



ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVÁ 1875



Magyar Zenetudományi és
Zenekritikai Társaság
Hungarian Musicological Society

KROÓ 100

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Zenetudományi Tanszéke és
a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai
Társaság tudományos konferenciája
Kroó György születésének 100. évfordulója
alkalmából



2026. OKTÓBER 8-10.

KROÓ 100

**A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Zenetudományi Tanszéke és
a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság
tudományos konferenciája**
Kroó György születésének 100. évfordulója alkalmából

2026. OKTÓBER 8–10.

Zeneakadémia, I. terem (1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 8.)
ELTE HTK Zenetudományi Intézet, Bartók terem
(1014 Budapest, Táncsics Mihály utca 7.)

A konferencia szervezői: **Péteri Lóránt** és **Riskó Kata**
Programbizottság: **Kim Katalin, Könyves-Tóth Zsuzsanna,**
Péteri Lóránt és Riskó Kata

CSÜTÖRTÖK 14.00 | ZENEAKADÉMIA, I. TEREM

Elnök: **Tallián Tibor**

Köszöntőt mond: **Péteri Lóránt**, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kutatási igazgatója, a Zenetudományi Tanszék vezetője

Komlós Katalin: *A Neue Zeitschrift für Musik*től az *Új Zenei Újság*ig

Molnár Szabolcs: Kroó György zenei tanulmányainak egri kezdeteiről

SZÜNET

Bozó Péter: Kroó György és a „szabadító” opera

Mácsai János: „Hát milyen ország az, ahol a legjobb emberek jönnek, és hajlandók a mikrofonba beszélni.” – Kroó György rádiós munkássága

Szabó Balázs: „Ritka kincsünk van, vigyázzunk rá!” – Kroó György Kocsis Zoltánról

PÉNTEK 9.00 | ZENEAKADÉMIA, I. TEREM

Elnök: **Szabó Ferenc János**

Kaczmarczyk Adrienne: A zenetörténet koncepciója Joseph d’Ortigue 1830-as évekbeli publicisztikájában

Iványi-Papp Monika: *Jankó, der ungarische Rosshirt* – Liszt meg nem írt operája és annak folytatása

Balázs Gergely: „Ein heil’ger Gesang...” – Liszt Ferenc kései vallásos dalainak megváltás-élménye

SZÜNET

Domokos Zsuzsanna: A wagneri zenedráma prozódiaja Liszt egyházzenei műveiben

Watzatka Ágnes: Jegyzetek Liszt Ferencnek *A jövő egyházzenejéről* címmel közreadott írástörredékéhez

Pintér Csilla: „Bennem festő veszett el.” – Kodály Zoltán képzőművészeti tárgyú feljegyzései

PÉNTEK 14.30 | ZENEAKADÉMIA, I. TEREM

Elnök: **Péteri Lóránt**

Kovács Sándor: A tercrokonság esetei és a sárkány

Csobó Péter: Kroó György és Carl Dahlhaus *Ring*-értelmezése

Nótári Tamás: Jogvita, társadalmi szatíra és művészi önreprezentáció Richard Strauss *Krämerspiegelné*nek tükrében

SZÜNET

Fazekas Gergely: „Kroó György in memoriam” – Egy Kurtág-arckép és háttere

Dalos Anna: Kurtág és a BACH-motívum – Dallamformálás, motívumkezelés és toposz-használat Kurtág György műveiben

Könyves-Tóth Zsuzsanna: Eötvös Péter vezérmotívum-technikája operai életművében

SZOMBAT 9.30 | ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, BARTÓK TEREM

Elnök: **Riskó Kata**

Tóth Emese: „Zene és képzőművészetek között” – Egy bölcsész-énekes dolgozata

Gurmai Éva: Szabadító operák a korabeli magyar színpadon

Richter Pál: A bűvös vadász miséje

SZÜNET

Kroó Györgyre emlékezve – kerekasztal-beszélgetés **Mácsai János** vezetésével,

Batta András, **Farkas Zoltán** és **Kovács Sándor** részvételével

SZOMBAT 14.30 | ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, BARTÓK TEREM

Elnök: **Kim Katalin**

Vikárius László: A Bartók-kutató Kroó György

Németh Zsombor: „...a hegedűszólamot még át kell néznie egy jó hegedűsnek” – A hegedűművészek szerepe Bartók Béla 1. és 2. hegedű-zongoraszonátája kottaszövegének kialakításában

SZÜNET

Nakahara Yusuke: Nyugat és Kelet között: Lengyel Menyhért, Bartók és

A csodálatos mandarin

Kerékfy Márton: *A kékszakállú herceg vára* a weimari köztársaságban

Büky Virág: Dedikációk Bartók műveiben

Zárszó: **Riskó Kata**, a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnöke

SZOMBAT 17.45 | ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, BARTÓK TEREM

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

Hangverseny

Előadó: **Balog József** (zongora)

Balázs Gergely (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola)

„EIN HEIL'GER GESANG...” – LISZT FERENC KÉSEI VALLÁSOS DALAINAK MEGVÁLTÁS-ÉLMÉNYE

Liszt Ferenc kései dalköltészetében a vallásos tartalmak nem csupán a választott szövegek szintjén jelennek meg, hanem a kompozíciós gondolkodás mélyrétegeit is meghatározzák. A vizsgálat kiindulópontja Kroó György 1984-es rádióelőadásának záródarabja, az *Ihr Glocken von Marling*. Kroó értelmezésében a mű kezdetének lebegő hangnemi bizonytalansága fokozatosan spirituális bizonyossággá alakul, miközben a harangszó „szent énekként” öleli körül a lírai ént. A dal zárata – különösen a szextakkordon megálló harmónia és a magas regiszterű zongoraszóvet – a transzcendens feloldódás érzetét kelti.

Az előadás arra keresi a választ, hogy a Liszt által használt kompozíciós technikák miként kapcsolódnak a zeneszerző személyes vallásosságához, illetve hogyan jelenítik meg az istenkeresés, a kétely és a megváltás különböző stációit a kései daltermésben. A vizsgálat középpontjában azok a zenei eljárások állnak, amelyek a hitbeli bizonytalanság és a spirituális beteljesülés közötti átmenetet érzékeltetik. Ennek egyik jelentős példája a *J'ai perdu ma force et ma vie*, amelyben a magára hagyatottság és az egzisztenciális kimerültség tapasztalata jelenik meg, miközben a zárlat tudatosan elutasítja a végső feloldás lehetőségét. Az elemzés érinti továbbá a *Bist du, a Sei still*, a *Wer nie sein Brot mit Tränen ass* és a *Le crucifix* dalok néhány kompozíciós sajátosságát is, különös tekintettel a csend dramaturgiai szerepére, a nyitott zárlatokra, a kíséret nélküli vokális megszólalásokra, valamint a hangnemi stabilitás és instabilitás egymásra épülő folyamataira. Az előadás amellett érvel, hogy Liszt késői vallásos dalai nem egyszerűen a hit bizonyosságát, hanem a megváltás felé vezető belső út drámai és sokszor töredékes tapasztalatát jelenítik meg.

Bozó Péter (ELTE HTK Zenetudományi Intézet – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék)

KROÓ GYÖRGY ÉS A „SZABADÍTÓ” OPERA

„A Magyar Tudományos Akadémia Tudományos Minősítő Bizottsága 1964. november 18-án rendezte Kroó György: *A szabadító opera* című kandidátusi disszertációjának vitáját. A bizottság elnöke Kardos Tibor, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja volt, titkára Falvy Zoltán, a zenei tudományok kandidátusa. Tagjai: Dömötör Tekla, az irodalmi tudományok kandidátusa, Gárdonyi Zoltán a zenei tudományok kandidátusa, Gyergyay Albert az irodalmi tudományok doktora, Györfy János az irodalmi tudományok kandidátusa. Opponensek: Maróthy János és Ujfaluassy József a zenei tudományok kandidátusai. Aspiráns vezető: Szabolcsi Bence akadémikus. A bizottság Kroó György disszertációját egyhangúan [sic] elfogadta.” Ezzel a bevezetővel jelentek meg a disszerens doktori tézisei a *Magyar Zene* folyóirat 1965 júniusi számában. A kortársak és az utókor nagy szerencséjére nem

sokkal később, 1966-ban a Zeneműkiadó az értekezés nyomán született könyvet is kiadta, amely hazai viszonylatban maig hiánypótló munkának számít. A „szabadító opera” kifejezés persze nemzetközileg jól ismert szakszó, a francia *opéra de délivrance* (angolul: *rescue opera*, németül: *Rettungsoper*) magyarítása. Vajon miért választhatta disszertációja témájaként egy fiatal zenetudós a párizsi zenés színpadi repertoár e különös válfaját, amelynek képviselői sem Magyarországon, sem nemzetközi viszonylatban nem tartoznak a gyakran játszott operák közé? Bizonyára nyomós érv lehetett Beethoven *Fidelio*ja, amelynek szövegkönyve Jean-Nicolas Bouilly és Pierre Gaveaux *Léonore, ou l'amour conjugal* című művének adaptációja. A *Bartók Béla színpadi művei* (1962) szerzője számára persze Grétry Kékszakáll-témát színre állító *Raoul Barbe-bleue*-je (1789) sem lehetett mellékes. Előadásomban Kroó György könyvét veszem szemügyre, amely jól példázza, hogy a zenei műfaj történet vizsgálatában nemcsak a korszakos jelentőségű remekművek, hanem az időközben feledésbe merült kismesterek alkotásainak tanulmányozása is hasznos lehet.

Büky Virág (ELTE HTK Zenetudományi Intézet Bartók Archivum)

DEDIKÁCIÓK BARTÓK MŰEIBEN

„Herrn Kapellmeister Egisto Tango in tiefer Dankbarkeit gewidmet”, látjuk az Egisto Tangónak szóló ajánlás szövegét *A fából faragott királyfi* (BB 74, 1914–1917) partitúráján. A néhány évvel korábban komponált színpadi mű, *A kékszakállú herceg vára* (BB 62, 1911) ajánlása viszont jóval rövidebb: *Mártának*. Két színpadi mű és mégis mennyire más a két ajánlás! Holott a maga módján mindkettő a hála és nagyrabecsülés kifejezése. Tangónak az értő előadásért mondott köszönetet Bartók ebben a formában, Márta esetében nehéz lenne felsorolni, hogy mi mindenért.

A műalkotás ajánlásának gyakorlata régi korokra, egészen az ókorig vezethető vissza. A zeneművek esetében persze jóval később, a kottaírás elterjedése után jelent/jelenthetett csak meg. Ekkor többnyire még a mű létrejöttét elősegítő mecénásnak szólt az ajánlás. A szerző szakmai kapcsolatait vagy akár a magánéletét – a családi, baráti vagy szerelmi kapcsolatokat – felfedő dedikáció későbbi, 18–19. századi fejlemény. Bartók dedikációi közt sokféle típussal találkozhatunk, a mecénásnak, előadóknak, intézményeknek szóló dedikációk mellett, mint láttuk, mélyen személyes ajánlásokkal is. Az előadás ezeket a különféle típusú ajánlásokat veszi sorra, rámutatva, hogy a pár szavas vagy néhány soros szövegek, amelyek első pillantásra a művek jelentéktelen kiegészítőinek tűnnek, mennyi értékes információt rejthetnek, és milyen sokat árulhatnak el akár az alkotó személyiségéről is.

Csobó Péter (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék Közép-európai Zenetörténeti Kutatócsoport)

KROÓ GYÖRGY ÉS CARL DAHLHAUS *RING*-ÉRTELMEZÉSE

Kroó György életművének meghatározó részét képezték azok az írásai, amelyeket Richard Wagner művészetének szentelt. A zeneszerző életét feldolgozó kétkötetes kis-monográfiája (1968), valamint a rendszeres zenekritikák mellett Kroó Wagner-olvasatának talán leginkább kidolgozott és elmélyült darabját alkotja az 1983-ban napvilágot látott tanulmánykötete, *A Nibelung gyűrűjének nagyszabású értelmezési kísérlete, a Heilwâc avagy délutáni álom a kanapén*. Maga a szerző e mű több pontján is hivatkozik Carl Dahlhaus Wagner zenedrámaíról írott könyvére (*Richard Wagners Musikdramen*, 1971), az értelmezés lényegi pontjain pedig kritika tárgyává teszi e munka több fontos tézisét. Az előadás annak kíván utánajárni, hogy milyen párhuzamok és különbségek rajzolódnak ki a két – közel egyidős – szerző *Ring*-értelmezésében, megpróbálja feltárni, milyen eszmétörténeti előfeltevések és a geopolitikai adottságokból fakadó miféle értékorientációk formáltak e két zenetudós szemléletmódját, azaz, hogy gondolkodásuk különbségében mennyiben játszott szerepet az őket övező tudományos közeg és élethelyzetük radikális különbsége. Az előadás az említett két meghatározó monográfia mellett vizsgálni fogja Kroó György kritikáit, illetve Dahlhaus másik Wagner-könyvét, a szintén 1971-ben megjelent *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas* című munkát is.

Dalos Anna (ELTE HTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

KURTÁG ÉS A BACH-MOTÍVUM – DALLAMFORMÁLÁS, MOTÍVUMKEZELÉS ÉS TOPOSZ-HASZNÁLAT KURTÁG GYÖRGY MŰVEIBEN

Egy 2002-es tanulmányában Farkas Zoltán Kurtág György egyik jellegzetes és visszatérő zenei típusát – az úgynevezett „Hölderlin-toposz”-t – elemezve utalt arra, hogy e toposz minden bizonnyal egy tágabb zenei csoportba, egy esetleges „lamento-toposz” körébe tartozik a zeneszerző életművében. E toposz fő jellegzetességei közé sorolta a kromatikus dallamformálást, a sűrű, szinte „összepréselt” kontrapunktikus struktúrát, valamint egyfajta, az előadói utasításban is megfogalmazott „fojtottság”-érzést. Előadásomban arra törekszem, hogy áttekintsem, milyen alakzatokban bukkan fel ez a toposz a teljes Kurtág-*oeuvre*-ben. Jelenléte az op. 1-es Vonósnégyestől a 2000-es évekig regisztrálható, ám megjelenési formái különféle típusokba rendeződnek, és e típusokhoz különféle jelentések kapcsolódnak. A Hölderlin-toposzhoz társítható zenei alakzatok között külön csoportot képez az a típus, amely a BACH-motívum változatait használja fel a *Bornemisza Péter mondásaitól* kezdve. A BACH-motívum felhasználása egyaránt érinti a dallamformálást és a motívumkezelést, valamint hatást gyakorol a harmonizálás módjára is. Előadásom arra a kérdésre is kíváncsi, miként szükséges értelmezni a toposz fogalmát és a toposzhasználat gyakorlatát Kurtág György művészetében.

Domokos Zsuzsanna (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

A WAGNERI ZENEDRÁMA PROZÓDIÁJA LISZT EGYHÁZZENEI MŰVEIBEN

A Liszt-kutatás gazdagon feltárta Wagner zenéjének hatását Liszt művészetére, elsősorban hangszeres műveit, átiratait vizsgálva. Az is köztudott, hogy Wagner 1840-es években komponált operáinak, elsősorban a *Tannhäuser* és a *Lohengrin* tanulmányozása után Liszt végleg felhagyott az operakomponálás ötletével, és inkább az oratórium műfajának megújítása vált zeneszerzői céljává. Ebben a műfajban használta fel a wagneri zenedráma egy-egy jellegzetes zenei megoldását. Az opera műfajának drámai elemei azonban csak epizódként, jelenetek beiktatásával kerültek be az oratórius műveibe. Ezenfelül Liszt már az 1850-es évek végétől kezdve oratóriumaiban több olyan áriát, illetve számos olyan szólóra és több hangszer kíséretére komponált művet írt, amelyben világosan tetten érhető az a hatás, amit Wagner az *Opera és dráma* című értekezésében is kifejtett a költészet és zene kapcsolatának újszerű megfogalmazását illetően. Liszt bizonyíthatóan ismerte Wagner írásba foglalt tézisét a zenedráma dramaturgiájáról és szövegkezeléséről. Az előadás a *Szent Erzsébet legendája* és a *Szent Szaniszló* című oratóriumok egy-egy áriáján keresztül mutat rá egy olyan Wagner-hatásra Liszt műveiben, amelyről eddig még nem esett szó.

Fazekas Gergely (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék Közép-európai Zenetörténeti Kutatócsoport)

„KROÓ GYÖRGY IN MEMORIAM” – EGY KURTÁG-ARCKÉP ÉS HÁTTERE

1997. november 27-én, bő két héttel Kroó György halála után Kurtág György megrázóan szép darabot komponált egykori diáktársa, kollégája emlékére. A szinte kizárólag egyenletes lassú léptekben ereszkedő skálákat használó, egyszólamú mű, a *Kroó György in memoriam* zenei természetének köszönhetően rengeteg változatban létezik (cselló, brácsa, klarinét, oboa, fagott, vonóstrió), és Kurtág legtöbbet játszott, leggyakrabban lemezre vett kompozíciói közé tartozik. „Egyik legjobb darabomnak tartom máig” – nyilatkozta róla Kurtág 2025-ben. Előadásomban nemcsak a mű értelmezésére teszek kísérletet, hanem megpróbálom azt a zenetörténész és a zeneszerző kapcsolatának kontextusában értelmezni. Kroó és Kurtág nemcsak egy évben születtek, de egyszerre kezdték a Zeneakadémia, a hegedűművésznek készülő Kroó rendszeresen kamarázott diáktársával, Kurtág Mártával, és Kurtág visszaemlékezése szerint ő volt az, aki Kroót rábeszélte, hogy tanuljon zenetudományt, miután 1951-től erre lehetőség nyílt a Zeneakadémián. Kroó számos kritikájában és írásában foglalkozott Kurtág zenéjével („Úgy tűnt, hogy ő megérti a dolgokat” – mondta Kroó írásairól Kurtág), vagyis nagy mértékben meghatározta Kurtág pályájának első évtizedeiben a Kurtág-recepciót. Előadásomban ezeknek a szövegeknek az áttekintése révén Kroó „Kurtág-arcképének” körvonalaait is megpróbálom felvázolni.

Gurmai Éva (Weiner Leó Zeneművészeti Szakgimnázium – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola)

SZABADÍTÓ OPERÁK A KORABELI MAGYAR SZÍNPADON

A Magyar Tudományos Akadémia Tudományos Minősítő Bizottsága 1964. november 18-án rendezte Kroó György *A szabadító opera* című kandidátusi disszertációjának vitáját, és egyhangúlag elfogadta a művet. 1966-ban megjelent kétkötetes művében Kroó az olvasók elé tárta ennek a számára oly nagyra tartott operatípus „kialakulásának és változásainak bonyolult útvesztőjét”, és kiemelt figyelmet szentelt e repertoárnak és annak európai összefüggéseinek. Kroó György születésének centenáriuma alkalmából tovább vezetem a vizsgálatot a műfaj magyar adaptációjára. Az előadás azt tekinti át, miként jelentek meg a szabadító operák és a hozzájuk kapcsolódó francia *opéra comique*-ok a 19. század első évtizedeinek magyar színpadain. A korabeli társulatok műsorán olyan szerzők művei szerepeltek, mint Dalayrac, Cherubini, Boieldieu, Méhul, Auber. A vizsgálat a magyar közönség számára ismert darabokra összpontosít, többek között *A párizsi vízhardóra*, a *Két szóra*, és bemutatja e művek eredeti francia hátterét, magyar fordításait és színpadi útját. Külön figyelmet kap a kérdés, hogy e repertoár milyen mértékben került német közvetítéssel, illetve közvetlen francia forrásokból Magyarországra. A kutatás színlapok, fordítások és korabeli sajtóforrások, valamint a társulatok hátrahagyott kottatára alapján vizsgálja, hogy a szabadító opera milyen szerepet játszott a magyar operajátszás repertoárjának formálódásában.

Iványi-Papp Monika (Wesley János Lelkészképző Főiskola – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézet)

JANKÓ, DER UNGARISCHE ROSSHIRT – LISZT MEG NEM ÍRT OPERÁJA ÉS ANNAK FOLYTATÁSA

Liszt Ferenc életművében – elsősorban levelezése alapján – kirajzolódik egy magyar tárgyú opera terve, a *Jankó, der ungarische Rosshirt*. A librettó különlegessége, hogy témavilágában, karaktertípusaiban, dramaturgiai felépítésében és zenei utalásaiban szorosan kapcsolódik a 19. századi magyar népszínmű rövid életű, mégis meghatározó hagyományához. A cigány-romantika, a verbunkos hangzásvilág és a nemzeti karakterek színpadi megjelenítése egyaránt azt sugallja, hogy a tervezett mű egy sajátos karakterű „népszínmű-opera” lehetőségét hordozta magában. Bár Liszt a librettó ügyében hosszan egyeztetett a szövegkönyvíróval, az opera végül nem valósult meg, a zeneszerző egyetlen sort sem írt hozzá.

A történet mégsem zárult le Liszt visszalépésével: a librettó később Anton G. Rubinsteinhez került, aki *Kinder der Heide* címmel operát komponált belőle. A korabeli sajtóban gyakran „az orosz Lisztként” emlegetett zeneszerző azonban nem tudott arról, hogy a szövegkönyv eredetileg Liszt egyik meg nem valósult operatervéhez kapcsolódott, mivel Liszt elégánsan

hátterben maradt, és nem fedte fel korábbi érintettségét. A mű bécsi bemutatója jelentős sikert aratott, központi női szerepét pedig a magyar származású Csillag Róza formálta meg. Felvetődik a kérdés, vajon nyomon követhető-e történetileg vagy zeneileg a librettó útja Lisztől Rubinsteinig? Milyen típusú magyaros zenei karakterek fedezhetők fel a műben, és azonosíthatók-e benne konkrét népszínmű-motívumok vagy dramaturgiai utalások? A korabeli kritika megemlíti-e, illetve hogyan dolgozza fel a népszínmű-rokon indítatást? Vajon Liszt műve milyen helyet foglalhatott volna el a magyar operatörténetben, ha megvalósul?

Kaczmarczyk Adrienne (ELTE HTK Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztály – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék)

A ZENETÖRTÉNET KONCEPCIÓJA JOSEPH D’ORTIGUE 1830-AS ÉVEKBELI PUBLICISZTIKÁJÁBAN

Joseph d’Ortigue (1802–1866) francia muzikológus 1827-től Párizsban publikálta zenekritikai írásait, amelyek – legtöbbször zenekritikai keretek között – a zenetörténet alakulása és a zenei haladás kérdésköre iránti intenzív érdeklődéséről tanúskodnak. Kora zenei stílusáról szóló írásai egyrészt a 19. század első felében a figyelem központjában álló „Beethoven versus Rossini” polémiahoz kapcsolódnak. Másrészt, d’Ortigue-t erősen foglalkoztatta kora egyházzeneje és annak megújítási lehetőségei; ennek zálogát ő a gregorián ének újrafelfedezésében látta. Írásai számunkra azért is értékesek, mert sok információval szolgálnak Berliozról és Lisztről, d’Ortigue ugyanis az 1830-as évek első felében mindkettejükkel szoros szakmai és baráti kapcsolatot ápolt. A két zeneszerzőről írt első, 1832-ben, illetve 1835-ben megjelent nagyszabású életrajzi tanulmányokat is d’Ortigue-nak köszönhetjük. A Berlioz, illetve Liszt közreműködésével készült írások (Berliozét sokáig önéletrajzként tartották számon) alkalmat adtak d’Ortigue-nak a bemutatott muzikusok munkásságán keresztül saját történész koncepciójának kifejtésére is. Az előadás d’Ortigue, Berlioz és Liszt az 1830-as években szoros, egymást ösztönző szakmai kapcsolatát szeretné bemutatni Kroó György írásaira is támaszkodva.

Kerékfy Márton (ELTE HTK Zenetudományi Intézet Bartók Archívum)

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA A WEIMARI KÖZTÁRSASÁGBAN

Bartók egyetlen operájának külföldi előadás- és fogadtatástörténete meglepően kevésbé feltárt. A mű kritikai kiadásának előkészítése során három, a zeneszerző életében lezajlott németországi színrevitelre is fény derült, amelyeket eddig tudomásom szerint nem dokumentált a Bartók-szakirodalom. A világhálón a közelmúltban nyilvánossá tett napilapok

és folyóiratok révén az előadások fogadtatásáról is jóval többet megtudhatunk, mint korábban. A mű németországi recepciójáról kirajzolódó kép más perspektívába helyezi a Bartók életében lezajlott két hazai bemutató – az 1918-as ősbemutató és az 1936-os felújítás – fogadtatását is. Bár Bartók zenéjét komoly érdeklődés övezte a weimari köztársaságban, az operának – és ezzel együtt Bartóknak mint színpadi szerzőnek – nem sikerült nemzetközi áttörést elérnie. Erre csak a zeneszerző halála után került sor.

Komlós Katalin (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zeneelméleti Tanszék)

A NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIKTÓL AZ ÚJ ZENEI ÚJSÁGIG

A harminckét éves Kroó György első publikációja az egykori *Kis Zenei Könyvtár* negyedik köteteként megjelent *Schumann* című monográfia (1958) volt. A muzsikusz/literátus Robert Schumann rendkívüli személyisége bizonyára erősen megragadta a fiatal zene-történész gondolatvilágát, és ez a kapocs Kroó György egész pályáját végigkísérte. A zene-író és zenekritikus Schumann által alapított, történeti jelentőségű folyóirat, a *Neue Zeitschrift für Musik* inspirálta az ambiciózus fiatal Kroó György elhatározását arra, hogy az 1950-es években indult rádióműsor, az *Új Zenei Újság* keretében majd' negyven évig a magyar zeneélet krónikása, a magyar zenekritika történetének páratlan mestere legyen. „A mikrofonnál Kroó György”, hallgattuk hétről hétre a zene legmélyebb értését sugárzó, pompás stílusban írt beszámolóit.

Rövid visszaemlékezésem Kroó György és Robert Schumann szellemi rokonságát igyekszik megvilágítani, összehasonlítva a Schumann-portréhoz és -interpretációkhoz kapcsolódó korai írásokat a késői évek megdöbbentő erejű, nagyon személyes megnyilatkozásaival.

Kovács Sándor (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék)

A TERCROKONSÁG ESETEI ÉS A SÁRKÁNY

Az előadás a tercrokron akkord-, illetve hangnemi kapcsolatok három változatára (Bárdos Lajos nyomán: ultra-, valódi- és ál-tercrokonság) hoz példákat Wagner *A Nibelung gyűrűje* című tetralógiájából és kísérletet tesz arra, hogy a bemutatott részletekben a harmónia-fűzés drámai jelentését feltárja. Egyúttal szó esik arról is, mit kereshet a sárkány (*Wurm*) motívuma Brünnhilde ébredésénél.

Könyves-Tóth Zsuzsanna (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék Közép-európai Zenetörténeti Kutatócsoport)

EÖTVÖS PÉTER VEZÉRMOTÍVUM-TECHNIKÁJA OPERAI ÉLETMŰVÉBEN

Eötvös a következőképpen nyilatkozott első nagyoperájá, a *Három nővér* kapcsán arra a kérdésre válaszolva, hogy zenéjének van-e köze a wagneri vezérmotívum-technikához: „Használok olyan motívumokat, amelyeket inkább szignáloknak neveznék, s abban segítenek, hogy akusztikus módon felidézsek olyan dolgokat, amelyek direkt módon nem jelennek meg a színpadon. Ez gyakori filmzenei eszköz: amit a filmen nem mutatsz képileg, de zenei szignálként mégis visszahozod, az egy konkrét dologhoz kapcsolt információt nyújt a nézőnek.” Tudjuk, hogy Eötvösre nagy hatással volt Wagner operaesztétikája: érett karrierként az első operavezénylései közt volt a *Parsifal* második felvonása, amely előtanulmányként szolgált a *Három nővér* megírása előtt, és későbbi színpadi műveiben is gyakran szerepelnek Wagner műveire tett rejtett utalások. A filmzenei múlttal rendelkező Eötvös esetében nem meglepő tehát, hogy felmerül a *Leitmotiv* kifejezés: elemzői és saját maga is többször használják zenéjének leírásakor. A zeneszerző azonban – ahogy ez a fenti idézetből is kiderül – nem pontosan úgy alkalmazta ezt a wagneri technikát, mint nagy elődje, hanem egy egyedi eszköztárat alakított ki, amely zenéjének egyik legjellemzőbb vonásává vált. A *Leitmotiv* fogalom értelmezéséből és történetéből kiindulva előadásomban a komponista vezérmotívum-technikájának sajátosságait vizsgálom.

Mácsai János

„HÁT MILYEN ORSZÁG AZ, AHOL A LEGJOBB EMBEREK JÖNNEK, ÉS HAJLANDÓK A MIKROFONBA BESZÉLNI.” – KROÓ GYÖRGY RÁDIÓS MUNKÁSSÁGA

A címnek választott mondat az egyetlen olyan interjúban hangzik el, amit Kroó György önmagáról, életútjáról adott. A beszélgetés Szigeti Istvánnal 1994-ben készült, és ebben Kroó nemcsak saját rádiós munkájáról tesz említést, hanem kiemelkedő muzsikustársainak és zenetörténész kollégáinak azokról az adásairól is szól, amelyeket az ő hívására vagy inspirációjára vállaltak el. Az előadás Kroó György közel négy évtizedes rádiós munkásságát foglalja össze, amelynek – ma divatos szóhasználatlaltal élve – zászlóshajója a máig élő *Új Zenei Újság* volt. Emellett nagyon sok és sokféle műfajú műsort készített, amelyekre ma már jószerevével senki sem emlékszik, noha ezeknek az évtizedeknek meghatározó, a zenei életet befolyásoló adásai voltak. Az előadás kitekintést ad a mások által készített műsorokra és sorozatokra is, amelyek háttérében az ő szerkesztői vagy koordináló szerepe állt.

A rádiós kritikáinak nagy merítésű válogatása már kiadásra került két kötetben, de a többi, legalább olyan érdekes ismeretterjesztő vagy pedagógiai szándékkal készített adása csak hangzó formában létezik. Ezekből néhány elérhető az interneten, de zömük a

Magyar Rádió archívumában – jelenleg szinte elérhetetlen formában – rejtőzik. Az előadás körüljárja azt a kérdést, hogy mi van még meg ezekből, és lehet-e és érdemes-e ezeknek a műsoroknak szöveges anyagát valamilyen formában nyilvánosságra hozni, mert a legtöbbjük kiváló rövid tanulmány egy-egy műről, szerzőről vagy zenei jelenségről.

Molnár Szabolcs (Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék)

KROÓ GYÖRGY ZENEI TANULMÁNYAINAK EGRI KEZDETEIRŐL

Eger zenei élete a 20. század első felében a magyarországi megyeszékhelyekkel és a nagyobb városokkal összehasonlítva nem sok büszkeségre adott okot. Azonban két nagyhatású, karizmatikus zenetanárnak – Gáspárdy Katinkának, majd Fógelné Kaufmann Emmynek – köszönhetően az 1920-as évektől kezdve a zenetanulási lehetőségek tekintetében komoly élénkülés vette kezdetét. Sajnos Gáspárdy Katinka magánzeneiskolája, majd a Fógelné Kaufmann Emmy vezette városi zeneiskola működésével kapcsolatban sem a Heves Vármegyei Levéltár, sem az egri Líceum Könyvtára, sem a városi főkönyvtár, a Bródy Sándor Könyvtár Helytörténeti Gyűjteménye nem őriz dokumentumokat. Ugyanakkor tudható, hogy a zeneiskolai növendékek rendszeresen bemutakoztak a városi nyilvánosság előtt, 1940-ben például a helyi újság melegen dicsérte a tizenhárom éves „Kroó Gyuri korát meghazudtoló zenei érettségét”. Sokakat ismerünk név szerint Kroó György zenét tanuló kortársai közül, és feltárhatóak Gáspárdy Katinka és Kaufmann Emmy (Kroó hegedűtanára) pályájának főbb mozzanatai is. Előadásomban arról a kisvárosi zenei miliőről igyekszem képet adni, mely Kroó zene iránti érdeklődésének ösztönzője lehetett, és amiről oly keveset árult el a vele készült interjúban.

Nakahara Yusuke (The University of Osaka – ELTE HTK Zenetudományi Intézet Bartók Archivum)

NYUGAT ÉS KELET KÖZÖTT: LENGYEL MENYHÉRT, BARTÓK ÉS A CSODÁLATOS MANDARIN

A „nyugat” és a „kelet” fogalmi szembeállítás – habár már többen kritizálták ennek a fiktív voltát – az emberek tudatában mégis valóságként élt és nyomot hagyott nemcsak a világpolitikában, hanem a kulturális alkotásokban is. Ez a szembeállítás talán nem foglalkoztat olyan élénken más nemzeteket, mint a magyarokat: figyelemre méltó, hogy a *Nyugat* című folyóirat Ignotus *Kelet népe* című vezércikkével indult. Ahogy ebben a magyarság kettős identitását tárgyaló írásban is, a „kelet” fogalmához többnyire negatív konnotációk társultak; mégis e fogalom a kontextustól függően eltérő jelentéseket nyerhetett. Ennek eklatáns példája a keletről származó magyar népzene, amely ugyan Ignotus megítélése sze-

rint semmitmondónak minősülhetett, mégis meghatározó szerepet játszott Bartók Béla kibontakozásában.

A keleti téma szintén más jelentéssel bírhatott Bartók kortársa, az író Lengyel Menyhért számára, akinek *A csodálatos mandarin* című művét a komponista megzenésítette. Ha ezt a szöveget önmagában nézzük – akár az úgynevezett „egyetemes kultúra”, akár az érintett ázsiaiak szemszögéből –, akkor elsősorban negatív címkék juthatnak az olvasó eszébe, mint „sárga veszedelem” és „orientalizmus”. A mű befejezése a mandarin feltámadása és halála Mimi (a Mária név becézett alakja) ölelésében – azonban más értelmezési lehetőséget nyit meg, amihez olyan szempontokat hívhatunk segítségül, mint a magyarság identitása és Lengyel különös kapcsolódása a keletiséghez. Az a tény, hogy egy mű speciálisan kötődik egy adott kulturális környezethez, első látásra hátrányosnak tűnhet; ennek a vizsgálata mégis segít gazdagítani nemcsak a műről, hanem a szerzőről kialakult képet is.

Németh Zsombor (ELTE HTK Zenetudományi Intézet Bartók Archivum)

„...A HEGEDŰSZÓLAMOT MÉG ÁT KELL NÉZNI EGY JÓ HEGEDŰSNEK” – A HEGEDŰ-MŰVÉSZEK SZEREPE BARTÓK BÉLA 1. ÉS 2. HEGEDŰ-ZONGORASZONÁTÁJA KOTTA-SZÖVEGÉNEK KIALAKÍTÁSÁBAN

Bartók Béla 1. és 2. hegedű-zongoraszonátája (BB 84–85, 1921–1922) mind zenei anyaga, mind kottaképe tekintetében az életmű legösszetettebb alkotásai közé tartozik. E két aspektus természetesen szorosan összefügg: a mondanivaló komplexitása szükségszerűvé teszi a rendkívül pontos, mégis közérthető lejegyzést. A szonáták zongoraszólamának kodifikálásakor Bartók zongoraművészi és -tanári, valamint a klasszikus zongoraművek instruktív kiadásainak előkészítése során szerzett tapasztalataira támaszkodhatott. Ugyan a két mű megjelenésének idején a zeneszerzőnek két vonósnégyese már megjelent nyomtatásban, illetve kéziratban volt többek között egy hegedűversenye és egy zongoraötöse, a szonáták hegedűszólamának véglegesítésekor fontosnak tartotta a konzultációt vonós kollégáival.

Előadásom a *Bartók Béla Zeneműveinek Összkiadása* 31. kötetének előkészítése közben szerzett tapasztalataimra építve azt járja körül, hogy ténylegesen kik és miben segítették Bartókot, javaslaik hogyan épültek be a véglegesnek szánt kottaszövegbe és így a korabeli kiadásokba, illetve hogyan dolgozza fel mindezt az előkészületben lévő összkiadás-kötet. Az előadás egyszerre tiszteleg a Bartók-kutatásban is jelentős érdemeket szerző, egykoron hegedűművésznek készülő Kroó György születésének centenáriuma, valamint az idén elhunyt Somfai László emléke előtt, akinek egyik fontos, többszörösen visszatérő témája volt a két hegedű-zongoraszonáta keletkezéstörténete.

Nótári Tamás (Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem)

JOGVITA, TÁRSADALMI SZATÍRA ÉS MŰVÉSZI ÖNREPREZENTÁCIÓ RICHARD STRAUSS KRÄMERSPIEGELJÉNEK TÜKRÉBEN

Richard Strauss *Krämerspiegel* (op. 66) című, magyarra *Szatócstükör vagy Kalmártükör* néven fordítható, tizenkét dalból álló ciklusa rendhagyó alkotás: konkrét jogi és piaci konfliktusból született, s ekként a művészi autonómia, a szerzői jog és a zeneműpiaci viszonyok szatirikus dokumentumaként is értelmezhető.

Straussnak a Bote & Bock kiadóval 1903-ban, a *Symphonia Domestica* kapcsán kötött szerződése alapján tizenkét dalt is kellett komponálnia. E kötelezettségét 1906-ban hat dal komponálásával csak részben teljesítette (op. 56), s így másfél évtized múlva a Bote & Bock felszólítást küldött neki, perrel fenyegetve a zeneszerzőt, ha nem szolgáltatja a még hátralévő hat kompozíciót. Strauss nem kívánt sikergyanús dalokat szállítani, ehelyett verseket rendelt Alfred Kerrtől, amelyek a zeneműkiadói világot vették célba, a szereplőket bak, nyúl, róka és vérszívó rovarok alakjában megjelenítve. Az 1918-ban elkészült dalciklus – eredeti címe: *Die Händler und die Kunst* – 1921-ben jelent meg százhusz példányban Berlinben Paul Cassirer kiadójánál, Michel Fingesten illusztrációival, amelyeken a groteszk állat- és emberalakok a zene és a szöveg által megszólaltatott konfliktust allegorizálják.

A *Krämerspiegel* ekként összművészeti, zenei, irodalmi és képzőművészeti szatírává emelkedett, összekapcsolva a zenei formát, a jogi és gazdasági érdekharcot, a szatíra irodalmi hagyományát és a vizuális önreprezentációt. A „beavatottaknak” szánt mű csatánói, zenei idézetei és célzásai csak a korabeli kiadói világ, a zeneszerző konfliktusai és életműve ismeretében tárulnak fel teljes mélységükben. Strauss dalciklusának ma is aktuális kérdései: hogyan válik az alkotás árucikké, miként őrizhető meg a művészi autonómia a piac viszonyai között? A *Krämerspiegel* nem elméleti választ ad, hanem görbe tükröt tart, amelyben a századelő német zeneműkiadói világa (is) megpillantható.

Pintér Csilla (ELTE HTK Zenetudományi Intézet Bartók Archívum)

„BENNEM FESTŐ VESZETT EL.” – KODÁLY ZOLTÁN KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRGYÚ FELJEGYZÉSEI

Kodály Zoltán írásainak visszatérő témája a képzőművészet. E művészeti ág alkotásai és alkotói, elméletírói és korszakai sokszor, sokféle összefüggésben fordulnak elő elsősorban feljegyzéseiben és leveleiben. Többször idézi Giorgio Vasari *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* és Heinrich Wölfflin *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance* című munkáját. Gottfried Keller *Der grüne Heinrich* című regényéből a festőművész főszereplő életkörülményeivel kapcsolatos, illetve a képi ábrázolás korlátait tárgyaló részleteket emel ki. Megfigyelései gyakran mutatnak rá zeneszerzők és képzőművészek életútjának vagy művészi látásmódjának hasonlóságaira. Előfordul,

hogy festészetből kölcsönzött szakkifejezést használ zenei jelenség megvilágítására, vagy úgy hivatkozik a zenehallgatásra, mint vizuális élményre. Előadásom ezekből a dokumentumokból nyújt kommentárokkal kísért válogatást.

Richter Pál (ELTE HTK Zenetudományi Intézet)

A BÜVÖS VADÁSZ MISÉJE

Carl Maria von Weber életművében mindössze öt liturgikus művet találunk, három misét és két offertóriumot. Annak ellenére, hogy a gyakorló katolikus Weber rendszeresen vezényelt egyházi műveket a templomi szertartások alatt a drezdai udvarban, és jól ismerte korának liturgikus repertoárját, zeneszerzőként a hangszeres műfajok és még inkább a színpadi zenei világ jobban érdekelték és inspirálták. Első miséje, az ún. *Große Jugendmesse* fiatalkori alkotás, amelyet csak 1920-ban fedeztek fel; a szerző saját műlistája alapján 1799-ben készült. Két felnőttkori miséjét korai drezdai éveiben komponálta, feltehetően új, szász királyi kapellmeisteri posztja elvárásaként. Az ünnepélyesebb Esz-dúr alkotás 1818-ból a királyi névnap kiadványát célozta, míg a pasztorálisabb hangvételű G-dúr 1819-ben a királyi pár aranylakodalmát ünnepelte. Az Esz-dúr művet *Freischützmesse*ként is szokták emlegetni a három évvel későbbi operával való hasonlóságok miatt. A két offertórium a misékkel egyidőben készült, feltehetően a két mise megszólaltatásakor hangozhatott el, és az udvar kiváló kasztrált énekesének, Giovanni Sassarolinak virtuóz képességeit tükrözi. Az öt mű ugyan szűk szegmense az életműnek, de szerepük, kontextusuk miatt alaposabb vizsgálatuk érdekes eredményeket ígér.

Szabó Balázs (Széchenyi István Egyetem Művészeti Kar)

„RITKA KINCSEINK VAN, VIGYÁZZUNK RÁ!” – KROÓ GYÖRGY KOCSIS ZOLTÁN RÓL

Kocsis Zoltán pályáját – annak első pillanatától – értő kritikus követte Kroó György személyében, aki Kocsisnak a Magyar Rádió 1970-ben megrendezett zongoraversenyén aratott emlékeztető győzelme után nagy figyelemmel fordult a művész felé: rendszeresen tudósított hangversenyeiről, sokrétű szempontrendszer alapján elemezte játékát, értékelte koncepciózus műsorválasztásait. A „közös út” sajnos csak 1997-ig, Kroó haláláig tartott, így Kocsis dirigensi tevékenységének első éveiről még születtek recenziók, ám a Nemzeti Filharmonikus Zenekar élén eltöltött két évtizedes korszaknak a zenetudós már nem lehetett krónikása. Előadásom a nyomtatott sajtóban megjelent kritikák elemzésén keresztül mutatja be egy nagy előadóművész és egy nagy zenekritikus kapcsolatát és tiszteleg emléküknél Kroó György születésének 100. és Kocsis Zoltán halálának 10. évfordulóján.

Tóth Emese (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola)

„ZENE ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETEK KÖZÖTT” – EGY BÖLCSESZ-ÉNEKES DOLGOZATA

Hangszerek a magyar képzőművészetben címmel 1943-ban jelent meg a hazai zenei ikonográfiai kutatás máig hivatkozott kis kötete. A vékony kiadvány – amely elsőként tett kísérletet arra, hogy szisztematikusan összegyűjtse és felsorolja a magyarországi zenei ábrázolásokat – figyelemreméltó műhelykörülmények között született. Szerzője, Fürst Leontin, a Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem bölcészshallgatója volt, aki művészettörténeti képzése során az intézményben szintén felvehető zenetörténeti stúdiumokhoz, valamint a „hangszert játszóknak részére” meghirdetett ún. Collegium Musicum-hoz is csatlakozhatott. Előadásomban a Fürst Leontin kutatását megalapozó egyetemi művészet- és zenetörténeti előadásokat, valamint az általa hivatkozott magyar és nemzetközi szakirodalmat vizsgálom, olyan régizenei impulzusokat is keresve, amelyekkel körvonalazható a Fürst neve alatt máig egyetlenként megjelent kiadvány genezis-története.

Vikárus László (ELTE HTK Zenetudományi Intézet Bartók Archívum – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszék)

A BARTÓK-KUTATÓ KROÓ GYÖRGY

Kroó György így üdvözölte Somfai László alapvető Bartók-monográfiájának első – angol nyelvű amerikai – kiadását: „[E]lmondhatom, hogy a [Beethoven-kutatás] 100–150 esztendő során sem jutott el – akár a teljesség, akár a rendszerezés, akár az analízis tekintetében – odáig, ahol ma a Bartók-kutatás áll egyes-egyedül Somfainak köszönhetően.” Miközben nagyon fontos tudománytörténeti megállapítást tett rendkívül részletes, fiatalabb kollégájával szemben szinte tanítványi buzgalommal megfogalmazott könyvismertetőjében, mintha figyelmen kívül hagyta volna saját cseppet sem jelentéktelen hozzájárulását a Bartók-filológiához. Az új monográfiát ugyanis többek között az *A kékszakállú herceg vára* és *A fából faragott királyfi* keletkezéstörténeti forrásait első ízben bemutató tanulmányok szerzője ismertette. Ő kutatott elsőként – és sokáig utolsóként – a budapesti Bartók Archívum mellett az amerikai Bartók-hagyaték akkor New Yorkban őrzött gyűjteményében is.

Kétségtől mégsem a Bartók-kéziratok vizsgálatának köszönhetjük Kroó gazdag zenetörténeti életművén belül a Bartókkal kapcsolatos publikációi legmeghatározóbb eredményeit. Érdeklődésének kiindulópontjában a három színpadi műnek – a keletkezéstörténet mellett – esztétikai, zenei-elemző vizsgálata állt. S noha később több úttörő dolgot publikált – ilyen az 1944-es New York-i Bartók-rádiókoncert történetének feltárása vagy a megvalósulatlan kompozíciótervekről írott munka –, végül alighanem a magyarul, angolul

és németül is megjelent *Bartók-kalauz* lett Kroó legnépszerűbb, összefoglaló műve Bartókról. A zongoraművek kivételével az egész életművet átfogó, gondosan adattolt és költői ihletéssel megfogalmazott kötet a szakember számára is nélkülözhetetlen. Emellett döntő szerepe volt kötetek, s különösen a rádiós *A Hét Zeneműve* sorozat szerkesztőjeként Bartók-elemzések kezdeményezésében. Egyik utolsó nagy vállalkozása pedig az életrajzt és életművet egyszerre újszerű módon bemutató Bartók CD-ROM lett. A tervezett előadás egy rendkívül sokoldalú és soktémájú zenetörténész Bartóknak szentelt, kiemelkedő jelentőségű munkáit kívánja áttekinteni és értékelni.

Watzatka Ágnes (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont)

JEGYZETEK LISZT FERENCNEK A JÖVŐ EGYHÁZZENÉJÉRŐL CÍMMEL KÖZREADOTT ÍRÁSTÖREDÉKÉHEZ

1835-ben Liszt Ferenc cikksorozatot írt *De la situation des artistes et de leur condition dans la société* (A művészek helyzetéről és társadalmi szerepéről) címmel, amely hat részletben jelent meg a *Revue et Gazette Musicale* hasábjain. Az ötödik rész, amely a 35. számban, augusztus 30-án látott napvilágot, a párizsi zenei intézményeket mutatja be. Ennek a résznek az utolsó pontjában Liszt az egyházi zenéről ír. A cikk a 292. oldal első hasábján ér véget, a második hasáb egy írástörédket tartalmaz a részlet lezárásaként. Ehhez lábjegyzet tartozik – a szerkesztő elmagyarázza, hogy a kiegészítés Liszt Ferenc egy korábbi írásából származik. Lina Ramann, aki *Franz Liszt Gesammelte Schriften* címmel német fordításban adta ki Liszt írásait, címet is adott az írástörédeknek: *Über zukünftige Kirchenmusik* (A jövő egyházzenejéről); ugyanakkor elhagyta a magyarázó lábjegyzetet. Liszt Ferenc korai írásait 2000-ben publikálta francia és német párhuzamos kiadásban Rainer Kleinertz. Eddig az időpontig a kutatók jelentős része Ramann német nyelvű kiadásában tanulmányozta Liszt írását. A Liszt egyházzenejét tárgyaló dolgozatoknak és tanulmányoknak elmaradhatatlan részévé vált *A jövő egyházzenejéről* című töredék, amelyet még olyan neves kutatók is, mint Paul Merrick vagy Nicolas Dufetel, Liszt egyházzenejét megvilágító ars poeticának tekintettek.

A jelen előadásban ezt az írástörédket mutatom be, tisztázva a zavarosnak vagy félreérthetőnek látszó kifejezéseket, értelmezve a benne található burkolt utalásokat. Liszt életének eseményeivel összevetve kísérletet teszek arra, hogy bemutassam az írástörédek valódi jelentését. Ennek kapcsán az is megállapítást nyer, hogy ez az írástörédek a legkevésbé sem vonatkozik Liszt „nagy”, az 1850-es és 1860-as években komponált egyházi és vallásos szerzeményeire.



Felelős kiadó: **Dr. Farkas Gábor**, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora

Főszerkesztő: **Péteri Lóránt**

Kiadványmenedzser: **Könyves-Tóth Zsuzsanna, Maros Edit**

Borító és tördelés: **Patkó-Husztai Hajnalka**

Nyomda: **C.M.Y.K. International Kft.**

Borítón: a Magyar Rádió stúdiójában Kroó György zenetörténész, kritikus 1965-ben.

(Fortepan 148088 sz. kép, fotóadományozó: Szalay Zoltán)

18. oldalon: Kroó György (Vahl Ottó, MTI)

A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság támogatói:



BUDAVÁRI
ÖNKORMÁNYZAT

