

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

ZENE ÉS POLITIKA

Bölcészettudományi Kutatóközpont
Zenetudományi Intézet
Bartók Terme
Budapest, I. Táncsics M. u. 7.

Programfüzet

Budapest, 2019

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság
XVI. tudományos konferenciája

Szakmai támogató:

Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Zenetudományi Intézet

Támogatók:



Nemzeti Kulturális Alap
Zeneművészet Kollégiuma



Magyar Tudományos Akadémia

A konferenciát szervezi:
MIKUSI BALÁZS

Programfüzet:
SCHMIDT ZSUZSANNA

Felelős kiadó:
A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnöke

<http://www.mzzt.hu>

Készült:
Budapest, 2019. október

A konferencia programja

Október 11. (péntek) 9:30 óra

Elnök: MIKUSI BALÁZS

Középkor

GILÁNYI GABRIELLA: Magyar hagyomány, rendi hagyomány, politika:

A „főkötős atyafiak” zenei írásbelisége a 16. századi Magyarországon
kódextöredékek tükrében

A szabadságharc után – a neoabszolutizmus kora

BÉKÉSSY LILI: „Bécsben nem tetszik [...] Budapesten tetszeni fog”:

Nacionalizmus és zene az 1850-es évek pest-budai sajtójában

GUSZTIN RUDOLF: Önkényuralom és zene: A dalármozgalom és a politika
viszonya az 1850–60-as években

HORVÁTH PÁL: A nemzeti zene szolgálatában: Doppler Ferenc két operája

KIM KATALIN: „A viszonyok csábító mámora”: Erkel Ferenc *Erzsébet*
operájának recepciótörténetéről

Kávészünet

A dualizmus kora: Liszt, Wagner, Brahms

WATZATKA ÁGNES: Hazafias egyházzene? Liszt Ferenc *Magyar koronázási
miséje*

BOZÓ PÉTER: Egy bukás anatómiája: A *Rienzi* a Nemzeti Színházban (1874)

BELINSZKY ANNA: Egy liberális(?) kasztráció története: Brahms *H-dúr
szongoratriójának* változatai az 1880-as évek zenei-politikai ideológiáinak
kontextusában

Október 11. (péntek) 15 óra

Elnök: TALLIÁN TIBOR

Forradalmak, összeomlás és Horthy-korszak

LOCH GERGELY: „Nyomd meg a gombot”: Egy százéves magyar mém

FEDOSZOV JÚLIA: *Magyar ábrándok*: Liszt-recepció a Horthy-korszakban

GOMBOS LÁSZLÓ: Szküllák és Kharübdiszek között: Zene és politika Hubay Jenő pályáján

Kávészünet

Dohnányi nyomában

LASKAI ANNA: „A zenein kívül politikai célzata is van”: A Filharmóniai Társaság külföldi turnéi a zenekar Dohnányi-korszakának első évtizedében

KUSZ VERONIKA: A magyar zenei kamara (1938) rövid története

Október 12. (szombat) 9:30 óra

Elnök: KOVÁCS SÁNDOR

„Nemzeti zene” a Horthy-korszakban

RÁKAI ZSUZSANNA: „Jog vagy lincselés?” A kritika definíciójának sajátosságai és a magyar nemzeti modernizmus „kontextushíánya”

DALOS ANNA: A magyar zeneélet és a szélsőjobboldali mozgalmak kapcsolata az 1930-as és 1940-es években

NÉMETH ZSOMBOR: „Ez az a film, amelyet mindenkinek meg kell hallgatni...”: Farkas Ferenc kísérőzenéje a *Rákóczi nótája* című filmhez

Kávészünet

Lajtha és a háború

SOLYMOSI TARI EMŐKE: A fáklýák balladája: Lajtha László és a II. világháború

OZSVÁRT VIKTÓRIA: „Mindig egy kicsit úgy, mint katona a harc előtt”: Indulótételek Lajtha László műveiben

Október 13. (szombat) 14 óra

Elnök: SZITHA TÜNDE

Kádár-kor

KEKKNÉ HORVÁTH ADÉL: „Hasznos erjedés” vagy „bomlástermék”?

Adalékok Szervánszky Endre *Hat zenekari darabjának* kultúrpolitikai fogadtatásához

PÉTERI LÓRÁNT: Adalékok a Budapesti Fesztiválzenekar megalakulásának történetéhez

Jelenkor

MERÉNYI PÉTER: Három nővér – három férfi – három kontratenor:

Travesztik és kontratenorok Eötvös Péter *Három nővér* című operájában

FARKAS ZOLTÁN: *Aus tiefer Not*: Jeney Zoltán reformációs kantátája mint „protest song”

Október 12. (szombat) 16:30

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

Október 12. (szombat) 16:45

Hangverseny

Giuseppe Verdi: *Macbeth* (1. változat, 1847), 2. felvonás,
Lady Macbeth áriája: *Trionfai! Securi alfine*

Erkel Ferenc: *Erzsébet*, 2. felvonás,
Erzsébet áriája: *Szép álmaim, távozzatok!*

KOLONITS KLÁRA (ének)

DINYÉS DÁNIEL (zongora)

Johannes Brahms: H-dúr zongoratrió, op. 8

KOVÁCS GERGELY (zongora)

NÉMETH GÁBOR (hegedű)

MÁRKUS ÁGNES (cselló)

Az előadások tartalma

BELINSZKY ANNA

Egy liberális(?) kasztráció története: Brahms *H-dúr zongoratriójának* változatai az 1880-as évek zenei-politikai ideológiáinak kontextusában

Logika, értelem, racionalitás, okság – mind olyan fogalmak, amelyek akár negatív, akár pozitív felhanggal, de meghatározó elemei voltak a 19. század utolsó évtizedeiben a Brahms zenéjéről szóló diskurzusnak. Olyan értékekről van szó, melyek a század végére egyre erőteljesebben átpolitizálódtak, ideológiai színezetet kaptak, és a liberális elit kulturális konzervativizmusához kapcsolódtak. Brahms a bécsi liberális elit jellegzetes figurájaként gyakran került kereszttüzébe olyan kritikáknak, amelyek zenéjét ridegnek, avítnak és túl intellektuálisnak találták. Különösen gyakran érte hasonló kritika az 1880-as és '90-es években írt kamaraműveit, melyek történeti, kulturális és politikai vonatkozásaival *Lateness and Brahms: Music and Culture in the Twilight of Viennese Liberalism* című monográfiájában Margaret Notley részletesen foglalkozik. A hagyományosan kései műveknek tekintett kompozíciók mellett egyéni nézőpontból láttatja Brahms uralkodó zenei ideológiákhoz való viszonyát *H-dúr zongoratriója*, melyet 1889-ben több mint harminc év után írt újra. Kiadójának, Fritz Simrocknak írt levelében Brahms kasztrációnak nevezte a szerkesztési folyamatot, melynek során a *Scherzo* kivételével a trió valamennyi tételét jelentősen átdolgozta. A tételek formai és tonális rendjét „racionalizálva” olyan szakaszokat távolított el a darabból, mint az 1854-es első tétel *fugato*-anyaga vagy az *Adagio* tétel *Allegro* epizódja. „Logikusabbá” téve a tematikus-motivikus összefüggéseket új témákat komponált (lásd például az 1889-es első tétel melléktémájának tercláncait), és több szubjektív, személyes üzenetként is értelmezhető allúziót távolított el a darabból. Előadásomban arra keresek választ, hogyan értelmezhetők az 1880-as évek zenei-politikai ideológiáinak kontextusában a H-dúr trió kimetszett, revidéált vagy a szerző által harmincöt év távlatából is érvényesnek talált szakaszai.

(belinszkyanna@gmail.com)

BÉKÉSSY LILI

„Bécsben nem tetszik [...] Budapesten tetszeni fog”: Nacionalizmus és zene a 1850-es évek pest-budai sajtójában

Az 1848–49-es évek forradalmait követő csaknem két évtized magyar közgondolkodását alapvetően meghatározta a vereség és rezignáltság élménye. A passzív rezisztencia azonban a kulturális életben nem volt jellemző – ez többek között a fővárosi sajtóban is megnyilvánult. Az 1850-es évek magyar nyelvű, pest-budai periodikái jelentős részben a nemzeti kultúra művelésének előmozdítására buzdítottak; a zenei tárgyú cikkekben egyre élesebbé vált a magyarok és „más nemzetek” szembeállítása.

A nemzeti művészet létjogosultságát, elhagyatottságát gyakorta hangsúlyozó írások kurrens témája volt a külföldre, különösen Bécsbe szerződő magyar művészek pellengérré állítása, ahogyan az az 1850-es évben többek között Hollósy Kornélia Bécsbe távozásakor is történt. A Nemzeti Színház színészeinek és énekesinek a Pesti Német Színházban való vendégszerepléseit egyes orgánumok szintúgy morális kérdésként értelmezték. Azon külföldi művészek előadásai pedig, akik mindkét intézményben felléptek, gyakran kínáltak lehetőséget a két színház színvonalának összevetésére is.

Jelen előadás a Bónis Ferenc által megkezdett és Legány Dezső irányításával, majd az Erkel-összkiadás keretében folytatódó sajtókutatásokat figyelembe véve, az 1850-es évek újonnan feldolgozott sajtója alapján keres választ arra a kérdésre, hogy a fővárosi zenés színházi élet szereplői és repertoárja milyen módon nyújtottak ürügyet a nemzeti zenekultúra propagálására.

(bekessy.lili@btk.mta.hu)

BOZÓ PÉTER

Egy bukás anatómiája: A *Rienzi* a Nemzeti Színházban (1874)

A budapesti operatársulat 1874. november 24-én mutatta be Wagner korai operáját, a *Rienzt*. Annak ellenére, hogy a bemutatót nem kisebb karmester, mint Hans Richter vezényelte, a darab csúfosan megbukott: mindössze négy előadást ért meg, soha többet nem játszották a fővárosban, s fogadtatása végső soron Richter távozását eredményezte. A fiatalkori Wagner-mű bukásának elemzése több szempontból is politikai vonatkozású téma. Egyrészt azért, mert a mű annak az 1830-as években népszerű francia történelmi nagyopera-típusnak a német utánpótlása, amely előszeretettel dolgozott fel középkori vagy modernkori politikai konfliktusok előterében játszódó cselekményt. Másrészt Cola di Rienzo (1313–1354) néptribunus felemelkedésének és bukásának története volt – legalábbis August Kubizek visszaemlékezése szerint – az a meghatározó

operaélmény, amely a fiatal Adolf Hitlert a politikusi pálya felé terelte. Előadásomban azonban elsősorban nem ezekkel, hanem mindenekelőtt a *Rienzi* pesti bukásának előzményeivel kívánok foglalkozni, bemutatva, milyen feszültségeket gerjesztett Richter működése a hazai wagnerianusok körében; hogyan keveredtek politikai motívumok (germanizációtól való félelem, magyar nemzeti törekvések) az első ránézésre tisztán zenei jellegűnek tűnő konfliktusba; végül pedig megkockáztatom annak kifejtését, hogy a Richter működésével kapcsolatban felmerülő politikai természetű kritikák mennyiben magyarázhatók egyrészt a korabeli magyarországi nemzetiségi viszonyokkal, másrészt az európai *status quo* 1870/71-ben történt megváltozásával.

(bozo.peter@btk.mta.hu)

DALOS ANNA

A magyar zeneélet és a szélsőjobboldali mozgalmak kapcsolata az 1930-as és 1940-es években

Az 1960-as évektől a világban Kodály-módszerként nevezetessé vált zenepedagógiai koncepció első – és talán mindmáig a leginkább szisztematikus – metodológiai összefoglalása, Ádám Jenő könyve, a *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* 1944-ben, Magyarország történetének talán legsötétebb időszakában jelent meg egy szélsőjobboldali kiadónál, a Turulnál. Habár a magyar zenei historiográfia e kínosnak tekinthető adatot igyekezett elrejtetni, tény, hogy Ádám Jenőt 1946-ban a Zeneakadémia tisztázó bizottsága bűnösnek találta. A Kodály megtámogatta fellebbezést követően ugyan felmentették a vádak alól, mégis, pályájának elkövetkező évtizedeit beárnyékolta a történetek, visszaemlékezései egy megtört szellemű és lelkű, frusztrált művész alakját vetítik elénk. Előadásomban azonban csupán részben összpontosítok Ádám Jenő tragikus élettörténetére, bár a fennmaradt dokumentumok alapján igyekszem kimutatni a zenepedagógus-karmester elítélésének hátterében meghúzódó, elsősorban személyes, nem pedig politikai vagy éppen szakmai okokat. Sokkal inkább arra törekszem, hogy feltárjam, az 1930-as és 1940-es évek szélsőjobboldali mozgalmaiban – a korszakra jellemző bajtársi szövetségekben, egyesületekben – milyen szerepet játszottak a magyar zeneélet képviselői, s miként igyekeztek a maguk képére formálni (például egy zenészkamara-tervezettel) az egész zeneélet működését. Az előadás külön figyelmet szentel e mozgalmak Bartók és Kodály művészetéhez fűződő viszonyának.

(dalos.anna@btk.mta.hu)

FARKAS ZOLTÁN

***Aus tiefer Not*: Jeney Zoltán reformációs kantátája mint „protest song”**

Magyarország kormánya a reformáció 500. évfordulójának méltó megünneplése céljából hozta létre a Reformáció Emlékbizottságot, amelynek vezetését a legfőbb közjogi méltóságok vállalták magukra. A Reformáció Emlékév gazdag kulturális rendezvénysorozatának befejező aktusa a 2017. december 19-én, a Zeneakadémia Nagytermében tartott zárókoncert volt. Erre az alkalomra írta *Aus tiefer Not* című kantátáját Jeney Zoltán, aki Kamp Salamon javaslatára kapta a felkérést. A zeneszerzőt alkotói munkásságának számos vonása „predesztinálta” erre a feladatra. Egyfelől monumentális *Halotti szertartásában* (1979–2005) tanúságát adta, hogy a középkori liturgia szövegeit a zenetörténet korábbi korszakainak allúzióival, illetve a 20. századi és kortárs magyar költészet textusaival kombinálva képes a monumentális oratórium-forma kortársi megvalósítására. A liturgikus szövegek többnyelvű (héber, görög, latin) megzenésítései Luthernek – az 1526-os *Deutsche Messe* előszavában megfogalmazott – eszményét tükrözik. A Szertartás egyik tétele az *Aus tiefer Not* korál anyagából építkezik, egy másik a BWV 71 korál-áriájának újraolvasása. Másfelől a Bach-korálok kortársi átkódolása az utóbbi évtizedben intenzíven foglalkoztatta Jeney alkotói képzeletét (*Choralgesänge nach Bach*).

A Reformáció Emlékbizottság felkérése egyfajta kortársi „Bach-kantáta” megalkotására szolt. A több tételű oratorikus mű szövegének összeállításakor azonban a zeneszerző azzal a dilemmával szembesült, hogy a jelenkor komponistája számára nem követhető hitelesen a kötött perikóparend bibliai igéihez kapcsolódó Bach-kantáták teológiai íve, üdvtörténeti dramaturgiája. Jeney elkérte Kamp Salamontól a lutheránus főistentisztelet liturgiai vázát, majd ezeket nem liturgikus régi és kortárs költéssel tropizálta.

Az előadás azt az alkotói folyamatot kísérli meg bemutatni, melynek során a kantáta – a bibliai szövegrészek és a költemények gondos kiválogatásának, valamint megzenésítésének köszönhetően – a fennálló politikai hatalom elleni leplezetlen vádbeszéddé vált.

(mintordas@gmail.com)

FEDOSZOV JÚLIA

***Magyar ábrándok*: Liszt recepció a Horthy-korszakban**

1929-ben Radnai Miklós, az Operaház igazgatója budapesti ünnepi játékok rendezésére tett javaslatot. Lisztre mint *nemzeti tőkére* hivatkozott, művei előadását szorgalmazta az Operaházban és a szabadtéri színpadon egyaránt. A *Szent Erzsébet legendája* és a *Krisztus oratórium* részben szcenikus előadásának már

volt némi hagyománya. Ezek mellett 1930 és 1945 között öt ízben újabb Liszt-művek is színpadra kerültek, színpadi alkotások hiányában Liszt zenéjének részleteire összeállított táncelőadások formájában. A tervezett ünnepi játékok helyett az első két Liszt-balet (a *Pesti karnevál* Brada Ede, a *Magyar ábrándok* Jan Cieplinski koreográfiájával) Horthy Miklós 1930-ban és 1933-ban tartott névnapi ünnepségeinek keretében került az Operaház színpadára. A Liszt-kultusz így az addiginál is erősebb politikai színezetet kapott. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy a korabeli sajtó Liszt magyarságát hangoztató írásai, valamint a Liszt-ballettek fogadtatását közvetítő kritikák segítségével áttekintést adjak Liszt recepciójának erről az ellentmondásos időszakáról.

(juliafedoszov@gmail.com)

GILÁNYI GABRIELLA

Magyar hagyomány, rendi hagyomány, politika: A „főköttős atyafiak” zenei írásbelisége a 16. századi Magyarországon kódextörédek tükrében

A kora újkori magyar művelődéstörténettel foglalkozó munkák aránytalanul keveset szólnak az apácarendek írásbeliségéről, jóllehet a női szerzetesek a magyarországi anyanyelvű kódexkultúra kezdeményezői. A domonkos, klarissza, premontrei stb. apácák zenetörténeti szerepe majdhogynem feltáratlan, pedig források bizonyítják, hogy a női másolóműhelyekben fejlett zenei írás-olvasás folyt. Ezen állítás alátámasztására elég példának felhozni a 16. századi, izgalmas tartalmú, többféle kéztől származó Premontrei Cantionálét, melynek provenienciáját a magyar irodalomtörténet a premontrei apácák szegedi kolostorához köti. A sok dallamnotáció között, amely a papíralapú, vegyes tartalmú énekeskönyvben szerepel, kutatásunk az egyik professzionálisan kivitelezett hangjelzést egy sor régebben feltárt, eddig azonosítatlan, illetve néhány frissen előkerült kottás kódextörédekkel hozta összefüggésbe. Az előadás azt mutatja be, hogy a szisztematikus zenei paleográfiai vizsgálat hogyan kapcsolta össze a fragmentumokat, és ez hogyan világít rá a magyarországi premontreiek eddig ismeretlen, szűkebb hazai kottaíró hagyományára.

Alapvetően két fontos megfigyelést tehetünk: 1.) A 12. század első felében meglepedett, lelkipásztori teendőket is magukra vállaló, azaz a kolostorok körüli magyar lakossággal „együtt élő” magyar premontreiek e középkori forrásanyag tanúsága szerint a hazai gregorián hagyományhoz nagyon erősen kötődtek, hiszen a szóban forgó kottás kódextörédekeken nem francia, hanem esztergomi notációval írták le a dallamokat. 2.) A 16. század elején ugyanakkor jól kitapintható egy törés. Az ekkorra datálható töredékek egyértelműen az apácák keze nyomát viselik, akik mintha eltávolodtak volna saját magyar kottaíró

hagyományuktól, s utat találtak volna a francia gyökerekhez. Nagyon izgalmasak e váltás lehetséges mozgatórugói. A 15. század végét a szerzetesi reformok fémjelzik Európa-szerte: a francia Premontre is a rendi élet megújítását, át-szervezését kéri filiáitól, központi direktívát ad. A reform foganatosítása Magyarországon feltűnően hangsúlyos, nem véletlenül. II. Ulászló kancellárjának, Bakócz Tamásnak jön kapóra: saját egyházpolitikai befolyását tudja megerősíteni vele, ahogy azt Mályusz Elemér a középkori egyházi társadalomról szóló művében részletesen kifejti. Bakócz politikai játszmájában a „főkötős atyafiaknak”, azaz a premontrei apácáknak is fontos szerepet szán, és ez zenei írásbeliségükre is hatással lesz, ahogy azt a zenei vizsgálatok is megerősítik.

A török betörés a 16. század derekán végül minden kezdeményezésnek véget vetett. A premontrei apácák elmenekültek majd kihaltak, s a női ág 400 évig nem tért vissza Magyarországra.

(gilanyi.gabriella@btk.mta.hu)

GOMBOS LÁSZLÓ

Szkillák és Kharübdiszek között: Zene és politika Hubay Jenő pályáján

Hubay Jenőt, aki a két világháború közötti időszak egyik reprezentatív alakjának számított, az utókor a politika által leginkább befolyásolt muzsikuskok között tartotta számon. Jelképe a maradiságnak, támogatója és zenei kiszolgálója a félféudális társadalmi rendszert konzerválni kívánó erőknél. A valóság azonban sokkal összetettebb annál, semhogy azt a „Hubayék és Bartókék” vagy más hasonló, leegyszerűsítő ellentéppárral meg lehetne ragadni. Az előadás arra tesz kísérletet, hogy bemutassa azokat a főbb politikai eseményeket és hatásokat, amelyek a világhírű művészt a pályája során befolyásolták, illetve az ő törekvéseit, amelyek olykor szembe mentek a nagypolitika által kitűzött direktívákkal. Fiatalon inkább ellenzékinek számított, majd a nagyobb célok érdekében megpróbált együttműködni a mindenkori hatalommal. Miközben az évtizedek során szinte minden elismerést és kitüntetést megkapott, operáinak bemutatóit többször éppen politikai okokból kellett hosszú időre elhalasztani (hol a francia vagy orosz millió, vagy éppen a verseket író Gábor Andor személye miatt). A Zeneakadémia vezetőjeként sikeresen dacolt a *numerus clausus* törvény végrehajtásával, és zenediplomataként az elsők között utazott az elcsatolt magyar területekre koncertezni, illetve szervezett nemzetközi cserehangversenyeket a kölcsönös megismerés érdekében. Alakjának és zenéjének figyelemre méltó jellemzéseit olvashatjuk Tóth Aladár olykor kétértelmű bírálataiban, melyekből számos szemelvényt mutatunk be.

(gombos.laszlo@btk.mta.hu)

GUSZTIN RUDOLF

Önkényuralom és zene: A dalármozgalom és a politika viszonya az 1850–60-as években

Richard Taruskin a német kórusmozgalmat úgy jellemzi, mint ami a német nacionalista egyesülés melegágya volt, az új nemzetépítő-ideológia zenei előfutára. A Liedertafel-mozgalom azonban nem állt meg Németországban, hanem tovább terjedt egész Európára, és gyakorlatilag kivétel nélkül mindenhol nemzetpolitikai vonatkozása is volt a kórusok alapításának, Magyarországot is beleértve.

Hazánkban a dalármozgalom az 1850–60-as években bontakozott ki, egy politikailag meglehetősen feszült helyzetben, amikor az önkényuralmi rendszer korlátozta a művészeteket, folyamatosan cenzúra alá vetett mindent, és gyanús volt bármilyen összejövétel. Így például Pesten 1851-ben már tekintélyes zenész csoport működött Thill Nándor lipótvárosi egyházi karnagy körül, akit emiatt a rendőrség folyamatosan zaklatott. Amikor 1854-ben hivatalosan is megalakultak Pest-Budai Dalárda néven, a férfikórus mellé rendőrbiztost rendeltek, aki gyakran még a próbákon is jelen volt. Hasonló volt az eljárás a Soproni Dalfüzérnél is: a budapesti helytartótanács kérésére 1860-tól a helyi rendőrfőnök ellenőrizte folyamatosan az egylet tevékenységét. A dalárdák mellett maga a repertoár is hatósági ellenőrzés alá volt vetve. 1855-ben például az első ismert férfinégyes pályázat egyik nyertes darabját, Lorencz János Petőfi Sándor szövegére írt *Honfidalát* betiltotta a rendőri cenzúra, de még az 1867-es pesti országos dalárünnepély műsorán szereplő egyik kórusmű szövegét is meg kellett változtatni a hatóság kérésére.

Előadásomban a dalármozgalom kezdeti szakaszát mutatom be: hogyan viszonyult az önkényuralmi rendszer egy olyan zenei mozgalomhoz, amelynek már kezdeteinél – különböző mértékben ugyan, de – jelen volt a rendszerellenes hang.

(gusztin.rudolf@btk.mta.hu)

HORVÁTH PÁL

A nemzeti zene szolgálatában: Doppler Ferenc két operája

A Lembergben született zenész testvérpár, Doppler Ferenc és Doppler Károly kb. két évtizeden keresztül álltak a pest-budai zenei élet szolgálatában. A Nemzeti Színházban végzett fuvolista és karmesteri tevékenységük mellett alapvető szerepük volt a Filharmóniai Társaság Zenekarának megalapításában, valamint a magyar nemzeti opera megteremtésében. Károly operái nem arattak nagy sikereket: a *Gránátos tábornok* nyolcszor, *A vadon fiát* csupán kétszer játszották,

azonban Ferenc Pesten komponált négy dalműve (*Benyovszky, Ilka, Vanda, Két buszúr*) a műfaj magyar változatának alapköveivé váltak.

Első operáját *Benyovszky* címmel 1847 szeptemberében mutatta be a Nemzeti Színház, és a következő másfél évben mintegy 16-szor tűzték műsorra – míg nem a cenzúra az 1848/49-es forradalmi események megtorlása idején betiltotta. A színház viszont ragaszkodott hozzá. A politikai nyomás enyhülésekor elérte, hogy az opera 1852-ben megváltoztatott címmel (*Afanasia*) és Benyovszky, a forradalmár figura átalakításával újra színpadra kerülhetett.

Az 1849-es *Ilka és a buszúrtoborzó* című vígopera 88 előadást ért meg a Nemzeti Színházban és további huszonkettőt a Magyar Királyi Operaházban. 1867-ben bécsi bemutatójára is sor került, amit Doppler egyéni ambíciói mellett a magyar ügy mellett elkötelezettsége is motivált. Az *Ilka* színpadra állításával a zeneszerző egyik célja a magyar stílus reprezentálása és népszerűsítése volt a császárváros közönsége előtt – ezt ő maga erősíti meg egy Erkelnek küldött baráti hangvételű levelében. Úgy tűnik, Doppler ideológiai szempontból is alkalmasnak találta a darabot – nem lehet véletlen, hogy épp a kiegészítő politikailag érzékeny pillanatában sürgette színrevitelét.

Előadásom Doppler Ferenc működését követi nyomon, középpontba helyezve zenei és ideológiai szempontból kiemelkedően fontos két operáját.

(horvath.pa2@btk.mta.hu)

KEKKNÉ HORVÁTH ADÉL

„Hasznos erjedés” vagy „bomlástermék”? Adalékok Szervánszky Endre *Hat zenekari darabjának* kultúrpolitikai fogadtatásához

Előadásom a 20. századi magyar zeneszerzők és a szocializmust építő kultúrpolitikai vezetés közötti konfliktusok értelmezéséhez szolgál adalékkal. Kutatásaim során rátaláltam Maros Rudolf és Gács László elvtárs, a Magyar Rádió és Televízió elnökének levélváltására, amelynek tárgya Szervánszky Endre *Hat zenekari darabja*. A mű eredetileg szerepelt a rádió felvételi tervében, azonban az Állami Hangversenyzenekar előadása és alaposabb vizsgálat után a vezetőség úgy döntött, nem készít belőle belső felvételt, s a bemutató koncertről készült hanganyagot sem sugározza. Mivel egyes hangok tévesen Maros Rudolfot tették felelőssé a döntésért, a komponista hosszú levélben védi meg Szervánszky művét, amelyre Gács elvtárs helyettese meglehetősen hosszú és fontos alapkérdéseket feszegető levélben válaszol. Mit ért „európai átlag” alatt Maros Rudolf és mit a vezetőség? Szervánszky valóban olyan konfliktusba kerülhetett a világgal, hogy azt csak elutasítani tudja, és ez az elutasítás olyan művekben tör felszínre, mint a *Hat zenekari darab*? Hogyan fogalmazza meg egy

érintett zeneszerző az új magyar zene jövője iránti őszinte aggodalmát, és miért aggódik Gács elvtárs? Ezeket a kérdéseket járom körbe előadásomban minél hübben visszaadva, idézve a két fél tiszteletteljes vitáját.

(adel.horvath88@gmail.com)

KIM KATALIN

„A viszonyok csábító mámora”: Erkel Ferenc *Erzsébet* operájának recepciótörténetéről

Az előadás címében szereplő idézetet Ábrányi Kornél 1895-ben megjelent Erkel Ferenc-életrajzából kölcsönöztem az *Erzsébet*ről szóló lesújtó kritikából. Ha nem is szó szerint, de legalább ennyire epésen kritizálta Ábrányi a darabot pár évvel később publikált monumentális 19. századi magyar zenetörténetében is. Ezzel több évtizedre kiiktatta az Erkel-operák sorából ezt a „díszművet”, melyet Erkel a Nemzeti Színház igazgatója, gróf Ráday Gedeon kérésére komponált Ferenc József és Erzsébet királyné 1857-es, első közös pest-budai látogatása alkalmából – a Nemzeti Színház két másik házi zeneszerzőjével, Doppler Ferencel és Doppler Károllyal közösen.

Ábrányi kritikája csak részben szakmai jellegű. Természetesen szóvá teszi Czanyuga József szöveggönyvének színvonaltalanságát és a megzenésítés (a három szerző együttműködéséből fakadó) stíláriis egyenetlenségét, de legfőbb problémája valószínűleg nem ez volt, hanem az alkalom, amelyre a darab íródott. Talán ennek köszönhető, hogy a korabeli kritikáknak is ellentmondva úgy emlékszik a – bemutatója után még két alkalommal felújított – darabra, mint ami csak alkalmi beccsel bír, akárcsak „több más akkori termék, melyeket vagy csak a tulságos verseny-ambició, vagy a viszonyok csábító mámora hozott létre.” Ábrányi lesújtó véleménye nem maradt következmények nélkül: 1910-es Erkel-életrajzában Isoz Kálmán mindössze egy lábjegyzetet szentelt az *Erzsébet*nek. Feltehetőleg Isoz alapján döntött úgy Szabolcsi Bence is, hogy a *Magyar zenetörténet kézikönyvében* Erkel operáinak tárgyalásából kihagyja a Dopplerekkel közös alkalmi művet. Az *Erzsébet* megítélése akkor változott meg, amikor Ábrányit és a mű politikai kontextusát félretéve hosszú évtizedek után talán elsőként Somfai László elővette a darab autográf partitúráját.

Az előadás az *Erzsébet* opera példáján keresztül több irányból közelít zene és politika egymásra hatásának kérdéséhez, amely kiélezetten van jelen az *Erzsébet* megrendelésének és komponálásának momentumától egészen a darab jelenkori recepciótörténetéig.

(kim.katalin@btk.mta.hu)

KUSZ VERONIKA

A magyar zenei kamara (1938) rövid története

„Dohnányin múltott, hogy az annak idején annyira szorgalmazott »zenei kamara«, melynek célja lett volna a zsidók kizárása a zenei életből (per analogiam Kiss Ferenc és színész kamara) nem jött létre, mert Dohnányi elszabotálta” – írta Weiner Leó egy 1949-es levelében, melyben a zeneszerzőt illető politikai vádak abszurditását elemezte. Tudomásunk szerint ez az első olyan írásos dokumentum, amely Dohnányit mint egy tervezett zenekamara tudatos „elszabotálóját” nevezi meg: Vázsonyi Bálint már ennek mentén tárgyalta az esetet monográfiájában (1971), s hozzá csatlakozott különböző tanulmányaiban Breuer János is (1998, 2002). A zenekamara beadványa ugyan elkészült, de mint Vázsonyi összegezte: „Dohnányi tervei alapján létrehozni [...] teljesen értelmetlennek tűnt, hisz egyetlen rendeltetésének – az árjásításnak – nem felelt volna meg”. Sok tisztázatlan kérdés maradt azonban a kamara-terv kapcsán, mindenekelőtt hogy Dohnányinak pontosan milyen céljai és reményei lehettek a „szabotázssal”. Egy, az OMIKE tevékenységét vizsgáló tanulmányában Harsányi László például egyenesen „városi legendának” minősítette a beavatkozás tudatosságát (2015), és az is igen különös, hogy a politikai rágalommal összefüggésben Weiner levelén kívül soha nem bukkant fel az állítólagos szabotázssakció, mely pedig fontos pillére lehetett volna Dohnányi védelmének. Előadásomban különböző források – például sajtócikkek, visszaemlékezések, népbírósi iratok – alapján a beadvány keletkezéstörténetét, szerzőségét, motivációit és hatását szeretném körüljárni.

(kusz.veronika@mta.btk.hu)

LASKAI ANNA

„A zecin kívül politikai célzata is van”: A Filharmóniai Társaság külföldi turnéi a zenekar Dohnányi-korszakának első évtizedében

A Filharmóniai Társaság zenekara elsőként Kerner István elnök-karnagy működése (1903–1919) idején lépett fel Budapesten kívüli hangversenypódiumon. A következő elnök-karnagy, Dohnányi Ernő irányítása alatt azonban az együttes az 1920-as és 1930-as években számos alkalommal fordult meg olyan, az ország határain kívüli, kulturális-politikai befolyással bíró helyszíneken, mint a hitleri Németország vagy a fasiszta Olaszország. A trianoni katasztrófát követően először 1925-ben kaptak meghívást a filharmonikusok a világháború után létrejött Csehszlovákia területére (Brünn, Prága, Pozsony). A Dohnányi működése alatti első nagyszabású hangversenykörútra 1928-ban – a Filharmóniai Társaság 75. jubileuma apropóján – került sor, amikor Olaszország több városá-

nak érintése után Nyugat-Európában (Párizs, London, Hága, Köln, Heidelberg, Zürich, München) koncertezett az együttes.

Jelenleg igen keveset tudunk a zenekar Dohnányi vezényelte külföldi hangversenykörútjairól, azok háttéréről és sajtóvisszhangjáról, illetve arról, hogy csupán meghívásoknak köszönhetően szerepeltek-e a nyugati országokban, vagy valamilyen bel- vagy külpolitikai szempontból jelentős esemény következtében vehetett-e részt Dohnányi és zenekara a szóban forgó turnékon. Papp Viktor az 1920-as évek kulturális életének meghatározó alakjáról, Klebelsberg Kunóról írt – a *Muzsika* hasábjain 1929-ben megjelent – cikkében érzékletesen mutatott rá a Trianon utáni kulturális élet patrónusaként fellépő politikus zenei érdemeire. A szerző az 1920-as évek zeneéletének áttekintésekor a Filharmóniai Társaság zenekarának külföldi koncertkörútjait különösképpen meghatározó jelentőségűnek tekintette. Mint írja: „az a sok rendkívüli siker, melyeket Filharmóniai Társaságunk vendégszerepléseivel külföldön elért [...], [a] közel száz sajtókritika egyértelműen a legelső sorba állította zenekarunkat, amelyről szuperlatívuszokban beszélnek azok is, akik a trianoni parancsban halálra ítélték bennünket.” Előadásomban a Filharmóniai Társaság az 1920-as években Dohnányi irányítása alatt megvalósult külföldi vendégszerepléseit vizsgálom a Trianon utáni elszigeteltségből kitörni szándékozó ország külpolitikai szerepvállalásának tükrében.

(laskai.anna@btk.mta.hu)

LOCH GERGELY

„Nyomd meg a gombot”: Egy százéves magyar mém

A libacombbal kecsegtető közismert szólás és mondóka olyan szöveg- és dallamcsalád maradványa, mely az 1910-es évek végén a populáris kultúra több rétegét is elárasztotta. Előadásom első felében ezt a családot és létmódjának részben politikai vonatkozású dokumentumait ismertetem. Második felében olyan neves magyar (újság)írók reflexióival foglalkozom, akik a dallamcsalád invazív megjelenését világháborús kortünetként értelmezték. E reflexiók értékelésekor megkísérlem hasznosítani a *mém* fogalmát, mind a Richard Dawkins felvetése (*The Selfish Gene*, 1976; *Az önző gén*, 1986) nyomán használt elsődleges, mind a digitális tömegkultúrában kialakult másodlagos értelemben.

(loch.gergely@gmail.com)

MERÉNYI PÉTER

Három nővér – három férfi – három kontratenor: Travesztik és kontratenorok Eötvös Péter *Három nővér* című operájában

Eötvös Péter *Három nővér* című operájának bizonyos színpadra állításában – például a lyoni ősbemutatón (1998) – a szerző elképzelésének megfelelően férfiak alakították a női szubjektumokat. A címszerepeket és Natasa szerepét férfiszopránok és férfialtok játszották. A kontratenor travesztik Eötvös művében a stilizált, elidegenített és művészi kifejezést szolgálják. Az elmúlt hatvan évben páratlan ötletnek számít, hogy egy operában négy fontos szerepet is kontratenorok énekeljenek, sőt, hogy nőket jelenítsenek meg a színpadon. A legtöbb kortárs operában mellékszerepeket alakítanak a kontratenorok, és általában az extravagancia megtestesítői. Természetesen sok területen, több korszakban és különböző színpadi műfajokban is előfordult, hogy férfiak játszottak női szerepeket (például a pekingi operában, a japán kabuki színházban, a francia barokk operakultúrában vagy a huszadik század avantgárd színházi gyakorlataiban). Az Eötvös által kitalált színpadi-zeneszerzői ötlet erősen kapcsolódik ahhoz a politikai jelenséghez, amelyet a férfifalzett emancipációjának nevezek. A huszadik század második felében a modernitás bizonyos szociokulturális színterein megváltoztak a nemi szerepek. Az átalakult nemi önazonosságok nemcsak a kortárs operákban jelentek meg, hanem a zenekultúra más területein is. Például a populáris zene kiemelkedő előadói bátran használják a falzettregisztert – Michael Jackson, Prince, Justin Timberlake –, a barokk *revival* pedig valóságos kontratenordivatot teremtett. Eötvös Péter kompozíciós vázlataiból ki lehet olvasni, hogy a szerzőben lassan, sok tervezgetés és előkészítés után született meg a travesztiket fölvonultató koncepció. Azonban az opera színreviteleinek sorából kirajzolódik, hogy egyre többször hölgyek játsszák a női szerepeket. Három különböző, csak férfiakat szerepeltető rendezés elemzésével – Lyon (1998), Hollandia (1999) és Frankfurt (2018) – kirajzolódik, hogy mennyire eltérő színpadi eszközökkel fejezik ki a férfi énekesek a női szubjektumokat.

(merenyi.peter.janos@gmail.com)

NÉMETH ZSOMBOR

„Ez az a film, amelyet mindenkinek meg kell hallgatni”: Farkas Ferenc kísérőzenéje a *Rákóczi nótája* című filmhez

Daróczy József és Asztalos Miklós 1943 novemberében bemutatott *Rákóczi nótája* című alkotása az első Magyarországon készült történelmi témájú kosztümös film, egy historikus alakokat glorifikáló trilógia-terv első és egyetlen megvalósult eleme. A Rákóczi-induló születésének képzelt történetét elmesélő

mozgóképek nem leplezett módon Magyarország háború közbeni óvatos külpolitikai irányváltásának elfogadását kívánta elősegíteni, mindvégig maga mögött tudva az uralkodó politikai osztály támogatását. Bár a produkció filmes körökben vegyes fogadtatásban részesült, mind a kritikusok, mind a laikus közönség felfigyelt a mozgóképek zenei értékeire. Előadásomban Farkas Ferenc kísérezőzenéjét mutatom be.

(nemeth.zsombor@btk.mta.hu)

OZSVÁRT VIKTÓRIA

„Mindig egy kicsit úgy, mint katona a harc előtt”: Indulótételek Lajtha László műveiben

Lajtha kompozícióiban igen gyakori tételtípusként tűnik fel a feszes ritmusú induló, mely olykor tréfálkozó hangvételű, máskor kísérteties-groteszk felhangokkal társul, olykor pedig kényszerű és feltartóztathatatlan menetelést vizionál. Az indulótételek sűrű felbukkanása részben a zeneszerző személyes élményeivel magyarázható. Jellemző a Lajtha által az I. világháborúban frontszolgálatos tisztként átélt tragikus tapasztalatok mélységére, hogy olykor még évtizedekkel később is találkozhatunk levelezésében a katonaság emlékét idéző fordulatokkal, legyen szó akár valamely cselekedetről, akár egy állapot leírásáról. 1948 szeptemberében feleségének írt levelében például ezekkel a szavakkal jellemzi saját magát: „Nem zsoldos voltam, nem renaissance condittore [...] csak olyan magyar szegény legény.” 1954 szeptemberében fiának szóló levelében a „Zweck der Übung”-ot, a katonai gyakorlatok céljának meghatározását emlegeti fel, ennek módszerét követve indítja levelét.

Nem meglepő tehát, hogy műveiben szintén sokszor kap központi szerepet a militáris toposz, miközben az indulók megjelenési formái között igen változatos típusokra lehetünk figyelmesek. Akad közöttük gyászinduló (*In memoriam*, op. 35, 1945), kísérteties vonulásmű (*Quatre hommages* – 3. tétel, op. 42, 1946), alapvetően vidám hangvételű, ám helyenként váratlanul elidegenített induló (a fuvolára és zongorára, illetve hegedűre és zongorára írt *Koncertszonáták* nyitótételei, op. 64 és op. 68, 1958 és 1962) és hangszerezése apropóján katonai megmozdulásokat idéző szakasz (4. szimfónia – 2. és 3. tétel, op. 52, 1951). Előadásomban a Lajtha kései alkotókorszakában – az 1945 és 1963 közötti periódusban – készült indulótételek elemzésére vállalkozom. A műfaji hagyomány és a korszak ideológiájának tükrében végzett vizsgálódás során kitekintek a magyar zenei élet vezető zeneszerzőinek indulóira, esetleges szovjet mintáikra, és felvetem az ennek alapján körvonalazható művészetpolitikai kategóriák alkalmazhatóságának kérdését Lajtha indulóinak esetében.

(ozsvart.viktoria@btk.mta.hu)

PÉTERI LÓRÁNT

Adalékok a Budapesti Fesztiválzenekar megalakulásának történetéhez

A Budapesti Fesztiválzenekar művészi teljesítményét övező stabil és magas szintű nemzetközi érdeklődés, illetve elismerés a legkiválóbb magyar együttesek körében is egyedülálló. A BFZ kivételesen sikeres működése a magyar szimfonikus zenekari kultúra válságára adott három és fél évtizeddel ezelőtti válasz hatékonyságát látszik igazolni. A zenekari élet színvonalának emelésére tett erőfeszítések 1983-ban kulmináltak a projekt-együttesként létrehozott Budapesti Fesztiválzenekar első fellépésében. Dokumentumok igazolják, hogy a BFZ berobbanása a magyar zenei elitet tömörítő valamennyi szakmai szervezetet, továbbá a zenei területért felelős valamennyi párt- és állami szövet megrengette. Az együttes alapítása és tevékenysége jelentős intézményi, illetve vállalati résztvevőket megmozgató vitákat váltott ki, sőt érdekkonfliktust generált a bomló Kádár-rendszer kulturális életében. A BFZ pozíciója az első évtizedben még meglehetősen ingatag volt. Az új, állandó, úgynevezett kiemelt szimfonikus együttes (Új Magyar Filharmonikusok) létrehozásának elutasításával azonban a hagyományos zenekari struktúra szereplői 1985-ben elszalasztották a lehetőséget, hogy a BFZ-kísérlet eredményeit saját hasznukra fordítsák.

(lorant.peteri@gmail.com)

RÁKAI ZSUZSANNA

„Jog vagy lincselés?” A kritika definíciójának sajátosságai és a magyar nemzeti modernizmus „kontextushiánya”

„A kritika munkáját csakis egyetlen módon lehet megtakarítani: a cenzúra által. Ez viszont úgy aránylik a kritikához, mint joghoz a lincselés” – írta Northrop Frye *A kritika anatómiája* című kötetének előszavában, aforizmájával arra mutatva rá, hogy a kritika bármiféle kulturális megnyilvánulás társadalmi létezésének kulcsfontosságú eleme és biztosítéka. Míg a művészet néma, mert a művész „arról, amit tud, nem tud beszélni”, addig a kritika képes megtenni ezt helyette, képes átmenni az absztrakt struktúrákat a társadalmi kommunikáció területére, körvonalakat és tartalmat adva a közönség kulturális emlékezetének.

Ugyanakkor a kritika, amint azt Frye hangsúlyozta, nem „parazita” szellemi tevékenység, hanem a kultúra elkülönült, saját funkcióval rendelkező ága, s a kritikai vélemény megfogalmazása éppúgy nem azonos a művészi alkotással, mint a személyes benyomások közlésével vagy valamiféle kultúrpolitikai cél elkötelezett szolgálatával. E köztes terület kijelölése azonban a modern társadalmak új kultúrafogalmának kialakításával párhuzamosan zajlott, s ennek

következtében az értelmezés határaitól és a kritikus küldetéséről folytatott viták gyakran összekapcsolódtak az irányított befogadás kérdéseivel.

Laki Péter „Nekem középpont, neked periféria” című előadását 2017-ben arra a kérdésre fűzte fel, hogy a közösségi élmény hangsúlyozása, Kodály művészetének eleven múltként és identitásképző erőként való hagyományos interpretálása hogyan befolyásolta a komponista életművének nemzetközi megközelítését, hogyan hozott létre körülötte egyfajta kontextushíányt. Előadásomban arról szeretnék beszélni, segítheti-e ennek a hiánynak a feltérképezését a magyar nemzeti modernizmus két háború közti zenei céljainak, illetve annak a vizsgálata, hogy a korszak Kodályt ünneplő zenekritikai termése mennyiben értelmezhető modern, elkülönült kulturális jelenségként.

(zsuzsk@gmail.com)

SOLYMOSI TARI EMŐKE

A fátylák balladája: Lajtha László és a II. világháború

Lajtha László *oeuvre*-je számos olyan kompozíciót tartalmaz, amely közvetlenül reagál történelmi és politikai eseményekre, folyamatokra. A szerzőnek leginkább a kommunizmussal való szembenállása ismert. A szakirodalom is kiemelten foglalkozik például az 1956-os forradalom és szabadságharc leverésére reflektáló *VII. „Forradalmi” szimfóniával* (Op. 63, 1957), vagy az 1950-es években, részben Lajtha keresztény hite megvállalásaként, részben nyilvánvaló politikai állásfoglalásként írt egyházi művekkel: két miséjével (Op. 50, 1950 és Op. 54, 1952), *Magnificatájával* (Op. 60, 1954), Mária-himnuszaival (Op. 65, 1958). Sokkal kevésbé ismertek azonban a korábbi évek azon opuszai, amelyek a II. világháborúhoz kapcsolódnak. E kompozíciók szakirodalmi – még más Lajtha-művekéhez képest is – feltűnően csekély, játszottságuk pedig alig mérhető. A zenei jellegzetességek és a művek keletkezéséről kikutatható adatok alapján (egy elveszett művet is beleszámítva) legalább hat olyan opusz van, amelyről egyértelműen megállapítható, hogy ehhez a csoporthoz tartozik: a rejtett programként a II. világháború közvetlen előzményeire utaló *II. szimfónia* (Op. 27, 1938), a „*drôle de guerre*” első francia áldozatainak emléket állító *Concert gordonkára és zongorára* (Op. 31, 1940), az *In memoriam* című szimfonikus darab (Op. 35, 1941), az *Évasion, Fuite, Liberté* című elveszett zenekari darab (Op. 37, 1942) és végül az 1940-es években írt két balett. Ez utóbbiak – egymáshoz való időbeli közelségük ellenére – ellentétes módon reagálnak a II. világháború eseményeire. Az Arisztophanész nyomán, Révay József által írt szövegkönyvre komponált, *A négy isten ligete* című Hitler-paródia (Op. 38, 1943) még aktív ellenkezés, olyannyira, hogy a darab virtuálisan meg is buktatja a diktátort. A *commedia dell'arte* világába visszarévedő, jellegzetesen neoklasszikus *Capriccio* (Op. 39,

1944) viszont már a realitásból való kimenekülés. Hogyan kapcsolódnak e művek (főként az első három, színpadi cselekmény nélküli opusz) a II. világháborúhoz, és hogyan kapcsolódnak egymáshoz? Milyen zenei jellegzetességek azok, amelyek e kapcsolódásokat igazolják? Ezekre a kérdésekre keresi a választ az előadás.

(drsolymositari@gmail.com)

WATZATKA ÁGNES

Hazafias egyházzene? Liszt Ferenc *Magyar koronázási miséje*

Lelkes magyarságtudata és hűséges ragaszkodása szülőhazájához arra készítette Liszt Ferencet, hogy művészetét lehetőség szerint a magyar zenei élet szolgálatába állítsa. Ennek a célkitűzésnek első megnyilvánulásai a Magyarországon adott ifjúkori hangversenysorozatok voltak, illetve a *Magyar dallok* és *Magyar rapszódia*k komponálása és közreadása. A rendkívüli udvari karnagy pozícióját betöltő, egyre inkább elismert zeneszerzővé váló Liszt Weimarban az emberiség nagy témáinak feldolgozása közben is foglalkozott magyar témákkal.

Liszt Ferenc nagy megtiszteltetésnek tekintette, ha Magyarország jelentős kulturális eseményein vehetett részt. Az *Esztergomi mise* megkomponálása és előadása különleges elégtétellel töltötte el, és arra készítette, hogy már 1860-ban felajánlja alkotókészségét egy koronázási mise megkomponálására, amennyiben a tervezett kiegészítés létrejönne.

Előadásom Liszt Ferenc *Magyar koronázási miséjének* különböző kérdéseit vizsgálja: a kissé rendhagyó keletkezéstörténetet, az első előadás körülményeit, a mű fogadtatását és nem utolsósorban a zene sajátosságait, különös tekintettel Lisztnek arra a bevallott törekvésére, hogy művében az ünnep mindkét tartalmának, a vallásosnak és a politikainak is megfelelő kifejezést adjon.

(awatzatka@gmail.com)

Jegyzetek

