvi Illés György (Budapest 1911) szobrász, éremművész. Tanulmányok: Iparrajziskola, ötvös szak 1938–39, Képzőművészeti Főiskola. 1937-ben bronzöntő műhelyt nyitott. 1949 óta külföldön él.

<sup>32</sup> Telcs Ede (Baja 1872–1948 Budapest) szobrász, éremművész. Tanulmányok: Mintarajziskola 1887 (Vasadi Ferenc), Akadémie der Bildenden Künste, Bécs 1888–92 (Edmund Hellmer), Caspar von Zumbusch mesteriskolája 1892–95. Tanulmányutak: Olasz-, Francia-, Németország, Anglia. Utrechtben a C. J. Begeer ezüstműves gyár művészeti vezetője volt 1920–22. 1904-ben budapesti műtermében érmészeti iskolát alapított.

<sup>33</sup> Dr. Nádor Tamás: *Giacomo Puccini. Napról napra*. Budapest: Zeneműkiadó 1974, 88.

<sup>34</sup> OSZK Színház történeti Tár Színlapgyűjteménye, Operaház, 1906.

<sup>35</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1911.

<sup>36</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1911.

**Kezdeté 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> órakor.**

**Magy. Kir. Operaház**

Budapesten, vasárnap, 1906. május hó 20-án

**Bérlétszűnet 14. sz. Rendes helyárak.**

**harmadszor**

**Pillangó kisasszony**  
(MADAMA BUTTERFLY.)

Tragikus dalad 2 felvonásban (3 részben). Szövegét Long János L. és Belasco Dávid nyomán írták Illica L. és  
Giacosa G. Fordította Várady Sándor. Zenejét szerzelte Puccini Giacomo.

S z e m é l y e k:

<b>Pillangó kisasszony</b> (Cso-cso-szán)	Szamosi Elza	<b>Bonzo</b> , Cso-cso-szán nagybátyja	— Ney Bernát
<b>Suzuki</b> , Cso-cso-szán szolgája	Váradi Margit	<b>Yakusidó</b> — — —	— Hegedűs Ferenc
<b>Kate</b> , Pinkerton neje — —	Flattné Gizella	<b>Onásári biztos</b> — — —	— Várady Sándor
<b>Pinkerton F. B.</b> , hadnagy az amerikai	— — —	<b>Tiszt</b> — — —	— Rónai Sándor
Egyesült Államok tengerészetében	Arányi Dező	<b>Jegyző</b> — — —	— Ádám Győző
<b>Sharpless</b> , az Egyesült Államok	— — —	<b>Cso-cso-szán anyja</b> — — —	— N. Valent Vilma
nagasakii konzula — — —	Beck Vilmos	<b>Unokanővére</b> — — —	— Palóczyné Beria
<b>Goro</b> , nakodo — — —	Déri Jenő	<b>Nagynője</b> — — —	— Zöldi Tilda
<b>Yamadori herceg</b> — — —	Pichler Elemér		

Cso-cso-szán rokonai, barátai és barátói; szolgák. Történik Nagasakiban. Idő: jelenkor.  
Vezényli **Mader Rezső** igazgató.

3. faksimile: A Puccini: *Pillangókisasszony* harmadik előadásának színlapja, 190610. kép: Teles Ede: *Giacomo Puccini*, 1906

nyezett Budapesten. Bach és Beethoven kamaraműveiből adtak elő.<sup>37</sup> Ezek hatására alkothatta Murányi a *Pablo Casals* (1912, 11. kép) plakettet.<sup>38</sup> Előlapján a művész jobbra forduló derékportróját ábrázolta csellóval. Oldalt függőlegesen, kurzív írással: Pablo Casals – Jules Murányi. A festőiségre hajló, vert plakettet átmenetekben gazdag, lágy kontúrok és kevésbé plasztikus felületek jellemzik. Bronz és ezüst változatban készült.

<sup>37</sup> *A Zene*. 1912. március 3., 64.

<sup>38</sup> Murányi Gyula (Budapest 1881–1920 Budapest) szobrász és éremművész. Tanulmányok: Budapest, Minta-rajziskola 1898–1900 (Loránfi Antal); Teles Ede műterme, Julian Akadémia, École des Beaux-Arts, Párizs 1901–05; Bécsben is tanult. 1906-tól készített érmekeket.



11. kép: Murányi Gyula: *Pablo Casals*, 1912

A modern magyar zene, képzőművészet és irodalom jelentős eseménye volt 1911. április 29-től a „Nyolcak” második nagy kiállítása a Nemzeti Szalon Erzsébet téri helyiségében. Két irodalmi matinét és május 18-án egy hangversenyt tartottak, amelyen Bartók, Kodály és Weiner műveket játszott a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes Bartók közreműködésével.

Ma este a Nemzeti Szalonban a „Nyolcak” kiállításával kapcsolatban hangversenyt rendeztek Bartók Béla és a Waldbauer–Temesváry–Molnár–Kerpely vonósnégyes társaság. A műsor kitűnő volt. Először Weiner Es-dúr vonósnégyesét hallottuk. Csodálatosan egész formái és mély, üde poézise ma is elragadták a közönséget. Kodály Zoltán csellószonátáját szintén nagy örömmel hallottuk viszont. Minden ízében előkelő, invenciózus és eredeti zene, amelyben a cselló és zongora együttesét tökéletes anyagszerűség és egyensúly jellemzi. Bartók Béla új kompozícióból játszott hét zongoradarabot. Ezek közül négyet „sirató ének”-nek nevezett a szerző. A másik három „burleszk” című. Mindannyit a Bartók szabad melodikája és atonális harmonizálása karakterizálja. A sirató énekek főképp imponzans dinamikájukkal és formájukkal, a burleszkek szellemes és kifogyhatatlan változatos ritmikájukkal, izgató fordulataikkal hatnak. A szerzőt melegen ünnepelték. A hangversenyt Bartók op. 7 vonósnégyese zárta be.<sup>39</sup>

Berény Róbert „Bartók Béla esete” címmel a *Nyugat* júniusi számában méltatta a zeneszerzőt. Fémek Beck Vilmos, a „Nyolcak” vendégszobrásza plakettet készített Bartókról.<sup>40</sup>

A Waldbauer–Kerpely vonósnégyes Beck Ö. Fülöpre volt nagy hatással. Beck Ö. emlékezéseiben a vonósnégyes első hangversenyéről ír, amelyet 1911. október 29-én a Royalteremben tartottak (4. *faksimile*). A hangversenyen elhangzott Beethoven *B-dúr vonósnégyese* (op. 18 no. 6), Brahms *A-dúr zongoranégyese* (op. 26) Bartók közreműködésével és Schubert *A-moll vonósnégyese*.<sup>41</sup> A hangverseny Beck Ö. Fülöpöt a *Vonósnégyes* (1914, 12. kép) plakett alkotására ihlette:

az esti órákban készült a vonósnégyes, mellyel már régóta foglalkoztam. Ennek a zenei műfajnak legénykorom éveiben lettem lelkes híve, és egy ilyen estéről, mikor a Waldbauer–Kerpely négyes mutatkozott be először kifinomodott, összehangolt játékaival, hoztam haza ötletét.<sup>42</sup>

A *Vonósnégyes* egyike a legjelentősebb Beck Ö. műveknek. A kompozíció bensőséges érzelmeket jelenít meg. A négy férfiak tartása, izomzatuk megmintázása az előadás elmé-

<sup>39</sup> Horváth Béla: „Bartók és a Nyolcak”. *Művészettörténeti Értesítő* 23 (1974) 4. sz. 331. A kritika, egy ismeretlen lapból kivágott tudósítás, Kernstok Károly hagyatékából származik: H.F.K. gyűjteménye, Budapest.

<sup>40</sup> Horváth, 331. Fémek Beck Bartók-plakettje lappang.

<sup>41</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1911.

<sup>42</sup> Beck Ö. *Fülöp emlékezései*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1957, 287.



ROYAL-TEREM

Vasárnap, 1911. október hó 29-én délután 4 órakor

WALDBAUER <small>I. hegedő</small>		MOLNÁR ::: <small>viola</small>
TEMESVÁRY <small>II. hegedő</small>		KERPELY <small>gordonka</small>

VONÓSNÉGYESTÁRSASÁG

**ELSŐ HANGVERSENYE**

Közreműködő: **BARTÓK BÉLA** zongoraművész  
zeneakadémiai tanár.

---

MŰSOR:

1. Beethoven. Op. 18, B-dúr.  
Allegro con brio. -- Adagio -- Scherzo. --  
La Malinconia. Allegro quasi Allegretto.
2. Brahms. A-dúr zongoránegyes, op. 26.  
Allegro non troppo. -- Poco adagio. -- Scherzo. -- Finale.  
Zongora: BARTÓK BÉLA, zeneakadémiai tanár.
3. Schubert. A-moll negyves.  
Allegro moderato. -- Andante -- Menuetto. -- Finale.

A BŐSÉNDORTYÉ-éle zongora CHMEL J. és FIA raklóiából való.

Rendezői: RÓZSAVÖLGYI és TÁRSÁ cs. és hír. udv. zeneműhereshedése  
Kristóf-tér 3, (Tel. 10-08) és Andrássy-út 45 (Tel. 148-82)



12. kép: Beck Ö. Fülöp: Vonósnégyes, 1914

4. faksimile: A Waldbauer–Kerpely vonósnégyes hangversenyműsora, 1911

lyültségét tükrözi. Összetartozásukat hangsúlyozza a plakett összefogott formája: az alsó szélén végighúzódo perem a dobogót jelzi, a félkörösen kialakított felső rész dongaboltozatos belső tér illúzióját kelti. Középen a négy dekoratív kottatartó szétválasztó és ugyanakkor összekötő kompozíciós elem.

Az első világháború alatt és után, az 1920-as és 1930-as években gyakoriak voltak a szükség-szülte játékonysági hangversenyek. Közülük kettő emlékére érem is készült. A Magyar Királyi Budapesti 1. Honvéd Gyalogezred 1917-ben és 1918-ban az Özvegy és Árva Segély Alap javára rendezett hangversenyt. Mindkét alkalomra Berán Lajostól rendeltek érmet.<sup>43</sup> „Az önzetlen művésznek” felirat arra utal, hogy az érmek a hátlapokon név szerint felsorolt, szívességből közreműködő szereplők számára készültek.

Az *önzetlen művésznek* (1917) öntött érem előlapján a magyar címer fölött a koronát két angyal tartja, a korona alatt keresztben egy-egy ág, stilizált levelekkel. Körirat: M. KIR. BUDAPESTI 1. HONVÉD GYALOG EZRED ÖZVEGY ÉS ÁRVA SEGÉLY ALAPJA, belső körben lent: AZ ÖNZETLEN MŰVÉSZNEK. Hátlapján oldalnézetből, térdig ábrázolt, népviseletbe öltözött, copfos kislány zsákocskát tart, abba pénzérmék hullanak. Körirat: KERPELY • M. MEDEK • RÓZSA • VECSEY • DOHNÁNYI • DIENZL • FEDÁK • FRICSAY • HEGEDŰS • HIRTE • KACSÓH • KEMÉNY • A földvonal fölött vízszintesen: 1917. III. – 12. Földvonal alatt: HANGVERSENY / A / NÉPOPERÁBAN.

<sup>43</sup> Berán Lajos (Budapest 1882–1943 Budapest) szobrász és éremművész. Tanulmányok: Telcs Ede műterme Budapest; Akademie der Bildenden Künste Bécs 1899–1902 (Edmund Hellmer); Telcs műterme. Tanulmányutak Európa-szerte 1904–07. Az Állami Pénzverde művészeti vezetője volt 1932-től haláláig.

Az 1918-as érem szív alakú (13. kép). Előlapja hasonló az 1917-es éreméhez. Hátlapján a kottából éneklő angyalka előtt a természetet jelképező bokor éneklő madarakkal, a háttérben az idilli hangulattal erőteljesen kontrasztáló ábrázolás, a világháborút megidézõ, rohamozó katonák képe. Körirat: HANGVERSENY A VÁROSI SZÍNHÁZBAN 1918 V 6: BURIÁN • CSILLAG • DOHNÁNYI • FRICSAY • GALAFRÉS • HEGEDÛS • HUBAY • JERITZA • LUKACHICH • PAULAY. Berán népi elemeket (viselet, szív formátum) tartalmazó érmei a szecesszió magyaros változatának reprezentánsai.



13. kép: Berán Lajos: *Az önzetlen művésznek*, 1918

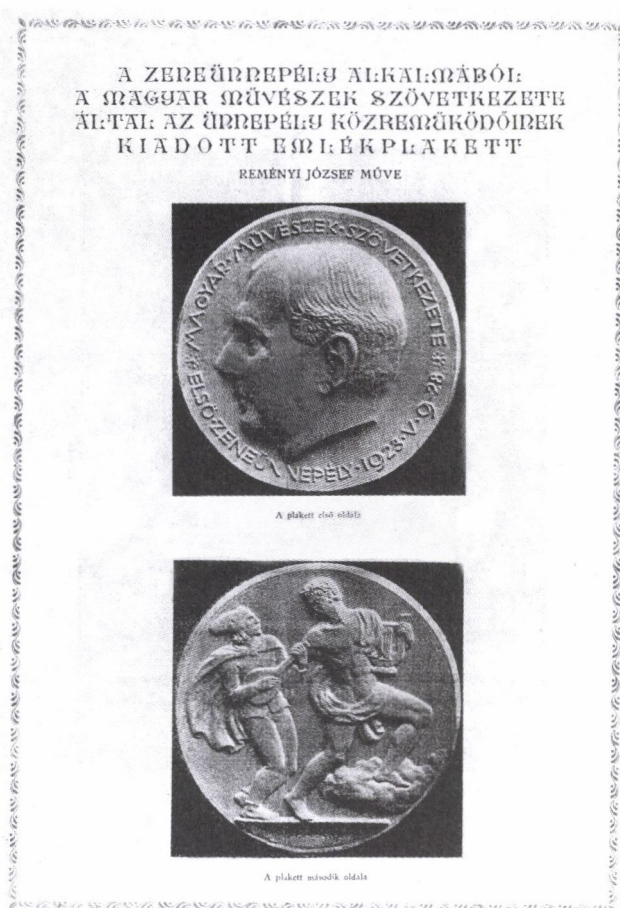
Az 1920-as évek zenei eseményekben rendkívül gazdagok voltak. Egyik jelentős rendezvény volt *Az első magyar zeneünnepély* 1923 májusában. A Magyar Művészek Szövetkezete,<sup>44</sup> az Operaház, a Filharmóniai Társaság és a Palestrina Kórus szervezte (5–7. *fakszimile*).<sup>45</sup> A nagyszabású zenei ünnep május 9-től 28-ig tartott. Hangversenyek és operaelőadások követték egymást a tíz esten, kitűnő magyar és külföldi előadóművészek részvételével. Május 9-én a Zeneművészeti Főiskola nagytermében egyházi művekből rendeztek hangversenyt. Megnyitó beszédet a rendezvény védnöke, gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter mondott, és átadta a közreműködőknek az emlékérmét, amelyet az ünnepély alkalmából a Magyar Művészek Szövetkezete készíttetett.<sup>46</sup>

A Szövetkezettől a munkára Reményi József kapott megbízást (14. kép). Az előlapon Dohnányi Ernő, az elnök portréját körirat veszi körül: A MAGYAR MŰVÉSZEK SZÖVETKEZETE – ELSŐ ZENEÜNNEPÉLY. 1923.V. 9.-28. A hátlapon Orfeusz és a kobzos férfi figurája az egyetemes és a magyar zene kapcsolatát, összefonódását szimbolizálja – a zeneünnepély műsora és emblémája is ezt reprezentálta. Az érem Reményi jellegzetes, egyéni neoklasszicista stílusában készült.

<sup>44</sup> A Magyar Művészek Szövetkezete (1922–26) 1922. június 18-án alakult korlátolt felelősségű koncertszervező és hitelszövetkezet. Elnöke Dohnányi Ernő volt. 1923. február 2-től Magyar Művészek és Művészpártolók Szövetkezete néven is szerepelt. *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1994, 475.

<sup>45</sup> Műsorfüzet. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1923.

<sup>46</sup> Emlékplakettet kaptak: Horthy Miklós kormányzó, József kir. herceg, gróf Klebelsberg Kunó dr. m. kir. válás- és közoktatásügyi miniszter, Operaház, Budapest Székesfőváros, Nemzeti Múzeum, Filharmóniai Társaság, Palestrina Kórus, Hermann Abendroth, Basilides Mária, Dohnányi Ernő dr., Fúvós Kamarazene Társaság, Harmat Artur, Kerner István, Kerpely Jenő, Krieger Kálmán dr., Kósa György, Dorothy Moulton, Medek Anna, Székelyhidi Ferenc dr., Szende Ferenc, Szikla Adolf, Telmányi Emil, Venczell Béla, Waldbauer–Kerpely vonósnégyes, Zalánfy Aladár. *Zeneünnepély* II. füzet. Budapest: Pátria Irodalmi Vállalat és Nyomdai Részvénytársaság 1923, 5.



5. faksimile: „Az első magyar zeneünnepély” műsorfüzet, 4. lap



6. faksimile: „Az első magyar zeneünnepély” emblémája a műsorfüzetben

**AZ ELSŐ MAGYAR ZENEÜNNEPÉLY** MÁJUS 9–20

Rendezik a Nagyméltóságú Magy. Kir. Kultuszminiszter Úr védnöksége alatt a **MAGYAR MŰVÉSZEK SZÖVETKEZETE, MAGY. KIR. OPERAHÁZ FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ÉS A PALESZTRINA-KÓRUS**

KOZREMŰKÖDNEK:

<b>Abendroth Hermann</b>	<b>Kerner István</b>	<b>Székelyhidy Ferenc dr.</b>
<b>Basillides Mária</b>	<b>Kósa György</b>	<b>Szende Ferenc</b>
<b>Dohnányi Ernő dr.</b>	<b>M. Kir. Operaház Együttese</b>	<b>Szikla Adolf</b>
<b>Dömötör Lajos</b>	<b>Medek Anna</b>	<b>Szigeti József</b>
<b>Erdmann Edvárd</b>	<b>Moulton Dorothy</b>	<b>Telmányi Emil</b>
<b>Fűvös Kamarazene Társaság</b>	<b>Némethy Ella</b>	<b>Venczell Béla</b>
<b>Filharmóniai Társaság</b>	<b>Palesztina-Kórus</b>	<b>Waldbauer-Kerpely Vendégnégyes</b>
<b>Harmat Arthur</b>	<b>Revere Gyula</b>	<b>Zalánfy Aladár</b>

I. est Május 9-én, Zeneakadémia 8 1/2 óra  
**Egyházi hangverseny**  
A capellaművek. — Mozart: Requiem.  
Vezényel: Tittel Bernát és Harmat Arthur.

II. est Május 14-én, Vigadó 8 óra  
**I. Filharmóniai hangverseny**  
(Klasszikus est)  
Vezényel: Abendroth Hermann.

III. est Május 17-én, Zeneakadémia 8 1/2 óra  
**Modern kamarazene- és szülőest**  
Bloch, Debussy, Ravel, Schönberg.

IV. est Május 22-én, Zeneakadémia 8 1/2 óra  
**II. Filharmóniai hangverseny**  
(Magyar szerzők művei)  
Vezényel: Dohnányi Ernő dr.

V. est Május 23-án 7 óra  
**I. Ünnepi operaelőadás**  
Dohnányi: Vajda tornya.  
Vezényel: Kerner István.

VI. est Május 24-én, Zeneakadémia 8 1/2 óra  
**Klasszikus szülőest**  
Corelli, Bach, Mozart, Beethoven.

VII. est Május 25-én 7 óra  
**II. Ünnepi operaelőadás**  
Mozart: Don Juan.  
Vezényel: Kerner István.

VIII. est Május 26-án, Zeneakadémia 8 1/2 óra  
**Klasszikus kamarazeneest**  
Haydn, Bach, Mozart, Beethoven.

IX. est Május 27-én 7 óra  
**III. Ünnepi operaelőadás**  
Beethoven: Fidelio.  
Vezényel: Kerner István.

X. est Május 28-án, Vigadó 8 óra  
**III. Filharmóniai hangverseny**  
Mahler II. szimfonia.  
Vezényel: Dohnányi Ernő dr.

7. faksimile: „Az első magyar zeneünnepély” tíz hangversenyének műsorlapja



14. kép: Reményi József: Első magyar zeneünnepély, 1923

A Palestrina Kórus és a Filharmóniai Társaság május 9-i műsora: Erkel *Himnusz*, Palestrina *Surge*, Liszt *Ave verum*, Bruckner *Ave Maria*, Koessler *51. zsoltár* és Mozart *Requiem* Harmat Artur és Tittel Bernát vezényletével, Medek Anna, Basilides Mária, Székelyhidi Ferenc és Venczell Béla énekszólóival, Zalánfy Aladár orgonaszólomával. Május 14-én a Fővárosi Vigadóban zenekari hangverseny volt, melyen „klasszikus” művek hangzottak el: Gluck *Iphigenia Aulisban* nyitány, Händel *D-moll concerto grosso*, Mozart *Esz-dúr hegedűverseny* Szigeti József szólójával és Beethoven *V. szimfónia*, vezényelt Hermann Abendroth. Május 17-én a Főiskola nagytermében modern kamarazene- és szólóestet tartottak. Debussy *Le Romance* és *Les cloches* dalait Némethy Ella énekelte, Kósa György kíséerte zongorán; Schönberg *Hat kis zongoradarabot*, Debussy két *Préludes*-jét és H. Tiessen *Aus 3 Klavierstückét* Eduard Erdmann zongorázta; a Schönberg *II. Quartettet* a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes adta elő, szólót Moulton Dorothy énekelte; a Debussy fuvola, hárfa, mélyhegedű *Triót* Dömötör Lajos, Kornstein Egon és Revere Gyula, az Ernest Bloch *Szonátát* Szigeti József és Eduard Erdmann játszotta. Május 22-én, a Főiskola nagytermében a második Filharmóniai hangverseny Magyar-est volt: Weiner *Farsang*, Dohnányi *Szvit*, Bartók *Két arckép*, Kodály *Két dal zenekarral*, énekelte Venczell Béla, vezényelt Dohnányi; a befejező szám Liszt *Esz-dúr zongoraversenye* volt Dohnányi előadásában, Szikla Adolf vezényletével. Május 23-án tartották az első operaelőadást. Dohnányi *A vajda tornya* c. operáját mutatták be Kerner István vezényletével; Venczell Béla, Szemere Árpád, Gábor József, Némethy Ella, Marschalkó Rózsi énekelte. Május 24-én „klasszikus” szólóest volt a Főiskola nagytermében. Ariosti *E-moll gordonkaszonátát* Kerpely Jenő játszotta, zongorán kíséerte Kósa György; Beethoven *Sechs Liedert* (Chr. F. Gellert, op. 48) Szende Ferenc énekelte Kósa György zongorakíséretével; Bach *D-moll hegedűszonátáját* Telmányi Emil, Beethoven *C-moll zongoraszonátáját* (op. 111.) Dohnányi játszotta. Május 25-én rendezték meg a második operaelőadást, Mozart *Don Juanját* adták elő Kerner István vezényletével; Venczell Béla, Záborszky Ilona, Székelyhidi Ferenc, Szemere Árpád, Medek Anna, Szende Ferenc, Dálnoki Viktor és Hajdú Ilona énekelte. A nyolcadik esten, május 26-án, a Főiskola nagytermében „klasszikus” kamarazeneest volt: a Beethoven *F-moll vonósnégyest* (op. 95) a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes, a Bach *E-dúr szonátát* (no. 3) Telmányi és Dohnányi, a Mozart *Fúvóskvintettet* Dohnányi és a Fúvós Kamarazene-társaság adta elő. Május 27-én volt a harmadik operaelőadás, melyen Beethoven *Fidelióját* adták elő Kerner István vezényletével. Palló Imre, Szende Ferenc, Székelyhidi Ferenc, Haselbeck Olga, Venczell Béla, Halász Gitta énekelte. Az utolsó esten, május 28-án a Vigadóban a harmadik Filharmóniai hangversenyt tartották. Mahler *Lieder eines fahrenden Gesellen* dalokat Olga Bauer Pilečka énekelte, majd Mahler *II. szimfóniáját* adták elő. Dohnányi vezényelt, közreműködött a Palestrina Kórus.

A Zeneünnepélyen szereplő művészek előadásának hatására több érem és plakett készült. Ekkor alkotta Reményi a *Telmányi Emil*, *Basilides Mária* és valószínűleg a *Kerpely Jenő* érmeiket. Telmányi a Zeneünnepélyen május 24-én játszott, Basilides Mária május 9-én az egyházi műveket bemutató esten szerepelt. Bizonyos, hogy ezek az előadások inspirálták Reményit érmeik alkotására. A *Telmányi* (1923) kétoldalas öntött érem előlapján a hegedűművész fejportréja bal profilban, melyet körirat vesz körül: TELMÁNYI – EMIL – 1923. A hátlapon körirat: BISOGNA • FORTE • SENTIRE • PER • FAR • SENTIRE.<sup>47</sup> A hátlapon jobbra forduló hegedülő férfi áll, mellette a felé forduló, lyrát tartó, térdelő Orfeusz.

<sup>47</sup> Fordítása: Mélyen kell érezni ahhoz, hogy átérezzessünk.

A háttérben a zene műzsáját szimbolizáló, redőzött köntösű nőalak a kottát tartja a hegedűsnek.<sup>48</sup> A *Basilides Mária* (1923) érem előlapján az operaénekesnő balra forduló fejportéját körirat veszi körül: BASILIDES – MÁRIA – BUDAPEST 1923. A hátoldalon balra álló nőalak hosszú kottatekeresből énekel, előtte jobbra két álló, mezítelen gyermek áhitatosan hallgatja. Körirata: A DAL A SZÍV BESZÉDE.<sup>49</sup>

Az eddigi feltételezés szerint a Kerpely érem 1921-ben keletkezett, azonban úgy gondoljuk, hogy Reményi a *Kerpely Jenő* egyoldalas öntött érmet is 1923-ban készíthette, miután a Zeneünnepélyen május 24-én hallhatta Kerpely játékát. Az érem előlapján Reményi a csellóművész portréját ábrázolta, melyet körirat vesz körül: KERPELY • JENŐNEK • FELEJTETETLEN • SZÉP • JÁTEKÁÉRT.<sup>50</sup>

1923-ban a Zeneünnepély után keletkezhetnek Szódy Szilárd művei is<sup>51</sup> Némethy Ella kiváló operaénekesnőről. Ezek: *Némethy Ella*, *Némethy Ella* (Brünnhilda), *Némethy Ella* (Delilah) és *Némethy Ella* (Emelka) plakettek.<sup>52</sup> A művésznő 1923-ban *A vajda tornya* operában Emelka szerepét énekelte, akkor készülhetett a plakett.

Az 1920-as és 1930-as években fontos zenei és társasági eseményeket jelentettek Hubay Jenő Fő utcai lakásán a híres fehér zeneszobában rendezett, zártkörű kamarazene délutánok, amelyek népszerűek és a határokon túl is ismertek voltak (*1. és 2. fénykép*).<sup>53</sup>

Ezek rendezésének gondolatát két tényező segítette elő. Az első: Hubay Jenő olthatatlan szeretete a kamaramuzsikálás iránt, a második pedig, hogy szüleim mintegy kötelességüknek érezték: valamit tenni, valamit elkezdeni a szétzüllött kultúrélet megindítására, a széjjelcsúszó társadalmi élet összehozására és megbékélésére.<sup>54</sup>

Az első zenedélután 1920 februárjában került megrendezésre. Növendékek és volt növendékek, neves hazai és külföldi művészek adtak elő – nem ritkán Hubayval – klasszikus kamaraműveket és népszerűsítették kortárs zeneszerzők kompozícióit is.

Alig volt a két háború között nagy zeneművész, aki ne fordult volna meg házunkban. Hogy csak néhány nevet idézzek fel a már megemlítetteken és a nagynevű magyarokon kívül – e szí-



1. fénykép: A zeneterem Hubay lakásában



2. fénykép: Hubay a Bösendorfer mellett

<sup>48</sup> Az érem lappang. Az adatok forrása: Huszár Lajos–Procopiusz Béla: *Medaillen- und Plakettenkunst in Ungarn*. Budapest 1932, 341.

<sup>49</sup> Az érem lappang. Huszár–Procopiusz, 341.

<sup>50</sup> Az érem lappang. Huszár–Procopiusz, 338.

<sup>51</sup> Szódy Szilárd (Nagykátá 1878–1939 Budapest) szobrász, éremművész. Tanulmányok: Iparművészeti Iskola. Tanulmányút: Olaszország.

<sup>52</sup> Valamennyi lappang. Huszár–procopiusz, 426.

<sup>53</sup> A fényképeket és számos Hubayval kapcsolatos információt Gombos Lászlónak köszönöm.

<sup>54</sup> Hubay Cebrián Andor: *Apám, Hubay Jenő, Egy nagy művész élete történelmi háttérrel*. Budapest: Ariadne 1992, 195.

nes csokorból: az énekesek közül: Lauri-Volpi [Giacomo], Gigli [Benjamino], Svanholm Set. A zongoristák közül: Sauer Emil, Cortot [Alfred], Fischer Edwin, Paderwsky [Ignacy Jan], D'Albert [Eugen] (akit a komponisták között is emlegethetnénk), Jeanne-Marie Darré. A hegedűsök közül: Heifetz [Jasha], Menuhin [Yehudi], Bustabo [Guila], Zimbalist [Efrem]. A karmesterek közül: Toscanini, Krips József, Kleiber Erik. A zeneszerzők közül: Strauss Richard, Mascagni, D'Indy [Vincen], Szymanowski [Karol], Respighi [Ottorino], Pizzetti [Ildebrando] és még sokan mások.<sup>55</sup>

Egy szezonban négy–öt zenedélután rendeztek, Hubay nyugdíjba vonulása után, 1934 szeptemberétől nyolcat–tízet. Ezeket a rádió is gyakran közvetítette. A befolyó összeg minden alkalommal a Lublói utcai Gyermekotthon javára ment. Az 1937. február 2-án tartott zenedélután volt az utolsó Hubay életében:

Műsoron volt többek között Schubert D-dúr hegedű-zongora szonátája. Amikor Hubay Jenő a fiatal Faragó György zongoraművésszel kilépett dolgozószobájából, hóna alatt Stradivariusával és gyors léptekkel ment a fehér zenészbába, senki sem sejtette, hogy ez lesz utolsó fellépte, és hogy a következő percekben utoljára szorítja a közönség előtt álla alá szeretett hangszerét. Az ifjú pianista a fehér zongorához [a Bösendorfer cég ajándéka 1898-ban] ült, és felszendült Schubert könnyed poézissal telt szonatinája. Hubay Jenő remekelt. A fiatal zongoristát magával ragadva, hegedű és zongora mint egy hangszer daloltak. A közönség elbűvölve hallgatta ennek a sudár, örökifjú, ősz mesternek játékát.<sup>56</sup>

A zenedélutánok emlékét őrzi Kuzmik Lívia<sup>57</sup> *Hubay és neje zenés délutánjai* (1925, 15. kép) érem. Előlapján Hubayék bal profilból ábrázolt kettősportréja, a hátlapon köriratban: HUBAY JENŐ ÉS NEJE GRÓF CEBRIÁN RÓZA ZENÉS DÉLUTÁNJAI, két szétágazó leveles ágból kialakított koszorúban vízszintesen: HOVÁ / A SZÓNÁK / HANGJA / FÖL NEM ÉR / OTT A ZENE / SZÓTLANUL / BESZÉL. A vert érem síkjából erőteljesen kiemelkedő fejek naturalista ábrázolása Telcsnek, Kuzmik mesterének stílusát idézik. A hátlapon a finoman mintázott koszorú és a betűk harmonikus kompozíciós egységet képeznek.

Kuzmik Lívia valószínűleg mestere révén jutott el a zenedélutánokra. Telcs Ede jó kapcsolatban volt a Hubay családdal, már 1902-től dolgozott neki. Megmintázta Hubay feleségét, Cebrián grófnőt, majd fiaikat, Andort és Tibort. Telcs a Hubay-zenedélutánoknak is



15. kép: Kuzmik Lívia: *Hubay és neje zenés délutánjai*, 1925

<sup>55</sup> Hubay Cebrián, 161.

<sup>56</sup> Hubay Cebrián, 201–202.

<sup>57</sup> Kuzmik Lívia (Budapest 1898–?) szobrász. Tanulmányok: Telcs Ede műterme, Budapest 1923–24, London, Róma 1928-tól. Főként Olaszországban élt és dolgozott.

rendszeres vendége volt, főleg a huszas évek második felében, amelyekről visszaemlékezéseiben azt írja, hogy – zenekedvelő lévén – életének egyik szellemi mentsvárát jelentették. Arról is ír, hogy egy alkalommal ő volt az, aki érdekes zenei vendéget vitt Hubayékhoz Giacomo Puccini személyében. Másfajta kapcsolat is volt Telcs és Hubayék között – a zeneszerző idősebb fia, Andor, 13 éves korában Telcs műtermében kezdett mintázást tanulni.<sup>58</sup>

Hubay Jenő egyik nagyszabású alkotása Beck Ö. Fülöpöt inspirálta. Az Operaházban 1925. március 12-én játszották a *Cremonai hegedűst* 100. és Mascagni *Parasztbecsületét* 300. alkalommal (8. faksimile).<sup>59</sup> Mindkét operát Mascagni vezényelte. A *Cremonai* szőlőjét a színpalak mögött maga a szerző játszotta.

Beck Ö. Fülöp *Hubay Jenő „A cremonai hegedűs”* (1925, 16. kép) érem előlapján a plasztikusan mintázott fejportré látható jobb profilban, körirata: HVBAY JENŐ. Hátlapján álló, hegedülő férfiakt, körirata: EMLÉKÜL: A CREMONAI HEGEDÜS 100. ELŐADÁSA. Beck Ö. az 1920-as években keletkezett érmein a korábnál plasztikusabb éremstílust alakított ki. A portrék, így a Hubay érmen is, erőteljesen szobrászi megfogalmazásúak. A hátlapon az álló hegedülő férfiaktot – az 1910-es években keletkezett hangszeres aktokkal ellentétben – az emberi test reális, idealizálástól mentes megfogalmazása jellemzi.

A 20. század első évtizedeiben a budapesti hangversenyéletben jelentős szerepet játszó Budapesti Ének- és Zenekaregyesület 150. hangversenye is fontos esemény volt. 1908-ban alakult a Magyar Nők Karegyesületéből, a Budapesti Karének Egyesületből és a Budapesti Zenekari Egyesületből – alapító és vezető karnagya Lichtenberg Emil volt. Főként a nagy

**Csütörtökön, 1925 március 12-én**  
(rendes előadás 127. szám, páratlan. Felemelt helyárak)

**MASCAGNI PIETRO vezényleésével**  
**századszor**

**A cremonai hegedűs**

Dalmű 2 képben. Szövegét irták: Coppée és Beauclair. Fordította: Ábrányi E.  
Zenéjét szerzette: Hubay Jenő. Rendezi: Mihályi Ferenc.

**SZEMÉLYEK:** Ferrari Taddeo, hegedűkészítő: Kálmán O. — Tanítványai: Filippo: Szemere Á.; Sandro: Székelyhidny F. dr. — Giannina, leánya: Sándor Erzs. —  
A podesta: Pusztai Sándor.

A hegedűszólót szivességből **HUBAY JENŐ** játsza.  
Tánc a 2. képben: Monferma. Előadja a tánokar.  
**15 perc szünet.**

**Háromszázadszor**

**PARASZTBECSÜLET**

Melodráma 1 felv. Szövegét irták: Targioni-Toselli és Menasci. Ford.: Radó A.  
Zenéjét szerzette: Mascagni P. Rendezi: Mihályi F.

**SZEMÉLYEK:** Santuzza: Walter R. — Lola: Halász G. — Turiddu: Környey B.  
Alfo: Szende F. m. v. — Lucia: Bársony D.

**Kezdeté 7 órakor, vége 10 óra után.**

8. faksimile: *A cremonai hegedűs* és a *Parasztbecsület* operaházi színlapon, 1925

<sup>58</sup> Csengeriné Nagy Zsuzsa: *Telcs Ede és tanítványai*. Kiállítási katalógus: Magyar Nemzeti Galéria, Türr István Múzeum, Baja. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria 1974, 21.

<sup>59</sup> OSZK Színház történeti Tár Színlapgyűjteménye, 1925.





16. kép: Beck Ö. Fülöp: Hubay Jenő: A cremonai hegedűs, 1925

vokális–instrumentális, oratorikus alkotások előadásaival váltak elismertté. 1928. május 26-án a Vigadó nagytermében tartották jubiláris, 150. hangversenyüket, melyen Hubay Jenő *Petőfi szimfóniáját* adták elő a szerző vezényletével, a szólókat Székelyhidi Ferenc, Bodó Erzszi, Kreszné Sztojanovits Lili és Vencell Béla énekelte a Zeneművészeti Főiskola zenekarának, az I. kerületi Leánygimnázium és a Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola gyermekkarának közreműködésével<sup>60</sup> (9. faksimile).

Az egyesület a 150. hangverseny ünnepélyes alkalmára Telcs Edével falra helyezhető, nagyméretű plakettet készíttetett karnagyának. Lichtenberg karakteres portréja alatt a felirat az együttes húszéves fennállására utal: LICHTENBERG EMILNEK / SZERETETT MESTERÉNEK / 150-IK HANGVERSENYE / ALKALMÁBÓL / A BUDAPESTI ÉNEK ÉS / ZENEKAREGYESÜLET / 1908 – 1928<sup>61</sup> (17. kép).

Az éremmel is megörökített zenei események sorába tartozik a Debrecenben 1934. április 15-én megrendezett Kodály Est. Az Ady Társaság meghívására Kodály *Népzene és műzene* címmel előadást tartott. Köszöntőt és beszédet mondott Ady Lajos, az Ady Társaság elnöke. Az előadás után az Aranybika szálloda termében nagysikerű hangversenyt rendeztek Kodály tiszteletére. A belépő(jegy) Medgyessy Ferenc – debreceni szobrász, az Ady Társaság tagja – sorszámozott plakettje volt, ami hihetetlen nagy számban, 1500 példányban készült.

A hangversenyen a *Tantum Ergo*, a *Süket sógor* és a *Táncnóta* c. műveket adta elő a Debreceni Zenede gyermekkara Elefánthy Mária vezényletével; a *Lengyel Lászlót* a Református Kollégium Polgári Fiúiskolájának gyermekkara szólaltatta meg Csősz László vezetésével; *A tavasz*, *A csiári hegyek alatt*, *Jöjj te hozzám kis pacsirta* dalokat Hoór-Tempis Erzsébet énekelte; a *Székely nóta*, a *Székely keserves* és az *Allegro giocoso* zongoraműveket Baranyi János zongoraművész, a Zenede akkori igazgatója adta elő; a *Mátrai képeket* a Zenede vegyeskara énekelte Szabó Emil – zeneelmélettanár, zeneszerző, Bartók- és Kodálytanítvány, Szabó Magda unokabátyja – vezetésével, a *Pünkösddőlőt* a Dóczy Református Gimnázium leánykara adta elő Horváth Károly vezetésével. Másnap Kodály a Dóczy Gimnáziumba látogatott, ahol a kórus a *Gólyanótával* fogadta.<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1928.

<sup>61</sup> Huszár–Procopiusz, 448.

<sup>62</sup> A Kodály Esttel és az utána következő hangversennyel kapcsolatos adatokat Stébel Ildikónak, a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola könyvtárosának köszönöm.

1928. május 26-án este 8 órakor a Vigadó nagytermében a  
**BUDAPESTI ÉNEK ÉS ZENEKAREGYESÜLET**  
**JUBILÁRIS**  
**150-IK**  
**HANGVERSENYE.**

**M Ű S O R:**

I. **Prolog.** Írta: *Voinovich Géza*. Szavalja: *Sz. Varsányi Irén*.

II. **HUBAY JENŐ:**

**PETŐFI SZIMFÓNIA.**

Négy részben. Négy magánhangra, nagy zenekarra, vegyeskar, férfikar és gyermekkarra.

I. Születés — Nemzet öröme — Honszerzelem.

II. Szülőföld.

III. Julia.

IV. Szabadságharc — Bücsü — Halál — Megdicsőítés.

**Dr. HUBAY JENŐ** vezénylete alatt,

**Dr. Székelyhidy Ferenc** (Petőfi)

**Bodó Erzsébet** (Julia)

**dr. Kreszné Sztoljanovits Lili** (Géniusz)

**Vencell Béla** (Halál).

a Zeneművészeti Főiskola zenekarának, az I. ker. leánygimnázium és a Wesselényi-utcai polg. fiúiskola gyermekkarának (Tanárok: *Böhm Fildné* és *Borus Endre*) közreműködésével.

A II. rész után 10 perc szünet.

A Bőszörfői zongorát a *Chemell cég*, a Dunaúton celestét *Szabadi A. és Fia cég* adogatta át.

Rendező: *Rózsavölgyi és Társa, IV., Szervita-tér 5 és Andrássy-út 45.*

MAP PÉTERÁNYI ÉS TÁRSASÁG

ÁR 60 FILLÉR

9. faksimile: A Budapesti Ének- és Zenekarcgyesület jubiláris hangversenyének műsora



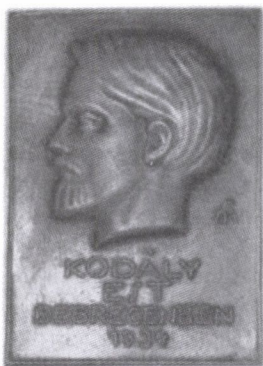
17. kép: Telcs Ede: *Lichtenberg Emil*, 1928

Megemlíthjük, hogy 1934. június 8–10-én a debreceni Kulturális Hetek keretében a Református Kollégium udvarán mutatták be a *Háry Jánost* Rékai András rendezésében, Ferencsik János vezényletével. Jelen volt Kodály is. A rádió egyenes adásban közvetítette a daljáték első szabadtéri előadását, melyet 5000 fős közönség hallgatott meg.<sup>63</sup>

Medgyessy Ferencről a Kodály Estre készülő plakettje kapcsán Móricz Zsigmond az Ady Társaságnak 1934. január 9-i levelében így írt:

szobrász, korunkbeli és lelki összetételében fajtánkbeli művész – legjobban szeretem a maiak közt, debreceni ember, volt osztálytársam, aki szeretné megmintázni Kodályt tavaszi hangversenyéhez tervezett plakettje számára.<sup>64</sup>

Medgyessy Ferenc<sup>65</sup> *Kodály Est* (1934, 18. kép) plakettjén a portré alatt felirat: KODÁLY / EST / DEBRECENBEN / 1934. Medgyessy ugyanakkor érmet is készített ezzel a portréval, csak a körirat szövege más: KODÁLY ZOLTÁN 1934 (19. kép). Mindkettőn a szobrászatra jellemző, sommázó felfogás érvényesül. A művész a profilból ábrázolt portrén – a részleteket mellőzve – az arcból sugárzó áhítat megfogalmazására összpontosított. A portré és az érme síkja közötti bemélyedés a fejet mintegy kiemeli a körülötte lévő síkból, amelyen a véletlen egyenetlenségek, a kézzel formált, szabálytalan körirat és vonalszegély a portré legömbölyített formáival harmonizál. Az érme terrakottából és bronzból készült. A belépőjegyként szolgáló terrakotta plaketteket Krupinszky László keramikus sokszorosította.



18. kép: Medgyessy Ferenc: *Kodály est*, 1934      19. kép: Medgyessy Ferenc: *Kodály Zoltán*, 1934

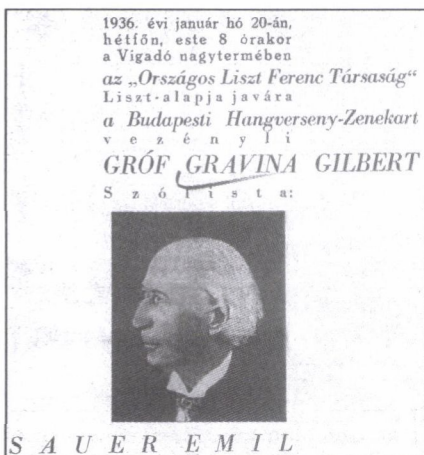
Edvi Illés György hangverseny-élmény hatására alkotta a *Sauer Emil* (1936, 20. kép) plakettet. A kitűnő jellemábrázolással mintázott, naturalista stílusú, bal profilban ábrázolt portré erőteljesen domborodik ki a plakett síkjából. Alatta balra a SAUER / EMIL felirat finoman emelkedik ki az érme síkjából. 1936-ban Liszt Ferenc születésének 125. és halálának 50. évfordulója évében Emil Sauer, Liszt egykori tanítványa január 20-án a Vigadó nagytermében adott hangversenyt az Országos Liszt Ferenc Társaság Liszt-alapja javára (9. fakszimile). Műsoron voltak a következő Liszt művek: *Ce qu'on entend sur la montagne* szimfonikus költemény, *A-dúr zongoraverseny*, a második részben a *Petrarca szonett* (E-dúr), a *Valse oubliée* (no. 1), egy *Consolation* (no. 3), a *XII. rapszódia* és a *Mazeppa* szimfonikus költemény. A Budapesti Hangversenyzenekart Gilbert Gravina vezényelte.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> *Kodály Zoltán és Debrecen. Virtuális kiállítás.* Stébel Ildikó közlésével kiegészítve.

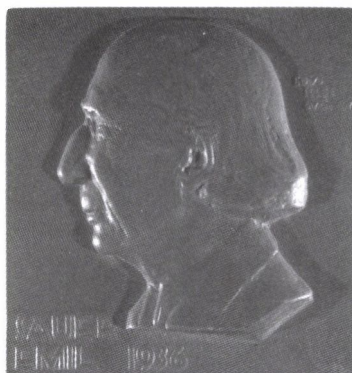
<sup>64</sup> A levélrészletet Stébel Ildikónak köszönöm.

<sup>65</sup> Medgyessy Ferenc (Debrecen 1881–1958 Budapest) szobrász. Tanulmányok: Julian Akadémia Párizs, festészet 1905-től; École des Beaux Arts Párizs, szobrászat (Chaplain).

<sup>66</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1936.



10. faksimile: A hangverseny műsorlapja

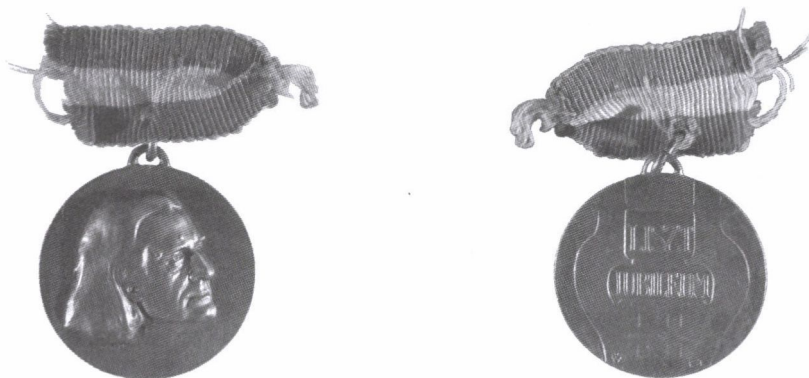


20. kép: Edvi Illés György: *Emil Sauer*, 1936

### Megemlékezés zeneszerzőkről születésük vagy haláluk évfordulóján

A 20. században a zeneszerzők évfordulóit a zenei élet jeles eseményei közé tartoztak. Legjelentősebbek voltak Liszt születésének (1911), Beethoven halálának (1927), valamint Liszt születésének és halálának (1936) évfordulóit. Mindháromra hivatalos megbízásra érmek is készültek.

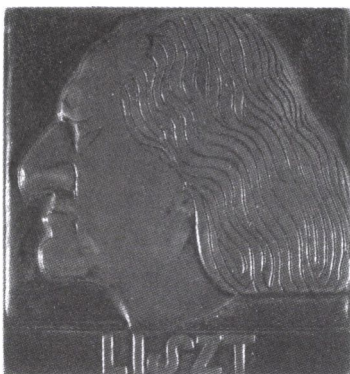
Az 1911-es Liszt-centenárium volt az első, nemzetközi figyelmet is keltő hazai zenei ünnep. Ennek keretében számos rendezvény, hangverseny követte egymást. A centenárium alkalmára két éremművész dolgozott.<sup>67</sup> Gróf Zichy Géza, az ünnepségek rendezőbizottságának elnöke Rigele Alajos pozsonyi szobrászt bízta meg a hivatalos érem elkészítésével,<sup>68</sup> ami a rendezőbizottság tagjainak jelvényéül is szolgált (21. kép). A gondosan megmintázott érem 120 mm átmérőjű öntött bronz és 30 mm átmérőjű vert ezüst (300 példány) változatban készült.



21. kép: Rigele Alajos: *Liszt jubileum*, 1911

<sup>67</sup> A Liszt Ferenc centenárium alkalmából készült érmekről bővebben: Baranyi Anna: „Magyar centenáriumú Liszt-érmek (1911)”. *Zenatudományi dolgozatok 2004–2005*, Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 65–72.

<sup>68</sup> Rigele Alajos (Pozsony 1879–1931 Pozsony) szobrász. Bécsben Edmund Hellmer és Hans Bitterlich tanítványa volt 1903-tól 1908-ig. Főként szülővárosában dolgozott. Számos emlékműve ismert.



22. kép: Beck Ö. Fülöp: *Liszt Ferenc*, 1911

Az évforduló alkalmából a budapesti Lipótvárosi Kaszinó Berán Lajossal készítettett vert plakettet ezüstből és bronzból.

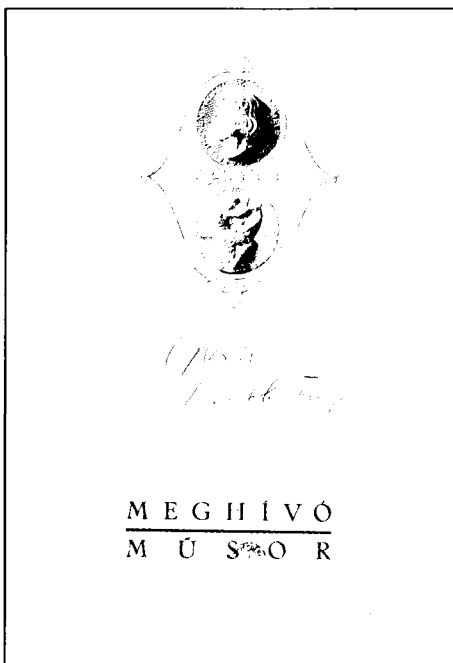
Beck Ö. Fülöp megbízástól függetlenül alkotta meg a legjelentősebb 1911-es Liszt-plakettet, amely a magyar szecessziós éremművészet jelképe és kiemelkedő alkotása lett (22. kép). Beck Ö. évekig készült az évfordulóra. Az előlapon ábrázolt fejporthét a Strobl Alajostól kapott Liszt halotti maszk alapján mintázta meg. A hátlaphoz több tervet is készített – nem Liszt munkásságának megragadására, hanem a zene ábrázolására kereste az emblematikus megfogalmazást. Valamennyi hátlapkompozíciót önálló munkának is tekintetjük: *Puttók hegedűvel és triangulummal* (1911), *Hárfázó női akt* (1911), *Nő triangulummal és szökőkúttal* (1911) és *Hegedülő férfi akt* (1911). A negatívba véssett, öntött plakettek ezüstből és bronzból készültek.

A következő nagyjelentőségű zenei esemény *Beethoven* halálának centenáriuma volt. Országos ünnepek, szoboravatás, koncertsorozatok tették ünnepélyessé, érem pedig emlékeztetése. A színvonalas hangversenyek mellett az újságok, folyóiratok tele voltak Beethoven cikkekkkel és szinte minden kirakatban ott díszlett egy-egy Beethoven portré.<sup>69</sup>

A nagyszabású Országos Beethoven Zeneünnepély (11–12. faszimile) megnyitója előtt, 1927. március 24-én a Budapesti Ének- és Zenekaregyesület a Zeneművészeti Főiskola nagytermében hangversenyt rendezett Lichtenberg Emil vezényletével. A következő műveket adták elő: a *C-dúr misét* (op. 86), az *An die ferne Geliebte* dalciklust (Medek Anna) a *G-dúr zongoraversenyt* (Dirk Schäfer).

Március 25-én 10 órakor a Mátyás templomban ismét elhangzott a *C-dúr mise*, majd 11-kor a Zeneművészeti Főiskolán tartották a megnyitót. Az *István király nyitányt* előadta a Főiskola zenekara, vezényelte Hubay Jenő. Ünnepi beszédet gróf Apponyi Albert mondott. Utána a *Miserere* és az *Isten dicsősége* c. műveket adta elő a Főiskola énekkara Siklós Albert vezényletével. Másnap, 26-án az Operában a *Missa solemnist* szólaltatta meg a Filharmoniai Társaság zenekara és a Palestrina Kórus. Szólót énekelt Tihanyi Vilma, Basilides Mária, Székelyhidi Ferenc és Venczell Béla. A 27-i kamarazeneesten a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes, Pázmán Ferenc, Romagnoli Ferenc és Schmitz Róbert játszott. 28-án este a Főiskolán volt a Filharmoniai hangverseny, melyet Dohnányi vezényelt. Elhangzott az *I. szimfónia*, az *Esz-dúr zongoraverseny* (Dohnányi zongorázott) és az *V. szimfónia*. 30-án

<sup>69</sup> Tóth Aladár: „A magyar Beethoven-centenárium”. *Zenei Szemle*, 11 (1926–27), 185–189.



11. fakszimile: Meghívó az 1927-es Beethoven-ünnepélyre (címlap)



12. fakszimile: Az 1927-es Beethoven-ünnepély első hangversenyeinek programja

Dohnányi adott szonátaestet (op. 7, 57, 78, 27 no. 2, op. 111). Április 1-jén a Főiskolán Kamarazeneestet tartottak. A *Furolatriót* játszotta Dömötör Lajos, Waldbauer Imre és Temesváry János. Az *Opferlied* és a *Freundschaft* dalokat énekelte Marschalkó Rózsi, zongorán kísérte Kósa György. Végül a *Kreutzer szonátát* Hubay és Dohnányi, a *Cisz-moll vonósnyegyest* a Waldbauer–Kerpely vonósnyegyes adta elő. 2-án az Operában az *István király* c., Kotzebue szövegére írt „ünnepi játékot” és a *Fideliót* mutatták be, vezényelt Rékai Nándor. 4-én a Főiskolán Filzharmóniai hangverseny volt, Telmányi a *Hegedűversenyt* játszotta, majd előadták a *IX. szimfóniát* a Palestrina Kórus, Medek Anna, Basilides Mária, Székelyhidi Ferenc és Szende Ferenc közreműködésével. 12-én este és 17-én délelőtt népszerű hangversenyek voltak, olcsó helyárral „a tisztviselő-, munkástársadalom és diákság” részére. Az első Dohnányi zongoraszonátákat játszott (op. 10, 31 101 és 53), a másodikon az *Esz-dúr zongoraversenyt* és a *IX. szimfóniát* a Filzharmóniai Társaság és a Palestrina Kórus, Medek Anna, Basilides Mária, Székelyhidi Ferenc és Szende Ferenc adta elő Dohnányi vezényletével. A záróünnepélyt május 22-én tartották Martonvásáron. A kastély templomában csendes mise volt, azután a parkban leleplezték Pásztor János monumentális Beethoven szobrát, majd Brunsvik Teréz sírjának megkoszorúzásával fejeződött be az ünnepély.<sup>70</sup>

Az ünnep alkalmából a Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter Reményi Józsefet bízta meg Beethoven érem (23. kép) elkészítésével. Az előlap realista megfogalmazású arcképe egyike a legsikerültebb Beethoven portréknak az európai éremművészetben. Az előlap körirata: BEETHOVEN • HALÁLÁNAK • SZÁZADIK • ÉVFORDULÓJÁRA. A hátlapon

<sup>70</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1927.

23. kép: Reményi József: *Beethoven* 1927


Reményi a zeneszerzőt Apollónnal azonosította – a sziklán ülő, lyrán játszó, erőteljes megjelenésű férfiakot Beethoven-portréval ábrázolta. A kompozíció a halhatatlanságot, a neoklasszicista, kortalan eszmevilágot sugallja. A hátlap körirata: A • M • KIR • VALLÁS • ÉS • KÖZOKTATÁSÜGYI • MINISZTER • HÓDOLATTAL • BEETHOVEN • EMLÉKÉNEK. Az érem bronzból készült 300 példányban. Előlapjának három kör alakú és két szögletes változata is van, az egyik portré Beethoven halotti maszkja alapján készült.

Liszt Ferenc születésének 125. és halálának 50. évfordulójáról is gazdag zenei programokkal és érmekkel emlékezett meg az ország 1936-ban. Az emlékév záróünnepségeit október 22-én, Liszt születésnapján tartották a Mátyás templomban. A *Koronázási misét* adta elő a templom ének- és zenekara Sugár Viktor vezényletével. Este a Zeneművészeti Főiskola nagytermében a *Krisztus oratóriumot* szólaltatta meg a Budapesti Hangversenyzenekar és a Székesfővárosi Énekkar, közreműködtek Réthy Eszter, Tutsek Piroska, Rösler Endre, Tibor Zoltán és Schmidthauer Lajos, vezényelt Vittorio Gui. Október 23-án este a Nemzeti Múzeum dísztermében tartották a záróülést. Megnyitó beszédet mondott Ugron Gábor, a Liszt Emlékév Végrehajtó Bizottságának elnöke. A *Csodálatos dolog...* és *Szerelmi álom* dalokat énekelte Tutsek Piroska. Utána Blandine de Prevaux *Dédatyám* címmel francia nyelvű előadást tartott. A *Funérailles-t* és a *XIII. rapszodiát* Böszörményi Nagy Béla játszotta. Zárszót mondott gróf Zichy Jánosné, az Országos Liszt Ferenc Társaság elnöke (13. fakszimile).<sup>71</sup>

A jubileum hivatalos érmének elkészítésére Telcs Edét kérték fel, aki a finom plasztikájú, vert érem előlapján a zeneszerző fejjelét ábrázolta bal profilban; a körirat: LISZT FERENC 1811–1886 (24. kép). Hátlapján a realizisztikus megfogalmazású kompozíció a *Szent Erzsébet legendája* című oratóriumra utal: Erzsébet kenyéret ad egy szegény asszonynak, aki előtte térdel és kezét nyújtja a kenyér felé, mellette gyermeke áll. A kompozíció fölött, körirat funkcióban a Szent Erzsébet dallam olvasható. Az érem a művész hagyományosnak nevezhető, naturalisztikus stílusát reprezentálja. A hátlap zsánerkép jellegű kompozíciója az előbbieket mellett a formai megjelenítéssel is a neoklasszicista eszmeiséget képviseli. Az érem két előlap-változattal készült, a különbség a köriratban van: LISZT FERENC A LEGNAGYOBB ZENEKÖLTŐ EMLÉKÉNEK.

Az évfordulóról több művész megemlékezett. Közülük Ispánki és Madarassy munkáit mutatjuk még be. Mindketten modern szemléletű, öntött, nagyobb méretű, plasztikus érmet alkottak.

<sup>71</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1936.

<p style="text-align: center;">II. <b>LISZT: KRISZTUS ORATORIUM</b></p> <p style="text-align: center;">1936 október hó 22 én, csütörtökön este 8 órakor a Zeneművészeti Főiskola nagyertermében</p> <p style="text-align: center;">Közreműködők: Réthy Eszter      Rösler Endre Tutsek Piroksa    Tibor Zoltán Schmidthauer Lajos</p> <p style="text-align: center;">Budapesti Hangversenyzenekar</p> <p style="text-align: center;">Székesfővárosi Énekkar Karnagy: Karvay Viktor</p> <p style="text-align: center;">Vezényeli: <b>VITTORIO GUI</b> Olaszország legnevesebb oratorium-karnagya</p> <p style="text-align: center;">Jegyek 1–10 P árban a Rózsavölgyi cégnél (IV., Szervita-tér 5. Telefon: 1-420-93) és Budapesten Székesfővárosi Népművelési Bizottságánál (IV., Szépl-utca 5. Telefon: 1-845-29) válthatók.</p> <p style="text-align: center;">R 2</p>	<p style="text-align: center;">III. <b>A LISZT-EMLEKÉV ÜNNEPI ZÁRÓÜLÉSE</b></p> <p style="text-align: center;">1936 október hó 23 án d. u. 6 órakor a Nemzeti Múzeum dísztermében</p> <p>MEGNYITÓBESZÉD: Ugron Gábor v. b. t. t. a Liszt-Emlékév Végrehajtó Bizottság elnöke.</p> <p>LISZT: a) Csodálatos dolog... b) Szerelmi álom. Énekli: Tutsek Piroksa, a Magy. Kir. Operaház tagja</p> <p>DÉDATYÁM: Blandine de Prévaux francia nyelvű előadása.</p> <p>LISZT: a) Funerailles b) XIII. rapszódia Előadja: Bószörményi Nagy Beia zongoraművész.</p> <p>ZÁRSZÓ: Gróf Zichy Jánosé az Országos Liszt Ferenc Társaság elnöke.</p> <p>Zongorán kísér: nagyszandai Szekeres Kálmán dr. zeneszerző.</p> <p style="text-align: center;">Ez a meghívó két személyre érvényes!</p> <p style="text-align: center;"> Károly János Székely</p> <p style="font-size: small; transform: rotate(-90deg); position: absolute; left: -50px; top: 50px;">53. Galathea</p>
--	---

13. fakszimile: A Liszt emlékév záróünnepségeinek második és harmadik hangversenye, 1936

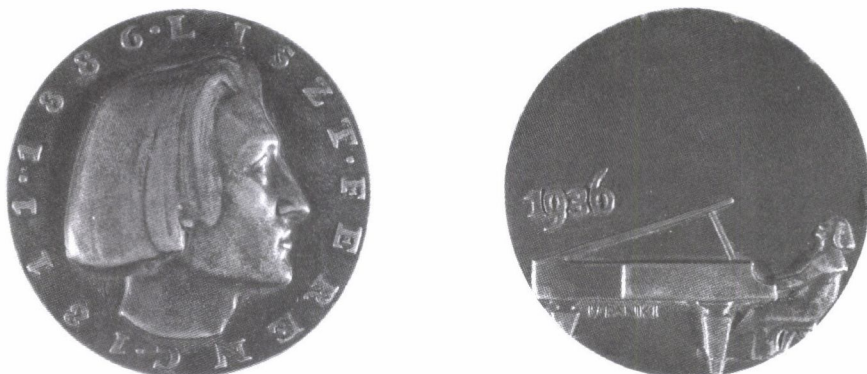


24. kép: Telcs Ede: *Liszt Ferenc*, 1936

Ispánki József<sup>72</sup> *Liszt Ferenc* (1936, 25. kép) érmének előlapján a fiatal Liszt finoman megmintázott, átszellemült portréját ábrázolta jobb profilban, amit körirat vesz körül: LISZT • FERENC • 1811 • 1886. A hátlap alsó felében a zongorázó művész felnyitott hangszer felett az 1936-os évszám, alatta: ISPÁNKI. Az érme sima, nagyrészt üres felülete hangsúlyozza a leegyszerűsített, mértanias elemekből álló, mégis expresszív kompozíciót. Egy hátlapváltozata Szent Erzsébetet ábrázolja.

<sup>72</sup> Ispánki József (Budapest 1906–1992 Budapest) szobrász, éremművész. Tanulmányok: Iparművészeti Iskola: díszítőszobrászat (Mátrai Lajos, Simay Imre). Képzőművészeti Főiskola 1927-től (Szentgyörgyi István); római ösztöndíjas (1931–33). 1934-től Szentgyörgyi tanársegéde.



25. kép: Ispánki József: *Liszt Ferenc*, 1936

Madarassy Walter<sup>73</sup> *Liszt Ferenc* (1936, 26. kép) érmének előlapján Liszt mellképe látható nemzeti viseletben, alatta a zeneszerző születési és halálozási dátuma. A jobbról és balról elhelyezett körirat folyamatosságát a fej szakítja meg. A hátlapon a felnyitott zongora és a zongorázó művész figurája, valamint a zongorából kiáradó, hangot szimbolizáló hullámos vonalak a teljes felületet kitöltik. Balra felirat: 1936. Ez az érme a szecessziós stílust idézi a hangszer dekoratív elemeinek (húrok, billentyűk, hullámvonalak) hangsúlyozásával. Egy előlapváltozata Liszt időskori portréjával készült.

26. kép: Madarassy Walter: *Liszt Ferenc*, 1936

### Zenei intézmények érmei

A magyar zenei intézményrendszer kialakulásának első korszaka a 19. század volt. Az akkor alapított intézmények a 20. században ünnepelték alapításuk valamely évfordulóját. Ez alkalom és lehetőség volt érmeik alkotására is.

<sup>73</sup> Madarassy Walter (Budapest 1909–1994 Budapest) szobrász, éremművész. Tanulmányok. Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1928–36 (Reményi József, Szentgyörgyi István), római ösztöndíjas (1933–34). 1953-ig az Iparművészeti Főiskolán alakrajzot és mintázást tanított.

A Filharmóniai Társaság 1853-ban alakult. Első, alapító és vezető karnagya Erkel Ferenc volt. Kerner István 1900-ban lett a Társaság vezető karmestere, 1919-től díszelnöke. Tisztségét abban az évben Dohnányi vette át. A Társaság 1923-ban ünnepelte fennállásának 70. évfordulóját. Az évadot jubileumi hangverseny nyitotta meg október 8-án. Megismételték az 1853-as, első hangverseny műsorát: Beethoven *VII. szimfónia*, Mozart *Ária a Don Juanból* (Felicie Hüni-Mihacsek), Mendelssohn *Nászinduló a Szentiványéji álm kísérőzenéjéből* és Meyerbeer *Struensee-nyitány*. Dohnányi vezényelt.<sup>74</sup> Az évforduló emlékére érmet készíttettek a Filharmóniai Társaság érdekében tett „kiváló szolgálatok” jutalmazására.<sup>75</sup> Reményi Józseftől rendelték meg. Az előlap Erkel portréját ábrázolja bal profilban. Körirat: ERKEL • FERENCZ • A • FILHARMÓNIAI • TÁRSASÁG • ALAPÍTOJA. A hátlapon a körirat: A • BUDAPESTI • FILHARMÓNIAI • TÁRSASÁG • 70 ÉVES • FENNÁLLÁSA, belső körben: EMLÉKÉRE 1853–1923, felirat vízszintesen: KIVÁLÓ / SZOLGÁLATOK / ÉRDEMEÜL. Az öntött érmet aránylag kis méretű, az előlapon kitűnő Erkel portréval, a hátlapon pedig harmonikusan komponált felirattal (27. kép).

A Zeneművészeti Főiskola (Zeneakadémia) 1925-ben ünnepelte alapításának 50. évfordulóját. Ekkor vette fel alapítójának nevét: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola. Május 2-án 11 órakor díszülést tartottak a nagyteremben. A *Himnusz*t a Főiskola énekkara énekelte. Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter megnyitó beszéde után következett gróf Apponyi Albert ünnepi szónoklata és Hubay Jenő igazgató zárszava. Befejezésül a *Hiszekegyet* ismét a Főiskola énekkara szólaltatta meg (14. fakszimile). A díszülés után Klebelsberg Kunó felavatta a Főiskola épületében kialakított Liszt emlékszobát. Május 2-án este előadták Liszt *Szent Erzsébet legendáját* Hubay vezényletével, Relle Gabriella, Basilides Mária és Palló Imre közreműködésével. Május 3-án a Zeneakadémia, illetve a Főiskola korábbi igazgatóinak és tanárainak zenekari műveiből szólaltattak meg néhányat: Erkel *Ünnepi nyitány*, Koessler „*A megdicsőültekhez*” *Gyászoda* ének- és zenekarra, Mihailovich *Pán halála*, Volkmann *F-dúr szerenád*, Szendy *Helikoni szvit*, Herzfeld *Ünnepi induló*. A harmadik esten, május 4-én a Filharmóniai Társaság ünnepi hangversenyt tartott: Radnai *Öröm*, Bartók *Két kép*, Weiner *Csongor és az ördögfiak*, Hubay *III. hegedűverseny*



27. kép: Reményi József: *A Budapesti Filharmóniai Társaság 70 éves, 1923*

<sup>74</sup> Dr. Isoz Kálmán: *A Filharmóniai Társulat 75 éve*. Budapest 1928. Budapest: Filharmóniai Társaság kiadása; Bónis: *A Budapesti Filharmóniai Társaság...*, 87.

<sup>75</sup> Csuka Béla: *A Filharmóniai Társaság Emlékkönyve 90 éves jubileuma alkalmából*. Budapest: Filharmóniai Társaság 1943, 84.

(Vecsey Ferenc hegedült a szerző vezényletével), Siklós *Találkozás*, Kodály *Sírni, sírni dal* (Venczell Béla), Dohnányi *Szvit*. Vezényelt Tittel Bernát (14. fakszimile).<sup>76</sup>

Az évfordulóra Beck Ö. Fülöp – megbízás alapján – készített érmet (28. kép). Az előlapon az intézmény első három igazgatóját (Liszt, Erkel és Mihalovich) ábrázolta jobb profilban. Körirat: AZ O•M•K• ZENEMŰV • FŐISKOLA FÉLSZÁ – ZADOS EMLÉKŰNNEPÉRE. A profilból mintázott portrékat a művész egymás fölé és mögé helyezte úgy, hogy az ílymódon részben takart Erkel és Mihalovich sem veszítettek a karakterábrázolás erejé-

### AZ ÜNNEPSÉGÉK SORRENDJE:

1925 MÁJUS 2-ÁN DÉLELŐTT 11 ÓRAKOR DÍSZÜLÉS  
AZ INTÉZET NAGYTERMÉBEN.

1. *Hymnus*. Előadja az Orsz. m. kir. Zeneművészeti Főiskola ének-kara.
2. *Gróf Klebelsberg Kunó* m. kir. vallás- és közokt. miniszter megnyitó beszéde.
3. *Gróf Apponyi Albert* ünnepi szónoklata.

3a. Üdvözlések.

4. *Dr. Hubay Jenő* igazgató zárószavai.

5. *Hiszekégy*. Előadja az Orsz. m. kir. Zeneművészeti Főiskola ének-kara.

A díszülés után *gróf Klebelsberg Kunó* a Liszt-szobát felavatja.

#### I. HANGVERSENY 1925 MÁJUS HÓ 2-ÁN ESTE 1/2,8 ÓRAKOR.

*Liszt Ferenc Szent Erzsébet legendája*.

Előadja az Orsz. m. kir. Zeneművészeti Főiskola volt kiváló növendékeivel megerősített ének- és zenekara.

Vezényli: *dr. Hubay Jenő*.

Közreműködnek: *Relle Gabriella, Basildus Mária és Palló Imre*, a m. kir. Operaház művészei, a Főiskola volt növendékei.

#### II. HANGVERSENY 1925 MÁJUS HÓ 3-ÁN ESTE 1/2,8 ÓRAKOR.

Az Orsz. m. kir. Zeneművészeti Főiskola régebbi igazgatóinak és tanárainak zenekari műveiből.

Előadja az Orsz. m. kir. Zeneművészeti Főiskola volt kiváló növendékeivel megerősített ének- és zenekara.

Vezényli: *dr. Hubay Jenő*.

I. *Erkel Ferenc*: Ünnepi nyitány.

II. *Koessler János*: „A megdicsőültekhez”. Gyászóda ének- és zenekarra.

III. *Mihalovich Ödön*: Pán halála.

IV. *Volkman Róbert*: F-dur szerenád. Vonós zenekarra.

V. *Szendő Árpád*: „Helikoni szvit”.

VI. *Herzfeld Viktor*: Ünnepi induló.

#### III. HANGVERSENY 1925 MÁJUS HÓ 4-ÉN ESTE 1/2,8 ÓRAKOR.

Az Orsz. m. kir. Zeneművészeti Főiskola 50 éves jubileuma alkalmából a Filharmoniai Társaság ünnepi hangversenye.

Vezényel: *Tittel Bernát*.

Közreműködnek: *Vecsey Ferenc* hegedűművész és *Venczell Béla*, a m. kir. Operaház örökös tagja.

I. *Radnai Miklós*: Öröm. („Öt vers” c. zenekari műből.)

II. *Bartók Béla*: Két kép. (Virágzás. A falu tánca.)

III. *Weiner Leó*: Csongor és az ördögfiak.

IV. *Hubay Jenő*: III. Hegedűverseny. Előadja: *Vecsey Ferenc* hegedűművész. Vezényli a szerző.

V. *Siklós Albert*: Találkozás.

VI. *Kodály Zoltán*: Sírni, sírni. Éneklé *Venczell Béla*.

VII. *Dohnányi Ernő*: Szvit.

14. fakszimile: A Zeneművészeti Főiskola jubileumi programja, 1925

<sup>76</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1925.



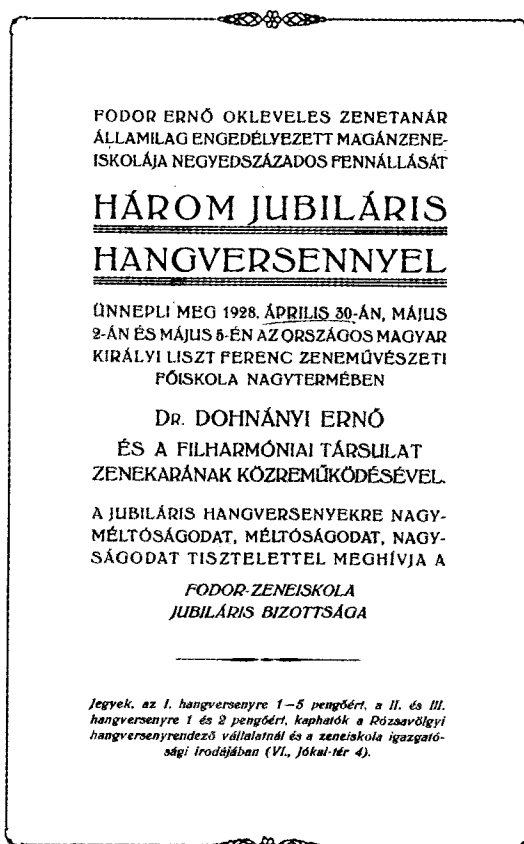
28. kép: Beck Ö. Fülöp: *A Zeneművészeti Főiskola félévszázados jubileumára*, 1925

ből. A portrék művészi megfogalmazása, a mintázás kifinomultsága, a plaszticitás gazdagsága jellemzi a harmonikus egységbe ötvözött, zárt kompozíciót. A hátlapon a lyrán játszó Orfeusz állatok veszik körül, hím és nőstény oroszlán, medve és farkas. Az előlap plasztikájához viszonyítva a formák itt leegyszerűsítettek, kevésbé részletezők. A kompozíció megoldása hagyományos, Orfeusz és a négy állat a földvonalon áll. A szelvényben a művész neve olvasható, a köriratot pedig a Zeneakadémia alapításának és főiskolai jubileumának évei képezik, balra: 1875 –, jobbra: – 1925.

A legjelentősebb zeneoktatási intézmény a 19. században (a Zeneakadémia előtt és mellett) a Nemzeti Zenede volt. Ötvenéves jubileumára még osztrák éremművész (Anton Scharff, 1890) készített érmet.<sup>77</sup> A 20. század elején indult a hazai, szélesebb körű alap- és középfokú zeneoktatás. A Fővárosi Zenetanfolyamokat (1910) megelőzve, majd követve több, magas színvonalú magánzeneiskola is működött. Közülük talán a legjelentősebb a Fodor Zeneiskola (1903) volt, melynek 25. jubileuma közfigyelmet keltő társadalmi eseménnyé vált. Jubileumát három hangversenyyel ünnepelték a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola nagytermében (*15. faksimile*)<sup>78</sup> Dohnányi és a Filharmóniai Társaság közreműködésével. 1928. április 30-án a műsoron szerepelt Berg Lily: *Zongoraverseny*, Hubay: *G-moll hegedűverseny*, Weiner: *Concertino*, Liszt: *Esz-dúr zongoraverseny*, Reschofsky Sándor: *Tavaszi rügyek dala*. A május 2-i műsor: Beethoven: *Szonáta* (op. 22), Pugnani–Kreisler: *Preludium és Allegro*, Schumann: *Papillons*, Rossini: *Cavatina a Szevillai borbélyból*, Chopin: *F-dúr ballada*, Gisz-moll polonaise, *Valse brillante (Asz-dúr)*, Sibelius: *Románc*, Kodály: *Méditation sur un motif de Claude Debussy*, Ibert: *A giddy girl*, *Le petit âne blanc*, Accolay: *Kis hegedűverseny*, Franck: *Szimfonikus variációk*, Schumann: *Zongoraötös*. A harmadik esten elhangzott Schumann: *G-moll szonáta*, Hubay: *Preghiera*, Dohnányi: *Fisz-moll rapszódia*, Liszt: *Koncert-etűd (Erdősongás)*, Mayer L. M.: *Variété exotique*, Smetana: *A tengerparton*, Beriot: *Bolero*, Stigtenhorst: *Nyolc prelűd*, Wieniawski: *G-dúr mazurka*, Chopin: *Variations brillantes*, Brahms: *Esz-dúr rapszódia*, Vladigerov: *Humoreszk*, Kígyósi: *Gavott három hegedűre*, Liszt: *E-dúr legenda*.

<sup>77</sup> Baranyi Anna: „Anton Scharff emlékére a Nemzeti Zenede ötvenedik jubileumára, 1890”. *A Numizmatika és a Társadalomtudományok IV. Konferenciája Esztergomban, 1999. október 1–3.* Budapest 2001, 189–192.

<sup>78</sup> Műsorlap. OSZK Zenei Aprógyűjtemény, 1928.



15. fakszimile: A Fodor Zeneiskola jubiláris hangversenyeinek programfüzet-címlapja, 1928

Erre a jubileumra Reményi József készített kétoldalas bronz érmet (29. kép). Az előlapon Fodor Ernő zongoraművész és pedagógus-igazgató fejportréját ábrázolta bal profilban. Körirata: A • FODOR • ZENEISKOLA • NEGYEDSZÁZADOS • ÉVFORDULÓJÁNAK • EMLÉKÉRE. Hátlapon a zenetanítás képi megjelenítése: a muzsikáló fiút idősebb férfi figyeli, mögöttük Pallas Athéné áll, egyik kezében Niké-szoborral, a másikban lándzsával. Az alapítás és az évforduló dátuma balra vízszintesen: 1903 / 1928.

Az Operaház 1934-ben ünnepelte megnyitásának 50. évfordulóját. Szeptember 27-én tartották a díszelőadást (15. fakszimile). Műsoron szerepelt Erkel *Himnusz*, Liszt *Szent Erzsébet legendájából* a Rózsajelenet, Erkel *Hunyadi Lászlóból* a La Grange ária (Németh Mária), Goldmark *Téli rege* II. felvonásának Perdita-jelenete (Sándor Erzsébet, Székely Mihály), Hubay *A cremonai hegedűs* hegedűszólója (Szentgyörgyi László), Szabados Béla: *A bolond* II. felvonásának Templom-jelenete (Sándor Erzsébet, Maleczky Oszkár, Závodszy Zoltán), Poldini *Farsangi lakodalomból* a palotás, Dohnányi *A vajda tornya* I. felvonás II. képe (Székelyhidi Ferenc, Nagy Margit, Budanovits Mária, Szende Ferenc), Bartók *A fából faragott királyfi*ből a királyfi tánca, Kodály *Székelyfőnök*: Görög Ilona, Zichy Géza *Nemo*: Rákóczi induló.<sup>79</sup>

<sup>79</sup> Magyar Királyi Operaház. 50 év. Budapest [1934].



29. kép: Reményi József: A Fodor Zeneiskola negyedszázados jubileumára, 1928

Reményi készítette a kétoldalas, vert bronz érmet (30. kép). Az előlapon az Operaház homlokzatát ábrázolta emblemikus egyszerűséggel. A körirat szövege: A • M • KIR • OPERAHÁZ • 50 • ÉVES • FENN – ÁLLÁSA • EMLÉKÉRE. Hátlapján a felhőkön álló, szembe forduló, kitharán játszó Apollón-kompozíció Lotz Károly operaházi mennyezet-

1884 szept. 27.—1934 szept. 27.

## DISZELŐADÁS

### A Magy. Kir. Operaház 50 éves fennállásának ünnepén

csütörtökön, 1934. szeptember 27-én

Erkel Ferenc  
Hymnus

Előadja a Magy. Kir. Operaház valamennyi tagja  
Vezényel Rékai Nándor

**Ugron Gábor ünnepi beszéde**

<p style="text-align: center;">Liszt Ferenc <b>Szent Erzsébet legendája</b> Rózsajelenet Vezényel Rékai Nándor Erzsébet . . . . . Báthy Anna Lajos ögróf . . . . . dr. Palló Imre</p> <p style="text-align: center;">Erkel Ferenc <b>Hunyadi László</b> La Grange ária Vezényel Rékai Nándor Erzsébet . . . . . Németh Mária tiszteleti tag Goldmark Károly</p> <p style="text-align: center;"><b>Téli regé</b> II. felv. Perdita-jelenet Vezényel Fleischer Antal Perdita . . . . . Sándor Erzsi Valentin . . . . . Székely Mihály</p> <p style="text-align: center;">Hubay Jenő <b>A cremonai hegedűs</b> Hegedű-szóló Előadja Szentgyörgyi László, Vezényel Fleischer Antal Szabados Béla</p> <p style="text-align: center;"><b>A bolond</b> II. felv. Templom-jelenet Vezényel Rékai Nándor Bimbilla . . . . . Sándor Erzsi Bimbó . . . . . dr. Palló Imre Dirigo . . . . . Male.zky Oszkár Deli úrfi . . . . . Závodszy Zoltán</p> <p style="text-align: center;">Szűnet</p>	<p style="text-align: center;">Poldini Ede <b>Farsangi lakodalom</b> Palotás Előadja a zenekar Vezényel Berg Ottó Dobnányi Ernő</p> <p style="text-align: center;"><b>A vajda tornya</b> I. felv. II. kép. Vezényel Berg Ottó Tarján . . . . . dr. Székelyhidy Ferenc Iva . . . . . Nagy Margit Emelka . . . . . Budanovits Mária Kondi . . . . . Szende Ferenc</p> <p style="text-align: center;">Bartók Béla <b>A fából faragott királyfi</b> A fából faragott királyfi tánca Előadja a zenekar Vezényel Ferencsik János Kodály Zoltán</p> <p style="text-align: center;"><b>Székelyfőné</b> Görög Hóna-ballada Vezényel Ferencsik János A legény . . . . . Rösler Endre Anyja . . . . . Budanovits Mária A leány . . . . . Báthy Anna Anyja . . . . . Basildes Mária</p> <p style="text-align: center;">Gr. Zichy Géza <b>Nemo</b> Rákóczi-induló Vezényel Ferencsik János Nemo . . . . . Halmos János</p>
---	---

Az előadás rendezője Márkus László  
A díszleteket Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán tervezték

16. fakszimile: Diszelőadás az Operaház 50 éves fennállásának ünnepén, színlap, 1934



30. kép: Reményi József: *Az Operaház ötvenéves jubileumára*, 1934

freskója alapján készült. Balra vízszintesen az Operaház megnyitásának (1884), jobbra vízszintesen az évfordulónak az évszáma: 1934.

A Magyar Operabarátok Egyesülete 10 éves fennállásának megünneplésére magyar operaelőadásokat rendezett. Először, 1943. február 6-án a *Bánk bánt* tűzte műsorra. Az Egyesület Erkel-érmeket alapított, melyet az ünnepi esten először Budanovits Mária és Palló Imre örökös tagoknak adtak át, operaházi tagságuk 25. évfordulója alkalmából (*17. faksimile*).<sup>80</sup> Az *Erkel Ferenc* (1943, 31. kép) érmet az Egyesület megrendelésére Ferenczy Béni,<sup>81</sup> a korszak egyik legjelentősebb művésze készítette. Ferenczy Moszkvában kezdett „művészéremem” dolgozni és zeneszerző-sorozatokat is tervezett. 1936 júniusában írt levelében felsorolta tervezett munkáit: „Bartók, Beethoven, Mozart, önarckép, Velasquez, Liszt, Évszakok (két plaketten), Nikola (feleségem kislánya). Ezek a konkrétak és sürgősek.”<sup>82</sup> A zeneszerzőérmek közül csak a Bartók-érem valósult meg 1936-ban, és 1943-ban került sor az Erkel-érem megalkotására.

A sötét patinájú, nagy méretű, vastag, öntött bronz érmet elölapján Erkel portréja mintegy belesüllyed az érmet síkjába, körülötte a felület kifelé emelkedik és körirattal zárul: A MAGYAR OPERARABARÁTOK EGYESÜLETE ERKEL FERENCZ GÉNIVSZÁNAK. A hátlapot Lotz Károly Apollón-jelenetet ábrázoló, operaházi mennyezetfreskójából átvett részlet alkotja. A kompozíció „kifutó” megoldása az égi szférát teljesen kitöltő zene szerepét sugallja. Apollón lyrával a felhőkön áll, körülötte női és férfi alakok lebegnek, úsznak, mintegy paradicsomi állapotot idézve. Az érmet két hátlapváltozattal készült. A másik érmet hátlapján a teljes felületet felirat tölti ki: aritmetica / occulta nescien... / sese numerari / animi [akik a számokról semmit nem tudnak, azoknak homályos az aritmetika] (Leibnitz) / Erkel Ferenc emlékének / FB 43. További feliratos változat dekoratív hatású, kurzív írású, mindössze három szó: aritmetica / occulta / nesciana.

<sup>80</sup> OSZK Színháztörténeti Tár Színlapgyűjteménye, 1928.

<sup>81</sup> Ferenczy Béni (Szentendre 1890–1967 Budapest) szobrász, éremművész és grafikus. Tanulmányok: Nagybánya 1907–10; Scuola Libera Firenze 1908–09; Akadémia München (Balthasar Schmidt), École des Beaux Arts Párizs 1911 (Bourdelle); Archipenko szabadiskolája, Párizs 1912. 1919-ben a Képzőművészeti Főiskola tanára lett. 1920 után visszatért Nagybányára. Bécsben élt 1921-től, Berlinben 1923–24-ben, Moszkvában 1934-től, Budapesten 1938-tól. 1946–49 ismét a Képzőművészeti Főiskola tanára volt.

<sup>82</sup> Ács Pál: „Ferenczy Béni Bartók-érmének ötlete”. *Művészettörténeti Értesítő* 1994, 263. Ferenczy az idézett levelet dr. Pethe László neves műgyűjtőnek írta.

<b>Szombaton, 1943 február 6-án</b> Bérletszűnet. Rendes helyárak. <b>A Magyar Operabarátok Egyesülete ünnepi estje</b> megalakulásának 10. évfordulóján I. Az Egyesület átadja az ünnepi év fordulójára alapított <b>ERKEL-érmet</b> <b>BUDÁNOVITS MÁRIA és Dr. PALLÓ IMRE</b> örökös tagoknak, operatársi tagaikuk 25. évfordulója alkalmából II. <b>BÁNK BÁN</b> Dalmó 5 felvonásban. Zenéjét szerzette <b>Erkel Ferenc</b> . Szövegét írta <b>Egressy Béni</b> . Kószertő színpadra alkalmazta: a szöveget <b>Nádasdy Kálmán és Ifj. Oláh Gusztáv</b> , a zenét <b>Rékasi Nándor</b> . Vezényli <b>Ferencsik János</b> . Rendezte <b>Nádasdy Kálmán</b> . II. Endre magyar király <b>Hámory Imre</b> Gertrúd, királyné ... <b>Budánovits Mária</b> Ottó, Berthold mezzani herceg fia, Gertrúd öccse ... <b>Udvaróczy Tibor</b> <b>Bánk bán</b> , Magyarország nagyras ... <b>dr. Palló Imre</b> A táncok koreográfiáját tervezte és betáncoltatta <b>Vera Ilona</b> . <b>Kezdetek 6 órakor, vége 9 óra után.</b> <b>Erre az előadásra csak III. emeleti jegyek válthatók.</b>		<b>Hétfőn, 1943 feb</b> <b>Nincs elő</b> <b>Kedden, 1943 feb</b> Bérlet <b>A</b> sorozat 12. sz. <b>A BÜVÖS V</b> Regényes dalmó 8 felvonásban. Szövegét írta <b>IKIN</b> Fordította <b>Lányi Viktor</b> . Vezényli <b>Berg</b> Ottokáruralkodó herceg <b>Hámory Imre</b>   Max, Kunó, főherceg ... <b>Komáromy Pál</b>   A r Agátha, lánya ... <b>Warga Livia</b>   Kili Annaka, unokahuga <b>Gyurkovics Mária</b>   Koz Gáspár, vadász ... <b>Podor János</b>   Sum <b>Kezdetek 6 órakor, vé</b>
		<b>Szerdán, 1943 feb</b> Bérlet <b>F</b> sorozat 12. sz. <b>NÉMETH MÁRIA és PA</b> társulati tagok fell

17. faksimile: Az Operabarátok Egyesülete ünnepi estjének programja a színlapon, 1943



31. kép: Ferenczy Béni: Az Operabarátok Erkel érme, 1943

Ferenczy öntés után a legnagyobb gonddal és utólérhetetlen effektusokkal cizellálta és patinázta érmeit: „az első 5–6 példány lehet tökéletes, azok között is van egy, amely a „legszébb” és ez baj”.<sup>83</sup> Ugyanannak az éremnek példányai a végső kidolgozás után jelentős különbségeket mutatnak, ettől szinte egyedi minden darab. Az *Erkel* érem előlapi portréján a művész cizellálással olyan mértékű beavatkozást alkalmazott, hogy mindegyik példányt önálló műnek tekinthetjük. Az összehasonlításra a Magyar Nemzeti Galéria és a Zenetörténeti Múzeum érmei adtak lehetőséget.

<sup>83</sup> Ács: *Ferenczy...*, 266.



## Éremjegyzék a zenei témák rendjében

Az áttekintés teljessége céljából olyan alkotásokat is felvettünk a jegyzékbe, amelyek a tanulmányban nem szerepelnek. Nem soroljuk fel a zenei inspirációjú, de személyhez, eseményhez, intézményhez nem kapcsolódó érmeket (Adagio, Hegedülő stb.).

### Zeneszerzők, művészek érmei

- Ábrányi Kornél** (1822–1903) zeneszerző, zeneíró:  
Csillag István é.n., Tarján Oszkár é.n.
- Ákom Lajos** (1895–1967) orgonaművész:  
Tóth Gyula 1923
- Bach, Johann Sebastian** (1675–1750) zeneszerző:  
Telcs Ede 1924
- Bartók Béla** (1881–1945) zeneszerző, zongoraművész:  
Fémes Beck Vilmos 1919, Reményi József 1923, Ferenczy Béni 1936, Beck András 1939
- Basilides Mária** ((1886–1946) operaénekes:  
Reményi József 1923
- Beethoven, Ludwig van** (1771–1827) zeneszerző:  
Murányi Gyula 1917 k., Telcs Ede 1920, Reményi József 1922, Reményi József 1927, Esseő Erzsébet é.n.
- Bihari János** (1764–1827) hegedűs, verbunkoszerző:  
Gács Lajos 1935
- Blaha Lujza** (1850–1926) primadonna, énekes:  
Gábor Mátyás é.n.
- Casals, Pablo** (1876–1973) gordonkaművész:  
Murányi Gyula 1912
- Demény Dezső** (1871–1937) egyházkarnagy, zeneszerző:  
Moiret Ödön 1921
- Dohnányi Ernő** (1877–1960) zeneszerző, zongoraművész:  
Kilényi Gyula 1921, Reményi József 1921, Reményi József 1923, Reményi József 1927
- Dötsch Károly** (1869–1932) egyházi kórus-karmester:  
Szódy Szilárd 1921
- Erkel Ferenc** (1810–1893) zeneszerző, karnagy:  
Moiret Ödön 1910, Berán Lajos 1912, Reményi József 1923, Beck Ö. Fülöp 1925, Ferenczy Béni 1943
- Fischer, Edwin** (1886–1960) zongoraművész:  
Edvi Illés György 1941
- Fleischer Antal** (1891–1945) karmester:  
zombori Kiss István é.n.
- Fodor Ernő** (1878–1944) zongoraművész, zenepedagógus:  
Reményi József 1927
- Galafrés** (?–?) csellóművész:  
Murányi Gyula 1916
- Gobbi Alajos** (1844–1932) a Nemzeti Zenede igazgatója:  
Korányi Felicitász 1924, Szódy Szilárd 1922
- Gobbi Henrik** (1842–1920) zongoraművész:  
Csiszár János 1909
- Goldmark Károly** (1830–1915) zeneszerző:  
Lukácsy Lajos 1910, Korányi Felicitász 1930
- Gráber Lajos** (1881–1950) zenetanár:  
Csillag István 1907

- Hardorff-Emőd** Anna (?–?) koncerténekes:  
Weinberger Antal Rudolf 1926
- Havass István** (1877–?) orgonaművész:  
Csillag István 1926
- Haydn, Joseph** (1732–1809) zeneszerző:  
Murányi Gyula 1900 k.
- Händel, Georg Friedrich** (1675–1758) zeneszerző:  
Telcs Ede 1935
- Honthy Hanna** (1883–1978) operett primadonna:  
Csillag István 1933
- Hubay Jenő** (1858–1937) hegedűművész, zeneszerző:  
Szárnovszky Ferenc 1898, Kuzmik Lívia 1925, Beck Ö. Fülöp 1926, Telcs Ede 1927,  
Kuzmik Lívia 1937
- Hüni-Mihacsek Felicie** (1896–?) koloratűrsoprán:  
Esseő Erzsébet 1932
- Kacsóh Pongrác** (1873–1923) zeneszerző:  
Telcs Ede é.n.
- Kadosa Pál** (1903–1983) zeneszerző, zongoraművész, tanár:  
Reményi József 1922
- Kelen Hugó** (1890–1956) zeneszerző:  
Reményi József 1917
- Kemény Rezső** (1871–1945) hegedűművész, pedagógus:  
Szódy Szilárd 1930
- Kerner István** (1867–1929) karmester:  
Reményi József 1923, Csillag István 1928
- Kerpely Jenő** (1885–1954) gordonkaművész:  
Reményi József 1921
- Kodály Zoltán** (1892–1967) zeneszerző, népzene kutató:  
Reményi József 1922, Medgyessy Ferenc 1934, Kodály Est 1934, Beck Ö. Fülöp 1942,  
Edvi Illés György 1942
- Koessler János** (1853–1926) tanár, zeneszerző:  
Beck Ö. Fülöp 1907
- Koncz János** (1894–1937) hegedűművész, tanár:  
Iván István 1936
- Lavotta János** (1764–1820) hegedűs, zeneszerző:  
Vaszary László 1908
- Lábass Juci** (1886–1932) énekes, operett primadonna:  
Beck Ö. Fülöp 1926
- Lichtenberg Emil** (1874–1944) karmester, zenei író:  
Telcs Ede 1928
- Liszt Ferenc** (1811–1886) zeneszerző, zongoraművész:  
Gerl Károly 1891, Femes Beck Vilmos 1906, Mester Jenő 1908, Gaál István 1909,  
Beck Ö. Fülöp 1911, Berán Lajos 1911, Rigele Alajos 1911, Szódy Szilárd 1911,  
Reményi József é.n., Stiasny Aladár é.n., Merényi Gina 1932, Reményi József 1933,  
Beck Ö. Fülöp 1935, Edvi Illés György 1935, Reményi József 1935, Berán Lajos 1936,  
Ispánki József 1936, Madarassy Walter 1936, Medgyessy Ferenc 1936, Reményi József 1936,  
Szódy Szilárd 1936, Telcs Ede 1936, Berán 1940
- Massenet, Jules** (1842–1912) zeneszerző:  
Szirmai Antal 1912
- Melles Béla** (1891–1939) hegedűművész:  
Szódy Szilárd 1928

- Meszlényi Róbert** (1883–1946) zeneszerző, zeneíró:  
Szódy Szilárd 1931
- Moiret Lujza** (1885–?) operaénekes:  
Moiret Ödön 1907, 1933
- Mozart, Wolfgang Amadeus** (1756–91) zeneszerző:  
Telcs Ede 1923, Beck Ö. Fülöp 1925, Csillag István 1941, Edvi Illés Aladár 1941
- Müller Károly** (1888–1963) zeneíró, karmester:  
Bethlen Gyula 1921
- Némethy Ella** (1895–1961) operaénekes:  
Szódy Szilárd 1923 (Brünnhilda), Szódy Szilárd 1923 (Emelka), Szódy Szilárd 1923 (Delilah),  
Szódy Szilárd 1923
- Pembaur, Joseph** (1848–1923) zeneszerző:  
Esseő Erzsébet 1938
- Pfitzner, Hans** (1869–1949) zeneszerző:  
Esseő Erzsébet 1939
- Popper Dávid** (1843–1913) gordonkaművész:  
Telcs Ede 1906
- Puccini, Giacomo** (1858–1924) zeneszerző:  
Telcs Ede 1906
- Radics Béla** (1867–1930) cigányprimás:  
Seregély Dezső 1930
- Ribiczey József dr.** (? – ?) karmester:  
Szódy Szilárd 1926
- Rosenberg Bella** (? – ?) zongoraművész:  
Reményi József 1916
- Sauer, Emil** (1862–1942) zongoraművész:  
Edvi Illés György 1936
- Schubert, Franz** (1797–1828) zeneszerző:  
Korányi Felicitász 1928
- Siklós Albert** (1878–1942) zeneszerző, tanár:  
Beck Ö. Fülöp 1925, Szódy Szilárd 1927, Telcs Ede 1930
- Siposs Antal** (1839–1923) zongoraművész, zeneszerző:  
Orbán Antal é.n.
- Son, Harry** (? – ?) gordonkaművész, tanár:  
Murányi Gyula 1916
- Strauss, Richard** (1864–1949) zeneszerző:  
Esseő Erzsébet 1938
- Szalmási Tibor** (1894–1942) zongoraművész, tanár:  
Reményi József 1934
- Szendy Árpád** (1863–1922) zongoraművész:  
Csiszér János 1911
- Telmányi Emil** (1892–1988) hegedűművész:  
Reményi József 1923
- Thomán István** (1862–1940) zongoraművész, tanár:  
Zilzer Hajnalka 1914
- Ticharich Zdenka** (1900–79) zongoraművész:  
Reményi József 1923
- Várdi Antal** (1854–1923) tanár:  
Andrejka József 1907
- Vikár Béla** (1859–1945) etnográfus, népdalgyűjtő:  
zombori Kiss István é.n.

- Weingartner, Felix** (1863–1942) karmester:  
Schwartz István 1912
- Zathureczky Ede** (1903–1959) hegedűművész:  
Telcs Ede 1939
- Zichy Géza gr.** (1849–1924) zongoraművész:  
Löfkovits Aladár 1910

### **Intézmények, zenei események érmei**

- Budapesti Ének- és Zenekar egyesület 150. hangversenye:**  
Telcs Ede 1928
- Filharmoniai Társaság** (1853):  
„Kiváló szolgálatok érdeméül” Reményi József 1923
- Fodor Zeneiskola** (1903):  
Reményi József 1928
- Hubay Jenő és neje zenés délutánjai:**  
Kuzmik Livia 1925
- Kodály est Debrecenben:**  
Medgyessy Ferenc 1934
- Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola** (Zeneakadémia 1875):  
Beck Ö. Fülöp 1925
- M. Kir. Budapesti 1. Honvéd Gyalog Ezred Özvegy és Árva Segély Alapja.**  
**Hangverseny a Népoperában:**  
Berán Lajos 1917
- Magyar Királyi Budapesti 1. Honvéd Gyalog Ezred Özvegy és Árva Segély Alapja.**  
**Hangverseny a Népszínházban:**  
Berán Lajos 1918
- Magyar Művészek Szövetkezete első zeneünnepély 1923:**  
Reményi József 1923
- Magyar Operabarátok Egyesülete:**  
Ferenczy Béni 1943
- Melles Bélának, Hodossy Istvánnak, Kolozs Richardnak, Mangold Józsefnek és Dr. Kasics Ozmánnak. Krasznajarszk, 1915. XII. 9–1917. XI. 19. / A kamarazene kedvelői:**  
Minkus Sándor 1917
- Operaház** (1884):  
Reményi József 1934
- Waldbauer–Kerpely vonósnégyes első hangversenye** (1911)  
Beck Ö. Fülöp 1914

A reprodukált érme a Zenetörténeti Múzeum gyűjteményéből valók. Kivételt képeznek:  
Beck Ö. Fülöp: Hubay Jenő, 1925 (16. kép), Magyar Nemzeti Múzeum,  
Telcs Ede: Lichtenberg Emil, 1928 (17. kép), bajai Türr István Múzeum,  
Medgyessy Ferenc: Kodály est, 1934 (18. kép), Magyar Nemzeti Galéria,  
Rigele Alajos: Liszt jubileum, 1911 (21. kép), Pásztor Ditta hagyatéka, letét az MTA Zenetudományi Intézetben.

## Dobszay László

MTA Zenetudományi Intézet

### A lamentáció a népi gyakorlatban

A magyar vokális népzenei repertoár zömében strófikus alkatú. Elsősorban ez az anyag határozta meg a szakirodalom érdeklődését és nézőpontját is. De éppen ezért érdemelnek megkülönböztetett figyelmet a nem-strofikus adatok: milyen forrásból kerültek be a repertoárba, milyen funkciókhoz kapcsolódnak, milyen sajátságokat mutatnak, hogyan hatnak egymásra és a többségi anyagra. Durva felosztással két nagy csoportba sorolhatók: első a ritmikus alapegységek füzéréből kialakuló ún. ütempáros zene; a másik a szabad ritmusú és metrikájú, jobbára parlando előadású, többé-kevésbé szabad formájú dallamoknak önmagán belül is elegyes csoportja. Ez utóbbiak funkcionálisan többnyire vagy népszokáshoz vagy egyházas alkalmakhoz, olykor mindkettőhöz kapcsolódnak, s természetesen gyakran műzenei indíttatásúak. Ez az indíttatás lehet olyan erős, hogy a népzene csak mint befogadó, megőrző, az előadásmód révén asszimiláló tényező jön számításba. Ilyen esetről lesz szó a következőkben is.

Most egyetlen, az irodalomban szinte említetlen, a gyűjtésben is elhanyagolt, de néprajzilag és zeneileg mégsem érdektelen műfajra, Jeremiás Sirmalmaira hívom fel a figyelmet: a Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményében mindössze hét népzenei adatunk van rá.

Egy 1967-es gyimesközéploki adatban egy 16 éves fiú recitálja a szöveget.<sup>1</sup> Egy 2002-es lövétei felvételen<sup>2</sup> a Sirmalmak utolsó szakaszát, Jeremiás imádságát éneklő férfiak kisebb csoportja.

Szendrei 1965-ös fáji felvételén<sup>3</sup> a címfeliratot és a „Jeruzsálem, Jeruzsálem...” kezdetű zárómondatot tizenöt vegyes korú férfi éneklő közösen, a Sirmalom verseit pedig két előénekes felváltva. A gyűjtő három tornyosnémeti felvételén<sup>4</sup> előénekesek éneklik a címfeliratot és a verseket, a zárómondatot pedig a teljes templomi gyülekezet.

Végül egy 1970-ben Menyhén készült felvételen<sup>5</sup> egy 60 éves férfi a lamentációt két verssel és a zárómondatokkal egyedül éneklő, de elég bizonytalanul, minthogy csak visszaemlékezik arra, amit a templomban régebben hallott.

Ezeket az adatokat szövegi, zenei és életmódbeli tulajdonságaik kötik össze. A bibliai prózaszöveget valamennyi énekes és csoport 2 × 15 szótagos *verses* sorpárokban tudja, kivéve a címfeliratot és a zárómondatot, melyek megőrizték a prózai alkatot.

Zeneileg egy kivétellel egy egyszerű, a 6. tónusú zsoltártónusra emlékeztető modellt használnak, több-kevesebb hajlításal (*1. kottapélda*).<sup>6</sup> A verseket bevezető héber betűk dallama kissé díszesebb. Kivétel az Udvarhely-megyei (Lövete) felvétel, ebben két kétosros, kisterces recitatív modell váltakozva hangzik (*2. kottapélda*).<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Gyimesközéplok (Csik), 1967. Gyűjtő: Dobszay L. MTA Népzenei archívum AP 7310/d.

<sup>2</sup> Lövete (Udvarhely), 2002. Gyűjtő: Dobszay L. Kéziratban. Vö. DAU.

<sup>3</sup> Fáj (Abaúj-Torna), csoportos ének. Szendrei J. 1965. AP 5843/f.

<sup>4</sup> Tornyosnémeti (Abaúj-Torna), csoportos ének és szóló. Szendrei J. 1967. AP 6531/l és 6532a<sub>2</sub>, 6532/d, 6531k<sub>1</sub>.

<sup>5</sup> Menyhe (Nyitra), Dobszay L., Rajeczky B., Szendrei J. 1970. AP 7282/c.

<sup>6</sup> Az 1. lábjegyzetben adatolt felvétel.

<sup>7</sup> A 2. lábjegyzetben adatolt felvétel.

Közösek népi adataink abban is, hogy legalábbis a 20. század második felében férfi előénekes csoport által életben tartott, liturgián kívüli népájtatosságnak tekinthetők, s nem a pap által vezetett, hivatalos szertartás részét alkotják.

Tekintve, hogy a tridenti zsinat után a hivatalos irányvonal a latin liturgia fegyelmének megszilárdítása volt, míg a késő középkorban voltak törekvések a liturgia egyes részeinek, mondjuk így, demokratizálására, s ennek nyomai a néphagyományban korunkig fennmaradtak, első feltevésünk az lenne, hogy itt is a középkorvégi popularizálás maradványával van dolgunk.

Jeremiás Síralmi egy nagyobb liturgikus keretbe illeszkednek be: nagycsütörtök, nagy-péntek, nagyszombat virrasztó szolozsmájában, ún. matutinumában a szokásos kilenc olvasmányból az első hármat énekelték e bibliai könyvből. Mindegyikre egy melizmatikus felelő ének, ún. rezponzorium következett. A 3×3 síralom, latinul lamentáció éneklésére Európa-szerte sokféle dallamot használtak,<sup>8</sup> sokféle elosztásban. Magyarországon mindhárom napnak saját dallama volt,<sup>9</sup> továbbá volt egy negyedik dallammodell a nagyszombati utolsó tételre, Jeremiás Imádságára (3. kottapélda I–IV/A dallam).<sup>10</sup> Mint látjuk, ezek díszes, a gregorián ezredfordulós stílusába illeszkedő dallamok. E dallamokat átvették a protestáns graduálók, s a magyarra fordított síralmakat ezeken vagy inkább ezek származékain énekelték a 16–17. században (lásd 3. kottapélda I–IV/B);<sup>11</sup> egyes helyeken a 18., sőt (főként az unitáriusoknál) még a 19–20. században is.

A népi lamentációk egyszerű, régies recitatív dallamának szemmel láthatólag semmi köze sem a latin, sem a protestáns magyar lamentációdallamokhoz. Emezeket a középkori szokásrendtől már a címfelirat is elválasztja. A középkoriakban a voltaképpen olvasmányt az 1. fejezet előtt álló bibliai szituáció-leírás vezeti be: „Minekutánna a zsidóság Babilónmiának fogságába vitették, és Jeruzsálem eltöreték, Jeremiás próféta leüle sírván, és Jerzsálem városának jövendő pusztulásáról szomorú szívvel ezt mondá:” (az Eperjesi Graduálban olvasható fordítás szerint). Ehelyett a népi lamentációkban csak ezt halljuk: „Kezdődik Jeremiás próféta Síralma.” (A zárómondat megfogalmazásában nincs különbség.)

Magyar nyelvű lamentációkat azonban nem csak graduálkönyvek tartalmaznak, hanem a 17. századi gyülekezeti énekkönyvek is. Ezen a tényen meg is lepődhetünk, hiszen a lamentáció éneklése kifejezetten a klérus feladata volt a középkorban és a későbbi hivatalos római rítusban is. Vajon már ily korán megkezdődött az a folyamat, melyben a lamentáció „hivatalos” formáját a székesegyházakra, kolostorokra korlátozták, a plébániákon pedig megkezdődik valamiféle „népi” birtokbavétel?

A legkorábbi ilyen adat tudomásom szerint Kájoni Cancionáléjának első kiadása (1676).<sup>12</sup> A címfelirat megegyezik az előbb idézett középkorival. A versválogatás azonban attól eltérő, és a tridenti zsinatot követő kiadványok óta<sup>13</sup> szokásos felosztással egyezik:

<sup>8</sup> Wagner 1921, 235–243. Stäblein 1960. Hiley 1993, 35–36, 55. Massenkeil 2001. Szendrei 1988, 295–296. Dobszay 1993, 249–250. Hangfelvételen: Hungaroton HCD 12049: 2., 9., 13. sz. MGGII, Grove, Hiley.

<sup>9</sup> Breviarium Notatum Strigoniense, lásd Szendrei, J. 1998: fol 155v(bis)–156r, 158v–159r, 160v–161v; Istanbul Antiphonal, lásd: Szendrei 2002: fol 84v–85v, 88r–89v, 91r–92v.

<sup>10</sup> Az A/ példák a Breviarium Notatum Strigonienséből.

<sup>11</sup> B/ példáink a Rádya Graduálból, lásd Ferenczi I. 1997: 198, 203, 208, 210.

<sup>12</sup> Kájoni J.: *Cantionale Catholicum: Régi és Új, Deák és Magyar Aitatos egyházi Enekek...* Csiksmolyó 1676, 197–199, 200–203, 225–227.

<sup>13</sup> A solesmes-i karkönyveknek a Liber Usualisban is olvasható, a tridentivel egyező liturgiájú, de restaurált dal-lamváltozatú közlése helyett (vö. OHS) a restaurálás előtti változatot tartalmazó kiadást tanulmányoztuk (OMH 123–129, 199–203, 266–271).

Esztergomi breviárium	Trident utáni forma
<b>Csütörtök:</b> Aleph: Quomodo sedet 1,1–3.	Aleph: Quomodo sedet 1,1–5.
Daleth: Viae Sion 1,4–6.	Vau: Et egressus 1,6–9.
Zayn: Recordata est 1,7–9.	Iod: Manum suam misit 1,10–14.
<b>Péntek:</b> Aleph: Quomodo obtexit 2,1–3.	Heth: Cogitavit 2,7–11.
Daleth: Tetendit arcum 2,4–6.	Lamed: Matribus suis 2,12–15.
Zayn: Repulit Dominus 2,7–9.	Aleph: Ego vir videns 3,1–9.
<b>Szombat:</b> Aleph: Quomodo obscuratum 4,1–4.	Heth: Misericordiae Domini 3,22–30.
He: Qui vescebantur 4,5–8.	Aleph: Quomodo obscuratum 4,1–6.
Oratio Jeremiae: Recordare Domine 5,1–22.	Oratio Jeremiae: Recordare Domine 5,1–11.

Kájoni közlése a Káldy-féle bibliafordítás pontos átvétele, s a továbbiakban is ez lesz a lamentáció norma-szövege. Így találjuk a Szegedi Lénárd-féle Cantus Catholiciban (1674),<sup>14</sup> méghozzá kottás lejegyzéssel, a későbbi népi változatokkal lényegében egyező dallamon (lásd a 4. kottapéldát). (Hangról-hangra ezt a dallamot közli Domonkos Pál Péter is Kájoni-kiadásában,<sup>15</sup> egy 1741-es kolozsvári kéziratra hivatkozva.<sup>16</sup> A lamentáció-énekelés ezen a módon általánosan elterjedt szokás lehetett, legalábbis erre mutat az előbbiekkal egyező (de dallam nélküli) szövegkiadás a Cantus Catholici 1703-as kiadásában,<sup>17</sup> a Kájoni Cancionale második kiadásában,<sup>18</sup> Bozóki Mihály énekeskönyvében,<sup>19</sup> de még a 19. század elején is, például Fekete Ferenc kántorkönyvében<sup>20</sup> (5. példa A–G).

Közös e könyvekben az is, hogy mindegyik lamentáció után egy népszerű 16. századi dallam *ad notam*jával<sup>21</sup> közlik a hozzá tartozó responzorium verses parafrázisát is.<sup>22</sup> Innentől kezdve a magyar lamentációval mindig együtt hagyományozódott a 9 responzorium-vers – így őrződött meg a 20. századi népi gyakorlatban is. Megfontolandó e responzorium-tételek viszonya a latin eredetihez. A középkori magyar elrendezés egyetlen ponton, a szombati első tételnél tér el a tridenti beosztástól: (Esztergom: *Sepulto Domino*; Trident: *Sicut ovis*); a verses sorozat itt a középkorít követi. A szombati második tétel csak egy apró részletben áruulja el, hogy a középkori modellhez igazodott: feliratában a tridenti Jerusalem *surge* helyén az esztergomi Jerusalem *luget* találjuk; így is fordítja az ismeretlen magyar költő.<sup>23</sup>

A magyar lamentáció történetében új fejezet kezdődött a 19. század közepén a Tárkányi–Zsasskovszky énektárral.<sup>24</sup> A versek válogatása itt megfelel a Trident utáni latin

<sup>14</sup> Szendrei–Dobszay–Rajeczky 1979, I. 235 és II. 107.

<sup>15</sup> Domokos Pál P. 1979, 444–447, 448–452, 470–474.

<sup>16</sup> Domokos Pál P. 1979, 1260.

<sup>17</sup> Cantus Catholici 1703, 137–148, 155–157. Itt hiányzik az Oratio Jeremiae. Említésre érdemes, hogy a pénteki lamentáció végén közli a Planctus Beatae Virginis Mariae felirat alatt, Planctus ante nescia kezdettel az Ó-Magyar Mária-Síralom latin eredetijének rövidített szövegét, lásd 144.

<sup>18</sup> Kájoni J. 1719, 153–160, 174–177. Második kiadásában is: Csíkomslyó, 1719, 153–160, 174–177.

<sup>19</sup> Bozóki M. 1797, 30–36, 40–42.

<sup>20</sup> Fekete F. 1823, 44–52.

<sup>21</sup> RMDT I. (Csomasz Tóth K. 1958) 44. sz. Az első tétel tipikus szövege: Magas hegyén im az Olajfáknak.

<sup>22</sup> Fekete F. 1823 is erre hivatkozik, de új fordítást közöl.

<sup>23</sup> Jelentős a különbség a középkori és újkori tételek között a tételek verzes-választásában, de mivel a magyar verses fordítás ezeket elhagyja, vagy helyüket önálló gondolatokkal tölti ki, az eredet-vizsgálatban ezek nem használhatók.

<sup>24</sup> Tárkányi B. – Zsasskovszky F. és E. 1855/1900, 230–238.

könyvekben és a korábbi magyar gyülekezeti énekkönyvekben találhatók. Ám mintegy harminc évvel Fekete Ferenc kántorkönyve után, mely még a magyar katolikus biblia szerinti szöveget adta, itt összevont, rövidített verses parafrázisokat találunk, feltehetően Tárkányi Béla József egri kanonok költeményeit. Példaképpen egy vers:

Cantus Catholici:

A Sion útai szomorkodnak azért, hogy nincsenek, akik az innepnapra jöjjenek, minden kapui elromlottak, az ő papjai sírnak, az ő szüzei nyomorultak, és ő maga elnyomattatott a keserűségtől.

Tárkányinál:

Gyászolnak Sion ösvényi, mert nincs ünnepre jövő,  
kapuja rom, papja, szüze benne mind oly szenvedő.

Ugyan a régi verses responzóriumok megmaradtak (erősen átírt szöveggel), de melléjük egy további, helyettesítő új énekváltozat is került. A lamentáció verses átírása nem áll magában, az énektár más prózai liturgikus biblia-verseket is e modorban és e versformában írt át (például 138. zsoltárt, a temetési zsoltárokat). A Zsasskovszky-gyűjtemény lamentációját találjuk az öt követő magyar kántorkönyvekben<sup>25</sup> és egyes gyülekezeti énekkönyvekben is.<sup>26</sup> A lamentációk dallama – apróbb változatoktól eltekintve – megegyezik a népzenei példákkal (6. tónus). Az erdélyi hagyományban azonban fennmaradt az Oratio Jeremiae külföldi dallama is. Ez két modellt használ váltakozva; közülük az első nagyjából a középkori és a tridenti hagyomány közös eleme.<sup>27</sup> Egyes középkori források és a tridenti dallam e verspárja egy kvarttal magasabb túbára emelkedik; az erdélyi változatban ezt egy önálló, általam eddig másutt nem látott dallam helyettesíti.<sup>28</sup>

Ha most visszatérünk a népzenei példákhoz, látjuk, hogy azok szövegei kivétel nélkül megegyeznek a Zsasskovszky gyűjtemény verses átköltéseivel. A responzorium-szövegek terén nagyobb a változatosság: az alapul szolgáló 16. századi dallamra hol a 17. századi verses parafrázis 10 szótagos sorait alkalmazzák, hol annak modernizált változatait.

Egyben viszont sem a nyomtatott énekeskönyvek, sem a népi adatok nem adnak felvilágosítást: kik, hogyan, milyen keretbe helyezve énekelték a Síralmakat. Vajon hol tartunk a 17. és hol a 19. században a szigorú liturgikus alkalmazástól a népszokásba való átmenet útján? A 17–18. századi énekeskönyvekből az sem derül ki, énekeltek-e, imádkoztak-e valamit a Síralom és a responzóriuma után, vagy mindössze ennyiből állt-e a szertartás?<sup>29</sup> Valószínű, hogy a falusi plébániákban a pap eredetileg bent ült a szentélyben, s latin breviáriumból az egész, számára kötelező zsolozsmát elolvasta, míg kint a hajóban a kántor vagy gyülekezet annak lamentáció-olvasmányait énekelte. De ki énekelte a Síralmat? a kántor? a gyülekezetből való előénekes? És mióta kapcsolódott be a gyülekezet a záróvers éneklésébe? Melyik volt az a pillanat, amikor egy népi énekescsoporthoz, a középkori férfi kultikus közösségek módjára teljesen átvette a szokás őrzését? Használták-e a templomok padlásain gyakran még ma is megtalálható nagy háromszög-gyertyatartót, a triangulumot? S mivel

<sup>25</sup> Például Kaposy 1932, 21\*–28\* és 41\*–43\* (a régi verses responzóriumok némileg átírva). Baka J. 1921, 197–208 (a responzóriumok újabb szövegváltozatával).

<sup>26</sup> Például Földes L. 1935, 228–234 és 248–251.

<sup>27</sup> Megjegyzendő azonban, hogy a 20. századi római kiadványokban „tonus alter”-ként olvasható kettős modell a 19. századi hagyományt idéző Officium Majoris Hebdomadae-ban nem található.

<sup>28</sup> Lásd Baka J. 1921, 204–205. Vö. DAU 168.

<sup>29</sup> Baka János 20. századi erdélyi énekeskönyve a szombati lamentáció után hozza „a síralmak végén szokásos” 50. zsoltárt, méghozzá prózai (a Káldy-bibliára visszamenő) szövegfordításában, ámde valami sajátos népies dallamon.



annak tizenöt gyertyájához a liturgiában 15 zsoltár éneklését társították, mit csináltak a *menora* ezen utódjával a falvakban, ahol a zsolozsma zsoltárait nem énekeltek?

Sajnos, amikor lamentációt gyűjtöttünk, mindeme kérdéseket elmulasztottuk feltenni, a régi iratokat pedig tudomásom szerint senki sem próbálta meg erről faggatni. A gyűjtések elégtelensége miatt sejtelmünk sincs arról, az említett öt községen kívül a nyelvterület mely részein élt a lamentáció szokása. Bár a 19. század folyamán alighanem egyre több helyütt elhagyták, közvetett bizonyosságokból mégis az sejthető, hogy ezelőtt 60–80 évvel még sok tucat, talán több száz faluban, kisvárosban elérhető lett volna.

Így most csak az marad, hogy a történeti folyamatra nézve fogalmazzuk meg óvatos feltevé-sünket. Biztosan állíthatjuk, hogy a lamentáció úgy, ahogy a népi felvételeken hallható, nem öregebb százötven évesnél. Verses parafrázisa is, dallama is a Tárkányi–Zsaskovszkyra, illetve az ő közlésüket továbbadó újabb könyvekre alapul. Ám biztos az is, hogy a szokás kiinduló-pontja nem ez a gyűjtemény volt. A 19. század közepének egyháztörténelmi és irodalmi–zenei viszonyait tekintve nem is lenne valószínű, hogy a liturgia ilyesféle magyarítására indítást éreztek volna. Inkább egy *élő* szokás anyagának adhattak most korszerűbbnek vélt alakot, vagyis 1676-tól 1823-ig folyamatosan dokumentálható bibliás lamentációkat akarták felváltani új, verses kompozíciókkal. Magam részéről nem tartom valószínűnek, hogy a hagyomány datálásánál a 17. századnál hátrább merészkedhetnénk. Lamentációink a szövegválasztás és dallam tekinté-tében egyaránt eltérnek a középkori magyar hagyománytól. Legfeljebb azzal próbálkozhatnánk még – gyanúm szerint a siker reménye nélkül –, hogy a kezdeményezést a késő középkori feren-cesek nép-pasztorációjában keressük, kik nem a középkori magyar egyházi hagyományhoz tar-tották magukat, hanem saját, a 17. századot sok tekintetben már elővételező, itáliai eredetű szo-kásaikhoz. Mégis azt gondolom, hogy bár Trident a latin nyelvű liturgiát kívánta szigorúan elő-írni, az ellenreformáció idején, talán a protestáns anyanyelvűség sikereit látva kezdeményezhet-ték mégis egyesek, hogy legalább a liturgia néhány elemét felhasználják a néppasztorációban. E korra mutatnának egyébként a verses rezponzoriumok is, melyek, miként láttuk, még a közép-kori szokásrend ismeretében készültek el.

Így találkozik a lamentációban a magyar zenei múltnak a Papp Géza és Sárosi Bálint ál-tal oly nagy odaadással művelt két területe: a magyar dallamtörténet és a népzene.

Kez-dő - dik Je-re-mi-ás pro-fe-ta sí - ral - ma. A - let.

Mint ül a vá - ros ma - gá - ban öz - vegy - ként nép - pel te - le,

most a - dó - zó lett az úr - nő, s any - nyi nem - ze - tek fe - je.

### 1. kottapélda

Kez-dő-dik Jeremiás pró-fé-ta i - mád-sá-ga. Ó, emlékezzél meg  
 Uram, hogy mi tör-té-nik ve-lünk, a gya-lázatot tekintsd meg,  
 mely-lyel most il - let-te-tünk Mások bírják földeinket, házun-kat i - de-ge-nek,  
 ár-vas-ék lat-tunk abba-nálkül és a - más-ink ár - va-sa-ék

## 2. kottapélda

I/A A - LEF Quo - mo - do sedet sola civitas ple - na po - pu - lo...  
 tri - bu - to.  
 I/B Mi - kép - pen áll pusztán... va - la tel - jes...

## 3. kottapélda I/A, I/B

II/A A - LEF Quo - mo - do obtexit caligine... filiam Si - on...  
 fu - ro - ris su - i.  
 II/B Mi - kép - pen alázá meg az Úr... Je - ru - zsá - le - met...

## 3. kottapélda II/A, II/B

III/A A-LEF Quo - ni - am obscuratum est au - rum...

III/B o - mni - um pla - te - a - rum.

III/B Mi - kép - pen homályosodott meg az szép a - rany...

III/B ut - cák - nak pi - a - cá - ra.

## 3. kottapélda III/A, III/B

IV/A Re - cor - dare Domine quid acci - de - rit no - bis, in - tu - e - re et re - spi - ce op - pro - bri - um no - strum.

IV/B

IV/B Em - lé - kezzél meg... mit történt lé - gyen mi - raj - tunk, néz - zed és emlékezz... szidal - mas - sá - gin - kat.

IV/B

## 3. kottapélda IV/A, IV/B

A - leph. Mi - kép - pen ül e - gye - dül az nép - pel ra - kott vá - ros, úgy, mint öz - vegy - gyé lött az po - gá - nyok - nak asz - szo - nya, az tar - to - má - nyok - nak fe - je - del - me a - dó - fi - ze - tő - vé lött.

## 4. kottapélda



5. példa: A. A csütörtök-, péntek-, szombati lamentatio és az Oratio Jeremiae kezdete az Isztambuli Antifonáléban

V A L O E N E K E K.

153

NAGY-SZERDARA VALO

LAMENTATIO.

Minek-utánna Sidóság Babilioniának fogságában vitetek, és Jerusálem el-töreték, Jeremiás Proféta le-üle sírván, és Jerusálem Városának jóvendő pufztulásáról szomorú szível ezt mondá:

A L E P H.

Miképpen ül egyedül a' néppel-rakott Város: ugy-mint özvegyvé lett a' pogányoknak Afiszonya: a' Tartományoknak Fejedelme adó-fizetővé lett.

BETH. Sírván sírt éjjel, és az ő köny-húllatási az ő orczáin: nincs a' ki vigasztallya őtet, minden szerelmei-közzül: minden baráti meg-utálták őtet, és ő ellenségivé lettek.

GHIMEL. El költözött Júdas a' nyomorgatás-ért, és a' szőlő-ternek Góberán: ére: a' napotnak látsza látsza.

5. példa: B. A lamentáció kezdete Kájoni Cantionáléjának 1719-es kiadásában

NAGY BÖJTRE VALO ENEKEK.

NAGY-SZERDARA VALO

LAMENTATIO.

Minek-utánna Sidóság Babilioniának fogságában vitetek, és Jerusálem el-töreték, Jeremiás Proféta le-üle sírván, és Jerusálem Városának jóvendő pufztulásáról szomorú szível ezt mondá.

A L E P H.

Miképpen ül egyedül a' néppel rakott Város: ugy-mint özvegyvé lett a' pogányoknak Afiszonya: a' Tartományoknak Fejedelme adó-fizetővé lett.

BETH. Sírván sírt éjjel, és az ő köny-húllatási az ő orczáin: nincs a' ki vigasztallya őtet, minden szerelmei-közzül; minden

5. példa: C. Ugyanaz a Cantus Catholici 1703-as kiadásában

## NAGY-SZEREDARA-VALÓ LAMENTATIO

Minek-utánna Súdóás Babilióniának fogságában vitétek, és Jerusálem el-töré-  
ték, Jeremiás Proféta le-ülé sírván, és Jerusálem Várossának jövendő pusztulásáról  
szomorú szível ezt mondá:

A - Le - ph. Mi - kép - pen ül e - gyedül a' nép - pel -  
ra - kott Vá - ros: ugy - mint özvegyvé lött a' po - gá - nvoknak  
Aszso - nya: a' Tar - to - mányok - nak Fe - je - del - me a - dó -  
fi - ze - tö vé lött. Je - ru - sá - lem.  
Je - ru - sá - lem, törj - meg a' te U - radhoz Is - te - ned - hez.

**ALEPH.** Miképpen áll egyedül a' néppel-rakott Város:  
ugy-mint özvegyvé lött a' pogányoknak Aszszonya:  
a' Tartományoknak Fejedelme adó-fizetővé lött.

**BETH.** Sírván sirt éjjel, és az ő köny-hűllatái az ő orczáin:  
nincs a' ki vigasztalja őtet, minden szerelmesi-közzül:  
minden baráti meg-útálták őtet, és ő ellenségivé lettek.

**GHIMEL.** El-költözött Jódás a' nyomorgatás-ért, és a' szőlőlatnak sokaságá-ért:  
a' pogányok-közzül lakott, a' nem-talált nyugodalmat:  
minden ő üldözői meg-fogták őtet a' szorongatásban.

**DALET.** A' Sion útai szomorkodnak, azért, hogy nincsenek a' kik az Inne-  
napra jöjjenek:  
Minden kapui el-romlottak: az ő Pappai sírnak:  
az ő Szűzei nyomorultak, és ő-maga el-nyomattatott a' keserűségtől.

5. példa: D. Domokos Pál P. 1979. (a Szegedi-féle Cantus Catholici dallamával).

## Nagy - Szeredán.

A' Babilóniai fogságban Jerusálem Várofsa el-rontaték; melynek pusztulását, Jeremiás Proféta le-állván, ilyen módonn stratta.

Aleph. Miképpen áll egyedül, a' Néppel rakott Város:  
úgy-mint özvegyvé lött a' Pogányoknak Aszszonya: A' Tar-  
tományok' Fejedelme adó - fizetővé lött.

Beth. Sírván sirt éjjel, az ő Könyhűllatái az ő orczáin: Nincs  
a' ki vigasztalja őtet minden szerelmesi közzül: minden baráti meg-  
útálták őtet, és ő ellenségivé lettek.

5. példa: E. Bozóky Mihály 1797

175.  
JEREMIÁS PRÓFÉTA SIRALMAL

I.  
NAGYCSÜTÖRTÖKRE  
(Mondattk Nagyszedőn dőlődn)  
I. Síralom.

KEZ-DÓ - DIK Je-re-mi-ás pró-fé-ta si - ral - ma

1.	A	leph.	Mint ül	a vá-ros ma-gá-ban
2.	Be	ta.	Sir-va	az é-jel s kőrd
3.	Ghi	mel.	Jó-da	a nagy szolga-ság-ból
4.	Da	leth.	Gyá-szol	nak Si-on ós-vé-nyű
5.	He	a.	Ül-dő	zö-i el-ti-por-ták

5. példa: F. Tárkányi B. – Zsasskovszky F. és E. 1855/1990.

Kez-dő - dik Je-re-mi-ás pró-fé-ta si - ral - ma.

1. A leph. Mint ül a vá-ros ma-gá-ban.

öz-vegy-ként nép-pel te-le. Most a-dó-zó lett az ur-nő

Kez-dő-dik Je-re-mi-ás pró-fé-ta i - mad-sá-ga

Em-lé-kez-zel meg Uram, mi történt rai-tunk: Tekinted meg és lésd mi

gya-lá - za-lun-kat. A mi ó - rók-sé-günk i - de-ge-nek-re

5. példa: G. A lamentáció és az Oratio Jeremiae kezdete Baka J. 1921-ben

## Irodalom

- BAKA J. 1921  
*Erdélyegyházmegyei Énekeskönyv...* Gyergyószentmiklós. Sándory Mihály könyvnyomdája.
- BOZÓKI M. 1797  
*Katólikus Kar-béli Kótás Énekes Könyv...* Vác: Máramarossi Gottlieb Antal.
- Cantus Catholici 1703  
*Cantus Catholici ex Editione Szelepcsényiana. Régi és Új, DEAK és MAGYAR Ajítatos Egy-hazi Énekek és Litaniák...* Nagyszombat: Hörmann János.
- DAU 1993  
*Dicsérvétek az Urat.* Kolozsvár: gyulafehérvári római katolikus főegyházmegye.
- DOBSZAY L. 1993  
*A gregorián ének kézikönyve.* Budapest: Editio Musica .
- DOMOKOS Pál P.: 1979  
„... édes Hazámnak akartam szolgálni...”. Budapest: Szent István Társulat.
- EperjesiGr  
„Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis 1635”. Ed. and introduced by I. Ferenczi.  
*Musicalia Danubiana* 9. Budapest: Zenetudományi Intézet 1988.
- FEKETE F. 1823  
*Útmutató Kántorkönyv...* Szeged: Grün Orbán.
- FERENCZI I. 1997  
„Graduale Ráday saeculi XVII”. *Musicalia Danubiana* 16. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.
- FÖLDES L. 1935  
*Mennyei Szép Koszorú. Imádságok és Énekek.* Az V. kiadást használtam: Cluj: Szent Bonaventúra Könyvnyomda.
- HILEY, D. 1993  
*Western Plainchant. A Handbook.* Oxford: Clarendon.
- Hungaroton  
HCD 12049: *Gregorian Chants from Hungary III. The Holy Week.*
- KÁJONI 1719  
*Cantionale Catholicum...* (Balás Ágoston által gondozott második kiadás). Csiksomlyó.
- KAPOSSY Gy.: 1932  
*Szertartáskönyv...* A III. kiadást használtam: Budapest: Magyar Kórus.
- MASSENKEIL, G. 2001  
„Lamentations”. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd Edition (ed. by S. Sadie). Macmillan Publisher Ltd, London., 2001: vol. 14: 188–189.
- MZT  
*Magyarország Zenetörténete I. Középkor.* Szerk. Rajeczky B. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.
- OHM  
*Officium Majoris Hebdomadae....* Pustet: Ratisbonae, Romae, Neo Eboraci & Cincinnati, 1902.
- OHS  
*Ordo Hebdomadae Sanctae iuxta Eirtum Monasticum,* Editio cum Cantu Gregoriano cura et studio Monachorum Solesmensium. Parisiis, Tornaci, Romae, Neo-Eboraci (Desclée et Socii), 1957.
- OHS  
*Ordo Hebdomadae Sanctae...* Desclée et Socii: Parisiis, Tornaci, Romae, Neo-Eboraci, 1957.
- OMH  
*Officium Majoris Hebdomadae... iuxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani cum Cantu ex Editionibus Authenticis quas curavit Sacrorum Rituum Congregatio.* Ratisbonae, Romae, Neop Eboraci et Cincinnati (Fr. Pustet), MDCCCCII.

## RMDT I

- Csomasz Tóth K.: *Régi Magyar Dallamok Tára* I. A XVI. század magyar dallamai. Budapest: Akadémiai Kiadó 1958.
- STÄBLEIN, Br. 1960  
„Lamentatio.” In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Band 8. Kassel–Basel–London–New York: Bärenreiter 1960, Sp. 133–142. Cf. Zweite Ausgabe (Hrsg. L. Fischer), Bd. 5. 1996: Sp. 893–897.
- SZENDREI J. – DOBSZAY L. – RAJECZKY B. 1979  
*XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben*. I–II. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- SZENDREI J. 1988  
„Recitativ tónusok”. In MZT 265–307.
- SZENDREI, J. 1998  
*Breviarium Notatum Strigoniense saeculi XIII*. Musicalia Danubiana 17. Budapest: MTA Zene-tudományi Intézet.
- SZENDREI, J. 2002  
*The Istanbul Antiphonal about 1360*. Musicalia Danubiana 18. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- TÁRKÁNYI B. – ZSASSKOVSKY F. és E. 1855/1900  
*Katholikus Egyházi Énektár...* Eger 1855. (Az 1900-as kiadást használtam.)
- WAGNER, P. 1921  
*Einführung in die Gregorianischen Melodien. III. Gregorianische Formenlehre*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.



**Bereczky János**

MTA Zenetudományi Intézet

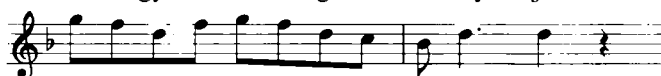
## Ál-régi és ál-új stílusú dalok

Különböző tudományos, népszerűsítő és pedagógiai célú népdalkiadványokban időről idő-re sajátos AAAA<sub>5</sub> és AAAB szerkezetű dalokkal találkozhatunk. Hogy csak néhány példát hozzunk:

### Parlando



Kis angyalom bokorugrós szoknyá - ja



Mögakadt a túske - bokor á - gá - ba.



Túske - bokor, ereszd el a szoknyá - mat,



Mög akarom ö - lel - ni a ba - bá - mat.

Ére alá dörög az ég, villámlik  
Szaladj, babám, selömkendőd mögázik,  
Szaladj, babám, selömkendőd mögázik,  
Piros orcád halványat virágzik.

Karikós a vadkörtefa virága,  
Karikós a kanászlegény subája,  
Karikós a kanászlegény subája,  
Kilátszik a szödött szárú csizmája.

*Kákics* (Baranya), Bekk Terézia (20). Kiss Géza, 1935.<sup>1</sup>

Egy másik AAAA<sub>5</sub> szerkezetű:

♩ = 108



Pász - tor - em - bër ví - gan él,



Fél vi - lág - gal nem cse - rél.

<sup>1</sup> Kiss G. 1937, 411–412 (33. sz.)



Pi - pál, sé - tál, fu - rug - lál,



Billég - bal - lag, mēg - mēg - áll.

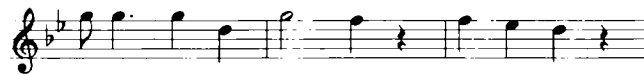
Ha dél felé jön a nap,	Hogyha lőül a gyöpre
Ebédje is van annak.	Vagy valami törzsökre,
Bőske asszony sērényn	Iszik, észik kedvére,
Hozí két kis edényben.	Nem romlik el a vére.

*Nemespátró* (Somogy), Bögrí Miklós (28). Seemayer Vilmos, 1935.<sup>2</sup>

Ezt Kodály az Ötfokú zenébe is bevette,<sup>3</sup> valamint más kiadványok<sup>4</sup> révén is terjedt és mondhatni országosan ismertté vált. Végül egy példa az AAAB-re:



Jaj de sokat jár - tam, fá - rad - tam,



Mikor há - za - sod - ni in - dul - tam!



Nem ta - lál - tam ked - vem - re va - lót,



A' lesz a sze - re - tóm, a - ki vót.

*Kazár* (Nógrád), Nagy Borbála (10). Lajtha László, 1934.<sup>5</sup>

Közös e dalokban az oktávrról ereszkedő dallamvonal, a részleges vagy legalábbis nyomokban jelentkező kvintváltás – legtöbbször 5 (5) X-es sorvégző-képlettel –, az izometrikus szótagszám és nem ritkán, mint a fenti első két példa is mutatja, az ötfokú hangsor. Mindmennyi alap-ismertetőjegye a régi stílusnak, a bartóki A osztálynak! Az idézett kiadványok szerkesztői is nyilván mint oda tartozókat tekintették s vették be gyűjteményeikbe.

Valami – hogy úgy mondjuk – természetellenes mégis van mindhárom dallamban. Ez pedig az AAA-val kezdődő szerkezet. Egyet kell teljes mértékben értenünk Vargyas Lajos-sal, aki – évtizedekkel ezek megjelenése után – azt írta: „Olyan dal, amelyben egy sor háromszor hangzik el egymás után: AAAB vagy ABBB nem fordul elő, vagy ha igen, az énekes tévesztése, rontás.”<sup>6</sup> Ha viszont az énekes tévesztése, rontása eredményezte a fenti sajátos dallamalakulatokat, honnan származnak azok, miből „romlottak”?

<sup>2</sup> Kodály 1943–1944, I. 232. sz.

<sup>3</sup> Kodály 1945, 51. sz.

<sup>4</sup> Borsy–Rossa 1952, 11.

<sup>5</sup> MNT I. 974. sz.

<sup>6</sup> Vargyas 1981, 118.

Első dalunknak 47 változata gyűlt azóta össze. A kákcisin kívül valamennyinek AA<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A a szerkezete, tehát új stílusú.<sup>7</sup> Egy példa közülük:

**Poco rubato** ♩ = 96 - 100

(~)

Bar - na kislány ha - ca - cá - ré szoknyá - ja

1)

Még - akadt a csipkebokor á - gá - ba.

(~)

Csip - ke - bokor, ereszd el a szoknyámat,

2)

Még a - ka - rom ö - lel - ni a ba - bá - mat.

1) 2)

2. 2.

Barna legény tulipányos subája  
Mégakadt a cserfacsalit ágába.  
Cserfacsalit, ereszd el a subámat,  
Be akarom takarni a babámat.

*Buzsák* (Somogy), lányok (15–20). Olsvai Imre, 1959. AP2604g.

A másodiknak nem kerültek elő további változatai, de utóbb ugyanattól az énekestől, sőt annak anyjától is újabb és újabb felvételek készültek róla. Meglepő módon valahányszor sor került rá, mindketten mindig AA<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A formában énekelték a dalt. Ezúttal csak az 1. versszakot közöljük a kettejük közös énekéről készült felvétel lejegyzése szerint, mivel a szövegben nincs lényegi eltérés:

**Moderato** ♩ = 96 - 100

Pásztor - em - bör vi - gann él,

Fél vi - lág - gal nem cse - rél.

<sup>7</sup> Publikációkban hozzáférhető: Balla 1939, 27. sz.; Péczely 1947, 5. sz.; Víg 1949, 29. sz.; Kodály–Vargyas 1952, 397. sz.; Schram 1957, 77. sz.; Együd 1981, 68. és 100. sz.

Sé - tál, pi - pál, fu - ru - lyál,  
Il - lög - bal - lag, mög - mög - áll.

*Nemespátró* (Somogy), Bögri Jánosné Fekete Juliánna (76) és Bögri Miklós (55).  
Olsvai Imre, 1962. AP 4328b.

A harmadiknak szintén nagyszámú: 37 változata van, a főnti rimócit nem számítva kivétel nélkül ABBA szerkezetűek.<sup>8</sup> Az első A sor mindig  $d^2 d^2 d^2$ -vel vagy  $d^2 esz^2 d^2$ -vel, a visszatérő  $f^2 esz^2 d^2$ -vel indít. Egy példa:

Tempo giusto ♩ = 96

El - vág - tam az uj - jam ke - rek - re,  
Folyik a pi - ros vé - rem be - lő - le.  
Míg a pi - ros vé - rem foly - do - gál,  
Ad - dig a sze - re - tőm sír - do - gál.

1) 1) 2) 3) 4) 5)  
2. 3. 3. 2. 2 - 3. 2 - 3.

Erre gyere, rózsám, nincsen sár,  
Nincsen az ajtómon semmi zár.  
Kinyílott az ajtó magától,  
A szeretőm gyenge karjától.

Elvág - tam az ujjam kis késsel  
Beköttem a csipkés kendővel.  
Csipkés szélű kendő jaz anyámé  
Nem leszek a régi babámé.

*Kecskemét-Felsőmonostor* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Keresztes József (23).  
Vásárhelyi Zoltán, 1933. Lsz 62015.

Egyértelmű tehát, hogy e sajátos szerkezet az architektonikus új stílusú szerkezetből ered és abból vált ereszkedő régi stílusúvá, oly módon pedig, hogy a mélyen járó kezdő A sor helyére a magasan járó második sor anticipálódott. Amiről tehát eddig úgy beszéltünk mint

<sup>8</sup> Publikációkban hozzáférhető: Gönyei 1954, 2. sz.; Vargyas 1981, 0329. sz.; 2000, II/43. sz.

AAA<sub>5</sub> szerkezetről, az igazából A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A, mert a jól ismert új stílusú AA<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A szerkezetből „deformálódott” azzal, hogy a második sor az első helyét is elfoglalta; és az AAAB igazából BBBA, mert a szintén új stílusra jellemző ABBA-ból „romlott” ugyanúgy. E dallamok tehát tulajdonképpen új stílusúak, noha látszatra régiiek. Nevezhetjük őket *ál régi stílusú* daloknak.

Am van-e értelme akárhogy is nevezni „az énekesek tévesztése” révén létrejött egyszeri, esetleges, torz dallamalakulatokat? Van-e értelme egyáltalán foglalkozni velük? És itt kell Vargyas igaz, mégis talán túl sommás ítéletét *árnyalnunk*.

*Igaz, hogy* „olyan dal, amelyben egy sor háromszor hangzik el egymás után: AAAB vagy ABBB *nem fordul elő*”, de ugyanannak a mintegy 180.000-es akadémiai népdalgyűjteménynek ismeretében, melynek alapján Vargyas a maga megállapítását tette, azt kell mondanunk, hogy – legalábbis az előbbi – *mégis rendszeresen előfordul*. *Igaz, hogy* „az énekes tévesztése”, de nem egyszeri. *Igaz, hogy* „rontás”, de nem esetleges. *Igaz, hogy* egyéni, de nem elszigetelt.

Eddigi példáink a Dunántúlról és a Felföldről származtak. Lássunk tehát még egy-egy eleddig publikálatlan erdélyi és alföldi példát is. Az erdélyinek ép alakú változata nem került elő:

Lépést

Ződ erdőben olvassák az új-sá-got,  
 Hogy egy magyar hős tábornok mit mon-dott:  
 Szaladj, muszka, kő-tőzzél a ha-zá-ból,  
 Meg kell i-jedj a magyar ka-to-ná-tól.

Marosvásárhely (Maros-Torda), a 22. honvéd pótzászlóalj legénysége.  
 Bartók Béla, 1916. BR 6956.

A következő alföldi példának viszont 16 ép változata is van<sup>9</sup> és egyúttal arról tanúskodik, hogy nemcsak autentikus (5)-ös, hanem plagális (2)-es főzárlatú új stílusú dallamaink is alakulhatnak így át:

Tempo giusto ♩ = 144 - 152

Ferenc Jóska é-des-a-pám, de nem bá-nom,  
 Fe-le-sé-ge é-des-anyám, de nem bá-nom.

<sup>9</sup> Publikációkban hozzáférhető: Bartók 1924, 96. sz.; Bárdos 1929, 95. sz.; Berze Nagy 1940, I. 624 (35. sz.); Halmos 1959, 8. sz.

3) \_\_\_\_\_ 4) \_\_\_\_\_ 4) \_\_\_\_\_ 2) \_\_\_\_\_  
 Azért válasz - tott engem fi - á - nak,  
 1) \_\_\_\_\_  
 Mer jó leszek ka - to - nának, de nem bá - nom.  
 1) 2) 3) 4)  
 3. 3. 2. 2.

Ferenc Jóska ládjába, de nem bánom,  
 Szabadságom be van zárva, de nem bánom.  
 Elveszett a sárga láda kulcsa,  
 Nem szabadulok ki soha, de nem bánom.

Vajon ki találta azt ki, de nem bánom,  
 Hogy vasutat kell csinálni, de nem bánom?  
 Azon jár el az a gyors gőzkocsi,  
 Ki a regrutákat viszi, de nem bánom.

*Tunyog* (Szatmár), Baracs Menyhértné Kiss Juliánna (40). Lajtha László, 1933. MF 2582d.

Az architektonikus szerkezet ilyen sajátos deformálódása (továbbformálódása?) különben nem csupán földrajzilag fedi le az egész magyar nyelvterületet, hanem – akármilyen meglepő – történetileg is jóformán egyidős az architektonikus szerkezettel magával s azt szinte kialakulásától fogva végigkíséri.

A következő, Dél-Dunántúl-szerte széltében elterjedt dallamunkból 46 változat gyűlt össze.<sup>10</sup> Egy közülük:

### Tempo giusto

Akkor szép a túske - rózsa, mikor ki - virág - zik,  
 Akkor szép a kanászlegény, mikor föl - öl - tö - zik.  
 Pi - ci bajszát pödör - ge - ti,  
 A ba - bá - ját ö - lel - ge - ti, de csak úgy, ha le - het.

Arra alá van egy malom, de csak úgy, ha lehet,  
 Búbánatot órletnek rajt, de csak úgy, ha lehet.  
 Nékem is van egy bánatom,  
 Odamegyek lejáratom, de csak úgy, ha lehet.

*Koppánymegyer* (Somogy), Talpas Kálmánné Rappai Teréz (87). Schnöller Mária, 1967. Lsz 16874.

<sup>10</sup> Publikációkban hozzáférhető: Berze Nagy 1940, I. 573 (9. sz.); Bárdos 1952, 82. sz.; MNT IV. 735 (6. sz.).

A dallam 1847-ben Riszner József *Tolnai lakadalmas*-ában tűnt föl először,<sup>11</sup> de csak az első két sora: AA<sup>5</sup>, melyhez instrumentális jellegű folytatás, majd szintén instrumentális coda kapcsolódott. 1851-ben Egressy Béni *Két Sobri csárdás*-ában különös háromsoros alakban találkozunk vele újra: A<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A.<sup>12</sup> Végre 1855-ben Kovács Károly *Dalkoszorú*-jában jelenik meg négy soros vokális dalként, de rögtön ebben az ál régi stílusú alakzatban.<sup>13</sup>

Frissen

Kis kertemben kinyílt a dupla szép vi-o-la,  
Galambomnak ki-ke-rülhet be-lő-le bokré-ta.  
Ha ki-ke-rül, kö-tök ne-ki,  
Ka-lap-já-ra tűzöm ne-ki, de csak úgy, ha le-het.

Kihajtom én arra alá mind a hat ökrömet,  
Leteritem legszebb gyöpre cifra szép szűrömet.  
Odavárom galambomat,  
Az én kedves angyalomat, de csak úgy, ha lehet.

Akkor szép a vadtüskefa, ha zöldellik,  
Akkor szép a barna leány, ha öltözik.  
Keszkenőjét kötözgeti,  
Szőke legény ölelgeti, de csak úgy, ha lehet.

Ebből az alakzathat négy, a 20. század folyamán gyűjtött népi változatunk is van, vagyis azóta is mintegy altípusként kíséri az ép formát.<sup>14</sup>

\*

Ez tehát az egyik mód, melyen új stílusú dalaink ál régi stílusúvá válhatnak. Van azonban egy másik is, mely az elsónél sokkal gyakoribb, ráadásul esztétikailag is többnyire sikerültebbnek mondható eredményre vezet. Mindenképpen az a tapasztalatunk, hogy amannál sokkal *jobban leplezi* a dallam eredetét – gyakran még előttünk, népzene kutatók előtt is. Ez a tapasztalatunk nem is annyira a sok megjelent ilyen jellegű publikált anyagon nyugszik, mint magán az akadémiai népdalgyűjteményen, annak népzene kutató-nemzedékek egymást váltó sora által rendezett régi stílusú részén. Ez a régi stílusú rész még egészen a legutolsó időkig is számos olyan típust tartalmazott, melyek ABCD, olykor AABC szerkezettükkel föl sem vetették máshová tartozhatásuk lehetőségét, s most – az új stílus generális átrendezése során – mégis át kellett őket az új stílusba tenni, mert kiderült, hogy odavalók.

Hogyan lehetséges ez, hogyan tartozhatnak az új stílusba ABCD szerkezettel? Nézzünk egy példát, az eddigi 16-0120 sz. típust. Egy változat belőle (a 15 versszakos balladából itt csak négyet közölve):

<sup>11</sup> Riszner 1847.

<sup>12</sup> Egressy 1851.

<sup>13</sup> Kovács 1855, V. [3.] sz.

<sup>14</sup> Publikációkban hozzáférhető: Kiss G. 1937, 165.

Jó es - tét, jó es - tét,  
Csaplá - ros - né asz - szony.  
Hol van a Bözsi lány,  
Az én szép ga - lam - bom?

1)  
2.)

Itthon van, itthon van,  
Bent van a szobába,  
Fekszik már, aluszik  
Fehér vetett ágyba.

Menjen be, költse föl,  
Készítse ja bálba,  
Lakkszárú cipőjét  
Húzza a lábára.

Föl is kelt, elkészült,  
Elindult a bálba,  
Zöld selyem ruháját  
Vette föl magára.

*Gyimesközéplek-Háromkút* (Csík), Csorba József (28). Kallós Zoltán, 1963. AP 6172e.

11 változat volt található ebben a típusban, mind Csíkból és Moldvából.<sup>15</sup> Volt ellenben egy Hevestől és Bács-Bodrogtól Moldváig terjedő új stílusú típusunk 26 példánnyal.<sup>16</sup> Szintén egy változat belőle (az öt versszakból kettővel):

**Poco rubato** ♩ = 104

Jó es - tét, jó es - tét, Szatmáriné asz - szony.  
Itthon van a lá - nya, Szatmári Ma - ris - ka?  
Itthon van, itthon van, benn van a szo - bá - ba,  
Alszik már, nyugszik már hó - fe - hér á - gyá - ba.

<sup>15</sup> Publikációkban hozzáférhető: Faragó-Jagamas 1955, 23-A sz.; Szegő-Sebestyén Dobó 1958, 6. sz.; Imets 1970, 82–83; Kallós 1970, 28. sz.

<sup>16</sup> Publikációkban hozzáférhető: Burány 1966, 45–46; Kallós 1970, 32. sz.; Albert-Faragó 1973, 41. sz.



Menjen be, költse fel, eressze a bálba,  
Hófehér ruháját adja föl reája,  
S lakkszárú cipőjét húzza a lábára,  
S két arany gyűrűjét húzza az ujjára.

*Torockószentgyörgy* (Torda-Aranyos), Bara Jánosné Molnár Judit (44)  
és Szakács Gyuláné Molnár Erzsébet (27). Gurka László, 1957. F.A. 13301.

Kiderül tehát, hogy az ereszkedőnek vélt dallam nem egyéb, mint egy új stílusú dallam megint csak sajátosan rontott – de most más módon rontott – alakja: oly módon tudniillik, hogy a dallam második fele önállósult. Más szóval az eredeti ABBA szerkezetből maradt BA. Nyilvánvalónak kell tekintenünk ugyanis, hogy a jóval nagyobb területen elterjedt és nagyobb számú változatot fölmutató alak az ősbibb.

Nézzünk egy másik példát, az eddigi 19-0210 sz. típust, illetve abból egy változatot:



Ez a templom de szép helyen van,



Mert a fa-lu köze - pébe van.



Kö-rös - kö-rül a - rany csip - ke,



Rá - szál - lott egy bús ger - li - ce.

Bús gerlice csak azt dalolja:	El van zárva erős zár alá,
Nem házasodom én meg soha,	Ferenc Jóska fegyvere alá.
Nem kell nekem senki párja,	Kaszárnyaaajtó, hasadj meg,
Ha az enyém el van zárva.	Te meg, babám, szabadulj meg.

Szabadulnék, jaj, de nem lehet,  
Letöltöm a három évemet,  
Egyet töltök a hazámért,  
Kettőt a kedves babámért.

*Milejszeg* (Zala), Balogh Józsefné (72). Pungor Antal, 1986. Lsz 25054.

Ebben a típusban 26 változat volt található, ezúttal Dunántúl súlyponttal, de a Felföldről és a Duna–Tisza közéről is.<sup>17</sup> Vessük most ezt össze az új stílusnak egy 50 példányos, a Dunántúltól egész Máramarosig terjedő típusának<sup>18</sup> egy változatával:

### Tempo giusto



Komá - rom de szép he - len van, Magyar - ország kö - zepén van,

<sup>17</sup> Publikációkban hozzáférhető: Zagiba 1954, 75.

<sup>18</sup> Publikációkban hozzáférhető: Barsi 1989, 76. sz.; Vargyas 2000, III/408. sz.

Köze - pé - be arany csipke rá - szállott a bús gerli - ce.

1) 2) 3) 1)

Ne sírj, ne sírj, te bús gerlice, visszagyön a te párod i - de.

4) 4)

Nem kell né - kem sen - ki pár - ja, ha az enyém el van zár - va.

1) 2) 3) 4)

1. rep. 1 - 2. rep. 1 - 2. rep. 1. rep.

*Ismétlésre:*

El van zárva rezes zár alá, Ferenc Jóska fegyvere alá.  
Kaszárnyaajtó, repedj meg, kedves babám, szabadulj meg.

*Újabb ismétlésre:*

Szabadulnék, hej, de nem lehet, kitöltöm a három évemet,  
Kettőt töltök a hazáér, éggyet a kedves babámér.

*Amadékaresa* (Pozsony), Méhes Rudolf (77). Szomjas György, 1957. AP 1936m.

Nem kétséges, hogy megint ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben: a dallam második fele önálló életbe kezdett, ezúttal az AABA szerkezetből maradt a BA. Ezt a BA-t – mivel elég nagy volt hozzá a szótagszáma – nyilván az énekesek is teljes értékű, ép dallamalakulatnak fogták föl, mi népzene kutatók pedig ABCD szerkezetnek értelmeztük.

Ez utóbbi példa arra is rávilágít, hogy – legalábbis részben – mi volt a kiváltó oka az ilyenféle ál régi stílusú dallamok keletkezésének. Ez az új stílusú dalok második felének – legalábbis közös énekléskor elmaradhatatlan – örökös, szinte kötelező megismétlése volt. Így ugyanis a második dallamfél sokkal jobban belesulykolódott a közösségi memóriába s nem lehet csodálkozni rajta, hogy idővel olykor önálló életbe kezdett.

Mint látható, az ál régi stílusú dalok e másik nagy fajtájára már nemcsak az jellemző, hogy *mint jelenség* országos, hanem általa valóságos dallam típusok – helyesebben: altípusok – alakultak ki. Tehát nemcsak a különös dallamalakítás *eljárás módja, modora* vált divattossá, hanem maguk az így létrejött dallamok is. Az új stílusban jelenleg 12 típusnak van ilyen – önállósult második dallamfélből álló – altípusa.

A legtöbbnek természetesen az egész alakú, ép dallamú főtípusa az, amely földrajzilag szélesebb körben terjedt el és mennyiségileg is jelentősebb. Ám van néhány ellenpélda is. Ezek közül egy a különböző kiadványokból jól ismert „A bárnai kertek alatt, ej, jajajajaja”<sup>19</sup> típusa. Az eredeti, szabályos új stílusú alakból 19 változat van az akadémiai népdalgűjteményben Zala, Nógrád, Gömör, Heves és Pest megyékből,<sup>20</sup> az ál régi stílusú alakból 39 Ba-

<sup>19</sup> Kodály 1937–1942, II. 84. sz.; 1957, 35. sz.

<sup>20</sup> Publikációkban hozzáférhető: Farkas 1988, 205; Nagy 1993, 9. sz.

ranya, Fejér, Pozsony, Nyitra, Nógrád, Gömör, Abauj-Torna, Heves, Pest, Bács-Bodrog, Csongrád, Békés, Temes, Bihar és Kolozs megyékből.<sup>21</sup> Egy példa ez utóbbiakból:

**Elénken**

Szalon - ta - i vá - ros - há - za,  
Aj - ja - ja - ja - ja - ja - ja,  
Kö - rül van az asz - fal - toz - va,  
Aj - ja - ja - ja - ja - ja - ja.

- |   |  |
|---|--|
| 1. Mikor végigmegegyek rajta,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja,<br>Nyikorog a csizmám sarka,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja.    | 3. Felfogadtam Isten előtt,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja,<br>Hogy nem tartok több szeretőt,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja.        |
| 2. Szalontai templom előtt,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja-ja,<br>Felfogadtam Isten előtt,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja-ja. | 4. Nem is tartok több szeretőt,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja-ja,<br>Csak minden ujjomra kettőt,<br>Aj-ja-ja-ja-ja-ja-ja-ja. |

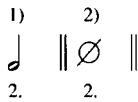
*Nagyszalonta* (Bihar), Papp Mari (26). Kenyeres Lajos, 1916. Lsz 51217.

Ugyanebbe a kategóriába tartozik az elhíresült „Megállj, megállj, kutya Szerbia”. Ennek korábbi teljes alakját, melyből mindössze 13 változat gyűlt össze,<sup>22</sup> országszerte viharos sebességgel szorította ki 1914 őszén az önállósult második dallamfél:

Jaj, Is - te - nem, hol lesz a sí - rom?  
Szer - bi - á - ba, de én azt gondo - lom.  
Szerbi - á - nak hegyébe, a fe - ke - te földjébe

<sup>21</sup> Publikációkban hozzáférhető: MNT IV. 82. n) és 139. n) sz.; Lele-Waldmann 1971, 50. sz.; B. Kovács 1994, 368 (76. sz.).

<sup>22</sup> Publikációkban hozzáférhető: Bartók 1924, 149. sz.; Vargyas 2000, II/373. sz.



Megállj, megállj, kutya Szerbia,  
 Nem lesz tiéd soha Bosznia,  
 Mer a magyar nem enged,  
 míg egy csepp vére ered,  
 Akármennyit szenved.

*Zsére* (Nyitra), ifjúság. Kodály Zoltán, 1915. KR 24917.

Ez utóbbi – látszatra tehát nagy vonalakban ereszkedő, ABCD szerkezetű – alakból 20 változat található az akadémiai gyűjteményben.<sup>23</sup>

Természetesen nemcsak ezek a „tömeges” – típusokká, illetve altípusokká egybeálló – példányok vannak ezekből a fajta ál régi stílusú dalokból, hanem egyedi, egyszeri esetek is. Mivel sokszor – mint látható – ép dallam benyomását keltik, olykor nehezen ismerhetők föl és igen valószínű, hogy az akadémiai népdalgyűjtemény régi stílusú részében még szép számmal lappanganak.

Egyik legérdekesebb és tanulságosabb példája az ilyen észre nem vett ál régi stílusú daloknak Bartók Béla *Három csikmegyei népdal*-ának első témája. Bartók a darabot 1907-ben, csiki gyűjtőútjának nagy hatása alatt komponálta, annak a gyűjtőútnak, amiről egy levelezőlapon így tudósított haza: „Megtaláltam a székely dallamtípusokat, amiről nem hittem, hogy léteznek.”<sup>24</sup> Okkal feltételezhetjük, hogy e kompozícióba e dallamtípusok leg-szebb, legkarakterisztikusabbaknak érzett példányait vette be, különösen beköszöntő dallamul. És mit látunk? Tekintsük először a mű indítását.<sup>25</sup>

Rubato *p*

<sup>23</sup> Publikációkban hozzáférhető: Kacsóh 1915, III. 1. sz.; Barsi 1987, 106. sz.; 1992, 56. sz.

<sup>24</sup> Bartók 1976, 123 (138. sz.).

<sup>25</sup> Bartók 1909, 1. sz.

The image shows two systems of a piano score. The first system includes markings for *poco rit.*, *a tempo*, *poco rit.*, *quasi tutti*, *molto cresc.*, and *f*. The second system includes *a tempo*, *p*, *rit.*, *dim.*, *pp*, and *mf*. The music is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

Ugyanennek a forrása az ismeretlen gyergyai furulyás előadásában, ahogy azt Bartók a fonográfhengerről lejegyezte:<sup>26</sup>

**Molto rubato**

The image shows four systems of a flute score. The first system is marked *8va*. The second system includes *8va* and *tr*. The third system includes *8va*, *accel.*, and *a tempo*. The fourth system includes *8va* and *accel.*. The music is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

*Tekerőpatak* (Csík), férfi (cca 50). Bartók Béla, 1907. BR 13005b.

A mű tudunkkal egyetlen elemzője, Theodor Hundt azt írta: „Hochkomplizierte Ornamente überdecken die Weisen, da sie einst auf der Hirtenflöte in ihrer kolorierenden Spielmanier vorgespielt worden sind.”<sup>27</sup> A „túlontúl bonyolult cifrázatok” bizony még a gyűjtő és zeneszerző előtt is „elfődték” a tulajdonképpeni dallamot, sőt nemcsak akkor, a friss él-

<sup>26</sup> Lampert 2005 nem ebben, hanem a kissé eltérő gyűjtőfüzetbeli alakban közli (22. sz.).

<sup>27</sup> Hundt 1971, 37.

mények elragadtatásában, hanem évtizedek múlva a népdalgyűjtemény rendezésekor is, hiszen rendje kialakításakor e lejegyzését a rendszerbe nem illeszhető instrumentális dallamok alkotta függelékben hagyta, holott a hangszeren előadott strófikus dallamokat egyébként – igen logikusan – mindig a szöveggel, vokálisan előadott többi változat közé osztotta be.<sup>28</sup>

E dallam ugyanis – ősi „székely dallamtípus” hatását keltő magasról ereszkedő vonala és burjánzó díszítettsége mellett is – nem egyéb, mint egy akkortájt divatja virágjában lévő új stílusú dallamunknak az előzőek módjára önállósult második fele. Ezzel az új stílusú dallammal maga Bartók is több ízben találkozott. Az alább fakszimilében közölt támlapján négy – 1906-ban, tehát már a csíki út előtt – maga lejegyezte változatot sűrített össze:<sup>29</sup>

A feladat helye: Tura Pest m. 1906. (A. Gy.: Bartók)

Előadta: Rócsi Örsze, kb. 18 éves, a) nőrege

Elterjedtség:

Tempo giusto,  $\text{♩} = 100$

a) Ab-la-kim-ba, ab-la-kim-ba, be-ve-tét a hold-vi-lág, Székely-csárdái –  
 Ki-ket-től-hát-mat-ve-ret-je-vel-és-ve-ra-jó-vi-lág.  
 Egyet-ve-ret-ték, még-is-de-so-kat-ve-n-ve-dék, Es-as-al-ve-ti-bé-rés-k-géng

b) A baracsi csárdába, 1 = 50-60  
 1906. (II. c) d) nőrege: apró hangján is ismétlődik.

Nagykőta, Pest m. 1906. VIII.  
 Csángó b) nőrege  
 Dobos, Gárdos m. 1906. XI.  
 Csángó c) nőrege:

b) A baracsi felült formjósodók a felhő,  
 Székely kis lány, mer megmos a nagy óró!  
 Nem szabadok, maj szabadok, ha megázok,  
 Kis hangádon, Nagyhangádon székelyre találom.

c) Ha bemegyek a baracsi csárdába,  
 Csángó kis bicakimát vigom a gerendába.  
 Oki legény, as vege re, aki bátor, as tehát:  
 még as éjjel szardárvérel érom kis nevemet. De nem a lovam nyergelék, még a  
 a lovamat;  
 Csángó kis csárdás, és a  
 tabán más öléli;  
 az én csárdás kis arnyakon na  
 nyarosa önkise.

d) Ha bemegyek a tabán csárdájába,  
 Ráülök a / Gárcsnyos ill ranyára.  
 Sallamra hagyja a fejét, el na felejttem a navit.  
 Ne síg kedve kis arnyalóm, nem lassal elfelejtve

<sup>28</sup> Lásd Bartók 1991, 75d. és 299f. sz.

<sup>29</sup> BR 8923.

Meg kell – mintegy zárójelben – jegyeznünk, hogy a *Három csikmegeyi népdal* első témájának féldallam voltára már Sárosi Bálint is rámutatott, ő azonban egy rubato népies műdal második felét hallotta ki belőle.<sup>30</sup> Véleményünk szerint megtévesztette őt a műben erősen kihangsúlyozott 2-es főzárlat. A műdalban ezen a ponton csakugyan 2-es zárlat van, az eredeti furulyalejegyzésen azonban még jól látható, hogy ott igazából 1-es zárlat volt, csak – talán szuszki fogyás miatt – nem kapott kellő hangsúlyt. A zongorafeldolgozás tehát nem a furulyás eredeti szándékát adja vissza, mikor ezt az 1-es hangot továbbredukálja a következő főhang pusztá anticipációs hangjává. A műdal kéthangos záróütemével ellentétben, a főnti népdal háromhangos, élesritmusú záróütemével ellenben egyező dallamzárlat, sőt már az e zárlatra való leereszkedés szintén egyértelműen a népdal mellett bizonyít.

Ezen a két módon állnak hát elő népzeneinkben az ál régi stílusú dalok. Egyik mód, hogy az eredeti négyesorosság megmarad, de az A<sup>5</sup> vagy B második sor magához emeli és magához idomítja az elsőt. Másik – és ez természetesen csak magasabb szótagszámú típusokkal fordulhat elő –, hogy a dallam utolsó két sora önállósul, ugyanakkor azonban az énekesek, sőt nem ritkán a kutatók tudatában is azonnal átértékelődik négyesorossá.

\*

Népzeneink ezek mellett még az *ál új stílusú* dalokat is ismeri. Ezek ugyan az előzőknél némileg ritkábban jelentkeznek, ám mégsem annyira ritkán, hogy figyelmen kívül lehetne őket hagyni. Annál is kevésbé, mert – ál régi stílusú társaikhoz hasonlóan – szintén országjelenségeként és szintén azonos szabályok szerint, együtetű módon keletkeznek.

Ez a mód pedig nem egyéb, mint az ál régi stílusúak imént tárgyalt második keletkezési módjának fordítottja. Vagyis ezúttal az eredetileg négy rövid sorból álló, ABCD szerkezetű dallamot a nép – vagy mondjuk így: az énekes – új stílusú dal önállósult második felének fogja föl, két hosszú sornak értelmezi át, olyan BA szerkezetnek, amiről a főntiekben volt szó, s nosza fogja magát: a dallam második felét előrevéve és azt még meg is ismételve létrehozza a képzeletbeli ősalakot, egy magas szótagszámú AABA szerkezetű „új stílusú” dalt. Lássunk egy példát róla:

Tempo giusto ♩ = 116



Sza - bad - ka - i sé - ta - té - ren, sej, kék i - bo - la nyí - lik,



Magyar hu - szár masé - ro - zik, sej, körül - körül - né - zik.



Ne kering - jél, magyar huszár, le - je - sel a ló - ról,

<sup>30</sup> Sárosi 2003, 129–130.

1) 3) 2) —

Nincs it - ten az é - des - a - nyád, sej, a - ki megsi - ras - son.

1) 2) 3)

2. 2. 2.

Ne sirasson engem senki, sej, jól vagyok tanítva,  
 Sem faluba, sem városban, sej, le nem esék róla.  
 Mert a huszár a nyeregbe bele van teremve,  
 Mint citrusfa de a jó földbe, sej, belegyökerezve.

*Horgos (Csongrád), Molnár János (66). Kiss Lajos, 1942. Lsz 54916.*

Nem nehéz fölismerni a Kodály által 1916-ban Kassán még „Ferenc Jóska táborába” szövegkezdettel gyűjtött, ám valamiképpen utóbb mégis „Kossuth Lajos táborába” szövegkezdettel elterjedt dal ilyen ABCD-ből BA-vá átértelmezett, majd AABA-vá fejlesztett alakját. Különösen, ha tudjuk, hogy az eredeti dalnak két elágazása van: a művelt körökben *ismertebb* 1 (5) V (9 változat)<sup>31</sup> mellett egy *gyakoribb* V (5) V sorzárlatú (35 változat)<sup>32</sup> is. Ez utóbbira egy példa:

### Tempo giusto

Az föld - vá - ri vá - ros a - latt

Ki - nyíl - lott egy ró - zsa,

Te - te - ji - be de magyar huszár,

Sej, a lovát sar - kan - tyúz - za.

Ne sarkantyúzd te a lovad,	Ne sirasson engem senki,
Mer leesel róla,	Meg vagyok tanítval,
Nincs a te jó de édesanyád,	Sem csatába, de háborúba,
Aki téged elsíratna.	Sej, de le nem esek róla.

Mer az huszár a nyeregbe  
 Bele van teremtvé,  
 Mint citrusfa ja zöld erdőbe  
 Bele van gyökeresedve.

*Baracs (Fejér). Bartók Béla, 1906. BR 9740.*

<sup>31</sup> Publikációkban hozzáférhető: Bárdos 1929, 28. sz. = Mathia 1942, 51. sz. = Vig 1949, 56. sz. = Kodály–Vargyas 1952, 205. sz.; Farkas 1988, 228; Vargyas 2000, I/13-A sz.

<sup>32</sup> Publikációkban hozzáférhető: Berze Nagy 1940, I. 231 (6. sz.) és 465 (4. sz.); Szenik–Almási–Zsizsman 1957, 50. sz.; Kiss L. 1982, 72. sz.; Vargyas 2000, I/13-B sz.



Az eredeti dallamon kisebb-nagyobb módosulások is történhetnek az ál új stílusúvá történő alakulás során, hogy a melodika az új stíluséhoz közelebb kerüljön. Jól megfigyelhető ez következő példánk két első A sorának indításában –  $esz^2 c^2 g^2 g^2$  vagy  $esz^2 c^2 a^2 g^2$  helyett  $d^2 d^2 g^2$  – és a B sor első felének – az eredeti dallamindításnak – oktávval magasabbra kerülésében:

Tempo giusto ♩ = 80



Bemegyek a kan-ti-nos-ba, rá-vá-gok az asztal-ra,



Tő-lem kér-di a kan-ti-nosné, sör kell-e vagy pá-lin-ka.



Sem sör nem kell, sem pá-lin-ka, szép lány ké-ne, ha vó-na.



Ná-lunk is van egy kökény-szemű, magyar huszár szá-má-ra.



Küldje ki hát, kantinosné, hogy nézzek a szemébe,  
Tud-e szépen kacsintani magyar huszár szemébe.  
Ki is küldte a kantinosné, bele-belenéztem a szemébe,  
Tudott is az kacsintani magyar huszár szemébe.

*Felsőtárkány* (Heves), Bakondi István (52), Gulyás László és Sztanó Pál, 1955. N.I. 8750.

Ebből a magas szótagszámú, látszólag új stílusú dallamalakulatból három változat is található az akadémiai népdalgyűjteményben Heves, Pest és Bihar megyékből, nem kétséges azonban, hogy a rövidebb, 8.7.8.7. szótagszámú alak az eredeti, melyből 45 változatunk van Vastól Csikig.<sup>33</sup> Egy közülük:

Tempo giusto ♩ = 91



Ha be-megyek a kocs-má-ba,

<sup>33</sup> Publikációkban hozzáférhető: Kodály 1907, 230; 2001, 261. sz.; Kiss L. 1943, 46. sz. = 1952, 39. sz.; Vargyas 2000, I/39-A sz.

Rá - vá - gok az asz - tal - ra,  
Kér - di tő - lem a kocsmá - ros - né,  
Sör kell - e vagy pá - lin - ka.

1) 2.    1) 3-4.    2) 4.    3) 2.    4) 3-4.    5) 2-4.    6) 4.    7) 2-4.    8) 2-4.    9) 3-4.

Sem sör nem kell, sem pálinka,	Küldje hát ki ja kocsmárosné,
Szép lány kéne, de ha volna.	Hagy nézek a szemébe,
Lányom is van a kökényszemű, a	Tud-e szépen kacsintani a
Magyar legény számára.	Magyar legény szemébe.

Ki is küldte a kocsmárosné,  
Bele-belenéztem a szemébe,  
Tudott szépen kacsintani a  
Magyar legény szemébe.

*Izsák-Gedeontelep (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Jávorka Péter (34). Vásárhelyi Zoltán, 1934. Lsz 31167.*

Igen jellemző előfordulási esete az efféle ál új stílusú dallamoknak *régi stílusú balladák indítása*. Ilyenkor – megint csak az egész történelmi országban egységesen – az szokott nem ritkán történni, hogy a balladát az énekes az eredeti dallam második felével indítja, azt megismétli, akkor következik az egész eredeti dallam előlről (eddig a szokott – már főntebb ismertett – „szabályos” átalakítási mód), ez után azonban az újabb és újabb versszakokat már csak az újra és újra megismételt eredeti dallamra énekl, mintha egyre az új stílusú dal második felét ismételné az új stílusban szokott módon. Lássunk végezetül erre is egy példát:

*Tovább a 2. versszak dallamára:*

**Tempo giusto** ♩ = 94

Agyon - ü - töt - tek egy legényt e - zér fo - rint - já - ér,  
A Ti - szá - ba be - le - tét - ték pej pa - ri - pá - já - ér.

Tisza bē nēm fog - ta, part - já - ra ki - dob - ta,  
Ar - ra járt egy halász - legény, há - ló - já - ba fog - ta.

Há - ló - já - ba fog - ta,  
Part - já - ra ki - dob - ta,  
Rög - tön ü - zent az any - já - nak:  
Még - halt é - dēs fi - a.

Jön az édesanyja,	Mégsiratsz-é, rózsám,
Költi, de nēm hallja:	Három legény előtt?
Kelj föl, kelj föl, édes fiam,	Mégsiratlak, kis angyalom,
Gyere velem haza.	Egész világ előtt.
Költi, de nēm hallja,	Elkísérsz-é, rózsám,
Még van ez már halva,	Temetőkapuig?
Szép fekete göndör haja	Elkísérlek, kis angyalom,
Homlokára hajtva.	Végső sírhalmodig.
Jön az édesapja,	Csináltatsz-é, rózsám,
Költi, ezt sē hallja:	Diófakoporsót?
Kelj föl, kelj föl, édes fiam,	Csináltatok, kis angyalom,
Gyere velem haza.	Márványkőkoporsót.
Költi, de nēm hallja,	Eltemetsz-é, rózsám,
Még van ez már halva,	A temetőkertbe?
Sárga sarkantyús csizmája	Eltemetlek, kis angyalom,
Lábára van fagyva.	Virágoskertembe.
Jön a szeretője,	Virágoskertembe,
Költi, ezt már hallja:	Kertem közepébe,
Kelj föl, kedves kis angyalom,	Ott siratlak, kis angyalom,
Borulj a vállamra.	Egész életembe.

*Peröcsény* (Hont), Együd Irma (48). Együd Árpád, 1959. AP 4037e.

E dal eredeti, már elejétől 6.6.8.6. szótagszámú alakja olyannyira ismert, hogy nem szükséges külön idéznünk.<sup>34</sup>

\*

Ezúttal tehát népzeneinknek egy sajátos jelenségével foglalkoztunk. Ennek a jelenségnek – különösen is az első fajta ál régi stílusú, továbbá az ál új stílusú alakzatok – elszórt *tíneteivel* eddig ha találkoztunk, megvetéssel fordultunk el mint alkalmi romlásoktól. Ha előnkbe került, le sem jegyeztük, föl sem vettük – egy kicsit is már belejőve a szakmába. A meglévő adatok jobbra vagy öntevékeny gyűjtőktől származnak, vagy a szakmabeliek kezdő gyűjtő korából.

Ám alkalmi romlásnak nevezhető-e az, ami földrajzilag Vastól Moldváig, időben az új stílus kialakulásától napjainkig, nagy mennyiségben és – amit leginkább és újra meg újra hangsúlyozandónak tartunk – *azonos szabályok szerint* történik? Amiből igaz ugyan, hogy számos dallam esetében csak egy-egy példányunk van – de tegyük hozzá azonnal, hogy részben a gyűjtés közbeni szelektálás miatt –, más dallamok esetében ellenben valóságos al-típusok álltak ily módon elő? Még ilyen szelektív gyűjtés mellett is gyűlt össze elegendő példa ahhoz, hogy kirajzolódjék a kutató előtt, hogy itt nem kivételes esetekről, hanem a *romlásnak*, deformálódásnak *tipikussá vált* folyamatáról van szó.

Ha ugyan romlásról van szó... Véleményünk szerint sokkal inkább népzeneink organizmusának, *belső életfolyamatának* eddig figyelmen kívül hagyott és kellően nem értékelt *sükségszerű jelenségéről*. Már Kodály, akiben – egy saját használatra készült 1915-ös feljegyzésének tanúsága szerint – elsőként vetődött föl, hogy a magyar népzeneben több stílus van párhuzamosan jelen, így fogalmazott: „*Egyémás mellett van egy tegnap kelt dal egy öt-száz évessel. De hol vagyunk még attól, hogy a népdal számtalan rétegét hozzávetőleg pontosan elhatároljuk! Első lépés volna az anyag átkutatása, stílusfajai elkülönítése.*”<sup>35</sup>

A stílusfajok elkülönítése azóta megtörtént, bár a kutatás lehetőségei és – reméljük! – maguk a kutatások még e téren messze nem zárultak le. Ám ami „egymás mellett van”, az elkerülhetetlenül hat is egymásra. *Az egymás mellett élő stílusok is kell, hogy hassanak egymásra.* Ennek a kölcsönhatásnak a következményei – míg szórványosan jelentkeznek – az adott stílusok kiforrott stílusjegyei szempontjából természetesen romlásoknak fognak tűnni. Ám ha mindez tömegessé és szabályokba foglalhatóvá válik, akkor a kutatónak többé nem esztétikai ítéletmondás lesz a feladata, hanem a jelenség *észrevévése, megfogalmazása és a meglévő rendszerben való elhelyezése.*

Ezúttal azt tártuk föl és arra hívtuk föl a figyelmet, hogy a tág értelemben vett régi és az új stílus formailag miként hatott egymásra: az ereszkedő dallamvonal folyamatosan továbbbélő ösztöne mint alakított még architektonikus dallamokat is ereszkedővé át, és viszont az architektonikus dallamvonal mindent maga alá gyűrő divatja mint volt képes még országszerte ismert, széltében elterjedt régi dallamokat is saját igényeihez idomítani és a maga képére átgýurni – mindezt egységes módon az egész történelmi ország területén, sőt még azon túl is.

<sup>34</sup> Publikációkban hozzáférhető: Bartalus 1875, 11. sz.; Limbay 1879, 200. sz.; Szunyoghné 1900, 98. sz.; Kún 1906–1907, II. 40. sz.; Ecsedi–Bodnár 1927, 119 (7. sz.); Vargyas 1954, 10. sz.; 2000, I/62b. sz.; Ág–Szijjártó 1957, 41. sz.; Olosz–Almás 1969, LXIX. sz.; Lajos 1970, 284; Ráduly 1975, 73. sz.; 1979, 30. sz.; Burány 1977, 113. és 117. sz.; Ág 1978, 13f. és 21a–b. sz.; Almási 1979, 32j c. sz.; Ujváry 1980, 114–115; Kiss L. 1982, 149. sz.; B. Kovács 1994, 263 (12. sz.).

<sup>35</sup> Kodály 1993, 168–169. (A kiemelés tőlem. B.J.)

### Rövidítések

AP	Magnetofonfelvétel, ill. arról készült hanglemez száma az akadémiai népdalgyűjteményben (MTA Zenetudományi Intézet).
BR	Bartók Rend = Bartók Béla népdalgyűjteménye (MTA Zenetudományi Intézet).
F.A.	A Kolozsvári Folklor Archívum gyűjteményének leltári száma.
KR	Kodály Rend = Kodály Zoltán népdalgyűjteménye (MTA Zenetudományi Intézet).
Lsz	Helyszíni (hangfelvétel nélküli) lejegyzés leltári száma az akadémiai népdalgyűjteményben (MTA Zenetudományi Intézet).
MF	Fonográf felvétel száma a Néprajzi Múzeumban.
N.I.	A (hajdani) Népművelési Intézet gyűjteményének leltári száma.

### Idézett és hivatkozott irodalom

- ÁG Tibor 1978  
*Vétessék ki szóló szívem.* Szlovákiai magyar népballadák. Bratislava: Madách.
- ÁG Tibor és SZIJÁRTÓ Jenő 1957  
*100 szlovákiai magyar népdal.* Bratislava.
- ALBERT Ernő és FARAGÓ József 1973  
*Háromszéki népballadák.* Bukarest: Kriterion.
- ALMÁSI István 1979  
*Szilágysági magyar népzene.* Bukarest: Kriterion.
- BALLA Péter 1939  
*Kis magyar daloskönyv.* Párkány: Soli Deo Gloria.
- BÁRDOS Lajos 1929  
*101 magyar népdal.* Budapest: Magyar Cserkészszövetség.
- BÁRDOS Lajos 1952  
*Gyöngyvirág.* 92 magyar népdal. Budapest: Zeneműkiadó.
- BARSI Ernő 1987  
*Daloló Őrvidék.* Oberwart-Felsőőr: Burgenlandi Magyar Kultúregyesület.
- BARSI Ernő 1989  
*Végigmentem badacsonyi főutcán...* Dalok, mondókák Badacsony környékéről. Tapolca: Bárdos Lajos Általános Iskola.
- BARSI Ernő 1992  
*Az alsóőri Lisztné Ferber Mária és népdalkincse.* Győr: Domus Hungarica.
- BARTALUS István 1875  
*Magyar népdalok – Egyetemes gyűjtemény II.* Budapest: Tettey Nándor és Társa.
- BARTÓK Béla 1909  
*Három csíkmegyei népdal.* Zongorára. Budapest: Rozsnyai Károly.
- BARTÓK Béla 1924  
*A magyar népdal.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa.
- BARTÓK Béla 1976  
*Levelei.* (Szerkesztette Demény János.) Budapest: Zeneműkiadó.
- Bartók Béla 1991  
*Magyar népdalok.* Egyetemes gyűjtemény. (Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- BENCZE Lászlóné 1974  
*A ladányi torony tetejébe...* Hortobágyi és sárréti népdalok. Püspökladány: Nagyközségi Tanács.
- BERZE NAGY János 1940  
*Baranyai magyar néphagyományok.* Pécs: Baranya vármegye közönsége.
- BORSY István és ROSSA Ernő 1952  
*Tiszán innen, Dunán, túl.* 150 magyar népdal. Budapest: Zeneműkiadó.

- BURÁNY Béla 1966  
*Szárak kútjém, üres válú.* Juhásznóták, betyárdalok, balladák Zentán és vidékén. Zentai Füzetek 8 B. Zenta.
- BURÁNY Béla 1977  
*Hallották-e hírét?* Pásztor dalok, rabénekek, balladák. Hagyományaink VIII. Újvidék: Forum.
- ECSEDI István és BODNÁR Lajos 1927  
*Hortobágyi pásztor és betyárnóták.* Debrecen.
- EGRESSY Béni 1851  
*Két Sobri csárdás.* Zongorára. Pest: Wagner József.
- EGYÜD Árpád 1981  
*100 somogyi népdal.* Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- FARAGÓ József és JAGAMAS János 1955  
*Moldvai csángó népdalok és népballadák.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- FARKAS György 1988  
*Gidres-gödrös Mogyoród.* Mogyoród.
- GÖNYEY Sándor 1954  
*III táncdal.* Budapest: Zeneműkiadó.
- HALMOS István 1959  
*A zene Kérszemjében.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HUNDT, Theodor 1971  
*Bartóks Satztechnik in der Klavierwerken.* Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- IMETS Dénes 1970  
*Repülj madár, repülj.* Menasági népdalok és népballadák. Csíkszereda.
- KALLÓS Zoltán 1970  
*Balladák könyve.* Bukarest: Kriterion.
- KISS Géza 1937  
*Ormányság.* Budapest: Sylvester.
- KISS Lajos 1943  
*Délvidéki daloskönyv.* 108 magyar népdal. Budapest: Magyar Kórus.
- KISS Lajos 1952  
*Rozmaring.* 91 magyar népdal. Budapest: Zeneműkiadó.
- KISS Lajos 1982  
*Gombos és Doroszló népzeneje.* A Jugoszláviai Magyar Népzene Tára I. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.
- KACSÓH Pongrác 1915  
*Magyar katonanóták.* I–V. Budapest és Lipcse: Rózsavölgyi és Társa.
- KODÁLY Zoltán 1907  
*Balladák.* Ethnographia XVIII. évf.
- KODÁLY Zoltán 1937–1942  
*Bicinia Hungarica I–IV.* Bevezető a kétszólamú éneklésbe. Budapest: Magyar Kórus.
- KODÁLY Zoltán 1943–44  
*Iskolai énekgyűjtemény I–II.* Budapest: Országos Köznevelési Tanács.
- KODÁLY Zoltán 1945  
*Ötfokú zene I.* 100 magyar népdal. Budapest: Magyar Kórus.
- KODÁLY Zoltán 1957  
*Százszorszép.* (~ gyűjtéséből és bevezető szavaival közreadja Bárdos Lajos.) Budapest: Zeneműkiadó.
- KODÁLY Zoltán 1993  
*Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers.* Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. (Válogatta, szerkesztette és sajtó alá rendezte Vargyas Lajos.) Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

- KODÁLY Zoltán 2001  
*Nagyszalontai gyűjtése.* Magyar Népköltési Gyűjtemény XV. (Szerkesztette Szalay Olga és Rudasné Bajcsay Márta.) Budapest: Balassi Kiadó és Magyar Néprajzi Társaság.
- KODÁLY Zoltán és VARGYAS Lajos 1952  
*A magyar népzene.* Budapest: Zeneműkiadó.
- B. KOVÁCS István 1994  
*Baracai népköltészet — Tóth Baláznén Csák Margit előadásában.* Pozsony: Madách–Posonium és Budapest: Akadémiai Kiadó.
- KOVÁCS Károly 1855  
*Dalkoszorú V.* Kiadó, hely és év nélkül.
- KÚN László 1906–07  
*A magyar dal I–V.* Ezer magyar népdal. Budapest: Könyves Kálmán Kiadó.
- LAJOS Árpád 1974  
*Este a fonóban.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
- LAMPERT Vera 2005  
*Népzene Bartók műveiben.* A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke. (Második, javított és bővített kiadás.) Budapest: Hagyományok Háza, Helikon, Néprajzi Múzeum és Zenetudományi Intézet.
- LELE József és WALDMANN József 1971  
*Népdal, népzene.* In Juhász Antal (szerk.): Tápé története és néprajza. Tápé: Tápé Község Tanácsa.
- LIMBAY Elemér 1879  
*Magyar Dal-Album I.* Braunschweig: Henry Litolff.
- MATHIA Károly 1942  
*104 magyar katonadal.* Budapest: Magyar Kórus.
- MNT I. és IV.  
*A Magyar Népzene Tára I.* Gyermekjátékok. (Sajtó alá rendezte Kerényi György.) Budapest: Zeneműkiadó 1951.  
*A Magyar Népe Tára IV.* Párosítók. (Sajtó alá rendezte Kerényi György.) Budapest: Akadémiai Kiadó 1959.
- NAGY Zoltán 1993  
*Ködellik a Mátra.* Palóc népdalok és balladák. Salgótarján.
- OLOSZ Katalin és ALMÁSI István 1969  
*Magyargyerőmonostori népköltészet.* Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó.
- PÉCZELY Attila 1947  
*Dunántúli daloskönyv.* 107 magyar népdal. Budapest: Magyar Kórus.
- RÁDULY János 1975  
*Kibédi népballadák.* Bukarest: Kriterion.
- RÁDULY János 1979  
*Elindultam hosszú útra.* A kibédi Majlát Józsefné Ökrös Sára népballadáit. Bukarest: Kriterion.
- RISZNER József 1847  
*Tolnai lakadalmas.* Zongorára. Pest: Treichlinger József, é.n.
- SÁROSI Bálint 2003  
*Zenei anyanyelvünk.* (Második, átdolgozott és bővített kiadás.) Budapest: Planétás.
- SCHRAM Ferenc 1957  
*Szól a sárgarigó.* 100 magyar népdal. Budapest: Zeneműkiadó.
- SZEGŐ Júlia és SEBESTYÉN DOBÓ Klára 1958  
*Kötöttem bokrétát.* 150 népdal. Bukarest.
- SZENIK Ilona, ALMÁSI István és ZSIZSMAN Ilona 1957  
*A lapádi erdő alatt.* 58 magyarlapádi népdal. Bukarest.
- SZUNYOGH Lórándné 1900  
*Nótáskönyv.* 530 magyar nóta. Nagyvárád.

UJVÁRY Zoltán 1980

*Szállj el, fecskemadár*. Gömöri magyar népballadák és népdalok. Budapest: Magyar Helikon.

VARGYAS Lajos 1954

*Régi népdalok Kiskunhalasról*. (Nagy Czirok László és Vargyas Lajos gyűjtéséből közreadja ~.)

Budapest: Zeneműkiadó.

VARGYAS Lajos 1981

*A magyarság népzeneje*. Budapest: Zeneműkiadó.

VARGYAS Lajos 2000

*Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940*. (Szerkesztette Bereczky János.) Budapest: Planétás.

VÍG Rudolf 1949

*Népek dalai*. Budapest: Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete.

ZAGIBA, Franz 1954

*Ungarische Balladenmelodien aus dem Neutraer Gebiet*. Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes III.



**Tari Lujza**

MTA Zenetudományi Intézet

## **Pizzicato a hangszeres magyar (nép)zenében**

Hangszeres nép- és közzenénknek az írott forrásokon valamint az élő hagyományon alapuló többoldalú feltárásában Papp Géza és Sárosi Bálint szerzett múlthatatlan érdemeket.<sup>1</sup> Összefoglalókat<sup>2</sup> és számos feltárt forrás dokumentált, kommentált közreadását<sup>3</sup> köszönhetjük nekik. Sárosi munkái közül a hangszerekről és hangszeres népzeneről írott műveken kívül ide értjük a hanglemez-kiadványokat,<sup>4</sup> Papp esetében pedig ide soroljuk közvetett hatását a zenei előadóművészet magyar repertoárja szélesítésére.<sup>5</sup>

Papp és Sárosi kutatásainak érintkező területe a verbunkos zene. Hangszeres zenei örökségünk verbunkos és tágabb cigányzenei hagyományának sok kérdés tisztázása után is maradtak olyan területei, melyek részben épp az ő eddigi eredményeik alapján jelentenek további kutathatókat. Egyik példaként a *pizzicato* kínálkozik, mely mint a vonós hangszerekhez, azon belül kiemelkedően a hegedűjátékhoz kapcsolódó virtuóz technika ismert, különösen olyan hegedűvirtuózok működése óta, mint amilyen Niccolò Paganini volt. Sárosi nyomán úgy tudjuk, hogy a pizzicato népzeneinkben nem fordul elő. A népzene gyűjtői gyakorlati tapasztalás árnyalja ezt a megfigyelést. Inkább úgy fogalmazhatunk, hogy létezik, de nem alapvető tartozéka a játékképzésnek, s főleg nem a paraszttanítások játékképzésére jellemző (bár első példánk előadója éppen ilyen). Sárosi 1966-ban a Muzsikában megjelent cikksorozatában, illetve ugyanezen sorozat kötet formájú kiadásában írt először e kérdésről: „Staccato, ... pizzicato, üveghang ... a paraszti hegedűjátékban nincs.”<sup>6</sup> A gyimesi gardon játékmódjának leírásakor azonban említette a „pengetőhúr”-t, „amin a játékos a rácsapattatott pizzicatót játssza”,<sup>7</sup> sőt, a technika kottaképi megjelenítését is ő dolgozta ki lejegyzéseiben.

A jelen tanulmányban igyekszem bemutatni, hogy e speciális technika a véltnél jobban beépült a hangszeres nép- és közzenébe.

A hegedű-pizzicato egyik első hangfelvétele a Pátria lemezek<sup>8</sup> egyikén hallható (Gr. 5Ad), általánosan ismertté azonban csak a Rajeczky Benjamin által szerkesztett *Magyar Népzene* című, 3×4 lemezes hanglemez-sorozat<sup>9</sup> I. lemeze gyűjtésén közzétett felvétel<sup>10</sup> és a mellékelt kottakép<sup>11</sup> nyomán vált. A szentistváni (Borsod megye) felvétel 67 éves parasztprimás előadója, Horváth Antal balkéz pizzicato technikával játszotta a *Cuka szőke*

<sup>1</sup> A tanulmány előadásaként 2005. október 7-én hangzott el a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaságnak a 80 éves Sárosi Bálint és a 90 éves Papp Géza tiszteletére rendezett konferenciáján.

<sup>2</sup> Ilyenek Sárosi esetében pl. a magyar népi hangszerekről írt összefoglalók (a bővített újrakiadásokat is ideértve): Sárosi 1966, 1967, 1971, 1973, 1996, 1998.

<sup>3</sup> Papp 1983, 1986a, 1986b, 1979–1990, 1999, 2004.

<sup>4</sup> Sárosi 1980, 1998.

<sup>5</sup> Pl. 1983, 1987.

<sup>6</sup> Sárosi é.n., 62.

<sup>7</sup> Sárosi 1973, 49.

<sup>8</sup> Az 1936-ban Bartók Béla szerkesztésében négy mintalemez bemutatását követően 1937-ben megindított lemezsorozatról ld. Rajeczky 1972, Somfai 1981, Tari 2002, 2003. A teljes sorozat újrakiadását ld. Sebő 2001.

<sup>9</sup> Rajeczky lemezszerkesztői tevékenységéről és a lemezsorozat jelentőségéről ld. Tari 2001, 246–249.

<sup>10</sup> Rajeczky 1969 I/III. 3d.

<sup>11</sup> Rajeczky 1969 I. Kisérőfüzet 31. d) kottapélda.

csárdáshoz közvetlenül kapcsolódó darabot. Seemayer Vilmos gyűjtötte 1931. május 24-én. Horváth a *Cuka szőke csárdásban* (másképpen *Pityedaré*) is alkalmazta a pizzicatót. Az 1. fakszimile Seemayer lejegyzése a Bartók Rendben.<sup>12</sup>

A *Pityedaré* dallamról Sárosi 1996-ban a következőt írta: „Kezdőhangját a hegedűsök balkéz-pizzicatóval szólaltatják meg, innen eredhet a dallam Szabolcs-Szatmár vidékén használt „pityedaré” neve.”<sup>13</sup> Megvan az általa leírt jelenség Szatmár megyében a jánki valamint a balkányi banda játékában is.<sup>14</sup>

M. Sz. 2710.

— Hegedű. — x)

Giusto.  $\text{♩} = 171.$

Cuka szőke, onka lánca, onka mind a Kóti...  
S 5-6

+ = balkéz-pizzicato.

(199.)  
Szentistván (Borsod m.), Horváth Antal, 60 éves.  
1931. V. 24. — Seemayer Vilmos.

x) Sokat játszották ezt a táncot az egykori szabolcsi és szatmári hegedűsök. Mindig kezelték az onka lánca, meg fűzék, így: „Kóti”-e már ott van...

1. fakszimile (BR 13.140)

<sup>12</sup> BR = a Bartók Béla által létrehozott zenei rendszer az MTA Zenetudományi Intézetének Népzenei Osztályán. A jelen példa a Hangszeres függelék része.

<sup>13</sup> Sárosi 1996, 94. A dallam: 200. lap 4. sz.

<sup>14</sup> Jánek: AP 17.326/j, k. (AP = a ZTI Népzenei Archívuma hangfelvételei egy csoportjának jelzete.) A dallam közzölve: MNA IV. 233–234., Balkány: AP 9958/d, gyűjtő Benedek Katalin és Martin György 1955. december.

A szélesebbkörű gyűjtési adatok arról tanúskodnak, hogy ahol ismerik e dallamot, mindenütt *Pityedárénak* nevezik, s a darab a virtuozitás mércéjeként szinte kötelező tartozéka a primások előadásának. Így Kürtön is (Komárom megye), ahol Sárosi 1963-ban gyűjtött. Az akkor nyolctagú bandától a *Pityedárét* is felvette, majd közreadta hanglemezen.<sup>15</sup>

Szatmár megyében korántsem csak az említett dallamra korlátozódik a technika alkalmazása. A területen csárdásként is közkedvelt *Szól a fügemadár* szövegkezdetű népdalt a szatmárkőrítói banda *Lassú csárdásként* úgy játssza az egyik – Sárosi Bálint gyűjtői közreműködésével rögzített – felvételen, hogy a 2. versszakban a dallam pizzicato szólal meg.<sup>16</sup>

Az 1. versszak arco, majd a 2. versszak pizzicato megszólaltatása különösen jellemző a városi cigánybandáknál. Esetükben az is gyakori – mint azt már a 19. században megfigyelték –, hogy a hegedűs, illetve több hegedűs például a klarinét szólója alatt játszik pizzicato. Így írta le Fabó Bertalan is 1908-ban a klarinétot kísérő együttes játékmódját: „Néha az ujjal pengett hegedűk kísérik, pl. annál a nótánál: «Tiz pár csókot egy végből», vagy «Rózsa nyílik ezri-vel»”.<sup>17</sup> A cimbalommal kapcsolatban is említést tett a szóbanforgó játékmódról: „Némelykor, kivált a hegedűnek verbunkos ritmusban való pizzicato játéka mellett a czimbalom fordított [azaz kemény] verővel játszik, mintegy sarkantyúpengetést utánozva.”<sup>18</sup>

Teljes vonósbanda pizzicatójára is van példa. Az egyik muzeális felvételen a legidősebb Magyar Imre és zenekara is így játszott a *Szöke kislány csitt, csitt, csitt* kezdetű nótát.<sup>19</sup>

Pizzicato és arco váltakozása jellemzi a kisvárosi, de aktív működése idején a környék falvaiban is gyakran megfordult balassagyarmatiak egyik *Frissét* Lajtha László 1952-es gyűjtésében. A banda játéka 1951-ben a régi Pátria sorozat lezáró, utolsó hangfelvétele szintén rákerült a kiadvány-lemezsorozatra.<sup>20</sup>

A részben Sárosi Bálinttal közös, részben önálló gyűjtőútjaim tanúsága szerint a falusi zenészek s különösen a primások mindenütt ismerik a pizzicatót mint technikát, melyet többnyire „pengetés”-nek hívnak. Így nevezte a székelyföldi Marosjárán (1973.) Rácz János 23 éves cigányprimás, Bogártelkén (1974.) Ármin Lajos (Guci bácsi) 64 éves brácsás, míg Cilika Jánosnak és Boros Samunak ugyanez „röszketős” volt. Czenner József letenyei primás (1983.) „pingetés”-nek, „pengetés”-nek mondta.

Különbséget kell azonban tenni aszerint, hogy a zenészek mint hegedűsök tudnak-e a technikáról, és aszerint, hogy az általános ismereten kívül élnek-e vele, s ha igen, mennyire. Akik a hangszerjáték során alkalmazzák, a „pengetés” szót, gyakran nem önállóan használják, hanem mintegy terminológia-párban vagy sorozat részeként. Jó példa erre az az apró jelenet, amikor 1997-ben a rimaszombati György Antal zenekarához csatlakozott Radics János, egy másik zenekarból már kiöregedett primás, aki kérésemre szintén primáskodott György Antal zenekarának élén. Mivel vele a zenészek nem voltak összeszokva és nem is próbáltak előre, Radics a felvétel előtt a következő instrukciót adta a többieknek: „Fogok játszani egy hallgatót, egy Lassú csárdást, ugyanazt „esztamba”, majd megismételve pengette, utána meg egy Felvágóst”. A hallgató a gömöri pásztorok egykor kedvelt népdala

<sup>15</sup> Gyors csárdás. AP 5911/g1. Hanglemez: Sárosi 1998. CD 2/27. Amikor 1997-ben gyűjtöttem a bandánál, a kitűnő primás még működött, de régi együttesének tagjai már kicserélődtek.

<sup>16</sup> AP 6907/b. A négytagú banda primása Orgovány Gyula. Gyűjtők: Halmos István, Sárosi Bálint, Vígh Rudolf 1968. október.

<sup>17</sup> Fabó 1908, 533.

<sup>18</sup> Fabó 1908, 542.

<sup>19</sup> Magyar Imre és zenekara. Népszerű nóták és csárdások. Hungaroton LPX 10109. B oldal 2. sz.

<sup>20</sup> Az együttesről részletesen ld. Tari 1992 142-143. A felvételek válogatott újrakiadása: Tari 1992, 2001, a teljes Pátria: Sebő 2001. A szóbanforgó dallamot ld. Tari 2001, 6. sz. Friss.

volt, melyet *A licei kocsmá előtt van egy fa* szöveggel Sárosi gyűjtött Gömör megyében, a „felvágós” pedig a *Csárd meg bogár*. A pengetett, vagyis a pizzicato rész a *Lassú csárdáson* belül kapott helyet. A zsérei Bihari József szerint – aki fiatalon katonabandában is játszott –, a pengetés egyértelműen közönség előtti szereplésre való, a nagyobb a siker érdekében. Amikor 1994-es gyűjtésemkor e technika mibenlétéről érdeklődtem tőle, elmondta, hogy a pengetést, azaz a pizzicatót főleg a „klasszika” használja, s „fellépésre való”. Bihari fellépés alatt például az étteremben az asztaloknál történő zenélést értette, amikor a különlegesebb kéréseket is teljesítenie kellett. A katonaságnál ilyen célból tanulta meg Dvořák *Humoreszkjét*, s tudta játszani J. Strauss *Kék Duna keringőjét* is.<sup>21</sup>

Kanyarodjunk vissza kissé a múltba!

A budai királyi egyetemi nyomdában *A' klavirozás mestersége ...* címmel 1802-ben megjelent Gáti István-féle hangszeriskolára általában zongoraiskolaként szokás hivatkozni. Egyedül Papp Géza tartotta fontosnak írásban is jelezni, hogy többcélú hangszeriskoláról van szó. „Ez egyben a hegedű- és fuvolajátékról is tájékoztat” – írta.<sup>22</sup> Gáti zongoraiskolájának XI. szakaszában a „Rövid oktatás a' hegedűről és flautáról” részben a „Mesterszók” között ezt írja: „Pizzicato. Nem Vonóval kell ekkor vonni, hanem két ujjal pattogatni a húrokat.” Gáti Istvánnak, a később akadémiai levelező taggá lett erdömérnöknek ez a legelső és a zene területén egyben utolsó munkája.<sup>23</sup>

Papp Géza nemcsak Gáti és az említett szerzők életútja, illetve műveik megismertetésében és népszerűsítésében úttörő. Nemcsak a népzeneben is élő Bihari, Csermák, Lavotta stb. dallamok kottakiadványai és kéziratai feltárásáért tiszteljük s nem is csak Rigler, Caudella és mások magyar táncainak közreadójaként.<sup>24</sup> Újat ad pl. a dallamok szerkezete, formakészlete, valamint a „Bebung” és más előadói kérdésekben is. „A hangszeres tánczene kizárólag orálisan terjedő formáit” illetően úgy vélekedik, hogy „azokat sokkal inkább tekinthetjük a parasztság és nemesség közös hagyományának, melyből bizonyára a városi polgárság szűkebb köre is kivette részét.”<sup>25</sup> A verbunkos elterjedésével, e zenének a parasztság zenéjében való felszívódásával, a cigánybandák térhódításával falvainkban a pizzicato is megjelenhetett a falusi cigányzenészek előadásában. A 20. század elejére már közös hagyományt az első népzenei gyűjtések is mutatják. A népzenei gyűjteményben ismereteink szerint Balabán Imre mérai gyűjtése az első 1912-ből, ahol a primás pizzicato játszik. Balabán gyűjtésének lejegyzését Bartók korrekcióival a 2. *faksimile* mutatja.

A mezősegi, kalotaszegi zenészek körében főleg a *Legényes* táncok zenéjének tartozéka a pizzicato. Általában a zárlatokban szólal meg, s néha csupán egyetlen hang. Ilyen az egyik *Invirtita romineste rar* részlete és *Rákóczi ritka magyarjának* részlete – mindkettő Bonchidáról (Kolozs megye).<sup>26</sup> A széki Ádám István primás szintén használta ezt a technikát pl. az egyik *Ritka legényesben*.<sup>27</sup> Újabb bonchidai példa: Idős Máté Pista *Ritka magyarja*.<sup>28</sup>

<sup>21</sup> Tari L. gyűjtése: 1994.

<sup>22</sup> Papp 1987, 12.

<sup>23</sup> Gáti *Erdőművelési Értekezése*, – mely a reformkori hazafi eszményeit mutatja (a tölgyfák oktalan kiirtásában is külföldmajmolást lát) – a Vörösmarty szerkesztése alatt állt *Tudományos Gyűjteményben* jelent meg: „Az erdők régi s mostani állapotjáról, pusztulása okairól és hogy miképpen lehetne különösen a községek és magános személyek közös erdei pusztulásának elejét venni”. *Tudományos Gyűjtemény* XII.1820.

<sup>24</sup> Pl. Papp 1983a–b, 1986, 1999.

<sup>25</sup> Papp 1986, 9.

<sup>26</sup> AP 7701e2 és 7361/d. Primás Pusztai Sándor, gyűjtő Kallós Zoltán 1964.

<sup>27</sup> AP 6937/k. Gyűjtő Kallós Zoltán 1963.

<sup>28</sup> AP 18.133/b. Primás Kolbász Béla, gyűjtő Kallós Zoltán 1978.



2. faksimile (BR 13.021)

Sok felvételen a cimbalomjáték és a hegedű-pizzicato összekapcsolódása,<sup>29</sup> másokon a hegedűvel a cimbalom imitálása tűnik fel. A pizzicato használatának vizsgálatakor erről az imitációról sem feledkezhetünk meg, mely a külföldi szakirodalomban<sup>30</sup> általában is fölmerül a pizzicato létrejöttének egyik okát illetően. S hogy milyen cimbalomhangot utánozhat a hegedű, arra jó példa a válaszúti idős *Bálint Jóska magyarja* néven fennmaradt dallam.<sup>31</sup>

A 19. századi európai irodalom történetét megrajzoló Babits Mihály rámutatott arra, hogy a korai romantika időszakában „általában a szépirodalom színpadán mind erősebb lett a hősi, a csillogó, a kosztümös divat. Az ossiani hamisításoknak sem szakadt még végük. Az írók mindenre képesek voltak egy kis couleur localért.”<sup>32</sup> Alexandr Puskin, Prosper Mérimée, Walter Scott, Alessandro Manzoni és Vörösmarty Mihály művein keresztül mutatja be, hogy

<sup>29</sup> Ilyen az AP 18.129/c *Kisikládi Ritka magyarban*, amikor a zárlatban a cimbalom „körüljárja” a hegedű által játszott dallamot (Bonchida, gyűjtő Kallós Zoltán 1978).

<sup>30</sup> Ld. Grove Music Online Article Pizzicato címszó, Sonya Monosoff: Oxford University Press 2005.

<sup>31</sup> AP18.129/f. Primás Kolbász Béla, gyűjtő Kallós Zoltán 1978.

<sup>32</sup> Babits 1935, 163.

a dráma, a regény és a vers egyaránt „kosztümös irodalom”-má vált ebben az időben. Nálunk nemcsak az irodalomban, hanem a zenében, – tipikusan a verbunkosban – is jelentkezett a múltkeresés és múlthamisítás. Megvolt benne hozzá minden szükséges kellék: a nemzeti, a népi és a hősi, a couleur locale, a cigányzenészeket keresztül még az egzotizmus is. Mindezek együtt magyarázzák, hogy az eddig ismert és Papp Géza által több ízben kifejtett, Sárosi által több helyen érintett okokon túl miért válhatott a verbunkos oly gyorsan népszerűvé idehaza és külföldön. Babits a kosztümös irodalomhoz tartozó Vörösmarty *Zalán futásán* keresztül kiemeli, hogy a mű minden ősi elem használata ellenére „up to date költemény... Vörösmarty, mint igazi nagy költő, egyszeribe kiugrik a miliójéből s utóléri korát. S teljesen az, ami utána jön: a *Cserhalom* s a többi. Vitézei, kosztümei még ragyogóbbak, színesebbek, mint akármelyik Scott kortársáé. Magyar, keleti és balkáni tónusainak vegyítése olyan couleur locale-t ad, melyet a Byron-eposzoké sem múl fölül. De mindez külsőség volna csak. A színpompa magában a költő lelkében van... Még az ütemek zenéje is új fényt kap... Homér ősz formája romantikus vers lesz. Sohasem volt romantikusabb vers.”<sup>33</sup>

A verbunkos stílust természetesen nem hasonlíthatjuk össze egy Vörösmarty költeménnyel. Kínálkozik azonban párhuzam a költemény megszületéséig már meglévő zenedarabokkal. A népies jellegű magyar zene a törökdúlást követő viszonylag hosszú belső lét után a 18. század második felétől e stíluson keresztül mutatkozik meg egyre többször külföldön is. A stílus kivirágzásának időszakára már vezető helyet foglal el az európai népies zenék (polonaisek, ländlererek stb.) között. Hősies karakterének kifejezéséhez, előadása virtuóz hatásának emeléséhez pedig olyan korszerű elem is hozzájárult, mint a pizzicato. Ennek újszerű használatában Niccolò Paganini jeleskedett ezidőtájt, s részben az ő hatására lett a pizzicato a virtuóz hegedűtechnika része. Lehetne-e a pizzicatonál jobb találmány arra, hogy egy játékttechnikai elem az előadói gyakorlaton át egyben stíluselemmé legyen, mely segíti a verbunkos zene méltóságáteljes, feszes, nemesi karakterének megjelenítését s egyben a sarkantyú pengésének utánzására is alkalmas? Hogy a pizzicatóról a technikán kívül egyben korhoz kötött, európai összefüggésben vizsgálendő hangzásideálról is szó lehet, azt a műzenében (pl. Schubert-táncok) és a verbunkosban (pl. Bihari frissei) felső orgonapontként becsendülő hangok, a „Linzer Geiger”-ek<sup>34</sup> együttes-típusa és az ezidőtájt divatózó osztrák citerák divatja jelzi.

Összefoglalva az elmondottakat, a pizzicatóról megállapíthatjuk, hogy a korábbi vélekedéssel ellentétben részét képezi hangszeres népzeneinknek. Sárosi 1996-ban a korábbiakhoz képest már árnyaltabban fogalmazott véleményét megerősítve kimondhatjuk azonban: szinte kizárólag professzionista zenészek (legnagyobb részben cigányzenészek) élnek vele, aminek elsődleges oka, hogy e technika magasabb rendű hangszertudást igényel. Másodlagos oka is a professzionizmusból adódik: a hivatásos zenésznek az amatőrrel szemben sokkal tágabb repertoárral kell rendelkeznie, melynek előadásához mélyebb és szélesebb körű technikai ismereteket kell elsajátítania.

Míg a városi zenészeknél a tágabb verbunkos stílusban (benne a csárdás) a pizzicato nagyrészt megmaradt a virtuóz technika elemeként, addig a falusi zenészeknél, hozzákapcsolódva a verbunkoshoz, szorosan beolvadt a zenei stílusba (különösen a Mezőség-Kalotaszegben). S hogy mennyire a verbunkos stílus részévé lett, azt aligha bizonyíthatja jobban más, mint Bartók *Kontrasztok* c. műve I., Verbunkos tételének pizzicato indítása a hegedűn.

<sup>33</sup> Babits 1935, 164.

<sup>34</sup> Klier 1956.

## Irodalom

- BABITS Mihály 1935  
Az európai irodalom története 1760–1925. Budapest: Nyugat Kiadás.
- FABÓ Bertalan 1908  
*A magyar népdal zenei fejlődése.* Budapest.
- GÁTI István 1802  
*A kótából való klavirozás mestersége, melyet készített az abban gyönyörködők kedvéért Gáti István Budán 1802.* (Reprint Budapest 1987).
- KLIER, Karl Magnus 1956  
„Linzer Geiger” und „Linzer Tanz” im 19. Jahrhundert. In *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz.* Linz.
- MNA IV. PAKSA Katalin–NÉMETH István (szerk.)  
*Magyar Népzenei Antológia. IV. Alföld.* Hungaroton LPX 18159–63.
- PAPP Géza 1983a  
„A verbunkos kéziratok emlékei” I. Az MTA Könyvtára. In *Magyar Zene XXIV.* 248–268.
- PAPP Géza 1983b  
Philipp Caudella magyar táncai. In ZTÍ Bukarest: Kriterion, 268–271.
- PAPP Géza 1986a  
„A verbunkos kéziratok emlékei” II. Az MTA Zenetudományi Intézetének Könyvtára Major Ervin hagyatékából. In *Zenetudományi Dolgozatok.* Budapest: Zenetudományi Intézet, 301–327.
- PAPP Géza 1986b  
„Hungarian Dances 1784–1810”. In *Musicalia Danubiana 7.* Budapest: Zenetudományi Intézet.
- PAPP Géza 1979–1990  
„Die Quellen der »Verbunkos-Musik«. Ein bibliographischer Versuch I–IV.” I. *Studia Musicologica* 21 (1979), 151–217., II. *Studia Musicologica* 24 (1982), 35–97., III. *Studia Musicologica* 26 (1984), 59–132., IV. *Studia Musicologica* 32 (1990), 55–224.
- PAPP Géza 1999  
„A verbunkos kéziratok emlékei”. In *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez* 16. Budapest: Zenetudományi Intézet.
- RAJECZKY Benjamin 1972  
„A magyar népzenei hanglemezek”. In *Ethnographia* LXXXIII. 370–373.
- RAJECZKY Benjamin (szerk.)  
*Hungarian Folk Music* I. Qualiton 10 095-098, 1969.  
*Hungarian Folk Music* II. Hungaroton LPX 18 001-004, 1972.  
*Hungarian Folk Music* III. Hungaroton LPX 18 050-53, 1974.
- SÁROSI Bálint 1966  
„Magyar népi hangszerek”. *Muzsika* (cikksorozat).
- SÁROSI Bálint 1967  
*Die Volksmusikinstrumente Ungarns.* In *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente,* Leipzig.
- SÁROSI Bálint 1971  
*Cigányzene.* Budapest: Gondolat.
- SÁROSI Bálint 1973  
*Magyar népi hangszerek.* In *Ének-zene szakköri füzetek* 1. Budapest: Tankönyvkiadó.
- SÁROSI Bálint 1996  
*A hangszeres magyar népzene.* Budapest: Püski.
- SÁROSI Bálint 1998  
*Hangszerek a magyar néphagyományban.* In *Jelenlévő múlt.* Budapest: Planétás.

SÁROSI Bálint (szerk.): Hanglemezek:

*Hangszeres magyar népzene.* Hungaroton, LPX 18236-37 1980., bővített CD változata: *Magyar hangszeres népzene* HCD 18236-37 Hungaroton Classic 1998.

SEBŐ Ferenc (szerk.) 2001

*Pátria: magyar népzenei gramofon felvételek.* Budapest: Fonó.

SOMFAI László (szerk.) 1981

*Magyar népzenei hanglemezek Bartók Béla lejegyzéseivel.* Hungaroton LPX 18058-60

TARI Lujza 2002

*The History of Phonograph and Digital Sound Recordings and a North Hungarian Village between 1896 and 2000.* In *Music Archiving in the World. Papers presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of Berlin Phonogramm-Archiv.* Szerk. Gabriele és Artur Simon. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 458–467. CD melléklettel, zenei illusztrációk a CD-n: 45–52.

TARI Lujza 2003a

Recording Hungarian Folk Music. In *Hungarian Heritage.* Ed. Mihály Hoppál. Vol. 4. 1–2. European Folklore Institute, 7–13.

TARI Lujza (szerk.) 1992

*Lajtha László népzene gyűjtéséből. Balassagyarmati és soproni zenekar.* MK 18206 Hungaroton. CD-kiadása: 2001.



## Egy sajátos aszimmetrikus ritmus a magyarok és más népek népzenejében

2002-ben és 2003-ban több előadás is foglalkozott magyarországi eleki román táncokkal.<sup>1</sup> Mikor a táncmotívumok elemzésénél ritmusképleteket is bemutattak az előadók, felhívtam figyelmüket a román *lunga* dallamok aszimmetrikus ritmusára, megjegyzéseimet azonban hitetlenkedés fogadta. És valóban a kérdéses ritmus felismerése, lejegyzése nem nyert igazi polgárjogot a jelenkori magyar népzenei kutatásokban, noha erre az aszimmetriára korábban már többen felfigyeltek.<sup>2</sup>

Magam a hetvenes évek elején gyűjtöttem Eleken, ebben a magyarországi román nemzetiségű faluban, és már akkor feltűnt egyes táncdalok aszimmetrikus jellege, ezeket azonban akkoriban zenészként „csak” játszottam, nem pedig kutatóként elemeztem. Nem is könnyű meghallani ezt a ritmust, melynek pontos leírását tovább nehezíti, hogy a tánc és zene motívumai nem esnek egybe. A tánc motívumai ugyanis *hosszú-rövid-hosszú-rövid-hosszú* lüktetéssel két 7/8-os karakterű zenei ütemet fognak át, oly módon, hogy a második ütem eleje a táncmotívum harmadik (hosszú) egységének a közepén kezdődik.<sup>3</sup> Vagyis a zenei lüktetést ♩ ♩ ♩ ♩ -as beosztású 7/8-nak véve két ütem zenei ritmusa ♩ ♩ ♩ ♩ / ♩ ♩ ♩ ♩, ami fölött a táncmotívum ritmusa ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ (1. kotta).

A ritmus apró eltéréseinek megbízhatóbb megméréséhez a SoundForge programot hívtam segítségül. Ez ugyanis a hang dinamikája egy grafikai reprezentációjának segítségével lehetővé teszi, hogy a dallam hallgatása közben egy billentyű lenyomásával megjelöljük a fő zenei hangsúlyokat, ami lehetőséget ad arra, hogy nagy pontossággal megállapíthassuk az egyes hangok, ütemrészek hosszát.<sup>4</sup>

Egy szűkebb vidék: Elek, Kétegyháza és Méhkerék *lunga-ardeleana* dallamainak részletes ritmikai vizsgálata során kiderült, hogy a kérdéses hármastagolású ütem első része a leghosszabb, második és harmadik része pedig nagyjából egyenlő, pontosabban –különösen lassabb tempóban – a harmadik rész a másodiknál gyakran kissé hosszabb.<sup>5</sup> Ez a ritmus visszavezethető egy olyan 4/8-ra is, ahol a harmadik és a negyedik nyolcadok körülbelül fele értékükkel meghosszabbodtak.<sup>6</sup> Mégis, az ütem főhangsúlyai alapján itt alapvetően egy

<sup>1</sup> A Zenetudományi Intézet 2002 májusi Tudományos Fórumán Gombos András: *Egy eleki román táncos egyéniség táncának sajátos vonásai*, valamint Martin György 2003. évi emlékülésén Halmi Zoltán: *Buga György és felesége, egy kétegyházi román házaspár táncstudása* és Mlinár Pál: *A méhkeréki „tapsos” ardeleana*.

<sup>2</sup> Arisztóxenosz már Kr.e. 4. században leírta, a 20. században többek között Hristov (1913), Stoin (1927), Sachs (1936: 24), Bartók (1966: 502), Vasilevič (1950; 1953), Brăiloiu (1967), Antoni (1971) és Holý (1972) hívta fel rá a figyelmet, legutóbb pedig Fracile (2003) elemezte részletesebben. A magyar kutatásban Sárosi Bálint használja következetesen a 3+2+3/16-os ritmust a gyimesi lassú magyar lejegyzéseinél.

<sup>3</sup> Mint az 1. kottán látjuk, a táncmotívumok ritmusképletét a bögő időnként bejuttatja úgy, hogy a második ütemek elején gyakran szünetet tart. A dob többnyire következetesen a táncmotívum alapritmusát üti.

<sup>4</sup> E módszerben az egyetlen szubjektív mozzanat a „markerek” bejelölése, ez azonban gyakorlott zenész esetén csak néhány százalékos hibát jelent.

<sup>5</sup> A terület Bihar és Arad megye határán, de Magyarországon helyezkedik el. (A méhkeréki *ardeleana* és az eleki *lunga* ugyanannak a táncnak variánsai.)

<sup>6</sup> A még alaposabb megfigyelés azt mutatja, hogy a négy egység egyre hosszabb értékeket képvisel, tehát az első a legrövidebb és az utolsó a leghosszabb.

1. kotta: Egy eleki román „lunga” tánc partitúrája

hosszú-rövid-rövid illetve hosszú-rövid-hosszú hármas lüktetésű aszimmetrikus ritmikai alapképletről van szó, amelyet a 7/8-os (3+2+2), illetve a 8/8-os (3+2+3) ütemjelzés viszonylag hűen tükröz. Ez a hármas osztás a dallamban is gyakran jól kivehető, a kíséretben (bögő, dob, ütőgardon) pedig plasztikusan jelentkezik.

Az egységek arányai az egyes vidékeken, illetve különböző alkalmakkor kissé változhatnak.<sup>7</sup> Ezen kívül az élő előadásban az ütemek belső ritmusa időnként egy dallamon belül sem teljesen állandó, hanem kissé „lélegzik”. Tovább árnyalja a képet, hogy a ritmus gyorsulásával az aszimmetria karaktere 3+2+3-ról 3+2+2 felé, majd tovább a szimmetrikus előadás irányába módosul.<sup>8</sup> Ezért az alapképlethez tartozónak veszem a 3+2+3 illetve a 3+2+2 aszimmetriákat, sőt a 4-3-3 és 4-3-4 arányokat is.<sup>9</sup> Megfigyeléseim alapján egyébként ez utóbbi ritmusok lejegyzése sok kiadványban 7/8-ban, 8/8-ban vagy éppen 3/4-ben történt.

<sup>7</sup> Ezt támasztja alá Pávai (1993: 89) megfigyelése is a gyimesi gardon ritmuskíséretének belső arányairól. Magam a következő dallamokat választottam ki vizsgálatra: *Elek*: 3-fős banda tánc alá (4:6 és 3:4 közötti belső arányok), eleki primás méhkeréki ardeleanát játszik (csak kissé aszimmetrikus), eleki primás kisjenői táncokat játszik (4:5). *Kétegyháza*: szólóhegedű (4:6), szóló klarinét (5:6 néha 4:7). *Méhkerék*: majdnem egyenletes, de a Kovács Tivadar primás által lemezre játszott felvételen, ahol a kiváló méhkeréki hegedűs lassabban játsza az ardeleana dallamot és maga kíséri magát, újra határozottabban előbukkan ez a lüktetés.

<sup>8</sup> Hasonló jelenséget figyelt meg a makedon népzeneben Trærup 1970. E változások részletes vizsgálatától most eltekintünk, de megemlítjük, hogy hasonló jelenségek más aszimmetrikus ritmusoknál is megfigyelhetők, és valószínűleg a zenei előadás egy általánosabb tulajdonságához tartoznak.

<sup>9</sup> Ezek között az életben finom átmenet lehet, míg egy-egy előadásban belül, különösen, ha táncot kísér a zene, a ritmus belső beosztása csak keveset változik. Ugyanakkor pl. a 2+3 vagy 3+2 beosztású 5/8 már nem tartozik ide, belső arányai illetve kettes osztata miatt sem. Ugyanígy nem tartozik ide a négy főhangsúllyal rendelkező 9/8 (♩♩♩♩) sem.

Vizsgáljuk most meg néhány nép zenéjében ezeket a hármas osztású aszimmetrikus ritmusokat. Bartók Béla azt írja általában a bolgár ritmusról, hogy „A magyar anyagban úgyszólván csak nyomokban található ez a ritmusféleség; ezekből a nyomokból egyelőre nem következtethetünk semmire.”<sup>10</sup> Természetesen a teljes magyar anyag áttekintése túlnyúlna a jelen cikk keretein; most csak Vargyas (2005) hangzóanyagát és kottáit néztem át hasonló ritmus után kutatva. Ez az anyag valamelyest reprezentálja a teljes magyar nyelvtérületet, úgy hogy bizonyos általános következtetések levonására is lehetőséget ad. A vizsgált ritmus huszonöt megyében fordult elő, de csak Csík (10), Kolozs (14), Maros-Torda (3) megyékben, valamint Moldvában (5) és Bukovinában (2) látjuk egynél többször.<sup>11</sup>

A lejegyzők sokszor érezték az előadás aszimmetrikus voltát, amit többnyire 9/16-dal, poco/quasi rubato-val illetve kvintolás képletekkel jelölték, de volt, aki egyszerűen 4/4-ben írta le a dalokat. Ugyanakkor esetenként olyan parlando lejegyzéseket is találunk, melyek jól tükrözik a fent leírt, néha dallam közben is kissé változó aszimmetrikus lüktetést.<sup>12</sup>

Mivel a gyűjteményben számos lassú magyar dallam van Gyimesből, melyek gardonnal kísért ritmusa könnyebben azonosítható, először ezeken veszem sorra a jellegzetes lejegyzési hibákat, és adok javaslatot egységes kezelésükre is. Helytakarékosság miatt most csak a dallamok első sorait és általam javasolt lejegyzésüket közlöm (2. kotta).

A  $\text{J}\text{J}\text{J}\text{J}$ . osztatú 9/16-os értelmezés téves, mert mint láttuk, itt egy hármas osztatú ritmusról van szó, ahogy azt a gardon hangsúlyos ütései jelzik is (2.a kotta). Ugyanilyen félrevezető a három egyenlő részre osztott 9/16 is ( $\text{J}\text{J}\text{J}$ ),<sup>13</sup> mely a hármas osztást tükrözi ugyan, de az aszimmetrikus karaktert elfedi (2.b kotta).

Egyes kvintolás lejegyzések, melyek másképp értelmezve 5/8-nak ill. 10/8-nak is felfoghatók, a hármas lüktetést fedik el (2.c kotta). Van olyan lejegyző, aki figyelmen kívül hagyva az aszimmetriát, egyenletes 4/4-ben írta le a dallamot (2.d kotta). Ennél kissé jobban megközelíti a valóságot a poco rubato jelzés melletti 4/4-es lejegyzés, melyet és javasolt módosított formáját 2.e kottán látjuk.<sup>14</sup>

Néha a parlando jelzés alatt is a fenti ritmus lappang, ahogy a gyimesi keserves rubatonak jelölt előadásmódja mögött is felfedezhető ennek az aszimmetrikus lüktetésnek egy igen lassú változata (no. 8). Nagyobb mennyiségben fordul elő a ritmus Kolozs, Szolnok-Doboka, és Maros-Torda megyében valamint Moldvában.<sup>15</sup> Kissé hasonló, mégis karakteresen eltérő alakzat hallható Nyitrában egyes parlando illetve quasi giusto előadású dallamok egy-egy ütemében (no. 188 és 246), és néhány 6/8-ban lejegyzett dal egyes részei-

<sup>10</sup> Utal arra a két dallamra, melyben következetesen végigvonul egy ilyesféle ritmus: egy moldvai csángó és egy Nyitra megyei dallam. (BÖI: 504).

<sup>11</sup> Kis-Küküllő jellegzetes *Királyfalvi nagy hegy alatt* (no. 225) dallama is ebben a ritmusban szólal meg.

<sup>12</sup> A legtöbb ilyen dallam Csík megyéből került elő: no. 8 (rubato), no. 14b (9/19), no. 20 (4/4 poco rubato), no. 22 (4/4 kvintolásan leírva), no. 31 (parlando, rubato jelzéssel), no. 32 (4/4), 56 (9/16), 136 (parlando), no. 265 (3/4), no. 383b (nyomokban) és no. 122 (poco rubato).

<sup>13</sup> Ráadásul 3/4-ben jegyezték le.

<sup>14</sup> Ez különösen tanulságos, mert a dallam első és harmadik sorának kezdőhangját kissé meghosszabbítja, de egyébként nagy pontossággal tartja a 7/8-os ritmust.

<sup>15</sup> Például Kolozs megye: kvintolás illetve 5/8 vagy 10/8-os (no. 77, 93, 101, 184, 318), *poco rubato* (no. 161), 3/4-es (no. 92), 4/4-es (no. 183), 3/4-es és 4/4-es (no. 393b) lejegyzésekkel; Szolnok-Doboka megye: kvintolás (no. 314), szextolás (no. 72) illetve triolás (no. 85) leírásban. Maros-Torda megye: kvintolás (no. 251) és 2/4-es (no. 275) lejegyzésben. Kis Küküllő megyéből az egyetlen *Királyfalvi nagy hegy alatt* dallam képviseli triolákkal és kvintolákkal leírva (no. 225). Gyakorinak tűnik Moldvában lassabb *quasi giusto* ritmusban (no. 308–309), illetve *rubato* vagy *parlando* előadásba rejtve (no. 67, no. 150) valamint kvintolás lejegyzésben (no. 130). A gyűjteményben egyetlen ilyen ritmusú dallam van Bukovinából (no. 179).

a) furulya, Gyimesközéplek

The image shows a musical score for a furulya (flute) in Gyimesközéplek. It consists of 14 staves, labeled a1 through e2. Each staff contains a sequence of notes and rests, representing different rhythmic patterns. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests, with some staves showing complex rhythmic groupings. The score is presented in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one flat.

2. kotta: a1) Vargyas (2005: 56) dallamának első sora a1) 9/16-ban, a2) 3+2+2/8-ben; b1) Vargyas (2005: 265) dallamának első sora 3/4-ben, b2) 3+2+3/8-ban; c1) Vargyas (2005: 22) dallamának első sora 4/4-ben, c2) 3+2+2/8-ban; d1) Vargyas (2005: 32) dallamának első sora 4/4-ben, d2) 3+2+3/8-ban; e1) Vargyas (2005: 20) dallamának első sora 4/4-ben, e2) 3+2+3/8-ban.

ben is érzékelhető ez a ritmus, de nem következetesen és nem félreérthetetlenül (no. 303 és 307).<sup>16</sup>

Mivel a vizsgált ritmus Kis-Magyarország területén lényegében nem hallható, nem tartjuk általánosan és kizárólagosan magyar jelenségnek. Ugyanakkor a román zenében bőségesen találkozzunk hasonló ritmusokkal, amint erre Bartók a Rumanian Folk Music 1. kötetének bevezetőjében,<sup>17</sup> és „Harvard előadásaiban”<sup>18</sup> is felhívta a figyelmet. A 9/16-os példák mellett idéz egy 3+2+2 beosztású 7/16-os román dalt is (3. a kotta), és észrevette azt is, hogy a mezőségi és Maros menti lassú román páros táncok (purtata, de a lunga, împiedecata) is aszimmetrikus lüktetésűek, ahol a négy lüktetés sorrendje rövid-rövid-hosszú-hosszú vagy rövid-hosszú-hosszú-hosszú.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Esetenként csak véletlenül a ritmus nyomokban máshol is elő-előfordul, például Alsó-Fehér (no. 107, 108), Bács-Bodrog (no. 43), Bodrog (no. 259 – vallási dal), Bars (no. 302 – vallási dal), Fejér (no. 46), Hont (no. 121), Somogy (no. 51), Szatmár (no. 44), Ung (no. 48), Verőce (no. 284). Ezek azonban többnyire a *parlando-rubato* előadás természetes változatai, nem pedig következetesen végigvitt képletek. Külön figyelmet érdemelhet azonban egyes vallási dalok hasonló lüktetése.

<sup>17</sup> Bartók 1967 I. 43.

<sup>18</sup> Bartók 1989, 161–184.

<sup>19</sup> Ide sorolhatunk még más román táncokat, pl. a *Brâul bănăţean*, *Puratat*, *Pe loc*, *Măruntelul*, *Pe picior*, *Poşovaica*, illetve esővarázsló és karácsonyi énekeket is (Fracile 1994, 38). Martin 1970–1972, 118–120, majd Pávai 1993, 100 is említi a mezőségi magyar és román anyagban ennek a ritmusnak az előfordulását.

Előttünk a ritmus Románia Erdélyen kívüli vidékein is, pl. Bartók 1912-ben a Bánátban gyűjtött 2+2+3+3 beosztású dalokat (3. b kotta),<sup>20</sup> és gyakori ez a ritmus Nyugat-Olténiában is.<sup>21</sup> Magyarország felől nézve tehát első látásra román hatásnak látszik ez a ritmikai megoldás. De vajon sajátos román jelenség lenne, vagy a románok is kölcsönözték? Lehet egy areához tartozó, nemzeteken átnyúló jelenség? Vajon egy ősi szubsztátum hatása érződik bizonyos helyeken a mai napig?

Délkelet felé tovább haladva a bolgárok zenéje gazdag különböző aszimmetriákkal, melyek között a vizsgált ritmus nemcsak, hogy bőségesen szerepel, de Stoin (1927) rendkívül alapos mutatói alapján ez az egyik legkedveltebb forma.<sup>22</sup>

1989-ben gyűjtöttem Törökországban Fekete-tengeri zenészekről, majd 2006-an hallottam görög zenészeket játszani ugyanolyan hangszereken hasonló dallamokat, ugyanazzal a játéktechnikával és stílusban. A Fekete-tenger délkeleti török vidékén többfajta gyors aksak

*M. F. 2016 4), Buls (Bihar), un țigan, II. 1912.*

3. kotta: Bartók *Rumanian Folk Music I–III* kötetéből hármás aszimmetrikus lüktetésű román dallamok a) *Fecioresc* (Bartók 1967: no. 106), melyben az aszimmetria belső változása, lüktetése is leolvasható

<sup>20</sup> Az egyik Bartók gyűjtötte dallam lejegyzését l. *Fracile* 2003: 201, további adatok *Fracile* 1996, 145–155.

<sup>21</sup> Ezek a területek Romániának a volt Jugoszláviával, ill. Magyarországgal szomszédos határai mentén vannak.

<sup>22</sup> Megjegyzem, hogy – legalábbis a vokális anyagban leggyakrabban előforduló 5/8, 7/8, 9/8, 8/8 (3+2+3) és 10/8 mellett – a többi ritmus jelentős része ezen alapritmusok rontott, nem következetes előadására vezethető vissza, ahogy azt anatóliai tanulmányaim, valamint az a tény is alátámasztja, hogy a többi ritmust csak elszórtan néhány dallam képviseli. L. Sipos 1994.



A Fekete-tenger délkeleti partjának ma főképpen törökül beszélő népessége egy eltörökösödési folyamat során formálódott ki. A terület lakossága valószínűleg eredetileg a Kaukázusból ide vándorló törzsekből állt, amelyek azután nagymértékben hellenizálódtak vallásilag és nyelvileg is.<sup>24</sup> Ez az immár görög (és kisebb részben örmény és egyéb) népesség a törökök Anatóliába való folyamatos beáramlásával az egyre növekvő törökül beszélő népesség hatására egy görög–török kétnyelvű állapoton keresztül nyelvet cserélt. Jellemző azonban a helyiek erős lokális érzületére, hogy 1461-ig ellen tudtak állni az oszmánoknak, sőt görög hatásra a környéken egy jellegzetes török dialektus is kialakult.<sup>25</sup> Ami számunkra most fontos: a területen már a korai antik időktől évszázadokon át szoros görög–török együttélés folyt,<sup>26</sup> és görögül beszéltek egészen 1932-ig, amikor is egy nagyméretű lakosságcsere zajlott le Törökország és Görögország között.<sup>27</sup>

Németh Gyula kutatásai alapján a nyugat-ruméliai (Nyugat Balkán) és a Fekete-tenger keleti partjain levő török nyelvjárások erős hasonlóságokat mutatnak.<sup>28</sup> A Bulgáriában élő törökök között 2001 óta folytatott kiterjedt kutatásokat, mely során kiderült, hogy vallási és szekuláris zenéjükben is gyakori mind a 7/8 mind a 8/8, sőt előfordul az eleki lungában láttott jelenség is, amikor a táncban két 7/8-os ütem áll össze egy nagyobb egységgé.<sup>29</sup>

A mai Törökország területén a Fekete-tenger partvidékén kívül elsősorban az Égei-tenger partjainál találkozunk a ritmussal, mely Anatólia belsőbb területein csak elszórtan fordul elő.<sup>30</sup> Albániában és Macedóniában is igen gyakori,<sup>31</sup> és noha Bartók (1967: 43) nem találta nyomát a szerb-horvát anyagban, valójában egyes, Macedóniával illetve Bulgáriával határos szerb területeken előfordul. Itt az egyetlen nem határ menti terület Koszovo-Metohia, ahol a szerbeknek és az albánoknak a zenéjében is bőségesen feltalálható.<sup>32</sup>

Van-e valami közös e területek között? Első látásra török hatásra is gyanakodhatnánk, de a tanulmányozott karacsáj, azeri, kazak, kirgiz valamint tatár, baskír és csuvas, illetve mongol gyűjtések alapján állíthatjuk, hogy a közép- és a belső-ázsiai török (és mongol) népzeneben az alkalmi 5/8-on kívül általában is ritka az aszimmetrikus ritmus.<sup>33</sup>

Ráadásul a közép- és belső-ázsiai török és mongol népeknek a mai napig nincsenek ritmikus zenekíséretre lejtett körtáncaik, szóló- illetve társastáncaik. Az egyes helyeken, pl. a

<sup>24</sup> Máiig megőriztek sok kaukázusi vonást is, pl. pásztor technikákat, település szerkezetet, házfarmákat stb.

<sup>25</sup> Brendemoen 2002, 14 és Hovdhaugen 1976, 143–144.

<sup>26</sup> Ez manapság mind görög, mind török oldalról érzékeny politikai téma.

<sup>27</sup> Az ún. *Pontic Greek*, melyet a standard görögöt beszélők ma nem értenek.

<sup>28</sup> Németh ezt azzal magyarázta, hogy Nyugat-Rumélia meghódításában elsősorban Fekete-tengeri népesség vett részt. Németh 1956, 45–59.

<sup>29</sup> Lásd pl. Yaltrık 2002, 437.

<sup>30</sup> Anatólia más részein elsősorban tulajdonképpen dalokban (Sipos 1994, no. 74, 82, 85, 93), de keserves (Sipos 1994, no. 84) sőt sirató (Sipos 1994, no. 108) illetve menyasszonyfogadók (Sipos 1994, no. 148) és vallási dalok lüktetésében is (Yaltrık 2002, CD: tr. 12). Az oszmánok 1354-ben foglalták el a Dardanellák európai oldalát, és a 14. században már erőteljes török bevándorlás folyt Anatóliából a Balkánra, eltörökösítve Trákiát és Kelet Bulgáriát. I. Bayezid szultán egységes birodalmat akart kialakítani a Balkánon. Amikor Timur legyőzte 1402-ben az oszmánokat Anatóliában, azok ismét nagy számban vándoroltak a Balkánra, melyet egyre inkább kezdtek igazi otthonuknak tekinteni. 1453-ban II. Mehmed szultán elfoglalta Konstantinápolyt, és 1459-ben Szerbia majd 1463-ban Bosznia is oszmán uralom alá került.

<sup>31</sup> L. Trérup 1970. Vasiljević 1953 négyszáz makedon dalának egyötödében is ez a ritmus található meg (Fracile 2003), albániai elterjedéséről pedig lásd Lorenz 1971, 27. Brailoiu 1967, 238 is felfedezte különböző aszimmetrikus ritmusok jelenlétét Törökországban, Albániában, Romániában, illetve Jugoszláviában.

<sup>32</sup> Vasiljević 1950. Sőt az itteni kisebbségben élő törökök népzenejében is, mint azt a 2007 márciusában Bakuban a diaszpórában élő azerik világtalálkozóján megállapíthattam.

<sup>33</sup> Bartók említi, hogy turkesztáni turkmen népzenei kiadványban „elég szép számban akadnak 5/8-ban lejegyzett dallamok, melyekben a nyolcadok kb. 300-as Mm. jelzésűek (BÖI: 504).

Kaukázusban vagy a Volga-vidéken látható táncok újabb keletűek, és rendszerint több kultúrát is összefognak. Ezzel szemben a Balkán és mai Törökország jelentős tánc kultúrája láthatóan régebbi, mely tehát nem lehet török eredetű, hanem a helyi bizánci szubsztrátum kultúrájának fennmaradt és tovább változott jelenségének kell tartanunk.

Ezeket a területeket összeköti az ókori görög civilizáció,<sup>34</sup> mely a mai Görögország területét alkotó Peloponnészoszi félszigeten és Égei-tenger szigetvilágán kívül kiterjedt a Földközi-tenger és a Fekete-tenger medencéjének nagy részére is. Ide tartozott Trákia, Ciprus, Kis-Ázsia égei-tengeri partvidéke (abban az időben Iónia), Szicília és Dél-Itália (másképpen Magna Graecia) az elszórt görög gyarmatok: Illüria, Gallia déli partvidéke, Ibéria, Kürenaika (a mai Líbiában), valamint a Fekete-tenger partvidéke a kaukázusi Ibéria és Taurisz partjai mentén. E területek közös jellemzője volt, hogy etnikailag görög eredetű népesség lakta őket.

A trákiai vlach, albán törzseknek, majd később a szláv etnikumnak – mint azt más helyen élő rokonaik zenéje mutatja – eredetileg valószínűleg nem volt sajátja ez a ritmus, ráadásul e népeknek akkoriban nem lett volna elegendő politikai és kulturális erejük ahhoz, hogy kisugározzák egy hatalmas területre. Ugyanakkor az ókori görög civilizációt a legtöbb történész az egész európai civilizáció alapjának tekinti, hiszen a Római Birodalom továbbfejlesztette és elvitte Európa sok részére. Ez a civilizáció óriási hatással volt a modern világ nyelvére, politikájára, oktatási rendszerére, filozófiájára, művészetére és építészetére is.

Görög területen ma is virágozik ez a ritmus, amit egyesek az ókori görög nyelv hosszú-rövid szótagjainak váltakozására, a régi görög versre vezetnek vissza.<sup>35</sup> Mint már említettük, Arisztotelész egyik tanítványa, Arisztoksenosz a Kr.e. 4. században leírta a choreios alogost, a régi versmérték-tudomány szerinti daktiluszt, melynek ritmusa ♩♩♩. Feltehetően Homérosz eposzait is énekelve ebben a ritmusban adhatták elő,<sup>36</sup> ahogy a középkori és a Közép-Ázsiában még ma is fellelhető énekmondók is énekelve adják elő az alkalmanként több ezer strófát kitevő eposzokat.<sup>37</sup> Ugyanez a 7/8-os ritmus fordul elő a ma is közkedvelt görög syrtós kalamatianós körtáncban, ahol az ütemen belül három lépés van, az első hosszú és hangsúlyos, a második és harmadik rövidebb és hangsúlytalan.<sup>38</sup> Figyelemre méltó, hogy a syrtós az egyetlen olyan régi görög táncnév, amely a modern görög táncnevek között megtalálható, és bár a tánchoz használt dallamok már újak, a vizsgált ritmus előfordul az énekelt reper-toárban is.

Noha az ortodox egyház üldözte a régi szokásokkal együtt a táncot is, épp e szokás oly gyakori elítélése az egyik tanúság arra, hogy a görögök között a római és bizánci periódusban is élt a táncolás szokása.<sup>39</sup> Lakodalmakkor és más ünnepi alkalmakkor a falvakban és a városokban is táncoltak, sőt húsvétkor és karácsonykor esetenként a templomban is.<sup>40</sup> Bár Görögország évszázadokig oszmán megszállás alatt volt, a görögök megőrizték nyelvüket és hagyományait. Ez annál kevésbé meglepő, mert az Oszmán Birodalom nem törekedett a számtalan meghódított nép asszimilálására.

<sup>34</sup> Vagyis a Kr.e. 8. századtól, a görög írásbeliség újbóli megjelenésétől a klasszikus Athén korszakán át a hellenizmusig, esetleg a római császárkor elejéig virágzó görög civilizáció.

<sup>35</sup> Georgiades 1955, 129–131.

<sup>36</sup> Georgiades 1955, 131–132.

<sup>37</sup> Mint számos felvételem is tanúsítja, az anatóliai és azeri asikok zenei köztáncjaiban is feltűnik ez a ritmus.

<sup>38</sup> Georgiades 1955, 136.

<sup>39</sup> Érdemes felidézni, hogy az ókori görögök (pl. Athénban vagy Spártában) a fiatalokat módszeresen tanították táncolni (Raftis 1987, 27).

<sup>40</sup> Koukoules 1952.



Érdekesebb a jelenkori görög helyzet, ugyanis a függetlenné válással a görögök erőteljesen a nyugat-európai kultúra felé fordultak. Elkezdődött a népművészet, ezen belül a zene és tánc újabb stílusokra való fokozatos lecserélődése. Mi több, a népzene mint a szégyenletes megszállásra emlékeztetőt, barbárnak és tévesen „töröknek” kezdték tekinteni.<sup>41</sup> A görög zene természetesen nemcsak hatott másokra, hanem azt is komoly hatások érték, pl. az ortodox egyház bizánci himnuszai, valamint a török, arab és más szomszédos népek népzenei. Mindenesetre a vizsgált területen alapvetően a mai napig jellemző az egyszólamú karakter, az 5/8, 7/8, 9/8 és 11/8 karakterű aszimmetriák, és az arab hatás alá került helyeken ezen kívül a negyedhangok használata és a makam-szerkesztés is.



5. kotta: Görög kalamantianós dallam (Georgiades 1955, 136)

### Összefoglalás

Világos tehát, hogy nem egy sajátosan magyar, de nem is egy kizárólagos török jelenségről van most szó. Valószínű, hogy a vizsgált jelenség a magyar népzenebe román közvetítéssel érkezett, ez magyarázza, hogy miért csak Erdélyben található meg. Mivel az Anatólia területén hallható aszimmetrikus ritmusok sem fordulnak elő más, Közép-Ázsiában élő török népek zenéjében, kétségtelen, hogy nem ősi török jelenségről van szó, sokkal inkább a régi görög zene hatásáról beszélhetünk. Annál inkább lehetséges ez, mert az Ázsiából később ide bevonult török és más etnikumoknak eredetileg nem voltak sem kör-, sem társastáncaik, és az újonnan megtanult táncokkal együtt nyilván a táncok ritmusát is elsajátították, amihez akár egyetlen generáció elegendő lehetett. A ritmusok pedig leghatékonyabban akkor terjednek, ha tánchoz vannak kötve.

Érdeemes lenne megállapítani, hogy ez a ritmus hol fordul még elő; mindenekelőtt kutatni lehetne Európa azon részeit, melyek beletartoztak a görög, római és bizánci birodalmakba. A vizsgálat kiterjedhetne azokra a helyekre is, melyeket a hellenisztikus Görögország még magában foglalt, pl. Egyiptom, egész Kis-Ázsia, Szíria, sőt egyes nagy ázsiai területek egészen Indiáig.<sup>42</sup> A másik irány az alapritmus helyi, areális illetve egy folyamaton belüli változatainak mikroszkopikus vizsgálata lehetne.

Még egy elgondolkasztó jelenséget meg kell említeni. A skandináv népek zenéje meglehetősen együtt fejlődött a középkor óta, de egyes népek (különösen a norvégok) népzeneje karakteres egyéni vonásokat őriz. A norvég zenében a zenei hangsúlyok gyakran aszimmetrikus értékeket öltenek, sőt az aszimmetria az egymást követő motívumokban váltakozhat is, pl. 3+3+2+2+2, 3+2+2+3+2 és 3+2+3+3+2.<sup>43</sup> Ez más, mint az általunk vizsgált hármas osztás; itt rendszerint 5 fő hangsúly váltogatja egymást, melyek közül kettő 3 értékű, három pedig 2 értékű, így adják ki a 12/8-ot, mely összhangban van a 3/8-ban mozgó hangszeres dallammal. Ugyanakkor a norvég zenében az általunk fent vizsgált hármas tagolású aszim-

<sup>41</sup> Raftis 1987, 60.

<sup>42</sup> 2007 augusztusában a *Premier Congrès des Musiques dans le Monde de l’Islam* (Asillah, Marokkó) koncertjein a Rabati „Addakirine” szúfi zenét játszó együttesének repertoárjában is hallottam ezt a ritmust.

<sup>43</sup> Más példák: 3+2+3+2+2 (N tr. 10, 12) vagy 3+3+2+2+2, 3+2+2+3+2 és 3+2+3+3+2 felváltva (N tr. 22).

metria is előfordul. Erre utal már a 3+2+2 / 3+2+2 / 2+3+2 beosztás is, de vannak következetesen 3+2+3 belső osztású illetve 3+2+2 és 3+2+3 osztást váltogató dallamok is. Előfordul a 3+2+2 beosztás a svéd népzeneben is.

A zwifach tánc ritmusa ugyancsak 3+2+2 belső osztású aszimmetria, ez a tánc előfordul Dél-Németországban, a mai Cseh Köztársaság középső é nyugati eészén, a történelmi Bohémiában. Legutóbbi ausztriai utam alkalmával pedig Burgenlandban találkoztam ezzel a ritmusformával.

Ez utóbbi európai adatok felvetik annak a lehetőségét, hogy olyan jelenséggel lehet dolgunk, mely valaha Európa-szerte szélesebb körben volt elterjedve, és amelynek a létezését a 3/4-es egyszerűsített ritmuslejegyzés fedi el.

Végezetül megemlítem, hogy a ritmus komolyzenei alkalmazására is találunk példákat. Bartók *Allegro barbaro* előadásában a bevezető és később is vissza-visszatérő téma alapvetően ebben a ritmusban szólal meg.<sup>44</sup> Ezzel ellentétben bár Bartók 44. hegedű duójának román népi eredetijében hallható ez a lüktetés, Bartók ezt a partitúrában nem tüntette fel.<sup>45</sup>

Különösen szép példáját találjuk a ritmus alkalmazásának Bartók 5. vonósnégyesének Scherzo tételében, melynek az ütemjelzésében Alla bulgarese, (vivace, ♩♩♩. = 46) áll (6.a kotta). Ez a 2+2+2+3-as beosztású 9/8-os lüktetés egyes szólamokban időnként pl. 3+2+2+2 ritmusra vált, a gyorsuló Trió résztől 3+2+2+3 beosztású 10/8-ra módosul, majd Tempo I-gyel 4-2-3-ra vált vissza. A 9/8-os ütemelőjelzés ellenére a tételt 3+2+3 beosztású ritmusképletek uralják, többször ütemvonalakon áthúzódva, kánonszerűen, két (vagy négy) nyolcaddal eltolódva (6. kotta). Ez a zene magasabb és komplexebb módon azt az elasztikus és egymásba átfolyó, egymást feltételező viszonyt tükrözi, melyet a részletes vizsgálat az aszimmetrikus ritmusok között feltárt.

Alla bulgarese, (vivace, ♩♩♩. = 46)

<sup>44</sup> *Allegro barbaro* (1911) Sz.49, 31/1/1935 Hilversum. Hallható még: Bartók Recordings from Private Collections, szerk. Somfai L., Sebestyén J. és Kocsis Z., Hungaroton Classic LTD, 1995, Budapest, 1. CD, 9. track.

<sup>45</sup> A dúó címe: Siebenbürgisch (Ardeleana / Transylvanian Dance / „Erdélyi” tánc).

b)

6. kotta: Részletek Bartók 5. vonósnygyeséből. a) bevezető ütemek (26. l.),  
b) 3+2+3 beosztású motívumok 9/8-os ütemekben két nyolccaddal egymás után (31. l.)

### Hivatkozások

250 *Këngë Popullore Dasmë*. Tirana 1966.

BARTÓK Béla (1938)

Az úgynevezett bolgár ritmus. *Énekszó* 1937–38. V. évf. 6. (30.) 1938. május 15. szám, 537–541. In *BÖI* 498–506

BARTÓK Béla (1966)

Az úgynevezett bolgár ritmus, In *BÖI*, Budapest: Zeneműkiadó 1966, 498–506.

BARTÓK, Béla (1967)

*Rumanian Folk Music*, Vol. 1, Instrumental Melodies, ed. by B. Suchoff, The Hague: Martinus Nijhoff.

BÖI: SZÖLLŐSY A. (szerk.)

*Bartók Összegyűjtött Írásai*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat 1966.

BRĂILOIU, Constantin (1967)

*Ritmus aksak*. In *Opere I*. București: Editura musicală a uniunii compozitorilor din R.S. România, 235–280.

BRENDEMOEN, B. (2002)

*The Turkish Dialekts of Trabzon*. Vol. 1, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

CRISTOV, Dobri (1913)

*Bases rythmiques de la musique populaire bulgare*. Sofia.

*Encyclopaedia of Islam*

CD ROM Edition v. 1.1, Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2001.

FRACILE, Nice (1994)

Asimetričan ritam (aksak) muzičkoj tradiciji balkanskih naroda. In *Zbornik Mamice sprske za scenske umetnosti i muziku*, Novi Sad: Matica srpska, 16–17, 53–76.

FRACILE, Nice (1996)

The Aksak Rhythm as a Fundamental Mark of the Traditional Music of Rumanians in Vojvo-

- dina, Yugoslavia, and as a Common Thread with the Rumanian Folklore in Rumania. In *Echo der Vielfalt/Echoes of Diversity*, Hemetek i. E. H. Lubej, ed. Wien: Böhlau Verlag, 145–155.
- FRACILE, Nice (2003)  
The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore. *Studia Musicologica* 44, 197–210.
- GEORGIADES, Thrasylbulos (1955)  
*Greek Music, Verse and Dance*. New York: Merlin Press.
- HOLÝ, Dušan (1972)  
Ritmul aksak in Moravia și problemele legate de notarea lui. In *Revista de etnografie și folclor*. București: Editura musicală a uniunii compozitorilor din R.S. România, tom. 17, no. 1, 3–19.
- HOVDHAUGEN, Even (1976)  
Some aspects of language contact in Anatolia. In *Working Papers in Linguistics from the University of Oslo* 7: 142–160, Oslo.
- KOUKOULES, Phaidon (1952)  
*Byzantine Life and Civilisation*. Vol 5. Dance, Athens: Institut Français.
- LORENZ, Antoni (1971)  
Albanska narodna muzika. In *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, ed. Krešimir Kovačević, 27–30.
- MARTIN György (1970–1972)  
*Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest.
- N= norvég CD  
*Traditional and contemporary artists from the world of Norwegian traditional music*. Project Group for the Norwegian Traditional Music Directory, NFD 01–02, The Norwegian Traditional Music and Dance Associations (promotion copy).
- NÉMETH, Julius (1956)  
*Zur Enteilung der türkischen Mundarten Bulgariens*. Sofia: Bulgarische Akademie der Wissenschaften.
- PÁVAI István (1993)  
*Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány.
- RAFTIS, Alkis (1987)  
*The World of Greek Dance*. Athens: Finedawn publisher.
- SACHS, Curt (1936)  
Prolégomènes à une préhistoire musicale de l'Europe. *Revue de musicologie*, 22–26.
- STOIN, Vasil (1927)  
*Grundriss der Metrik und Rhythmik der bulgarischen Volksmusik*. Sofia.
- Sv= folkacts sweden 2002, svéd CD.
- TALLIÁN, Tibor közr. (1989)  
*Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. BBI/1. Budapest: Zeneműkiadó, 161–184.
- TRÆRUP, Birthe (1970)  
*East Macedonian Folk Songs*. Copenhagen: Akademisk Forlag.
- VARGYAS, Lajos (2005)  
*Folk Music of the Hungarians*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- VASILEVIČ, A. Miodrag (1950)  
*Jugoslavenski Muzički folklor I*. Beograd: Procveta.
- VASILEVIČ, A. Miodrag (1953)  
*Jugoslavenski Muzički folklor II*. Beograd: Procveta.
- YALTIRIK, Hüseyin (2002)  
*Trakya bölgesinin Tasavvufî Halk Müziği*. T. C. Kültür Bakanlığı, G. Ü. Ankara: İletişim Fakültesi Basımevi.

**Lázár Katalin**

MTA Zenetudományi Intézet

## **Komi játékdalok Vászolyi Erik gyűjtéséből (1960, 1966)**

### **A komi zenei gyűjtemény**

Vászolyi Eriknek, a jelenleg Ausztráliában élő magyar nyelvésznek és antropológusnak fő kutatási területe emigrációját (1968) megelőzően a komi nép jelene és múltja volt. Nyelvészeti, néprajzi és történeti kutatásai terepmunkát is jelentettek: két alkalommal, 1960-ban és 1966-ban töltött hosszabb időt a komik között, és nyelvi anyagon kívül számos dalt is magnetofonszalagra vett. Az 1960-ban készült gyűjtés másolata a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumába került, máig tisztázatlan körülmények között. A szalagok hanganyagát archív lemezekre vágták, az adatokat pedig a lemezborítókön rögzítették. A szalagok, illetve a gyűjtés alkalmával készült jegyzetek nincsenek sem az Archívumban, sem Vászolyi Eriknél.

Az Archívumban lévő felvételekkel sokáig senki nem foglalkozott. Akkor kerültek elő, amikor összesítés készült a Zenetudományi Intézet Archívumában található, a finnugor népek dalait tartalmazó hangfelvételekről. Az anyag feldolgozása 2004-ben kezdődött meg. Ehhez segítséget kaptam a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének munkatársaitól, akiknek ez úton is köszönetet mondok.<sup>1</sup>

A feldolgozást az tette lehetővé, hogy Vászolyi Erik publikálta a szövegeket.<sup>2</sup> A három vaskos kötet közül a harmadikban kapott helyet az 1960-ban gyűjtött felső-vicsegdai anyag, amelyben 89 dal szövege<sup>3</sup> található. A hangzó felvétel ennél jóval több dallamot tartalmaz, közöttük azonban vannak orosz nyelvűek és műdalok is, amelyek közlése nyelvészeti és népzenei szempontból egyaránt érdekelten.

A dalok azonosításához két forrásból származó adatok használhatók: az egyik a publikáció, a másik az archívumi lemezborítók. Mivel ezek adatai nem mindig egyeznek, a pontosításhoz arra volt szükség, hogy Vászolyi Erikkel kapcsolatba kerüljek. A kapcsolatfelvétel sikeresnek bizonyult: a kutató nem tiltakozott anyagának feldolgozása ellen, sőt, nagymértékben segítette azt. Az együttműködés részeként rendelkezésemre bocsátotta 1966-os gyűjtésének magnetofonszalagjait is, amelyek szintén a Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumába kerültek. A szalagokkal együtt elküldte az 1966-os gyűjtési jegyzőkönyveket is, amelyekben a gyűjtés minden adatát pontosan rögzítette.

Jelenleg 9 helységből 200 dallam ismert, 121 dallamnak szövegét is sikerült azonosítani: az adatokat a következő táblázatban mutatjuk be.

<sup>1</sup> Leginkább Fejes Lászlónak tartozom köszönettel, aki a szövegeket tartalmazó kiadványról tájékoztatott és számos dallam szövegét azonosította is.

<sup>2</sup> Ld. a Syrjaenica köteteit a bibliográfiában.

<sup>3</sup> A Syrjaenica III. kötetében 87 szöveg jelent meg ezekből: az eltérés annak köszönhető, hogy két esetben egy-egy szöveget különböző adatközlőktől sikerült rögzíteni. Az egyik páros egy töredék és egy teljes forma, a másik két különböző dallammal hangzik el. Nyelvészeti szempontból ezeket nem volt érdemes két szövegnek számítani, de zenei szempontból mindegyik külön adat, tehát a Syrjaenicában egy-egy közlésként szerepelnek, de itt mindkettőt kettőnek számítottam.

Gyűjtés éve	Helynév	Dalok száma		
		Lejegyzett	Lejegyzetlen	Összes
1960	Kortkerosz	37	16	53
1960	Madzsa	24	15	39
1960	Nyobdin	8	2	10
1960	Pezmog	18	16	34
1960	Egyéb Felső Vicsegda <sup>4</sup>	0	3	3
1960	Rudakova	4	0	4
1966	Csuprovo	5	9	14
1966	Izsma	7	9	16
1966	Kolva	18	9	27
<b>Összesen</b>		121	79	200

A lejegyzetlen dallamok szövege nyelviileg érthetetlen vagy zavaros,<sup>5</sup> nem volt érdemes a gyűjtés alkalmával lejegyezni, vagy az adatközlők nem komi, hanem orosz nyelven énekeltek.

A gyűjtemény műfajilag igen változatos: lírai dalok, alkalmi és epikus énekek, menyasszonysíratók és egyéb lakodalmi dalok, altatódalok és egyéb játékdalok, szerelmi dalok és regrutadalok találhatóak benne. A továbbiakban az altatódalok és egyéb játékdalok műfajához tartozó anyagról lesz szó.

### Komi altatódalok és egyéb játékdalok

Altatódalok és játékdalok a komi szövegeket közlő kiadvány III. kötetében, a felső-vicsegdai anyagban találhatóak. A kötetbe 3 altatódal és 28 játékdal került Kortkerosz, Madzsa és Pezmog helységekből: mindhárom helységből 1-1 altatódal, Kortkeroszból 11, Madzsából 12, Pezmogból pedig 5 játékdal. Egy altatódal és 5 játékdal<sup>6</sup> dallamát nem sikerült azonosítani. Egy játékdalt két adatközlő énekelt: az egyik töredékes, ezért a szöveg a Syrjaenicában külön nem szerepel, a dallamkutatásban azonban igen, mert a két dallam különbözik. A Syrjaenicában nem közölt dalok között két izsmai és négy csuprovói játékdalt találhatunk. A kutatáshoz így összesen 2 altatódal és 30 egyéb játékdal áll rendelkezésünkre.

#### Altatódalok

Altatódalokat más komi gyűjteményekben is találunk:<sup>7</sup> általánosan elterjedtek voltak. A Vászolyi-gyűjtő két altatódal egyikének<sup>8</sup> szövege teljesen szokványos: rengetőszavakat (baj, baj, baju, baj) sűrűn ismételve a babát alváásra biztatja (aludj, aludj, kisfiam, aludj, aludj, aranyos fiam, aludj, aludj, drága fiam). Dallamilag viszont egyáltalán nem szokványos; hajlítással, díszítésekkel teli, sűrűn variált motívumokat hallunk. A dallam hang-

<sup>4</sup> Három dal lelőhelyét utólag sem sikerült megállapítani, csak azt tudjuk róluk, hogy Vászolyi 1960-ban gyűjtötte őket, tehát felső-vicsegdaiak.

<sup>5</sup> A gyűjtési jegyzőkönyv szerint pl. az izsmai adatközlők (négy idősebb asszony és egy 74 éves férfi) fogatlanok voltak; további információk szerint a komi anyanyelvű nyelvészek sem értették az általuk énekelt szövegeket. A hét lejegyzett izsmai dal szövegét 2005-ben kaptam meg Vászolyi Eriktől: nyelvészeti szempontból érdektelenek lévén, a Syrjaenicában nem jelentek meg.

<sup>6</sup> Vászolyi 2003, 190./1, ill. 220./7, 222./9, 234./20, 238./22, 238./23.

<sup>7</sup> L.d. pl. Mikusev–Csiszaltajov 1965. 83.–84. számok. A 83. sz. dallam felütéssel van lejegyezve, amire semmi szükség; felütés nélküli kétnegyedes ütemekről van szó. A szöveg pontosan jelzi a sorok, illetve ütempárok végét, oda kellene húzni az ütemvonalakat. A 84. számú dallammal ugyanez a helyzet: felütéssel leírt, felütés nélküli énekelt dallam. Mikusev–Csiszaltajov 1968. szintén tartalmaz altatódalokat (63.–67. sz.). A legarchaikusabb a 64. számú, sok melizmával énekelt, ütempáros tetrachord és a 66. számú motívikus tetrachord dallam. A komi-permjákok altatódala (Klescsin 1995. 73./26) szintén ütempáros szerkezetű tetrachord dallam.

<sup>8</sup> Vászolyi 2003, 192./2. Kortkerosz.

terjedelme kicsi (egy kvint), hangkészlete pentachord. A legfelső hang mindössze egyszer, a legalsó pedig hatszor fordul elő, a dallammag tehát egy kistercnyi trichord (*1. kotta*).

A másik altatódal<sup>9</sup> szövegében is megtaláljuk a rengetőszavakat (*øvve, øvve*). A szövegben először a gyermek szavai hangzanak el: „a takaró alá dugom kezemet, lábamat, nagyfi be-takart engem egy takaróval” stb., majd az őt ringató felnőtt: „anyuka kiment szénáért, mind-járt visszajön, ne sírj, ne sírj” stb. Dallama ütempáros szerkezetű, meglehetősen hosszú (33 ütempár). Az első 14 ütempár három hangú (*do-la-so*), ezután azonban az ütempár dallama tetrachorddá válik (*re-do-ti-la*, majd *do-ti-la-so*) (*2. kotta*).

### Egyéb játékdalok

Az egyéb játékdalok között a gyűjteményekben felelgetőket, mondogatókat, höcögtetőt és mozgásos játékot találunk.

#### Felelgetők

Ennek a szövegtípusnak az elnevezése felelgető ugyan (a kérdés-felelet forma miatt), eddig mégsem találkoztunk e szövegek felelgetésként való előadásával. Minden esetben ugyanaz az énekes adja elő a teljes szöveget, a kérdéseket és válaszokat egyaránt: ahol több adatközlő van jelen egy időben, ott sem történik szereposztás, minden adatközlő végigéneklie a teljes szöveget. Ez olyan archaikus jellegzetesség, amely a népi eredetű szövegekben fennmaradt: a szereposztás azokra nem jellemző.

Bobe, bobe

Vászolyi gyűjteményében 6 változata található: 4 Kortkeroszából,<sup>10</sup> 1 Madzsából,<sup>11</sup> 1 pedig Izsmából.<sup>12</sup> Vászolyi szerint<sup>13</sup> nagyon népszerű és elterjedt játékdal,<sup>14</sup> meglehetősen állandó szöveggel, de különféle dallamváltozatokkal. A szövegek vizsgálata nem mutat jelentős eltéréseket: az izsmái változat kezdete kissé távolabb áll a többitől, de a folytatás abban is hasonló. A szöveg szerkezete mindegyik változatban egyezik: kérdés-felelet sorpárok. Egy változatban (AP 4760f) a szövegekből háromsoros strófák alakultak úgy, hogy mindegyik kérdés előtt megjelenik a „bobe, bobe”, ami egy szövegsort alkot.

Dallamok szempontjából a változatok között jelentős különbségek észlelhetők: nagy szekundnyi terjedelmű bichordot éppúgy találunk közöttük, mint oktáv hangterjedelmű, a hétfokú skála valamennyi hangját tartalmazó, két szólamban énekelt dallamot. Az ütempáros és a strófikus dallamszerkezet egyaránt előfordul. Terjedelem szempontjából a két szélsőség a 9 és az 51 dallamegységből (sorból vagy ütempárból) álló változat (*3., 4. kotta*.)

<sup>9</sup> Vászolyi 2003, 194./3. Madzsa.

<sup>10</sup> Vászolyi 2003, 198./1, 202./2(a), 202./2(b), 204./3.

<sup>11</sup> Vászolyi 2003, 208./4.

<sup>12</sup> Leltári száma a Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában MG 6877A4. A Syrjaenicában nem jelent meg.

<sup>13</sup> Vászolyi 2003, 447. l.

<sup>14</sup> Két változata megtalálható Mikusev–Csisztaljov I-ben (90. és 90A számok), egy pedig Mikusev–Csisztaljov II-ben (69. szám). Mikusev–Csisztaljov I. 90. sz. egyezik Vászolyi Erik egyik kortkeroszi adatával: szövegének teljes lejegyzését ld. Vászolyi 2003, 198./1. A kötet 90A szövege hasonló a Vászolyi gyűjteményében található változatokéhoz, dallama azonban eltér azoktól: pentachord hangkészletű, nem ütempáros, hanem sor-szerkezetű, de egyféle sorból épül fel, amely nem szerveződik strófákba. Ugyanez vonatkozik Mikusev–Csisztaljov II. 69. számú dallamára, amely azonban nem penta-, hanem trichord hangkészletű. Dallam és gyűjtési adatok nélküli változatát ld. Pleszovszkij 1963, 16. l. (A kiadvány végén olvasható megjegyzés szerint a kötet iskolásoknak készült; a gyűjtési adatok hiánya nyilván ennek köszönhető, de éppen ezért még nagyobb kár, hogy a dallamok is hiányoznak.) Változata a komi-permjákok népzenejében is megtalálható, ld. Klecsin 1995, 74./24.

### Ruj-ruj, ruj-ruj

A „Bobe, bobe” kezdetű felelgetőktől a szöveg szerkezete különbözteti meg: ott folyamatosan továbbhaladó kérdéseket találunk, itt pedig ugyanazokat a kérdéseket különféle állatokról. Máshonnan származó adatokat is ismerünk.<sup>15</sup> Vászolyi Erik két változatot közöl, az egyiket Kortkeroszból,<sup>16</sup> a másikat Madzsából.<sup>17</sup> Mindkettő dallama ütempáros; az egyik nagyszekund hangterjedelmű bichord dallam, a másik kvart hangterjedelmű triton. A példa kétszólamúsága sokkal inkább annak az eredménye, hogy a két asszony valamelyest eltérő változatokat énekel, semmint valódi polifónia (5. *kotta*).

### Mondogató

A mondogatókat a magyar népi játéktípusokhoz hasonlóan itt is megkülönböztetjük a mondókáktól: az utóbbiak alkalomhoz kötöttek, akkor hangzanak el, ha a gyerekek napsütést akarnak, gólyát látnak stb. A mondogatók nem kötődnek alkalomhoz.

#### *Kača, kača*

Meseszerű állatos mondogató:<sup>18</sup> sorolja, hogy melyik állat mit csinál. Mindegyiknek jut a háztartási teendőkbl: a medve házat épít, a harkály ablakot hasít, a mókus a tüzet vigyázza, a róka vásznat sző, a nyúl cipót süt. Vászolyi gyűjteményében két adat szerepel: az egyik Kortkeroszból,<sup>19</sup> a másik Csuprovóból.<sup>20</sup> Utóbbi előadója egy hatéves kislány, aki a mondogatót iskolában tanulta. Előadásmódja az ének és a beszéd határán mozog, deklamálása ütempáros, ahogy a kortkeroszi változat dallama is az. Az utóbbi kvart hangterjedelmű triton. A *kotta* a kortkeroszi változatot mutatja (6. *kotta*).

#### *Höcögтетő*

##### Rødtam-gønitam

A magyar népi játéanyagban is ismert höcögтетő játék zürjén változata: a gyermeket a térdükre ültetik, a dal ritmusára föl-le zötyögtetik. A dalnak<sup>21</sup> három változata található a gyűjteményben: egy Madzsából,<sup>22</sup> a másik kettő Kortkeroszból<sup>23</sup> származik. A madzsai változat ritmikusan elmondott szöveg, a két kortkeroszi ellenben dallamos. Mindkettőnek a dallama

<sup>15</sup> 3 változat található Mikusev–Csisztaljev I. kötetében (92, 92A, 92B számok), I Mikusev–Csisztaljev II. kötetében (70. szám). Az I. kötetben a 92. számú változat szövege tartalmilag hasonló a Vászolyi által gyűjtött szövegekhez: különféle állatokat sorol fel és jellemez. Formailag különbözik tőlük, mert abban minden kérdés és minden válasz előtt megjelenik a „ruj-ruj”, Vászolyi adataiban azonban csak akkor, amikor új állatról szóló rész következik. A Mikusev–Csisztaljev I-ben közölt változatok között bichord dallam nincsen. Két adat többszólamú; a 92. sz. a felső szólamnak köszönhetően pentachord, anélkül tetrachord volna. A második dallam hexachord, a harmadik egyszólamú, pentachord. A „ruj-ruj” állandó ismétlése az ütempárokat sorokká hosszabbította; a dalok sorszerkezetűek, egymagúak. A Mikusev–Csisztaljev II-ben található változat szövege hasonló az előbbiekhöz, dallama két ütempár, pentachord hangkészletű. Dallam és gyűjtési adatok nélküli változatát ld. Pleszovszkij 1963, 14. l.

<sup>16</sup> Vászolyi 2003, 212./5.

<sup>17</sup> Vászolyi 2003, 216./6.

<sup>18</sup> Változatát (dallam és gyűjtési adatok nélkül) ld. Pleszovszkij 1963, 13. l.

<sup>19</sup> Vászolyi 2003, 222./8. Ugyanezt a változatot Mikusev–Csisztaljev I. is közli (94. szám).

<sup>20</sup> Leltári száma a Zenetudományi Intézet archívumában MG 6881A1. Mivel iskolában tanult változat, és nyelvi szempontból nem tükrözi a csuprovói nyelvjárást, a Syrjaenicában nem szerepel.

<sup>21</sup> Egy változata megtalálható Mikusev–Csisztaljev I-ben (85. szám). Szövege jóval hosszabb és részletesebb, mint Vászolyi adatai; jószerivel csak az első sor egyezik. Lehetséges, hogy Vászolyi adatközlője már csak a dal elejére emlékeztek (egyikük már a dallamra sem), s ilyenformán dalaik töredékek. A Mikusev–Csisztaljev I-ben található változat dallama oktav hangterjedelmű, hangkészlete diatonikus, de ütempáros szerkezetű.

<sup>22</sup> Vászolyi 2003, 224./10.

<sup>23</sup> Vászolyi 2003, 224./11, 226./12.



ütempáros; az egyik pentachord, a másik kvart hangterjedelmű biton (a 7. *kotta* az utóbbit mutatja).

### Mozgásos játék

#### *Oj gigi lada*

Általánosan ismert orosz játékdal („Oj did lado”) zürjén adaptációja. Két csapatban játszzák: a csapatok láncba fogózva egymással szemben állnak föl, úgy zendítenek rá a dalra. Vagy mindkét csapat végigéneklí az egészet, vagy felelgetnek. A végén, amikor az egyik csapat lányt kér, a másik csapatból átmegy hozzájuk egy lány (nem elrabolják, nem szakítják, csak átsétál). Ekkor következik a „nekünk egy lánnyal kevesebb lett” szöveg, amit az a csapat énekel, ahonnan a lány elment, s erre válaszol a másik a „nekünk pedig egy lánnyal több lett” szöveggel. Ha újrakezdik, fordított szereposztással énekelnek, és a másik csapatból megy át egy lány.

Vászolyi gyűjteményében három változattal találkozunk; más gyűjteményben<sup>24</sup> is megtalálható. Vászolyi két adata Pezmogból, a harmadik Madzsából<sup>25</sup> származik. A pezmogiai közeli változatok; nem ütempáros, hanem sorszerkezetűek, nagy szext hangterjedelmű hexachord dallamok díszítésekkel. A madzsai adat is sorszerkezetű, de abban jóval kevesebb a díszítés. Hangterjedelme, ha az emfatikusan emelt hangokat is beszámítjuk, kis szep-tim, azok nélkül egy kvint. Határozottan többszólamú dallam. Itt az egyik pezmogi változattal mutatjuk be (8. *koita*).

### Egyedi szövegek

Az egyedi szövegek között is találunk egy madzsai felelgetőt:<sup>26</sup> formailag olyan, mint a Bobe, bobe kezdetűek, de tartalmilag különbözik azoktól. Dallama ütempáros, hangterjedelme nagy szext.

Egyes szövegek nem dallamosak, csak ritmikusan mondják őket. Ezek között van egy kiolvasó (číkil’i-mikil’i<sup>27</sup>), és egy olyan szöveg, amely leginkább a csali mesékhez hasonlítható: végtelen, mindig újrakezdődő történet (rødtis kørit<sup>28</sup>). További két szövegünk iskolában tanult mondogató, az egyik összevethető egy magyar mondogató-szövegtípussal.

A többi egyedi szöveg közül hatot<sup>29</sup> ütempáros, hármát<sup>30</sup> sorszerkezetű dallamra énekeltek. Ezek hosszabb-rövidebb történeteket beszélnek el. Az ütempárosak terc, kvart, illetve kvint hangterjedelműek, a sorszerkezetűek hangterjedelme szext, oktáv, illetve az oktávnál nagyobb. Ezek közül egy ütempáros és egy sorszerkezetű dallamot mutatunk be (9., 10. *kotta*).

<sup>24</sup> Mikusev–Csisztaljov I. 10. szám. Szövege hasonló, dallama eltér Vászolyi változataitól: hangkészlete és hangterjedelme ugyan azonos a pezmogiakéval, ahogy sorszerkezete is, de a dallamvonal más. A díszítések a madzsai változathoz hasonlóan visszafogottak. A 28 sornyi szöveghez a közlésben 5 sornyi dallam található.

<sup>25</sup> Vászolyi 2003, 244./25. 248./26. 254./27.

<sup>26</sup> Vászolyi 2003, 232./18.

<sup>27</sup> Vászolyi 2003, 260./28.

<sup>28</sup> Vászolyi 2003, 230./16.

<sup>29</sup> Vászolyi 2003, 226./13, 228./14, 230./17, 234./19, 236./21, 242./24.

<sup>30</sup> Vászolyi 2003, 228./15, illetve Zenetudományi Intézet Archívumában MG 6877B9, ill. MG 6881A51. sz.

## Összefoglalás

A komi játékdalok közül 32-t vizsgáltunk meg Vászolyi Erik gyűjteményéből. Műfajilag altatódalokat, felelgetőket és mondogatókat, höcögtetőt és mozgásos játékot, kiolvasót és csali meseszerű szöveget találtunk közöttük. A gyűjteményben található játékok négy kivételével (amelyeket dallam nélkül, ritmikusan mondanak) mind dallamosak.

A játékdallamok között vannak ütempárosak, sorszerkezetűek és strófikusak, kis- és nagyambitusúak. Az ütempáros, illetve egysoros szerkezet és a kisambitusú hangterjedelem az archaikus dallamréteg jellemzői; a fejlettebb, későbbi dallamok strófaszerkezetűek és oktáv hangterjedelműek. A játékdalok némelyikében is megjelenő többszólamúság vagy orosz hatásnak tulajdonítható, vagy nem valódi többszólamúság, hanem két különböző változat egyidejű megszólalásának következménye.

Az 1960-ban és 1966-ban végzett gyűjtés eredménye ma már történelem, mert a komik népzeneje gyors ütemben tűnik el; nem tudjuk, mennyi található még meg ezekből a műfajokból a komi nép emlékezetében. Hasonló anyagot gyűjteni a komik között ma már nem vagy alig lehet: az urbanizáció, eloroszosodás, globalizáció következtében a hagyományos paraszti életforma s vele együtt a hagyományos kultúra, többek között egykori népköltészeti műfajok teljesen eltűntek.

## Felhasznált irodalom

- KLESCSIN, A. 1995  
*Komi permjackije narodnűje pesznyi* I. Sziktivkar.
- MIKUSEV, A. K. – CSISZTALJOV, P. I. 1965  
*Komi narodnűje pesznyi* I. Sziktivkar.
- MIKUSEV, A. K. – CSISZTALJOV, P. I. 1968  
*Komi narodnűje pesznyi* II. Sziktivkar.
- PLESZOVSKIJ, F. V. 1963  
*Komi szkazki i pesznyi*. Sziktivkar.
- VÁSZOLYI-VASSE, Eric 1999  
*Syrjaenica*. I. Szombathely.
- VÁSZOLYI-VASSE, Eric 2001  
*Syrjaenica*. II. Szombathely.
- VÁSZOLYI-VASSE, Eric 2003  
*Syrjaenica*. III. Szombathely.

### 1. kotta

Madzsa (felső Vicsegda)

Ak. Elfimova, Afanaszija Ivanova (1907)

Gy. Vászolyi Erik

Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP 4753i

øv - ve øv - ve øv - ve

baj baj baj baj

do - na pi - ej už nin už

zar - ni pi - ej už nin už

ba - ju ba - ju ba - ju baj

ba - ju ba - ju ba - ju baj

øv - ve øv - ve øv - ve

i - cet pi - ej už nin už!

## 2. kotta (1)

Madzsa (felső Vicsegda)  
 Ak. Elfimova, Afanaszija Ivanova (1907)  
 Gy. Vászolyi Erik  
 Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP4760b

ker-ka-in po-tan dow-ja - le      øV - VE øV - VE øV-VE  
 yw-la-in voj-tőw šuť-la - le

kyč-pu-laj-kan žur-ke-de      pø - čé me-ne lajk-jed - le

øV - VE øV - VE øV-VE

šeb-ras ko-kes úž-ja-la      i - čít ke-kes šyb-la-la

øV - VE øV - VE øV-VE

pø - čé boš-tis, tu-bir-tis      eš-kin u-le šeb-ve-dis

øV - VE øV - VE øV-VE

zar-iii pi - ε      už nši už      ma-mid mu-nis      tu-run-la

2. kotta (2)

øv - ve øv - ve øv - ve  
baj baj baj baj  
do - na pi - ej uż nin uż  
zar - ni pi - ej uż nin uż  
ba - ju ba - ju ba - ju baj  
ba - ju ba - ju ba - ju baj  
øv - ve øv - ve øv - ve  
i - cet pi - ej uż nin uż!

## 3. kotta (1)

Kortkerosz (Felső Vicsegda)

Ak. Sesztakov, Alekszej Alekszandrivic (1888)

Gy. Vászolyi Erik

Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP 4750h

bo - bē, bo - bē kyč - éε vet - lin?

čo - žε gu - wε vet - li. myj ne va - jin?

vy - ja náń va - ji. kyč - éε ne puk - tin?

šeg - jas - po - mε puk - ti. a - bu taj ne!

šød pon šo - jε - ma. kø - ni šød pon - jis?

po - čis kos - te ža - ga - le - ma. kø - ni po - čis - sis?

bi so - te - ma. kø - ni bi - jis?

va ku - se - de - ma. kø - ni va - jis?

3. kotta (2)

y-žid šš ju-wa-ma. kə - ni y-žid šš kəs?

y - bz ka-ja-ma kə - ni y - bis?

šy ky-rž - de - mu kə - ni šy - pa?

nafk - jε še-de-ma. kə - ni nafk - jis?

čer ke-ra - le - ma. kə - ni če - ris?

zud na - lé - ma. kə - ni zud - jis?

jo - ma ba - ba pe - čer pəwt - sε šy - bi - te - ma

das - kyk ča - ŋa - vø - la pyž - pø - jim!

## 4. kotta (1)

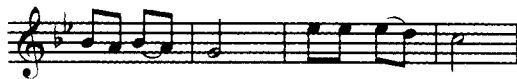
Madzsa (felső Vicseгда)  
 Ak. Elfimova, Afanaszija Ivanova (1907)  
 Gy. Vászolyi Erik  
 Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.. kotta

AP 4750h

bo-bé, bo - bé kyc-éé vet - lin?  
 óo - žé gu - é vet - li.  
 bo-bé, bo - bé myj žé va - jin?  
 vy - ja naü me va - ji.  
 bo-bé, bo - bé kyc-éé puk - ün?  
 bo-bé, bo - bé a - bu taj ne!  
 šeg - jas - po - me puk - ti.  
 šöd pon taj ne šó - je - ma.



4. kotta (2)



bo-bé, bo - bé kǝ - ni pon - jis?



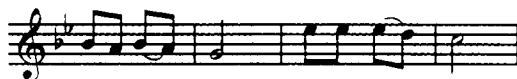
po-čs kos-tə ʃa-ga-lə-ma.



bo-bé, bo - bé kǝn po - čə - sis?



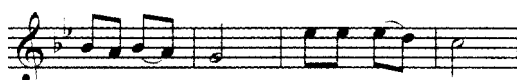
bi pə taj so so-tə-ma.



bo-bé, bo - bé kǝ - ni bi - is?



va taj ku - se-čə-ma.



bo-bé, bo - bé kǝ - ni va - is?



øš - ka - møš - ka ju-wə-ma.

## 4. kotta (3)

Madzsa (felső Vicsegda)  
 Ak. Elfimova, Afanaszija Ivanova (1907)  
 Gy. Vászolyi Erik  
 Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP4753i

bo - bę, bo - bę kęn ęs - męs - kęs?

y - bę taj ka - ję - ma.

bo - bę, bo - bę kęn mę y - męs?

ęy - taj kę - ę - de - ma.

bo - bę, bo - bę kę - ni ęy - ris?

nańk - ję taj ęe - de - ma.

bo - bę, bo - bę kę - ni nańk - jis?

4. kotta (4)

cer - pe - taj ke - ra - le - ma.

bo - bē, bo - bē kő - ni ce - ris?

zud pe - taj na - le - ma.

bo - bē, bo - bē kő - ni zud - is.

pe - ér pőwt - se - a - se - ma.

bo - bē, bo - bē kőn pe - ée - ris?

ko - sa - taj i - ye - kő - ma.

bo - bē, bo - bē kőn ko - sa - is?

ma - ra - taj i - ye - bē - ma.

bo - bē, bo - bē kőn mes - ta - is.

ko - min vő - la - ča - na puš - paš, pő - jim!

## 5. kotta

Madzsa (Felső Vicsegda)

Ak. Karmanova, Anna Mihajlovna (1918)

Jefimova (?), Jekatyerina Afanaszjevna (1907)

Gy. Vászolyi Erik, 1960.

Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP 4761a

ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? vø - les kørš - ni.  
ku - őz - mi že vø - lid? őa - ja ko - ka.  
ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? mős - kes kørš - ni.  
ku - őz - mi že mős - kid? myl'k - ja ky - mē - sa.  
ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? por - ses kørš - ni.  
ku - őz - mi že por - sid? zar - ni sū - ra.  
ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? z - že kørš - ni.  
ku - őz - mi že y - žid? zar - ni sū - ra.  
ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? pe - tr - kas kørš - ni.  
ku - őz - mi že pe - tr - ka? vø - ža sū - sa.  
ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? ő - pa - mš kørš - ni.  
ku - őz - mi že ő - pa - nid? kørš - tus sū - ra.  
ruj - ruj kyc - őz že vet - lín? ka - nis kørš - ni.  
ku - őz - mi že ka - nid? na - lín - se - ra.

6. kotta

Kortkerosz (Felső Vicsegda)  
Ak. Klermon, Nagyecsda Mihajlovna (1923)  
Gy. Vászolyi Erik, 1960.  
Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP 4751c



ka-ča, ka-ča kič - koč tu-ri po-me - če ko-re



vur-diš ker kys-ka-le oš ker-ka lep - te



ur bi vi - že šiz ø-ših piš-ke-de



ruč dø-ra ky - we kðc bl'in pø-ža-le.

## 7. kotta

Kortkerosz (Felső Vicsegda)  
 Ak. Sesztakova, Anna Ivanovna (1900)  
 Gy. Vászolyi Erik, 1960  
 Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP4753k

rød - tam - gø - ñi - tam

y - ži - d' ma - mis or - de

bø - ra ke - pi - šen

l'az - se ću - ñaw - ni

šy-bel' vo-wi: šywk!

štop-kan vo-wi: štop-štop-štop!

### 8. kotta

Pezmog/Madzsa (Felső Vicsegda)

Ak. többen

Gy. Vászolyi Erik

Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2005.

AP4767r

o - ji gi-gi la - da,

mi pɛ ved i gø - ra-lam, gø - ra-la-m(ó)go-ra-lam da

o - ji gi-gi la - da, gø - - - ra-lam!

my - jɛn že ti gø - ra-lad, gø - ra-la-d(ó)gø-ra-lad da

o - ji gi-gi la - da, my - jɛn, my - jɛn?

mi pɛ ved i bro-sa -(é)-ɛn, bro-sa -ɛ-n(ó)bro-sa-ɛn da

o - ji gi-gi la - da, bro - - - sa-ɛn!

mi pɛ ved i ta - l'a-lam, ta - l'a - la-m(ó)ta-l'a-lam da

o - ji gi-gi la - da, ta - - - l'a-lam!

## 9. kotta

Pezmog (Felső Vicsegda)  
Ak. Popova, Faina Vasziljevna (1893)  
Gy. Vászolyi Erik  
Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP 4772h



stréj - ka bab - ka ves ve-se - fan - ka  
po - lu - go - ro - žan - ka še - fan - ka - kn ci - pa - tis  
kol'k - tor va - jš - tis iz - ki - žaž jas puk - tis  
šyr lok - tis da jwkw - ni - tis da jowk - ni - tis  
eñ - ka - is bōř - ž - tis aj - ka - is tōž - di - se  
ø - š - nis š'ip - š'op ø - ž - sis žim - žurk  
styn par - ňa šem ka - ča bōž - se ňeč - kē  
tu - ri kok - se čeg - ja - lē nyw kai - nan - se žul' - lē  
po - pad' - d'a ňaň - šo - nis - si šlop - kis  
pop pl'eš - si pot - kē - dis ø - d'a čē - l'ad' e - žan kad  
ky - řim - si ke - ra - lis kres - t'a - řin - kn kerka vōč'is pyšjis (mondva:)



10. kotta

Madzsa (Felső Vicsegda)  
 Ak. Karmanova, Anna Mihajlovna (1918)  
 Gy. Vászolyi Erik, 1960  
 Lej. (dallam) Lázár Katalin, 2004.

AP 4758f

tra tratra da - ka - la - sa ka - men - ty do - re vet - li da roč ka - za - kas ađ - ži - li  
 roč ka - za - kas ađ - ži - li da vi - ža ku - ša - ka  
 vi - ža ku - ša - ka roč noj a - ža - ma  
 roč noj a - ža - ma u - lis ku - mas leč - či  
 u - lis ku - mas jo - kiš  
 py - zan vy - las če - ri - ňaň  
 py - zan vy - las če - ri - ňaň y - ši vy - las pól - ka - da  
 vy - ši vy - las pól - ka - da  
 pač - ór - ø - šiři u - las pi - pu laj - kan: lujk - lajk, lujk - lajk!



## A kognitív szemlélet a néptánc kutatásban\*

### Elméleti háttér

A kognitív, kogníció, kognitív modellek, kognitív konstrukció kifejezések számos tudomány szakirodalmában jól ismertek, például a pszichológiában, filozófiában, szociológiában, nyelvészetben, zenetudományban, antropológiában, hogy csak a legjellemzőbb területeket említsük. A kognitív megközelítés (ami nem egyenlő a kognitív tudománnyal) az ember mentális tartományára fekteti a hangsúlyt, azaz az emberek fejében történő információ-feldolgozásra.<sup>1</sup> E szemlélet szerint a kultúra

a dolgok azon formája, amely az emberek fejében létezik, azok a minták, amelyek révén észlelik, rendezik és értelmezik ezeket a dolgokat.<sup>2</sup>

E felfogás szerint a kultúra magába foglalja mindazt, amit az egyénnek tudnia és hinnie kell ahhoz, hogy képes legyen valamilyen általánosan elfogadható szerepben valamilyen általánosan elfogadható módon viselkedni.

A népzene kutatásban, amely szorosan kapcsolódik a néptánc kutatáshoz, a zenei megismerés fogalma a zenei kultúra minden kognitív jellemzőjét magába foglalja, nemcsak a zene, a zenei tudás és a zenei gondolkodás összetevőit, hanem azt is, ahogyan a zeneszerzők a fejükben elrendezik és feldolgozzák a zenéről szóló gondolatokat. A zenei megismerés a zeneszerzés folyamatainak, rendszereinek, stratégiáinak, útvonalainak és térképeinek reprezentációja.<sup>3</sup>

A néptánc kutatás irodalmában nagyon kevés közvetlen utalást találunk a kognitív megközelítésre. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a néptánc kutatásban ne lennének érzékenyek erre a problémára, csupán azt jelenti, hogy a meglévő gondolatokat még nem gyűjtötték össze, és nem rendezték külön kutatási területté. A legtöbb ilyen gondolat Joann Kealiinohomoku, Adrienne Kaeppler és John Blacking műveiben található. 1965-ben Kealiinohomoku a táncot mint „motoros viselkedést” határozta meg, és ez némileg tükrözi azt, mit jelenthet a kognitív szemlélet a táncban:

A tánc a térben mozgó emberi test segítségével megadott formában és stílusban előadott mulandó művészi kifejezés. A tánc akaratlagosan választott és irányított ritmikus mozgás révén valósul meg, a létrejövő jelenséget egy adott csoporton belül mind az előadó, mind a megfigyelők táncként azonosítják.<sup>4</sup>

Blacking szerint, aki zene- és tánc kutatással is foglalkozott, a zene (tánc) a kultúrában és az emberi testben zajló kognitív folyamatok szintézisének az eredménye.<sup>5</sup> E gondolat jegyében Blacking a népzene kutatók fő feladatának azt tartja, hogy tisztázzák a zenei alkotás

\* E tanulmány előző változata 2002-ben angol nyelven jelent meg. Lásd az irodalomjegyzéket.

<sup>1</sup> Cole 1975, D'Andrade 1995, Singer 1991, Voigt 1996, Wilhelm 1990, Mandler 1985, Mathiot 1968, Pléh 1988, Baily 1985, 1988.

<sup>2</sup> Goodenough, Ward 1957, 167.

<sup>3</sup> Moisala, Pirkko 1995, 24.

<sup>4</sup> Kealiinohomoku 1976.

<sup>5</sup> Blacking 1973, 1989.

folyamatának részleteit, és felderítsék, miként működik ez különböző kultúrákban, azzal a céllal, hogy megértsük az emberi muzikalitás lényegét.<sup>6</sup> Kaeppler *kinetikus tudással* kapcsolatos gondolatai az *Encyclopedia of Cultural Anthropology*ban szintén nagyon hasznosak lehetnek jövőbeni céljaink szempontjából.

Minden ismert emberi társadalomban léteznek strukturált mozdulatrendszerek. Ezek tudásrendszerek – cselekvés és kölcsönhatás eredményei, valamint olyan folyamatok, amelynek során cselekvés és kölcsönhatás történik – és rendszerint egy nagyobb tevékenységnek vagy cselekvésrendszernek a részei. Ezeket az ismeretrendszereket társadalmi és kulturális eszközökkel alkotja meg egy embercsoport, és elsősorban az emlékezet tárolja. Bár a mozdulatrendszerek mulandóak, mégis strukturált tartalommal rendelkeznek, társadalmi viszonyokat fejezhetnek ki vizuális formában, bonyolult esztétikai rendszereket képviselhetnek, és elősegíthetik bizonyos kulturális értékek megértését.<sup>7</sup>

Az európai néptánc kutatásban szintén találhatunk olyan gondolatokat, amelyek kognitív szempontból értékelhetők, főként Anca Giurchescu és Martin György műveiben. Például Giurchescu így ír a táncos kreativitásról szóló cikkében:

...a tánc a táncosok tudatában és testében létezik olyan holisztikus reprezentációként, amely mentális, érzelmi és kinezetikus képzeteket foglal magába minden azt megelőző táncos tapasztalat általánosított mintáinak formájában.<sup>8</sup>

Martin több tanulmányában hangsúlyozza a „népi tudatban” összegyűlt tudás fontosságát. Ezen a szélesebb területen belül Martin a tánchoz kapcsolódó úgynevezett „nyelvi/verbális adatra” koncentrált, valamint a „táncnevekre”, amely a kutató számára lehetővé teszi a táncok eredetének, változásainak és interetnikus kapcsolatainak meghatározását.<sup>9</sup> Ez a szemlélet egyre nagyobb fontosságot nyer a táncos egyéniség-kutatásban. Egy táncos nyolc rögtönzésének szerkezeti jellemzőit tárgyaló cikkében Martin nagy figyelmet fordított a tánc hatáskeltő elemeire, amelyeket a táncos tudatosan használ a nézők figyelmének felkeltésére.<sup>10</sup> A rögtönzésről és a szabályzásról szóló írásában többször utalt a tánc kognitív alapjára („a táncos tudásra”), amely lehetővé teszi a táncosok számára, hogy jelentésteli, megfelelő táncformákat alkossanak a saját kultúrájukban.<sup>11</sup> A legutóbbi kognitív szemlélet szellemében készült írások közül megemlíteném még Andrée Grau *Acquisition of Knowledge* című tanulmányát,<sup>12</sup> a 2002-ben Trondheimben tartott „Dance Knowledge” c. konferencia anyagát és Fügedi János *Mozgás kogníció és tánclejegyzés* c. írását.

A népzene kutatásban megfigyelhető kognitív szemléletet tükröző alapvető megállapítások elősegíthetik a tánc kognitív megközelítésének mint kutatási területnek a kialakítását. A kérdés az, vajon a pszichológiában, antropológiában vagy a népzene kutatásban kialakult modellek, módszerek és technikák megfelelnek-e a tánc kutatás céljainak. Más szóval: van-e a táncos/mozgásos megismerésnek olyan egyedi jellemzője, amely teljes mértékben eltér a zenei (vagy másfajta) megismeréstől? Hogyan észleljük, értelmezzük, tároljuk és hívjuk elő az emlékezetünkben a mozdulatokat a hangokkal, formákkal, színekkel stb. összehasonlítva? Milyen mértékben zajlik a táncos megismerés a táncos fejében, és

<sup>6</sup> Blacking 1973, 24–25.

<sup>7</sup> Kaeppler 1990, 309.

<sup>8</sup> Giurchescu, 1987, 23.

<sup>9</sup> Martin 1979, 481; 1986.

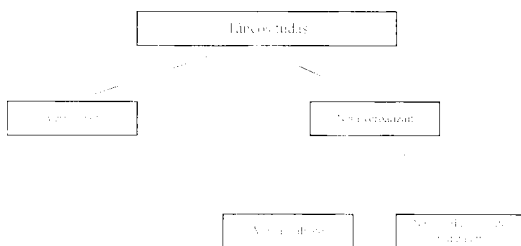
<sup>10</sup> Martin 1977, 286–292.

<sup>11</sup> Martin 1980.

<sup>12</sup> Grau 1998, Fiskvik–Bakka 2002, Fügedi 2002.

mennyire az izmaiban? Hogyan lehet a táncos tudást aktivizálni, bemutatni, tanítani, megfogalmazni, felidézni a „táncos szituáción” belül és azon kívül? A tánc kognitív modelljei mennyire egyéniek vagy milyen mértében képviselnek közös tudást a táncos közösség tagjai körében. Jelen dolgozatunkban szeretnénk bemutatni néhány lehetőséget e problémák új fajta megközelítésére. A népzene kutatásban használt modellre támaszkodva igyekszünk megmutatni, hogy a táncos tudást, a táncos viselkedést és a táncot mint terméket hogyan értelmezhetjük a tánc kultúra alapvető kognitív összetevőiként.

1. A tudás fogalma minden táncra és a táncolás technikájára vonatkozó információt tartalmaz, amely a táncosok hosszú- és a rövidtávú memóriájában tárolódik sémák, minták és logikai szerkezetek formájában. Ezek mellett megfogalmazható utasítások találhatóak (néha közmondások, történetek, mesék és más népköltészeti alkotások formájában) érzelmi keretbe ágyazva. A tudásanyag két fő részre osztható: megfogalmazott és nem megfogalmazott információra. A megfogalmazott információ a táncok nevéit, az egy közösségben használt táncolással kapcsolatban egyedi kifejezéseket, valamint más, részben a népköltészet körébe tartozó szóbeli megnyilvánulásokat foglalja magába. Az adatok meg nem fogalmazott része két területre bontható: 1. Tudatos információ, amely a közösség mindennapi érintkezéseiben nem nyer szóbeli kifejezést, de szükség esetén szavakba önthető. 2. Nem tudatos, félig tudatos vagy tudat alatti információ.



1. ábra

2. A táncos viselkedést mint a tánc kultúra második fontos kognitív összetevőjét úgy lehet meghatározni, mint a táncos tudás táncalkalmak keretében való kifejeződését. A terület egyik központi fogalma a táncalkalom, amely egyfajta időben és térben tagolt különleges funkcióval rendelkező szociokulturális diskurzus. Táncan értelmezve minden esemény felfogható „táncalkalomként”, ahol táncolás folyik. Szorosan értelmezve csak azok az események a táncalkalmak, amelyeknek a tánc a lényege. Ezek mellett a helyi közösségekben számos olyan szertartást láthatunk, amelyek az emberi élet és a naptári év ünnepeihez kapcsolódnak és tánc (valamint más jellegű kifejező szimbolikus tevékenységek) is kötődik hozzájuk. Ezen felül tánc előfordulhat a hagyományos táncalkalmakon kívül is (pl. tánc tanítás alkalmával). Mégis főleg a táncalkalmak azok az események, amelyek során az „ágensek” – a táncos közösség tagjai – között a diskurzus folyik. Jellemző tevékenységüket tekintve meg lehet különböztetni táncosokat, nézőket és zenészeket, bár a köztük lévő határ elmosódik, a szerepek megváltoztathatóak. (Terepmunka esetén maga a kutató is viselkedhet ágensként a hagyományos eseménybe beavatkozva.) A táncalkalom keretében az ágensek a szerepüknek, normáiknak, céljaiknak, indítékaiknak megfelelően viselkednek, amelyet az adott közösségben való szocializációjuk során sajátítottak el, és tanult viselkedésüket az adott pillanathoz, a táncalkalom viszonyaihoz igazítják. Ennek során kialakítják saját hozzáállásukat,

amely tükrözi a közösségben elfoglalt egyéni helyüket, valamint a közösség tagjai által ismert és elfogadott általános szabályokat.

3. A tánc mint a táncosok kreativitásának terméke szintén a tánc kultúra kognitív összetevőjének tekinthető. A kognitív megközelítés jegyében a táncot (és annak formai, szerkezeti jellemzőit) nem lehet szociokulturális kontextusától és alkotójától, mint pszichoszomatikus entitástól függetlenül, ezektől elválasztva vizsgálni. Olyan komplex jelenségnek (tánc–zene–szöveg és a szükséges kellékek, pl. viselet) kell tekinteni, amely egy kulturálisan mintázott, grammatikailag strukturált, jelentéssel teli kinetikus jelrendszert képvisel, amelyet a közösség tagjai használnak, bemutatnak és megvalósítanak. Eképpen a filmre rögzített táncrögtönzést a közösség kollektív tudásának a rögzítés pillanatához igazított egyéni kifejeződésének kell tekinteni. Ebben az értelemben a legfontosabb tényező maga a táncos és a közösség tagjai által egyéni táncos tudásként birtokolt tánc kultúra.

### **Néhány módszer és technika a „táncos tudásnak” a táncos viselkedésen és a tánc megalkotásán keresztül való megközelítésére**

1. A kognitív megközelítés számára a táncokról és a táncos viselkedésről készített filmfelvételt tekinthetjük az egyik legfontosabb forrásanyagnak. Ezért is szükséges, hogy ilyeneket rendszeresen és autentikus módon készítsünk. Ezek a „látható” kinetikus jelenség elemzésére és értelmezésére szolgálnak, amelyet a táncos tudatában, testében és érzelmeiben rejlő „láthatatlan” rész irányít. A „látható rész” megfigyelése lehetővé teszi, hogy konkrét információkat szerezzünk a „láthatatlan rész” (a táncos tudás) meg nem fogalmazott félig tudatos és tudat alatti elemeiről.

2. A kognitív megközelítést használva nagyobb figyelmet kell fordítanunk a táncos táncról való tudásának megfogalmazott és megfogalmazható részeire. Az egyik legjobban használható forrás erre a célra az adatközlő által írt önéletrajz. Az ilyen „táncos önéletrajzban” a táncos beszámolhat arról, hogyan folyt a táncos közösségben való szocializálódása, hogyan alapozta meg tánc tudását, kompetenciáját. Mivel az adatközlők nem mindig tudják magukat jól kifejezni írásban, sok esetben meg kell elégednünk a szóbeli beszámolóval, visszaemlékezéssel. A táncosok „táncos pályafutásáról” szóló beszámolók átírása és értelmezése nagy figyelmet és rátermettséget kívánó feladat.

3. A kognitív megközelítés számára nagyon hasznos forrásanyagként szolgálhat, ha az adatközlőket arra kérjük, hogy kommentálják a saját vagy más táncosok filmfelvételeit. Kommentárjaik révén információt nyerhetünk arról, hogy mi is játszódik le a táncosok és a nézők fejében. A mentális és érzelmi folyamatok, szándékok és szemantikus jellemzők nagyon gyakran még a táncalkalmak résztvevőinek megfigyeléskor is rejtve maradnak. Ez a módszer akkor mutatkozik különösen eredményesnek, ha a videofilmet közvetlenül a felvétel befejezése után játsszuk vissza, amikor az élmények még elég frissek.

4. A kognitív kutatás speciális forrása a táncosok tevékenységének megfigyelése és filmen való rögzítése tanítási szituációban. Ez történhet a táncos saját közegében saját közösségének tagjaival vagy az otthonában ismeretlenekkel (pl. diákokkal) vagy pedig idegen környezetben ismeretlenekkel (pl. tánc kurzus egy fesztiválon). Ez a helyzet arra készíti a táncost, hogy saját táncáról való tudásának és véleményének olyan részeit fogalmazza meg, amelyek máskülönben kimondatlanok maradnak. Így közelebb juthatunk magának a táncosnak az „esztétikájához” (értékrendszeréhez).

## Összefoglalás

Ha többet akarunk megtudni arról, hogy miért táncolnak az emberek a közösségükben, hogyan hozzák létre a táncot, mi a lényege a táncos viselkedésnek, hogyan használják az emberek a táncot személyes és társas céljaikra, akkor túl kell lépünk a „felszíni látványon”, és meg kell próbálnunk feltárni, mi mehet végbe a táncosok „fejében”. Ahhoz, hogy erről több ismeretet szerezhessünk, új módszereket kell alkalmaznunk, korábbi forrásanyagainkat pedig más módon kell megközelítenünk. A kognitív megközelítés hatékony eszközöket kínál erre a célra. E szemlélet kulcsfogalma a „táncos tudás”, amely a táncról szóló összes információt és technikai tudást tartalmazza, amely sémák, minták és logikai szerkezetek formájában tárolódik a táncos emlékezetében. Ez a tudás a táncalkalmak keretében jut kifejeződésre a táncos viselkedésben és a táncban mint alkotásban a táncos kreatív képességeinek függvényében. A táncos tudás leírásának, elemzésének és értelmezésének elsődleges forrása a filmfelvétel. Ezen kívül sok más forrást is igénybe kell vennünk: a táncosok személyes tárgyait, írott és szóbeli beszámolóit, visszaemlékezéseit, amelyek a táncos testében zajló mentális, érzelmi és fizikai folyamatokról tanúskodnak.

Tisztában kell lennünk azzal, hogy a kognitív szemlélet nem tekinthető minden korábbi problémánkat orvosló mindenható megközelítésnek, de segíthet abban, hogy egy korábban ismeretlen területen (a mozgásos megismerés területén) kicsivel mélyebbre ássunk.

## Irodalom

- BAILY, John  
 „Music Structure and Human Movement.” In *Musical Structure and Cognition*. Szerk. Peter Howell, Ian Cross, Robert West, London 1985, 237–258.
- BAILY, John  
 „Anthropological and Psychological Approaches to the Study of Music Theory and Musical Cognition.” *Yearbook for Traditional Music* 20. (1988), 114–125.
- BLACKING, John  
*How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press 1973.
- BLACKING, John  
*The Study of Man as a Music Maker. The Performing Arts*. Szerk. John Blacking, Joan Kealiinohomoku. The Hague: Mouton Publisher 1979, 3–15.
- COLE, Michael  
 „An Ethnographic Psychology of Cognition.” In *Cross-cultural Perspectives on Learning*. Szerk. Richard W. Briskin, Stephan Bockner, Walter J. Lanner. New York 1975.
- D’ANDRADE, Ray  
*The Development of Cognitive Anthropology*. Cambridge 1995.
- FELFÖLDI, László  
 „Dance Knowledge to Cognitive Approach in Folk Dance Research.” In Anne Fiskvik – Egil Bakka (szerk.): *Dance Knowledge – Danse kunskap. International Conference on Cognitive Aspect of Dance*. Proceedings 6th NOFOD Conference, Trondheim, January 10–13 2002, 13–20.
- FISKVIK, Anne – BAKKA, Egil (eds.)  
*Dance Knowledge – Danse kunskap. International Conference on Cognitive Aspect of Dance*. Proceedings 6th NOFOD Conference, Trondheim, January 10–13 2002. Trondheim 2002.
- FÜGEDI, János  
 „Mozgás kogníció és tánclejegyzés.” In *Zenatudományi Dolgozatok 2001–2002*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet 2002, 273–287.

- GIURCHESCU, Anca  
 „The Process of Improvisation in Folk Dance.” *Dance Studies* 7. Szerk. Roderyk Lange 1983, 21–56.
- GUNDERSON, K.  
*Language, Mind and Knowledge*. Minneapolis 1975.
- GRAU, Andrée  
 „On the Acquisition of Knowledge: Teaching Kinship through the Body among Tiwi of Northern Australia.” In *Common World and Single Lives*. Szerk. Kneck, Verena. Oxford–New York 1998.
- KAEPPLER, Adrienne  
 „Dance.” In *Encyclopaedia of Cultural Anthropology* 1. Szerk. David Levinson, Melvin Ember, 309–313.
- KEALIINOHOMOKU, Joann  
 „A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors among African United States Negroes.” In *CORD Dance Research Annual VII*. New York 1976, 15–179.
- MANDLER, George  
*Cognitive Psychology: An Essay in Cognitive Sciences*. Hilldale: Erlbaum. 1985.
- MARTIN György  
 „Egy improvizatív férfitánc struktúrája.” *Táncstudományi Tanulmányok*, Budapest 1976–77, 264–300.
- MARTIN György  
 „Tánc.” In *A magyar folklór*. Szerk. Ortutay Gyula. Budapest 1979, 477–539.
- MARTIN György  
 „Improvisation and Regulation in Hungarian Folk Dances.” *Acta Ethnographica* 29. (1980), 391–425.
- MARTIN György  
 „Ethnic and Social Strata in the Naming of Dances. Different Types of Social Nomenclature in Hungary and in Europe.” *Hungarian Studies* 12. Budapest 1985.
- MATHIOT, Madeleine  
 „An Approach to the Cognitive Study of Language.” *International Journal of American Linguistics* 1968.
- MOISALA, Pirkko  
*Cultural Cognition in Music*. Jyväskylä 1991.
- PLÉH Csaba – SÍKLAKI István – TERESTYÉNI Tamás  
*Nyelv, kommunikáció, cselekvés*. Budapest: Osiris Kiadó 1988, 133–139.
- SINGER, Jerome – SALAVERY, Peter  
 „Organized Knowledge Structures and Personality.” In M. Horovitz (szerk.): *Person Schemes and Maladaptive Interpersonal Patterns*. Chicago 1991.
- VOIGT Vilmos  
 „Kognitív rendszerek.” In *Világirodalmi lexikon*. VI. kötet. Szerk. Király István. Budapest 1979 (1996), 395.
- WILHELM Gábor  
 „A megismerés néprajza: A kognitív antropológia.” *Néprajzi Közlemények* 1990, 49–71.



**Szepesi Zsuzsanna**

MTA Zenetudományi Intézet

## **Az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtárának Sgambati–Liszt hagyatéka (Fond 6/1–53)**

Az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtára jelentős kéziratgyűjteménnyel rendelkezik. E különgyűjteményben rangos helyet foglalnak el a hagyatékok, melyek művelődéstörténetünk valamely számottevő személyiségéhez kapcsolódnak. A hagyatékok a kéziratokon, levelezésen túl gyakran jegyzeteket, cédulákat, személyi okmányt, fényképet, tárgyi emléket is tartalmaznak, melyek együttesen fontos forrásai a hazai és egyetemes zenetörténeti kutatásnak. Az eddigiekben két nagy hagyatékunk katalógusát készítettük el és hoztuk nyilvánosságra.<sup>1</sup> A sort kéziratárunk Sgambatti-hagyatékának katalógusával folytatjuk.

Giovanni Sgambati (Róma, 1841. május 28. – Róma, 1914. december 14.) olasz zeneszerző, karmester és zongoraművész. A tehetséges fiatalember szülővárosában ismerkedett meg Liszttel, 1862-ben. Miként azt kettejük levelezése is bizonyítja, a mester és tanítványa közti kapcsolat mihamar meleg barátsággá mélyült. E barátság értékes dokumentumai Sgambati örökösének, leszármazottainak birtokába kerültek, s gondosan őrizték azokat az 1970-es évek derekáig. 1975 tavaszán a Kulturális Minisztérium megvásárolta a családtól a magyar Liszt-kutatás számára oly fontos gyűjteményt, majd az egész hagyatékot az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtárának ajándékozta. A dokumentumokat a könyvtár munkatársai 1975 áprilisában vették állományba Sgambati–Liszt hagyaték címen. A hagyaték a Könyvtár kézíratainak sorában a Fond 6-os jelzettel kapta. Röviddel ezután Eöszte László zenetörténész megkezdte a hagyaték feltárását. Munkáját – szervesen ötvözve római gyűjteményekben végzett kutatási eredményeivel – a *119 római Liszt-dokumentum* című kötetben<sup>2</sup> tette közzé. Kötetének első részében Liszt leveleit magyar fordításban, kronológikus rendben, annotálva közli. A második részben a dokumentumokat eredeti nyelven adja meg, feltüntetve a kéziratok fizikai állapotát és lelőhelyét. Katalógusunkban minden tételnél közöltük Eöszte könyvének hivatkozási számát. A levelek incipitjeit betűhíven közöltük, de a hiányzó ékezeteket pótoltuk.

### **Fond 6/1**

LISZT FERENC: Angelus. Prière à l'ange gardien. Orgona-, harmónium- vagy zongoraletét. Siena, Torre fiorentina, [18]80. szeptember 21–22. Autográf. 2 f. Mellette Oreste Sgambati francia nyelvű feljegyzése. 1 f.

Leltári száma: C-982.

Eöszte: 100.

### **Fond 6/2**

LISZT FERENC: Angelus. Prière à l'ange gardien. Vonósnégyesre. Siena, Torre fiorentina, [18]80. szeptember 22–23. Autográf. 4 f. 3 beiratlan oldal.

<sup>1</sup> Szepesi Zsuzsanna: „Major Ervin gyűjteményének kézíratai”, I–III. In *Zenetudományi dolgozatok* 1986, 1987, 1988. – Szepesi Zsuzsanna: „Az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtárának Dohnányi-gyűjteménye”, I–II. In *Dohnányi Évkönyv 2004*, *Dohnányi Évkönyv 2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.

<sup>2</sup> Eöszte László: *119 római Liszt-dokumentum*. Budapest: Zeneműkiadó 1980, 184.

Leltári száma: C-983.

Eősze: 101.

**Fond 6/3.**

LISZT FERENC: Au bord d'une source. Madonna del Rosario, [18]63. december. Autográf. 1 f.

A kotta fölött Liszt sorai: „Ma source n'est pas entièrement tarie...” A verzón ragasztás.

Mellette kis cédulán Oreste Sgambati olasz nyelvű feljegyzése.

Leltári száma: C-981.

Eősze: 11.

**Fond 6/4.**

LISZT FERENC: Die Ehe. Vegyeskarra, orgonára. [s.l., s.a.]. Autográf. Töredék. 4 f. Három beiratlan oldal.

Leltári száma: C-986.

Eősze: 89.

**Fond 6/5.**

LISZT FERENC: La belle en robe des dimanches. Énekhangra, zongorára. [s.l., s.a.]. Autográf.

Töredék. 1 f. Nyolc ütem egy eltépett, hajtogatott kottalapon. Rajta idegen kéz írásával: „Autografo di Liszt”.

Leltári száma: C-985.

Eősze: 43.

**Fond 6/6.**

LISZT FERENC: Am stillen Herd. Dal Wagner Mesterdalnokok c. Művéből. Zongoraátírat. [s.l., s.a.]. Autográf. 6 f. Az 5. fólión ragasztott, kihajtható betoldás.

Leltári száma: C-984.

Eősze: 51.

**Fond 6/7.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [Weimar], [18]69. március 15. Francia. 2 f. 3 oldal beiratlan. „Veuillez bien faire cordial...”

Leltári száma: C-957.

Eősze: 40.

**Fond 6/8.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Sagrado, [18]69. május 6. Francia. 1 f. „Je viens bien tard vous dire...”

Leltári száma: C-978.

Eősze: 41.

**Fond 6/9.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]70. március 5. Francia. 2 f. Második f. beiratlan. „Je vous adresse une longue prière...”

Leltári száma: C-958.

Eősze: 47.

**Fond 6/10.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Weimar, [18]70. június 3. Francia. 2 f. „Votre souvenir demeure intimément lié...”

Leltári száma: C-959.

Eősze: 50.

**Fond 6/11.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]74. június 11. Csütörtök. 2 f. Francia. „Une erreur du messenger de la poste....”. A 2. verzón idegen kéz írásával: „Vittorio Emanuele II Roma ti vuole e Dio consente”.

Leltári száma: C-960.

Eősze: 57.

**Fond 6/12.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]74. július 15. Francia. 2 f. „Voici, cher ami mes remerciements à M<sup>r</sup> Caponi...”

Leltári száma: C-961.

Eősze: 58.

**Fond 6/13.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]74. augusztus 23. Francia. 2 f. „Les „Ideale” vous sont parvenus...”

Leltári száma: C-962.

Eősze: 59.

**Fond 6/14.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Weimar, [18]75. május 28. Francia. 2. f. Második fólió beiratlan. „Veuillez m'excusez de vous molester un peu...”

Leltári száma: C-963.

Eősze: 68.

**Fond 6/15.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Budapest, [18]76. december 22. Francia. 2 f. Második fólió beiratlan. „Une légère contusion au bras...”. Mellette Liszt ajánlása Sgambatinak. 2 f. Három beiratlan oldal + boríték. „Ad notam. Toute la Rome musicale connaît la sincère et haute estime...”. Ugyancsak az anyaghoz tartozik Detlef Altenburg német zenetörténész, Liszt-kutató névjege, melynek versóján Liszt címerének rajza látható.

Leltári száma: C-964–965.

Eősze: 74–75.

**Fond 6/16.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Roma, [18]77. szeptember 17. Francia. 2 f. Második fólió beiratlan. „Le mois passé, j'ai vu à Bayreuth, un des premiers exemplaires...”

Leltári száma: C-966.

Eősze: 80.

**Fond 6/17.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Budapest, [18]77. december 13. Francia. 2 f. „Voici, très cher ami, sur deux feuilles...” Mellette két német nyelvű kimutatás:

a) A Nemzeti Zenede zongoranövendékei 1877/78-ban. Idegen kéz írása, Liszt bejegyzésével. 1 f.

b) A Zeneakadémia zongoranövendékei 1875/76-ban. Ábrányi Kornél kézírása. Verzőján Liszt francia nyelvű sorai. 1 f.

Leltári száma: C-967.

Eősze: 85–87.

**Fond 6/18.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]78. december 6. Francia. 2 f. 3 oldal beiratlan. „Veuillez avoir la bonté de faire tirer, par M<sup>r</sup> Bosisi ...”

Leltári száma: C-968.

Eősze: 90.

**Fond 6/19.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Budapest, [18]79. február 11. Francia. 2 f. „Le gros paquet des parties d'orchestre avec la partition...”

Leltári száma: C-969.

Eősze: 92.

**Fond 6/20.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Vienne, [18]80. március 27. Francia. 2 f.  
„Je viens de rencontrer M<sup>r</sup> Schelle et lui demandais...”

Leltári száma: C-970.

Eősze: 99.

**Fond 6/21.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]80. november 25. Francia. 2 f. Második fólió beiratlan. „La traduction d'Angelini de la Cantate-Beethoven, est admirablement réussie...”

Leltári száma: C-971.

Eősze: 102.

**Fond 6/22.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Villa d'Este, [18]80. december 17. Francia. 1 f. „Les parties d'Orchestre (avec sextuple Quatuor) du „Lamento e Trionfo del Tasso” ont été portées...”

Leltári száma: C-972.

Eősze: 103.

**Fond 6/23.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Weimar, [18]84. április 27. Francia. 2 f.  
„La Princesse Wittgenstein m'écrit que vous avez l'intention de venir à Weimar...”

Leltári száma: C-973.

Eősze: 114.

**Fond 6/24.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Bayreuth, [18]84. július 14. Francia. 2 f.  
„Très cher ami, mon excellent Condisciple, Vos succès, si bien mérités...”

Leltári száma: C-974.

Eősze: 115.

**Fond 6/25.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Budapest, [18]85. január 31. Francia. 2 f.  
Egy beiratlan oldal. „Mon éditeur de Budapest, Taborsky vous envoie la superbe Sonate de Draeseke...”

Leltári száma: C-975.

Eősze: 118.

**Fond 6/26.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. Weimar, [18]85. szeptember 1. Francia. 2 f.  
Egy beiratlan oldal. „De plume, non de cœur je suis en retard avec vous...”

Leltári száma: C-976.

Eősze: 119.

**Fond 6/27.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. Francia. 1 f. „Je vous attendais hier très cher Sgambati, et vous demande...”

Leltári száma: C-977/1.

Eősze: 45.

**Fond 6/28.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. 1 f. Francia. „Carissimo, En relisant la lettre d[e] Boisselot, j'y retrouve ces deux lignes...”

Leltári száma: C-977/2.

Eősze: 39.

**Fond 6/29.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. Kedd. 1 f. Francia. „Une aimable cantatrice allemande viendra demain soir...”

Leltári száma: C-977/3.

Eősze: 42.

**Fond 6/30.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. Hétfő reggel. 2 f. Francia. „A mon regret je ne pourrai assister à la répétition de ce matin...”

Leltári száma: C-977/4.

Eősze: 28.

**Fond 6/31.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. Kedd reggel. 2 f. Francia. „Sur votre mot d’hier, je me suis abstenu d’aller au Concert du Cercle...”

Leltári száma: C-977/5.

Eősze: 62.

**Fond 6/32.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNINAK. [s.l., s.a.]. Francia. 2 f. Három beiratlan oldal. „Mademoiselle d[e] Schorn aura l’obligance de vous remettre...”

Leltári száma: C-977/6.

Eősze: 63.

**Fond 6/33.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. Péntek reggel. Francia. 2 f. Három beiratlan oldal. „Notre très louable et méritoire Autographe, M’ Manganelli m’avait promis...”

Leltári száma: C-977/7.

Eősze: 91.

**Fond 6/34.**

LISZT FERENC levele SGAMBATI, GIOVANNInak. [s.l., s.a.]. Hétfő reggel. Francia 1 f. „J’avais oublié que pour Jeudi à 3 heures, M’ Schilling m’a engagé...”

Leltári száma: C-979.

Eősze: 81.

**Fond 6/35.**

LISZT FERENC névjegyei SGAMBATI, GIOVANNInak. 13 db + 1 db boríték

Leltári számuk: C-980.

1. „Cher Sgambati, je compte sur votre bonne promesse...” [s.l., s.a.]

Eősze: 24.

2. „Cher ami, Votre proche voisin et notre ami Lippi...” [s.l., s.a.]

Eősze: 44.

3. „Cher Sgambati, Le Comte Seilern vous dira mes cordiales amitiés...” Pest, [18]73. november 11.

Eősze: 56.

4. „Veuillez, cher ami me dire si vous venez ce soir au Concert...” [s.l., s.a.] Lundi.

Eősze: 61.

5. „Je suis allé chez vous, très cher ami, hier soir...” [s.l., s.a.] Dimanche (très matin).

Eősze: 64.

6. Luigi Gastaldon névjegye Liszt soraival: [s.l., s.a.] Vendredi, 22 Octobre, 11 heures du matin.

Eősze: 70.

7. Üres névjegyboríték, rajta Liszt soraival: [s.l., s.a.] Monsieur Sgambati, avec mille affectueux compliments...”

Eősze: 71.

8. „Très cher ami, je vous attendrai de 9 à 11 heures ce matin”. [s.l., s.a.] Vendredi.

Eősze: 72.

9. Névjegy formátumú kártyán Liszt kézírásával: Sinfonia festosa (Ouverture de fête). A verzón idegen kéz írásával: Sinfonia alta Sinfonia festosa di Giovanni Sgambati [s.l., s.a.].

Eősze: 95.

10. „Le volume des „Hymnes de Palestrina” qui contient „Vexilla regis” et „Ave cruxspes unica””. [s.l., s.a.].

Eősze: 96.

11. „Veuillez avoir la complaisance d’écrire sur une carte...”. [s.l., s.a.]. (Dupla, összehajtott névjegy.)

Eősze: 108.

12. „Je vous ai fait chercher hier soir chez Mademoiselle Cognetti...”. [s.l., s.a.] Jeudi matin.

(Dupla, összehajtott névjegy.)

Eősze: 109.

13. „Je viendrai vous prendre aujourd’hui à deux heures précises...”. [s.l., s.a.]. Dimanche.

Eősze: 110.

14. „Veuillez bien me prêter mes Cypres de la Villa d’Este...”. [s.l., s.a.].

Eősze: 111.

#### Fond 6/36.

LISZT FERENC üzenete SGAMBATI, GIOVANNI-nak egy neki küldött táviraton. A távirat kelte: Leipzig, 1880. december 24. Liszt üzenete: Tivoli, 1880. december 25. Francia. 1 f. A verzó beiratlan. „Réponse des Härtel à mon télégramme d’hier...”

Leltári száma: C-998/1.

Eősze: 104.

#### Fond 6/37.

LISZT FERENC: Elégia. Zongoradarab. Kéziratos másolat, Liszt autográf bejegyzéseivel. 4 f. Az utolsó fólió beiratlan.

Leltári száma: C-988.

Eősze: 66.

#### Fond 6/38.

LISZT FERENC: Elégia. Zongoradarab. Nyomdai levonat, Liszt autográf javításaival. 8 p. Leipzig : C. F. Kahnt. Lemezszám: 1830.

Leltári száma: C-989.

Eősze: 67.

#### Fond 6/39.

LISZT FERENC: Die heilige Cäcilia. Legende. Partitur. Leipzig : Kahnt, 1876. 57, [4] p. Lemezszám: 1900. A szerző Sgambatinak szóló autográf ajánlásával: „A Giovanni Sgambati – son très affectionné ami – F. Liszt. Décembre [18]76 Budapest”.

Leltári száma: C-991.

Eősze: 76.

#### Fond 6/40.

Thematisches Verzeichnis der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von F. Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe. Leipzig : Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1877. 162 p. Lemezszám: 14373. Liszt Wittgenstein hercegnőnek szóló autográf ajánlásával: „À C. J. E. – Les moins défectueuses de ces oeuvres ont été écrites presque sous vos yeux, et certainement sous votre inspiration. Je désire en ajouter d’autres, qui ne soient pas indignes de Votre grande âme. „Laborare”. „Orare”. Septembre [18]77 – Rome”.

Leltári száma: C-995.

Eősze: 82.

**Fond 6/41.**

Prières. Recueilles et mises en ordre par Mgr. Isoard. Paris, 1873. Plon. 358 p. Liszt Sgambatinak szóló dedikációjával: „A mon cher Sgambati, F. Liszt. 23 Octobre [18]73. Rome”. Gerincfelirat: Prières bibliques. Az imakönyvben két darab préselt virág található.

Leltári száma: C-999.

Eősze: 54.

**Fond 6/42.**

Sgambati 1881. január 12-i, római hangversenyének programja. Olasz nyelvű aprónyomtatvány, rajta Liszt Sgambati szimfóniáját méltató megjegyzésével: „Oeuvre des plus remarquables de sentiment éleuvé, et de facture magistrale”.

Leltári száma: C-996.

Eősze: 106.

**Fond 6/43.**

LISZT FERENC távirata SGAMBATI, GIOVANNINAK. Tivoli, 1880. december 27. Francia. 1 f. Idegen kéz írása. „Cordiales félicitations aujourd’hui pour votre fête, Liszt”.

Leltári száma: C-998/2.

Eősze: 105.

**Fond 6/44.**

LISZT FERENCről készült fényképek Liszt soraival. 3 db. Leltári számuk: C-1000.

1. Kispasztikáról készített felvétel Liszt kézjegyével. [s.l., s.a.].

Eősze: 14.

2. Lisztet és Reményi Edét ábrázoló fénykép. Róma, [s.a.]. Photographie Americaine, Palais Lovatti. Liszt kézjegyével, hátlapon Reményi írásával: „A notre bon Sgambati, Reményi Ede”.

Eősze: 15.

3. Liszt büsztjéről készített felvétel. A szobor alkotója: Kaspar Clemens von Zumbusch (1830–1915). A fényképet W. Kurtz készítette. New York, [s.a.]. A kép homlokoldalán Liszt kézjegye és bibliából vett német nyelvű sorai: „Die Ernte ist gross, der Arbeiter aber ist wenig; bittet den Herrn der Ernte, dass Er Arbeiter aussende”.

Eősze: 55.

**Fond 6/45.**

LISZT FERENCről és más személyekről készített fényképek és egyéb képek. 12 db.

Leltári számuk: C-1001.

1. Álló alakos fénykép Lisztről. Photo Frisch & Co. Weimar, [s.a.]

Hátoldalon idegen kéz írásával: Mad<sup>me</sup> Laussot.

Eősze: 7.

2. Álló alakos fénykép Lisztről. A kép alatt vaknyomással: F<sup>lli</sup>D’Alessandri Roma, 65 Babuino, [s.a.].

Eősze: 8.

3. Liszt tanítványai a mester büsztje körül. A kép hátoldalán idegen kéz írásával: Sgambati con altri allievi di Liszt in Germania (1867?)”.

Eősze: 34.

4. Liszt, Reményi Ede és Plotényi Nándor fényképe. Cabinets-portrait von J. Albert. München, [s.a.]. A hátoldalon Reményi és Plotényi autográf aláírásával.

Eősze: 35.

5. Két hölgyet ábrázoló fénykép. L. Powers. Florence, [s.a.]. A hátoldalon idegen kéz írásával: „Il Maestro di Cap[p]ella opera che l’Altezza non dimenticherà sua affezionata J. Laussot”.

Eősze: 36.

6. Liszt plaketről készített fénykép kartonra kasírozva. A kartonon idegen kéz írásával: „Al Maestro distintissimo Sgambati, con mille complimenti da Richard S. Greenough. Roma, 1880.”

Eősze: 98.

7. Lisztről készített fénykép. I. Ganz. Bruxelles, [s.a.].

Eősze: 107.

8. Franz Liszt. Nach Dr. Otto Böhler. Árnypép. A Die Musik c. zenei lap illusztrációja.  
Eősze: Függelék 3.
9. Lisztet és Richard Wagnert ábrázoló színes képeslap Torggler jelzéssel. A lap homlokoldalán három helyen Sgambati autográf kézjegye látható.  
Eősze: Függelék 4.
10. Wagner at Bayreuth. G. Papperitz. Az illusztráció felirata: The Key to the Portraits is given in The Magazine of Music. Christmas number, 1885.  
Eősze: Függelék 5.
11. Liszt álló alakos képe. Franz [Seraph] Hanfstaengl [1804–1877] metszete Ilja Repin után. Nyomdai másolat. [s.a.].  
Eősze: Függelék 6.
12. Goethe National Museum, Weimar. Képeslap a múzeum belső terméről. Weimar, Louis Held, 1886.  
Eősze: Függelék 7.

**Fond 6/46.**

LISZT FERENC: Und sprich! Dal zongorakísérettel. Korabeli kézirat másolat. 2 f. Az első oldal beiratlan. Második f. verzóján idegen kéz írásával: „F. Liszt 1 janvier 1875.”

Leltári száma: C-990.

Eősze: 65.

**Fond 6/47.**

LISZT FERENC: La notte. Zenekari partitúra, szólamok. Korabeli kézirat másolat. Partitúra 8 f. A kottapapír jelzete: Mod.N° 6.V.C.F&S.Brux<sup>s</sup>. A 8. f. verzója beiratlan. A kézjegy szerint E[duard] Lassen másolata. Az első oldal bal felső sarkában ceruzás kézírással: „La partitura lasciata incompleta fu terminata da E. Lassen”. Szólamanyag 52 f.

Leltári száma: C-992.

Eősze: 37.

**Fond 6/48.**

LISZT FERENC: Au bord d'une source pour piano. 1<sup>re</sup> année No. 4. Mainz, [s. a.] Schott. 9 p. Lemezszám 13377. Nyomatott kotta Giovanni Sgambati ceruzás bejegyzéseivel.

Leltári száma: C-987.

Eősze: Függelék 2.

**Fond 6/49.**

LISZT FERENC: Cantique d'amour. Harmonies poétiques et religieuses pour piano. Liv. 7. Leipzig, [s. a.] Kistner. 11 p. Lemezszám: 1891. Nyomatott kotta Giovanni Sgambati és Liszt bejegyzéseivel. A címlap jobb felső sarkában: Corretta Sgambati. A címlapra tűzve külön kottalapon Sgambati kézírásával további négy ütemnyi kiegészítés. A kottához mellékelve kis cédulán idegen kéz írásával: „Liszt volle questo pezzo di musica modificato da Giovanni Sgambati”.

Leltári száma: C-993.

Eősze: 12.

**Fond 6/50.**

LISZT FERENC: Légendes. No. 1. St. François d'Assise. La prédication aux oiseaux. Paris, [s. a.] Heugel & C<sup>ie</sup>. 13 p. Lemezszám: H. 4612. (1). Nyomatott kotta.

Leltári száma: C-994.

Eősze: Függelék 1.

**Fond 6/51.**

Műsorlapok. 3 db. Leltári számuk: C-997.

1. Esecuzione a grande orchestra della classica Sinfonia Dantesca di Liszt per la solenne apertura della vasta e nobile Sala di Dante a Fontana di Trevi. Nyomatvány. [s.n., s.a.]. 6, [2] p.

Eősze: 30.



2. Salle de Dante près de la Fontaine de Trevi. Samedi 3 Mars 1866 (à 8 heures et demie du soir) on repliquera à la demande générale la Symphonie Dantesque de Liszt à grand orchestre et chœurs... Nyomtatvány. [s.n.] 1 f.  
Eősze: 31.

3. Samedi 6 Juillet 1867 à 8 heures et demie du soir l'oratorio Le Christ. Texte latin tiré par l'Écriture Sainte et de l'Hymnologie Catholique composé par F. Liszt sera exécuté dans la Galerie Dantesque. Le personnel de l'orchestre et du chœur sera composé de 130 exécutants et dirigé par M<sup>r</sup>. Sgambati... Nyomtatvány, imp. Tiberine. 1 f.  
Eősze: 33.

#### Fond 6/52

A Liszt-centenárium alkalmából küldött meghívó Giovanni Sgambati részére. Budapest, 1911. június. Nyomtatvány. 2 f.

Comité Général du Centenaire de François Liszt. Budapest, V. Hold-utca 16. II. emelet 31. – A l'occasion du centenaire de François Liszt le Gouvernement Royal Hongrois organise des fêtes nationales sous la haute protection de Sa Majesté Impériale et Royale Apostolique. Le Comité constitué pour l'organisation de ces fêtes a l'honneur de prier M. Giovanni Sgambati de bien vouloir assister aux représentations et concerts qui auront lieu du 21 au 25 octobre de l'année courante...

Leltári száma: C-1002.

Eősze: Függelék 8.

#### Fond 6/53

DE ANGELIS, ALBERTO: Cristo in Liszt. Estratto dalla Rivista Musicale Italiana, Anno XLVIII. Fasc. III. Milano, 1946, Fratelli Bocca. [380]–386. p. Különlenyomat.

Leltári száma: C-1003.

Eősze: Függelék 9.

#### Rövidítések

f.	=	fólió
p.	=	pagina
s. a.	=	sine anno
s. l.	=	sine loco
s. n.	=	sine nomine



# A magyar zenetudomány bibliográfiája 2003–2004

Összeállította: **Benyovszky Mária – Szepesi Zsuzsanna**

MTA Zenetudományi Intézet

Pótlás 1993	1
Bibliográfiák, diszkográfiák, katalógusok, műjegyzékek	2–15
Zeneelmélet	16–41
Zeneesztétika	42–47
Egyetemes zenetörténet	48–181
Magyar zenetörténet	182–454
Egyházi zene	455–584
Népzene	585–681
Néptánc	682–703
Jazz	704
Opera, operakritika, operatörténet	705–768
Hangversenykritika	769–797
Hanglemezkritika	798–852
Hangszerek, hangszer-történet	853–876
Zenei könyvtárak	877–878
Zenepedagógia	879–936
Zenei élet	937–1000
Zenei rendezvények, fesztiválok, konferenciák, versenyek	1001–1070
Interjúk	1071–1267
Köszöntők, megemlékezések, portrék	1268–1359
Nekrológok	1360–1384

## Az átnézett időszaki kiadványok jegyzéke

- 19th Century Music 2002/03. 1–3., 2003/04. 1–3.  
Acta Ethnographica Hungarica 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
Acta Musicologica 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
Archiv für Musikwissenschaft 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
Ars Hungarica 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
Ars Organi 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
Bulletin of the International Kodály Society 2003., 2004.  
Current Musicology 2003. 75., 2004. 76.  
Dance Research Journal 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
Early Music 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
Eighteenth-century music 2004. 1–2.  
Ethnographia 114. 2003. 1–4., 115. 2004.  
Ethnologie Française 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
Ethnomusicology 2003. 1–3., 2004. 1–3.  
Études Tsiganes 2003. 16., 2004. 17., 18/19.  
Filológiai Közlöny 2003. 1/4., 2004. 1–4.  
Finnish Music Quarterly 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
Fontes Artis Musicae 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
The Galpin Society Journal 2003., 2004.  
Helikon. Irodalomtudományi Szemle 2003., 2004.  
Hudební Rozhledy 2003. 1–12., 2004. 1–12.  
Hudební Veda 2003., 2004.  
The Hungarian Quarterly 2003. 169–172., 2004. 173–176.  
International Review of the Aesthetics and Sociology of Music 2003., 2004.

- Irodalomtörténet 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
 Irodalomtörténeti Közlemények 2003. 1–6., 2004. 1–6.  
 Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes Bd. 52. 2003.  
 Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2003., 2004.  
 Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs 48. Jg. 2003., 49. Jg. 2004.  
 Journal of Music Theory 2003. 1–2.  
 Journal of Musicology 2003. 1–4., 200. 1–4.  
 Journal of the American Liszt Society Vol. 52/53. 2002/03.  
 Journal of the American Musicological Society 2003. 1–3., 2004. 1–3.  
 Journal of the Royal Musical Society 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
 Könyv, könyvtár, könyvtáros 2003., 2004.  
 Könyvtári figyelő 2003., 2004.  
 Magyar Egyházzene 2002/03. 1–4., 2003/04. 1–4.  
 Magyar Filozófiai Szemle 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
 Magyar Könyvszemle 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
 Magyar Nemzeti Bibliográfia Időszaki Kiadványok Repertórium 2003., 2004.  
 Magyar Nemzeti Bibliográfia Könyvek Bibliográfiája 2003., 2004.  
 Magyar Nyelv 2003., 2004.  
 Magyar Nyelvőr 2003., 2004.  
 Magyar Tudomány 2003., 2004.  
 Magyar Zene 2003., 2004.  
 Music and Letters 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
 The Musical Quarterly Vol. 86. 2002. 3–4., Vol. 87. 2004. 1–4.  
 Die Musikforschung 2003., 2004.  
 MusikTexte 2003. 96–99., 2004. 100–103.  
 Musiktheorie 2003. 1–4., 2004. 1–4.  
 Muzikološki Zbornik 2003., 2004.  
 Muzyka 2003., 2004.  
 Muzsika 2003., 2004.  
 Naronda Umjetnost 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
 Neue Zeitschrift für Musik 2003. 1–6., 2004. 1–6.  
 Notes 2002/03. 1–4., 2003/04. 1–4.  
 Nuova Rivista Musicale Italiana 2003.  
 Operaélet 2003. 1–5., 2004. 1–5.  
 Österreichische Musikzeitschrift 2003. 1–12., 2004. 1–12.  
 Parlando 2003. 1–6., 2004. 1–6.  
 Perspectives of New Music 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
 Plainsong and Medieval Music 2003. 1–2., 2004. 1–2.  
 Revista Musical Chilena 2003., 2004.  
 Revue de Musicologie 2003., 2004.  
 Revue Musicale de Suisse Romande 2003., 2004.  
 Richard Strauss-Blätter 2003., 2004.  
 Studia Musicologica 2003., 2004.  
 Századok 2003. 1–6., 2004. 1–6.  
 Táncművészet 2003. 1–6., 2004. 1–6.  
 Tempo 2003. 223–226., 2004. 227–230.  
 Történelmi Szemle 2003., 2004.  
 Yearbook for Traditional Music Vol. 35. 2003., Vol. 36. 2004.  
 Zenekar 2003., 2004.  
 Zeneszó 2003. 1–10., 2004. 1–10.

**Pótlás. 1993**

1.  
OTT, Bertrand  
Lisztian keyboard energy. An essay on the pianism of Franz Liszt. (Transl. by Donald H. Windham.) Lewiston, NY, 1992, Queenston and Lampeter. XXIV, 261 p.  
ISBN 0-7734-9589-4

**Bibliográfiák, diszkográfiák, katalógusok, műjegyzékek**

2.  
BOWEN, José Antonio –  
BOMBERGER, E. Douglas  
An annotated bibliography of students and observers of Liszt's teaching. = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 44–63.
3.  
BÖHM László  
Zenei műszótár. Magyarázatokkal, kottapéldákkal, táblázatokkal, hangjegyírás-útmutatóval. Reprint kiadás. Budapest, 2004, Ed. Musica. 347 p.  
ISBN 963-330-738-4
4.  
DÉRI Balázs  
Magyar Egyházzene I–X. Tartalomjegyzék. = MEZ. 11. 2003/04. 1. 143–191.
5.  
Az Idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára. (Szerk. Andrásfalvy Bertalan, Domokos Mária, Nagy Ilona.) Budapest, 2004, L'Harmattan. 3 kötet.  
ISBN 963 9457 66 3  
A zenei tanulmányok részletezése külön
6.  
Kossuth Lajos a zenében. Válogatott bibliográfia. (A tanulm. szerzője Sziklavári Károly. A bibl. összeáll. Gulyás Lajosné, Székelyné Forintos Judit.) Miskolc, 2002, II. Rákóczi Ferenc Megyei Könyvtár.  
Ism. Bónis Ferenc = ZZT. 10. 2003. 1. 33–34.
7.  
Magyarnótászerzők, énekesek és népdalok lexikona. (Szerk. Kikli Tivadar.) Szeged, 2004, Bába. 240 p. /A Tisza hangja, ISSN 1418-9607, 17./  
ISBN 963-9511-71-4
8.  
PAUCKER, Günther Michael  
Liturgical chant bibliography 13. = Plainsong and Medieval Music. 13. 2004. 2. 171–202.

9.  
SIMON Géza Gábor  
Szelíd dalok. Hollós Máté bio-diszkográfia. Budapest, 2004, Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány, Pannon Classic.  
ISBN 963 214 168 7
10.  
SZALAY Olga  
A jubiláló akadémiai népzene kutatás kiemelt sorozatai és az intézményes ötven év bibliográfiája (1953–2003). = Ztd. 2003. 11–100.
11.  
SZEPESI Zsuzsanna  
Recent publications in music. Hungary. = Fontes Artis Musicae. 50. 2003. 2/4. 239–241.
12.  
Szórakoztató zenei lexikon. (Összeáll. Hölzer Tamás.) Budapest, 2003, Enciklopédia. 186 p.  
ISBN 963-8477-72-5
13.  
VARGYAS Gábor – SZALAY Olga  
Vargyas Lajos munkásságának jegyzéke. Vargyas Lajos jegyzetei alapján összeállította és kiegészítette: Vargyas Gábor és Szalay Olga. = Az Idő rostájában I. 13–42.
14.  
Zenei konferenciák előadásai. Tanulmánykötet. A SZTE JGYTFK Ének-zene Tanszékén 2002–2003-ban elhangzott előadások szerkesztett változata. (Szerk. Dombi Józsefné, Maczelka Noémi.) Szeged, 2003, SZTE JGYTFK Ének-zene Tanszék. 108 p.  
ISBN 963-9167-83-5
15.  
Zeneművészeti kissozár, 1. Huszonegy szócikk és egy ráadás. (Szerk. Wolfgang Sander. Ford. Nádori Lídia. A versbetéteket N. Kiss Zsuzsa ford.) Budapest, 2004, Európa. 101 p.  
ISBN 963 07 7578 6
- Zeneelmélet**
16.  
ÁDÁM András  
A kromatikus skála tizenkét hangjából képezhető hangkészlet áttekintése. = Alkalmazott Matematikai Lapok. 21. 2004. 329–354.
17.  
BARENBOIM, Daniel – SAID, Edward W.  
Kanon és ellenpont. Beszélgetések és írások a

- zenéről, társadalomról. (Ford. Szilágyi Mihály. Szerk. és az előszót írta Ara Guzelimian.) Budapest, 2004, Európa. 207 p.  
ISBN 963 07 7651 0
- 18.**  
DAHLHAUS, Carl  
Az abszolút zene eszméje. (Ford. Zoltai Dénes.) [Budapest], 2004, Typotex. 171 p.  
ISBN 963 9548 38 3
- 19.**  
DAHLHAUS, Carl  
Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (1). (Ford. Zoltai Dénes.) = Muzs. 47. 2004. 6. 10–13.
- 20.**  
DAHLHAUS, Carl  
Az abszolút zene fogalmának vargabetűi (2). (Ford. Zoltai Dénes.) = Muzs. 47. 2004. 7. 12–16.
- 21.**  
DAHLHAUS, Carl –  
EGGEBRECHT, Hans Heinrich  
Mi a zene? (Ford. Nádori Lídia.) Budapest, 2004, Osiris. 143 p. /Osiris könyvtár. Zene, ISSN 1785-4466./  
ISBN 963 389 648 7
- 22.**  
DALOS Anna  
„Kodály-domináns?” Egy új értelmezés. = Mzene. 41. 2003. 1. 63–74.
- 23.**  
DALOS Anna  
Válasz Tusa Erzsébetnek. = Mzene. 42. 2004. 2. 219–223.
- 24.**  
DOBSZAY László  
A zeneszerzői kicsiség. Somfai Lászlónak. = Muzs. 47. 2004. 12. 3–4.
- 25.**  
DOLINSZKY Miklós  
Időrengés. Kilenc muzsikusz, tíz vallomás. Budapest, 2004, Osiris. 191 p. /Osiris könyvtár. Zene, ISSN 1785-4466./  
ISBN 963 389 649 5  
Ism. Balázs István: Mi köze az improvizációnak az apokalipszishez? = Muzs. 47. 2004. 10. 46–47.
- 26.**  
FÁBIÁN Dorottya  
Adalékok J. S. Bach szóló hegedűszonátáinak és -partitáinak előadástörténetéhez. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 311–335.
- 27.**  
FRANK Oszkár  
Alapfokú zeneelmélet. 3. kiad. Budapest, 2003, Music Trade. 43 p.
- 28.**  
FRANK Oszkár  
Debussy-harmóniak. Budapest, 2003, Frank O. 87 p.  
ISBN 963-430-631-4
- 29.**  
GAULDIN, Robert  
Major third, augmented triads, and aggregate completion in Liszt's 1839 Concerto Symphonique. = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 75–88.
- 30.**  
GRABÓCZ Márta  
Zene és narrativitás. Írások 18–19. századi és kortárs zeneművekről. Pécs, 2003, Jelenkor. 255 p. /Ars longa, ISSN 1217-6702./  
ISBN 963 676 234 1
- 31.**  
KEULER Jenő  
Zenei feszültségélmények és hallási képzetek. = Mzene. 42. 2004. 1. 59–77.
- 32.**  
LENDVAI Ernő  
The unity of artistic creation in Verdi's Aida. (Transl. by Antonia Eliason.) Budapest, 2003, Magánkiadás 48 p.  
ISBN 963-430-319-6
- 33.**  
LENDVAI ERNŐNÉ TUSA Erzsébet  
Igen Tisztelt Szerkesztőség! = Mzene. 42. 2004. 2. 217–218.
- 34.**  
PAP János  
Hang – ember – hang. Budapest, 2002, Vince Kiadó.  
ISBN 963 9323 586  
Ism. Ujházy László: Hangokkal körülveve. = Mzene. 41. 2003. 1. 121–123.
- 35.**  
PROHÁSZKA Lajos  
Prohászka Lajos befejezetlen, cím nélküli zene-filozófiai írásából. [III. rész – A zene egzisztenciális jellege és paradoxonjai.] (Ford. Zoltai Dénes.) = Muzs. 46. 2003. 3. 13–16.
- 36.**  
SOMFAI László  
„Staccato vonás?” Kottakép és jelentése. = Mzene. 41. 2003. 1. 49–62.

37.

UJHÁZY László

Az elhelyezkedés filozófiája. A pódiumültetések és a hangfelvétel minőségének összefüggései (1). = Gramofon. 9. 2004. 2. 90–92.

38.

UJHÁZY László

Az elhelyezkedés filozófiája. Apódiumültetések és a hangfelvétel minőségének összefüggései (2). = Gramofon. 9. 2004. 3. 84–88.

39.

UJHÁZY László

A valóság vagy annak égi mása? Gondolatok a hangfelvétel-készítés történetéről és esztétikájáról. = Gramofon. 8. 2003. 2. 78–80.

40.

VITÁLOVÁ, Zuzana

Zeneterápia. Pozsony, 2003, Méry Ratio, Magyar Köztársaság Kulturális Intézete. 182 p.  
ISBN 80-88837-56-1

41.

VITÁNYI Iván – SÁGI Mária

Kreativitás és zene. Budapest, 2003, Akadémiai Kiadó. 173 p.  
ISBN 963 05 8032 2

### Zeneesztétika

42.

DOBSZAY László

Mire való a zene? = MEZ. 10. 2002/03. 1. 3–6.

43.

FURTWÄGLER, Wilhelm

Zene és szó. Zeneesztétikai írások. Diszkográfia. (Szerk. Dán Károly. Ford. Aradi László.) Budapest, 2002, Q.E.D. Könyvkiadó.

ISBN 963 00 8229 2

Ism. Dalos Anna: Egy zenész korszerűtlen elmékedései. Wilhelm Furtwängler írásairól. = Muzs. 46. 2003. 4. 39–41., Fittler Katalin = Zenekar. 10. 2003. 3. 14–15.

44.

RITOÓK Zsigmond

Damón és a zeneesztétika. = Látókörok metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára. (Szerk. Zemplényi Ferenc et al.) Budapest, 2003, Gondolat Kiadói Kör. 391–395.

45.

Szabolcsi Bence válogatott írásai. (vál., a szöveget gond., a jegyzeteket és az utószót írta Wil-

heim András.) Budapest, 2003, Typotex. 653 p.  
ISBN 963 9326 83 6

Ism. Frideczky Frigyes = Zeneszó. 14. 2004. 10. 12–13.

46.

A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza. (Vál., szerk., összeáll. Szajbély Mihály.) Budapest, 2004, Nap Kiadó. 395 p. /In memoriam, ISSN 1416-0757./

ISBN 963 9402 48 6

47.

Zene és szó. Zeneesztétikai szöveggyűjtemény. (Szerk. Csobó Péter György.) Nyiregyháza, 2004, Bessenyei. 324 p.

ISBN 963-9385-86-7

### Egyetemes zenetörténet

48.

BALDASSARRE, Antonio

Johannes Brahms, E.T.A. Hoffmann und der Kontrapunkt. = CP 2000. 2003. Vol.1. 301–324.

49.

BARBER, Charles F.

Lost in the stars. The forgotten musical life of Alexander Siloti. Lanham, 2002, Scarecrow Press. XIX, 429 p.

ISBN 0-8108-4108-8

Liszt Ferenc tanítványa

Ism. Thompson, Brian C. = Notes. 60. 2003/04. 3. 692–694.

50.

BARKER, Naomi Joy

Viewing the stile espressivo: Doni, Poussin and the ancient genera. = CP 2000. 2003. Vol.1. 245–262.

Giovanni Battista Doni, Nicolas Poussin

51.

BAUER, Hans-Joachim

A Wagner-család. Egy színházi dinasztia hatalma és titka. (Szerk. H. Benczúr Margit. Ford. Szőke Ágnes.) Budapest, 2003, Gabo. 225 p. /Híres családok/

ISBN 963 9526 09 6

52.

BAUMAN, Thomas

Becoming original: Haydn and the cult of genius. = The Musical Quarterly. 87. 2004. 2. 333–357.

- 53.**  
BECKLES WILLSON, Rachel  
A study in geography, 'tradition', and identity in concert practice. = *Music and Letters*. 85. 2004. 4. 602–613.
- 54.**  
BEGHIN, Tom  
„Előadás, előadás, előadás!” A Haydn billentyűs-zonáták retorikus eljárásainak megkornázása. (Ford. Dalos Anna, Kaczmarczyk Adrienne.) = *Mzene*. 41. 2003. 4. 391–422.
- 55.**  
BERMBACH, Udo  
A fejedelem mint republikánus. Wagner Lohengrinjéhez. (Ford. Balázs István.) = *Muzs*. 47. 2004. 6. 14–23.
- 56.**  
BERTAGNOLLI, Paul A.  
Amanuensis or author? The Liszt–Raff collaboration revisited. = *19th Century Music*. 26. 2002/03. 1. 23–51.  
Joachim Raff (1822–1882)
- 57.**  
Bingeni Hildegárd élete. Ahogy Gottfried és Theoderich szerzetes a XII. században lejegyezte. (Latinból ford. és jegyzetekkel ellátta Adelgundis Führkötter. Ford. Kovács Krisztina. A képeket vál. és a függelékét összeáll. Szász Ilma.) Budapest, 2004, Ursus Libris. 180 p.  
ISBN 963 866 341 3
- 58.**  
BLOOM, Peter  
Berlioz élete. (Ford. Kunos Linda.) Budapest, 2004, Osiris. 220 p. /Osiris könyvtár. Zene, ISSN 1785-4466./  
ISBN 963 389 651 7  
Ism. Bozó Péter: Epizódok egy művész életéből. = *Muzs*. 47. 2004. 8. 47–48.
- 59.**  
BLOOM, Peter  
A Fantasztikus szimfónia. (Ford. Kunos Linda.) = *Muzs*. 47. 2004. 4. 10–14.  
Hector Berlioz
- 60.**  
BOROS Attila  
Néhány gondolat Hector Berlioz születésének bicentenáriumán. = *ZZT*. 10. 2003. 5. 27–28.
- 61.**  
BOWEN, José Antonio  
Liszt the teacher. = *JALS*. Vol. 52/53. 2002/03. 1–43.
- 62.**  
BOYDEN, Matthew  
Epilógus: egy túl hosszú élet. (Ford. Borbás Mária.) = *Muzs*. 46. 2003. 10. 16–20.  
Richard Strauss
- 63.**  
BOYDEN, Matthew  
Richard Strauss. (Ford. Borbás Mária.) Budapest, 2004, Európa. 571 p. /Életek és művek, ISSN 1588-6360./  
ISBN 963 07 7540 9
- 64.**  
BOYDEN, Matthew  
A Rózsalovag bemutatója. (Ford. Borbás Mária.) = *Muzs*. 46. 2003. 9. 26–30.  
Richard Strauss
- 65.**  
BÖHM György Miklós  
Enrico Caruso. Mítosz, amely átível az ezredfordulón. (Ford. Székely Ervin.) Budapest, 2003, Kornétás. 507 p.+ 2 CD.  
ISBN 963-9353-29-9
- 66.**  
BRAUN, Joachim  
Die Musikkultur Altisraels/Palästinas. Studien zu archäologischen, schriftlichen und vergleichenden Quellen. Freiburg, 1999, Universitätsverlag. XII, 344 p. /Orbis Biblicus et Orientalis, Bd. 164./  
Ism. Falvy, Zoltán = *SM*. 44. 2003. 469–471.
- 67.**  
BREIG, Werner  
„à Fanny H.”. Franz Liszts „Cantique d’amour” als Albumeintrag. = *Die Musikforschung*. 56. 2003. 4. 398–401.
- 68.**  
BREUER János  
A mi Ojsztrahunk. = *Zenekar*. 11. 2004. 5. 30–32.
- 69.**  
BUCH, David J.  
A newly-discovered manuscript of Mozart’s Die Zauberflöte from the Copy Shop of Emanuel Schikaneder’s Theater auf der Wieden. = *SM*. 45. 2004. 269–279.
- 70.**  
BÜRGER, Ernst  
Franz Liszt in der Photographie seiner Zeit. 260



- Portraits 1843–1886. München, 2003, Hirmer Verlag. 142 p.  
Ism. Butler Cannata, David = JALS. 52/53. 2002/03. 139–154.
- 71.**  
CACCINI, Giulio  
Le nuove musiche. Az olvasókhöz. (Ford. Lax Éva.) = Mzene. 41. 2003. 4. 471–486.
- 72.**  
CARR, Jonathan  
Budapest és Hamburg. Részletek egy Mahler-életrajzból. (Ford. Borbás Mária.) = Muzs. 47. 2004. 11. 21–25.
- 73.**  
CHAPIN, Keith  
Naive and sentimental counterpoint: Mozart, Schumann, and the archaic style. = CP 2000. 2003. Vol.1. 287–300.
- 74.**  
CHRISTOFORIDIS, Michael  
Domenico Scarlatti and Manuel de Falla's construction of Hispanic neoclassicism. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 531–544.
- 75.**  
DEBUSSY, Claude  
„Feltűnés nélkül elmegyek zongorahangolóknak”. Claude Debussy interjúból (3). (Vál. és ford. Fazekas Gergely.) = Muzs. 47. 2004. 12. 16–20.
- 76.**  
DEBUSSY, Claude  
Képzeltetben világban élek. Claude Debussy interjúból (1). (Vál. és ford. Fazekas Gergely.) = Muzs. 47. 2004. 10. 20–27.
- 77.**  
DEBUSSY, Claude  
A művészet a legszebb hazugság. Claude Debussy interjúból (2). (Vál. és ford. Fazekas Gergely.) = Muzs. 47. 2004. 11. 26–29.
- 78.**  
DOLENKO, Elena  
Arnold Schönberg – Professor des Moskauer Konservatoriums? Auf den Spuren des Briefwechsels mit Alexander Weprik. = SM. 45. 2004. 459–468.
- 79.**  
DOMOKOS Zsuzsanna  
Liszt 1839-es római Palestrina-élménye. For-
- tunato Santini könyvtára. = Mzene. 41. 2003. 2. 141–154.
- 80.**  
DOMOKOS Zsuzsanna  
Utak Palestrina zenéjéhez a 19. században. A Missa Papae Marcelli olasz, francia és német kiadásainak szemléletbeli különbségei. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 285–310.
- 81.**  
DREES, Stefan  
Renaissance-Musik als Inspirationsquelle für das Komponieren Bruno Madernas und Luigi Nonos. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 545–558.
- 82.**  
ECKHARDT Mária  
Berlioz látogatása Magyarországon 1846-ban. = Mzene. 42. 2004. 2. 95–110.
- 83.**  
ESCHWÉ, Elisabeth  
Clara és Robert Schumann egyedülálló kapcsolata Clara levelezésének tükrében (II/1.) (Ford. Ábrahám Mariann.) = Parl. 45. 2003. 1. 34–35.
- 84.**  
ESCHWÉ, Elisabeth  
Clara és Robert Schumann egyedülálló kapcsolata Clara levelezésének tükrében (II/2). (Ford. Ábrahám Mariann.) = Parl. 45. 2003. 2. 10–20.
- 85.**  
FEARN, Raymond  
„Luft von anderem Planeten...”: the presence of the „Epitaph of Seikilos” in Bruno Maderna's Composizione No. 2 (1950). = CP 2000. 2003. Vol. 1. 559–568.
- 86.**  
FEDERHOFER, Hellmut  
John Cage und Karlheinz Stockhausen. = SM. 44. 2003. 3/4. 411–422.
- 87.**  
FRENCH, Zachary  
Liszt's transcription of Chopin's opus 74 songs. A glimpse into the technique of nineteenth-century embellishment. = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 64–74.
- 88.**  
FRICSAY Ferenc  
Mozartról és Bartókról. (Yehudi Menuhin bevezetőjével, Erik Werba utószavával. Ford. Ferenc von Szita Fricsay.) Szeged, 2004, Bába. 63 p.  
ISBN 963-9511-94-3

- 89.**  
FULD, Werner  
Az elétkozott Paganini. Egy legenda története.  
(Ford. Haynal Katalin. A versbetéteket N. Kiss  
Zsuzsa ford.) Budapest, 2004, Európa. 252 p.  
ISBN 963-07-7551-4
- 90.**  
GÁL Zsuzsa  
Fryderyk Chopin. Budapest, 2003, Holnap. 154 p.  
ISBN 963-346-575-3
- 91.**  
GARRATT, James  
Reinventing the aesthetic state: renaissance  
church music and the politics of Volks-Bildung.  
= CP 2000. 2003. Vol. 1. 445–460.
- 92.**  
GERVINK, Manuel  
Louis Spohrs Historische Symphonie. Zum Be-  
wusstsein um vergangene Musikstile im Umfeld  
der musikalischen Romantik. = CP 2000. 2003.  
Vol. 1. 325–335.
- 93.**  
GOOLEY, Dana  
The virtuoso Liszt. Cambridge, 2004, Cambridge  
University Press. 296 p. /New perspectives in  
music history and criticism, 13./  
ISBN 0 521 83443 0
- 94.**  
GOULD, Glenn  
Tiltsuk be a tapsot! Válogatott írások. (Vál. és az  
utószót írta Wilhelm András. Ford. Barabás And-  
rás, Csuhai István.) Budapest, 2004, Európa. 417 p.  
ISBN 963-07-7554-9
- 95.**  
GRACZA Lajos  
Franz Liszt und das Verlagshaus Cotta in Stutt-  
gart. = SM. 45. 2004. 407–434.
- 96.**  
GUT, Serge  
Les dernières années d'enseignement de Liszt à  
travers les écrits de Carl Lachmund et August  
Göllerich. = Revue de Musicologie. 90. 2004. 1.  
55–82.
- 97.**  
HAAS, Frithjof  
Hans von Bülow. Leben und Wirken. Wegbe-  
reiter für Wagner, Liszt und Brahms. Wilhelms-  
haven, 2002, Florian Noetzel Verlag. 365 p.  
ISBN 3-7959-0807-2
- Ism. Leibnitz, Thomas = ÖMZ. 58. 2003.  
8/9. 91.
- 98.**  
HARRANDT, Andrea – SOMMER, Isabella  
Die Tänze von Johann Strauss (Vater). Ein Spie-  
gel des Wiener Musiklebens? = ÖMZ. 59. 2004.  
2. 15–24.  
Magyar zenetörténeti vonatkozások
- 99.**  
HAYS, Jeremy  
Irony and the dance of death: Saint-Saëns, Liszt  
and the Danse macabre. = JALS. Vol. 52/53.  
2002/03. 89–119.
- 100.**  
HEARTZ, Daniel  
Music in European capitals. The galant style  
1720–1780. New York, 2003, W. W. Norton.  
XXIV, 1078 p.  
ISBN 0-393-05080-7  
Ism. Morrow, Mary Sue = Notes. 60.  
2003/04. 4. 958–961.
- 101.**  
HERCZOG, [János] Johann  
„Foglie di cipresso su la tomba di Etelke”. Gli  
albori veristi di Pierantonio Tasca (1864–1934).  
= Nuova Rivista Musicale Italiana. 37. 2003. 3.  
380–400.  
Petőfi Sándor versének megzenésítője
- 102.**  
HERCZOG János  
Pierantonio Tasca „Cipruslombok Etelke sirjá-  
ról” című dalciklusa avagy Petőfi különös szere-  
pe a zenei verizmus kialakulásában. (Ford. Do-  
mokos Zsuzsanna.) = Mzene. 42. 2004. 2.  
165–184.
- 103.**  
HIEBERT, Elfrieda F.  
Helmholtz's musical acoustics: incentive for  
practical techniques in pedaling and touch at the  
piano. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 425–443.  
Hermann von Helmholtz
- 104.**  
HOCHRADNER, Thomas  
Der rezitativische Singstil im alpenländischen  
Volkslied – eine ungewöhnliche Idee und ihre  
Entkräftung. = SM. 44. 2003. 91–103.
- 105.**  
HOECKNER, Berthold  
Programming the absolute. Nineteenth-century

- German music and the hermeneutics of the moment. Princeton, Oxford, 2002, Princeton University Press. XIX, 346 p.  
ISBN 0-691-00149-9  
Liszt Ferenc  
Ism. Garratt, James = Music and Letters. 85. 2004. 3. 454–457.
- 106.**  
HOEK, D. J.  
Steve Reich. A bio-bibliography. Westport, 2002, Greenwood. XIV, 171 p. /Bio-bibliographies in music, 89./  
ISBN 0-313-31207-9  
Ism. Laki, Peter = Notes. 60. 2003/04. 2. 448–449.
- 107.**  
HOLLAI Keresztély  
Palestrina énekegyüttesre írott műveinek fekvése. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 379–387.
- 108.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Britten: Egy kora reggelen. = Parl. 46. 2004. 5. 19–24.
- 109.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Chopin: b-moll noktürn. = Parl. 46. 2004. 2. 31–37.
- 110.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Chopin: Nincs, ami kéne. = Parl. 45. 2003. 3. 18–21.
- 111.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Cornelius: Egy hang. = Parl. 46. 2004. 6. 17–20.
- 112.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Mozart: g-moll szimfónia K. 550. 3. tétel. = Parl. 45. 2003. 2. 21–27.
- 113.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Scarlatti: d-moll szonáta (K 9, L 413). = Parl. 45. 2003. 6. 30–33.  
Domenico Scarlatti
- 114.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Schubert: f-moll moment musical D.780. = Parl. 46. 2004. 3. 34–36.
- 115.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Schubert: Hová? = Parl. 45. 2003.4. 22–27.
- 116.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Schumann: Álmodozás. = Parl. 46. 2004. 1. 27–29.
- 117.**  
HOLLÓS Máté  
Éremművészet a zenében. Tomkins: Mikor David meghallotta... = Parl. 46. 2004. 4. 34–41.
- 118.**  
KABISCH, Thomas  
Cortots Chopin mit Tovey und Czerny, oder: Wann entsteht beim Etüdenspielen Musik? = Musiktheorie. 19. 2004. 2. 123–140.  
Liszt Ferenc
- 119.**  
KAMP Salamon  
Formai változatosság Johann Sebastian Bach koralkantátainak nyitótételeiben. = Socia exsultatione. 103–111.
- 120.**  
KARPF, Juanita  
Improvised accompaniment practices in mid-nineteenth-century American music: William Bradbury's Esther, the beautiful queen. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 383–404.
- 121.**  
KELEMEN Imre  
A zene története 1750-ig. Főisk. tk. 4. kiad. Budapest, 2003, Nemz. Tkkiad. 377 p.  
ISBN 963-19-4567-7
- 122.**  
KELEMEN Judit  
Henry Purcell II. Mária királynő halálára írt kompozíciói. = Mzene. 41. 2003. 4. 487–498.
- 123.**  
KHARISSOV, Ildar  
Zitate und Quasi-Zitate in der Oper „Mozart und Salieri” von Rimski-Korsakow. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 355–382.  
Nyikolaj Rimszkij-Korszakov
- 124.**  
KOMLÓS, Katalin  
Carl Philipp Emanuel Bach today. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 183–191.

- 125.**  
Kompositorische Stationen des 20. Jahrhunderts: Debussy, Webern, Messiaen, Boulez, Cage, Ligeti, Stockhausen, Höller, Bayle. Hrsg. von Christoph von Blumröder. Münster, 2004, Lit. 222 p. /Signale aus Köln, 7./  
ISBN 3-8258-7212-2
- 126.**  
KOS, Koraljka  
Darstellung musikalischer „Alltagsgeschichte“ am Beispiel einer Beschreibung aus 1863. = IRASM. 34. 2003. 2. 127–143.
- 127.**  
KOVÁCS Andrea  
Tomás Luis da Victoria és a római Collegium Germanico-Hungaricum. = MEZ. 10. 2002/03. 2/3. 145–152.
- 128.**  
LANDON, Howard Chandler Robbins  
1791, Mozart utolsó éve. (Ford. Györi László.) Budapest, 2001, Corvina. /Faktum./  
ISBN 963 13 4889 X  
Ism. Fittler Katalin = Zenekar. 10. 2003. 5. 35–36.
- 129.**  
LÁSZLÓ Ferenc  
Bécs, Kolozsvár, Nagyszében: Philipp Caudella (1771–1826) pályájának szinterei. = Mzene. 42. 2004. 1. 15–25.
- 130.**  
LAX Éva  
Giulio Caccini: Le nuove musiche – előszó. Bevezető a magyar fordítás elé. = Mzene. 41. 2003. 4. 469–471.
- 131.**  
LEBRECHT, Norman  
A komolyzene anekdotakincse. (Vál. és ford. Szilágyi Mihály.) Budapest, 2002, Európa.  
ISBN 963-07-7124-1  
Ism. Fittler Katalin = Zenekar. 10. 2003. 1. 14–15.
- 132.**  
LISZT Ferenc  
Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A correspondence, 1854–1886. (Introduced, transl., annotated and ed. by Pauline Pocknell.) New York, 2000, Pendragon Press. /Franz Liszt Studies series No. 8./  
Ism. Bozó, Péter = SM. 44. 2003. 472–474.,
- Bozó, Péter: Liaison dangereuse. = HQu. 44. 2003. 172
- 133.**  
LISZT, Ferenc  
Großes Konzertstück & Concerto pathétique for two pianofortes. (Éd. par Leslie Howard.) Twickenham (Middlesex), 1998, The Hardie Press. VII, 103 p. /Liszt Society Publications, 9./  
Ism. Gut, Serge = Revue de musicologie. 89. 2003. 2. 425–426.
- 134.**  
LISZT Ferenc  
Liszt and the birth of modern Europe. Music and a mirror of religious, cultural, and aesthetic transformations. (Eds. Michael Saffle, Rossana Dalmonte.) Hillsdale (N.Y.), 2003, Cornell University Press. XI, 341 p. /Analecta Lisztiana 3./ /Franz Liszt studies series, 9./  
ISBN 1-57647-027-X  
Ism. Samson, Jim = Music and Letters. 85. 2004. 4. 639–640.
- 135.**  
LISZT Ferenc  
Liszt Ferenc kritikája egy Berlioz-hangverseny-ről. Berlioz úr hangversenye. (Közreadja Eckhardt Mária. Ford. Fenyves Katalin.) = Muzs. 46. 2003. 10. 8–11.
- 136.**  
LISZT Ferenc  
Liszt letters in the Library of Congress. (Intr., transl., annotated and ed. by Michael Short.) Hillsdale (NY), 2003, Pendragon Press. XII, 391 p. /Franz Liszt studies series, 10./  
ISBN 1-57647-020-2
- 137.**  
LISZT, Franz  
Sämtliche Schriften. Bd. 1: Frühe Schriften. (Hrsg. von Rainer Kleinertz. Kommentiert unter Mitarbeit von Serge Gut.) Wiesbaden, 2000, Breitkopf & Härtel. XVII, 684 p.  
ISBN 3-765-10232-6  
Ism. Borchmeyer, Dieter = Die Musikforschung. 56. 2003. 4. 432–434., Pesce, Dolores = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 162–165.
- 138.**  
LÜSEBRINK, Hans-Jürgen  
Az akasztófadalog irodalma. Folytonosság és változás a XVII–XIX. században. (Ford. Kárpáti Zsuzsa.) = Helikon. 49. 2003. 3. 242–256.

- 139.**  
MACDONALD, Hugh  
Berlioz's orchestration treatise. A translation and commentary. Cambridge, 2002, Cambridge University Press. XXXIX, 388 p.  
ISBN 0-521-23953-2  
Ism. Di Grazia, Donna M. = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 155–161.  
Liszt Ferenc
- 140.**  
MAFFEI, Giovanni Camillo  
Levél az éneklésről. (Közread. és ford. Virágh László.) = Muzs. 46. 2003. 2. 24–28.
- 141.**  
MCCORKLE, Margit L.  
Robert Schumann. Thematisch–Bibliographisches Werkverzeichnis. München, 2003, Henle. 86, 1044 p.  
ISBN 3-87329-110-4  
Ism. Roesner, Linda Corell = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 166–173.
- 142.**  
MIKUSI Balázs  
„Learned style” in two Lessing settings by Haydn. = Eighteenth century music. 1. 2004. 1. 29–46.  
Gotthold Ephraim Lessing
- 143.**  
MIKUSI Balázs  
„Mozart másolt!” Adalékok a Mozart-recepció körtörténetéhez. = Sic Itur ad Astra. 16. 2004. 1/2. 283–294.
- 144.**  
MIKUSI Balázs  
„Sokat olvastam, sokat írtam Beethovenről...”. Molnár Antal Beethoven-képei. = Mzene. 41. 2003. 4. 377–390.
- 145.**  
MIZSEI Zoltán  
Costanzo Porta vesperás-zenéje. Egy ferences szerző népszerűségéről a kéziratok és nyomtatványok viszonyának tükrében a XVI. század végén. = Socia exsultatione. 95–101.
- 146.**  
MONSAINGEON, Bruno  
Richter. Írások, beszélgetések. (Ford. Rácz Judit. Szerk. Papp Márta.) Budapest, 2003, Holnap. 481 p.  
ISBN 963 346 582 6  
Ism. Margócsy István: „Mit lehet írni ezek-
- ről a csodákról?” = Muzs. 46. 2003. 10. 46–48., Csengery Kristóf: Richter beszél? = Mzene. 41. 2003. 3. 387–393.
- 147.**  
MORAL, María Escribano del  
How the Basque instrument txalaparta was re-discovered. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 603–615.
- 148.**  
PAPP Márta  
Muszorgszkij és a Kelet. Egzotikum és modalitás. = Mzene. 41. 2003. 2. 127–139.
- 149.**  
PAPP Márta  
„Umerenno” avagy „andantino molto”. Muszorgszkij tempójelzéseiről. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 353–366.
- 150.**  
PARSONS, James  
Beethoven's Mozart. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 207–225.
- 151.**  
PETHŐ Csilla  
Huszárok és magyaros elemek a 19. századi francia zenében. = Mzene. 41. 2003. 3. 287–299.
- 152.**  
RAKOS Miklós  
Böhm-iskola. Heinrich Wilhelm Ernst (szül. 1814. május 6. Brünn – megh. 1865. október 8. Nizza). Ernst: Ungarische Melodien (Airs hongrois variés) Op. 22. (1849). = Zenekar. 10. 2003. 5. 39–47.
- 153.**  
RAKOS Miklós  
Brahms magyar táncainak forrásai (1). = Zenekar. 11. 2004. 4. 37–45.
- 154.**  
RAKOS Miklós  
Brahms magyar táncainak forrásai (2). = Zenekar. 11. 2004. 5. 33–41.
- 155.**  
RAKOS Miklós  
Magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában. Hat eredeti magyar zenedarab – cigányos modorban. Pablo de Sarasate: Zigeunerweisen, Op. 20 (1878). = Zenekar. 10. 2003. 4. 15–26.
- 156.**  
REHDING, Alexander  
Liszt's musical monuments. = 19th Century Music. 26. 2002/03. 1. 52–72.

- 157.**  
**RICHTER, Pál**  
 The Schumannian *déjà vu* – special strategies in Schumann’s construction of large-scale forms and cycles. = *SM*. 44. 2003. 3/4. 305–320.
- 158.**  
**RICHTER, Szvjatoszlav**  
 A háborús évek (1). (Közread. és ford. Rác Judit Klára.) = *Muzs*. 46. 2003. 2. 14–19.
- 159.**  
**RICHTER, Szvjatoszlav**  
 A háborús évek (2). (Ford. Rác Judit Klára.) = *Muzs*. 46. 2003. 3. 8–11.
- 160.**  
**RITOÓK Zsigmond**  
 Theophrastos és Plutarchos a zene eredetéről. = *Az Idő* rostájában I. 393–396.
- 161.**  
**SAFFLE, Michael**  
 Franz Liszt. A guide to research. 2nd ed. New York, 2004, Routledge. XV, 520 p.  
 ISBN 0-415-94011-7
- 162.**  
**SAFFLE, Michael**  
 Listening to America: past and present musical topoi in contemporary Hollywood film scores. = *CP* 2000. 2003. Vol. 1. 593–602.
- 163.**  
**SAMSON, Jim**  
 Virtuosity and the musical work. The transcendental studies of Liszt. Cambridge, 2003, Cambridge University Press. 250 p.  
 ISBN 0-521-81494-4
- 164.**  
**SCHRÖTER, Axel**  
 Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst. Studien zu Liszts Beethoven-Rezeption. Sinzig, 1999, Studio. 434 p. Vol. 1., 164 p. Vol. 2. /Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert, vol. 6./  
 Ism. Ehrhardt, Damien = *Revue de musicologie*. 89. 2003. 2. 406–408.
- 165.**  
**SIEGERT, Stefan**  
 Mozart, a mágikus muzsikus. (Ford. Dobi Ildikó.) Budapest, cop. 2003, Képzőműv. K. 207 p.  
 ISBN 963-336-940-1
- 166.**  
**SOLYMOSI TARI Emőke**  
 Lajtha László előadása Mozartról a Nemzeti Zenedében Mozart halálának 150. évfordulója alkalmából megtartott hangversenyen (1941). = *Mzene*. 42. 2004. 1. 79–86.
- 167.**  
**SOMFAI László**  
 Okos orátor vagy merész újtító? Gondolatok a zenei retorikáról és Haydn vonósnegyeseinek notációjáról. = *Mzene*. 41. 2003. 4. 423–435.
- 168.**  
**STEBLIN, Rita**  
 Schubert’s hidden past as caricatured by the Unsinnsgesellschaft: the painter Carl Zimmermann and the jewish connection. = *CP* 2000. 2003. Vol. 1. 263–286.
- 169.**  
**SZABÓ-KNOTIK, Kornélia**  
 Tropes of entitlement: Mozart goes to the movies. = *CP* 2000. 2003. Vol.1. 583–591.
- 170.**  
**SZEGEDI Eszter**  
 Petrarca és a zene. Néhány adalék a költő-humanista zenéhez, zenékhez fűződő viszonyához. = *Helikon*. 50. 2004. 1/2. 247–254.
- 171.**  
**T. Sz.**  
 Steve Reich az ideológiamentességről és új videooperájáról. *Folyamatzene*. = *Heti Válasz*. 3. 2003. 44. 54.
- 172.**  
**TALLIÁN Tibor**  
 Chamisso, Schumann és a hatalmas harmadik. = *Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*. (Szerk. Zemplényi Ferenc et al.) Budapest, 2003, Gondolat Kiadói Kör. 455–491.
- 173.**  
**TERAMOTO, Mariko**  
 Die Rezeption der deutschen Kirchenmusik des 17. Jahrhundert – „der Beckersche Psalter” von Heinrich Schütz. = *CP* 2000. 2003. Vol. 1. 167–182.
- 174.**  
**UJHÁZY László**  
 Kismartontól a Nemzeti Hangversenyteremig (1). *Európa koncerttermei 1700–1900*. = *Gramofon*. 9. 2004. 4. 92–95.
- 175.**  
**WALKER, Alan**  
 A weimari oroszán: Liszt és tanítványai. (Ford. Fejérvári Boldizsár.) = *Muzs*. 46. 2003. 11. 21–24.

176.

WAPNEWSKI, Peter

A szomorú isten. Richard Wagner – hősei tükrében. (Ford. R. Szilágyi Éva.) Budapest, cop. 2003, Wagner-Ring Alapítvány. 300 p.

ISBN 963-214-090-7

177.

WILHEIM András

Cage és a haiku. = Mzene. 41. 2003. 2. 209–218.

178.

WILLIAMS, Peter

The organ music of J. S. Bach. Cambridge, 2003, Cambridge University Press.

ISBN 0 521 81416 2

Ism. Komlós Katalin: Új Bach-irodalom. = Mzene. 42. 2004. 2. 211–216.

179.

WOLFF, Christoph

Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző. (Ford. Széky János.) Budapest, 2004, Park Kiadó. 675 p.

ISBN 963 530 639 3

180.

YANG, Hon-Lun

Politics, identity, and reception: composers of the Second New England School. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 405–423.

181.

ZIMMERMANN, Anton

Four symphonies. (Ed. by János Bali, Péter Halász.) Budapest, 2004, MTA Zenetudományi Intézet. 301 p. /Musicalia Danubiana, 20./

ISBN 963 7074 87 2

## Magyar zenetörténet

182.

ÁBRÁNYI Kornél, id.

Jellemképek a magyar zenevilágból. Budapest, 2003, Neuma Zeneműk. 42 p. /Zenészeti füzetek, ISSN 1785-4660, 1./

ISBN 963-212-977-6

183.

ALMÁSI István

Almás Sámuel dalgyűjteménye. = Az Idő rostájában I. 433–444.

184.

ALMÁSI, István

János Seprődis Auffassung über die Bedeutung der Volksmusikforschung für das Studium der

Geschichte der ungarischen Musik. = SM. 44. 2003. 63–67.

185.

ANHALT, István

Pathways and memory. (Ed. by Robin Elliott, Gordon E. Smith.) Montreal, 2001, McGill–Queen's University Press. XX, 475 p.

ISBN 0-7735-2102-X

Ism. Laki, Peter = Notes. 59. 2002/03. 2. 339–340.

186.

ANTOKOLETZ, Elliot

Musical symbolism in the operas of Debussy and Bartók. Trauma, gender, and the unfolding of the unconscious. (With the collaboration of Juana Canabal Antokoletz.) Oxford, 2004, Oxford University Press. 360 p.

ISBN 0-19-510383-1

187.

BARTÓK Béla

Bartók Béla levelei fiához, Péterhez. Részletek Bartók Péter Apám című könyvéből. = Muzs. 47. 2004. 5. 9–14.

188.

BARTÓK, Béla

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta. Faksimile des Partiturotographs und der Skizzen. (Hrsg. und kommentiert von Felix Meyer.) Mainz, 2000, Schott.

ISBN 3-7957-0399-9

Ism. Leafstedt, Carl = Notes. 60. 2003/04. 2. 524–529.

189.

BARTÓK Péter

Apám. (Ford. Péteri Judit.) Budapest, 2004, Editio Musica Budapest. 323 p.

ISBN 963 330 733 3

Ism. Bónis Ferenc = ZZT. 11. 2004. 3. 33–34.

190.

BARTÓK, Peter

My father. Homosassa (Fl.), 2002, Bartók Records. IV, 331 p.

ISBN 0-964-19612-3

Bartók Béla

Ism. Lynn Hooker = Notes. 59. 2002/03. 3. 635–637., Csepregi Gábor = SM. 44. 2003. 3/4. 480–482., Jürgen Hunke Möller = Die Musikforschung. 57. 2004. 4. 425–426.

- 191.**  
BATTA András  
Magyar művészek itthon és a nagyvilágban. = Képes magyar zenetörténet. 255–272.
- 192.**  
BATTA András  
A Monarchia osztrák–magyar operettje. = Képes magyar zenetörténet. 206–220.
- 193.**  
BECKLES WILLSON, Rachel  
György Kurtág: The sayings of Péter Bornemisz, op.7. A 'concerto' for soprano and piano. Aldershot, 2004, Ashgate. XVI, 192 p. /Landmarks in music since 1950/  
ISBN 0-7546-0809-3
- 194.**  
BERLÁSZ Melinda  
Lajtha-körkép – Párizs, 1968. Nyugat-európai és magyar alkotói kapcsolatok a Lajtha-memoárok tükrében (1929–1963). = Mzene. 41. 2003. 2. 167–179.
- 195.**  
BERLÁSZ Melinda  
Veress Sándor Kodály-képe: kétoldalú, hiteles tanúságtétel. Veress Sándor magyar és idegen nyelvű Kodály-írásainak és -előadásainak történeti szerepe a Kodály-irodalomban. = Az Idő rostájában I. 327–355.
- 196.**  
BEWLEY, John  
Marking the way: the significance of Eugene Ormandy's score annotations. = Notes. 59. 2002/03. 4. 828–853.
- 197.**  
BIRKIN-FEICHTINGER, Ingeborg  
„Hochverehrter Meister”. Briefe von Ödön von Mihalovich an Franz Liszt. = SM. 44. 2003. 423–468.
- 198.**  
BIRKIN-FEICHTINGER, Ingeborg  
Unbekannte Beispiele zur ungarischen Musikgeschichte im Archiv der Hofmusikkapelle in Wien: György Adler und Gyula von Beliczay. = SM. 45. 2004. 435–458.
- 199.**  
BLAŽEKOVIĆ, Zdravko  
György (Đuro) Arnold (1781–1848) the musician with two homelands. = SM. 44. 2003. 69–89.
- 200.**  
BÓNIS Ferenc  
Gondolatok Bartók zenekari Concertójáról. Ballett? Önéletrajz? Kompromisszum a népszerűségért? = Az Idő rostájában I. 303–318.
- 201.**  
BÓNIS Ferenc  
Százötven éves a Budapesti Filharmóniai Társaság. = ZZT. 10. 2003.. 4. 24–27.
- 202.**  
BRADLEY, Carol June  
Notes for Notes. = Notes. 60. 2003/04. 3. 653–657.  
The Special Collections Department of the University of South Florida in Tampa. Suchoff és Antokoletz Bartók és Kodály gyűjteménye.
- 203.**  
BREUER János  
Ajtai Viktorról és Scholz Jánosról. Szélgjegyzet Rakos Miklós tanulmányához. = Zenekar. 10. 2003. 4. 27–28.
- 204.**  
BREUER János  
Dohnányi unokaöccse. Doráti Antalról. = Zenekar. 11. 2004. 1. 17–20.
- 205.**  
BREUER János  
Jegyzetlapok Szóllósy Andrásról. = Mzene. 41. 2003. 1. 95–103.
- 206.**  
BREUER János  
Két méter karmester... Klempererről (1). = Zenekar. 11. 2004. 2. 36–38.
- 207.**  
BREUER János  
Két méter karmester... Klempererről (2). = Zenekar. 11. 2004. 3. 42–45.
- 208.**  
BREUER János  
Kodály és kora. Kecskemét, 2002, Kodály Intézet. 260 p.  
ISBN 963 7295 27 5  
Ism. Dalos Anna: Szembesítés és zenetörténeti aprómunka. = Muzs. 46. 2003. 6. 40–41.
- 209.**  
BREUER János  
A magyar főzeneigazgató. Volt egyszer egy Ferencsik. = Zenekar. 11. 2004. 4. 28–31.



- 210.**  
BREUER János  
Változatok Dohnányira – 125. születésnapja után. II. rész. = *Zenekar*. 10. 2003. 3. 16–19.
- 211.**  
Csenki Imre emlékkönyv. Emlékezések, dokumentumok. (Szerk. Ittész Mihály, Csenki Éva közr.) Kecskemét, 2004, Kodály Intézet. 168 p.  
ISBN 963 7295 32 1
- 212.**  
CSOMASZ TÓTH Kálmán  
Hagyomány és haladás. Csomasz Tóth Kálmán válogatott írásai születése 100. évfordulójára. (Szerk., sajtó alá rend. és utószóval ell. Bódis Tamás. A bibl. összeáll. Szűcs Endre.) Budapest, 2003, ReZeM. 823 p.  
ISBN 963 212 396 4
- 213.**  
CSÓÓRI Sándor (ifj.)  
Varázsjelek. Út a magyar ősműveltséghez a zenetanulás alapján. Budapest, 2003, Süss Fel Nap K. 114 p.  
ISBN 963-210-396-3
- 214.**  
CSÖRSZ RUMEN István  
Az ungarasca-forma háttéréről. = *Az Idő rostájában* I. 397–414.
- 215.**  
DAFERT, Edda Andrea  
Das Liedschaffen Franz Lehárs. Wien. 2002, Univ.Dipl.-Arb. 231. 24 p.  
Ism. = *ÖMZ*. 59. 2004. 2. 67.
- 216.**  
DALOS Anna  
Kadosa Pál. Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 26./  
ISBN 963 9433 15 2
- 217.**  
DALOS Anna  
Kodály Zoltán és az új zene harmóniai diskurzusa. = *Mi végre a tudomány?* (Szerk. Balogh Margit) Budapest, 2004, MTA Társadalomkutató Központ. 373–389. /Fiatalkutatók fóruma, ISSN 1786 2973, 1./  
ISBN 963 508 434 X
- 218.**  
DALOS Anna  
Kodály Zoltán formatani terminológiájáról. = *Muzs*. 46. 2003. 9. 31–38.
- 219.**  
DALOS Anna  
Kodály Zoltán: A fuga művészete. A Concerto neoklasszicizmusáról. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 367–386.
- 220.**  
DALOS Anna  
A lélek és a formák. (Jeney Zoltán: Halotti szerzetartás). = *Holmi*. 16. 2004. 9. 1175–1179.
- 221.**  
DALOS Anna  
Pál Kadosa. Budapest, 2004, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 26./  
ISBN 963-9433-26-8
- 222.**  
DALOS Anna  
Palestrina Budapesten. Kodály Zoltán és a II. világháború előtti katolikus egyházzenei törekvések. = *Sic Itur ad Astra*. 16. 2004. 1/2. 295–318.
- 223.**  
DEVICH Sándor  
A Bartók-duókról – vademecum. = *Parl*. 46. 2004. 1. 23–26.
- 224.**  
DOBSZAY Ágnes  
Georg Lickl pécsi offertóriumai. = *Socia exsultatione*. 113–126.
- 225.**  
DOBSZAY, László  
Chant themes in the contemporaneous composition in Hungary. = *CP 2000*. 2003. Vol. 2. 445–481.
- 226.**  
DOBSZAY László – SZENDREI Janka  
„Magyar gregoriánus”. = *Képes magyar zene-történet*. 30–42.
- 227.**  
Dohnányi Évkönyv 2002. (Szerk. Sz. Farkas Márta.) Budapest, 2002, MTA Zenetudományi Intézet.  
ISSN 1589-6145  
Ism. Bónis Ferenc = *ZZT*. 10. 2003. 5. 33–34.
- 228.**  
Dohnányi Évkönyv 2003. (Szerk. Sz. Farkas Márta, Kiszely-Papp Deborah.) Budapest, 2004, MTA Zenetudományi Intézet. 400 p.  
ISSN 1589-6145  
Részletezése külön

- 229.**  
DOHNÁNYI, Ilona von  
Ernst von Dohnányi: A song of life. (Ed. James A. Grymes.) Bloomington, 2002, Indiana University Press. 252 p.  
ISBN 0-253-34103-5  
Ism. Kiszely-Papp, Deborah = SM. 44. 2003. 475–479., Leon Botstein: Recent books on music. = The Musical Quarterly. 87. 2004. 1. 1–5., Csepregi Gabor = Tempo. 57. 2003. 226. 79–80.
- 230.**  
DOLINSZKY Miklós  
Bátori Mária. Előadás az Erkel operakiadás első köteteinek sajtóbemutatóján. = Mzene. 41. 2003. 1. 105–111.
- 231.**  
DOLINSZKY Miklós  
Két Bánk bán-tanulmány. = Mzene. 41. 2003. 3. 259–286.
- 232.**  
DOMBI Józsefné  
Az előadóművészi képesség gyökerei Sebők György művészetében. = Parl. 45. 2003. 1. 36–41.
- 233.**  
DOMOKOS Mária  
Lavotta János Homoródi nótája. = Az Idő rostájában I. 415–431.
- 234.**  
DOMOKOS Mária  
Lavotta színpadi kísérőzenéje. = Széphalom. 2003. 13. 133–150.
- 235.**  
DOMOKOS Mária – OLSVAI Imre – PAKSA Katalin  
Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szakasza. = Ztd. 2003. 219–328.
- 236.**  
DROTT, Eric  
Ligeti in Fluxus. = The Journal of Musicology. 21. 2004. 2. 201–240.
- 237.**  
ECKHARDT Mária  
An unpublished letter by Berlioz. A recent acquisition of the Franz Liszt Memorial Museum. = HQu. 45. 2004. 173. 141–150.
- 238.**  
ECKHARDT Mária  
Liszt Ferenc a magyar zene útján. = Képes magyar zenetörténet. 162–175.
- 239.**  
EÖSZE László  
Báthory Zsigmond. Egy opera útja. = ZZT. 10. 2003. 4. 27–29.
- 240.**  
EÖSZE László  
A Kodály-ösök. Egy családfakutatás állomásai. Műhelytanulmány. = Az Idő rostájában I. 319–326.
- 241.**  
EÖSZE László  
Kodály Zoltán, a zeneszerzés tanára. = ZZT. 10. 2003. 1. 30–32.
- 242.**  
EÖSZE László  
Nemzeti jelleg – egyetemes érték: Kodály Zoltán. = Képes magyar zenetörténet. 243–254.
- 243.**  
ERKEL Ferenc  
Bátori Mária. (Közreadja Dolinszky Miklós és Szacsvai Kim Katalin.) Budapest, 2002, Rózsavölgyi és Társa. /Erkel Ferenc operái. 1./  
Ism. Kaczmarczyk Adrienne: A hiteles Erkel-kép elé. = Mzene. 41. 2003. 1. 113–119., David E. Schneider = Notes. 60. 2003/04. 2. 529–533., Guido Elberfeld = Die Musikforschung. 56. 2003. 4. 486–487.
- 244.**  
FARKAS Márta, Sz.  
Kamilló Lendvay. (Transl. by Eszter Orbán.) Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Hungarian Composers, ISSN 1418-0960, 16./  
ISBN 963-9433-10-1
- 245.**  
FARKAS Márta, Sz.  
Lendvay Kamilló. Budapest, 2001, Mágus. /Magyar zeneszerzők, 16./  
ISBN 963 8278 95 1  
Ism. [Kovács Sándor]: Magyar zeneszerzők (2). = Muzs. 47. 2004. 2. 33–35.
- 246.**  
FARKAS Márta, Sz.  
A királyi udvarok zenéje. = Képes magyar zenetörténet. 43–54.
- 247.**  
FARKAS Zoltán  
Kései mű fiatalos vonásokkal. Kurtág György: ...concertante..., op. 42 (2003) hegedűre, brácsára és nagyzenekarra. = Muzs. 46. 2003. 12. 28–30.

- 248.**  
FARKAS Zoltán  
A magyarországi városok zenéje a 18. században. = Képes magyar zenetörténet. 107–127.
- 249.**  
FARKAS Zoltán  
Szent vagy profán? A kánon szerepe a 18. és a 19. század fordulóján a magyarországi zeneszerzésben. = Mzene. 41. 2003. 4. 437–468.
- 250.**  
FEKETE Csaba  
Szenci Molnár zsoltyárdallamainak forrása. = Mzene. 42. 2004. 1. 37–47.
- 251.**  
FELFÖLDI László – PAPP Géza  
Magyar táncok – az ungaescától a csárdásig. = Képes magyar zenetörténet. 128–139.
- 252.**  
FERENCZI Ilona  
Das Gradual von Ajak. Eine ungarische liturgische Handschrift aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. = SM. 45. 2004. 303–329.
- 253.**  
FERENCZI Ilona  
Korások a soproni Stark-virginálkönyvben. = Mzene. 42. 2004. 2. 111–120.
- 254.**  
FERENCZI Ilona  
Muzsikáló tömjénező és az adriai szirének. Motetták, madrigálok, zsoltyárok és canzonetták egy soproni kántor kottatárából (XVII. század első negyede). = MEZ. 11. 2003/04. 4. 407–416.  
Valentin Wigeleb
- 255.**  
FERENCZI Ilona  
A reformáció és az ellenreformáció korszakának zenéje. = Képes magyar zenetörténet. 75–90.
- 256.**  
FILEP Antal  
Kora újkori zenekultúránk megközelítésének egyik lehetősége: számadáskönyvek tanúsága zenei életünkről. Rákóczi György sárospataki számadáskönyve 1619–1620-ból. = Az Idő rostájában II. 135–177.
- 257.**  
FINTA Gergely  
Kapcsolatok Magyarország és Európa között a XVII. századi orgonairódalom tükrében. = *Socia exultatione*. 271–282.
- 258.**  
FOSLER-LUSSIER, Danielle  
András Mihály and the legacy of Béla Bartók: the persistence of tradition. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 515–529.
- 259.**  
FREY, Stefan  
„Unter Tränen lachen”: Emmerich Kálmán. Eine Operettenbiographie. Berlin, 2003, Henschel. 367 p. + 1 CD  
ISBN 3-89487-451-1  
Ism. Roser, Hans Dieter = ÖMZ. 59. 2004. 10. 90.
- 260.**  
FRIGYESI, Judit  
Bartók's view of musical tradition: what is integrated into what? = CP 2000. 2003. Vol. 1. 461–472.
- 261.**  
FRIGYESI, Judit  
Gyula Csapó, Handshake after shot: Review essay. = *Perspectives of New Music*. 41. 2003. 2. 166–175.
- 262.**  
GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor  
Dohnányi Ernő iratok a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem levéltárában. I. rész, 1927–38. = Dohnányi Évkönyv 2003. 327–388.
- 263.**  
GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor  
A Zeneakadémia Olvasóköre 1891–1907. [1]. = Mzene. 41. 2003. 2. 155–165.
- 264.**  
GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor  
A Zeneakadémia Olvasóköre 1891–1907. [2]. = Mzene. 41. 2003. 3. 373–386.
- 265.**  
GALAVICS, Géza  
Thesenblätter ungarischer Studenten in Wien im 17. Jahrhundert. Künstlerische und pädagogische Strategien. = *Die Jesuiten in Wien*. (Herbert Karner, Werner Telesko, Hrsg.) Wien, 2003, Österreichische Akademie der Wissenschaften. 113–130.  
ISBN 3-7001-3203-4
- 266.**  
GILÁNYI Gabriella  
Dubrovay László. Budapest, 2004, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 30./  
ISBN 963 9433 34 9

267.

GOMBOS László

Farkas Ferenc. Budapest, 2004, Mágus. 36 p.  
/Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 31./  
ISBN 963 9433 32 2

268.

GOMBOS László

Ferenc Farkas. Budapest, 2004, Mágus. 36 p.  
/Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 31./  
ISBN 963 9433 36 5

269.

GOMBOS László – HORVÁTH György –  
FEJÉRVÁRI Boldizsár – MÉSZÁROS Erzsébet  
Dohnányi Ernő művészi tevékenységének sajtó-  
receptiója, I. rész: A pályakezdő évek, 1887. ja-  
nuár – 1898. április. = Dohnányi Évkönyv 2003.  
137–247.

270.

GRABÓCZ Márta

A narratív analízis szerepe a hangszeres interpre-  
tációk összehasonlításában. Bartók Zene húros  
hangszerekre, ütökre és celestára című művének  
Adagiója. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 483–497.

271.

GRIFFITH, Paul

Eötvös and Kurtág – with a difference. New Bu-  
dapest Music Center releases. = HQu. 44. 2003.  
171. 153–155.

272.

GRYMES, James A.

Ernst von Dohnányi. A bio-bibliography. West-  
port, 2001, Greenwood Press. 254 p. /Bio-  
bibliographies in music, ISSN 0742-6968, 86./  
ISBN 0-313-30850-0

Ism. Kiszely-Papp, Deborah: Dohnányi:  
Outlines of the oeuvre. = HQu. 44. 2003. 169.  
157–160.

273.

GRYMES, James A.

Monuments to musical romanticism. Two major  
compositions by Ernst von Dohnányi. = HQu.  
44. 2003. 170. 138–152.

274.

GUPCSÓ Ágnes

Zene és színház – egyházi és világi elemek  
együttélése. = A magyar színház honi és európai  
gyökerei. Tanulmányok Kilián István tiszteletére.  
Miskolc, 2003, Miskolci Egyetemi Kiadó.  
204–211.

275.

HOHMAIER, Simone

Bartók and the German music tradition. Heritage  
and impact. = Danish Yearbook of Musicology.  
Vol. 32. 2004. 29–41.

276.

HOHMAIER, Simone

„Merek régimódi lenni”. Ligeti és a hagyomány.  
(Ford. Dalos Anna.) = Muzs. 46. 2003. 5. 10–15.

277.

HOHMAIER, Simone

Ein zweiter Pfad der Tradition. Kompositorische  
Bartók-Rezeption. Saarbrücken, 2003, Pfau. 256  
p.

ISBN 3-89727-225-3

Ism. Dalos Anna: Bartóki örökség és kortárs  
zene. = Muzs. 47. 2004. 2. 36–37.

278.

HOLLÓS Máté

Éremművészet a zenében. Madarász Iván: Dona  
nobis pacem. = Parl. 45. 2003. 5. 36–37.

279.

HOLLÓS Máté

Éremművészet a zenében. Weiner Leó: Bujdosó  
kuruc éneke. = Parl. 45. 2003. 1. 51–53.

280.

HOLLÓS Máté

Művek bontakozóban. Soproni József „egymás  
ellen” írt művei. = Muzs. 46. 2003. 1. 40.

281.

HORVÁTH Ágnes, I.

Házy Erzsébet. Budapest, 2004, Accordia. 65 p.  
ISBN 963-9502-78-2

282.

HOVÁNSZKI Mária

Csokonai dallamkövető versei. = Itk. 2004. 4.  
466–482.

283.

HUNKEMÖLLER, Jürgen

„Klänge der Nacht” in der Musik Béla Bartóks. =  
Archiv für Musikwissenschaft. 60. 2003. 1. 40–68.

284.

ISTVÁNNFFY Benedek

Offertories, Saint Benedict Mass. (Ed. by Ágnes  
Sas, Katalin Szacsvai Kim. Introduced by Zoltán  
Farkas, Katalin Szacsvai Kim.) Budapest, 2002,  
MTA Zenetudományi Intézet. LXX, 293 p.  
/Musicalia Danubiana, 19./

ISBN 963 7074 83 X

- Ism. Richter Pál: Istvánffy Benedek – harmadszor. = *Mzene*. 41. 2003. 4. 499–502.
- 285.**  
Járdányi Pál összegyűjtött írásai. (Közread. Berlász Melinda.) Budapest, 2000, MTA Zenetudományi Intézet. 416 p.  
ISBN 963-7074-76-7  
Ism. Küllös Imola = *Ethn.* 115. évf. 2004. 1. 119–121.
- 286.**  
JENEY Zoltán  
Wohin? für beliebige Anzahl von Spielern und Melodieinstrumenten. = *MusikTexte*. 2003. 97. 94–95.
- 287.**  
KABA Melinda  
A Kárpát-medence a honfoglalás előtt. = *Képes magyar zenetörténet*. 18–24.
- 288.**  
KACZMARCZYK Adrienne  
Liszt Ferenc első magyar-szimfonikus kísérlete: Magyar Nemzeti Szimfónia. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 337–351.
- 289.**  
KACZMARCZYK, Adrienne  
Liszts Opernplan: Sardanapale von der Paraphrase bis zur Oper und zurück. = *CP* 2000. 2003. Vol. 1. 337–353.
- 290.**  
KACZMARCZYK Adrienne  
Saint-simonista zenei emlék Lisztnél. = *Muzs*. 46. 2003. 6. 6–9.  
Claude-Henri Saint-Simon
- 291.**  
KALOTASZEGI-LINNEMANN Tünde  
Dohnányi Ernő: A vajda tornya című operájának keletkezéstörténete. = *Dohnányi Évkönyv* 2003. 57–98.
- 292.**  
KÁRPÁTI János  
Bartók-analitika. Válogatott tanulmányok. Budapest, 2003, Rózsavölgyi és társa. 272 p.  
ISBN 963 86238 2 9  
Ism. Dalos Anna: Korszellem és analízis. = *Muzs*. 47. 2004. 6. 25–26.
- 293.**  
KÁRPÁTI János  
Bartók-analízis az óceánon túl. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 387–414.
- 294.**  
KÁRPÁTI János  
Bartók humora. = *Mzene*. 41. 2003. 3. 301–312.
- 295.**  
KÁRPÁTI János  
„Symphonia Hungarorum” – Szent Gellért püspök legendája. = *Képes magyar zenetörténet*. 25–29.
- 296.**  
KECSKÉS András  
Kodály és a magyar vers. Budapest, 2003, Argumentum. 43–86 p.  
Klny. Az Eötvös Collegium és a magyar irodalomtörténet című kötetből.
- 297.**  
Képes magyar zenetörténet. (Írták Batta András, Dobszay László et al. Szerk. Kárpáti János.) Budapest, 2004, Rózsavölgyi és Társa. 302 p. + 2 CD  
ISBN 963 86238 4 5  
Részletezése külön
- 298.**  
KIRÁLY Péter  
16–17. századi udvari zenénk kutatásának problematikájáról. = *Mzene*. 41. 2003. 1. 75–84.
- 299.**  
KIRÁLY Péter  
Magyarország és Európa. Zenetörténeti írások. Budapest, 2003, Balassi. 136 p.  
ISBN 963-506-556-6
- 300.**  
KIRÁLY, Péter  
Die Musik am ungarischen Königshof in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von der Zeit Sigismunds von Luxemburg bis zu Mathias Corvinus. = *SM*. 44. 2003. 29–45.
- 301.**  
KIRÁLY Péter  
Egy nemzetközi híru virtuóz Magyarországról: Valentin Bakfark. = *Képes magyar zenetörténet*. 65–74.
- 302.**  
KIRÁLY Péter  
Udvari trombitások a 16–17. századi Magyarországon. = *Mzene*. 42. 2004. 121–148. 263–286.
- 303.**  
KISZELY-PAPP Deborah  
„Emlékkönyvből”. Dohnányi Ernő előadása a Magyar Rádióban Budapest I, 1944. január 30., 18 órakor. = *Dohnányi Évkönyv* 2003. 27–45.

304.

KISZELY-PAPP, Deborah

Transcending the piano: orchestral and improvisational elements in Dohnányi's piano music. = Perspectives on Ernst von Dohnányi. (Ed. Grymes J. A.) Lanham, 2004, Scarecrow Press. 85–111.

305.

KOCISIS Zoltán

Dohnányi plays Dohnányi. The complete HMV Solo Piano Recordings 1929–1956. Appian publications and recordings APR 7038. = HQU. 45. 2004. 175. 132–138.

306.

KORODY P. István

Dohnányi Ernő zeneakadémiai kompozíciója Erkel Himnusz-dallamára és ezzel kapcsolatos ellenpont-tanulmányainak háttere. = Dohnányi Évkönyv 2003. 47–56.

307.

Kósa György 1897–1984. (Szerk. Berlász Melinda.) Budapest, 2003, Akkord. 208 p.

ISBN 963 9255 08 4

308.

KOSZTÁNDI Melinda

„Zenélni meleg szívvel és hideg fejjel kell”. Vaszy Viktorra emlékezett Szeged. = Zenekar. 11. 2004. 2. 4–8.

309.

KOVÁCS Ilona

A Dohnányi-metodika (1). = Parl. 46. 2004. 4. 16–21.

310.

KOVÁCS Ilona

Pongrácz Zoltán. Budapest, 2004, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 29./

ISBN 963 9433 31 4

311.

KOVÁCS Imre

Liszt's devotional image. A 17th century abgar image and its two possessors. Budapest, 2003, Akadémiai Kiadó. 339–348 p.

Klny. Acta Historiae Artium. Tom. 44.

312.

KOVÁCS Sándor

Auf den Wegen Béla Bartóks. Nachwort zu dem Film Wurzeln (Gyökerek). (Red. und Vorw. Judit Várбірó. Übers. Andreas Neutsch. Fotografiert

von István Gaál.) Budapest, 2003, Holnap. 68 p. ISBN 963-346-587-7

313.

KOVÁCS Sándor

Sulle strade di Béla Bartók. Epilogo al film „Radici”. (Fotografia István Gaál, red. ed introd. Judit Várбірó, trad. Judit Hámori.) Budapest, 2004, Holnap. 68 p.

ISBN 963-346-641-5

314.

KUSZ Veronika

Dohnányi variációs stílusa Szimfonikus percek (op.36) című zenekari művének IV. tételében, „Tema con variazioni”. = Dohnányi Évkönyv 2003. 99–121.

315.

KUSZ Veronika

Járdányi Pál. Budapest, 2004, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 32./

ISBN 963 9433 33 0

316.

LAJTHA László

Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (1). (Közreadja: Gyenge Enikő.) = Muzs. 46. 2003. 2. 7–13.

317.

LAJTHA László

Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (2). (Közreadja Gyenge Enikő.) = Muzs. 46. 2003. 3. 17–22.

318.

LAJTHA László

Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (3). (Közreadja Gyenge Enikő.) = Muzs. 46. 2003. 4. 9–13.

319.

LAJTHA László

Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei (4). (A francia leveleket ford. és a válogatást közreadja Gyenge Enikő.) = Muzs. 46. 2003. 6. 10–16.

320.

LAKI Péter

Gondolatok a Bartók-hegedűverseny előadói hagyományairól. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 499–503.

321.

LAKI Péter

Schmidt Ferenc, Ernst von Dohnányi és a Buda-

pest–Bécs útelágazás. = *Mzene*. 42. 2004. 2. 149–164.

**322.**

LAMPERT Vera

Egy népdalfeldolgozás-ciklus keletkezéséről. Bartók Nyolc magyar népdalának kéziratok forrásai. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 431–445.

**323.**

LÁSZLÓ Ferenc

Bartók és dalszövegei. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 415–429.

**324.**

LÁSZLÓ Ferenc

Bartók „sovén” elragadtatása 1903-ban. „pósa-dalok” = „Elza-dalok”! = *Muzs*. 47. 2004. 10. 35–36.

**325.**

LÁSZLÓ, [Ferenc] Francisc

Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania. Cluj-Napoca, 2003, Eikon. 247 p.

ISBN 973 7987 19 5

Ism. Sárosi Bálint: Román népzene, ahogy Bartók látta. Magyar szerző román nyelvű könyve Bartók román népzenekeletkezéséről. = *Muzs*. 47. 2004. 10. 40–41.

**326.**

LÁSZLÓ Ferenc

Ligeti a hídon. A Musica ricercata és a Hat bagatell: az exodus zenéi. = *Mzene*. 41. 2003. 4. 361–375.

**327.**

LEAFSTEDT, Carl

Asheville, winter of 1943–44: Béla Bartók and North Carolina. = *The Musical Quarterly*. 87. 2004. 2. 219–258.

**328.**

LEONG, Daphne

Bartók's studies of folk rhythm. A window into his own practice. = *Acta musicologica*. 76. 2004. 2. 253–277.

**329.**

LIGETI, György

Lei sogna a colori? György Ligeti a colloquio con Eckhard Roelcke (Tradotto da Alessandro Peroni) Padova, 2004, Alet. 253 p. /Diorami, 6./ ISBN 88-7520-005-X

**330.**

LIGETI, György

Neuf essais sur la musique. (Textes choisis et

révisés par l'auteur, trad. de l'allemand par Catherine Fourcassié.) Genève, 2001, Contrechamps. 215 p.

Ism.: Buch, Esteban = *Revue de musicologie*. 89. 2003. 1. 216–218.

**331.**

LIGETI, György

'Träumen Sie in Farbe?': György Ligeti im Gespräch mit Eckhard Roelcke. Vienna, 2003, Paul Zsolnay Verlag. 237 p.

ISBN 3-552-05228-3

Ism. Rachel Beckles Willson = *Music and Letters*. 85. 2004. 4. 662–666., Jonathan Schneider = *NZfM*. 164. 2003. 2. 88.

**332.**

LIGETI, György

Die Zukunft der neuen Musik. = *ÖMZ*. 58. 2003. 5. 32–33.

**333.**

LISZT, Franz

Freie Bearbeitungen – Free arrangements. Vol. 4. (Ed. László Martos, Imre Mező, László Vikárius.) XXVIII, 172 p. – Vol. 10. (Ed. László Martos, Imre Sulyok.) XXVI, 202 p. Budapest, 2002, Editio Musica. /Neue Liszt-Ausgabe, série II./

Ism. Gut, Serge = *Revue de musicologie*. 89. 2003. 2. 421–424., Rosenblatt, Jay = *Notes*. 61. 2004. 2. 542–548.

**334.**

LISZT, [Ferenc] Franz

Freie Bearbeitungen – Free Arrangements. Vol. 15. (Ed. István Kassai, Imre Sulyok.) Budapest, 2003, Editio Musica. XXVI, 146 p. /Neue Liszt-Ausgabe sämtlicher Werke, série II./

Ism. Gut, Serge = *Revue de Musicologie*. 90. 2004. 1. 163–164.

**335.**

LOBANOVA, Marina

György Ligeti: Style, ideas, poetics. (Transl. by Mark Shuttleworth.) Berlin, 2002, Verlag Ernst Kuhn. /Studia Slavica Musicologica, Bd. 29./

Ism. Whittall, Arnold = *Tempo*. 57. 2003. 224. 62–65., Beckles Willson, Rachel = *Music and Letters*. 85. 2004. 4. 662–666., Marx, Wolfgang = *Die Musikforschung*. 57. 2004. 4. 428–430.

**336.**

LÜCK, Hartmut

Bittersüße Lieder. György Ligeti's „Síppal, dob-

bal, nádihegedűvel” nach Gedichten von Sándor Weöres. = NZfM. 164. 2003. 3. 46–50.

**337.**

A magyar zeneművészetért. Válogatott írások és képek Gulyás György hagyatékából. (Vál. és szerk. Kedves Tamás.) Debrecen, 2004, Csokonai Kiadó. 359 p.

ISBN 963 260 191 2

Ism. Körber Tivadar: „Az ember mint feladat nyomul a világba”. = Parl. 46. 2004. 5. 27–28.

**338.**

MAURICE, Donald G.

Bartók's Viola Concerto. The remarkable story of his swansong. Oxford, 2004, Oxford University Press. XII, 222 p. /Studies in musical genesis and structure./

ISBN 0-19-515-690-0

**339.**

MERCZEL György

A Baththyány könyvtár kottás forrásai. = *Socia exultatione*. 5–14.

**340.**

MERRICK, Paul

Le chasseur maudit. Key and content in Liszt's music in C minor. = SM. 44. 2003. 3/4. 321–336.

**341.**

MERRICK, Paul

Liszt's sans ton key signature. = SM. 45. 2004. 281–302.

**342.**

MERRICK, Paul

„...sans ton ni mesure”. Egy halálszimbólum Liszt zenéjében? (Ford. Kovács Pál.) = *Mzene*. 41. 2003. 2. 219–236.

**343.**

MICHAUX, Jean-Louis

La solitude Bartók. Une leucémie cachée. Lausanne, 2003, Editions L'Âge d'Homme. 190 p.

ISBN 2-8251-1780-3

**344.**

MOLDVAI József

Magyarország legrégebbi amatőr szimfonikus zenekara. = *Zenekar*. 11. 2004. 5. 20–21.

Soproni Zeneegyesület

**345.**

NÉMETH G. István

Boldizsár Csíky. Budapest, 2004, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 25./

ISBN 963 9433 29 2

**346.**

NÉMETH G. István

Csíky Boldizsár. Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 25./

ISBN 963 9433 19 5

**347.**

Az [MTA ZtI] népzene- és néptáncutató részlegek munkatársai. (Összeáll. Szőkéné Károlyi Annamária, Balázs Béláné.) = *Ztd*. 2003. 8–10.

**348.**

NISSMAN, Barbara

Bartók and the piano. A performer's view. Lanham, 2002, Scarecrow Press. XIII, 319 p.

ISBN 0-8108-4301-3

Ism. Witten, David = *Notes*. 60. 2003/04. 2. 452–455.

**349.**

OLSVAY Endre

Attila Bozay. (Transl. by Júlia Vajda.) Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 23./

ISBN 963-9433-21-7

**350.**

OLSVAY Endre

Bozay Attila. Budapest, 2002, Mágus.

Ism. [Kovács Sándor]: *Magyar zeneszerzők* (2). = *Muzs*. 47. 2004. 2. 33–35.

351.

OLSVAI Imre

Adalékok Járdányi Pál életművéhez. = *Mzene*. 42. 2004. 2. 203–210.

**352.**

ÓVÁRI József

Liszt Ferenc. A nagy magyar zeneszerző közzérhető életrajza I. A zeneszerző élete. (Ford. Tuza Csilla.) Budapest, 2003, Püski. 432 p.

ISBN 963 9337 11 5

**353.**

ÓVÁRI József

Ferenc Liszt. Eine leichtverständliche Biographie des ungarischen Komponisten. Bd. 1. Das Leben des Komponisten. Budapest, 2003, Püski. 432 p.

ISBN 963-9337-12-3

**354.**

ŐRI Csilla

50 éves a Marczibányi téri Kodály-iskola (1). Az alapítás, a „hőskor” (1954–1962). = *Zeneszó*. 14. 2004. 3. 11.



- 355.**  
ŐRI Csilla  
50 éves a Marczibányi téri Kodály-iskola (2). Lórántffy–Marczi–Kodály (1962–1975). = Zeneszó. 14. 2004. 4. 11–12.
- 356.**  
ŐRI Csilla  
50 éves a Marczibányi téri Kodály-iskola (3). A „Kodály” első évtizedei – a közelmúlt (1975–1990). = Zeneszó. 14. 2004. 5. 11–12.
- 357.**  
Ötven év – ötven kép. Fényképek a Népzene-kutatató Csoport múltjából. (Összeáll. Dóka Krisztina, Szókéné Károlyi Annamária.) = Ztd. 2003. 101–126.
- 358.**  
PAPP Géza  
Die Quellen der „Verbunkos-Musik”. Ein bibliographischer Versuch. B) Handschriften (–ca. 1850). I. Aus dem Material der Budapester Bibliotheken. = SM. 45. 2004. 331–406.
- 359.**  
PAPP Géza  
A török hódoltság krónikásai. = Képes magyar zenetörténet. 55–64.
- 360.**  
PEARSALL, Edward  
Symmetry and goal-directed motion in music by Béla Bartók and George Crumb. = Tempo. 58. 2004. 228. 32–39.
- 361.**  
PÉTERI Lóránt  
Szabolcsi Bence és a magyar zenei élet diskurzusai (1948–1956). [1.] = Mzene. 41. 2003. 1. 3–48.
- 362.**  
PÉTERI Lóránt  
Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956). [2.] = Mzene. 41. 2003. 2. 237–256.
- 363.**  
PETERSEN, Peter – SCHNEIDER, Albrecht  
György Ligeti's Zehn Stücke für Bläserquintett (1968). Musik- und klanganalytische Anmerkungen. = Musiktheorie. 18. 2003. 3. 195–222.
- 364.**  
PETHŐ Csilla  
György Ránki. (Transl. by Júlia Vajda.) Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 18./ ISBN 963-9433-07-1
- 365.**  
PINTÉR Csilla Mária  
Erzsébet Szőnyi. (Transl. by Eszter Orbán.) Budapest, 2004, Mágus. 31 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 24./ ISBN 963-9433-27-6
- 366.**  
PINTÉR Csilla Mária  
A parlando-rubato változatainak jelentősége A kékszakállú herceg vára ritmikai nyelvben. = Ztd. 2003. 385–394.
- 367.**  
PINTÉR Csilla Mária  
Szőnyi Erzsébet. Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 24./ ISBN 963 9433 16 0
- 368.**  
PINTÉR Csilla Mária  
Szőnyi Erzsébet zeneszerzői világáról. = ZZT. 11. 2004. 3. 23–24.
- 369.**  
Porreductus [KOVÁCS Sándor]  
Magyar zeneszerzők (1). = Muzs. 46. 2003. 11. 41–42.  
Kiszely-Papp Deborah: Dohnányi Ernő, Dalos Anna: Maros Rudolf, Pethő Csilla: Ránki György, Gombos László: Szokolay Sándor
- 370.**  
PRATL, Josef – SCHECK, Heribert  
Regesten der Esterházyischen Acta musicalia und Acta theatralia in Budapest. Tutzing, 2004, Hans Schneider Verlag. 306 p. /Eisenstädter Haydn-Berichte, Bd. 4./ ISBN 3 7952 1162 X
- 371.**  
PRYOR, William Lee  
Dohnányi at Tallahassee. A personal reminiscence. = HQu. 45. 2004. 174. 80–92.
- 372.**  
RADICS Éva  
Cinfalvától Cinfalváig. Takács Jenő zeneszerző élete és munkássága. Budapest, 2002, Masszi. ISBN 963 9454 15 X  
Ism. Lukin László = Zeneszó. 13. 2003. 4. 9.
- 373.**  
RADICS Éva  
Takács Jenő élete és munkássága. 101 év króni-

kája. Szentgotthárd, 2003, Virtuart Kreatív Stúdió Kft. 203 p.

ISBN 963-212-085-X

**374.**

RAJECZKY Benjamin

Rajeczky Benjamin tudományos önéletrajza (1984). (Közreadja: Tari Lujza.) = Ztd. 2003. 329–346.

**375.**

RAKOS Miklós

Akinek Bartók írt szonátákat – Arányi Jelly Beethoven hegedűszonátáiról. = Zenekar. 10. 2003. 3. 20–28.

**376.**

RAKOS Miklós

Joachim József. = Zenekar. 11. 2004. 3. 30–41.

**377.**

RAKOS Miklós

Londonban hej... Mesélnék a The Strad megsárgult lapjai. Magyar vonósok Angliában. = Zenekar. 10. 2003. 1. 26–33.

Straus Lajos, Nachéz Tivadar, Rónai Kálmán, Pecska Lajos, Hegedűs Ferenc, Földesy Arnold

**378.**

RAKOS Miklós

A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában. Fejezetek a magyar hegedűjáték történetéből. 2. kiad. Budapest, 2003, Hungarovox. 201 p. ISBN 963-9292-68-0

**379.**

RAKOS Miklós

Egy magyar hegedűs a Lipcsei Gewandhaus és a Berliini Filharmonikusok élén... Nikisch Artúr. = Zenekar. 11. 2004. 2. 21–35.

**380.**

RAKOS Miklós

Mesél a Strad... Magyar vonósok Amerikában. = Zenekar. 10. 2003. 2. 21–26.

**381.**

Régi nóta, híres nóta. (Gyűjt. és vál. Dömös Margit, Fenyvesi Mária. Szerk. Nánásy Lajos.) Budapest, 2003, Papp-Ker. 272 p.

ISBN 963-9418-45-5

**382.**

RENNERNÉ VÁRHIDI Klára

A Buda-vizivárosi, majd országúti ferencesek zenei élete a XVIII. században. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 213–228.

**383.**

RENNERNÉ VÁRHIDI Klára

Az Óbuda-kiscelli trinitárius templom 18. századi történetének zenei vonatkozásai. = Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezte. Kiállítási katalógus. (Szerk. Farbaky Péter, Serfőző Szabolcs) Budapest, 2004, Budapesti Történeti Múzeum. 282–285.

ISBN 963-9340-34-0

**384.**

RETKES Attila

Horusitzky Zoltán. Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 27./

ISBN 963 9433 20 9

**385.**

RICHTER Pál

Die ungarischen gedruckten Gesangbücher des 17. Jahrhunderts. = Cantus Catholici und das Kirchenlied des 17. Jahrhunderts in Mitteleuropa. Bratislava, 2003, Slavistický kabinet SAV. 115–124.

**386.**

ROTHKAMM, Jörg

Ordnung in der Unordnung. Neues zur Polyrhythmik in György Ligetis Klavieretüde Désordre. = Musiktheorie. 19. 2004. 1. 63–68.

**387.**

ROVÁTKAY Lajos

A régizene magyarországi prófétája. Emléksorok Hammerschlag János (1885–1954) halálának ötvenedik évfordulójára. = Mzene. 42. 2004. 2. 185–202.

**388.**

RUDASNÉ BAJCSAY Márta

Kodály és Arany. = Az Idő rostájában I. 367–391.

**389.**

SÁROSI Bálint

Bihari János. Budapest, 2002, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 21./

Ism. Kaczmarczyk Adrienne: Revideált Bihari-portré. = Muzs. 46. 2003. 10. 15.

**390.**

SÁROSI Bálint

Cigányzenés századvég (1890–1900). = Muzs. 46. 2003. 10. 12–14.

**391.**

SÁROSI Bálint

Cigányzenészek – magyar népies zene. = Képes magyar zenetörténet. 195–205.

- 392.**  
SÁROSI Bálint  
János Bihari. Transl. by Peter Woodwor. Budapest, 2003, Mágus. 36 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 21./  
ISBN 963-9433-23-3
- 393.**  
SÁVOLY Tamás  
Dohnányi Ernő működése a Magyar Rádióban a rádiós hetilapok alapján. I. rész: 1925–1931. = Dohnányi Évkönyv 2003. 251–325.
- 394.**  
SAS Ágnes  
Az Esterházy hercegi udvar zenéje. = Képes magyar zenetörténet. 91–106.
- 395.**  
SAS, Ágnes  
Das Musikleben der evangelischen Kirchen und Bethäuser in Ungarn im 18. Jahrhundert. = SM. 44. 2003. 337–392.
- 396.**  
SAS Ágnes – FARKAS Zoltán  
Fusz János. Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 28./  
ISBN 963 9433 18 7  
Ism. Richter Pál: Fusz János, alias Johann Evangelist Fuss. Egy ellentmondásokkal teli élet-pálya és -mű feltárása. = Muzs. 47. 2004. 8. 44–47.
- 397.**  
SAS Ágnes – FARKAS Zoltán  
Johann Evangelist Fuss. Transl. by Peter Woodward. Budapest, 2004, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 28./  
ISBN 963 9433 28 4
- 398.**  
SCHINDLER, Otto G.  
Egy „Commedia in musica” 1622-ben Sopronban – a Habsburg birodalom első operaelőadása? (Ford. Király Péter, Szegedi Eszter.) = Mzene. 41. 2003. 3. 337–372.
- 399.**  
SCHWIND, Elisabeth  
Im Lichttunnel. Ligetis Musik in Stanley Kubricks „2001. Space Odyssey”. = NZfM. 164. 2003. 3. 33–35.
- 400.**  
SEBŐ Ferenc  
A parasztmuzsika felfedezése. = Képes magyar zenetörténet. 221–231.
- 401.**  
SOLYMOSI TARI Emőke  
„A szeretet és a szépség szigete”. Adalékok Lajtha László művészetének 17–18. századi inspirációjához. = Mzene. 41. 2003. 3. 327–336.
- 402.**  
SOMFAI László  
A 20. század legnagyobbjai között: Bartók Béla. = Képes magyar zenetörténet. 232–242.
- 403.**  
SOMFAI, László  
Béla Bartók’s concept of ‘Genuine and valuable art’. = Danish Yearbook of Musicology. Vol. 32. 2004. 15–27.
- 404.**  
SOMFAI, László  
Invention, form, narrative in Béla Bartók’s music. = SM. 44. 2003. 291–303.
- 405.**  
SOMFAI László  
Klasszicizmus, neoklasszicizmus és Bartók középső stíluskorszaka (1926–1937). = Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára. Budapest, 2003, Gondolat. 406–425.
- 406.**  
SOMFAI László  
A népzene kutató zeneszerző dilemmája. Bartók román polkájának ütembeosztása. = Az Idő rostájában I. 291–301.
- 407.**  
SOMFAI, László  
Progressive music via peasant music? Revisiting the sources of Bartók’s style and compositional process. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 499–513.
- 408.**  
STEINITZ, Richard  
György Ligeti. Music of the imagination. London, 2003, Faber. XVII, 429 p.  
ISBN 0-571-17631-3  
Ism. Arnold Whittall = Tempo. 57. 2003. 224. 62–65., Rachel Beckles Willson = Music and Letters. 85. 2004. 4. 662–666., Trosten Möller = NZfM. 156. 2004. 5. 84., Jane Piper Clendinning = Notes. 60. 2003/04. 3. 674–676., Wolfgang Marx = Die Musikforschung. 57. 2004. 4. 428–430.
- 409.**  
STRAKY Tibor  
Kodály Zoltán és Debrecen. Debrecen, 2003,

Kodály Z. Zeneműv. Szakközépisk. és Koll. 99 p.  
ISBN 963-214-161-X

**410.**

SUCHOFF, Benjamin  
Bartók's 'Mikrokosmos': genesis, pedagogy and style. Lanham, Oxford, 2002, Scarecrow Press. XIV, 184 p.  
ISBN 0-8108-4427-3

Ism. Cooper, David = Music and Letters. 84. 2003. 4. 673–677.

**411.**

SUCHOFF, Benjamin  
Béla Bartók. A celebration. Lanham, 2004, Scarecrow Press. XIV, 269 p.  
ISBN 0-8108-4958-5

**412.**

SUCHOFF, Benjamin  
Béla Bartók: life and work. Lanham, 2001, Scarecrow Press. XI, 327 p.  
ISBN 0-8108-4076-6

Ism. Cooper, David = Music and Letters. 84. 2003. 4. 673–677.

**413.**

SZABÓ Balázs  
Forma és dramaturgia Bartók Szólószonátájának zárótételében. = Mzene. 41. 2003. 3. 313–325.

**414.**

SZACSVAI KIM Katalin  
Bátori Mária – források és változatok. = Muzs. 46. 2003. 1. 14–17.

**415.**

SZALAY Olga  
A Kájoni-Cantionale strófikus doxológiái. = „Oh boldogságos Háromság”. Tanulmányok a Szentháromság tiszteletéről. (Szerk. Barna Gábor.) 2003, Paulus Hungaricus, Kairosz. 217–229. /Szegedi vallási néprajzi könyvtár 12./

**416.**

SZALAY Olga  
Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó. 430 p. /Magyarország és zene./  
ISBN 963 05 8173 6

**417.**

SZALAY Olga  
Kodály és A Magyar Népzene Tára I. kötetének kiadása. = Az Idő rostájában I. 357–366.

**418.**

SZALAY Olga

Kodály Zoltán és a Tudományos Akadémia szerepe a népdal-összkiadás megindításában 1930 és 1940 között. = Ztd. 2003. 127–185.

**419.**

SZEKERES Kálmán – FARKAS Márta, Sz. Rezső Sugár. (Transl. by Eszter Orbán.) Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 22./

ISBN 963-9433-22-5

**420.**

SZEKERES Kálmán – FARKAS Márta, Sz. Sugár Rezső. Budapest, 2002, Mágus. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 22./

ISBN 963 9433 12 8

Ism. [Kovács Sándor]: Magyar zeneszerzők (2). = Muzs. 47. 2004. 2. 33–35.

**421.**

SZERZŐ Katalin  
Zenei élet a dualizmus korában. = Képes magyar zenetörténet. 176–194.

**422.**

SZITHA Tünde  
Jeney Zoltán. Budapest, 2002, Mágus. /Magyar zeneszerzők, ISSN 1418-0952, 19./

ISBN 963 9433 03 9

Ism. [Kovács Sándor]: Magyar zeneszerzők (2). = Muzs. 47. 2004. 2. 33–35.

**423.**

SZITHA Tünde  
„Talán az »a« elhelyezése dönti el az eldöntetlen maradót...”. Szöveg, dallam és hangrendszer összefüggései Jeney Zoltán műveiben. = Muzs. 46. 2003. 8. 36–42.

**424.**

SZITHA Tünde  
Zoltán Jeney. (Transl. by Eszter Orbán.) Budapest, 2003, Mágus. 32 p. /Hungarian composers, ISSN 1418-0960, 19./

ISBN 963-9433-09-8

**425.**

SZITHA Tünde  
Vidovszky László: Schroeder halála. = Muzs. 47. 2004. 9. 27–31.

**426.**

SZOKOLAY Sándor  
Credo ergo sum. Szokolay Sándorral beszélget Halász Zsuzsa. Budapest, 2004, Kairosz. 105 p. /Miért hiszek?, ISSN 1785–1491, 8./

ISBN 963-9568-55-4

- 427.**  
SZÜCS László  
A Magyar Rádió VI-os stúdiójának építéstörténete Dohnányi Ernő főigazgatósa idején. = Dohnányi Évkönyv 2003. 123–136.
- 428.**  
TALLIÁN Tibor  
Bevezetés: Zenetörténetek a régi Magyarországról. = Képes magyar zenetörténet. 11–17.
- 429.**  
TALLIÁN Tibor  
Nemzeti színház – nemzeti opera. = Képes magyar zenetörténet. 140–161.
- 430.**  
TALLIÁN Tibor  
A népzene- és néptánc kutatás intézményei a Magyar Tudományos Akadémián – az MTA Népzene-kutató Csoport ötven éve. = Ztd. 2003. 3–7.
- 431.**  
TARI Lujza  
Népzene-kutatás intézményes keretek között: az első évek és a korabeli szaksajtó. = Ztd. 2003. 187–210.
- 432.**  
THIES, Jochen  
Die Dohnanyis. Eine Familienbiographie. Berlin, 2004, Propyläen. 416 p.  
ISBN 3-549-07190-6
- 433.**  
UBBER, Christian  
Liszts Zwölf Etüden und ihre Fassungen. Laaber, 2002, Laaber. 367 p. /Weimarer Liszt-Studien, 4./ ISBN 978-3-89007-528-0  
Ism. Bartels, Ulrich = Musiktheorie. 18. 2003. 3. 276–278.
- 434.**  
UTZ, Christian  
Gefrorene Turbulenz. Die Rezeption afrikanischer Musik in György Ligetis Klavierkonzert. = NZfM. 164. 2003. 3. 36–43.
- 435.**  
Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai. (Közreadja Gombos László. Az előszót írta Berlász Melinda.) Budapest, 2004, Püski. 344 p.  
ISBN 963 9906 97 2
- 436.**  
VARGYAS Lajos  
Kallós Zoltánhoz írt leveléből. (Közléteszi: Vargyas Gábor.) = Az Idő rostájában II. 37–62.
- 437.**  
VARGYAS Lajos  
A magyar népzene összkiadása, a Corpus Musicae Popularis Hungaricae. = Ztd. 2003. 211–218.
- 438.**  
VAVRINECZ, Veronika  
Anton Richter (1802–1854). Leben und Wirken. (Ford. Barbara Békési.) [Budapest], 2003, Szkarabeusz. 32 p. /Studien des Hans-Richter-Archivs, ISSN 1785-427X, 1./ ISBN 963 214 164 4
- 439.**  
VIKÁRIUS László  
Adalékok az 1. bagatell recepciótörténetéhez. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 447–460.  
Bartók Béla
- 440.**  
VIKÁRIUS, László  
Bartók's neo-classical re-evaluation of Mozart. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 473–498.
- 441.**  
VIKÁRIUS, László  
The expression of national and personal identity in Béla Bartók's music. = Danish Yearbook of Musicology. Vol. 32. 2004. 43–64.
- 442.**  
VIKÁRIUS László  
Nationalism rejected or transformed? Béla Bartók's unconventional contribution to the choral literature. = Choral music and choral societies, and their role in the development of the national musical cultures. Ljubljana, 2004, Festival. 180–198.
- 443.**  
VIKÁRIUS László  
Ötös ritmika Bartók zenéjében. = Mzene. 41. 2003. 2. 181–208.
- 444.**  
VIKÁRIUS László  
The sources of Béla Bartók's opera Duke Bluebeard's Castle (1911). The fascinations of balladry. = 17th Slovenian Musical Days. Ljubljana, 2003, Festival Ljubljana. 109–123.
- 445.**  
VOIT Pál  
Hét nemzedék szilvafák nélkül. A soproni toronyzenésztől Bartók Béláig. Családi krónika. Budapest, 2003, Argumentum. 194 p.  
ISBN 963 446 048

446.

WALDBAUER Iván

Bartók: Improvizációk, Op. 20. Elemző észrevételek és a sorozat rendezése. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 461–481.

447.

WALKER, Alan

Liszt as cultural ambassador. = *HQu*. 44. 2003. 171. 143–152.

448.

WALKER, Alan

Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek 1861–1886. (Ford. Fejérvári Boldizsár.) Budapest, 2003, Editio Musica. 557 p.

ISBN 963 330 731 7

Ism. Kaczmarczyk Adrienne: Szentől szemben Liszt abbéval. = *Muzs*. 47. 2004. 3. 22–24.

449.

WALKER, Alan

The death of Franz Liszt based on the unpublished diary of his pupil Lina Schmalhausen. Ithaca, N.Y., 2002, Cornell University Press. 208 p.

ISBN 0-8014-4076-9

Ism. Cooper, Frank: Thirteen days in the death of Liszt. = *HQu*. 45. 2004. 174. 103–108., Saffle, Michael = *Music and Letters*. 85. 2004. 4. 639–640.

450.

WALKER, Alan

Dohnányi's 1956 HMV Recordings. Some unpublished correspondence in the EMI Archives, Hayes, Middlesex. = *HQu*. 45. 2004. 175. 117–131.

451.

Weiner Leó és tanítványai. Emlékeink Weiner Leóról. Ötven emlékezés. 2., bőv. kiad. (Gyűjt. és szerk. Berlász Melinda.) Budapest, 2003, Rózsavölgyi és Társa. 214 p.

ISBN 963 86238 0 2

Ism. Batta András: Volt egyszer egy Zeneakadémia... Weiner Leó és tanítványai. = *Muzs*. 46. 2003. 7. 36–37., Fittler Katalin = *Zenekar*. 10. 2003. 4. 32–33., Bónis Ferenc = *ZZT*. 10. 2003. 1. 33.

452.

WILHEIM András

Az egyéni szempont. = *Mzene*. 41. 2003. 1. 85–94.

Szőllősy András

453.

WILLIAMS, Alan E.

Dezső Tandori set to music. = *HQu*. 45. 2004. 174. 93–102.

454.

WRIGHT, William

New Liszt letters. = *HQu*. 44. 2003. 170. 115–137.

### Egyházi zene

455.

BENCE Gábor

Evangélikus énekkendire utaló adatok Bornemiszta Foliopostillájában? = *Socia exsultatione*. 153–180.

456.

BEZUIDENHOUT, Morné – BRAND, Mark

The „Cantus Index GUI”: a visual interface for the creation of electronic plainchant resources. = *SM*. 45. 2004. 3–16.

457.

BÓDISS Tamás

Reformtörekvések a református énekeskönyv megújításáért a XX. század első felében. = *Socia exsultatione*. 217–224.

458.

BORGÓ, András

Musikbezüge der Illustrationen in der hebräischen Handschriften. = *CP* 2000. 2003. Vol. 1. 87–118.

459.

BOURGEOIS, Loys

A muzsika igaz útja. (Ford. Jeney Zoltán. Szakmailag átn., a jegyz. kész. és az utószót írta Ferenczi Ilona. Szerk. Draskóczy László.) Budapest, 2003, Draskóczy László. 76 p.

Ism. Ferenczi Ilona = *MEZ*. 11. 2003/04. 2/3. 329–330.

460.

BOYCE, James

The Carmelite choir books of Krakow. Carmelite liturgy before and after the Council of Trent. = *SM*. 45. 2004. 17–34.

461.

BOYCE, James

The Carmelite office in the Tridentine era. = *CP* 2000. 2003. Vol. 2. 353–387.

462.

BREKO, Hana

The so-called „Liber sequentiarum et sacramen-

- tarium” (Šibenik, Monastery of Franciscans the Conventuals), 11th century. The oldest medieval missal of Pula, Istria. = SM. 45. 2004. 35–52.
- 463.**  
Breviarium notatum Strigoniense (saeculi XIII). (Ed. and intr. by Janka Szendrei.) Budapest, 1998, MTA Zenetudományi Intézet. 328 p. /Musicalia Danubiana, ISSN 0230-8223, 17./  
ISBN 963 7074 651  
Ism. Hagg, Barbara = Notes. 60. 2003/04. 1. 269–272.
- 464.**  
BROCKETT, Clyde W.  
Formulaic cadential neumes for deuterus mode finalis cognition. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 103–121.
- 465.**  
BUBNÓ Tamás  
A lemergi irmologion (1709). = Socia exsultatione. 203–216.
- 466.**  
CALELLA, Michele  
Names of the past: musical authorship and historical consciousness at the end of the middle ages. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 119–130.
- 467.**  
CAO-ECE. V/A Esztergom / Strigonium (Temporale). (Red. Ladislaus Dobszay. Adiuvante: Andrea Kovács.) Budapest, 2004, MTA Zenetudományi Intézet. 371 p.  
ISBN 963 7074 88 0
- 468.**  
COLETTE, Marie-Noël  
Fac-similes de chant grégorien au XIX<sup>e</sup> s. La copie du tonaire de Dijon par Théodore Nisard (1851). = CP 2000. 2003. Vol. 2. 389–421.
- 469.**  
COLLAMORE, Lila  
Toledo, Biblioteca Capitular, 44.1 – its origin and date. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 179–206.
- 470.**  
CSOMÓ Orsolya  
Nagy pénteki processziók a zágrábi székesegyházban. = Socia exsultatione. 15–38.
- 471.**  
CSOMÓ, Orsolya  
A survival liturgy – continuity and changes in the processional practice of Zagreb Cathedral from the 14th to the 18th century. = SM. 45. 2004. 53–66.
- 472.**  
CZAGÁNY Zsuzsa  
Bemerkungen zum Prager Offizium. = Miscellanea musicologica. 2003. Tom. 37. 105–110.
- 473.**  
CZAGÁNY Zsuzsa  
Historia de Sancta Martha Hospita Christi reductio Bohemica. Ein spätmittelalterliches Reimoffizium zu Ehren der heiligen Martha in seiner böhmischen Überlieferung. Ottawa, 2004, Institute of Mediaeval Music. XXVI, 28 p. /Wissenschaftliche Abhandlungen = Musicological Abhandlungen, Bd. 65/9./  
ISBN 1-896926-61-4
- 474.**  
DAVIES, Sarah  
Destroying the Devil’s Bagpipe: iconoclasm and the fate of the organ in reformation Switzerland. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 131–165.
- 475.**  
DEÁKNÉ KECSKÉS Mónika  
A liturgikus orgonajáték XVI–XVII. századi lengyel forrásai. = Socia exsultatione. 283–290.
- 476.**  
DÉRI Balázs  
A zsidó istentisztelet mint nagyforma. = MEZ. 10. 2002/03. 1. 33–40.
- 477.**  
DÉRI Balázs – FÖLDVÁRY Miklós István  
Ádvent és karácsony egy kopt orthodox kolostorban. Déri Balázs rádiós beszélgetése Földváry Miklós Istvánnal. = MEZ. 11. 2003/04. 1. 117–136.
- 478.**  
DOBSZAY László  
Abaújszolnoki előadások (2). = MEZ. 11. 2003/04. 4. 371–380.
- 479.**  
DOBSZAY László  
Antiphon variants and chant transmission. = SM. 45. 2004. 1/2. 67–93.
- 480.**  
DOBSZAY László  
A bencések zsolozsmája – helyzet és javaslat. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 241–252.
- 481.**  
DOBSZAY, László  
The Bugnini-liturgy and the reform of the reform. Front Royal, 2003, Catholic Church Music

Associates. 217 p. /Musicae, sacrae, meletemata; 5./

**482.**

DOBSZAY László

The chants of the Proprium Missae versus Alius Cantus Aptus. = Sacred music. 130. 2003. 3. 5–25.

**483.**

DOBSZAY László

Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás. Budapest, 2003, Balassi. 411 p.

ISBN 963 506 555 8

Ism. Komlós Katalin: „Nem csak a kutató dolgozik anyagán...”. = Muzs. 47. 2004. 9. 41–42.

**484.**

DOBSZAY László

A hároméves perikopa-rendszer és az új kalendárium gyengeségei. = Studia Theologica Transylvaniensia. 5. 2003. 39–64.

**485.**

DOBSZAY László

Historia Sancti Regis Stephani – Szent István király zsolozsmája. = Historia Sancti Regis Stephani. (Ed. Szendrei Janka.) Budapest, 2004, MTA-TKI, LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, Magyar Egyházzenei Társaság. 1–17.

**486.**

DOBSZAY László

Liturgia és zene a szakrális térben. Kerekasztal-beszélgetés, Szeged, 2003. III. 15. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 299–326.

A beszélgetés résztvevői: Becker Gábor, Csanády Gábor, Dávid István [et al.]

**487.**

DOBSZAY László

The liturgical position of the hymn in the medieval office. = Monumenta Monodica Medii Aevi. Subsidia Bd. 4. Kassel, 2004, Bärenreiter. 9–22.

ISBN 3-7618-1711-8

**488.**

DOBSZAY László

A musicus műhelyében. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 279–284.

**489.**

DOBSZAY László

Ólatin liturgiák énekei. Budapest, 2004, MTA-TKI-LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, Magyar Egyházzenei Társaság. 46 p.

**490.**

DOBSZAY László

Proprium-ének, vagy amit akartok? = MEZ. 10. 2002/03. 4. 327–352.

**491.**

DOBSZAY László

L'Ufficio aquileise alla luce del progetto CAO-ECE. = Antiqua Habita Consuetudine. (Ed. Lucio Cristante.) Trieste, 2004, Università di Trieste. 21–42.

**492.**

DONEDA, Annalisa

Computer applications to Byzantine chant: a relational database for the koinonika of the anmatikon. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 45–66.

**493.**

ECSEDI Zsuzsa

Christ lag in Todes Banden. Luther húsvéti éneke a magyar énekeskönyvekben. = Socia exsultatione. 181–193.

**494.**

ECSEDI Zsuzsa

Luther-énekek és a mai gyülekezet. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 500–506.

**495.**

ECSEDI Zsuzsa

Quo vadis Hungaria Lutherana – in musica sacra? = MEZ. 11. 2003/04. 4. 439–444.

**496.**

EDWARDS, Owain

Musical symbolism in two medieval liturgical celebrations. = CP 2000. 2003. Vol.2. 271–290.

**497.**

ELEMANS, Jacqueline

To press or not to press. Relationships between the earliest chant manuscripts reconsidered. = SM. 45. 2004. 95–103.

**498.**

ENYEDI Pál

Az orgonamise a Tridenti Zsinat előtt. = Socia exsultatione. 253–269.

**499.**

FEHÉR Judit

A szebeni domonkos himnárrium. = Socia exsultatione. 39–51.

**500.**

FEJÉRDY András

Zacharias Ferrerius. Zsolozsmahimnuszok humanista reformja. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 389–420.



- 501.**  
FEKETE Csaba  
A genfi zsoldárdallamok ritmusának módosításához. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 421–430.
- 502.**  
FEKETE Csaba  
Versszedés, énekeskönyv, kottagrafika. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 195–204.
- 503.**  
FERENCZI, Ilona  
Das Fragment aus Csíksomlyó als Reformationsdenkmal ungarische Präfationen und tropisierte Ite missa est-Sätze. = SM. 44. 2003. 47–62.
- 504.**  
FERENCZI Ilona  
Salve regina – Salve rex. Tartalmi változások a magyarországi protestáns antifóna- és himnuszfordításokban. = MEZ. 11. 2003/04. 4. 397–406.
- 505.**  
FLORA, Reis W.  
The music archaeology and iconography of South Asia: changing perspectives of the past and an outline for a database. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 3–29.
- 506.**  
FLOTZINGER, Rudolf  
Zur Melodienbildung der Notre-Dame-Organen. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 515–527.
- 507.**  
FÖLDEVÁRI Miklós István  
Zsolozsmarendek (1). Az ünnepélyes vesperás rítusa „tridenti” szertartás szerint. = MEZ. 11. 2003/04. 4. 461–476.
- 508.**  
GANCARCZYK, Pavel  
Cantus Planus Multiplex in Polen: von einer mündlichen Tradition zur Notenschrift. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 483–495.
- 509.**  
GILÁNYI Gabriella  
A gregorián zsolozsmaliturgiák zenei repertoárja. Rítus-meghatározó tételek a középkori Aquileia officium-hagyományban. = Sic Itur ad Astra. 16. 2004. 1/2. 261–281.
- 510.**  
GILLINGHAM, Bryan  
Ceremonies and the unceremonious at twelfth-century Cluny. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 253–270.
- 511.**  
GILLINGHAM, Bryan  
The transmission of two secular latin songs. = SM. 45. 2004. 105–117.
- 512.**  
GRASSIN, Séverine  
Cistercian polyphonic repertoire of the 14th century: past, present, future. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 497–513.
- 513.**  
HARDIE, Jane Morlet  
The past in the present: some liturgico-musical relationships between Toledo, Rome and Andalusia. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 207–222.
- 514.**  
HILDEGARD VON BINGEN  
Égi harmóniak. Az Isteni Erők játéka. (Ford., az utószót és a jegyz. írta Kulcsár F. Imre.) Budapest, 2003, Paulus Hungarus, Kairosz. 166 p.  
ISBN 963 9484 36 9
- 515.**  
HOPPÁL Péter  
A magyar nyelvű passió írott, nyomtatott és hangzó forrásai. = *Socia exsultatione*. 127–134.
- 516.**  
HUBERT Gabriella, H.  
Evangélikus énekrend a XVIII. századból. = MEZ. 11. 2003/04. 4. 425–430.
- 517.**  
HUBERT Gabriella, H.  
A régi magyar gyülekezeti ének. Budapest, 2004, Universitas. 542 p. // *Historia Litteraria*, ISSN 1219-8552, 17. // Evangélikus gyűjteményi kiadványok, 2./  
ISBN 963 9104 91 4
- 518.**  
The Istanbul antiphonal (about 1360). Facsimile reproduction and studies. (Ed. by Janka Szendrei. Studies by Mária Czigner, László Dobszay, Janka Szendrei, Tünde Wehli.) Budapest, 2002, Akadémiai Kiadó. 303 fols.  
ISBN 963 05 7858 1  
Ism. Hagg, Barbara = Notes. 59. 2002/03. 4. 977–980.
- 519.**  
IVANCSÓ István  
A máriapócsi akathisztosz és a pócsi népének. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 431–438.

**520.**

JEFFERY, Peter

A window on the formation of the medieval chant repertoires: the Greek palimpsest fragments in Princeton University Ms Garrett 24. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 1–21.

**521.**

KAČIĆ, Ladislav

Mitteuropäische Kontexte der Franziskaner-Musikkultur im 17.–19. Jahrhundert. = *Muzikološki Zbornik*. 40. 2004. 1/2. 113–120.

**522.**

KARP, Theodore

A csönd faggatása (1). (Ford. Földváry Miklós István.) = *MEZ*. 10. 2002/03. 1. 7–31.

**523.**

KARP, Theodore

A csönd faggatása (2). (Ford. Földváry Miklós István.) = *MEZ*. 10. 2002/03. 2/3. 101–144.

**524.**

KARP, Theodore

A csönd faggatása (3). Liturgia, ének és zsolnározás a korai zsinagógában. (Ford. Földváry Miklós István.) = *MEZ*. 11. 2003/04. 1. 3–21.

**525.**

KARP, Theodore

On the transmission of the mass proper after 1590. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 309–328.

**526.**

KATZ, Daniel S.

The „eighth way” in the Ma’aseh Eford of Profiat Duran (1403): a Catalanian grammarian’s remarks on biblical cantillation. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 61–85.

**527.**

KELEMEN Áron

Tolnai Máté breviáriuma. = *MEZ*. 11. 2003/04. 2/3. 229–236.

**528.**

KINCZLER Zsuzsanna

Felvilágosodás és istentisztelet (1). = *MEZ*. 10. 2002/03. 1. 59–62.

**529.**

KINCZLER Zsuzsanna

Felvilágosodás és istentisztelet (2). = *MEZ*. 10. 2002/03. 2/3. 153–156.

**530.**

KISS, Gábor

A change of paradigm in the history of com-

position – facts and reflections concerning liturgical formulas and ordinary cycles. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 237–251.

**531.**

KISS, Gábor

Kyrie ungaricum – Data on research history and the history of melody. = *SM*. 44. 2003. 19–28.

**532.**

KISS Gábor

Ordinarium dallamok és az „órómai” kérdéskör. = *Mzene*. 42. 2004. 3/4. 251–278.

**533.**

KOVÁCS Andrea

A halotti mise énekei a középkori Spanyolországban. = *Socia exsultatione*. 69–94.

**534.**

KOVÁCS Andrea

A halotti mise forrásai, tételjei és szövegei. = *MEZ*. 10. 2002/03. 1. 41–54.

**535.**

KOVÁCS Andrea

Hangszerhasználat a XV–XVI. századi egyházzenében. = *MEZ*. 11. 2003/04. 4. 381–396.

**536.**

KOVÁCS Andrea

Az officium defunctorum eredete és szövegei. = *MEZ*. 10. 2002/03. 4. 353–377.

**537.**

KOVÁCS Andrea

A pápai udvar nagyheti többszámú zenéje. = *MEZ*. 11. 2003/04. 2/3. 205–212.

**538.**

KUJUMDZIEVA, Svetlana

Remodeling the Oktoechos: purpose and meaning. (Based on materials from the 12th to the 15th centuries). = CP 2000. 2003. Vol. 2. 67–87.

**539.**

LACOSTE, Debra – MITCHELL, Andrew

The CANTUS database. Progress report. = *SM*. 45. 2004. 119–129.

**540.**

LANGE, Barbara Rose

Holy brotherhood. Romani music in a Hungarian Pentecostal church. Oxford, New York, 2003, Oxford University Press. XIII, 205 p.

ISBN 0-19-513723-X

**541.**

LOOS, Ike de

Responsory verses: what do they tell us about

- chant traditions? = CP 2000. 2003. Vol. 2. 123–149.
- 542.**  
LOSONCZY Katalin  
A genfi zsolttárok a magyar református énekeskönyvekben a XVIII–XIX. század fordulóján. = *Socia exsultatione*. 195–202.
- 543.**  
MALOY, Rebecca  
The world-music relationship in the Gregorian and Old Roman offertories. = *SM*. 45. 2004. 131–148.
- 544.**  
MARTANI, Sandra  
Die griechischen datierten Evangelien-Handschriften mit ekphonetischer Notation. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 23–44.
- 545.**  
MARTANI, Sandra  
Heilige Schrift und Ekphonesis: wie der Text die Musik formt. = *SM*. 45. 2004. 149–163.
- 546.**  
McALPINE, Fiona  
Beginnings and endings: defining the mode in a medieval chant. = *SM*. 45. 2004. 165–177.
- 547.**  
MECHLER Anna  
A Mária-kultusz összefonódása az Énekek éneke verseivel. = *Socia exsultatione*. 53–61.
- 548.**  
MOISIL, Costin  
Romanian church music: tradition and revival. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 89–101.
- 549.**  
Monumenta monodica medii aevi. Bd. 5. Antiphonen. (Hrsg. von László Dobszay und Janka Szendrei.) Kassel [etc.], 1999, Bärenreiter. 1348 p. ISBN 3-7618-1483-6  
Ism. Brunner, Lance = *Notes*. 59. 2002/03. 2. 449–453.
- 550.**  
MORI, Hiroko  
Conflicting assignments of office antiphons between modes 3 and 8. = *SM*. 45. 2004. 179–187.
- 551.**  
MORRISON, Leah  
Constructing Cantus Securus: reaping advice from Cantor Cartusienis. = *SM*. 45. 2004. 189–200.
- 552.**  
NIKODÉM Géza  
A „Szent vagy Uram!” énekreform kontrasztháttere. = *Socia exsultatione*. 225–252.
- 553.**  
OLÁH Szabolcs  
Hitelmény és tanközlés. Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat. Debrecen, 2000, Kosuth Egyetemi Kiadó. 311 p. /Csokonai Universitas Könyvtár: Bibliotheca Studiorum Litterarum, 22./  
Ism. H. Huber Gabriella = *ItK*. 2004. 2. 247–251.
- 554.**  
PAPP Anette  
A graduál-antifonák középkori kapcsolatai. = *Socia exsultatione*. 135–151.
- 555.**  
The past in the present. Papers read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest–Visegrád 2000. (Ed. by László Dobszay.) Budapest, 2003, Liszt Ferenc Academy of Music. 1162 p. ISBN 963 7181 34 2 Ö; ISBN 963 7181 35 0  
Részletezése külön, ld. CP 2000.
- 556.**  
PETERSEN, Nils Holger  
Danielis ludus and the Latin music dramatic traditions of the Middle Ages. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 291–307.
- 557.**  
POWERS, Harold  
New music and old theory; old music and new theory. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 43–59.
- 558.**  
PRASSL, Franz Karl  
Rhetorische Notation als Vermittlung liturgischer Theologie in den Codices St. Gallen 390/391 und Einsiedeln 121. = *SM*. 45. 2004. 201–212.
- 559.**  
REDD, Jane A.  
The antiquarian Alleluia: understandings of tradition in Aquitanian Alleluias. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 151–178.
- 560.**  
REUSS András  
A Luther-énekek teológiája. = *MEZ*. 11. 2003/04. 1. 96–100.

561.

RICHTER Pál

Magyar nyelvű énekek 17–18. századi pálos kéziratokban. = *Mzene*. 42. 2004. 1. 27–36.

562.

SCHEIN, Johann Hermann

Korálok az egész évrre. (Átdolg., közread. Dobszay László.) Budapest, 2004, MTA–TKI, LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, Magyar Egyházzenei Társaság. 89 p. /Egyházzenei füzetek/

563.

SMITH, J. A.

Az első századi keresztény éneklés viszonya a korabeli zsidó vallásos énekhez. (Ford. Hanula-Csordás Dóra.) = *MEZ*. 11. 2003/04. 1. 23–40.

564.

SNOJ, Jurij

The poetic offices in the eastern part of the patriarchate of Aquileia. = *SM*. 45. 2004. 213–224.

565.

SNOJ, Jurij

The repertoire of sequences in the Eastern part of the patriarchate of Aquileia. = *CP* 2000. 2003. Vol. 2. 223–236.

566.

SOÓS András

Ordinárium és/vagy proprium. A többszólamú misetétel-feldolgozások történetének kezdetei. = *Socia exultatione*. 63–67.

567.

STEYN, Carol

The manuscripts of Gosnay. = *SM*. 45. 2004. 225–236.

568.

SZACSVAI KIM Katalin

Catalogus Rerum Musicarum des Jesuiten P. Ignatio Müllner. = *Kirchenmusik in Südosteuropa*. Kongressbericht, Temeswar, 19–23 Mai 1998. Tutzing, 2003, Schneider. 125–134.

569.

SZACSVAI KIM Katalin

Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müllner. Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. = *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext*. Alexander Sumski zum 70. Geburtstag. Frankfurt/M, 2003, Peter Lang. 43–66.

u.a. = *Jahrbuch des ungarischen Kulturinstitutes in Stuttgart*. 2003. 152–171.

570.

SZENDREI Janka

Historia sancti regis Stephani – Szent István király zsolozsmája. Budapest, 2004, MTA–TKI, LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, Magyar Egyházzenei Társaság. 104 p.

571.

SZENDREI Janka

Il canto gregoriano tra Italia e Ungheria: un primo sondaggio. = *Antiqua Habita Consuetudine*. (Ed. Lucio Cristante). Trieste, 2004, Università di Trieste. 113–126.

572.

SZENDREI Janka

Magyarországi ágoston kanonokok misszáléja: Gniezno, Biblioteka Katedralna Ms. 150. = *MEZ*. 11. 2003/04. 2/3. 267–278.

573.

SZENDREI Janka

Melodiewahl als Ausdruck liturgischer Identität. = *Monumenta Monodica Medii Aevi*. Subsidia Bd. 4. Kassel, 2004, Bärenreiter. 53–59.  
ISBN 3-7618-11711-8

574.

SZENDREI Janka

O pater pie Paule! Alleluja Remete Szent Pálhoz. = *MEZ*. 10. 2002/03. 4. 439–444.

575.

SZENDREI, Janka

Der Ritus Tridentinus und die Paulinische Tradition im Ungarn des 17. Jahrhunderts: Kompromiss, Kontrafaktur, Modifikation. Zum Pauliner Graduale der Budapester Universitätsbibliothek A 115 (1623) = *CP* 2000. 2003. Vol. 2. 329–352.

576.

SZENDREI Janka

A Te Deum mint ökumenikus örökségünk. = *MEZ*. 10. 2002/03. 2/3. 221–232.

577.

SZENDREI Janka

A Verbum caro respozóriumtípus. Budapest, 2003, MTA–TKI, LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, Magyar Egyházzenei Társaság. 112 p.

578.

TANGARI, Nicola

Collecting and listing: reflections on 20th-century chant indexes. = *CP* 2000. 2003. Vol. 2. 429–443.

579.

THIBODEAU, Ralph

Francis Poulenc egyházzenei művei (1). (Ford. Chikány Gergely.) = MEZ. 11. 2003/04. 1. 71–76.

580.

TSAI, Tsan-Huang

The past in the present: the change with continuity of Chinese Buddhist ordinary ceremony wutanggongke in England. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 31–42.

581.

WASSON, Jeffrey

Two versions of the first-mode gradual Sacerdotes eius in the manuscript: Brussels, Bibliothèque royale, II 3824. = SM. 45. 2004. 237–253.

582.

WEBER, Jerome F.

Recordings of neuma triplex. = CP 2000. 2003. Vol. 2. 423–428.

583.

Western plainchant in the first Millennium. Studies in the Medieval liturgy and its music (Eds. Sean Gallagher, James Haar, John Nadas, Timothy Striplin.) Burlington, VT, 2004, Ashgate. ISBN 0-75460-389-X

Ism. Dohoney, Ryan W. = Current Musicology. 2003. 76. 105–114.

584.

WITKOWSKA-ZAREMBA, Elżbieta

The conijuncta in Polish sources: late medieval theory and practice. = SM. 45. 2004. 255–267.

## Népzene

585.

AGÓCS Gergely

Ördögös muzsikuskok a Felföld hagyományos zenei kultúrájában. = Az Idő rostájában II. 79–118.

586.

AGÓCS Gergely – GOMBAI Tamás

Kürti bandák. A Vág–Garam köze népzeneje. Budapest, 2004, Hagyományok Háza, Timp. 128 p. + CD/Népzenei füzetek./

ISBN 963-86437-6-5

587.

AHMEDAJA, Ardian

Die Sololieder der Frauen im Norden des albanischen Siedlungsgebietes. = SM. 44. 2003. 211–219.

588.

ALMÁSI István

Népzenekutató műhely Kolozsváron. = Ztd. 2003. 359–363.

589.

BARNA Gábor

„Örvendetes olvasóddal Mária tisztelünk...”. Ökrös József rózsafüzéres éneke. = Az Idő rostájában I. 445–490.

590.

BARSÍ Ernő

A magyar népdal előadásmódjáról. Foghegyről, félvállról soha... = Zeneszó. 13. 2003. 3. 14–15.

591.

BERECZKI Gábor

A magyar nyelv és a Volga-vidék. = Az Idő rostájában I. 227–233.

592.

BERECZKY János

Az alkalmazkodó pontozott ritmus megjelenése népzeneinkben. = Ztd. 2003. 411–454.

593.

BERECZKY János

A magyar népzene új stílusa. (Fejlődéstörténeti áttekintés). = Ethn. 115. 2004. 4. 345–404.

594.

BERECZKY János

Az új stílus új zenei rendje az akadémiai népdalgyűjteményben. = Az Idő rostájában I. 69–97.

595.

BODOR Anikó

Egy dél-alföldi régi táncdallam utóélete. = Az Idő rostájában I. 127–147.

596.

BODOR Anikó

Kiss Lajos és a vajdasági magyar népzene kutatás. = Ztd. 2003. 347–358.

597.

BODOR Anikó

Vajdasági magyar népdalok. I. Lírai dalok. II. Balladák, betyár- és pásztordalok [két hangkaszetta mell.]. III. Párosítók, lakodalmások, szerelmi dalok [CD melléklettel]. Újvidék, Zenta, 1997, 2000, 2003, Forum Könyvkiadó, Thurzó Lajos Közművelődési Központ. 350, 550, 588 p.

Ism. Paksa Katalin = Ethn. 114. évf. 2003. 3/4. 337–339.

- 598.**  
BORGÓ, András  
Volksmusikinstrumente der jüdischen Landbevölkerung in Ostmitteleuropa. = SM. 44. 2003. 181–196.
- 599.**  
CANTALUPPI, Vladimiro  
Dissemination and styles of performance of the „Cecilia” ballad in the comparative Italian folk and traditional music. = SM. 44. 2003. 105–117.
- 600.**  
CERIBAŠIĆ, Naila  
Social canons inherited from the past: women players of folk music instruments in Croatia. = SM. 44. 2003. 147–157.
- 601.**  
DOBSZAY László  
„Nem gépautomata módjára”. Járdányi Pál jegyzetei a népzenei gyűjteményben. = Muzs. 47. 2004. 1. 10–12.
- 602.**  
DOMOKOS, Mária  
Hungarian folk music from Moldavia and Bukovina. = SM. 44. 2003. 127–136.
- 603.**  
EDSTRÖM, Olle  
From jojk to rock & jojk: some remarks on the process of change and of the socially constructed meaning of Sami music. = SM. 44. 2003. 269–289.
- 604.**  
Folk song: tradition, revival, and re-creation. (Ed. by Ian Russel and David Atkinson.) Aberdeen, 2004, The Elphinstone Institute, University of Aberdeen. VIII, 555 p.  
Ism. Tari Lujza = SM. 45. 2004. 469–474.
- 605.**  
FRACILE, Nice  
The aksak rhythm, a distinctive feature of the Balkan folklore. = SM. 44. 2003. 197–210.
- 606.**  
FRIGYESI Judit  
A népzenei összkiadás elviselhetetlen könnyűsége: az előimádkozó a kelet-európai zsidó szertartásban. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 235–250.
- 607.**  
HALMOS István  
Egy inatelki sirató tulajdonságai. = Az Idő rosta-jában I. 201–226.
- 608.**  
HALMOS István  
Temetés Inatelkén. = Ztd. 2003. 497–511.
- 609.**  
HEGYI István  
A népzene szerepe az értékörzésben. = Parl. 46. 2004. 5. 13–18.
- 610.**  
JÓKAI Mária  
Zoboraljai gyermekjátékok. Pozsony, 2004, Ab-  
Art Kiadó, Gyurcsó István Alapítvány. 103 p.  
ISBN 80-89006-74-4
- 611.**  
JUHÁSZ Zoltán  
Szigetek és nagy szárazföldek a változatok ten-  
gerén. A magyar népdaltípusok kapcsolatainak  
vizsgálata egy sokdimenziós euklideszi térben.  
= Az Idő rosta-jában I. 43–68.
- 612.**  
Karácsony, húsvét, pünkösd a zenei néphagyó-  
mányban. Bálint Sándor születésének 100. év-  
fordulójára. (Szerk. Paksa Katalin.) Budapest,  
2004, Akadémiai Kiadó. 103 p. + 1 CD.  
ISBN 963 05 8168 X
- 613.**  
KELEMEN László  
Néphagyomány, közösség, Hagyományok Há-  
za. = Táncművészet. 34. 2003. 3. 19–20.
- 614.**  
KESZEG Vilmos  
A lokális ballada: beszédmód és kontextus. = Az  
Idő rosta-jában III. 295–324.
- 615.**  
KHARISSOV, Ildar  
Melodie als quantitativer Rahmen: Die aruz-For-  
meln in den „gelehrten” Gesängen der Kasan-  
tataren. = SM. 44. 2003. 221–253.
- 616.**  
A kis Jézus aranyalma. Régi magyar karácsonyi  
énekek és köszöntők. MZA-072 (Szerk. Paksa  
Katalin.) Budapest, 2004, Allegro Thaler. 1 CD
- 617.**  
KISS József  
Matyó népdalok. Kiss József mezőkövesdi és  
tardi gyűjtése. Mezőkövesd, 2003, Magánki-  
adás. 164 p.  
ISBN 963-430-689-6

- 618.**  
KODÁLY Zoltán  
A magyar népzene. 15. kiad. (A példatárt szerk. Vargyas Lajos.) Budapest, 2003, Editio Musica. 335 p.  
ISBN 963-330-730-9
- 619.**  
KOVALCSIK, Katalin  
Chants et musiques des communautés tsiganes d'Europe de l'Est et du Sud. = Etudes Tsiganes. 2003. 16. 87–102.
- 620.**  
KOVALCSIK Katalin  
E Dronyaszki paramicsa = Dronya meséje. = Amaro drom. 13. 2003. 1. 27–30.
- 621.**  
KOVALCSIK Katalin  
Egyéni életsorsokat elbeszélő oláh cigány lassú dalok. = Egyén és közösség. (Ed. Bódi Zs.) Budapest, 2003, Magyar Néprajzi Társaság. 36–65. /Cigány néprajzi tanulmányok, 12./
- 622.**  
KOVALCSIK Katalin  
Formális kommunikáció egy dunántúli oláh cigány bál eseményen. = Ztd. 2003. 513–546.
- 623.**  
KOVALCSIK Katalin  
The music of the Roms in Hungary. = Romani music at the turns of the Millennium. (Eds. Z. Jurková, P. Jelinková.) Praha, 2003, Studio Production Saga s.r.o. – Faculty of Humanities, Charles University. 85–98.
- 624.**  
KOVALCSIK Katalin  
Tristesse patriotique, vertu virile et „parler véridique”: l'amusement larmoyant dans la société hongroise. = Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. (Ed. Michel Demeuldre.) Paris, 2004, L'Harmattan. 127–133.  
ISBN 2-74756-290-5
- 625.**  
KUČEROVÁ, Judita  
Zu den Einstellungen der Jugend zur Volksmusik (am Beispiel von manchen Orten in Mähren). = SM. 44. 2003. 1/2. 137–146.
- 626.**  
KÜLLŐS Imola  
Balladaszüzsék és -típusok legrégebb kéziratoss feljegyzései. = Az Idő rostájában III. 265–294.
- 627.**  
LAMPERT Vera  
A Bartók–Kodály Magyar népdalok második kiadása. = Ztd. 2003. 375–384.
- 628.**  
Langaméta. Népi gyerekjátékok Tiszavasváriban és környékén. (Szerk. Olajosné Agócs Margit, Opre Csabáné.) Tiszavasvári, 2004, Egyesített Óvodai Intézmény. 204 p.  
ISBN 963 214 893 2
- 629.**  
LÁZÁR Katalin  
Erdélyi játékgyűjtés 2002-ben. = Ethn. 114. évf. 2003. 1/2. 81–116.
- 630.**  
LÁZÁR Katalin  
Fogócskatípusok a népi játékok típusrendjében. = Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve. Kolozsvár, 2003, Kriza János Néprajzi Társaság. 49–80.
- 631.**  
LÁZÁR Katalin  
Gyertek, gyertek játszani II. Budapest, 2004, Eötvös József Kiadó. 324 p.  
ISBN 963 9316 92 X
- 632.**  
LÁZÁR Katalin  
Kiss Áron „Magyar gyermekjáték-gyűjtemény” című könyve mai szemmel. = Ztd. 2003. 395–410.
- 633.**  
LÁZÁR Katalin  
„A malomnak nincsen köve...”. = Kéve. Ünnepi kötet a 60 esztendő Selmeczi Kovács Attila tiszteletére. Debrecen, Veszprém, 2003, Ethnica. 165–184.
- 634.**  
LÁZÁR Katalin  
A Palócföld népdalai. = Nógrád megyei múzeumok évkönyve 26. Balassagyarmat, Salgótarján, 2003, Nógrád megyei Múzeumok. 409–420.
- 635.**  
LÁZÁR, Katalin  
Political power and folk games (folk tradition) in Hungary in the 2nd half of the 20th century. = Music and power. Jyväskylä, 2003, University of Jyväskylä, Department of Music. 79–90.
- 636.**  
LISZT Ferenc  
A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon. (Szerk., az utószót írta Bencsik Gábor.)

- Budapest, 2004, M. Mercurius. 328 p. /Magyar roma történeti könyvtár, ISSN 1589-231X, 2./ ISBN 963-86469-0-X
- 637.**  
MAČAK, Ivan  
Questions arising up from thinking about Chinese music. = SM. 44. 2003. 263–267.
- 638.**  
Magyar Népzenei Antológia 7. Moldva és Bukovina népzeneje. HCD 18264-67. (Szerk. Domokos Mária.) Budapest, 2004, Hungaroton, MTA Zene-tudományi Intézet. 4 CD.  
Ism. Széles András = Gramofon. 9. 2004. 2. 84., Tari Lujza = Honismeret. 32. 2004. 6. 120–121.
- 639.**  
MARIAN-BALASA, Marin  
The real being of the folk song: actual and virtual forms. = SM. 44. 2003. 119–126.
- 640.**  
Mit játszottok, mátkák? (Szerk. Lázár Katalin.) Kaposvár, 2003, Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskola Kar. 157 p. ISBN 963-7172-97-1
- 641.**  
Monostori sugár torony. Bogdán János magyar-gyerőmonostori népdalgyűjtése 1906-ban. (Köz-zéteszi Almási István.) Kolozsvár, 2003, Kriza János Néprajzi Társaság. 81 p. /Kriza könyvtár./ ISBN 973-8439-08-6
- 642.**  
MÓSER Zoltán  
Vármi üdvösséget. = Az Idő rostájában I. 503–511.
- 643.**  
NAKIENÉ, Austé  
On instrumental origins of Lithuanian poly-modal sutartinés. = SM. 44. 2003. 159–168.
- 644.**  
OJMAA, Triinu  
Composition principles in Forest Nenets music. = SM. 44. 2003. 255–262.
- 645.**  
PAKSA Katalin  
„Elindultam szép hazámból”. Egy „felélesztett” népdal vándorútja. = Az Idő rostájában I. 99–125.
- 646.**  
PAKSA Katalin  
Népi előénekesek – egyházi népénekek. = Imád-ságos asszony. Tanulmányok Erdélyi Zsuzsanna tiszteletére. Budapest, 2003, Gondolat Kiadói Kör, Európai Folklór Intézet. 241–248.
- 647.**  
PAKSA Katalin  
Népzene és nemzeti kultúra. = Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai I. Budapest, 2004, Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság. 554–561.
- 648.**  
PAKSA Katalin  
Pentatonnie melodii uzko go diapazona v negerskoj i csuvasszkoj narodnoj muzike. = Csuvaszkoe iszkusztvo V. Csebokszarü, 2003, Csuvaszkij Goszudarvennüszt Insztitut Gumanitarnüh Nauk. 6–35.
- 649.**  
PÁVAI István  
Hangszeres-énekes dallamváltozatok műfaji-táji megoszlásban. = Ztd. 2003. 469–485.
- 650.**  
PETTAN, Svanibor  
Roma muzsikuskos Koszovóban. Kölcsönhatás és kreativitás = Rom musicians in Kosovo. Interaction and creativity. Budapest, 2002, MTA Zene-tudományi Intézet 309 p., 1 CD. /Európai cigány népzene, ISSN 0133-6126, 5./  
Ism. Ceribašić, Naila = Narodna Umjetnost. 40. 2003. 2. 191–193.
- 651.**  
PÓCS Éva  
Néhány új szempont a regölés és a regösének kutatásához. = Az Idő rostájában II. 285–333.
- 652.**  
POZSONY Ferenc  
A moldvai magyar nyelvű folklór jelentősége. = Az Idő rostájában II. 267–283.
- 653.**  
RUDASNÉ BAJCSAY Márta  
A népzenei közreadás népdalszöveg-problémái. = Ethn. 114. évf. 2003. 1/2. 125–134.
- 654.**  
SÁROSI Bálint  
A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében. Budapest, 2004, Nap Kiadó. 477 p. /Álarcok, ISSN 1217-534X./ ISBN 963 9402 41 9
- 655.**  
SÁROSI Bálint  
The golden age of Gypsy bands in Hungary. = HQu. 45. 2004. 173. 154–162.



- 656.**  
SÁROSI Bálint  
Zenei anyanyelvünk. 2., átd., bőv. kiad. Budapest, 2003, Planétás. 242 p. /Jelenlévő múlt, ISSN 1417-5932./  
ISBN 963 9014 98 2  
Ism. Borgó András: A múlt jelene. = Muzs. 47. 2004. 9. 43–45.
- 657.**  
Sej, besoroztak... Magyar katonadalok. (Szerk. Jósza Iván.) Kecskemét, 2003. Magánkiadás 168 p.
- 658.**  
SIPOS János  
Azeri folksongs. At the fountain-head of music. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó. 624 p., 1 CD  
ISBN 963 05 8105 1
- 659.**  
SIPOS János  
The central style of Azeri folksongs. = Journal of Turkic Civilization Studies number 1. (Ed. Kurmangaliyeva Ercilasun G.) Bishkek. 2004. 283–301.
- 660.**  
SIPOS János  
Macarlarin Türk Halklari Arasında Gerçekleştirdiği Halk Müziği Araştırmaları. = Hacı Bektaş Veli Research Quarterly. 2004. 165–187.
- 661.**  
SIPOS János  
Néhány megjegyzés a magyar népzene török–mongol kapcsolataihoz. = Az Idő rostájában I. 235–267.
- 662.**  
SIPOS János  
A zene kezdeteinél – azeri népzene. = Ztd. 2003. 547–601.
- 663.**  
SIPOS János – BIRTALAN Ágnes  
Talking to the Ongons. = Shaman. 12. 2004. 1/2. 25–62.
- 664.**  
Spevy našich Slovákov. Výber zo zbierky Ondreja Krupa = A hazai szlovákok énekei. Válogatás Krupa András gyűjteményéből. (Vál. és szerk. Krupa András, Richter Pál. Zenei mutatók Richter Pál.) Békéscsaba, 2004, Magyarországi Szlovákok Kutatóintézete. 498 p.  
ISBN 963 212 227 5
- 665.**  
SZALAY Olga  
Kodály's folk music legacy in the Kodály Archives. = Bulletin Kodály. 28. 2003. 1. 1–8.
- 666.**  
SZENIK Ilona  
Kanásztáncszerű vokális dallamok az erdélyi román népzeneben. = Az Idő rostájában I. 269–289.
- 667.**  
SZENIK Ilona  
Modern stílusú román dallamok a moldvai csángók dalkészletében. = Ztd. 2003. 455–468.
- 668.**  
TARI Lujza  
A kolonyi templom előtt. Válogatás Ürge Mária népzene gyűjtéséből. Dunaszerdahely, 2004, Csemadok Területi Választmánya. 230 p.
- 669.**  
TARI Lujza  
Nógrád megye népzenejének 20. századi gyűjtői. = Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve 26. Balassagyarmat, Salgótarján, 2003, a Nógrád Megyei Múzeumok Igazgatósága. 161–191.
- 670.**  
TARI Lujza  
„A szerelem betege” és a „Bagoly asszonyka” zoborvidéki ballada Kodály gyűjtésétől napjainkig. = Az Idő rostájában I. 149–166.
- 671.**  
TARI, Lujza  
When did Globalisation really start? = Vereintes Europa – vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Mittel- und Südosteuropa. Berlin, 2004, Weidler 163–170.  
ISBN 3-89693-245-4
- 672.**  
TATÁR Mária Magdolna  
A regösének homályos értelmű szavainak etimológiája: ardali, párizs, tollbársos. = Az Idő rostájában II. 335–341.
- 673.**  
TOMISA Ilona  
„Istenes ének és imádság”. Adatok a vallásos ponyva-énekköltészet kérdéséhez a XIX–XX. század fordulóján. = Az Idő rostájában I. 491–502.
- 674.**  
VAN DEUSEN, Kira  
Music and storytelling in the Tuvan shamanic world. = Acta Ethn Hung. 48. 2003. 3/4. 441–450.

675.

VARGYAS, Lajos

The musical world of a Hungarian village – Áj, 1940. (English transl. by Judit Pokoly. Song transcriptions ed. by János Bereczky.) Budapest, 2000, Planétás, Európai Folklór Intézet. 1119 p.

ISBN 963-9014-70-2

Ism. Lange, Barbara Rose = Ethnomusicology. 47. 2003. 2. 250–251.

676.

VARGYAS Péter

A pünkösdi királyság szokásának eredete. = Az Idő rostájában II. 343–379.

677.

VÁRNAI Ferenc

Népdalkörvezetés. 2. kiigazított megj. Pécs, 2003, Várnai F. 78 p. /Zenei könyvek, ISSN 1215-5810, 6./

678.

VIKÁR László

Dunán innen, Dunán túl. Gyűjtőnapló 1952. jan. 17.–1964. május 1. Budapest, 2003, Hagyományok Háza. 320 p., CD

ISBN 963-86324-8-8

679.

ŽARSKIENÉ, Rūta

Playing multi-pipe whistles of Northeastern Europe: phenomenon of collective musical performance. = SM. 44. 2003. 169–180.

680.

Zenatudományi dolgozatok 2003. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. (Szerk. Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta.) Budapest, 2003, MTA Zenatudományi Intézete. 606 p. /ISSN 0139-0732/

Részletezése külön

681.

ZSÓRY György

Elindultam szép hazámból... Válogatás Zsóry György dalgyűjteményéből. Budapest, 2003, Magánkiadás 88 p.

ISBN 963-430-141-X

## Néptánc

682.

„Cigányoknak legbotosabb nótája”. (Szerk. Kubinyi Zsuzsa, Németh István. Szerk. munkatársa Szőkéné Károlyi Annamária.) Budapest,

2003, MTA Zenatudományi Intézet, Hagyományok Háza. 1 CD.

683.

Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography. (Ed. Theresa J. Buckland.) Basinstoke, New York, 1999, Macmillan Press, St. Martin's Press Inc. 223 p.

ISBN 0-31222-378-1

Ism. Gombos András = ActaEthnHung. Vol. 2004. 1/2. 163–166.

684.

DARMOS István

Cigánytáncok a magyar tánc tudományban. = Folkmagazin. 10. 2003. 4. 22–23.

685.

DARMOS István

A rókatánctól a mahaláig. A cigánytánc-hagyomány átalakulása. = Folkmagazin. 11. 2004. 1. 30–31.

686.

FELFÖLDI, László

About the dances of Serbs living along the Maros (Moris). = Durstvene Nauke o Srbima u Madarskoj. Zbornik radova sa okruglog stola odruzanog 6–8. decembra 1998. Budapest, 2003. 101–114.

687.

FELFÖLDI László

Az életrajzi módszer a néptánc kutatásban. Egy magyarózdai táncos egyéniség önéletrajza. = Az Idő rostájában II. 63–78.

688.

FELFÖLDI László

Gondolatok az összehasonlító módszerről. = Ztd. 2003. 487–496.

689.

FELFÖLDI László

Hiteles alkotó, hiteles mű, hitelesség. A folklór különféle kontextusokban. = A legmakaibb makai. Tanulmányok a 75 éves dr. Tóth Ferenc tiszteletére. Szeged, Makó, 2003. 161–172.

690.

FÜGEDI, János

Movement cognition and dance notation. = SM. 44. 2003. 393–410.

691.

HÉRA Éva

Martin György és a folklórmozgalom kapcsolata. = Folkmagazin. 11. 2004. 1. 36.

- 692.**  
HOFER Tamás  
Halálos végű „hajdútánc” az Ormánságban, 1744-ben. = Az Idő rostájában II. 119–134.
- 693.**  
KAÁN Zsuzsa  
Két Bartók. A legújabb feldolgozások a Pécsi Balett repertoárján. = Táncművészet. 35. 2004. 1. 20–21.
- 694.**  
MARTIN György  
Mátyás István ‘Mundruc’. Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata. (Szerk. Felföldi László, Karácsony Zoltán. A szerk. mtrsa Szőkéné Károlyi Annamária.) Budapest, 2004, MTA ZTI, Planétás. 710 p. /Jelenlévő múlt, ISSN 1417-5932./ ISBN 963 286 064 0  
Ism. Felföldi László = Folkmagazin. 11. 2004. 4. 16–17.
- 695.**  
PÁLFY Gyula  
A táncszók tartalmi osztályozása. = Az Idő rostájában I. 175–200.
- 696.**  
A pásztor elvesztette a juhait... Táncpantomim. Pesovár Ferenc emlékére. (Gyűjt. Botos József. Szerk. Major Lászlóné.) Székesfehérvár, 2003, Alba Regia Táncegyeselet. 1 CD.
- 697.**  
PESOVÁR Ernő  
A karácsonyi pásztortánc. = Az Idő rostájában I. 167–173.
- 698.**  
PESOVÁR Ernő  
A magyar tánc történet évszázadai. Írott és képi források. (A képeket vál. és az utószót írta Nagy Zoltán. Szerk. és az előszót írta Sebő Ferenc.) Budapest, 2003, Hagyományok Háza. 197 p. ISBN 9638643706
- 699.**  
PESOVÁR Ernő  
Tánc hagyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története. Szombathely, 2003, Berzsenyi Dániel Főiskola. 156 p. ISBN 963 9290 84 X
- 700.**  
RATKÓ Lujza  
Mennyiségi és minőségi szempontok a néptánc kutatásban. Nyíregyháza, 2003, Jósa András Múzeum. 179–190 p.  
Klny. Jósa András Múzeum Évkönyve, 45.
- 701.**  
SEBŐ Ferenc  
Az MTA Népzene kutató Csoportjának szerepe a tánc házmozgalom kialakulásában. = Az Idő rostájában II. 27–36.
- 702.**  
TÓVAY NAGY Péter  
„Szabad hát a’ Táncz?” A tánc motívuma a 16–17. századi magyar és latin nyelvű egyházi irodalomban. (Pázmány Péter, Gyulai Mihály, Pathai Baracsi János, Szentpéteri István művei alapján). = Sic Itur ad Astra. 16. 2004. 1/2. 169–260.
- 703.**  
ZALAVÁRI Márta  
A tánc mint a magyar nemzeti tudat kifejeződé- sének eszköze a 19. században. = Sic Itur ad Astra. 16. 2004. 1/2. 121–168.
- Jazz**
- 704.**  
GONDA János  
Jazzvilág. Budapest, 2004, Rózsavölgyi és Társa. Ism. Márkus Tibor: „We called it music...”. = Muzs. 47. 2004. 9. 46–48.
- Opera, operakritika, operatörténet**
- 705.**  
55 híres opera. 3. kiad. (Az operaism. írták Bojti János et al.) Budapest, 2003, Móra. 366 p. ISBN 963-11-7770-X
- 706.**  
BALOGH Anikó  
Élők és holtak. Előadások Bayreuthban és Salz- burgban. = Oé. 13. 2004. 5. 7–10.
- 707.**  
BALOGH Anikó  
Szerelem, hűség, megváltás. Új előadások Bayreuthban és Salzburgban. = Oé. 12. 2003. 4. 15–18.
- 708.**  
BÓCZ Sándor  
A Bartók + Csajkovszkij Operafesztiválról. = Oé. 13. 2004. 3. 11–13.
- 709.**  
BOROS Attila  
Az egykorvolt eszterházi barokk operaház jö- vője. = Oé. 12. 2003. 3. 33–35.

710.

BOROS Attila

A vajda tornya. = ZZT. 10. 2003. 1. 29.

711.

BUCH, David J.

The otherworld as past: operatic conventions for the supernatural in the eighteenth century and Mozart's Don Giovanni. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 193–206.

712.

CSÁK P. Judit

Párizs. A Boreádok. Rameau-premier a párizsi Operában. = Oé. 12. 2003. 3. 31–33.

713.

DIECKMANN, Friedrich

A férfiszövetség megmentése. A Parsifal a kétarcú világban. (Ford. Nádori Lidia.) = Muzs. 47. 2004. 11. 16–19.

714.

ENYEDI Sándor

A Covent Garden (London) magyar művészei. = Oé. 13. 2004. 1. 35–36.

715.

FARKAS Iván

Szemelvények az operaéneklés történetéből. = Oé. 13. 2004. 1. 8–10.

716.

FODOR Géza

„Che contrasto d'affetti...”. Mozart: Don Giovanni – Magyar Állami Operaház. = Muzs. 47. 2004. 2. 9–17.

717.

FODOR Géza

„Csillagos órák” az Operaházban. Zemlinsky: A törpe – Schönberg: Várakozás. = Muzs. 46. 2003. 5. 26–33.

718.

FODOR Géza

Erkel vákuumban. Hunyadi László – Erkel Színház. = Muzs. 46. 2003. 12. 16–23.

719.

FODOR Géza

„Hát ilyen színház nincsen”. = Muzs. 46. 2003. 6. 24–27.

Dohnányi: A vajda tornya

720.

FODOR Géza

A hiányzó konzervatívizmus. Csajkovszkij:

Pikk dáma – Magyar Állami Operaház. = Muzs. 46. 2003. 8. 22–29.

721.

FODOR Géza

Janáček győz? A Jenőfa az Állami Operaházban. = Muzs. 47. 2004. 5. 19–27.

722.

FODOR Géza

„Káprázatok gubanca, női szív”. = Muzs. 47. 2004. 12. 21–28.

Puccini, Richard Strauss, Janáček, Berg.

723.

FODOR Géza

Látomás és indulat az operában. Szokolay Sándor: Vérmász – Magyar Állami Operaház. = Muzs. 46. 2003. 11. 27–34.

724.

FODOR Géza

Magyar bemutató az Operaházban. = Muzs. 46. 2003. 8. 33–35.

Madarász Iván: Az utolsó keringő

725.

FODOR Géza

A Mozart-opera világképe. Budapest, 2002, Typotex. 564 p.

ISBN 963 9326 47 X

Ism. Koltai Tamás: Kortársunk, Mozart. = Muzs. 46. 2003. 3. 37–39.

726.

FODOR Géza

„Nem való ez, nem is álom, úgy nevezik, szublimálom...”. Britten: A csavar fordul egyet – Erkel Színház. = Muzs. 47. 2004. 4. 23–32.

727.

FODOR Géza

Régi és új az Operaházban. Két rendezés – egy este. = Muzs. 46. 2003. 1. 25–29.

Fekete Gyula: A megmentett város, Giacomo Puccini: A köpeny

728.

FODOR Géza

Szándék és megvalósulás. A sevillai borbély az Erkel Színházban. = Muzs. 46. 2003. 3. 23–27.

729.

FODOR Géza

Wagner kontra Wagner. Lohengrin bemutató az Erkel Színházban (1). = Muzs. 47. 2004. 7. 25–30.

730.  
FODOR Géza  
Wagner kontra Wagner. Lohengrin-bemutató az Erkel Színházban (2). = Muzs. 47. 2004. 8. 28–35.
731.  
GURMAI Éva  
Az első magyar operatársulattól a Nemzeti Színházig. = Mzene. 42. 2004. 1. 49–58.
732.  
HAILEY, Christopher  
„Der Zwerg” und „Erwartung”. Scenische Erst-aufführung in Budapest. = ÖMZ. 58. 2003. 6. 61.  
Alexander v. Zemlinsky, Arnold Schönberg
733.  
HOLLÓS Máté  
Para-Örkény a bevégezetlen farmon. Demény Attila kamaraooperái Budapesten. = Muzs. 46. 2003. 1. 33–34.  
Budapesti Őszi Fesztivál 2002
734.  
JACOBSSHAGEN, Arnold  
Les trois âges de l’opéra – Répertoirestruktur und „alte Musik” an der Pariser Oper zwischen Ancien Régime und Restauration. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 227–243.
735.  
KERTÉSZ Iván  
Michel van der Aa: One. = Oé. 13. 2004. 5. 18.
736.  
KOLTAI, Tamás  
Contemporary Hungarian operas. Emil Petrovics: C’est la guerre; Gyula Fekete: A megmen-tett város (The town that found redemption); Gergely Vajda: Az óriáscsecsemő (The giant suckling-babe). = HQu. 44. 2003. 169. 126–131.
737.  
KOVÁCS Ilona  
Örmény király, római császárné. A Tigrane és a Poppea Londonban. = Muzs. 47. 2004. 12. 31.  
Magyar Magic 2004, London
738.  
KRÁLIK, Jan  
Jenufa v Budapesti. = Hudební Rozhledy. 57. 2004. 5. 30.
739.  
LASKAY Adrienne  
A kolozsvári Állami Magyar Opera 50 éve. Eseménytörténet a sajtóvisszhang tükrében. (Szerk. Gáll Attila.) Kolozsvár, 2003, Erdélyi Híradó. 572 p.  
ISBN 973-8045-62-2
740.  
LŐRINCZ Andrea  
Egy csoda két hete. Miskolci Operafesztivál ne-gyedszer. = Gramofon. 9. 2004. 2. 44–45.
741.  
MARGÓCSY István  
Hogyan rontsuk el Bánk bánt? = Muzs. 46. 2003. 6. 28–30.  
Erkel Ferenc
742.  
MARKOVIĆ, Tatjana  
Romantic past in Serbian interwar operas. = CP 2000. 2003. Vol. 1. 569–581.
743.  
MÁTAI Györgyi  
A Pikk dáma a Magyar Állami Operaházban. = Táncművészet. 34. 2003. 3. 33.
744.  
NÁNAY Bence  
San Franciscó-i tudósítónktól. Mozart előtt. Pre-klasszikus operaélet San Fransiscóban. = Oé. 12. 2003. 4. 36–39.
745.  
PAPP János  
Fél évszázad debreceni opera-előadásai (1952–2002). Debrecen, 2002, Csokonai Színház.  
Ism. Szomory György = Oé. 12. 2003. 1. 17–18.
746.  
PAPP János  
Négy és fél évtized pécsi opera-előadásai, (1959–2004). Pécs, 2004, Pécsi Nemzeti Szín-ház. 199 p.  
ISBN 963 216 384 2  
Ism. [Szomory György] Sz.Gy. = Oé. 13. 2004. 5. 23.
747.  
ROCKENBAUER Zoltán  
A Bolygó hollandi éve Bayreuthban. Pszicho-dráma a Zöld Dombon. = Heti Válasz. 3. 2003. 34. 53–55.
748.  
SÁNDOR Judit  
A zene zarándokútján. Budapest, 2004, Eötvös. 254 p.  
ISBN 963 7338 06 3

749.  
SÓLYOM György  
A zenedráma (1). = Oé. 13. 2004. 4. 22–25.
750.  
SÓLYOM György  
A zenedráma (2). = Oé. 13. 2004. 5. 25–28.
751.  
TALLIÁN Tibor  
Ami van, ami lehetne. Csajkovszkij: Anyegin – Szegedi Nemzeti Színház. = Muzs. 47. 2004. 4. 33–35.
752.  
TALLIÁN Tibor  
C'est la vie. Madarász Iván: Az utolsó keringő – Magyar Állami Operaház. = Muzs. 46. 2003. 8. 30–32.
753.  
TALLIÁN Tibor  
Építsünk magunknak tornyot. Dohnányi: A vajda tornya – Erkel Színház. = Muzs. 46. 2003. 6. 20–23.
754.  
TALLIÁN, Tibor  
From Singspiel to post-modern. Two hundred years of Hungarian opera. = HQu. 44. 2003. 169. 144–156.
755.  
TALLIÁN Tibor  
Hunok Debrecenben. Verdi: Attila – Debreceni Csokonai Színház. = Muzs. 47. 2004. 11. 30–33.
756.  
TALLIÁN Tibor  
Minden rosszban van valami jó? Verdi: Nabucco – Debreceni Csokonai Színház. Mozart: Figaro lakodalma – Miskolci Nemzeti Színház. = Muzs. 47. 2004. 5. 28–31.
757.  
TALLIÁN Tibor  
Miniszteri kabátlopás avagy a vidéki opera helyzete. A Szegedi Nemzeti Színház Don Carlos-előadása alkalmából. = Muzs. 47. 2004. 1. 20–23.
758.  
TALLIÁN Tibor  
Mozartszerűségek. Két előadás a Miskolci Nemzetközi Operafesztiválon. = Muzs. 46. 2003. 9. 39–43.
759.  
TALLIÁN Tibor  
Petit macabre. Fekete Gyula – Eörsi István: A megmentett város. = Muzs. 46. 2003. 1. 20–25.
760.  
TALLIÁN Tibor  
Pubem et placentam. Gounod: Faust – Szegedi Nemzeti Színház. = Muzs. 46. 2003. 5. 34–37.
761.  
TALLIÁN Tibor  
Die Rezeption der Opéra comique in Ungarn im 19. Jahrhundert. = Le Rayonnement de l'Opéra comique en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle. (Ed. Milan Pospisil, Arnold Jacobshagen.) Praha, 2003, KLP. 200–211.
762.  
TALLIÁN Tibor  
Távoli ország (1). Verdi: Traviata – Györi Nemzeti Színház. = Muzs. 46. 2003. 3. 28–31.
763.  
TALLIÁN Tibor  
Távoli ország (2). Wagner: Lohengrin – Debreceni Csokonai Színház. = Muzs. 46. 2003. 4. 17–21.
764.  
TALLIÁN Tibor  
Temetetlen operák. Lendvay Kamilló: A tisztességutód utcalány. Budapesti Őszi Fesztivál, Átrium mozi. = Muzs. 46. 2003. 12. 24–27.
765.  
TALLIÁN Tibor  
Titkos házasságok – a házasság titkai (1). Szergej Prokofjev: Eljegyzés a kolostorban. Debreceni Csokonai Színház. = Muzs. 47. 2004. 2. 18–21.
766.  
TALLIÁN Tibor  
Titkos házasságok – a házasság titkai (2). Bartók: A kékszakállú herceg vára. Szlovák Nemzeti Színház, Pozsony. = Muzs. 47. 2004. 3. 11–13.
767.  
TALLIÁN Tibor  
Veszelmes viszonyok. Csajkovszkij-operák – Miskolci Nemzetközi Operafesztivál 2004. = Muzs. 47. 2004. 9. 3–6.
768.  
WINKLER Gábor  
Barangolás az opera világában I. kötet. Kezdeknek, haladóknak és megszállottaknak. Budapest, 2004, Tudomány Kiadó. 800 p.  
Ism. Sz. Gy. [Szomoró György] = Oé. 13. 2004. 2. 37–38.

**Hangversenykritika****769.**

BORKOVÁ, Alena  
Moravsky podzim. = Hudební Rozhledy. 56.  
2003. 11/12. 31–33.  
Vásáry Tamás

**770.**

COSSÉ, Peter  
Neue Klavieraufnahmen auf DVD/CD. = ÖMZ.  
58. 2003. 8/9. 93–95.  
Leslie Howard Liszt CD-jéről

**771.**

COSSÉ, Peter  
Neue(st) Musik mit Radio-Spezialisten. =  
ÖMZ. 59. 2004. 10. 50–51.  
Kurtág György

**772.**

CSENGERY Kristóf  
Mindhalálíg zene. Hangversenyek a Budapesti  
Tavaszi Fesztiválon. = Muzs. 46. 2003. 5. 39–48.

**773.**

CSENGERY Kristóf  
Végletek között. Repertoárkoncertek a Tavaszi  
Fesztiválon. = Muzs. 47. 2004. 5. 40–48.

**774.**

DALOS Anna  
Haydn, Debussy és Ravel barátai. Ránki Dezső  
és Klukon Edit Eszterházán. = Muzs. 47.  
2004. 11. 10–11.

**775.**

DANGL, Wolfgang  
Bei Kurtágs am Webern-Platz. = ÖMZ. 59. 2004.  
3/4. 66–67.

**776.**

FARKAS Zoltán  
Gyöngyössy Zoltán lemezbemutató koncertje. =  
Parl. 45. 2003. 3. 60–61.

**777.**

FITTLER Katalin  
Év végi emlékek. = Zenekar. 10. 2003. 1. 12–14.  
MÁV Szimfonikus Zenekar; Dohnányi Er-  
nő Szimfonikus Zenekar; MATÁV Szimfonikus  
Zenekar.

**778.**

FITTLER Katalin  
Jubilál a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus  
Zenekar. = Zenekar. 10. 2003. 2. 13–14.

**779.**

KATONA Márta  
Mi történt a lakomán? A Nagy Sándor ünnepe  
Debrecenben. = Muzs. 46. 2003. 5. 38.

**780.**

KOVÁCS Ilona  
Két nemzet között a legrövidebb út a zene. Négy  
hangverseny Londonban. = Parl. 46. 2004. 2. 47–50.

**781.**

KUSZ Veronika  
Muzsikusok a vízfejen túlról. Pécs, Miskolc és  
Debrecen szimfonikus zenekarai Budapesten. =  
Muzs. 47. 2004. 3. 39–40.

**782.**

MARÓTI Gyula  
Örömkoncert a Hősök terén. = Zeneszó. 13.  
2003. 7. 3–4.

**783.**

MESTERHÁZI Máté  
„Le divine lodi” és „diletto”. Régizene hangver-  
senyek a Tavaszi Fesztiválon. = Muzs. 47. 2004.  
5. 35–36.

I Fagiolini Énekegyüttes, Concerto Copen-  
hagen, René Clemencic, Paul Dombrecht

**784.**

MOLNÁR Szabolcs  
Hommage à Lord Sandwich. Kortárs zenei hang-  
versenyek a Tavaszi Fesztiválon. = Muzs. 47.  
2004. 5. 37–39.

**785.**

MOLNÁR Szabolcs  
Kiállítva és bemutatva. Hangszemle a Mücsar-  
nokban – Mata Hari a Spinoza-házban. = Muzs.  
46. 2003. 7. 25–28.

**786.**

POKORA, Milos  
Kim Kaškašjan a Bartók. = Hudební Rozhledy.  
56. 2003. 3. 8–9.

**787.**

Porrectus [KOVÁCS Sándor]  
Hangversenyciklus – becsületszóra. A Magyar  
Rádió sorozata a 20. és 21. század zenéjéből (1).  
= Muzs. 47. 2004. 7. 31–33.

**788.**

Porrectus [KOVÁCS Sándor]  
Hangversenyciklus – becsületszóra. A Magyar  
Rádió sorozata a 20. és a 21. század zenéjéből  
(2). = Muzs. 47. 2004. 8. 36–39.

789.

Porrectus [KOVÁCS Sándor]  
Indiánok, szkíták, magyarok. Hangversenycik-  
lus 2003 (1). = Muzs. 46. 2003. 7. 23–24.

790.

Porrectus [KOVÁCS Sándor]  
Indiánok, szkíták, magyarok. Hangversenycik-  
lus 2003 (2). = Muzs. 46. 2003. 8. 43–45.

791.

Porrectus [KOVÁCS Sándor]  
Új magyar művek a Fészekben – ötödször. =  
Muzs. 46. 2003. 2. 36–37.

792.

Porrectus [KOVÁCS Sándor] – SZITHA Tünde  
Ex-szovjetek, amerikaiak, európaiak. A Buda-  
pesti Őszi Fesztivál kortárs zenei hangverseny-  
éről. = Muzs. 47. 2004. 1. 27–31.

793.

SZITHA Tünde  
Jelképes hazatérés. Eötvös Péter hangversenye a  
Budapesti Őszi Fesztiválon. = Muzs. 46. 2003. 2.  
32–35.

794.

SZITHA Tünde – Porrectus [KOVÁCS Sándor]  
Számok, évek, művek. Nyolc kortárs zenei est a  
Budapesti Tavasz Fesztiválon. = Muzs. 46.  
2003. 6. 31–38.

795.

TÓTH Anna  
A Pannon Filharmonikusok jubileumi koncertjé-  
ről. = Zenekar. 11. 2004. 1. 12.

796.

TÓTH Péter  
Kortárs mű – klasszikusok között. Soproni Jó-  
zsef Oboaversenye Eszterházában. = Muzs. 46.  
2003. 9. 46–47.

797.

ZAPLETAL, Petar  
Budapest'sky cikánsky symfonický orchestr. =  
Hudební Rozhledy. 56. 2003. 11/12. 37.

Lendvai József

## Hanglemezkritika

798.

BACH, Johann Sebastian  
St Matthew passion. [vez.] Paul McCreesh.  
Deutsche Grammophon 474 200-2.

Ism. Gilányi Gabriella: Provokatív és kon-  
vencionális. = Muzs. 47. 2004. 8. 41–43.

799.

BACH – KURTÁG – BUSONI  
[ca.] Andreas Grau und Götz Schumacher, Kla-  
vier. Col legno editio 20106.

Ism. Stalder, Peter = NZfM. 165. 2004. 3.  
76.

800.

BARTÓK Béla  
Concerto, Tánc-szvit, Magyar parasztdalok.  
Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, vez.  
Kocsis Zoltán. HSACD 32187.

Ism. Porrectus [Kovács Sándor]: Nagydíjas  
lemez – nagydíj nélkül. = Muzs. 47. 2004. 6.  
39–40., Hurwitz, David: Visszhang. A Nemzeti  
Filharmonikus Zenekar és Kocsis Zoltán SACD-  
jéről. (Ford. Barabás András) = Muzs. 47. 2004.  
6. 40.

801.

BARTÓK Béla  
Music for strings, percussion and celesta. Diver-  
timento. Chamber Orchestra of Europe, Niko-  
laus Harnoncourt. BGM Classics – RCA Red  
Seal 82876 59326 2.

Ism. Kárpáti János: Harnoncourt Bartókja.  
= Muzs. 47. 2004. 10. 37–39.

802.

BEETHOVEN, Ludwig van  
1–5. zongoraverseny. Pierre-Laurent Aimard  
(zg.), Európai Kamarazenekar, (vez.) Nikolaus  
Harnoncourt. Teldec Classic 0927 47334-2. –  
3 CD.

Ism. Somfai László: A Beethoven-zongora-  
versenyek zenekara. = Muzs. 46. 2003. 7. 30–31.

803.

BEETHOVEN, Ludwig van  
Vonósnégyesek. Takács Vonósnégyes. DECCA  
470 847-48-2

Ism. Péteri Lóránt: Lélek és forma. A Ta-  
kács Vonósnégyes Beethoven-lemezeiről. =  
Muzs. 47. 2004. 39–40.

804.

BOZÓ Péter  
Chopin, klasszikusok, kamarazene. = Muzs. 47.  
2004. 10. 42–45.

Piotr Anderszewski, Virgin Classics, 2003–  
2004. CD 54561924, CD 54563225; Leif Ove  
Andsnes (zg.), Berlini Filharmonikusok, vez.  
Mariss Jansons. EMI Classics 2003, CD  
5574862



805.

BREZOVSKY, Boris

Liszt. La roque d'antheron – Les pianos de la nuit. Harmonia Mundi. 1 DVD.

Ism. Nyffeler, Max: In der Klavierarena. = NZfM. 165. 2004. 2. 67. Kocsis Zoltán és Paul Lewis DVD-jéről is beszámol.

806.

CHOPIN, Frédéric

4 mazurka, op. 24. Bogányi Gergely zongora. 2003 BMC 096.

Ism. Bozó Péter: Nincs még veszve Magyarország. Bogányi Gergely új hanglemezeről. = Muzs. 47. 2004. 3. 30–31.

807.

DALOS Anna

Határátlépések. Veress Sándor művei új felvételeken. = Muzs. 47. 2004. 3. 35–38.

Kamaraművek. HCD 32013.– 1. szimfónia, Szombathelyi Szimfonikus Zenekar, Horváth László klarinét, vez. Pál Tamás. HCD 32118.

808.

DALOS Anna

A rítusok poétája. = Holmi. 15. 2003. 2. 280–283.

Jeney Zoltán szerzői lemezeről

809.

DALOS Anna

Egy vérbeli romantikus. Ligeti György szerzői lemezeiről (1). = Muzs. 46. 2003. 5. 20–23.

810.

Dances from Hungary. Liszt, Erkel, Weiner, Dohnányi, Kodály, Bartók művei. Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar, vez. Héja Domonkos. Teldec 2003

Ism. Bozó Péter: Kellemes és kellemetlen meglepetések. = Muzs. 47. 2004. 2. 31–32., Fittler Katalin: A Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar első CD-jéről. = Zenekar. 11. 2004. 1. 14–15.

811.

DOBSZAY Ágnes

Ismeretlen reneszánsz művek korhű felvételeken. = Muzs. 47. 2004. 12. 40–42.

Martin Agricola, Claude Le Jeune, Adriano Banchieri.

812.

DOHNÁNYI Ernő

Fisz-moll zongoranégyes; Hochzeitsmarsch;

C-moll zongoraötös. Kassai István (zg.), Auer Vonósnégyes (Hungaroton HCD 32148). – Humoresken (op. 17.); Hedwigiana; Variációk egy magyar népdalra (op. 29.); 12 rövid tanulmány. Prunyi Ilona (zg.) (Hungaroton HCD 32191).

Ism.: Dalos Anna: Dohnányi-művek új Hungaroton-felvételeken. = Dohnányi Évkönyv 2003. 389–392., Kusz Veronika: Tizennégytől hetvennégyig. Új Dohnányi-lemezekről. = Muzs. 47. 2004. 6. 36–38.

813.

DORÁTI, Antal

Sette pezzi per orchestra; Night music for flute and orchestra; American serenade for strings; Sharon Bezaly (fl), Aalborg Symphony Orchestra, cond. Moshe Atzmon. BIS-CD-1099.

Ism. Anderson, Martin = Tempo. 57. 2003. 225. 54–55.

814.

EÖTVÖS, Peter

Intervalles-Interieurs. Michael Svoboda, Po-saune; UMZE Kammer-Ensemble. Budapest Music Center BMC 092.

Ism. Wieschollek, Dirk = NZfM. 156. 2004. 4. 85.

815.

ERKEL Ferenc

Bánk bán. Kiss B. Attila, Marton Éva, Rost Andrea, Sólyom-Nagy Sándor, Gulyás Dénes, Réti Attila, Miller Lajos, Kováts Kolos, Asztalos Bence, a Honvéd Művészegyüttes Férfikara, Magyar Nemzeti Énekkar, a Magyar Millennium Zenekara, vez. Pál Tamás. Teldec 0927-44606-2.

Ism. Bozó Péter: „Gondos előkészületek után, nívós kivitelben”. A Bánk bán-film zenei anyaga. = Muzs. 46. 2003. 10. 44–45.

816.

FARKAS Zoltán

Önmagunk túllépése. Kurtág, Hölderlin, Beckett – Liszt, Ligeti, Csalog. = Muzs. 47. 2004. 4. 36–39.

Kurtág: Signs, games and messages. EMC New Series 1730. – Liszt, Ligeti: Transcendental etudes, Csalog Gábor (zg.) BMC CD 095.

817.

FAZEKAS Gergely

Filológiai kockázatok, zenei mellékhatások. = Muzs. 47. 2004. 6. 27–28.

J. S. Bach összes oboversenye. Hadady

László (oboa), Szalai Antal (hg.), Dobozy Borbála (csembaló), Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok. BMC CD 089

**818.**

FITTLER Katalin  
Georgina von Benza Verdi-lemezéről. = ZZT. 11. 2004. 3. 32–33.

**819.**

FODOR Géza  
Gardiner Mozart-színháza. = Muzs. 47. 2004. 10. 28–34.  
John Eliot Gardiner dvd-íról.

**820.**

FODOR Géza  
Magaslati levegőn. = Muzs. 46. 2003. 10. 30–37.  
Debussy, Richard Strauss, Leoš Janaček

**821.**

FODOR Géza  
Újra meg újra: Callas. = Muzs. 46. 2003. 4. 22–27.

**822.**

FUSZ János  
Works for fortepiano. Horváth Anikó, Ratkó Ágnes csembaló. Hungaroton Classic HCD 32248.  
Ism. Richter Pál: Fusz János, alias Johann Evangelisz Fuss. Egy ellentmondásokkal teli életpálya és -mű feltárása. = Muzs. 47. 2004. 8. 44–47.

**823.**

GERSHWIN, Georges  
Rhapsody in blue. Miskolci Szimfonikus Zenekar, vez. Kovács László. Hungaroton Classic HCD 32270.

Ism. Fittler Katalin: A Miskolci Szimfonikus Zenekar CD-je, az együttes fennállásának 40. évfordulója alkalmából. = Zenekar. 11. 2004. 1. 13–14.

**824.**

GILÁNYI Gabriella  
Ötlet és eredetiség Joseph Haydn árnyékában. 18. századi bécsi klasszikus kismesterek kompozíciói új felvételeken. = Muzs. 47. 2004. 6. 29–32.  
M. Haydn, L. Tomasini, G. Werner

**825.**

HAYDN, Joseph  
6 great messes. Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, vez. John Eliot Gardiner. Philips (Set 475 101–2) 3 CD. 2002, 2003.  
Ism. Somfai László: Haydn hat késői miséje

Gardiner értelmezésében. = Muzs. 47. 2004. 2. 25–30.

**826.**

HÄNDEL, Georg Friedrich  
Saul. [vez.] Paul McCreech. Deutsche Grammophon 74 510–2.

Ism. Gilányi Gabriella: Provokatív és konvencionális. = Muzs. 47. 2004. 8. 41–43.

**827.**

HUBAY Jenő  
Works for violin and piano Vol.1. Szecsődi Ferenc (hg.), Kassai István (zg.) HCD 31733. Vol.6. HCD 32155.

Ism. Gombos László: Túl a félúton. Hubay Jenő hegedűművei a Hungaroton Classic kiadásában. = ZZT. 10. 2003. 5. 30–31.

**828.**

ITTZÉS Mihály  
„Larghetto nostalgico”. Tillai Aurél szerzői lemezéről. = Zeneszó. 13. 2003. 3. 11–12.

**829.**

KATONA Márta  
17. és 18. századi felfedezések. = Muzs. 47. 2004. 7. 36–37.

Marc-Antoine Charpentier HCD 32235; Emanuel Siprutini HCD 32242.

**830.**

KATONA Márta  
Fény és árnyék. Régizenei Hungaroton-lemezek (1). = Muzs. 47. 2004. 1. 35–37.

Christoph Willibald Gluck: The seven trio sonatas, HCD 32158, Aura Musicale, műv. vez. Máté Balázs. Agostino Steffani: Scherzi musicali, HCD 32078, Affetti Musicali, műv. vez. Malina János. Alessandro Scarlatti: Il trionfo dell'Onestá, HCD 32101, Savaria Baroque Orchestra, vez. Németh Pál.

**831.**

KATONA Márta  
Misék északról – opera délről. Régizenei Hungaroton-lemezek (2). = Muzs. 47. 2004. 3. 28–29.

Jacob Obrecht: Missa de Santo Donatiano. A.N.S. Kórus, vez. Bali János. HCD 32192., Baldassare Galuppi: Gustavo Primo re di Svezia. Savaria Baroque Orchestra, vez. Fabio Pirona. HCD 32103-04.

**832.**

KODÁLY Zoltán  
Gordonkaművek – összkiadás. Hungaroton

Classic HCD 32196-98. (ca. Perényi Miklós, Várjon Dénes, Takács-Nagy Gábor.)

Ism. Dalos Anna: Humánium és transzcendencia. Perényi Miklós Kodály-lemezéről. = Muzs. 47. 2004. 1. 38–40.

**833.**

KRONES, Hartmut

Neue Musik auf CDs. = ÖMZ. 58. 2003. 6. 77.

Takács Jenő 100. születésnapjára készült CD-ről. Elzbieta Wiedner-Zajac (zg.)

**834.**

KUSZ Veronika

Mesterek, tanítványok. Új vonós kamarazenei felvételekről. = Muzs. 47. 2004. 11. 37–38.

Brahms: Vonósnégyesek, Belcea Vonósnégyes, EMI Classics 5 57662 2 ; Haydn: Vonósnégyesek, Alban Berg Vonósnégyes, EMI Classics 5 57474 2

**835.**

LIGETI, György

The Ligeti project III: Cellokonzert; Violinkonzert; Clocks and Clouds; Sípall, dobbal, nádihegedűvel. [ea.] Siegfried Palm, Vc, Frank Peter Zimmermann, Vl., Katalin Károlyi, Mezz., Asko/Schönberg Ensemble, Capella Amsterdam. Teldec/Warner Classics 8573-87631-2

Ism. Schulz, Thomas = NZfM. 164. 2003. 1. 80.

**836.**

LISZT Ferenc

Licht! mehr Licht! Honvéd Együttes Férfikara, Fekete Attila, a Liszt Ferenc Zeneakadémia Koncert Fúvószenekara, vez. Marosi László. HCD 32217. 2004.,

Ism. Bozó Péter: A famulus dalai, a mester kórusai. = Muzs. 47. 2004. 6. 33–35.

**837.**

MAROS Miklós

Oolit. Caprice Records CAP 21670. (2002).

Ism. Tóth Péter: Mineralógia. = Muzs. 46. 2003. 10. 42–43.

**838.**

PÉTERI Lóránt

Hányat üt a kalapács? A régi századelő szimfonikus zenéje a Telarc lemezein. = Muzs. 46. 2003. 4. 34–38.

Max Reger, Vaughan Williams, Jean Sibelius művei

**839.**

PÉTERI Lóránt

Klarinét és metaklarinét. Kamarazene Berkes Kálmánnal és Klenyán Csabával. = Muzs. 47. 2004. 3. 32–34.

Mozart, Brahms: Clarinet Quintets, HCD 32170.; Sigfrid Karg-Elert: Kamarazene, HCD 32166.; Pierre Max Dubois: Kompozíciók klarinétára és zongorára, HCD 32116.

**840.**

PÉTERI Lóránt

A lipcsei tekercesek. (Újabb) Mahler-lemezekről és (még egyszer) a „hitelességről”. = Muzs. 46. 2003. 7. 32–35.

**841.**

Porreductus [KOVÁCS Sándor]

Korrespondenz – régmúlt és ma között. = Muzs. 47. 2004. 3. 19–21.

Offertorium. Trio Lignum. BMC 090.; Eötvös Péter: Ima. WDR Rundfunkchor und Sinfonieorchester, vez. Sylvain Cambreling. BMC 085.

**842.**

Porreductus [KOVÁCS Sándor]

Rehabilitációk egy évszázad múltán. Kocsis Zoltán és a Nemzeti Filharmónikusok lemezei. = Muzs. 47. 2004. 11. 39–41.

Dohnányi Ernő, Claude Debussy, Sergei Rachmaninov, BMC CD 101.; Arnold Schönberg, Edgard Varèse, BMC CD 102.

**843.**

RACHMANINOV, Sergei

Liturgy of St John Chrysostom. Choir of King's College, Stephen Cleobury, vez. EMI Classics 5 57677 2.

Ism. Gilányi Gabriella: Kelet és Nyugat találkozása. = Muzs. 47. 2004. 11. 35–36.

**844.**

REGŐS Eszter

Áhítat és szórakozás. Az Erdődy Kamarazenekar új lemezeiről. = Muzs. 47. 2004. 7. 38–40.

Hegyet hágék, lőtöt lépék. Az ezredvég kórusmuzsikája HCD 32190; Ignace Pleyel Complete string concertos, vol. 2. HCD 32241; Mieczyslaw Karłowicz, Weiner Leó, Grazyna Bacewicz és Orbán György művei DUX 0433.

**845.**

SCHUBERT, Franz

Hat moment musical, op.94, D.780. Csalog Gábor zongora. BMC CD 084

Ism. Bozó Péter: A kevesebb valóban több.  
= Muzs. 46. 2003. 8. 47–48.

**846.**

SOMFAI László  
Gustav Leonhardt (75) and Co. = Muzs. 46.  
2003. 11. 39–40.

**847.**

SOPRONI József  
Jegyzetlapok zongorára, XIV. szonáta. Ábrahám  
Mariann (zg.). Hungaroton.

Ism. Ábrahám Mariann: Hungaroton újdonság. = Parl. 46. 2004. 6. 42–44.

**848.**

SZITHA Tünde  
Fények és táncok. Serei Zsolt és Sárosi László lemezeiről. = Muzs. 46. 2003. 11. 36–38.

**849.**

SZITHA Tünde  
Szálkák – Dervistánc – Perpetuum mobile. Vékony Ildikó, Klenyán Csaba és Gyöngyössi Zoltán hangfelvételéről. = Muzs. 46. 2003. 4. 31–33.

**850.**

TAKÁCS Jenő  
Miniatures pour orchestre op. 53. Szombathelyi Szimfonikus Zenekar, Pál Tamás. Hungaroton Classic HCD 32278. 2004.

Ism. Fittler Katalin: Világpremier: Takács Jenő szerzői lemeze. = Zenekar. 11. 2004. 1. 15–16.

**851.**

TIHANYI László  
Aki csak a jó műveit írta meg. Szöllősy András új szerzői lemezéről. = Muzs. 47. 2004. 2. 22–23.

Művek zenekarra és kamarazenekearra,  
BMC CD 080

**852.**

VERESS Sándor  
Prima Sinfonia. Savaria Symphony Orchestra, Pál Tamás, László Horváth (clar.). HCD 32118. Budapest, Hungaroton Classic.

Ism. Fittler Katalin = Zenekar. 10. 2003. 4. 31–32.

## Hangszerek, hangszer-történet

**853.**

ÁMENT, Lukács – SOLYMOSSI, Ferenc  
Gibt es Orgelmusik auch jenseits der Leitha? – 1000 Jahre ungarischer Orgelbau. (Ford.: Maximilian Bánhegyi.) = Ars Organi. 52. 2004. 1. 2–9.

**854.**

ANGSTER, Josef  
Ein ungarischer Orgelbauer bei Cavallé-Coll in Paris. = Ars Organi. 52. 2004. 2. 80.

**855.**

ARDLEY, Neil  
Hangszerek. (Ford. Sárközy Etelka.) Budapest, 2003, Park. 63 p. /Szemtanú, ISSN 0865-1973, 17./ ISBN 963-530-643-1

**856.**

DÁVID István  
Elektronika és orgonaépítészet. = MEZ. 10. 2002/03. 2/3. 217–220.

**857.**

DÁVID István  
Konklúziók Erdély XVIII. századi orgonaépítészetének vizsgálatából. = *Socia exsultatione*. 291–304.

**858.**

DÁVID István  
Az orgona helye a református templomban. = MEZ. 10. 2002/03. 2/3. 213–216.

**859.**

ENYEDI Pál  
Az elzászi orgonareform eszméi Geyer József munkásságában. Egy kiemelkedő magyar organológus halálának 50. évfordulójára. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 301–314.

**860.**

ENYEDI Pál  
Az orgona helye a katolikus templomban. = MEZ. 10. 2002/03. 2/3. 189–195.

**861.**

ENYEDI, Pál  
Ungarische Eigenheiten im Orgelbau. Vortrag bei der GdO-Tagung in Budapest 2004. = Ars Organi. 52. 2004. 4. 201–205.

**862.**

FEKETE Csaba  
Debrecen és az orgona (3). Jacob Deutschmann nagytemplomi orgonatervei. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 315–327.

**863.**

FINTA Gergely  
Húsz éves a zuglói evangélikus templom orgonája. = MEZ. 11. 2003/04. 4. 445–449.

**864.**

FINTA Gergely

Az orgona helye az evangélikus templomban. = MEZ. 10. 2002/03. 2/3. 197–212.

**865.**

FONTANA GÁT Eszter

Hangszerkészítés Magyarországon a 16–19. században: vizsgálódás Bárdos Kornél módszerével. = Mzene. 42. 2004. 1. 9–14.

**866.**

KERÉNYI Sándor

Hangszerismeret. Oboa. Karbantartás, egyszerűbb takarási hibák kijavítása, nádigazítás, hangszertörténet. Budapest, 2003, Flaccus. 69 p.

**867.**

MEYER, Rudolf

Az orgona jogairól. (Ford. Enyedi Pál.) = MEZ. 11. 2003/04. 4. 455–459.

**868.**

OROMSZEZI Ottó

A fagott. Eredet- és fejlődéstörténet. Budapest, 2003, Szerző. 193 p.

ISBN 963-440-580-0

**869.**

PONGRÁCZ Pál

A hegedű fizikája. Tanulmányok. 2. jav. kiad. (Kiad. a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Hangszerészképző Iskolája.) Budapest, 2004, Liszt F. Zeneműv. Egy. Hangszerészképző Isk. 188 p.

ISBN 963-214-081-8

**870.**

RAINER-MICSINYEI László

Richard Wagner a hangszerépítő. = Zenekar. 11. 2004. 5. 46–50.

**871.**

SCHULTZE-FLOREY, Andreas

Minőségi nád. Szerencse dolga lenne a nádkészítés a fafüvösök számára? = Zenekar. 11. 2004. 1. 31–35.

**872.**

SIRÁK Péter

Carl Hesse orgonaépítő velencei stílusú munkássága. = Socia exultatione. 305–318.

**873.**

SZABÓ Zoltán, G.

A duda = The bagpipe. Budapest, 2004, Néprajzi Múzeum. 135 p. /A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, ISSN 1218-2532, 9./

**874.**

TÖRŐCSIK Attila

Hangszerek kislexikona. Budapest, 2003, Saxum. 254 p. /A tudás könyvtára, ISSN 1417-720X/ ISBN 963-9308-70-6

**875.**

WIDHOLM, Gregor

Bécsi specialitások. A bécsi zenekari hangszerek egyedi tulajdonságai. = Zenekar. 10. 2003. 3. 31–36.

**876.**

WILLIAMS, John-Paul

A zongora. (Ford. Forgács Eszter és Mácsai János.) Budapest, 2003, Vince. 160 p.

ISBN 963-9323-85-3

## Zenei könyvtárak

**877.**

LENOIR, Yves

Les Archives Béla Bartók de Belgique / Fonds Denijs Dille à la Bibliothèque Royale de Belgique. = Fontes Artis Musicae. 50. 2003. 1. 58–61.

**878.**

NIDA Judit

Zene és kép: audiovizuális dokumentumok a városi könyvtárakban. = Könyv, Könyvtár, Könyvtáros. 13. 2004. 11. 38–44.

## Zenepedagógia

**879.**

ACSÁDY László

A zenetanulás idegrendszeri háttere (1). = Parl. 45. 2003. 1. 4–9.

**880.**

ACSÁDY László

A zenetanulás idegrendszeri háttere (2). = Parl. 45. 2003. 2. 2–9.

**881.**

ALBERT Mária

Házavató 2007-ben. A Zeneakadémia felújításának tervei. = Muzs. 46. 2003. 12. 3.

**882.**

Aufbruch Alte Musik. 30 Jahre „Studio für Alte Musik“ an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. 15 Jahre „Capella Agostino Steffani“. Zum 70. Geburtstag von Prof. Lajos Rovatkay. (Hrsg. von der Hochschule für Musik und Theater Hannover.) Hannover, 2003, Verlag

Hannsche Buchhandlung Hannover. 144 p.  
ISBN 3-7752-6122-2

**883.**

BECSKY Áron

Az adaptálható fúvóslégzés avagy hogyan elé-  
gíthető ki egyszerre az emberi szervezet és a ze-  
ne levegőigénye? = Parl. 45. 2003. 4. 8–21.

**884.**

BORBÉLY Lajosné

50 éves a Marczibányi téri Kodály-iskola (4). Az  
utolsó évtized – a jelenkor (1991–2004). = Zene-  
szó. 14. 2004. 7. 13–15.

**885.**

CHOKSY, Lois

Making (which?) music together. = BulletinKo-  
dály. Vol. 28. 2003. 2. 3–9.

**886.**

Chopin: a zongorista és a tanár, ahogy őt tanítvá-  
nyai látták. (Ford. és összeáll. Füzi Nóra.) /XIX.  
századi zongoravirtuózok műhelyében, 2./ =  
Parl. 45. 2003. 1. 18–25.

**887.**

CUSKELLY, James

Meaning in the music classroom. = BulletinKo-  
dály. Vol. 29. 2004. 1. 41–49.

**888.**

DAUPHIN, Claude

Le concept Kodály face aux thématiques actu-  
elles de l'éducation musicale. = BulletinKodály.  
Vol. 29. 2004. 1. 27–34.

**889.**

EDWARDS, Malcolm

The choral rehearsal and the singing experience  
as a conserving activity. = BulletinKodály. Vol.  
28. 2003. 2. 31–37.

**890.**

EDWARDS, Malcolm

A kóruspróba és az éneklés élménye mint hagyo-  
mányörző tevékenység. (Ford. Itzészé Kovendi  
Kata.) = Zeneszó. 14. 2004. 3. 6–8.

**891.**

EMBER Csaba

A művészeti iskolák helye és szerepe a hazai  
közoktatásban, különös tekintettel a zeneokta-  
tásra. = Parl. 46. 2004. 6. 2–6.

**892.**

EŐSZÉ, László

Zoltán Kodály, the composition teacher. = Bulle-  
tinKodály. Vol. 28. 2003. 1. 47–51.

**893.**

ESZTÓ Zsuzsa

Liszt zongoratechnikája. /XIX. századi zongoravir-  
tuózok műhelyében, 1./ = Parl. 45. 2003. 1. 12–17.

**894.**

FERENCZINÉ ÁCS Ildikó

Hangképzés az iskolában. Nyíregyháza, 1997,  
Bessenyei György Könyvkiadó.

ISBN 963 9130 036

Ism. Bruckner Adrienne = Zeneszó. 13.  
2003. 7. 13.

**895.**

FORRAI Katalin

Ének az óvodában. 15. kiad. (Közrem. Mélykutiné  
Dietrich Helga.) Budapest, cop. 2003, EMB. 286 p.

ISBN 963-330-729-5

**896.**

GARO, Edouard

L'enseignement de la musique à l'école selon  
Pestalozzi (2. partie). = BulletinKodály. Vol. 28.  
2003. 1. 35–41.

**897.**

GARO, Edouard

L'oralité (auralité) au centre du défi Kodálien. =  
BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 2. 17–31.

**898.**

GONDA János

Kreativitásfejlesztés a zeneoktatásban. = Parl.  
46. 2004. 3. 16–22.

**899.**

GRUHN, Wilfried

Neurodidaktika – egy új tudományos trend a ze-  
nei nevelésben. (Ford. Laczó Zoltán.) = Parl. 46.  
2004. 6. 12–16.

**900.**

GULYÁS Jánosné

Rejtelmek és töredékek. A „Napsugár” gyerme-  
kei. = Parl. 45. 2003. 5. 15–20.

**901.**

GYARMATI Eszter

Érték és értékörzés a művészeti nevelésben és a  
zenepedagógiában. = Parl. 46. 2004. 4. 57–59.

**902.**

GYARMATI Eszter

Gondolkodási stratégiák vizsgálata diktálás utáni

- dallamlejegyzés során. = Parl. 45. 2003. 5. 21–27.
- 903.**  
HALL, Clare  
Improving boys' singing: early childhood considerations. = BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 2. 41–48.
- 904.**  
HÁMORI, József  
Notes on the neurobiology of music and singing. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 1. 45–46.
- 905.**  
HANI, Kyoko  
Music for everyone in order to broaden the outlook of school as human wisdom. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 1. 33–34.
- 906.**  
HARTYÁNYI, Judit  
Making music together. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 2. 21–24.
- 907.**  
HAVAS Kató  
A hegedűjáték új megközelítése. (részletek) (Ford. Simkó-Várnagy Judit.) = Parl. 45. 2003. 3. 10–17.
- 908.**  
HERBOLY KOCSÁR, Ildikó  
It can be a joy not a torture. (Music dictation with frames). = BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 1. 35–40.
- 909.**  
Iskolapélda. Rádiós kerekasztalbeszélgetés az ének-zenetanításnak a magyar közoktatásban betöltött szerepéről, a Psalmus Humanus Művészetpedagógiai Egyesületről, és sok másról... (A szerkesztett változatot készítette: Solymosi Tari Emőke.) = Parl. 46. 2004. 4. 8–15.  
A beszélgetés résztvevői: Horváth Ida, Udvardi Katalin, Ember Csaba és Solymosi Tari Emőke
- 910.**  
ITTZÉS, Mihály  
Pedagogical consequences of research in ethnomusicology and linguistics in Kodály's oeuvre. = BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 1. 3–14.
- 911.**  
JOHNSON, Judith  
Improvisation and creativity. The secret tools of the effective music educator. = BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 1. 15–26.
- 912.**  
KLESZKY Miklós  
Kurze Technik des Cellospiel. Verőce, 2003, Magánkiadás. 20 p.
- 913.**  
KOKAS Klára  
Gyerekekkel Kodály nyomában. = Parl. 46. 2004. 1. 2–8.
- 914.**  
KONTRA Zsuzsanna  
A guide to teaching musical style. Vocal music from the renaissance to the 20th century. Kecskemét, 2003, Kodály Inst. 94 p.  
ISBN 963-7295-33-X
- 915.**  
LACZÓ Zoltán  
A zenei megértés, ismeret, tudás esztétikai, pszichológiai és pedagógiai kérdései. = Parl. 45. 2003. 5. 2–6.
- 916.**  
LESLE, Lutz  
Zwischen Mittelalterjazz, Computerspiel und Wölbrettzither. Ligetis ehemalige hamburger Kompositionsschüler passen nicht unter einen Hut. = NZfM. 164. 2003. 3. 18–25.
- 917.**  
MIKLASZEWSKI, Kacper  
Musicality and the free will. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 1. 29–32.
- 918.**  
MIKUSI Balázs  
Levél az otthoniakhoz. Ithacai tapasztalatok. = Muzs. 46. 2003. 8. 14–18.
- 919.**  
NAKAMURA, Takao  
Children who cannot read music and university students who cannot solve arithmetic questions. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 2. 38–41.
- 920.**  
Nineteenth-century music: Selected proceedings of the Tenth International conference. (Ed. by Jim Samson and Bennet Zon.) Aldershot, 2002, Ashgate. XXI, 373 p.  
ISBN 0-754-60205-2  
Ism. Baumer, Matt = JALS. Vol. 52/53. 2002/03. 131–138.
- 921.**  
PAD Zoltán  
Az élőzene és gépzene befogadásának hatásviz-

- gálata 12 osztályos iskolában (1). = Parl. 45. 2003. 5. 28–35.
- 922.**  
PAD Zoltán  
Az élőzene és gépzene befogadásának hatásvizsgálata 12 osztályos iskolában (2). = Parl. 45. 2003. 6. 16–29.
- 923.**  
PÁSZTOR Zsuzsa  
Az egészségtől a részekhez. Kezdeti tapasztalatok a zenei mozgásrögtönzések elemzéséről. = Parl. 45. 2003. 4. 2–7.
- 924.**  
RÁSONYI Leila  
Az egyensúly szerepe a hegedülésben. = Parl. 46. 2004. 2. 11–18.
- 925.**  
ROULSTON, Kathryn  
An investigation into the problems facing itinerant elementary music teachers in Queensland, Australia. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 1. 9–20.
- 926.**  
Anton Rubinstein oktatási alapelvei. (Összeáll. Krassimira Jordan, ford. Holics László.) /XIX. századi zongoravirtuózok műhelyében, 3./ = Parl. 45. 2003. 1. 26–33.
- 927.**  
SCOTT, Sheila  
Student's perception of contour and interval while reading music notation: integration of research and instruction. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 1. 21–28.
- 928.**  
STOCKS, Michael  
Transactional singing. And the legacy of Zoltán Kodály. = BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 2. 32–40.
- 929.**  
SULYÁN Andrea  
Psalmus Humanus Napok. Integrált művészeti nevelés az iskolában és a családban 2004. március 6–7. = Parl. 46. 2004. 3. 9–15.
- 930.**  
SZABADYNÉ BÉKÉSI Magdolna  
A magánének-oktatás története Magyarországon 1948-ig. 2. Sopron és Székesfehérvár magánének-oktatásának története. Szeged, 2003, JGyFK. 193 p.  
ISBN 963-9167-60-6
- 931.**  
TÓTHPÁL József  
Quo vadis magyar zenepedagógia? = Zeneszó. 13. 2003. 8. 3.  
ua. = ZZT. 10. 2003. 1. 3.
- 932.**  
UDVARI, Katalin K.  
„Psalmus humanus”. Hagyomány és megújulás a kodályi zenepedagógiában. Budapest, 2002, Püski. 288 p.  
ISBN 963-9337-87-0  
Ism. K. Udvari Katalin = Zeneszó. 13. 2003. 5. 5–7., Solymosi-Tari Emőke = BulletinKodály. Vol. 18. 2003. 1. 42–44.
- 933.**  
VÁGINÉ GÖDEL Hilda  
Daloljatok! A hangnevelés művészete. Budapest, 2004, Horváth Gy. 201 p.  
ISBN 963-460-221-5
- 934.**  
VIRET, Jacques  
Actualité de la musique medievale: oralite et modalite. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 2. 25–30.
- 935.**  
WEIGHTMAN, Colin  
The eternal harmony of the universe: reflections on music, mathematics and philosophy of science. = BulletinKodály. Vol. 29. 2004. 2. 3–16.
- 936.**  
YORK, Frank A.  
Making music together at a distance. = BulletinKodály. Vol. 28. 2003. 2. 10–20.
- Zenei élet**
- 937.**  
ALBERT Mária  
Attila és Rigoletto. Váltás a Szabad Tér Színház élén. = Muzs. 47. 2004. 6. 6–7.  
Bán Teodóra
- 938.**  
ALBERT Mária  
„Az előadás tisztaságában hiszünk”. Húszéves az Amadinda Ütőegyüttes. = Gramofon. 9. 2004. 1. 6–11.
- 939.**  
ALBERT Mária  
Tisztújítás, költözés, törvényelőkészítés. A Ma-



- gyar Zenei Tanács feladatai. = Muzs. 46. 2003. 7. 5–6.
- 940.**  
ALFÖLDYNE DOBOZI Eszter – ERDEI Péter  
Nyílt levél Dr. Magyar Bálint oktatási miniszter-  
hez az ének-zenei általános iskolák megmaradá-  
sa ügyében. = Zeneszó. 14. 2004. 4. 6–7.  
uo. Magyar Bálint válasza
- 941.**  
BALLA Eszter  
Saranac Lake csendje. Bartók-émlékházat avattak  
Amerikában. = Heti Válasz. 3. 2003. 30. 52–53.
- 942.**  
BARABÁS András  
Bartók bevonult Londonba. = Muzs. 47.  
2004. 11. 49.  
Magyar Magic 2004, London
- 943.**  
BAROSS Gábor  
KÓTA közgyűlés – 2003. november 22. Baross  
Gábor összefoglalója a KÓTA 13 évéről. = Zene-  
szó. 14. 2004. 1. 6–9.
- 944.**  
BÉKÉSI Ágnes  
Muzsikusok. Budapest, cop. 2003, Pont. 138 p.  
ISBN 963-9312-77-0
- 945.**  
BÉRES György  
Nagy Szent Gergely pápa halálának 1400 éves  
évfordulójának előkészületi éve. = Zeneszó. 13.  
2003. 4. 11.
- 946.**  
BLAZSEK Andrea  
Kavicsok. A 20 esztendő Solymári Szokolay  
Bálint Nőikar emlékkönyve, 1983–2003. Soly-  
már, 2003, Solymári Sz. B. Nőikar. 86 p.
- 947.**  
BREUER János  
Éljen soká...! A Filharmóniai Társaság Zeneka-  
rának 150. születésnapjára. = Zenekar. 10. 2003.  
4. 13–14.
- 948.**  
CSENGERY Adrienne  
Kortárs zene az Operában és a zeneművészeti  
egyetemeken. = Oé. 12. 2003. 3. 7–8.
- 949.**  
DEVICH Márton  
Jubilál a Budapesti Filharmóniai Társaság Zene-  
kara. Százötven év az árkon túl. = Heti Válasz. 3.  
2003. 39. 51.
- 950.**  
DEVICH Márton  
Kegyelmi állapot. Lemezkészítési hullám a  
Nemzeti Filharmónikusoknál. = Muzs. 46. 2003.  
3. 6–7.
- 951.**  
D[evich] M[Árton]  
Grammy-díj Takács módra. Magyar–angol vo-  
nósnégyes a legjobb kamarazenei felvétel. =  
Heti Válasz. 3. 2003. 9. 52.
- 952.**  
DEVICH Márton – V. NAGY Viktória  
Lesz-e pályázat az új hangversenypódium igaz-  
gatói székére? Teremre hangolva. = Heti Válasz.  
3. 2003. 22. 54–55.
- 953.**  
FINTA Gergely  
A Lutheránia énekkar 100 éves jubileuma és ki-  
tűntetése. = MEZ. 11. 2003/04. 4. 495–496.
- 954.**  
GÁL József  
Bárdos Alice és a szombathelyi Collegium Musi-  
cum. Képek Szombathely zenei életéből, 1920–  
1943. Szombathely, 2003, Szigatúra. 159 p.  
ISBN 963-8237-01-5
- 955.**  
GERZANICS Magdolna  
50 éves az István zenekar. = Zeneszó. 14. 2004.  
8. 14.
- 956.**  
GOULD, Glenn  
Stokowski – két tételben. Glenn Gould első és  
utolsó találkozása a karmesterrel. (Ford. Barabás  
András.) = Muzs. 47. 2004. 4. 15–19.
- 957.**  
GYÉMÁNT Csilla  
Ami a legendás „tollvonásig” történt... A Szege-  
di Nemzeti Színház első operatársulatának szer-  
vezése és története 1945–49-ig. = Szeged. 15.  
2003. 8. 30–35.
- 958.**  
GYIMESI László – TOMORI Pál  
A művészeti törvényről – címszavakban. = Ze-  
nekar. 10. 2003. 5. 22–23.
- 959.**  
Hagyomány és korszerűség. A Magyar Állami

Népi Együttes 50 éves. (Szerk. Sebő Ferenc.)  
Budapest, 2003, Hagyományok Háza. 160 p.

ISBN 963-86437-1-4

**960.**

HEGEDŰS Kálmán

Jean Sibelius finn zeneköltő és a magyarok. Ritka levelek és kultúrtörténeti adatok Finnország nemzeti zeneszerzőjének magyarokkal történt találkozásainak és kapcsolatainak történetéből Európában és a nagyvilágban. Budapest, 2004, Solo Music Budapest Zeneműk. 190, 42 p.

**961.**

HOLLÓS Máté

Magyar zeneműkiadás az unió küszöbén. Egyszer lesz, hol nem lesz... = Heti Válasz. 3. 2003. 23. 52–53.

**962.**

HORVÁTH Géza

Ha megszólít az ének... A Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusának (CSMTKÉ) története (1964–2004). Dunaszerdahely, 2004, Lilium Aurum. 295 p.

ISBN 80-8062-219-1

**963.**

HÖLSCHER, Bettina

Kökemény szelekció. Zenekari muzsikások tanulmányaik és életpályájuk között. = Zenekar. 10. 2003. 1. 18–22.

**964.**

HÖLSCHER, Bettina

Váltás a dirigensi pultra. = Zenekar. 11. 2004. 5. 42–45.

Az eredeti írás a Das Orchester 2003/2. számában jelent meg.

**965.**

ITTZÉS Mihály

Vitairat a magyar zenei közoktatásért. = Zeneszó. 13. 2003. 4. 3–5.

**966.**

JÁVORSZKY Béla Szilárd

A D-somag zenei hozadéka. Nemzeti Hangversenyterem, Zeneakadémia – várolistán. = Muzs. 47. 2004. 4. 3.

Költségvetési megszorítások

**967.**

JÁVORSZKY Béla Szilárd

Lesz-e valódi zenekari konszolidáció? A magyar szimfonikus együttesek finanszírozásáról. = Muzs. 47. 2004. 6. 3–5.

**968.**

JÓZSA Mónika

A felvidéki magyar kórusok helyzete. = Zeneszó. 14. 2004. 3. 12–13.

**969.**

KAMP Salamon

A százéves Lutheránia köszöntése. = MEZ. 11. 2003/04. 4. 496.

**970.**

KISZELY-PAPP Deborah

A Dohnányi Archivum második éve. = Dohnányi Évkönyv 2003. 5–17.

**971.**

KISZELY-PAPP Deborah

The Ernő Dohnányi Archives' First year in retrospect. = The International Dohnányi Research Center Newsletter. 2004. 1. 2–4.

**972.**

Kocsis Zoltán. (Szöveg Fáy Miklós, kép Gordon Eszter.) Budapest, 2004, Korona. 295 p. /Vendégségben, ISSN 1589-2972./

ISBN 963 9589 55 1

**973.**

KOVÁCS Géza

Tájak, városok, emberek. Zenekari, előadóművészeti ügyek az őszi Európában. = Zenekar. 10. 2003. 5. 20–21.

**974.**

KOVÁCS Mária

Forrai-émléktábla Magyarországon. = Zeneszó. 13. 2003. 9. 5.

Forrai Miklós (1913–1998)

**975.**

KOVÁCS Mária

„...Szükség volt a kezemre”. = Zeneszó. 14. 2004. 10. 11.

Tóth Ferenc karnagyról

**976.**

KOVÁCS Mária

Vasas centenárium 1903–2003. A Vasas Művészegyüttes Alapítvány jubileumi hangversenyt tartott a Pesti Vigadóban a Vass Lajos Kórus fennállásának 100. évfordulója alkalmából. = Zeneszó. 14. 2004. 2. 5.

**977.**

Lutheránia. A Pesti Evangélikus Egyház száz éves énekkarának története. 1904–2004. (Szerk. Zászkaliczky Péter.) Budapest, 2004, Huszár

Gál Könyv- és Papirkereskedés. 216 p.  
ISBN 963 9906 97 2

**978.**

MÁRKUSNÉ NATTER-NÁD Klára  
Magyar Örökség-díj a Magyar Tudományos  
Akadémia Disztermében 2004. szeptember 25. =  
Zeneszó. 14. 2004. 8. 4–5.

Szabó Dénes, Szőnyi Erzsébet

**979.**

MELIS Béla  
150 éves a Budapesti Filharmóniai Társaság. =  
Oé. 12. 2003. 4. 9–14.

**980.**

MIDGETTE, Anne  
Testvérek, ha vezényelnek. A New York Times  
január 12-i riportja Fischer Ivánról és Fischer  
Ádámról. (Ford. Barabás András.) = Muzs. 46.  
2003. 3. 47–48.

**981.**

MINDSZENTY Zsuzsánna  
45 éves a Szilágyi Erzsébet Nőikar. = Zeneszó.  
14. 2004. 10. 6.

**982.**

MOLNÁR Szabolcs  
Eszterháza újjászületése – célegyenesben? =  
Gramofon. 8. 2003. 2. 6–10.

**983.**

NAGY Lajos  
Fennállásának 80. évfordulóját ünnepelte a szol-  
noki Kodály Kórus. = Zeneszó. 13. 2003. 2. 7–8.

**984.**

PÉTER Miklós  
A Budapest, XVI. kerületi Rácz Aladár Zeneis-  
kola 35 éves jubileumi rendezvényei. = Parl. 46.  
2004. 1. 40–45.

**985.**

RAKOS Miklós  
Európa egyesül. Az Erocától az Örömódáig.  
2004. május 5-én nálunk is felcsendül az EU  
himnusza. = Zenekar. 11. 2004. 1. 21–30.

**986.**

R[éfi] Zs[uzsa]  
Debreceni fiasco. Elmaradt estek, elégedetlen  
együttes, elmarasztaló bírósági ítélet. = Zenekar.  
10. 2003. 5. 18–19.

Bencző László a debreceni zenekar igazgatója

**987.**

[RÉFI Zsuzsa]

Sínen vannak? Új utak, lehetőségek a MÁV Ze-  
nekar előtt. = Zenekar. 10. 2003. 3. 8–9.

**988.**

RUTHNER Judith  
2004 – Nagy Szent Gergely jubileumi éve. = Ze-  
neszó. 13. 2003. 9. 9–10.

**989.**

SCHIFF András  
A zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról. (Ford.  
Hamburger Klára.) Budapest, 2003, Vince. 231 p.  
ISBN 963 9323 99 3

Ism. Rácz Judit Klára: „... nem olvasták a  
Doktor Faustust?” = Muzs. 47. 2004. 3. 25–27.

**990.**

SZÁLE László  
Mit álló köre nem bízol... Negyedszázada ala-  
kult meg a Tomkins Énekegyüttes. = Muzs. 47.  
2004. 2. 6–8.

**991.**

A szerkesztőség postájából. = Muzs. 47. 2004. 7.  
34.

Nádori Péter és Sugár Miklós levélváltása

**992.**

SZOKOLAY Sándor  
A magyar zene Európában. Jövőt féltő gondola-  
tok szorításában. = Zeneszó. 14. 2004. 4. 3–5.

**993.**

TARI Lujza  
Népzene-tudományi konferencia a Magyar Tu-  
dományos Akadémia Népzene-kutató Csoportja  
alapításának ötvenedik évfordulóján (Budapest,  
2003. november 6–7.) = Néprajzi Hírek. 33.  
2004. 1/2. 19–23.

**994.**

Tendenciák a klasszikus lemezkiadásban. Egér-  
utat keresni a túltelített piacon. (Összeáll.  
Lindner András.) = Gramofon. 9. 2004. 2. 6–10.

**995.**

TÓTH Anna  
Pannon Filharmonikusok – Pécs. Uniós várako-  
zások – régiós távlatok – megkérdőjelezhetetlen  
minőség – elvárások és juttatások. = Zenekar. 11.  
2004. 1. 4–11.

Hamar Zsolt és Horváth Zsolt hozzászólá-  
sával

**996.**

UDVARDI István  
Zenei miniatűrök. [s.l.], 2004, [s.n.]. 215 p.

- Ism. Fittler Katalin = Zenekar. 11. 2004. 5. 29.
- 997.**  
VAJDA Gergely  
Kulturális sokk? Amerikai levél. = Muzs. 46. 2003. 1. 12–13.
- 998.**  
VÁSÁRY Tamás  
A zenén túl... Vásáry Tamás zenés beszélgetései. Budapest, 2003, Nap Kiadó. 143 p. /Álarcok, ISSN 1217-534X./  
ISBN 963 9402 38 9
- 999.**  
VIDOVSKY László  
Tisztelt Főszerkesztő Asszony! = Muzs. 47. 2004. 2. 46–47.  
Csengery Kristóf válasza = Muzs. 47. 2004. 2. 47–48.
- 1000.**  
ZSOLDOS Dávid  
Felnőtt a Minifestivál. Huszadik századi muzsika a Pesti Vigadóban. = Heti Válasz. 3. 2003. 5. 47.
- Zenei rendezvények, fesztiválok, konferenciák, versenyek**
- 1001.**  
ALBERT Mária  
Arccal Európa felé. Konferencia az európai kulturális fesztiválokról. = Muzs. 47. 2004. 5. 3.
- 1002.**  
ALBERT Mária  
Az együttműködés álma. A Réseau Varèse fesztiválszövetség budapesti konferenciája. = Muzs. 47. 2004. 12. 8.
- 1003.**  
ALBERT Mária  
Évfordulók, sikerek, kétségek Szombathelyen. Bartók Szeminárium és Fesztivál – huszadszor. = Muzs. 47. 2004. 9. 7–8.
- 1004.**  
ALBERT Mária  
„Haydn Eszterházán” – és még több Haydn Eszterházán, 2004-ben. = Muzs. 47. 2004. 8. 26–27.
- 1005.**  
ARADI Péter  
A tekercsek titka. Kísérletek a gépzongora-felvételek körüli misztikus homály eloszlatására: kiállítás, kutatás, rekonstrukció. = Gramofon. 9. 2004. 4. 20–21.  
Eckhardt Mária, Mácsai János
- 1006.**  
BOGNÁR László  
A gregorián más szemmel. Pannonhalmi gregorián kurzus 2003. június 23–28. = Zeneszó. 13. 2003. 7. 9–10.
- 1007.**  
BOZÓ Péter  
A Liszt–Berlioz Exhibition in the Franz Liszt Memorial Museum. = HQu. 45. 2004. 173. 151–153.
- 1008.**  
CSILLAG Ferenc  
Vasárnap délelőtti hangverseny a Fészek Művészklubban. Emlékkoncert Kadosa Pál és Sugár Rezső tiszteletére. = Parl. 46. 2004. 1. 38–39.
- 1009.**  
DALOS Anna  
„Maga az őstémészet”. Kiállítás és hangverseny Kodály Zoltánné Gruber Emma születésnapján. = Muzs. 47. 2004. 5. 15–16.
- 1010.**  
DALOS Anna  
„... míg van apa s fiú...”. Schiff András és barátai Fertődön. = Muzs. 46. 2003. 11. 16–17.
- 1011.**  
ECKHARDT Mária  
Berlioz-bicentenárium: mozaikok Párizsból. = Muzs. 47. 2004. 1. 6–9.
- 1012.**  
EÖTVÖS József  
Az ezerhúrú város... Az Esztergomi Nemzetközi Gitárfesztivál 30 éve. = Parl. 45. 2003. 4. 34–38.
- 1013.**  
FARKAS Zoltán  
Otthon Kurtágnál. Szerzői est a Zeneakadémián. = Muzs. 46. 2003. 1. 30–33.  
Budapesti Őszi Fesztivál 2002
- 1014.**  
FEUER Mária  
4 + 5 = 16. Schwarzenberg és Ittingen. = Muzs. 47. 2004. 8. 13–15.  
Schubertiade és Pünkösdi Fesztivál
- 1015.**  
FEUER Mária  
MIDEM 2004 – kislátószögből. = Muzs. 47. 2004. 3. 3–5.

**1016.**

FÖLDES Andorné

Földes Andorné beszéde a Földes Andor Zongoraverseny záróünnepén 2003. november 12-én a budapesti Thália Színházban. = Parl. 46. 2004. 1. 34–35.

**1017.**

FÜRTH Livia

Gyurkovics Mária emlékversenye. = Parl. 46. 2004. 2. 51–55.

Beszélgetőtársak: Batta András, Forrai Zsuzsa

**1018.**

GERZANICS Magdolna

A XVIII. Csutorás Nemzetközi Népzenei és Néptánc Tábor valamint Alap és emeltszintű népdalkör- és zenekarvezetési tanfolyam. Portré egy polihisztróról. = Zeneszó. 13. 2003. 8. 14–16.

Birinyi József

**1019.**

GOMBOS László

Hubay Ferrarában. = ZZT. 10. 2003. 4. 30–31.

**1020.**

GOMBOS László

Magyar fesztivál Ferrarában. = Muzs. 46. 2003. 7. 17–18.

**1021.**

HELTAI Nándor

„És egyszer csak elkezdődtek a kecskeméti népzenei találkozók...”. Egy országos vállalkozás város- és népzene-történeti háttérrel. Kecskemét, 2003, Kecskeméti Lapok. 232 p. /Porta könyvek, ISSN 1589-1453./

ISBN 963-7813-50-0

**1022.**

HORVÁTH Anikó

Csipkék, csatornák, csembalók. Musica Antiqua Fesztivál – Bruges, 2004. = Muzs. 47. 2004. 10. 15–16.

**1023.**

ITTZÉS Mihály

Kodály Fesztivál Kecskemét 2004. = ZZT. 11. 2004. 3. 25–26.

**1024.**

KAMP Salamon

Luther és Bach. Országos énekkari találkozó 2003. október 24–26. Deák téri evangélikus templom. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 350–354.

**1025.**

KATONA Márta

Fuvolakurzus hajgumival – énekóra ásványvízzel. Soproni Régi Zenei Napok, 2003. = Muzs. 46. 2003. 8. 12–13.

**1026.**

KATONA Márta

Pikáns tésztaleves régi zene módra. Budapesti Régi Zene Fórum 2003. = Muzs. 46. 2003. 7. 38–41.

**1027.**

KIENSCHERF, Barbara

Poem, snatches, und „the way of jazz”. Gütersloh 2004: Peter Eötvös. = NZfM. 156. 2004. 6. 70.

**1028.**

KIRÁLY Éva

Nemzetközi Wagner Kongresszus Koppenhágában, 2003. = Oé. 12. 2003. 3. 39.

**1029.**

KOCOUREK, Jiří [et al.]

Die 52. Internationale Orgeltagung der GdO vom 25. bis 31. Juli 2004 in Budapest/Ungarn. = Ars Organi. 52. 2004. 4. 244–253.

**1030.**

KOLLÁR Éva

„Zengő csudaerdő”. Mester-karnagyaink műhelyében. = Zeneszó. 13. 2003. 1. 6.

Párkai István, Mohayné Katanics Mária, Sapszon Ferenc, Tillai Aurél

**1031.**

KOVÁCS Lóránt

Nemzetközi fuvolaverseny Budapesten. = Parl. 46. 2004. 1. 30–32.

**1032.**

KÖRBER Tivadar

Földvári Napok 2003. = Parl. 45. 2003. 4. 32–33.

**1033.**

KUSZ Veronika

Örmzene és Schönberg? Henk Guittart kamaramuzsai kurzusának zárókoncertje. = Muzs. 47. 2004. 4. 40–41.

**1034.**

LACZÓ Zoltán

Az ISME konferencián voltunk... Tenerife, 2004. július 11–16. = Parl. 46. 2004. 5. 2–5.

**1035.**

Liszt és Beethoven. Kiállítás. Stiftung Weimarer

- Klassik. Beethoven-Haus Bonn. Liszt Ferenc Emlékmúzeum Budapest. Katalógus. (Közread. Eckhardt Mária, Jochen Golz, Michael Lademberger, Evelyn Liepsch. Szerk. Evelyn Liepsch.) Budapest, 2003, Liszt Ferenc Zeneműv. Egyetem, Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont. 142 p.  
ISBN 963 7181 33 4  
Ism. Sz. Farkas Márta = Mzene. 42. 2004. 1. 87–90.
- 1036.**  
MADARÁSZ Iván  
Egy „feltámadt” fesztivál. = Zeneszó. 13. 2003. 9. 6–7.  
Veszprémi Kamarazenekari Fesztivál
- 1037.**  
M.D.-L. [DIEDERICH-S-LAFITE, Marion]  
Liszt und die Moderne. = ÖMZ. 58. 2003. 10. 76.
- 1038.**  
MIKES Éva  
Jubilate, jubilate. Húsz éves a Soproni Régi Zenei Napok. = Muzs. 47. 2004. 8. 22–25.  
Klenjanszky Tamás, Malcolm Bilson, Farkas Zoltán és Anneke Boeke nyilatkozatai.
- 1039.**  
MOLNÁR Szabolcs  
Három nap. Mini Fesztivál tizenötödször – 20. és 21. századi művekből. = Muzs. 46. 2003. 3. 32–35.
- 1040.**  
MOLNÁR Szabolcs  
Mit keressünk a Tisza-parton? Vántus István Kortárs Zenei Napok Szegeden. = Muzs. 47. 2004. 1. 32–33.
- 1041.**  
MOLNÁR Szabolcs  
Nyári intenzív. Földvári Napok, 2004. = Muzs. 47. 2004. 8. 18–21.
- 1042.**  
MÁRKUSNÉ NATTER-NÁD Klára  
Erkel és Kodály századai. Gyulán, a Mogyoróssy János könyvtárban tartott tudományos tanácskozás 2003. szeptember 27-én. = Zeneszó. 13. 2003. 8. 11–12.
- 1043.**  
NOESKE, Nina  
Franz Liszt und die Moderne. = Die Musikforschung. 57. 2004. 2. 173–174.
- 1044.**  
NÉMETH G. István  
Sok kicsi sokra megy. Mini Fesztivál 2004. = Muzs. 47. 2004. 3. 14–17.
- 1045.**  
PÉTERI Lóránt  
Egy jelentős eseményről. Haydn Eszterházán – a Magyar Haydn Társaság 6. fesztiválja. Fertőd-Eszterháza, augusztus 30.–szeptember 7. = Muzs. 46. 2003. 11. 12–15.
- 1046.**  
PÉTERI Lóránt  
Kis családás. Schönberg, Mahler, Zemlinsky, Schreker – a bécsi Arnold Schönberg Center időszaki kiállítása. = Muzs. 46. 2003. 10. 21–23.
- 1047.**  
PÉTERI Lóránt  
Nyárutó Stockholmban. Balti-tengeri Fesztivál, augusztus 19–22. = Muzs. 47. 2004. 10. 17–19.
- 1048.**  
PÉTERI Lóránt  
Pogácsa-party. Földvári Napok, 2003. = Muzs. 46. 2003. 8. 8–11.
- 1049.**  
PETHŐ Csilla  
„Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst”. Liszt-Beethoven-kiállítás a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban. = Muzs. 46. 2003. 5. 24–25.
- 1050.**  
Porreductus [KOVÁCS Sándor]  
Lux Nox, Óriáscsecsemő, Amadinda. = Muzs. 46. 2003. 1. 34–36.  
Budapesti Őszi Fesztivál 2002
- 1051.**  
Porreductus [KOVÁCS Sándor] – MOLNÁR Szabolcs  
A sötétfehértől a világosfeketéig. Korunk Zenéje 2004. = Muzs. 47. 2004. 12. 32–38.
- 1052.**  
RÁBAY Orsolya  
Magyar és ausztrál siker a budapesti zenei versenyen. Aranyfuvolások. = Heti Válasz. 3. 2003. 38. 54–55.  
Seres Dóra, Megan Sterling
- 1053.**  
REININGHAUS, Frieder  
Neu formatiertes Kunstfest. „Pélerinages” in Weimar (19.8.–11.9.). = ÖMZ. 59. 2004. 11/12.

68–70.

Liszt Ferenc, Ligeti György, Schiff András

**1054.**

RÖGL, Heinz

Vor allem: György Ligeti. „Wien Modern” (31.10.–29.11.). = ÖMZ. 59. 2004. 1. 60–62.

**1055.**

Socia exultatione. A Rajeczky Benjamin születésének 100. évfordulóján tartott tudományos ülészak előadásai. (Szerk. Dobszay László, Papp Ágnes.) Budapest, 2003, MTA, LFZE Egyházzenei Intézet. 331 p.

ISBN 963 7181 37 7

Részletezése külön

**1056.**

SOLYMOSI TARI Emőke

Hová lett Bach? AZ ISME 26. konferenciája Tenerifén. = ZZT. 11. 2004. 3. 28–29.

**1057.**

SOLYMOSI TARI Emőke

Szociokulturális megközelítés és műhold. Két workshop az ISME 26. világkonferenciáján. = Parl. 46. 2004. 5. 6–12.

**1058.**

STACHÓ László

Hagyományteremtők. Hét bekezdés a bonni Beethovenfest eseményeiről. = Muzs. 47. 2004. 12. 9–11.

**1059.**

STACHÓ László

Klasszika anyanyelvi szinten. Haydn Eszterházán 2004. = Muzs. 47. 2004. 10. 3–7.

**1060.**

STACHÓ László

Poco ma intenso. Kurtág György mesterkurzusa a Közép-Európai Egyetemen. = Muzs. 47. 2004. 8. 16–17.

**1061.**

SZÉKELY György

Dalnokverseny Salzburgban. Koncertek a Pünkösdi Barokk Fesztiválon. = Muzs. 46. 2003. 8. 19–21.

**1062.**

SZÉKELY György

Óriások és nagymesterek – barokk pünkösdi Salzburgban. = Parl. 46. 2004. 5. 38–42.

**1063.**

SZITHA Tünde – KERÉKFY Márton –

NÉMETH G. István – HOLLÓS Máté

Vegyes felvágott. Korunk Zenéje 2003. szeptember 26. – október 8. = Muzs. 46. 2003. 12. 31–38.

**1064.**

TILLAI Aurél

A 18. Pécsi Nemzetközi Kamarakórus Fesztivál és Verseny. = Zeneszó. 13. 2003. 7. 7.

**1065.**

TÓTH Péter

Állóhullámok, avagy: ez volna a New Wave? = Muzs. 46. 2003. 4. 28–30.

**1066.**

TÓTH Péter

Bartók Fesztivál – Bartók-mentesen. Szombat-helyi tapasztalatok. = Muzs. 46. 2003. 9. 15–17.

**1067.**

TÓTH Péter

Borral és bor nélkül. Vántus István Kortárs Zenei Napok. = Muzs. 46. 2003. 1. 37–39.

**1068.**

VARGA Károly

Hungaroton-hang-játék. = Parl. 45. 2003. 4. 39–41.

**1069.**

ZAHN, Robert von

Budapest/Eszterháza, 9. und 10. Mai 2003: „Das Opernhaus in Eszterháza – Vergangenheit und Zukunft?”. = Die Musikforschung. 56. 2003. 4. 405.

**1070.**

ZÁMBÓ István

Felújul az Országos Kamarazenekari Fesztivál (2003. október 17–19.). Visszapillantás a régiekre. = Zeneszó. 13. 2003. 6. 8–9.

**Interjúk****1071.**

ADORJÁN András

Százharmincnyeg fuvolás kontra tíz zsűritag. Adorján András a Budapesti Nemzetközi Fuvolaversenyéről. [Riporter] Könyves Klaudia. = Muzs. 46. 2003. 11. 18–20.

**1072.**

AIMARD, Pierre-Laurent

Ligeti szereti veszélynek kitenni az előadót. Pierre-Laurent Aimard Ligeti György zenéjéről. [Riporter] J. Győri László. = Muzs. 46. 2003. 5. 15–16.

**1073.**

ALMÁSI-TÓTH András

Az első rendezés - Mozart: Figaro házassága. [Riporter] Lőrincz Andrea. = Oé. 13. 2004. 2. 15–16.

**1074.**

BANDA Ede

„Szabadon muzsikálni”. [Riporter] Feuer Mária. = Parl. 46. 2004. 6. 21–23.

**1075.**

BÁNDI János

„A borotvaélen táncoló figurákat szeretem”. Beszélgetés Bándi Jánossal. [Riporter] Járfás Éva. = Oé. 12. 2003. 5. 26–31.

**1076.**

BÁNKÖVI Gyula

Új színfolt a kortárs zenei palettán. Díjnyertes magyar mű a jubiláló párizsi Tribune-ön. [Riporter] Könyves Klaudia. = Muzs. 46. 2003. 9. 44–45.

**1077.**

BARTÓK Péter

Jog és partitúra. A Floridában élő Bartók Péter édesapja hagyatékának gondozásáról. [Riporter] Balla Eszter. = Heti Válasz. 3. 2003. 15. 46–49.

**1078.**

BÁTORI Éva

„Ha nem szárnyal a lélek, nem szárnyal a hang sem”. Beszélgetés Batori Évával. [Riporter] Jánosi Ildikó. = Oé. 13. 5. 11–16.

**1079.**

BENT, Margaret

Régi zene – eredetiben. Margaret Bent zenetörténész a késő középkori polifónia nyelvánáról és a zenei ízlés elkerülhetetlen változásairól. [Riporter] Vikárius László. = Muzs. 46. 2003. 12. 4–7.

**1080.**

BERKES Kálmán

A karmesterség születési rendellenesség. Beszélgetés Berkes Kálmánnal. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 4. 14–16.

**1081.**

BOROSS Csilla

Fiatalok. Boross Csilla. [Riporter] Péterfi Nagy László. = Oé. 12. 2003. 2. 38.

**1082.**

BOTVAY Károly

„A magyar vonóskultúrát képviseljük a világ-

ban...”. [Riporter] Boros Attila. = ZST. 10. 2003. 1. 28–29.

**1083.**

BRUSON, Renato

Közel a századik szerephez. Vendégünk volt: Renato Bruson. [Riporter] Kövesdi István. = Oé. 13. 2004. 3. 19–22.

**1084.**

BRÜGGEN, Frans – VERSTER, Siuwert

Egy boldog zenekar Eszterházán. Hatszemközt Frans Brüggennel és Siuwert Verster zenekari igazgatóval. [Riporter] Péteri Judit. = Muzs. 47. 2004. 11. 3–6.

**1085.**

BUBNÓ Tamás

Egyházzenei fesztivál – contradictio in adiecto? Beszélgetés Bubnó Tamással. [Riporter] Dobszay Ágnes. = Muzs. 46. 2003. 12. 39–41.

**1086.**

BUBNÓ Tamás – MEZEI János

A kincs, ami nincs. Húsz éves a Schola Cantorum Budapestiensis. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 4. 4–6.

**1087.**

CAMBRELING, Sylvain

Színek, szögek, formák. Próbaszünetben Sylvain Cambreling francia karmesterrel. [Riporter] Várkonyi Benedek. = Muzs. 47. 2004. 4. 20–22.

**1088.**

CSALOG Gábor

Elsősorban Kurtág az, aki folytatta a bartóki örökséget. Beszélgetés Csalog Gáborral. [Riporter] Dolinszky Miklós. = Jelenkor. 47. 2004. 3. 304–313.

**1089.**

CSEMICZKY Miklós

Művek bontakozóban. Csemiczky Miklós: A brémai muzsikások. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 3. 36.

**1090.**

DALOS László

Érdeklődést kelteni a színház iránt. Születésnapj beszélgetés Dalos Lászlóval. [Riporter] Szomor György. = Oé. 13. 2004. 5. 2–7.

**1091.**

DECSÉNYI János

Művek bontakozóban. Távolról a Mostba –



- Decsényi János kantátája és vonósnégyese. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 8. 46.
- 1092.**  
DÉNES László  
Korona a pedagógiai életművön (1). [Riporter] Laczó Zoltán. = Parl. 45. 2003. 6. 2–15.
- 1093.**  
DÉNES László  
Laczó Zoltán interjúja Dénes Lászlóval (2). = Parl. 46. 2004. 1. 13–22.
- 1094.**  
DÉNES László  
Laczó Zoltán interjúja Dénes Lászlóval (3). = Parl. 46. 2004. 2. 19–30.
- 1095.**  
DUBROVAY László  
Születésnap beszélgetés a hatvan éves Dubrovay László zeneszerzővel. [Riporter] Tóthpál József. = ZST. 10. 2003. 1. 26–27.
- 1096.**  
DUBROVAY László  
Zene mikroszkóp alatt. Dubrovay László a zeneszerzői pályáról, és arról, hogy ne csak szomorodjunk, merjünk örülni is. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 46. 2003. 7. 19–22.
- 1097.**  
DUKAY Barnabás  
Időrengés. Beszélgetés Dukay Barnabás zeneszerzővel. [Riporter] Dolinszky Miklós. = Pannonhalmi szemle. 9. 2003. 4. 84–93.
- 1098.**  
DUKAY Barnabás  
Művek bontakozóban. Dukay Barnabás: Keresztutak a világtalan sötétségben. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 9. 48.
- 1099.**  
DURKÓ Péter  
Művek bontakozóban. Durkó Péter: Hatalmas a látható. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 1. 34.
- 1100.**  
EÖTVÖS Péter  
Music-making begins with articulation. Péter Eötvös in conversation with Zoltán Farkas. = HQu. 45. 2004. 175. 139–152.
- 1101.**  
EÖTVÖS Péter  
Számomra a zenélés az artikulációval kezdődik. Földvári találkozás Eötvös Péterrel. [Riporter] Farkas Zoltán. = Muzs. 47. 2004. 9. 32–37.
- 1102.**  
EÖTVÖS Péter – RÁCZ Zoltán  
Találkozásaim Ligetivel Miskolctól Münchenig. Eötvös Péter és Rácz Zoltán Ligeti Györgyről. [Riporter] Albert Mária. = Muzs. 46. 2003. 5. 17–19.
- 1103.**  
ERDEI Péter  
„Alapvetően vidékpárti vagyok”. Beszélgetés Erdei Péterrel, a Debreceni Kodály Kórus karigazgatójával. [Riporter] Lukácsi Béla. = Muzs. 47. 2004. 7. 21–24.
- 1104.**  
FEJÉR András  
Egy húrön pendülve. Ismét Budapesten koncertezik a friss Grammy-díjas Takács Vonósnégyes. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 46. 2003. 4. 6–8.
- 1105.**  
FEJÉRVÁRI Sándor  
A kispadról nézve... Fejérvári Sándor, a Bartók Rádió főszerkesztő-helyettese, aki szerződése szerint 2004. december 31-ig hivatott foglalkozni a zenei együttesekkel. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 8–9.
- 1106.**  
FEKETE Gyula  
Művek bontakozóban. Fekete Gyula sokrétű munkában. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 3. 18.
- 1107.**  
FENYVES Loránd  
A zene lényege a mozgás, az átmenet, a változás. Beszélgetés a 85 éves Fenyves Loránddal. [Riporter] Csepregi Gábor. = Muzs. 46. 2003. 2. 3–6.
- 1108.**  
FERENCZI Andrea  
Hegedűs a zongoránál. Beszélgetés Hegedűs Endre zongoraművésszel. Budapest, 2004, Harmat. 128 p. + CD mell.  
ISBN 963-9564-30-3
- 1109.**  
FISCHER Ádám  
Haydntól Wagnerig. Fischer Ádám a Osztrák–Magyar Haydn Zenekarról, Eszterházáról és

Bayreuthról. [Riporter] Devich Márton. = *Heti Válasz*. 3. 2003. 19. 54–55.

**1110.**

FISCHER Ádám

Ló és lovasa együtt ugorja át az árkot. A Rádiózenekar új főzeneigazgatója: Fischer Ádám. [Riporter] J. Györi László. = *Muzs.* 47. 2004. 12. 5–7.

**1111.**

FISCHER Ádám

Semmilyen szerződés nincs, csupán szándéknyilatkozat, szóbeli megállapodás született... Fischer Ádám három lépcsőben veszi át a Rádiózenekar irányítását. [Riporter] Réfi Zsuzsanna. = *Zenekar*. 11. 2004. 4. 11–13.

**1112.**

FISCHER Iván

Menedzsere van szükség. Fischer Iván az épülő Nemzeti Hangversenyteremről. [Riporter] Váradi Júlia. = *Muzs.* 46. 2003. 9. 5–7.

**1113.**

FITTLER Katalin

Elhivatott pedagógus – tollal és mikrofonnal. Fittler Katalin zenekritikát ír a legszívesebben. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = *Zenekar*. 10. 2003. 5. 10.

**1114.**

FÖLDES Lili

Herrlibergi látogatás Földes Andor zongoraművész feleségénél. Nagy szellemek barátja. [Riporter] Hollós Máté. = *Heti Válasz*. 3. 2003. 45. 50–51.

**1115.**

FRANKÓ Tünde

Egy mai énekesnő verista világa. Frankó Tünde elégedetten éli az életet. [Riporter] R[éfi]Z[suzsanna] = *ZZT*. 10. 2003. 1. 22–25.

**1116.**

FRÜHBECK DE BURGOS, Rafael

A korstílus olyan, mint az inga. Beszélgetés Rafael Frühbeck de Burgos spanyol karmesterrel. [Riporter] Várkonyi Benedek. = *Muzs.* 47. 2004. 5. 33–34.

**1117.**

GAVANELLI, Paolo

Posa márki szürkében. Vendégünk volt Paolo Gavanelli. [Riporter] Kövesdi István. = *Oé.* 12. 2003. 5. 8–11.

**1118.**

GEYER, Roland

„Oper an der Wien”. Roland Geyer, a Theater an der Wien operaintendánsa. [Riporter] Mesterházi Máté. = *Muzs.* 47. 2004. 9. 17–22.

**1119.**

GIACOMINI, Giuseppe

„Már a szerepeim apjának érzem magam...”. Vendégünk volt: Giuseppe Giacomini. [Riporter] Kövesdi István. = *Oé.* 13. 2004. 2. 30–31.

**1120.**

GRUBER, Primavera

Orpheus Trust, Bécs. Információs központ a náciizmus idején üldözött zeneművészekről. [Riporter] Borgó András. = *Muzs.* 47. 2004. 7. 8–11.

**1121.**

GULYA Róbert

Művek bontakozóban. Gulya Róbert gitáros korszaka. [Riporter] Hollós Máté. = *Muzs.* 47. 2004. 8. 40.

**1122.**

GUPCSÓ Gyöngyvér

„Legfontosabb a szeretet és a bizalom”. Bemutatjuk a Magyar Állami Operaház Gyermekkarát. [Riporter] Jánosi Ildikó. = *Oé.* 12. 2003. 3. 16–18, 27–29.

**1123.**

GYIMESI László

Amiről meglehetősen keveset tudunk... Dr. Gyimesi Lászlóval beszélget Laczó Zoltán. = *Parl.* 46. 2004.. 3. 24–33.

A Kőbányai Művészeti Szakiskola működése.

**1124.**

GYÖRFI István

Egy pécsi tenorista: Györfi István. [Riporter] Kovács Attila. = *Oé.* 12. 2003. 2. 27–31.

**1125.**

HAILEY, Christopher

Betemetett fejezet. Beszélgetés Christopher Hailey amerikai muzikológussal Zemlinskyről, Schrekerről, Korngoldról és másokról. [Riporter] Mesterházi Máté. = *Muzs.* 46. 2003. 10. 24–26.

**1126.**

HALMOS Béla

Gitártól a hegedűig, „Röpülj pávától” a Zenetudományi Intézetig. Vargyas Gábor beszélgetése Halmos Bélával. = *Az Idő* rostájában II. 7–26.

1127.

HAMAR Zsolt

Próbatantárgy sok próbával. Hamar Zsolt az ősszel indult új, pécsi zenekari zenészképzésről. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 1. 16–18.

1128.

HAMARI Júlia

„Nagyon megkeményedett az élet”. Interjú Hamari Júliával. [Riporter] Retkes Attila. = Parl. 46. 2004. 6. 26–29.

1129.

HAMBURGER Klára

Liszt szellemében. Beszélgetés Hamburger Klárával. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 9. 9–11.

1130.

HARRINGTON, David – SMIRNOFF, Joel  
Amerikából jöttek. Két kvartett – két világ. [Riporter] J. Györi László. = Muzs. 46. 2003. 1. 9–11.

1131.

HAVAS Kató

„Azt tanítom, hogyan lehet élvezni a zenélést”. [Riporter] Solymosi Tari Emőke. = Parl. 45. 2003. 3. 2–9.

1132.

HEGEDŰS Endre

A hangok mögött. [Riporter] Ferenczi Andrea. = Parl. 46. 2004. 4. 25–31.

1133.

HÉJA Domonkos

Egy évtized a múlt és a jövő tükrében. A Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekar ünnepi hétköznapjai. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 3. 4–5.

1134.

HÉJA Domokos

Liszt-díj tükörtojással. Héja Domokossal a Danubia Ifjúsági Szimfonikus Zenekarról és a karmesterségről. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 6. 3–5.

1135.

HOLLERUNG Gábor

III. Kórusolimpia. Bréma, 2004. július 8–18. [Riporter] Fürth Livia. = Parl. 46. 2004. 5. 32–38.

1136.

HOLLERUNG Gábor

Egy évtized pokoljárással és csodákkal. Külön-

leges programokkal ünnepli jubileumát a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 2. 8–10.

1137.

HOROVITZ, Hannah

Egy londoni tehetségkutató Budapesten. Muzsika a múzeumban – Hannah Horovitz hangversenysorozata. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 7. 11–12.

1138.

HORVÁTH Zoltán

„A rágalom ellen nem lehet védekezni”. Beszélgetés a debreceni Lohengrin-bemutató rendezőjével. [Riporter] Szomoró György. = Oé. 12. 2003. 1. 27–29.

1139.

HORVÁTH Zsolt

„Itt a kulturális rendszerváltás ideje”. Horváth Zsolt, az új pécsi zenekari igazgató igyekszik mindenre felkészülni. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 4. 7–10.

1140.

HUSZÁR Lajos

Hangok Szegedről. [Riporter] Hollós Máté. = Heti Válasz. 4. 2004. 17. 50–51.

1141.

HUSZÁR Lajos

Művek bontakozóban. Huszár Lajos passiója. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 10. 38.

1142.

IGRIC György – ZIMÁNYI Zsófia

Van-e élet a termen túl? Igric György és Zimányi Zsófia az épülő Nemzeti Hangversenyteremről. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 46. 2003. 10. 5–7.

1143.

JÁKI Sándor Teodóz

Beszélgetés a 75 éves P. Jáki Sándor Teodóz bencés atyával, akinek megadatott, hogy annyi esztendősen legyen, mint ahányszor meglátogatta Moldvában a csángómagyar testvéreket. [Riporter] Jakab Gábor. = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 279–300.

1144.

JÁNOSI Ildikó

Végzős operatanszakosok (1). = Oé. 13. 2004. 2. 3–8.

Interjúk Szabó Veronikával, Fodor Gabrielával, Mester Viktóriával és Bretz Gáborral

**1145.**

JÁNOSI Ildikó

Végzős opera tanszakosok (2). = Oé. 13. 2004. 4. 28–34.

Interjúk Bucsi Annamáriával, Gál Gabrielával, Hajnóczy Júliával és Rezsnyák Róberttel

**1146.**

JENEY Zoltán

Művek bontakozóban. Jeney Zoltán: Halotti szertartás. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 2. 24.

**1147.**

KALMÁR Magda

Életszerűen művelni a szakmát. Pályakép Kalmár Magdáról. [Riporter] Jánosi Ildikó. = Oé. 12. 2003. 2. 10–15.

**1148.**

KEREK Ferenc

Új fogalom: zeneművészeti kar. Beszélgetés Kerek Ferencsel, a Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Főiskolai Kara főigazgatójával. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 4. 7–9.

**1149.**

KESSELYÁK Gergely

Giovanni, Casanova vagy Mr. Univerzum? Rendhagyó vacsorajelenet, afféle nulladik szín Kesselyák Gergely karmesterrel, az új operaházi Mozart-bemutató rendezőjével. [Riporter] Ókovács Szilveszter. = Oé. 12. 2003. 4. 3–6.

**1150.**

KING, Robert

Időutazás fanfárokka. Robert King művészeti vezető a King's Consort and Choir budapesti bemutatkozásáról. [Riporter] Petrányi Judit. = Muzs. 47. 2004. 5. 17–18.

**1151.**

KIRÁLY Csaba – HAMAR Zsolt

Pécs – két szólamban. Király Csaba és Hamar Zsolt a város zeneéletéről és jövőjéről. [Riporter] Petrányi Judit. = Muzs. 47. 2004. 7. 17–20.

**1152.**

KIRÁLY László

Művek bontakozóban. Király László elégiái és popfantáziái. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 9. 38.

**1153.**

KISS Imre

A működtetés kezdetei. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 20–22.

Nemzeti Hangversenyterem

**1154.**

KOCSÁR Balázs

Karmesterből igazgató a debreceniek élén. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 5. 13–16.

**1155.**

KOCSÁR Miklós

A harsonától a kórusokig. A hetvenéves Kocsár Miklós portréja. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 46. 2003. 12. 11–15.

**1156.**

KOCSIS Zoltán

Értékválság. Beszélgetés Kocsis Zoltánnal. [Riporter] Bősze Ádám. = Hangszer és Zene. 2. 2004. 2. 20–25.

**1157.**

KOCSIS Zoltán

A Nemzeti Filharmonikusok nemzetközi összehasonlításban is megállják a helyüket. „Az igazán jó esztendők csak most következnek”. [Riporter] Réfi Zsuzsanna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 15–19.

**1158.**

KOCSIS Zoltán – KOVÁCS Géza

Ki és hogyan töltsé meg a Nemzeti Hangversenytermet? Beszélgetés Kocsis Zoltánnal és Kovács Gézával. [Riporter] Aradi Péter. = Muzs. 46. 2003. 7. 7–10.

**1159.**

KOMLÓS Péter

A hosszú kvartettélet titka. Komlós Péter a negyvenöt éves Bartók Vonósnégyesről. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 46. 2003. 1. 4–8.

**1160.**

KOVÁCS János

„Ha legalább az eszmények megmaradnak...”. Beszélgetés Kovács Jánossal, az Operaház első karmesterével. [Riporter] Boros Attila. = Oé. 12. 2003. 1. 3–6.

**1161.**

KOVÁCS László

Múlt, jelen – jövő? Kovács László kinevezett első karmester, a Miskolci Szimfonikus zenekar vezető karmestere. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 10–11.

1162.

KOVÁCS László

Nívós koncertek – reflektorfényen kívül. Negyvenéves fennállását ünnepli a Miskolci Szimfonikus zenekar. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 5. 16–17.

1163.

KOVÁCS Zoltán

Művek bontakozóban. Kovács Zoltán: Amor sanctus. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 2. 38.

1164.

KÖTELES Géza

Örömmel hétente kétszer. Új karmestert választott a Műegytemi Zenekar. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 2. 10–11.

1165.

LÁNG István

„Nem vagyok elég öreg ahhoz, hogy ne újítsak”. Beszélgetés a hetvenéves Láng Istvánnal. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 4. 3–5.

1166.

LENDVAY Kamilló

Tiszteletem, Lendvay úr! Születésnapjára beszélgetés Lendvay Kamillóval. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 12. 8–10.

1167.

LIGETI András

A múltban keresgélés jelenti a jövőt. Beszélgetés Ligeti Andrásal. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 8. 5–7.

1168.

LIGETI, György

Auf Entdeckungsreise durchs Universum. Der Musikethnologe Gerhard Kubik über György Ligeti, inhärente Patterns in der Musik Bugandas und das Illusionäre. = NZfM. 164. 2003. 3. 44–45.

1169.

LIGETI, György

Ich will eine schmutzige Musik, eine irisierende Musik... György Ligeti über die Krise der modernen Musik, musikalische Allusionen und kulturellen Extremismus. [Riporter] Marina Lobanova. = NZfM. 164. 2003. 3. 12–17.

1170.

MACZKÓ Mária

Az év folk énekese: Maczkó Mária Emerton-díjas.

[Riporter] Fehér Anikó. = Zenezó. 13. 2003. 4. 14–15.

1171.

McCREESH, Paul

„Különös zenész vagyok”. Paul McCreech, a Gabrieli Consort and Players vezetője. [Riporter] Várkonyi Benedek. = Muzs. 47. 2004. 6. 8–9.

1172.

MADARÁSZ Iván

Madarász Iván: Utolsó keringő. [Riporter] Boros Attila. = Oé. 12. 2003. 3. 12–13.

1173.

MAROS Miklós

„...megteremtettem egy világot, amelyben jól érzem magam”. Beszélgetés Maros Miklóssal. [Riporter] Tar Károly. = Muzs. 46. 2003. 10. 39–41.

1174.

MARTON Éva

Egész életemben semmi mást nem tettem, csak mindig helytálltam. = Hangszer és Zene. 2. 2004. 2. 48–51.

1175.

MARTON Éva

Mesterkurzus és a személyiség. [Riporter] Boros Attila. = ZZT. 10. 2003. 5. 32–33.

1176.

MASSÁNYI Viktor

Bemutatjuk Massányi Viktort. [Riporter] Jánosi Ildikó. = Oé. 12. 2003. 1. 11–14.

1177.

MÁTÉ Balázs

Mínusszor mínusz. Máté Balázs négy és öt húr. [Riporter] Várkonyi Benedek. = Muzs. 47. 2004. 9. 23–26.

1178.

MCGEGAN, Nicholas

Örömmel. Nicholas McGegan újra „itthon”. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 11. 7–9.

1179.

MEDVECZKY Ádám

Operavizsga 2004. február. A szerepgyakorlat tanára: Medveczky Ádám. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 13. 2004. 1. 32–33.

1180.

MEIXNER Mihály

Egy rendkívüli médiaegyéniesség. Meixner Mi-

hály. [Riporter] Szomory György. = Oé. 12. 2003. 5. 12–16.

**1181.**

MELIS Béla

Egy hagyományosan önálló és független zenekar története. Százötven éves jubileumát ünnepli idén a Budapesti Filharmóniai Társaság. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 4. 10–12.

**1182.**

MENTHA, Dominique

Két szomszédvár. Beszélgetés Dominique Menthával, a bécsi Volksoper igazgatójával. [Riporter] Borgó András. = Muzs. 46. 2003. 2. 20–23.

**1183.**

MIKES Éva

Tradíció és megújulás. A Zempléni Művészeti Napok múltjáról és jelenéről. = Muzs. 46. 2003. 11. 3–6.

Beszélgetőtársak: Merényi Judit, László Géza, Stumpf Gábor, Hollerung Gábor, Rolla János

**1184.**

MOLDOVÁN Domokos

Monteverdi, Händel, Gluck – Eötvös, Sárosi, Serei. Moldován Domokos a Budapesti Kamarasopera múltjáról és jövőjéről. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 12. 29–30.

**1185.**

MONSAINGEON, Bruno

Muzsikus a felvevőgéppel. Beszélgetés Bruno Monsaingeonnal. [Riporter] Rácz Judit Klára. = Muzs. 46. 2003. 9. 21–25.

**1186.**

NAGY Péter

A jól-hangolt zongorista. Beszélgetés Nagy Péterrel. [Riporter] Rácz Judit Klára. = Muzs. 46. 2003. 7. 13–16.

**1187.**

NAGY Zsolt

A zene nem múzeum. Beszélgetés Nagy Zsolt karmesterrel. [Riporter] Várkonyi Benedek. = Muzs. 47. 2004. 11. 12–15.

**1188.**

NÉMETH Judit

„Bayreuthban jobb, teljesebb ember vált belőlem”. Beszélgetés Németh Judittal. [Riporter] Vajai Balázs. = Oé. 13. 2004. 2. 9–12.

**1189.**

NÉMETH Judit

Haben Sie ein Terminbuch? Bayreuth és Toronto

között – interjú Németh Judittal. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 2. 3–5.

**1190.**

NOVÁK Ferenc

„Fantasztikusan nagy a műsorkínálatunk”. Találkozás Novák Ferencsel. [Riporter] Truppel Mariann. = Táncművészet. 35. 2004. 6. 12–13.

**1191.**

NOVÁK Ferenc

Martin-émlékek. Beszélgetés Novák Ferencsel. [Riporter] Vasvári Anna. = Folkmagazin. 11. 2004. 1. 37–41.

Martin György

**1192.**

NYESZTYERENKO, Jevgenyij

Vendégünk volt – Nyesztyerenko. [Riporter] Kálmán Gyöngyi. = Oé. 13. 2004. 1. 33–34.

**1193.**

OBERFRANK Géza

Meddig lesz még színház? Beszélgetés Oberfrank Péter karmesterrel. [Riporter] Mesterházi Máté. = Muzs. 46. 2003. 11. 25–26.

**1194.**

PÁL Tamás

Milánói és bécsi sikerekkel ünneplik évfordulójukat a Szombathelyi Szimfonikusok. Pál Tamás a jubileumról, újításokról, kívánságokról és a zenekarok lélektanáról. [Riporter] Réfi Zsuzsanna. = Zenekar. 11. 2004. 5. 10–13.

**1195.**

PALOTAI István

A teljes megújulás küszöbén. Palotai István első trombitás, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara Zenekari Tanácsának tagja. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 7–8.

**1196.**

PÁRKAI István

Terézváros karnagya. Párkai István hisz az elszánt emberekben és a bakelitilemezekben. [Riporter] Podonyi Hedvig. = Zeneszó. 14. 2004. 2. 4–5.

**1197.**

PAUK György

„Zathureczky tanítványaim játékában él tovább”. Pauk György új feladatairól, a londoni és a magyar zenei életéről. [Riporter] Réfi Zsuzsanna. = Gramofon. 9. 2004. 1. 44–45.

**1198.**

PEJTSIK Árpád

Gordonka 2. Pejtsik Árpáddal, a Gordonkaiskola

(a Gordonka ABC folytatása) szerzőjével beszélget Fittler Katalin. = Parl. 45. 2003. 4. 28–31.

**1199.**

PERÉNYI Eszter

Mindig egyensúlyban. Perényi Eszter művészi és pedagógiai pályafutásáról és az Európai Hubay Hegedűversenyéről beszélget Kálmán Gyöngyivel. = Parl. 46. 2004. 2. 6–10.

**1200.**

PERÉNYI Péter – PERÉNYI Éva

Szaxofon-abc. Beszélgetés a szerzőkkel-összeállítókkal. = Parl. 45. 2003. 3. 55–59.

**1201.**

PERTIS Jenő

Művek bontakozóban. Pertis Jenő családi zenéje. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 7. 35.

**1202.**

PÉTER Cecília

Fiatalok. Péter Cecília. [Riporter] Jánosi Ildikó. = Oé. 13. 2004. 1. 28–31.

**1203.**

PETROVICS Emil

„Felszínre kell hoznunk a társulatban rejlő tehetséget”. Petrovics Emilt zenei tanács segíti főzeneigazgatói munkájában. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 1. 7–9.

**1204.**

PHILLIPS, Peter

Vakmerő vállalkozás – hosszú távra. Peter Phillips a Tallis Scholarsról és az elmúlt harminc évről. [Riporter] Barabás András. = Muzs. 47. 2004. 1. 13–14.

**1205.**

PINNOCK, Trevor

A zenében nem a címkék számítanak. Trevor Pinnock búcsúzik az English Concerttól. [Riporter] Malina János. = Muzs. 46. 2003. 1. 18–19.

**1206.**

RAIMONDI, Ildikó

Lieder des Lebens und der Liebe. Ildikó Raimondi im Gespräch mit Manfred Wagner. = ÖMZ. 58. 2003. 11/12. 21–27.

**1207.**

REICH, Steve

Egy amerikai Budapesten. Steve Reich látogatása. [Riporter] Rác Judit Klára. = Muzs. 47. 2004. 1. 24–26.

**1208.**

REMÉNYI Attila

Művek bontakozóban. Reményi Attila rendhagyó miséje. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 6. 39.

**1209.**

RETKES Attila

Zenélő ezredkezdet. Válogatott interjúk, 2000–2003. Budapest, 2004, Nap Kiadó. 268 p. /Állarcok, ISSN 1217-534X/ ISBN 963 9402 47 8

**1210.**

ROLLA János

Boldog, szomorú dal. Rolla János a Liszt Ferenc Kamarazenekar 40 éves jubileumáról. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 3. 3–5.

**1211.**

ROST Andrea

Díva, anya, menyasszony. Egy „szörnyű nő”, aki mindig többet akar: Rost Andrea. [Riporter] Petrányi Judit. = Muzs. 47. 2004. 10. 8–11.

**1212.**

ROST Andrea

Melinda ezer arca. Rost Andrea a Bánk bánról és a zenei nevelésről. [Riporter] Szederkényi Éva. = Heti Válasz. 3. 2003. 29. 52–53.

**1213.**

SÁRI József

Metszet 1996–2004 (7). Sári József: Öt hangmóddel. Beszélgetés a zeneszerzővel. [Riporter] Földes Imre. = Parl. 46. 2004. 3. 2–8.

**1214.**

SÁRY László

Művek bontakozóban. Sárny László: Négerek. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 12. 39.

**1215.**

SASS Sylvia

„Nem szakadtam el hazámtól”. Találkozás Sass Sylviával. [Riporter] László Zsuzsa. = Oé. 13. 2004. 3. 14–18.

**1216.**

SCHIFF, András

Another dimension. András Schiff in conversation with Eszter Rádai. = HQu. 44. 2003. 172. 83–97.

1217.

SCHÖCK Atala

Megmutatni a művekben és a bennünk rejlő csodát. [Riporter] Vajai Balázs. = Oé. 13. 2004. 5. 29–33.

1218.

SEREI Zsolt

Művek bontakozóban. Serei Zsolt Álomrajzai és egyéb dallamai. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 6. 24.

1219.

SILJA, Anja

„A mítosz örök, s az ember nem változik”. Vendégünk volt: Anja Silja. [Riporter] Boros Attila. = Oé. 12. 2003. 2. 2–4.

1220.

SÍR László

Egy szürke eminenciás arany érdemkeresztje. Sír László a Miskolci Szimfonikusokkal töltötte fél életét. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 4. 5–7.

1221.

SIR László – KOVÁCS László

Mi van a vízfejen túl? 40 éves a Miskolci Szimfonikus Zenekar. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 1. 3–5.

1222.

SÓLYOM-NAGY Sándor

Egy porszem csupán. Sólyom-Nagy Sándor a szerepeiről, a hitről és az idő múlásáról. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 47. 2004. 3. 6–10.

1223.

SOMFAI László

A muzsikás beszélgetőtársa. Interjú Somfai Lászlóval 70. születésnapjához közeledve (1). [Riporter] Vikárius László. = Muzs. 47. 2004. 8. 8–12.

1224.

SOMFAI László

A muzsikás beszélgetőtársa. Interjú Somfai Lászlóval, 70. születésnapja alkalmából (2). [Riporter] Vikárius László. = Muzs. 47. 2004. 9. 12–16.

1225.

SOMORJAI István

„Az operába nem lehet beleunni!” Somorjai István kapta idén a Ferencsik-díjat. [Riporter] R[éfi] Zs[uzsanna]. = Zenekar. 11. 2004. 2. 9–10.

1226.

STARKER János

Feszült csend a tétel után. Bloomingtoni látogatás a 80 éves Starker Jánosnál. [Riporter] Csepregi Gábor. = Muzs. 47. 2004. 7. 3–7.

1227.

STEINER Ferenc

Répertoire – zeneiskolásoknak. Beszélgetés a „rézfúvóknak” kínált kötet közreadójával, Steiner Ferenc tanár úrral. [Riporter] Fittler Katalin. = Parl. 46. 2004. 6. 36–40.

1228.

STRÉM Kálmán

Születésnap borongás Don Quijotéval. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 47. 2004. 5. 5–8.

1229.

SUDÁR Gyöngyvér

Elza: Sudár Gyöngyvér. [Riporter] Tóth Dénes. = Oé. 12. 2003. 2. 16–18.

1230.

SUGÁR Miklós

Művek bontakozóban. Sugár Miklós: A fekete korsó. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 11. 35.

1231.

SÜMEGI Eszter

„Minden este kitérülök a színpadon...”. Beszélgetés Sümegi Eszterrel. [Riporter] Jánosi Ildikó. = Oé. 13. 2004. 4. 4–9.

1232.

SZABÓ Katalin

Szabó Katalin – Bogányi Gergely első zongoratanára. [Riporter] Szóke Cecília. = Parl. 46. 2004. 6. 30–32.

1233.

SZALAI Antal

Csodagyerek, csodaifiatal, csodahegedűs: Szalai Antal. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 2. 29–31.

1234.

SZECSÓDI Ferenc

Természetes? Hegedülésről, tanításról, embersegről a negyedszázados jubileumát ünneplő Szecsódi Ferencsel. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 46. 2003. 6. 17–19.

1235.

SZÉKELY András

Egy jó szerző rossz sajtóval: Telemann. Székely András az aranygaluskáról, az NDK-ról és egy



budapesti előadássorozatról. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 46. 2003. 9. 18–20.

**1236.**

SZERÉNYI Béla

Mesterek, mesterhangszerek, előadóművészek – hangszerkiállítások és hangszerész-gondolatok – beszélgetés Szerényi Bélával, a Magyar Hangszerész Szövetség elnökével. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 46–48.

**1237.**

SZIKORA János

Beszélgetés Szikora Jánossal, az Utolsó keringő rendezőjével. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 12. 2003. 3. 13–15.

**1238.**

SZINETÁR Miklós

A szomszéd telke. Beszélgetés Szinetár Miklóssal, a Magyar Állami Operaház intendáns-főigazgatójával. [Riporter] Mesterházi Máté. = Muzs. 46. 2003. 9. 3–4.

**1239.**

SZOKOLAY Sándor

Ismét az Operaház színpadán a Várnász. Beszélgetés Szokolay Sándorral. [Riporter] Szomor György. = Oé. 12. 2003. 3. 2–6.

**1240.**

SZOKOLAY Sándor

Szokolay Sándor világa. [Riporter] Tóthpál József. = ZYT. 10. 2003. 5. 24–26.

**1241.**

SZÖLLŐSY József

Jubiláló muzsikusaink. Szöllősy József hegedűművész, koncertmester 40 éves művészi pályafutása. [Riporter] Kosztándi Melinda. = Zenekar. 10. 2003. 1. 10–11.

**1242.**

SZŐNYI Erzsébet

Látogatóban Szőnyi Erzsébetnél. [Riporter] Hartyányi Judit. = Zeneszó. 14. 2004. 9. 6–7.

**1243.**

SZŐNYI Erzsébet

Legyen a zene... de kié? [Riporter] Pajor Éva. = Parl. 46. 2004. 6. 23–25.

**1244.**

SZŐNYI Erzsébet

Művek bontakozóban. Szőnyi Erzsébet – születésnap után. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 47. 2004. 11. 34.

**1245.**

TAKÁCS Miklós

Jóban lenni önmagunkkal. Beszélgetés Takács Miklóssal. [Riporter] Csepregi Gábor. = Muzs. 47. 2004. 1. 15–19.

**1246.**

TARJÁNI Ferenc

„Küzdelmes, néha keserves, de szép pálya volt!” Tarjáni Ferenc muzsikáról, zenész létről, tanításról és növendékekről. [Riporter] R[éfi] Zs[uzsanna]. = Zenekar. 11. 2004. 3. 25–27.

**1247.**

TEMESI Mária

Művész és tanár – Temesi Mária. [Riporter] Szomor György. = Oé. 12. 2003. 5. 4–8.

**1248.**

TIHANYI László

Készülő magyar operák. Tihanyi László: Anyaisten. [Riporter] Szomor György. = Oé. 13. 2004. 4. 10–15.

**1249.**

TIHANYI László

„A muzsikuskoknak is állandóan képezniük kell magukat!” Tihanyi László a zenekari zenészképzésről, s a hazai zeneéletéről. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 4. 39–40.

**1250.**

TÓTH Anna

Egy gyakorlati érzéssel megáldott zenetudós. Tóth Anna életének fontos szereplői: a muzsika és a hangszerek. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 5. 8.

**1251.**

TÓTH János

A Nabucco Debrecenben. [Riporter] Nagy Géza Zoltán. = Oé. 13. 2004. 2. 25.

**1252.**

TÖRÖK József

Katolikus egyházzene az ezredfordulón. Déri Balázs rádiós beszélgetése Török Józseffel. = MEZ. 10. 2002/03. 4. 471–480.

**1253.**

UJFALUSSY József

Versengő ifjú pianisták. A Magyar Rádió Zongoraversenye és a Földes Andor Zongoraverseny. Beszélgetés dr. Ujfalussy József akadémikussal. [Riporter] Kálmán Gyöngyi. = Parl. 46. 2004. 1. 32–33.

**1254.**

VÁCZI Károly  
A Dohnányi-metodika (2). Beszélgetés Váczi Károly zongoraművésszel. [Riporter] Kovács Ilona. = Parl. 46. 2004. 4. 21–25.

**1255.**

VÁRADI Katalin  
Karmesternők világtalálkozója. Meghívott: Várad Katalin. [Riporter] Mátai Györgyi. = Oé. 12. 2003. 2. 36–37.

**1256.**

VÁRADI Mariann  
Pályakép Várad Mariannról. [Riporter] Kovács Attila. = Oé. 13. 2004. 1. 10–14.

**1257.**

VÁSÁRY Tamás  
A megtisztulás stációi. Vásáry Tamás, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának lemondott főzeneigazgatója. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 4–6.

**1258.**

VÁSÁRY Tamás  
Többek legyünk, mint amikor megszülettünk. Vásáry Tamás visszatekintése. [Riporter] Albert Mária. = Muzs. 46. 2003. 11. 9–11.

**1259.**

VÁSÁRY Tamás  
„Zeneszeretettel a muzsika lényegét adjuk vissza”. Kettős jubileumot ünnepel a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. [Riporter] Réfi Zsuzsa. = Zenekar. 10. 2003. 2. 5–7.

**1260.**

VASHEGYI György  
„Fejlődésében megérteni a zenét, a zenetörténetet”. Beszélgetés Vashegyi Györggyel. [Riporter] Boros Attila. = Oé. 12. 2003. 5. 32–34.

**1261.**

VÁZQUEZ, José  
A régizene nem új. Beszélgetés José Vázquez. [Riporter] Forgách Péter. = Hangszer és Zene. 2. 2004. 2. 38–41.

**1262.**

VIDNYÁNSZKY Attila  
Jó kulccsal nyitni – avagy a Jenufa vidnyánszkyosan –. [Riporter] Ókovács Szilveszter. = Oé. 13. 2004. 2. 26–28.

**1263.**

VIDNYÁNSZKY Attila  
„Újragondolni és megfogalmazni az Operaház

filozófiáját”. Vezető rendező: Vidnyánszky Attila. [Riporter] Várkonyi Judit. = Oé. 13. 2004. 4. 2–4.

**1264.**

WAGNER, Katharina – SOLLICH, Robert  
A dédnagypapa operája. = Oé. 13. 2004. 3. 2–9.  
Richard Wagner: Lohengrin

**1265.**

WAGNER, Nike  
Pélerinages – Weimari Művészeti Hetek. Beszélgetés Nike Wagner intendánssal. [Riporter] Reviczky Katalin. = Oé. 13. 2004. 3. 10–11.

**1266.**

ZOBOKI Gábor  
Építészeti rejtelmek. [Riporter] Tóth Anna. = Zenekar. 11. 2004. 4. 18–19.  
Nemzeti Hangversenyterem

**1267.**

ZSÓTÉR Sándor  
Érzelmek vihara statikus színpadon. Zemlinsky: A törpe; Schönberg: Várakozás. Beszélgetés Zsótér Sándor rendezővel. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 12. 2003. 2. 5–9.

**Köszöntők, megemlékezések, portrék****1268.**

ÁBRAHÁM Mariann  
A XXI. század nevelője: Varró Margit. = Parl. 45. 2003. 5. 7–14.

**1269.**

ÁBRAHÁM Mariann  
100 éve született Kadosa Pál. = Parl. 45. 2003. 1. 44–48.

**1270.**

ALEXANDER, Edward  
Béla Bartók – a memoir. = HQu. 44. 2003. 170. 86–91.

**1271.**

ANDRÁSFALVY Bertalan  
Vargyas Lajos köszöntése. = Az Idő rostájában I. 7–12.

**1272.**

ANKER Antal  
Köszöntő. = Zeneszó. 14. 2004. 9. 4.  
Márkusné Natter-Nád Klára

**1273.**

BARSI Ernő  
Amit Kodály Zoltántól tanultam. = Zeneszó. 13. 2003. 3. 13.

- 1274.**  
BÁRSONY László  
Nyolcvan? Konrád György köszöntése. = Muzs. 47. 2004. 10. 12.
- 1275.**  
BÉKÉS András  
Egy régi és egy új levél Melis Györgyhoz. = Muzs. 46. 2003. 7. 3–4.  
1276.  
BERLÁSZ Melinda  
Berlász Melinda laudációja Dr. Eősze László tiszteletére. = Parl. 46. 2004. 2. 38–39.
- 1277.**  
BERLÁSZ Melinda  
Laudáció. Eősze László. = ZZT. 11. 2004. 1. 28–29.
- 1278.**  
BIELAWSKI, Ludwik  
Benjamin Rajeczky and Polish musicology. = SM. 44. 2003. 11–18.
- 1279.**  
BÓNIS Ferenc  
Két találkozás. Ferencsik János és Borsos Miklós emlékének. = ZZT. 11. 2004. 3. 30–32.
- 1280.**  
BREUER János  
Egy születésnapra. = Zenekar. 10. 2003. 5. 5–6.  
A Zenekar c. lap 10 éves jubileumára
- 1281.**  
BREUER János  
Vaszy Vikorról – 100. születésnapjára emlékezve. = Zenekar. 10. 2003. 4. 28–30.
- 1282.**  
CSALOG Gábor  
Kettős évforduló. = Muzs. 47. 2004. 10. 14.  
Rados Ferenc hetven éves
- 1283.**  
CSEPREGI Gábor  
Alázat, türelem, szigor. Magyar Gábor gondolkaművész 90 éves. = Muzs. 47. 2004. 12. 12.
- 1284.**  
DALOS László  
Kétszer száz esztendő. Nádasdy Kálmán és Rösler Endre centenáriuma. = Oé. 13. 2004. 4. 16–19.
- 1285.**  
DALOS László  
Az operacsináló. Száz éve született Vaszy Viktor. = Oé. 12. 2003. 5. 2–3.
- 1286.**  
DALOS László  
Palócz László – szemközt és profilból. = Oé. 12. 2003. 3. 9–11.
- 1287.**  
DÁRDAI Árpád  
120 éve született Kodály Zoltán. Elhangzott az „Örvendjen az egész világ” ifjúsági sorozat soproni előadásán. = Zeneszó. 13. 2003. 2.
- 1288.**  
DOBSZAY László  
Rajeczky Benjamin, az egyházzenesz. = *Socia exsultatione*. 324–326.
- 1289.**  
DOMBI JÓZSEFNÉ KEMÉNY Erzsébet  
Hangverseny Dr. Mihálka György 80. születésnapján. = Zeneszó. 14. 2004. 6. 14–15.
- 1290.**  
EŐSZE László  
Száz éve született Horusitzky Zoltán zeneszerző. = Oé. 12. 2003. 5. 35.
- 1291.**  
ERDŐHÁTINÉ LÁNYI Mária  
Édesapám, Lányi Ágoston. = *Folkmagazin*. 10. 2003. 4. 42–43.
- 1292.**  
FALVAY Károly  
20 éve nincs közöttünk. „Martin Gyurkára emlékezem”. = *Folkmagazin*. 10. 2003. 2. 24–29.
- 1293.**  
FALVAY Károly  
A néptáncról a társastáncig... Találkozás dr. Kaposi Edittel. = *Táncművészet*. 35. 2004. 5. 16–18.
- 1294.**  
FEKETE Csaba  
Rehabilitálták Misztótfalusi Kis Miklóst. = *MEZ*. 10. 2002/03. 1. 55–58.
- 1295.**  
FEKETE Gyula, ifj.  
Szigethy Gyula emlékezete. Debrecen, 2003, Debreceni Református Kollégium. 119 p.  
ISBN 963-9322-15-6
- 1296.**  
FELFÖLDI László  
Személyes emlékeim. Martin Györgyről halála évfordulóján. = *Folkmagazin*. 10. 2003. 3. 35–36.

1297.

FUHRMANN, Wolfgang  
Fest der Kontinente. Ligeti in Berlin (27/28.9.).  
= ÖMZ. 58. 2003. 11/12. 53–54.  
Ligeti György 80 éves

1298.

FÜGEDI János  
Megemlékezés Lányi Ágostonról. =  
Folkmagazin. 11. 2004. 1. 28–29.

1299.

GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor  
Ádám (Rothmann) Emil (1905. február 20. –  
1987. február 10.). = MEZ. 10. 2002/03. 4.  
451–468.

1300.

GOEBEL, Reinhard  
Nikolaus Harnoncourt dicsérete. (Ford. Nádori  
Lídia.) = Muzs. 47. 2004. 12. 13–15.

1301.

GOMBOCZNÉ KONKOLY Adrienne  
Bemutatózó látogatás – fölcserélt szerepekkel.  
= Mzene. 42. 2004. 3/4. 231–233.  
Somfai László 70 éves

1302.

Herzlich, dein/ihr... = NZfM. 164. 2003. 3.  
26–32.

[Ligeti György köszöntése]. Gottfried Mi-  
chael Koenig, Mauricio Kagel, György Kurtág,  
Steve Reich, Wolfgang Rihm, Unsuk Chin,  
Sidney Corbett, Detlev Müller-Siemens, Babette  
Koblenz, Manfred Stahnke.

1303.

HOLLÓS Máté  
Laudáció Retkes Attila Péterfi-plakettjének át-  
adása alkalmából. = Parl. 46. 2004. 1. 51–52.

1304.

HOLLÓS Máté  
Laudáció Sziklay Erika Weiner Leó-díjának át-  
adása alkalmából. = Parl. 46. 2004. 1. 50–51.

1305.

ITTZÉS Mihály  
Emlékező és emlékeztető szavak Kodály Zoltán  
síremlékénél, halálának 36. évfordulóján. = Ze-  
neszó. 13. 2003. 3. 3–4.

1306.

ITTZÉS Mihály  
Szavakból font koszorú Bartók Béla sírjánál. =  
Zeneszó. 13. 2003. 3. 4.

1307.

KÁDÁR Ferenc  
A Kádár család története. Kádár Ferenc népzé-  
nész a Lehel kürt megszólaltatója. Dévaványa,  
2003, Dévaványai Múzeumpártoló Kiemelke-  
dően Közhasznú Közalapítvány. 71 p. /Kincse-  
ink, ISSN 1589-8644, 2./

1308.

KARÁCSONY Zoltán  
Martin Györgyről. = Folkmagazin. 10. 2003. 3. 36.

1309.

KERTÉSZ Attila  
Az egyházzene bővületében. Jandó Jenő kar-  
nagy úr 75 éves. = Zeneszó. 13. 2003. 10. 4.

1310.

KERTÉSZ Imre  
Nyílt levél Schiff Andrásnak. = Muzs. 46. 2003.  
1. 3.

1311.

KERTÉSZ Iván  
Nagypál László emlékezete. = Oé. 12. 2003. 5.  
36–37.

1312.

KISS GÁBORNÉ EÖTVÖS Csilla  
Lányi Ágoston – a Magyarországi Németek De-  
mokratikus Szövetsége néptánccsoportjának ok-  
tatója. = Folkmagazin. 11. 2004. 1. 27.

1313.

KÜRTI László  
Egy elfelejtett idős tudós köszöntése... = Zene-  
szó. 13. 2003. 6. 15–16.  
Szomjas-Schiffert György 93 éves  
ua. = Folkmagazin. 10. 2003. 2. 38–39.

1314.

LÁSZLÓ Zsuzsa  
Palcsó Sándor 75 éves. = Oé. 13. 2004. 5. 37.

1315.

LISZTES László  
Pászti Miklós 75. születésnapjára. = Zeneszó.  
13. 2003. 3. 8–9.

1316.

LUKIN László  
Az élő Lajtha. Halálának 40. évfordulóján. = Ze-  
neszó. 13. 2003. 2. 11.

1317.

LUKIN László  
Gregorián – határok nélkül. Béres György 75  
éves. = Zeneszó. 13. 2003. 1. 7.

- 1318.**  
MÁRKUSNÉ NATTER-NÁD Klára  
100 éve született Andor Ilona. = Zeneszó. 14. 2004. 6. 3–4.
- 1319.**  
MÁRKUSNÉ NATTER-NÁD Klára  
Szőnyi Erzsébet köszöntése. = Zeneszó. 14. 2004. 5. 3–5.
- 1320.**  
M.D.-L. [DIEDERICHS-LAFITE, Marion]  
Emerich Kalman 50. Todestag. = ÖMZ. 58. 2003. 10. 76.
- 1321.**  
MEIXNER Mihály  
Posszert Emília emlékére. = Oé. 12. 2003. 1. 15–17.
- 1322.**  
MESZLÉNYI László  
„Meleg szívvel és hideg fejvel”. Száz éve született Vaszy Viktor. = Szeged. 15. 2003. 8. 28–29.
- 1323.**  
NAGY Péter  
Születésnap. = Muzs. 47. 2004. 10. 13.  
Rados Ferenc hetven éves
- 1324.**  
NYULI László  
A hegedűsök királya. Megemlékezés David Ojsztrah halálának 30. évfordulójára. = Zenekar. 11. 2004. 4. 31–36.
- 1325.**  
ORDASI Péter  
Halálának 25. évfordulóján Kardos Pálra emlékeztünk. = Zeneszó. 13. 2003. 4. 8–9.
- 1326.**  
ÖRDÖG Mária  
Szőnyi Erzsébet köszöntése Nyíregyházán. = Zeneszó. 14. 2004. 10. 5.
- 1327.**  
PAIKERT Imréné  
A tanítás éltet. (Lejegyezte: Fürth Livia.) = Parl. 46. 2004. 5. 29–32.
- 1328.**  
PAJOR Éva  
Az iskolateremtő tanítónő. = Zeneszó. 14. 2004. 1. 14.  
Nemesszeghyéné Szentkirályi Márta
- 1329.**  
PÁLFY Gyula  
Emlékmorzsák Martin Györgyről. = Folkmagazin. 10. 2003. 3. 40–41.
- 1330.**  
PESOVÁR Ernő  
Lányi Ágoston (1923–1986). = Folkmagazin. 11. 2004. 1. 27.
- 1331.**  
PETROVICS Emil  
A dirigálás doktora. Lukács Ervin 75 éves. = Muzs. 46. 2003. 8. 3–4.
- 1332.**  
RÁCZ Judit  
A rejtett kincs. Révész Dorrit hetven éves. = Muzs. 47. 2004. 5. 4.
- 1333.**  
R[éfi] Zs[uzsa]  
Hegedűvel, hegedűről – a hegedűért. Rakos Miklós már készíti következő zenetörténeti könyvét. = Zenekar. 10. 2003. 5. 11.
- 1334.**  
R[éfi] Zs[uzsa]  
Pontosság, hitelesség, őszinteség. Születésnapjára Ligeti Andrásról. = Zenekar. 10. 2003. 3. 6–8.
- 1335.**  
Rezessy László, 1912–1997. Emlékkönyv. (Szerk. Mohr Tamás. A zenei mell. vál. és szerk. Csorba István.) Budapest, 2003, Budahegyvidéki Evangélikus Gyülekezet. 190 p.  
ISBN 963-206-991-9
- 1336.**  
SÓLYOM NAGY Sándor  
Vallomás Sándor Judit születésnapjára. = Muzs. 46. 2003. 10. 3–4.
- 1337.**  
SOMFAI László  
Bárdos Kornél 1921–1993. = Mzene. 42. 2004. 1. 3–7.
- 1338.**  
SOMFAI, László  
Opening address to the International Conference of Honour of 100th birthday of Benjamin Rajeczky. = SM. 44. 2003. 1–3.
- 1339.**  
STESZEWSKI, Jan  
Kleine Addenda zur Biographie von Benjamin Rajeczky. = SM. 44. 2003. 1/2. 5–9.

**1340.**

STRÉM Kálmán

Varga György laudációja. = Parl. 46. 2004. 1. 49–50.

**1341.**

Száz esztendeje született Kadosa Pál. (A visszaemlékezéseket összegyűjt. és lejegyezte Albert Mária.) = Muzs. 46. 2003. 9. 8–14.

Kurtág Márta, Rados Ferenc, Jandó Jenő, Kocsis Zoltán, Ránki Dezső, Klukon Edit és Schiff András visszaemlékezései

**1342.**

SZEKENYINÉ SERES Katalin

Pechan Rudolf. = Zeneszó. 14. 2004. 2. 6–7.

**1343.**

SZENDREI Janka

Rajeczky, a középkor kutatója. = Socia exsultatione. 319–323.

**1344.**

SZERZŐ Katalin, Szőnyiné

„Fehér zacskóban szalmavirág...”. Emléktörredék Vaszy Viktorról (1978). = Szeged. 15. 2003. 8. 36–37.

**1345.**

SZESZTAY Zsolt

Czövek Lajost köszöntjük. = Zeneszó. 13. 2003. 3. 7.

**1346.**

SZÖGI Ágnes

Tévhitok és tények. „...ez az első iskola, amely szervesen beépíti a zenét az általános emberi műveltségbe.” Tiszteletadás Nemesszeghy Lajosné Szentkirályi Mártának, az ének-zenei iskola létrehozójának. = Zeneszó. 13. 2003. 5. 11–14.

**1347.**

SZŐKÉNÉ KÁROLYI Annamária

„Tinka bácsi”. = Folkmagazin. 10. 2003. 3. 37–39.

**1348.**

TAKÁCS András

Találkozásom Martin Györggyel. = Folkmagazin. 10. 2003. 3. 42–43.

**1349.**

TALLIÁN Tibor

Magánfestschrift Somfai László születésnapjára. = Muzs. 47. 2004. 8. 3–7.

**1350.**

TARCAI Zoltán

Kocsár Miklós köszöntése. = Zeneszó. 14. 2004. 1. 5.

**1351.**

TIHANYI László

Apák és fiúk. Ligeti György köszöntése. = Muzs. 46. 2003. 5. 3–5.

**1352.**

TIMÁR Sándor

Martin Györgyre emlékezve. = Folkmagazin. 10. 2003. 4. 44–45.

**1353.**

TOKODY Ilona

Neményi Lili emlékezete. = Oé. 12. 2003. 1. 36–37.

**1354.**

TÓTHPÁL József

Laudatio. Balázs Árpád Magyar Örökség-Díjat kapott. = Zeneszó. 13. 2003. 1. 8.

**1355.**

TÓTHPÁL József

Tudós tanárok: Kardos Pál. = ZZT. 11. 2004. 3. 27.

**1356.**

UJFALUSSY József

Somfai László köszöntése. = Mzene. 42. 2004. 3/4. 229–230.

**1357.**

ULLMANN Péter

Rajeczky Benjamin, az ember. = Socia exsultatione. 327–331.

**1358.**

ZOLTAI Dénes

Zenefilozófiai arabeszk. Prohászka Lajos emlékére. = Muzs. 46. 2003. 3. 12–13.

**1359.**

ZSOLDOS Dávid

Kadosa Pál – emlékkoncert a Millenárison a Fesztiválzenekarral. Négy évtized szürke emnenciája. = Heti Válasz. 3. 2003. 36. 53.

**Nekrológok****1360.**

ARLETTAZ, Vincent

Tibor Varga (1921–2003). = Revue musicale de Suisse Romande. 56. 2003. 4. 4–11.

**1361.**

BÉKÉS András

Egy élet az Operában. Márk Tivadar (1908. május 11.– 2003. szeptember 27.). = Muzs. 46. 2003. 11. 7–8.

- 1362.**  
CSORBA István  
Peskó György (1933–2002). Egy muzsikustárs emlékezete. = MEZ. 10. 2002/03. 1. 86–88.
- 1363.**  
D[ALOS] L[ászló]  
Takács Paula (1913. XII. 10.–2003. VIII. 28.). = Oé. 12. 2003. 4. 28–29.
- 1364.**  
DÉRI Balázs  
Jobbágy István (1931–2003). = MEZ. 11. 2003/04. 2/3. 361–365.
- 1365.**  
Elhunyt Szkladányi Péter. = Zenekar. 10. 2003. 4. 4.
- 1366.**  
Emlékezés Szirányi János zongoraművész-tanárra (1912. Temesvár–2003. Budapest). (Szerkesztő-riporter: Szőke Cecília.) = Parl. 46. 2004. 2. 40–44.  
Horváth Anikó, Krause Annamária, Ábrahám Mariann, Fellegi Ádám, Neszlényi Pfeiffer Judith emlékei.
- 1367.**  
FRANK Mária  
Búcsú Banda Edétől (1917–2004). = Muzs. 47. 2004. 8. hátsó belső borító
- 1368.**  
HOLLÓS Máté  
Favete linguis! Lukin Lászlótól búcsúzunk. = Muzs. 47. 2004. 10. 48.  
1926–2004  
ua. Zeneszó. 14. 2004. 7. 3.
- 1369.**  
In memoriam Révész László (1928–2003). (Budapesti Vándor Kórus vezetősége.) = Zeneszó. 13. 2003. 6. 7.
- 1370.**  
KÁRPÁTI János  
Búcsúzunk. Fenyves Lóránd (1918–2004). = Muzs. 47. 2004. 5. hátsó belső borító
- 1371.**  
KERTÉSZ Iván  
Palócz László (1921–2003). = Oé. 13. 2004. 1. 36–37.
- 1372.**  
KONTRA István  
In memoriam Tegzes György (1921–2002). = Parl. 45. 2003. 3. 31–33.  
ua. = Zeneszó. 13. 2003. 1. 8–9.
- 1373.**  
KOVÁCS Ilona  
In memoriam Vázsonyi Bálint. = Parl. 45. 2003. 3. 27–29.
- 1374.**  
KÓTELES György  
Zene és szolgálat. In memoriam Szabó Csaba (1936–2003). = Zeneszó. 13. 2003. 8. 10.
- 1375.**  
LÁSZLÓ Zsuzsa  
Búcsú Albert Istvántól (1912–2004). = Oé. 13. 2004. 5. 34–35.
- 1376.**  
LÁSZLÓ Zsuzsa  
Emlékezés Berdál Valériára (1933–2003). = Oé. 13. 2004. 1. 2–3.
- 1377.**  
LUKIN László  
„Még a fák is sírnak”. Maróti Gyula emlékezete. = Zeneszó. 14. 2004. 7. 5.
- 1378.**  
MEIXNER Mihály  
Albert István (1912–2004). = Muzs. 47. 2004. 12. hátsó belső borító
- 1379.**  
RAPIN, Jean-Jacques  
Cher Tibor Varga (1921–2003). = Revue musicale de Suisse Romande. 56. 2003. 4. 10.
- 1380.**  
RESTAGNO, Enzo  
„A kételkedés örök szabály volt számára”. Goffredo Petrassiról. (Ford. Halász Péter.) = Muzs. 46. 2003. 10. 27–29.
- 1381.**  
SÁPY Szilvia  
In memoriam Szabó Csaba (1936–2003). = MEZ. 11. 2003/04. 1. 114–116.
- 1382.**  
SZOMORY György  
Márk Tivadar (1908–2003). = Oé. 12. 2003. 4. 2.
- 1383.**  
TÓTH Anna  
Lukin tanár úr. = Parl. 46. 2004. 5. 25–26.
- 1384.**  
WALKER, Alan  
Emlékezés: Vázsonyi Bálint (1936. március 7.–2003. január 17.). = Dohnányi Évkönyv 2003. 19–25.

## Névmutató

- Aa.** Michel van der 735  
 Ábrahám Mariann 83–84, 847, 1268–1269, 1366  
 Ábrányi Kornél, id. 182  
 Acsády László 879–880  
 Ádám András 16  
 Ádám (Rothmann) Emil 1299  
 Adler György 198  
 Adorján András 1071  
 Agócs Gergely 585–586  
 Agricola, Martin 811  
 Ahmedaja, Ardian 58  
 Aimard, Pierre-Laurent 802, 1072  
 Ajtai Viktor 203  
 Albert István 1375, 1378  
 Albert Mária 881, 937–939, 1001–1004, 1102, 1258, 1341  
 Alexander, Edward 1270  
 Alföldyné Dobozi Eszter 940  
 Almási István 184–185, 588, 641  
 Almási Sámuel 183  
 Almási-Tóth András 1073  
 Áment Lukács 853  
 Anderson, Martin 813  
 Anderszewski, Piotr 804  
 Andor Ilona 1318  
 Andrásfalvy Bertalan 5, 1271  
 Andsnes, Leif Ove 804  
 Angster, Josef 854  
 Anhalt, István 185  
 Anker Antal 1272  
 Antokoletz, Elliot 186, 202  
 Antokoletz, Juana Canabal 186  
 Ara Guzelimian 17  
 Aradi László 43  
 Aradi Péter 1005, 1158  
 Arany János 388  
 Arányi Jelly 375  
 Ardley, Neil 855  
 Arlettaz, Vincent 1360  
 Arnold (Đuro), György 199  
 Asztalos Bence 815  
 Atkinson, David 604  
 Atzmon, Moshe 813  
**B**ach, Carl Philipp Emanuel 124  
 Bach, Johann Sebastian 26, 119, 178–179, 798–799, 817, 1024  
 Bacewicz, Grazyna 844  
 Bakfark Bálint 301  
 Balázs Árpád 1354  
 Balázs Béláné 347  
 Balázs István 25, 55  
 Baldassarre, Antonio 48  
 Bali János 181, 831  
 Bálint Sándor 612  
 Balla Eszter 941, 1077  
 Balogh Anikó 706–707  
 Balogh Margit 217  
 Bán Teodóra 937  
 Banchieri, Adriano 811  
 Banda Ede 1074, 1367  
 Bándi János 1075  
 Bánhegyi Miksa 853  
 Bánkői Gyula 1076  
 Barabás András 94, 800, 956, 980, 1204  
 Barber, Charles, F. 49  
 Bárdos Alice 954  
 Bárdos Kornél 865, 1337  
 Barenboim, Daniel 17  
 Barker, Naomi Joy 50  
 Barna Gábor 415, 589  
 Baross Gábor 943  
 Barsi Ernő 590, 1273  
 Bársony László 1274  
 Bartels, Ulrich 433  
 Bartók Béla 88, 186, 187, 188–190, 200, 202, 223, 258–259, 270, 275, 277, 283, 292–294, 312–313, 320, 322–325, 327–328, 338, 343, 348, 360, 366, 375, 402–407, 410–413, 439–446, 627, 693, 708, 766, 786, 800–801, 810, 877, 941–942, 1077, 1270, 1306  
 Bartók Péter 186–187, 189–190, 1077  
 Bátori Éva 1078  
 Batta András 191–192, 297, 451, 1017  
 Bauer, Hans-Joachim 51  
 Bauman, Thomas 52  
 Baumer, Matt 920  
 Bayle, François 125  
 Becker Gábor 486  
 Beckett Samuel 816  
 Beckles Willson, Rachel 53, 193, 331, 335, 408  
 Becsky Áron 883  
 Beethoven, Ludwig van 144, 150, 164, 375, 802–803, 1035, 1049  
 Beghin, Tom 54  
 Békés András 1275, 1361  
 Békési Ágnes 944  
 Békési Barbara 438  
 Beliczay Gyula 198  
 Bence Gábor 455  
 Benczö László 986  
 Benczúr Margit, H. 51  
 Bencsik Gábor 636  
 Bent, Margaret 1079  
 Benza, Georgina von 818  
 Berdál Valéria 1376  
 Bereczki Gábor 591  
 Bereczky János 592–594, 675  
 Béres György 945, 1317  
 Berg, Alban 722  
 Berkes Kálmán 839, 1080  
 Berlász Melinda 194–195, 285, 307, 451, 1276–1277



- Berlioz, Hector 58–60, 82, 139, 237, 1011  
 Bernbach, Udo 55  
 Bertagnolli, Paul A. 56  
 Bezaly, Sharon 813  
 Bezuidenhout, Morné 456  
 Bielawski, Ludwik 1278  
 Bihari János 389, 392  
 Bilson, Malcolm 1038  
 Birinyi József 1018  
 Birkin-Feichtinger, Ingeborg 197–198  
 Birtalan Ágnes 663  
 Blažeković, Zdravko 199  
 Blazsek Andrea 946  
 Bloom, Peter 58, 59  
 Blumröder, Christoph von 125  
 Bócz Sándor 708  
 Bódi Zsuzsa 621  
 Bódiss Tamás 212, 457  
 Bodor Anikó 595–597  
 Boeke, Anneke 1038  
 Bogányi Gergely 806, 1232  
 Bogdán János 641  
 Bognár László 1006  
 Bojtí János 705  
 Bomberger, E. Douglas 2  
 Bónis Ferenc 6, 189, 200–201, 227, 451, 1279  
 Borbás Mária 62–64, 72  
 Borbély Lajosné 884  
 Borchmeyer, Dieter 137  
 Borgó András 458, 598, 656, 1120, 1182  
 Borková, Alena 769  
 Bornemisza Péter 455, 553  
 Boros Attila 60, 709–710, 1082, 1160, 1172, 1175, 1219, 1260  
 Boross Csilla 1081  
 Borsos Miklós 1279  
 Botos József 696  
 Botstein, Leon 229  
 Botvay Károly 1082  
 Boulez, Pierre 125  
 Bourgeois, Loys 459  
 Bowen, José Antonio 2, 61  
 Boyce, James 460–461  
 Boyden, Matthew 62–64  
 Bozay Attila 349–350  
 Bozó Péter 58, 132, 804, 806, 810, 815, 836, 845, 1007  
 Böhm György Miklós 65  
 Böhm József 152  
 Böhm László 3  
 Bósze Ádám 1156  
 Bradbury, William 120  
 Bradley, Carol June 202  
 Brahms, Johannes 48, 97, 153–154, 834, 839  
 Brand, Mark 456  
 Braun, Joachim 66  
 Breig, Werner 67  
 Breko, Hana 462  
 Bretz Gábor 1144  
 Breuer János 68, 203–207, 208, 209–210, 947, 1280–1281  
 Brezovszky, Boris 805  
 Britten, Benjamin 108, 726  
 Brockett, Clyde W. 464  
 Bruckner Adrienne 894  
 Brunner, Lance 549  
 Bruson, Renato 1083  
 Brüggén, Frans 1084  
 Bubnó Tamás 465, 1085–1086  
 Buch, David J. 69, 711  
 Buch, Esteban 330  
 Buckland, Theresa J. 683  
 Bucsí Annamária 1145  
 Bugnini, Annibale 481  
 Burger, Ernst 70  
 Busoni, Ferruccio 799  
 Butler Cannata, David 70  
 Bülow, Hans von 97  
 Caccini, Giulio 71, 130  
 Cage, John 86, 125, 177  
 Calella, Michele 466  
 Callas, Maria 821  
 Cambreling, Sylvain 841, 1087  
 Cantaluppi, Vladimiro 599  
 Carr, Jonathan 72  
 Caruso, Enrico 65  
 Caudella, Philipp 129  
 Ceribašić, Naila 600, 650  
 Chamisso, Adalbert von 172  
 Chapin, Keith 73  
 Charpentier, Marc-Antoine 829  
 Chikány Gergely 579  
 Chin, Unsuk 1302  
 Choksy, Lois 885  
 Chopin, Fryderyk 87, 90, 109–110, 118, 804, 806, 886  
 Christoforidis, Michael 74  
 Clemencic, René 783  
 Clendinning, Jane Piper 408  
 Cleobury, Stephen 843  
 Colette, Marie-Noël 468  
 Collamore, Lila 469  
 Cooper, David 410  
 Cooper, Frank 449  
 Corbett, Sidney 1302  
 Cornelius, Peter 111  
 Cortot, Alfred 118  
 Cossé, Peter 770–771  
 Cristante, Lucio 491, 571  
 Crumb, George 360  
 Cuskelly, James 887  
 Czagány Zsuzsa 472–473  
 Czerny, Carl 118  
 Czigler Mária 518  
 Czövek Lajos 1345  
 Csajkovszkij, Pjotr Iljics 708, 720, 743, 751, 767

- Csák P. Judit 712, 1179, 1237, 1267  
 Csalog Gábor 816, 845, 1088, 1282  
 Csanády Gábor 486  
 Csapó Gyula 261  
 Csáth Géza 46  
 Csemiczky Miklós 1089  
 Csengery Adrienne 948  
 Csengery Kristóf 146, 772–773, 999  
 Csenki Éva 211  
 Csenki Imre 211  
 Csepregi Gábor 190, 229, 1107, 1226, 1245, 1283  
 Csiky Boldizsár 345–346  
 Csillag Ferenc 1008  
 Csobó Péter György 47  
 Csokonai Vitéz Mihály 282  
 Csomasz Tóth Kálmán 212  
 Csomó Orsolya 470–471  
 Csoóri Sándor, ifj. 212  
 Csorba István 1335, 1362  
 Csörsz Rumen István 214  
 Csuha István 94  
**D**  
 Dafert, Edda Andrea 215  
 Dahlhaus, Carl 18–21  
 Dalmonte, Rossana 134  
 Dalos Anna 22–23, 43, 54, 208, 216–222, 276–277, 292, 369, 774, 807–809, 812, 832, 1009–1010  
 Dalos László 1090, 1284–1286, 1363  
 Dán Károly 43  
 Dangl, Wolfgang 775  
 Dárdai Árpád 1287  
 Darnos István 684–685  
 Dauphin, Claude 888  
 Dávid István 486, 856–858  
 Davies, Sarah 474  
 Deákné Kecskés Mónika 475  
 Debussy, Claude 28, 75–77, 125, 186, 774, 820, 842  
 Decsényi János 1091  
 Demény Attila 733  
 Demeuldre, Michel 624  
 Dénes László 1092–1094  
 Déri Balázs 4, 476–477, 1252, 1364  
 Deutschmann, Jacob 862  
 Devich Márton 949–952, 1096, 1104, 1109, 1142, 1155, 1159, 1222  
 Devich Sándor 223  
 Di Grazia, Donna M. 139  
 Dieckmann, Friedrich 713  
 Diederichs-Lafite, Marion 1037, 1320  
 Dobi Ildikó 165  
 Dobozy Borbála 817  
 Dobszay Ágnes 224, 811, 1085  
 Dobszay László 24, 42, 225–226, 297, 467, 478–483, 484–491, 518, 549, 555, 562, 601, 1055, 1288  
 Dohnányi-család 432  
 Dohnányi Ernő 210, 227–229, 262, 269, 272–273, 291, 303–306, 309, 314, 321, 369, 371, 393, 427, 450, 710, 719, 753, 810, 812, 842, 1254  
 Dohnányi, Ilona von 229  
 Dohoney, Ryan W. 583  
 Dóka Krisztina 357  
 Dolenko, Elena 78  
 Dolinszky Miklós 25, 230–231, 243, 1088, 1097  
 Dombi Józsefné 14, 232  
 Dombi Józsefné Kemény Erzsébet 1289  
 Dombrecht, Paul 783  
 Domokos Mária 5, 233–235, 602, 638  
 Domokos Zsuzsanna 79–80, 102  
 Doneda, Annalisa 492  
 Doni, Giovanni Battista 50  
 Doráti Antal 204, 813  
 Dömös Margit 381  
 Draskóczy László 459  
 Drees, Stefan 81  
 Drott, Eric 236  
 Dubois, Pierre Max 839  
 Dubrovay László 266, 1095–1096  
 Dukay Barnabás 1097–1098  
 Duran 526  
 Durkó Péter 1099  
**E**  
 Eckhardt Mária 82, 135, 237–238, 1005, 1011, 1035  
 Ecsedi Zsuzsa 493–495  
 Edström, Olle 603  
 Edwards, Malcolm 889–890  
 Edwards, Owain 496  
 Eggebrecht, Hans Heinrich 21  
 Ehrhardt, Damien 164  
 Elemans, Jacqueline 497  
 Elberfeld, Guido 243  
 Eliason, Antonia 32  
 Elliot, Robin 185  
 Ember Csaba 891, 909  
 Enyedi Pál 498, 859–861, 867  
 Enyedi Sándor 714  
 Eöszte László 239–242, 892, 1276–1277, 1290  
 Eötvös József 1012  
 Eötvös Péter 271, 793, 814, 841, 1027, 1100–1102, 1184  
 Erdei Péter 940, 1103  
 Erdélyi Zsuzsanna 646  
 Erdőhátiné Lányi Mária 1291  
 Erkel Ferenc 230–231, 243, 306, 414, 718, 741, 810, 815, 1042  
 Ernst, Heinrich Wilhelm 152  
 Eschwé, Elisabeth 83  
 Esterházy (hercegi udvar) 394  
 Esztó Zsuzsa 893  
**F**  
 Fábrián Dorottya 26  
 Falla, Manuel de 74  
 Falvay Károly 1292–1293  
 Falvy Zoltán 66  
 Farbak Péter 383  
 Farkas Ferenc 267–268, 435  
 Farkas Iván 715

- Farkas Márta, Sz. 227, 228, 244–245, 246, 419–420, 1035  
 Farkas Zoltán 247–249, 284, 396–397, 776, 816, 1013, 1038, 1100–1101  
 Fáy Miklós 972  
 Fazekas Gergely 75–77, 817  
 Fearn, Raymond 85  
 Federhofer, Hellmut 86  
 Fehér Anikó 1171  
 Fehér Judit 499  
 Fejér András 1104  
 Fejérdy András 500  
 Fejérvári Boldizsár 175, 269, 448  
 Fejérvári Sándor 1105  
 Fekete Attila 836  
 Fekete Csaba 250, 501–502, 862, 1294  
 Fekete Gyula 727, 736, 759, 1106  
 Fekete Gyula, ifj. 1295  
 Fellegi Ádám 1366  
 Felföldi László 251, 686–689, 694, 1296  
 Fenyves Katalin 135  
 Fenyves Loránd 1107, 1370  
 Fenyvesi Mária 381  
 Ferenczi Andrea 1108, 1132  
 Ferenczi Ilona 252–255, 459, 503–504  
 Ferencziné Ács Ildikó 894  
 Ferencsik János 209, 1279  
 Ferreri, Zacharias 500  
 Feuer Mária 1014–1015, 1074  
 Filep Antal 256  
 Finta Gergely 257, 863–864, 953  
 Fischer Ádám 980, 1109–1111  
 Fischer Iván 980, 1111–1112  
 Fittler Katalin 43, 128, 131, 451, 777–778, 810, 818, 823, 850, 852, 996, 1113, 1198, 1227  
 Flora, Reis W. 505  
 Flotzinger, Rudolf 506  
 Fodor Gabriella 1144  
 Fodor Géza 716–730, 819–821  
 Fontana-Gát Eszter 865  
 Forgách Péter 1261  
 Forgács Eszter 876  
 Forrai Katalin 895  
 Forrai Miklós 974  
 Forrai Zsuzsa 1017  
 Fosler-Lussier, Danielle 258  
 Fourcassié, Chatherine 330  
 Földes Andorné 1016, 1114  
 Földes Imre 1213  
 Földes Lili ld. Földes Andorné  
 Földesy Arnold 377  
 Földvály Miklós ld. Földvály Miklós István  
 Földvály Miklós István 477, 507, 522–524  
 Fracile, Nice 605  
 Frank Mária 1367  
 Frank Oszkár 27–28  
 Frankó Tünde 1115  
 French, Zachary 87  
 Frey, Stefan 259  
 Fricsay Ferenc 88  
 Frideczky Frigyes 45  
 Frigyesi Judit 260–261, 606  
 Frühbeck de Burgos, Rafael 1116  
 Fuhrmann, Wolfgang 1297  
 Fuld, Werner 89  
 Furtwängler, Wilhelm 43  
 Fusz János 396–397, 822  
 Fügedi János 690, 1298  
 Führkötter, Adelgundis 57  
 Fürth Livia 1017, 1135, 1327  
 Füzsi Nóra 886  
**Gaál István** 312–313  
 Gádor Ágnes 262–264, 1299  
 Gál Gabriella 1145  
 Gál József 954  
 Gál Zsuzsa 90  
 Galagher, Sean 583  
 Galavics Géza 265  
 Gáll Attila 739  
 Galuppi, Baldassare 831  
 Gancarczyk, Pavel 508  
 Gardiner, John Eliot 819, 825  
 Garo, Eduard 896–897  
 Garratt, James 91, 105  
 Gauldin, Robert 29  
 Gavanelli, Paolo 1117  
 Gellért, Szent 295  
 Gergely, Szent, Nagy 945, 988  
 Gershwin, Georges 823  
 Gervink, Manuel 92  
 Gerzanic Magdolna 955, 1018  
 Geyer József 859  
 Geyer, Roland 1118  
 Giacomini, Giuseppe 1119  
 Gilányi Gabriella 266, 509, 798, 824, 826, 843  
 Gillingham, Bryan 510–511  
 Gluck, Christoph Willibald 830, 1184  
 Goebel, Reinhardt 1300  
 Golz, Jochen 1035  
 Gombai Tamás 586  
 Gomboczné Konkoly Adrienne 1301  
 Gombos András 683  
 Gombos László 267–269, 435, 827, 1019–1020  
 Gonda János 704, 898  
 Gooley, Dana 93  
 Gordon Eszter 972  
 Gottfried (szerzetes) 57  
 Gould, Glenn 94, 956  
 Gounod, Charles 760  
 Göllicher, August 96  
 Grabócz Márta 30, 270  
 Grassin, Séverine 512  
 Grau, Andreas 799  
 Griffith, Paul 271

- Gruber Emma 1009  
 Gruber, Primavera 1120  
 Gruhn, Wilfried 899  
 Grymes, James A. 229, 272–273, 304  
 Gupcsó Ágnes 274  
 Gupcsó Gyöngyvér 1122  
 Guittart, Henk 1033  
 Gulya Róbert 1121  
 Gulyás Dénes 815  
 Gulyás György 337  
 Gulyás Jánosné 900  
 Gulyás Lajosné 6  
 Gurmai Éva 731  
 Gut, Serge 133, 137, 333–334  
**Gyarmati Eszter** 901–902  
 Gyémánt Csilla 957  
 Gyenge Enikő 316–319  
 Gyimesi László 958, 1123  
 Gyöngyössi Zoltán 776, 849  
 Györfi István 1124  
 Györi László J. 128, 1072, 1110, 1130  
 Gyulai Mihály 702  
 Gyurkovics Mária 1017  
**Haar, James** 583  
 Haas, Frithjof 97  
 Hadady László 817  
 Haggh, Barbara 463, 518  
 Hailey, Christopher 732, 1125  
 Hajnóczky Júlia 1145  
 Halász Péter 181, 1380  
 Halász Zsuzsa 426  
 Hall, Clare 903  
 Halmos Béla 1126  
 Halmos István 607–608  
 Hamar Zsolt 995, 1127, 1151  
 Hamari Júlia 1128  
 Hamburger Klára 989, 1129  
 Hammerschlag János 387  
 Hámori József 904  
 Hámori Judit 313  
 Hani, Kyoko 905  
 Hanula-Csordás Dóra 563  
 Hardie, Jane Morlet 513  
 Harmoncourt, Nikolaus 801–802, 1300  
 Harrandt, Andrea 98  
 Harrington, David 1130  
 Hartyáni Judit 906, 1242  
 Havas Kató 907, 1131  
 Haydn, Johann Michael 824  
 Haydn, Joseph 52, 54, 142, 167, 774, 825, 834  
 Haynal Katalin 89  
 Hays, Jeremy 99  
 Házy Erzsébet 281  
 Händel, Georg Friedrich 779, 826, 1184  
 Hartz, Daniel 100  
 Hegedüs Endre 1108, 1132  
 Hegedüs Ferenc 377  
 Hegedüs Kálmán 960  
 Hegyi István 609  
 Héja Domonkos 810, 1133–1134  
 Helmholtz, Hermann von 103  
 Heltai Nándor 1021  
 Héra Éva 691  
 Herboly Kocsár Ildikó 908  
 Herczog János 101–102  
 Hesse, Carl 872  
 Hiebert, Elfrieda F. 103  
 Hildegard von Bingen 57, 514  
 Hochradner, Thomas 104  
 Hoekner, Berthold 105  
 Hoek, D. J. 106  
 Hofer Tamás 692  
 Hoffmann, E.T.A. 48  
 Hohmaier, Simone 275–276  
 Holics László 926  
 Hollai Keresztély 107  
 Hollerung Gábor 1135–1136, 1183  
 Hollós Máté 9, 108–117, 278–280, 733, 961, 1063, 1089, 1091, 1098–1099, 1106, 1114, 1121, 1140–1141, 1146, 1148, 1152, 1163, 1165–1166, 1201, 1208, 1214, 1218, 1230, 1234, 1244, 1303, 1304, 1368  
 Hooker, Lynn 190  
 Hoppál Péter 515  
 Horovitz, Hannah 1137  
 Horowitzky Zoltán 239, 384, 1290  
 Horváth Ágnes I. 281  
 Horváth Anikó 822, 1022, 1366  
 Horváth Géza 962  
 Horváth György 269  
 Horváth Ida 909  
 Horváth László 807, 852  
 Horváth Zoltán 1138  
 Horváth Zsolt 995, 1139  
 Hovánszky Mária 282  
 Howard, Leslie 133, 770  
 Hölderlin, Friedrich 816  
 Höller, York 125  
 Hölscher Bettina 963–964  
 Hölzer Tamás 12  
 Hubay Jenő 827, 1019  
 Hubert Gabriella H. 516–517, 553  
 Hunkemöller, Jürgen 190, 283  
 Hurwitz, David 800  
 Huszár Lajos 1140–1141  
**Igric György** 1142  
 Istvánffy Benedek 284  
 Ittész Mihály 211, 828, 910, 965, 1023, 1305–1306  
 Ittészné Kövendi Kata 890  
 Ivancsó István 519  
**Jacobshagen, Arnold** 734, 761  
 Jakab Gábor 1143  
 Jáki Sándor Teodóz 1143  
 Janaček, Leoš 721–722, 738, 820

- Jandó Jenő, id. 1309  
 Jandó Jenő, ifj. 1341  
 Jánosi Ildikó 1078, 1122, 1147, 1176, 1202, 1231  
 Jansons, Mariss 804  
 Járdányi Pál 235, 285, 315, 350, 601  
 Járfás Éva 1075  
 Jávorszky Béla 966–967  
 Jeffery, Peter 520  
 Jelinková, P. 623  
 Jency Zoltán 220, 286, 422–424, 808, 1146  
 Joachim József 376  
 Jobbágy István 1364  
 Johnson, Judith 911  
 Jókai Mária 610  
 Jordan, Krassimira 926  
 Jósa Iván 657  
 Józsa Mónika 968  
 Juhász Zoltán 611  
 Jurková, Z. 623  
**K**  
 Kaán Zsuzsa 693  
 Kaba Melinda 287  
 Kabisch, Thomas 118  
 Kačič, Ladislav 521  
 Kaczmarczyk Adrienne 54, 243, 288–290, 389, 448  
 Kádár Ferenc 1307  
 Kadosa Pál 216, 221, 1008, 1269, 1341, 1359  
 Kagel, Mauricio 1302  
 Kallós Zoltán 436  
 Kálmán Gyöngyi 1192, 1199, 1253  
 Kálmán Imre 259, 1320  
 Kalmár Magda 1147  
 Kalotaszegi-Linnemann Tünde 291  
 Kamp Salamon 119, 969, 1024  
 Kaposi Edit 1293  
 Karácsony Zoltán 694, 1308  
 Kardos Pál 1325, 1355  
 Karg-Elert, Sigfrid 839  
 Karłowicz, Mieczysław 844  
 Karner, Herbert 265  
 Károlyi Katalin 835  
 Karp, Theodore 522–525  
 Kárpáti János 292, 293–295, 297, 801, 1370  
 Kárpáti Zsuzsa 138  
 Karpf, Juanita 120  
 Kaškašjan, Kim 786  
 Kassai István 334, 812, 827  
 Katona Márta 779, 829–831, 1025–1026  
 Katz, Daniel S. 526  
 Kecskés András 296  
 Kedves Tamás 337  
 Kelemen Áron 527  
 Kelemen Imre 121  
 Kelemen Judit 122  
 Kelemen László 613  
 Kerek Ferenc 1148  
 Kerékfy Márton 1063  
 Kerényi Sándor 866  
 Kertész Attila 1309  
 Kertész Imre 1310  
 Kertész Iván 735, 1311, 1371  
 Kesselyák Gergely 1149  
 Keszeg Vilmos 614  
 Keuler Jenő 31  
 Kharissov, Ildar 123, 615  
 Kikli Tivadar 7  
 Kilián István 274  
 Kinczler Zsuzsanna 528–529  
 King, Robert 1150  
 Király Csaba 1151  
 Király Éva 1028  
 Király László 1152  
 Király Péter 298–302, 398  
 Kiss Áron 632  
 Kiss B. Attila 815  
 Kiss Gábor 530–532  
 Kiss Gáborné Eötvös Csilla 1312  
 Kiss Imre 1153  
 Kiss József 617  
 Kiss Lajos 596  
 Kiss Zsuzsa, N. 89  
 Kiszely-Papp Deborah 228–229, 272, 303–304, 369, 970–971  
 Kleinertz, Rainer 137  
 Klemperer, Otto 206–207  
 Klenjánszky Tamás 1038  
 Klenyán Csaba 839, 849  
 Kleszky Miklós 912  
 Klukon Edit 774, 1341  
 Koblenz, Babette 1302  
 Kocourek, Jiří 1029  
 Kocsár Balázs 1154–1155  
 Kocsár Miklós 1350  
 Kocsis Zoltán 305, 800, 805, 842, 972, 1156–1158, 1341  
 Kodály Zoltán 22, 195, 202, 208, 217–219, 222, 240–242, 296, 388, 409, 416–418, 618, 627, 665, 670, 810, 832, 888, 892, 897, 910, 913, 929, 932, 1042, 1273, 1287, 1305  
 Koenig, Gottfried Michael 1302  
 Kokas Klára 913  
 Kollár Éva 1030  
 Koltai Tamás 725, 736  
 Komlós Katalin 124, 178, 483  
 Komlós Péter 1159  
 Konrád György 1274  
 Kontra István 1372  
 Kontra Zsuzsanna 914  
 Korngold, Erich Wolfgang 1125  
 Korody P. István 306  
 Kos, Koraljka 126  
 Kósa György 307  
 Kossuth Lajos 6  
 Kosztándi Melinda 308, 1241  
 Kovács Andrea 127, 467, 533–537

- Kovács Attila 1124, 1256  
 Kovács Géza 973, 1158  
 Kovács Ilona 309–310, 737, 780, 1254, 1373  
 Kovács Imre 311  
 Kovács János 1160  
 Kovács Krisztina 57  
 Kovács László 823, 1161–1162, 1221  
 Kovács Lóránt 1031  
 Kovács Mária 974–976  
 Kovács Pál 342  
 Kovács Sándor 245, 312–313, 350, 420, 422, 787–792,  
 794, 841–842, 1050–1051  
 Kovács Zoltán 1163  
 Kovalcsik Katalin 619–624  
 Kováts Kolos 815  
 Könyves Klaudia 1071, 1076  
 Körber Tivadar 337, 1032  
 Köteles Géza 1164  
 Köteles György 1374  
 Kövesdi István 1083, 1117, 1119  
 Králik, Jan 738  
 Krause Annamária 1366  
 Krones, Hartmut 833  
 Krupa András 664  
 Kubik, Gerhard 1168  
 Kubinyi Zsuzsa 682  
 Kubrick, Stanley 399  
 Kučerová, Judita 625  
 Kujumdzieva, Svetlana 538  
 Kulcsár F. Imre 514  
 Kunos Linda 58, 59  
 Kurtág György 193, 247, 271, 771, 775, 799, 816,  
 1013, 1060, 1088, 1302  
 Kusz Veronika 314–315, 781, 812, 834, 1033  
 Kurtág Márta 1341  
 Küllös Imola 285, 626  
 Kürti László 1313  
**L**  
 Lachmund, Carl 96  
 Lacoste, Debra 539  
 Laczó Zoltán 899, 915, 1092–1094, 1123  
 Lajtha László 166, 195, 316–319, 401, 1316  
 Laki Péter 106, 185, 320–321  
 Lampert Vera 322, 627  
 Landenburger, Michael 1035  
 Landon, Howard Chandler Robbins 128  
 Láng István 1165  
 Lange, Barbara Rose 540, 675  
 Lányi Ágoston 1291, 1298, 1312, 1330  
 Laskai Adrienne 739  
 László Ferenc 129, 322–324, 325–326  
 László Géza 1183  
 László Zsuzsa 1215, 1314, 1375–1376  
 Lavotta János 233–234  
 Lax Éva 71, 130  
 Lázár Katalin 629–635, 640  
 Leafstedt, Carl 188, 327  
 Lebrecht, Norman 131  
 Lehár Ferenc 215  
 Leibnitz, Thomas 97  
 Le Jeune, Claude 811  
 Lendvai Ernő 32  
 Lendvai Ernőné Id Tusa Erzsébet  
 Lendvai József 797  
 Lendvai Kamilló 244–245, 764, 1166  
 Lenoir, Yves 877  
 Leonhardt, Gustav 846  
 Leong, Daphne 328  
 Lesle, Lutz 916  
 Lessing, Gotthold Ephraim 142  
 Lewis, Paul 805  
 Lickl, Johann Georg 224  
 Liepsch, Evelyn 1035  
 Ligeti András 1167, 1334  
 Ligeti György 125, 236, 326, 329, 330–331, 332, 335–  
 336, 363, 386, 399, 408, 434, 809, 816, 835,  
 1053–1054, 1072, 1102, 1168–1169, 1297, 1302,  
 1351  
 Lindner András 994  
 Liszt Ferenc 1, 7, 29, 49, 56, 61, 67, 70, 79, 87, 93,  
 95–96, 99, 105, 118, 132–137, 139, 141, 156, 161,  
 163–164, 175, 197, 237–238, 288–290, 311,  
 333–334, 340–342, 352–353, 433, 447–449, 454,  
 636, 770, 805, 810, 816, 836, 893, 1035, 1037,  
 1043, 1049, 1053, 1129  
 Lisztes László 1315  
 Lobanova, Marina 335, 1169  
 Loos, Ike de 541  
 Losonczy Katalin 542  
 Lőrincz Andrea 740, 1073  
 Lukács Ervin 1331  
 Lukácsi Béla 1103  
 Lukin László 372, 1316–1317, 1368, 1377, 1383  
 Luther, Martin 493–494, 1024  
 Lück, Hartmut 336  
 Lüsebrink, Hans-Jürgen 138  
**M**  
 Mačak, Ivan 637  
 Macdonald, Hugh 139  
 Maczelka Noémi 14  
 Maczkó Mária 1170  
 Mácsai János 876, 1005  
 Madarász Iván 278, 724, 752, 1036, 1172  
 Maderna, Bruno 81, 85  
 Maffei, Giovanni Camillo 140  
 Magyar Bálint 940  
 Magyar Gábor 1283  
 Mahler, Gustav 72, 840, 1046  
 Major Lászlóné 696  
 Malina János 830, 1205  
 Maloy, Rebecca 543  
 Margócsy István 146, 741  
 Marian-Balasa, Marin 639  
 Márk Tivadar 1361, 1382  
 Marković, Tatjana 742  
 Márkus Tibor 704

- Márkusné Natter-Nád Klára 978, 1042, 1272, 1318–1319  
 Maros Miklós 837, 1173  
 Maros Rudolf 369  
 Marosi László 836  
 Maróti Gyula 782, 1377  
 Martani, Sandra 544–545  
 Martin György 691, 694, 1191, 1292, 1296, 1308, 1329, 1347–1348, 1352  
 Marton Éva 815, 1174–1175  
 Martos László 333  
 Marx, Wolfgang 335, 408  
 Massányi Viktor 1176  
 Máta Györgyi 743, 1255  
 Máté Balázs 830, 1177  
 Mátyás, I. Hunyadi 300  
 Maurice, Donald G. 338  
 McAlpine, Fiona 546  
 McCorkle, Margit L. 141  
 McCreesh, Paul, 798, 826, 1171  
 Mcgegan, Nicholas 1178  
 Mechler Anna 547  
 Medveczky Ádám 1179  
 Meixner Mihály 1180, 1321, 1378  
 Melis Béla 979, 1181  
 Melis György 1275  
 Mentha, Dominique 1182  
 Menuhin, Yehudi 88  
 Merczel György 339  
 Merényi Judit 1183  
 Merrick, Paul 340–342  
 Messiaen, Olivier 125  
 Mester Viktória 1144  
 Mesterházi Máté 783, 1118, 1125, 1193, 1238  
 Mészáros Erzsébet 269  
 Meszlényi László 1322  
 Meyer, Felix 188  
 Meyer, Rudolf 867  
 Mezei János 1086  
 Mező Imre 333  
 Michaux, Jean-Louis 343  
 Midgette, Anne 980  
 Mihálka György 1289  
 Mihalovich Ödön 197  
 Mihály András 258  
 Mikes Éva 1038, 1080, 1086, 1129, 1134, 1137, 1167, 1178, 1183–1184, 1189, 1210, 1221, 1228, 1233, 1235  
 Miklaszewski, Kacper 917  
 Mikusi Balázs 142–144, 918  
 Miller Lajos 815  
 Mindszenty Zsuzsánna 981  
 Misztótfalusi Kis Miklós 1294  
 Mitchell, Andrew 539  
 Mizsei Zoltán 145  
 Mohayné Katanics Mária 1030  
 Mohr Tamás 1335  
 Moasil, Costin 548  
 Moldován Domokos 1184  
 Moldvai József 344  
 Molnár Antal 143  
 Molnár Szabolcs 784–785, 982, 1039–1041  
 Monsaingeon, Bruno 1185  
 Monteverdi, Claudio 737, 1184  
 Moral, María Escribano del 147  
 Mori, Hiroko 550  
 Morrison, Leah 551  
 Morrow, Mary Sue 100  
 Móser Zoltán 642  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 69, 73, 88, 112, 123, 128, 143, 166, 169, 440, 711, 716, 725, 744, 756, 758, 819, 839, 1073  
 Möller, Trosten 408  
 Muszorgszkij, Modeszt 148–149  
 Müller-Siemens, Detlev 1302  
 Müllner, Ignatio 568–569  
 Nachéz Tivadar 377  
 Nadas, John 583  
 Nádasy Kálmán 1284  
 Nádori Lidia 15, 21, 713, 1300  
 Nádori Péter 991  
 Nagy Géza Zoltán 1251  
 Nagy Ilona 5  
 Nagy Lajos 983  
 Nagy Péter 1186, 1323  
 Nagy Zoltán 698  
 Nagy Zsolt 1187  
 Nagy Viktória V. 952  
 Nagypál László 1311  
 Nakamura, Takao 919  
 Nakiené, Austé 643  
 Nánásy Lajos 381  
 Nánay Bence 744  
 Neményi Lili 1353  
 Nemesszegyhé Szentkirályi Márta 1328, 1346  
 Németh G. István 345, 1044, 1063  
 Németh István 682  
 Németh Judit 1188–1189  
 Németh Pál 830  
 Neszlényi Pfeiffer Judit 1366  
 Neutsch, Andreas 312  
 Nida Judit 878  
 Nikisch Artúr 379  
 Nikodém Géza 552  
 Nisard, Théodore 468  
 Nissman, Barbara 348  
 Noeske, Nina 1043  
 Nono, Luigi 81  
 Novák Ferenc 1190–1191  
 Nyffeler, Max 805  
 Nyeszterenko, Jevgenyij 1192  
 Nyuli László 1324  
 Oberfrank Géza 1193  
 Obrecht, Jacob 831

- Ojmaa, Triinu 644  
 Ojsztrah, David 68, 1324  
 Ókovács Szilveszter 1149, 1262  
 Oláh Szabolcs 553  
 Olajosné Agócs Margit 628  
 Olsvai Imre 235, 351  
 Olsvay Endre 349, 350  
 Opre Csabáné 628  
 Orbán Eszter 244, 365, 419  
 Orbán György 844  
 Ordasi Péter 1325  
 Ormándy Jenő 196  
 Oromszegi Otto 868  
 Ott, Bertrand 1  
 Óvári József 352–353  
 Őkrös József 589  
 Ördög Mária 1326  
 Őri Csilla 354–356  
**Pad** Zoltán 921–922  
 Paganini, Niccolò 89  
 Paikert Imréné 1327  
 Pajor Éva 1243, 1328  
 Paks Katalin 235, 597, 612, 616, 645–648  
 Pál, Szent, Remete 574  
 Pál Tamás 807, 815, 850, 852, 1194  
 Palcsó Sándor 1314  
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da 79–80, 107, 222  
 Palfy Gyula 695, 1329  
 Palm, Siegfried 835  
 Palócz László 1286, 1371  
 Palotai István 1195  
 Pap János 34  
 Papp Ágnes 1055  
 Papp Anette 554  
 Papp Géza 251, 358–359  
 Papp János 745–746  
 Papp Márta 146  
 Párkai István 1030, 1196  
 Parsons, James 150  
 Pászti Miklós 1315  
 Pásztor Zsuzsa 923  
 Pathai Baracsi János 702  
 Paucker, Günther Michael 8  
 Pauk György 1197  
 Pávai István 649  
 Pázmány Péter 702  
 Pearsall, Edward 360  
 Pechan Rudolf 1342  
 Pecsikai Lajos 377  
 Pejtsik Árpád 1198  
 Perényi Eszter 1199  
 Perényi Éva 1200  
 Perényi Miklós 832  
 Perényi Péter 1200  
 Peroni, Alessandro 329  
 Pertis Jenő 1201  
 Pesce, Dolores 137  
 Peskó György 1362  
 Pesovár Ernő 697–699, 1330  
 Pesovár Ferenc 696  
 Pestalozzi, Johann Heinrich 896  
 Petrassi, Goffredo 1380  
 Péter Cecília 1202  
 Péter Miklós 984  
 Péteri Judit 189, 1084  
 Péteri Lóránt 361–362, 803, 838–840, 1046–1048  
 Péterfi Nagy László 1081  
 Petersen, Nils Holger 556  
 Petersen, Peter 363  
 Pethő Csilla 151, 364, 369, 1049  
 Petőfi Sándor 101–102  
 Petrányi Judit 1150–1151, 1211  
 Petrarca 170  
 Petrovics Emil 736, 1203, 1331  
 Pettan, Svanibor 650  
 Phillips, Peter 1204  
 Pinnock, Trevor 1205  
 Pintér Csilla Mária 365–368  
 Pirona, Fabio 831  
 Pleyel, Ignace 944  
 Plutarchos 160  
 Pocknell, Pauline 132  
 Pócs Éva 651  
 Podonyi Hedvig 1196  
 Pokoly Judit 675  
 Pokora, Milos 786  
 Pongrácz Pál 869  
 Pongrácz Zoltán 310  
 Porrectus Id. Kovács Sándor  
 Porta, Costanzo 145  
 Pospisil, Milan 761  
 Posszert Emília 1321  
 Poulenc, Francis 579  
 Poussin, Nicolas 50  
 Powers, Harold 557  
 Pozsony Ferenc 652  
 Prassl, Franz Karl 558  
 Pratl, Josef 370  
 Prohászka Lajos 35, 1358  
 Prokofjev, Szergej 765  
 Prunyi Ilona 812  
 Pryor, William Lee 371  
 Puccini, Giacomo 722, 727  
 Purcell, Henry 122  
**Rábay** Orsolya 1052  
 Rachmaninov, Sergei 842–843  
 Rác Judit 146, 1332  
 Rác Judit Klára 158–159, 989, 1185–1186, 1207  
 Rác Zoltán 1102  
 Rádai Eszter 1216  
 Radics Éva 372–373  
 Rados Ferenc 1282, 1323, 1341  
 Raff, Joachim 56  
 Raimondi Ildikó 1206



- Rainer-Micsinyei László 870  
 Rajeczky Benjamin 374, 1055, 1278, 1288, 1338–1339, 1343, 1357  
 Rákóczi György 256  
 Rakos Miklós 152–155, 203, 375–380, 985, 1333  
 Rameau, Jean-Philippe 712  
 Ránki Dezső 774, 1341  
 Ránki György 364, 369  
 Rapin, Jean-Jacques 1379  
 Rásonyi Leila 924  
 Ratkó Ágnes 822  
 Ratkó Lujza 700  
 Ravel, Maurice 774  
 Redd, Jane A. 559  
 Réfi Zsuzsa 986–987, 1111, 1113, 1115, 1127, 1133, 1136, 1139, 1157, 1162, 1164, 1181, 1194, 1197, 1203, 1220, 1225, 1246, 1249–1250, 1259, 1333–1334  
 Reger, Max 838  
 Regős Eszter 844  
 Rehding, Alexander 156  
 Reich, Steve 106, 171, 1207, 1302  
 Reininghaus, Frieder 1053  
 Reményi Attila 1208  
 Rennerné Várhidi Klára 382–383  
 Restagno, Enzo 1380  
 Réti Attila 815  
 Retkes Attila 384, 1128, 1209, 1303  
 Reuss András 560  
 Révész Dorrit 1332  
 Révész László 1369  
 Reviczky Katalin 1265  
 Rezessy László 1335  
 Rezsnyák Róbert 1145  
 Richter, Anton 438  
 Richter Pál 157, 284, 385, 396, 561, 664, 680, 822  
 Richter, Szvjatoszlav 146, 158–159  
 Rihm, Wolfgang 1302  
 Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj 123  
 Ritoók Zsigmond 44, 160  
 Rockenbauer Zoltán 747  
 Roelcke, Eckhard 329, 331  
 Roesner, Linda Corell 141  
 Rolla János 1183, 1210  
 Rónai Kálmán 377  
 Rosenblatt, Jay 333  
 Roser, Hans Dieter 259, 1211–1212  
 Rossini, Gioacchino 728  
 Rost Andrea 815,  
 Rothkamm, Jörg 386  
 Roulston, Kathryn 925  
 Rovátkay Lajos 387, 882  
 Rögl, Heinz 1054  
 Rösler Endre 1284  
 Rubinstein, Anton 926  
 Rudasné Bajcsay Márta 388, 653, 680  
 Russel, Ian 604  
 Ruthner Judith 988  
 Saffle, Michael 134 161–162, 449  
 Sági Mária 41  
 Said, Edward W. 17  
 Saint-Saëns, Camille 99  
 Saint-Simon, Claude-Henri 290  
 Salieri, Antonio 123  
 Samson, Jim 134, 920  
 Sander, Wolfgang 15  
 Sándor Judit 748, 1336  
 Santini, Fortunato 79  
 Sápó Szilvia 1381  
 Sapszon Ferenc 1030  
 Sarasate, Pablo de 155  
 Sári József 1213  
 Sárközy Etelka 855  
 Sárosi Bálint 325, 389, 390–392, 654–656  
 Sárly László 848, 1184, 1214  
 Sas Ágnes 284, 394–397  
 Sass Sylvia 1215  
 Sávoly Tamás 393  
 Scarlatti, Alessandro 830  
 Scarlatti, Domenico 74, 113  
 Schein, Johann Hermann 562  
 Schenk, Heribert 370  
 Schiff András 989, 1010, 1053, 1216, 1310, 1341  
 Schikaneder, Emanuel 69  
 Schindler, Otto G. 398  
 Schmalhausen, Lina 449  
 Schmidt Ferenc 321  
 Schneider, Albrecht 363  
 Schneider, David E. 243  
 Schneider, Jonathan 331  
 Scholz János 203  
 Schöck Atala 1217  
 Schönberg, Arnold 78, 717, 732, 842, 1033, 1046  
 Schreker, Franz 1046, 1125  
 Schröter, Axel 164  
 Schubert, Franz 114–115, 168, 845  
 Schultze-Florey, Andreas 871  
 Schulz, Thomas 835  
 Schumacher, Götz 799  
 Schumann, Clara 83–84  
 Schumann, Robert 83–84, 116, 141, 157  
 Schütz, Heinrich 173  
 Schwind, Elisabeth 399  
 Scott, Sheila 927  
 Sebő Ferenc 400, 698, 701, 959  
 Sebők György 232  
 Selmezy Kovács Attila 633  
 Seprődi János 184  
 Serei Zsolt 848, 1184, 1218  
 Seres Dóra 1052  
 Serfőző Szabolcs 383  
 Short, Michael 136  
 Shuttleworth, Mark 335  
 Sibelius, Jean 838, 960

- Siegert, Stefan 165  
 Silja, Anja 1219  
 Siloti, Alexander 49  
 Simkó-Várnagy Judit 907  
 Simon Géza Gábor 9  
 Sipos János 658–663  
 Siprutini, Emanuel 829  
 Sír László 1220–1221  
 Sirák Péter 872  
 Smirnoff, Joel 1130  
 Smith, J. A. 563  
 Smith, Gordon E. 185  
 Snoj, Jurij 564–565  
 Sollich, Robert 1264  
 Solymosi Ferenc 853  
 Solymosi Tari Emőke 166, 401, 909, 932, 1056–1057, 1131  
 Sólyom György 749–750  
 Sólyom-Nagy Sándor 815, 1222, 1336  
 Somfai László 24, 36, 167, 402–407, 802, 825, 846, 1223–1224, 1301, 1337–1338, 1349, 1356  
 Sommer, Isabella 98  
 Somorjai István 1225  
 Soós András 566  
 Soproni József 280, 796, 847  
 Spohr, Louis 92  
 Stachó László 1058–1060  
 Stahnke, Manfred 1302  
 Stalder, Peter 799  
 Starker János 1226  
 Steblein, Rita 168  
 Steffani, Agostino 830  
 Stein, Carol 567  
 Steiner Ferenc 1227  
 Steinitz, Richard 408  
 Sterling, Megan 1052  
 Steszewski, Jan 1339  
 Stocks, Michael 928  
 Stockhausen, Karlheinz 86, 125  
 Stokowski, Leopold 956  
 Straky Tibor 409  
 Straus Lajos 377  
 Strauss, Johann (Vater) 98  
 Strauss, Richard 62–64, 722, 820  
 Street-Klinworth, Agnes 132  
 Strém Kálmán 1228, 1340  
 Striplin, Timothy 583  
 Stumpf Gábor 1183  
 Suchoff, Benjamin 202, 410, 411–412  
 Sudár Gyöngyvér 1229  
 Sugár Miklós 991, 1230  
 Sugár Rezső 419–420, 1008  
 Sulyán Andrea 929  
 Sulyok Imre 333–334  
 Sumski, Alexander 569  
 Sümegei Eszter 1231  
 Svoboda, Michael 814  
**Szabadyné Békési Magdolna 930**  
 Szabó Balázs 413  
 Szabó Csaba 1374, 1381  
 Szabó Dénes 978  
 Szabó Katalin 1232  
 Szabó Zoltán G. 873  
 Szabó Veronika 1144  
 Szabó-Knotik, Kornélia 169  
 Szabolcsi Bence 45, 361–362  
 Szacsvai Kim Katalin 243, 284, 568–569  
 Szajbély Mihály 46  
 Szalai Antal 817, 1233  
 Szalay Olga 10, 13, 415–418, 665  
 Szále László 990  
 Szász Ilma 57  
 Szebenyiné Seres Katalin 1342  
 Szecsődi Ferenc 827, 1234  
 Szederkényi Éva 1212  
 Szegedi Eszter 170, 398  
 Szegedy-Maszák Mihály 44, 172, 405  
 Székely András 1235  
 Székely Ervin 65  
 Székely György 1061–1062  
 Székelyné Forintos Judit 6  
 Szekeres Kálmán 419–420  
 Széky János 179  
 Széles András 638  
 Szenci Molnár Albert 250  
 Szendrei Janka 226, 463, 485, 518, 549, 570–577, 1343  
 Szenik Ilona 666–667  
 Szentpéteri István 702  
 Szepesi Zsuzsanna 11  
 Szerényi Béla 1236  
 Szerző Katalin 421, 1344  
 Szesztay Zsolt 1345  
 Szigethy Gyula 1295  
 Sziklay Erika 1304  
 Sziklavári Károly 6  
 Szikora János 1237  
 Szilágyi Éva, R. 176  
 Szilágyi Mihály 17, 131  
 Szinetár Miklós 1238  
 Szirányi Gábor 262–264, 1299  
 Szirányi János, id. 1366  
 Szita Fricsey Ferenc von 88  
 Szitha Tünde 422–425, 793–794, 848–849, 1063  
 Szkladányi Péter 1365  
 Szokolay Sándor 369, 426, 723, 992, 1239–1240  
 Szomjas-Schiffert György 1313  
 Szomor György 745–746, 768, 1090, 1138, 1180, 1239, 1247–1248, 1382  
 Szögi Ágnes 1346  
 Szőke Ágnes 51  
 Szőke Cecília 1232, 1366  
 Szőkéné Károlyi Annamária 347, 357, 682, 694, 1347  
 Szöllösy András 205, 452, 851

- Szöllösy József 1241  
 Szönyi Erzsébet 365, 367, 978, 1242–1244, 1321, 1326  
 Szücs Endre 212  
 Szücs László 427  
**Takács András** 1348  
 Takács Jenő 372–373, 833, 850  
 Takács Miklós 1245  
 Takács Paula 1363  
 Takács-Nagy Gábor 832  
 Tallián Tibor 172, 428–430, 751–767, 1349  
 Tandori Dezső 453  
 Tangari, Nicola 578  
 Tar Károly 1173  
 Tarcai Zoltán 1350  
 Tari Lujza 431, 604, 638, 668–671, 993  
 Tarjáni Ferenc 1246  
 Tasca, Pierantonio 101–102  
 Tatár Mária Magdolna 672  
 Tegzes György 1372  
 Telemann, Georg Philipp 1235  
 Telesko, Werner 265  
 Temesi Mária 1247  
 Teramoto, Mariko 173  
 Theodorich (szerzetes) 57  
 Theophrastos 160  
 Thibodeau, Ralph 579  
 Thies, Jochen 432  
 Thompson, Brian C. 49  
 Tihanyi László 851, 1248–1249, 1351  
 Tillai Aurél 828, 1030, 1064  
 Timár Sándor 1352  
 Tokody Ilona 1353  
 Tolnai Máté 527  
 Tomasini, Aloisio Luigi 824  
 Tomisa Ilona 673  
 Tomkins, Thomas 117  
 Tomori Pál 958  
 Tóth Anna 795, 995, 1105, 1153–1154, 1161, 1195, 1236, 1250, 1257, 1266, 1383  
 Tóth Dénes 1229  
 Tóth Ferenc 689, 975  
 Tóth János 1251  
 Tóth Péter 796, 837, 1065–1067  
 Tóthpál József 931, 1095, 1240, 1354–1355  
 Tóvay Nagy Péter 702  
 Tovey, Donald Francis 118  
 Töröcsik Attila 874  
 Török József 1252  
 Truppel Mariann 1190  
 Tsai, Tsan-Huang 580  
 T.Sz. 171  
 Tusa Erzsébet 23, 33  
 Tuza Csilla 352  
 Ubber, Christian 433  
 Udvardi István 996  
 Udvardi Katalin, K. 909, 932  
 Ujfalussy József 1253, 1356  
 Ujházy László 34, 37–39, 174  
 Ullmann Péter 1357  
 Utz, Christian 434  
 Űrge Mária 668  
**Váczai Károly** 1254  
 Váginé Gödel Hilda 933  
 Vajai Balázs 1188, 1217  
 Vajda Gergely 736, 997  
 Vajda Júlia 349, 364  
 Van Deusen, Kira 674  
 Váradi Júlia 1112  
 Váradi Katalin 1255  
 Váradi Mariann 1256  
 Várbiro Judit 312–313  
 Varèse, Edgard 842  
 Varga György 1340  
 Varga Károly 1068  
 Varga Tibor 1360, 1379  
 Vargyas Gábor 13, 436, 1126  
 Vargyas Lajos 5, 13, 436–437, 618, 675, 1271  
 Vargyas Péter 676  
 Várjon Dénes 832  
 Várkonyi Bendek 1087, 1116, 1170, 1177, 1187  
 Várkonyi Judit 1263  
 Várnai Ferenc 677  
 Varró Margit 1268  
 Vásáry Tamás 769, 998, 1257–1259  
 Vashegyi György 1260  
 Vasvári Anna 1191  
 Vaszy Viktor 308, 1281, 1285, 1322, 1344  
 Vavrinecz Veronika 438  
 Vázquez, José 1261  
 Vázsonyi Bálint 1373, 1384  
 Vékony Ildikó 849  
 Verdi, Giuseppe 32, 755–757, 762, 818  
 Veress Sándor 195, 852  
 Verster, Siuwert 1084  
 Victoria, Tomás Luis da 127  
 Vidnyánszky Attila 1262–1263  
 Vidovszky László 425, 999  
 Vikár László 678  
 Vikárius László 333, 439–444, 1079, 1224–1225  
 Virágh László 140  
 Viret, Jacques 934  
 Vitálová, Zuzana 40  
 Vitányi Iván 41  
 Voit Pál 445  
**Wagner, Katharina** 1264  
 Wagner, Manfred 1206  
 Wagner, Nike 1265  
 Wagner, Richard 55, 97, 176, 713, 729–730, 747, 763, 870, 1264  
 Wagner-család 51  
 Waldbauer Iván 446  
 Walker, Alan 175, 447, 448–450, 1384  
 Wapnewski, Peter 176

- Wasson, Jeffrey 581  
 Weber, Jerome F. 582  
 Webern, Anton 125  
 Weightman, Colin 935  
 Weiner Leó 279, 810, 844  
 Werba, Erik 88  
 Widholm, Gregor 875  
 Wiedner-Zajac, Elzbieta 833  
 Williams, John Paul 876  
 Winkler Gábor 768  
 Witten, David 348  
 Weöres Sándor 336  
 Werner, Gregor Joseph 824  
 Whittall, Arnold 335, 408  
 Wieschollek, Dirk 814  
 Wilhelm András 45, 94, 177, 452  
 Williams, Alan E. 453  
 Williams, Peter 178  
 Williams, Vaughan 838  
 Wigeleb Valentin 254  
 Windham, Donald H. 1  
 Witkowska-Zaremba, Elzbieta 584  
 Woodwor, Peter 392  
 Wright, William 454  
 Yang, Hon-Lun 180  
 York, Frank A. 936  
 Zahn, Robert von 1069  
 Zalavári Márta 703  
 Zámbo István 1070  
 Zapletal, Petar 797  
 Žarskienė, Rūta 679  
 Zászkaliczky Péter 977  
 Zemlinsky, Alexander von 717, 732, 1046, 1125, 1267  
 Zemplényi Ferenc 44, 172  
 Zimányi Zsófia 1142  
 Zimmermann, Anton 181  
 Zimmermann, Carl 168  
 Zimmermann Frank Peter 835  
 Zoboki Gábor 1266  
 Zoltai Dénes 18–20, 35, 1358  
 Zon, Bennet 920  
 Zsigmond, Luxemburgi 300  
 Zsoldos Dávid 1000, 1359  
 Zsóry György 681  
 Zsótér Sándor 1267

### Rövidítésjegyzék

ActaEthnHung.	Acta Ethnographica Hungarica
BulletinKodály	Bulletin of the International Kodály Society
CP	Cantus Planus
Ethn.	Ethnographia
IRASM	International Review of the Aesthetics and Sociology of Music
HQu.	The Hungarian Quarterly
ItK.	Irodalomtörténeti Közlemények
JALS	Journal of the American Liszt Society
MEZ.	Magyar Egyházzene
Muzs.	Muzsika
Mzene.	Magyar Zene
Oé.	Operaélet
ÖMZ.	Österreichische Musikzeitschrift
NZfM	Neue Zeitschrift für Musik
Parl.	Parlando
SM.	Studia Musicologica
Ztd.	Zenetudományi dolgozatok
ZZT	Zene-Zene-Tánc



---