

2022. november 17–18.

BTK Irodalomtudományi Intézet Klaniczay terem
1118 Budapest, Ménesi út 11–13., Eötvös Könyvtár

Ötvenöt esztendő

A BTK Zenetudományi Intézet ünnepi konferenciája
a 80 éves BERLÁSZ MELINDA, DOMOKOS MÁRIA és BEREZKY JÁNOS tiszteletére



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
**Zenetudományi
Intézet**

November 17. (csütörtök)

9:15–10:00

Az ünnepelteket köszönti

TALLIÁN TIBOR, az MTA rendes tagja, professor emeritus (BTK Zenetudományi Intézet)

BARNA GÁBOR, az MTA doktora, professor emeritus (Szegedi Tudományegyetem)

RICHTER PÁL, a BTK Zenetudományi Intézet igazgatója

10:00–11:00

Magyar népzenei kutatástörténet

Elnök: TARI LUJZA

SZALAY OLGA: „Én mint a magyar néplélek magányos kutatója...” Domokos Pál Péter intézményi kapcsolatai

BIRÓ VIOLA: *Jelentés(ek) a magyarországi népzene kutatásról.* Bartók és Lajtha a Népszövetségben

LIPTÁK DÁNIEL: A magyar népzene rendezéstörténetének ismeretlen fejezete. Dincsér Oszkár dallamrendje

11:00–11:20 *Szünet*

11:20–12:40

Néptánc-, népzene- és hangszerkutatás

Elnök: TARI LUJZA

FÜGEDI JÁNOS: Részek és egészek. Hiányosan filmrevett magyar-ózdai pontozók rekonstrukciója

CSÁSZÁRNÉ BORZAVÁRI RÓZA: Magyar népzenei vonatkozások a lengyelországi Podhale régió gurál táncdallamaiban

KARÁCSONY ZOLTÁN – VAVRINECZ ANDRÁS: A zene és táncos. Két esettanulmány

BRAUER-BENKE JÓZSEF: Elemi gondolat vagy diffúzionizmus. A pánspip hangszertípus elterjedésének történeti elemzése

12:40–13:00 Szünet

13:00–14:00

Népelek, népzene-történet

Elnök: RICHTER PÁL

PAPP ÁGNES: „Áron vesszeje” és a „Hajnalének”. Népelekek alakváltásai a 17. században

KÓVÁRI RÉKA: Énekek az 1763–1774 között előadott csíksomlyói misztériumjátékokban
(*Ferences iskoladrámák* 4. kötet)

V. SZŰCS IMOLA: Kiss Dénes hagyatéka az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában

14:00–14:20 Szünet

14:20–15:40

Stíle hongrois és a magyar kulturális nemzetépités

Elnök: RICHTER PÁL

RISKÓ KATA: Adalékok Johannes Brahms *Ungarische Tänze* című művének magyar vonatkozásaihoz

VIZINGER ZSOLT: Székely Imre *Magyar vonósnégyese*

GUSZTIN RUDOLF: „Népdalok” a magyarországi dalármozgalom repertoárján 1867-ig

GOMBOS LÁSZLÓ: Budapesttől Isztambulig. Magyar hegedűsök kapcsolatai az Oszmán Birodalommal

November 18. (péntek)

9:15–10:40

Zeneélet és zeneművek a 19. században

Elnök: DOMOKOS ZSUZSANNA

KACZMARCZYK ADRIENNE: Liszt *Szent Erzsébet*-portréja. Nemzeti gyökerek, európai szellemiség

BÉKÉSSY LILI VERONIKA: A jótékony nőegyletek szerepe a főváros koncertéletének formálásában az 1850-es években

KIM KATALIN: Erkel Ferenc *Dózsa György* operája. Kompozíciós folyamat és fogadtatás

BUKÁNÉ KASKÖTŐ MARIETTA: „Pro aris et focis!” Egy zenetörténeti forráskutatás protestáns és katolikus olvasata. Kálmán Farkas és Bogisich Mihály vitája (1880–1883)

10:40–11:00 *Szünet*

11:00–12:00

20. századi zeneélet, zenetörténet

Elnök: DOMOKOS ZSUZSANNA

DALOS ANNA: Szélkakas a viharban. Hubay Jenő és az I. világháború utáni rendszerváltások

SZABÓ FERENC JÁNOS: Bartha Dénes és a hanglemez

LASKAI ANNA: Csuka Béla, a régizenesész

12:00–12:20 *Szünet*

12:20–13:40

20. századi magyar zeneélet, zenekutatás

Elnök: VIKÁRIUS LÁSZLÓ

MEDGYESY S. NORBERT: A karácsonyi ünnepkör himnikus és dramatikus népénekei a Lajtha-csoport Sopron és Vas megyei gyűjtéseiben

TÓTH EMESE GYÖNGYVÉR: „...sok kérdésre világot derítő segéd tudomány...” Lajtha László és a magyar zenei ikonográfia

SÓFALVI EMESE: „A zene más is, mint zongorázás.” Adalékok Csipkés Ilona élet-pályájához

MURVAI-BŐKE GABRIELLA: Iratok a magyar zeneélet történetéhez. Somogyi László, Petri Endre és Fodor János szereplése a Szovjetunióban (1950)

13:40–14:00 Szünet

14:00–15:20

Magyar zeneszerzőportrék a 20. századból

Elnök: VIKÁRIUS LÁSZLÓ

NAKAHARA YUSUKE: Veress Sándor I. szimfóniája bemutatójának háttere

NÉMETH ZSOMBOR: Árnyék napfényes tájakon. Farkas Ferenc és a tizenkétfokúság

OZSVÁRT VIKTÓRIA: Artista egy balansztorony tetején. Ránki György *Cirkusz* című szimfonikus táncdrámája

KUSZ VERONIKA: Vázsonyi Bálint esete Kádár Jánossal. Az első Dohnányi-monográfia (1971) kiadástörténetének konfliktusai

Zárszót mond RICHTER PÁL

Az előadások tartalma

BÉKÉSSY LILI VERONIKA: A jótékony nőegyletek szerepe a főváros koncertéletének formálásában az 1850-es években

A pesti és budai jótékony nőegyletek a 19. század folyamán a testvérvárosok kulturális- és társadalmi életének fontos részét képezték, egyúttal formálták azt. A József nádor második felesége, a tragikusan korán elhunyt Hermina főhercegnő kezdeményezésére 1817-ben alapított jótékony nőegyletek elsősorban a szegénykérdés és a munkanélküliség problémájának kezelésére jöttek létre. A jótékonyág felől közelítve ezek a szervezetek koncerteket, bálakat vagy vásárokat rendeztek a legfőbb kulturális intézmények, szereplők és szinterek bevonásával. Bár a főhercegnő az alapítást követően pár hónappal elhunyt, szellemi öröksége fennmaradt. Az 1850-es években az egyletek fővédnöki szerepét Hildegárd hercegnő, majd Erzsébet császárné töltötte be. A nőegyletek tagjainak sorában olyan arisztokrata családok szerepeltek, mint például az Andrássy, Batthyány, Brunszvik, Esterházy, Forray, Festetics, Nákó, Orczy vagy a Zichy család tagjai, akik adományaikkal segítették az egyesületek működését. Tevékenységüket, amelyről a korabeli sajtó rendszeresen tudósított, a vagyonosabb családok, továbbá a polgárság is lehetőségeihez mérten követte. Előadásomban levéltári anyagokra, továbbá a korabeli magyar és német nyelvű sajtóra támaszkodva mutatom be a jótékony nőegyletek koncertéletben betöltött szerepét és jelentőségét az 1850-es évek Pest-buda zeneéletében.

BIRÓ VIOLA: Jelentés(ek) a magyarországi népzene kutatásról. Bartók és Lajtha a Népszövetségben

Lajtha László írásainak 2021-ben, Berlász Melinda közreadásában megjelent kritikai összkiadása gazdag képet nyújt Lajtha sokoldalú munkásságáról. Hogy életművében milyen fontos szerepet töltött be a népzene kutatás, azt jól érzékelteti a téma hangsúlyos jelenléte a szerző szakírói termésében: a kétkötetes munkának nagyobbik felét kitevő I. kötet teljes egészében népzenei témákhoz kapcsolódik. A különböző időszakokban keletkezett, különféle műfajú és tárgyú írások – tudománytörténeti jelentőségükön túl – lehetővé teszik, hogy pontos képet alkossunk Lajtha népzene kutatói egyéniségének kialakulásáról, de kortársaihoz való viszonyáról is sokat megtudhatunk. Előadásom középpontjában a *Lajtha-írások* egyik újdonsága, a Népszövetség égisze alatt 1939-ben közölt, magyar nyelven először itt megjelenő népzene tudományi bibliográfia áll. Az írás egyik különlegessége, hogy – mint Berlász Melinda figyelmeztet – szövege közvetlenül kapcsolódik Bartók hasonló rendeltetésű, mindeddig kiadatlan írásához. A két szöveg összevetése és keletkezésük háttérének vizsgálata Bartók és Lajtha kapcsolatának egy jelentős, bár talán kevésbé ismert epizódjára hívja fel a figyelmet.

BRAUER-BENKE JÓZSEF: Elemi gondolat vagy diffúzionizmus. A pánsíp hangszertípus elterjedésének történeti elemzése

A 19. század közepén megfogalmazott „elemi gondolat” és főleg a „diffúzionizmus” elméletét a 19. század végi funkcionalizmus képviselői erősen támadták, mert a vizsgálati körükbe vont kulturális vonásokat összefüggésükből kiragadva, funkciójuktól elvonatkoztatva kezelték és azokat téves történeti rekonstrukciókra alkalmazták. A 20. század második felében azonban az etnomuzikológiai kutatások összességében arra jutottak, hogy a zenei stílusok és a hangszerek elterjedése nem paralel jelenségek, és a hangszerek elterjedése a zenei stílusoktól eltérő területi elterjedést mutathat. Ebből kifolyólag mind az elemi gondolat, mind a diffúzionizmus vizsgálati módszere napjainkban is jól alkalmazható a hangszertörténeti kutatásokban. Példának okáért a

pánsípok komparatív történeti vizsgálata alapján e hangszerek három különböző altípusa közül a legarchaikusabb forma az a típus, ahol 4–5 tagú együttesben alkalmaznak egyetlen hangot képző csősípokot. Ilyenek Kelet-Afrikában és Litvániában maradtak fenn, ami az elemi gondolat jelenségével magyarázható. A több hang képzésére is alkalmas pánsíp típusok között is különbséget kell tenni, hiszen külön csoportot alkotnak a kükladikus kultúra Kr. e. 2200–2000 közötti időszakából ismert és a klasszikus görög kortól egészen a középkorig fennmaradt téglalap alakú, különböző hosszúságú furatokkal ellátott szürinx, illetve a csak a Kr. e. 6. században az etruszk ábrázolásokon felbukkanó és a rómaiak által széles körben elterjesztett, különböző hosszúságú csövekből összeállított pánsíp. Mivel az indiánok pánsípjai is ehhez a típushoz sorolhatóak, azok vagy a kontinenst benépesítő indiánok elődjével terjedhettek el, vagy ami valószínűbb, a polinéz hajósok által juthattak el Amerikába még az európai felfedezések előtt. Összességében a pánsíptípusok történeti áttekintése során egyaránt kimutatható az elemi gondolat és a diffúzionizmus jelensége, illetve a stimulus diffúzió hatása, amikor csak a különböző csőhosszúságú sípok együttes alkalmazásának az elvét veszik át egymástól a különböző népcsoportok.

BUKÁNÉ KASKÖTŐ MARIETTA: „Pro aris et focis!” Egy zenetörténeti forráskutatás protestáns és katolikus olvasata. Kálmán Farkas és Bogisich Mihály vitája (1880–1883)

Kálmán Farkas (1838–1906) református lelkész 1880 karácsonyán *Pro aris et focis* címmel adott közre írást a *Protestáns Egyházi és Iskolai Lap* hasábjain. A közlemény egy tizennégyrészes cikksorozat első publikációja volt. A sejtelmes címadás egy meglehetősen kritikus hangvételű vitairatot rejtett, amelynek állítólagos kiváltója Bogisich Mihály 1879-es *A Keresztény egyház ősi zenéje* címmel megjelent nagyvű egyházzenetörténeti áttekintése volt. Am a konfliktus valódi forrása távolról sem e Bogisich-kötetből eredt. Épp ezért a következő években is folytatódott a vita: Kálmán kiterjesztette a *Pro aris*-cikkek tárgykörét az evangélikus felekezet egyházzenei forrásaira, majd megbírálta Bogisich 1881-es akadémiai székfoglalóját és *Cantionale et passionale Hungaricum* (1882) című tanulmányát. Előadásomban a katolikus és a protestáns egyházzene-történet kutatásának e korai időszakában kirobbant vita értelmezésére vállalkozom.

CSÁSZÁRNÉ BORZAVÁRI RÓZA: Magyar népzenei vonatkozások a lengyelországi Podhale régió gurál táncdallamaiban

A podhalei gurálok népzene- és néptánc kultúrája időről-időre felmerülő kérdéskör a magyar kutatásban, azonban mélyebbre hatóan még nem foglalkozott vele itthoni szakirodalom. Hangszeres zenéjükben, dalaikban különleges, régies zenei világot őriztek meg, amely egyúttal sok, környező népektől érkező hatást is magába olvasztott. A hagyományosan főként pásztorokdással foglalkozó, magát vlach eredetűnek valló népcsoport zenéjét vizsgálva számos „magyaros” karakterű dallammal találkozhatunk, melyek közt az újabb kori átvételek mellett több esetben is felbukkannak olyan dallamok, amelyek a magyar népzene régebbi dallamstílusába tartozó típusokkal mutatnak rokonságot. Előadásomban ezen régebbinek tűnő dallamkapcsolatok lehetséges magyarázatait keresem, melyeket vizsgálva nem mindig lehet olyan egyértelmű következtetést levonni az átadás-átvétel, illetve a dallamok terjedésének irányáról, mint egy-egy újabb kori átvétel esetében. Elsődleges célom így nem az, hogy rávilágítsak, mi „magyar” a podhalei népzeneben, sokkal inkább egy közös Kárpát-medencei, közép-európai zenei nyelv dallamtípusainak különböző megjelenési formáit szeretném bemutatni – a magyar népzenei anyag nézőpontjából kiindulva, a podhalei gurálok hagyományos zenei világának tükrében.

DALOS ANNA: Szélkakas a viharban. Hubay Jenő és az I. világháború utáni rendszerváltások

A magyar zenetörténetírás az 1918 és 1920 között eltelt három év eseménytörténetét eddig elsősorban Bartók Béla, Kodály Zoltán és Dohnányi Ernő pályájának alakulása szempontjából vizsgálta. Ez még akkor is érvényes megállapítás, ha az Ujfalussy József szerkesztette *Dokumentumok a Tanácsköztársaság zenei életéből* című kötet, amelynek létrehozásában a most nyolcvan éves Berlász Melinda meghatározó szerepet vállalt, az időszak dokumentációját a három zeneszerző életénél jóval tágabb körből válogatta. Előadásom középpontjában a korszak talán legnagyobb tekintélynek örvendő muzsikusa, Hubay Jenő áll, aki számára e két év meglehetősen viharosnak bizonyult. Nemcsak azért, mert mindhárom előbb említett, nála fiatalabb muzsikussal súlyos összetűzésbe került, de azért is, mert a szűk három év alatt Hubay a zeneélet vezető posztjainak reményteli várományosából emigránssá lett, hogy végül pozícióit megerősítve, diadalmasan térjen haza. Előadásomban elsősorban arra a kérdésre keresem a választ, milyen politikai meggyőződésai és kapcsolatai lehetettek annak a hegedűművész-zeneszerzőnek, akiről Molnár Antal tömören csak úgy nyilatkozott: „politikai szélkakas”.

FÜGEDI JÁNOS: Részek és egészek. Hiányosan filmre vett magyarórdi pontozók rekonstrukciója

A Maros-Küküllő-vidék egyik kiemelkedő tudású táncosáról, a Népművészet Mestere díjjal kitüntetett magyarórdi Jakab József szőlóban előadott pontozóiról 1968 és 1990 között mintegy 15 filmfelvétel készült. A táncfolyamatok között azonban csak három tekinthető teljesnek, amelyeknél látszik a tánckezdet és a táncvég, a többi csonka. E három táncfolyamat korábbi elemzése Jakab táncáiban olyan törvényszerűségeket tárt fel, amelyek alapján feltételezhető, hogy a hiányos táncfolyamatok rekonstruálhatók. Az előadás e rekonstrukciós folyamatra mutat példákat.

GOMBOS LÁSZLÓ: Budapesttől Isztambulig. Magyar hegedűsök kapcsolatai az Oszmán Birodalommal

Amíg számos bizonyítékkal rendelkezünk arra vonatkozóan, hogy a világhírű magyar hegedűiskola (amelynek szisztematikus kutatását Berlász Melinda indította el a Zenetudományi Intézetben) a 19–20. században milyen jelentős hatást gyakorolt Európa és Amerika zenei életére, addig a korabeli keleti irányú kapcsolatokról lényegesen kevesebb ismerettel rendelkezünk. Pedig a magyar hegedűsök a polgárosodó Oszmán Birodalom zeneéletében is fontos szerepet játszottak, ám ennek dokumentumai még jórészt feltáratlanok. Az előadás néhány olyan tényre hívja fel a figyelmet, amelyek inkább jelképesnek számítanak. Ezek közé tartozik Reményi Ede nagy feltűnést keltő konstantinápolyi bemutatkozása, illetve hogy a magyar hegedűiskola alapítója, Hubay Jenő éppen Szentirmay Elemérnek a török hősökről megemlékező Plevna-nótáját választotta címadó dalnak első opusza komponálásakor, és ezzel a művével mutatkozott be Nyugat-Európában. Hubay későbbi törökországi szereplései során koncerteket adott az uralkodócsalád jelenlétében, a Vörös Félhold érdekében tett erőfeszítéseit a szultán magas kitüntetéssel jutalmazta. Emellett magyar földről indult Berger Károly is, aki a császárság utolsó éveiben a trónörökös és utolsó kalifa hegedűtanára lett Isztambulban.

GUSZTIN RUDOLF: „Népdalok” a magyarországi dalármozgalom repertoárján 1867-ig

A 19. századi magyarországi dalármozgalom repertoárjának fontos részét képezték az akkori fogalmak szerinti népdalok férfikari átíratok, feldolgozásai. Halász József 1862 augusztusában közzétett felhívásában így ír a mozgalomról: „[...] újabb időkben alig van város vagy népesebb hely, hol [...] úgynevezett dalárda-egyletek ne alakultak volna, melyek kisebb-nagyobb eredménnyel mind gyönyörű népdalaink betanulásán s terjesztésén fáradoznak.” Ekkor már a soproni Dalfűzér évek óta énekelt magyar „népdalokat” a döntően német repertoárt tartalmazó műsorain, az 1862-ben újjáalakult Pécsi Dalárda pedig első választmányi ülésén tizenkét dalegylettől kérte be a népdalok lajstromát, ezzel elkezdve a szintén többségében német kardalokból álló repertoárjának bővítését.

Előadásomban a népdalként aposztrofált művek áttekintését kísérem meg. Bemutatom, mennyire volt átfedés a repertoárban a különböző dalegyletek között, kik voltak a legszorgosabb szerzők az átíratok tekintetében és milyen forrásanyaggal dolgoztak. Ezáltal közelebb kerülhetünk, hogy megértsük, hogyan valósult meg a gyakorlatban a dalármozgalom első aktív évtizedében az, amit a Pécsi Dalárda 1863-ban így fogalmazott meg: a népdal „a nemzet közvetlen teremtése, a nemzeti szellem kifolyása, jellemének és természetének virága”, melyből a mai műzene „nagyszerű és gyönyörű templomát” fel lehet építeni.

KACZMARCZYK ADRIENNE: Liszt Szent Erzsébet-portréja. Nemzeti gyökerek, európai szellemiség

A *Szent Erzsébet-legenda* és a *Krisztus* kapcsán gyakran szóba kerül a két nagyszabású oratorikus mű stílusának heterogén volta. A legenda sajátossága, hogy zenei motívikus anyagának összeállításakor Liszt az Árpád-házi szent életének színtereit is igyekezett megjeleníteni. Ennek érdekében több, magyar vonatkozású, illetve annak vélt kölcsönanyagra alapozta művét: gregorián dallamra, egyházi népénekre és réginek vélt népi-nemzeti dallamra. A dallamok összegyűjtésében több magyar munkatársa is segítségére volt, a kompozícióhoz felhasználtak kiválasztásában viszont Liszt maga döntött. Célom Liszt szempontjainak értelmezése, valamint a különféle zenei stilisztikai rétegek egymásra vonatkoztatásának és dramaturgiai kapcsolatainak vizsgálata. Az előadással a 18–19. századi magyar és univerzális zene kapcsolatait kutató Domokos Mária előtt szeretnék tisztelegni.

KARÁCSONY ZOLTÁN – VAVRINECZ ANDRÁS: A zene és a táncos. Két esettanulmány

Bár a zene és a tánc(os) kapcsolatának fontossága régóta és gyakran hangsúlyozott alaptétele a néptáncutatásnak, a két műfaj nonverbalitása miatt nehezen megközelíthető kutatási terület. A téma szerteágazó kérdésköre és bonyolultsága miatt nem mindig valósítható meg a teljeskörű, minden részletre kiterjedő elemzés, anyagfeltárás és problémamegoldás. A jelen előadás is csak a fenti témakör egy szűkebb szegmensére szeretné felhívni a figyelmet. Egy viszonylag régies táncstípus regionális változatának formai változására, azaz a kalotaszegi legényes hagyomány rögzítésénél helyenként megfigyelhető tánczenei tévesztések táncos áthidalásának a kérdésére.

A kalotaszegi táncosok intencionális megnyilatkozásai szerint a legényes elsajátításának folyamatában és mindennapi gyakorlatában a tánc és a zene szerves egységet alkot. A táncos közösség a kísérő zenéhez való alkalmazkodás hiányát általában nehezményezte, szélsőséges esetben akár nevetség tárgyává is tette. Viszont a két műfaj (zene és tánc) szerves összefonódása miatt az is feltételezhető, hogy egy esetleges zenei tévesztés megoldhatatlan vagy legalábbis nehezen feloldható nehézség elé állította a táncosokat. Az előadásban elemzett példák ennek ellenére arra hívják fel a figyelmet,

hogy a táncosok tudatában feltételezhető egy olyan mélyszerkezeti réteg, ami az effajta anomáliákat képes volt feloldani, azaz léteztek olyan technikák, melyek segítségével át lehetett hidalni a zenei tévesztések következtében kialakult terjedelmi változásokat. A kisebb tévesztések esetében meg lehet említeni a kibővítés (1), a beekelés (2), az elaprózás (3) és az előkészítés (4) korrigálási technikáját, valamint az egy egész dallamsornyi (négy ütem terjedelmű) változásnál – a kibővítés mellett – a késleltetett táncszakasz-átértékelést (5). Korántsem állítható, hogy az itt bemutatott példák végleges és kielégítő választ adnak a fent említett kérdésekre, de talán segítséget nyújthatnak a további kutatás számára.

KIM KATALIN: Erkel Ferenc Dózsa György operája. Kompozíciós folyamat és fogadtatás

A *Hunyadi László* kivételével Erkel operái műhelymunkával készültek. Somfai László 1961-es alapvető tanulmányában azonosította, ill. elkülönítette a szerzői partitúrákban előforduló különböző kézírásokat, és megállapította, hogy a közös komponálás különösen a későbbi operák esetében volt jelentős. Az azonosított kisegítők köre azóta tovább bővült, és az *Erzsébet* operához előkerült kompozíciós források alapján Erkel és kisegítői – ez esetben Doppler Ferenc – munkamódszeréről is ma már valamivel többet tudunk. Somfai László nyilvánvaló eredményeit az Erkel-irodalom azonnal elfogadta, s bár néhol kétségeket fogalmazott meg vagy óvatosságra intett Legány Dezső, Erkel-műjegyzékében maga is átvette a tanulmány megállapításait. A *Dózsa György* esetében az opera fogadtatás történetéről és későbbi változatairól alkotott képét is ennek vetette alá, amikor a korabeli kritikákban jelzett számos bemutató utáni változtatásról olvasva megállapította: elképzelhető, hogy „a gyors egymásutánai előadások során a fiúk kezevonása mind nagyobb teret nyert a partitúrában.” Legány Dezsőnek ekkor még nem álltak rendelkezésére az opera nemzeti színházi játszópéldányai. Az előadás e forrategyűttes alapján ad betekintést a *Dózsa György* premier utáni változataiba rákérdezve ezek szerzőségére is.

KÖVÁRI RÉKA: Énekek az 1763–1774 között előadott csíksomlyói misztériumjátékokban (Ferences iskoladrámák 4. kötet)

A *Régi Magyar Drámái Emlékek XVIII. Század 6. Ferences iskoladrámák* 2022 őszén megjelent negyedik kötetével teljessé vált a csíksomlyói passiójátékok legnagyobb forrásának, a *Liber Exhibens Actiones Parasceticas* c. kéziratnak a kritikai közreadása. A csíksomlyói ferences gimnázium diákjai 1763 és 1774 között (egy év kivételével) összesen tizenegy passiójátékot adtak elő, e kötetben azonban helyet kap az 1762-ben Mikházán színre vitt misztériumjáték is (mint az 1774-ben Csíksomlyón elhangzott passió variánsa). A rendezői utasítások és a drámaszövegek alapján hangszeres zene és tánc, népelemek és énekelve előadott költemények egyaránt színesítették a drámákat, sőt, elképzelhetőnek tartjuk, hogy paródiát is megjelenítettek a diákok. Ezen időszakban is találunk énekszövegből való parafrázist (egy temetési gregorián ének átköltését). Olvashatunk az egyik passióban egy olyan népelemszöveget, ami nyomtatott énekeskönyvben csak 33 évvel később jelenik meg. E kötet zenei munkálatainak újdonságaként említjük, hogy elsődleges dallamforrásaink nem csupán történeti énekgyűjtemények voltak, hanem népzenei gyűjtésből is társítottunk dallamot drámaszöveghez.

KUSZ VERONIKA: Vázsonyi Bálint esete Kádár Jánossal. Az első Dohnányi-monográfia (1971) kiadástörténetének konfliktusai

Vázsonyi Bálint, a tehetséges ifjú zongorista és 56-os menekült 1959-ben lett Dohnányi Ernő tanítványa Floridában. A nagy muzsikuskisugárzása olyan nagy hatással volt rá, hogy élete jelentős részét „mestere emlékének” szentelte – így szól 1971-es Dohnányi-életrajzának ajánlása is. Nála többet senki nem tett a második világháború után megvádolt és elhallgattatott zeneszerző rehabilitációjáért, monográfiája meghatározóan alakította az utókor Dohnányi-képét. A kötet keletkezése, számos problémája és fogadtatása ma már maga is a Dohnányi-recepció komplikált történetének lapjaira tartozik, de emellett a hazai zenei historiográfiának, valamint az 1960-as évek magyar kulturális politikájának is tanulságos fejezete lehet. Előadásomban elsősorban Vázsonyinak a könyv megjelentetésével kapcsolatos küzdelmeit és konfliktusait mutatom be, melyben a Zeneműkiadó lektorain kívül maga Aczél György és Kádár János is szerepet játszott.

LASKAI ANNA: Csuka Béla, a régizenesz

A Budapesti Filharmóniai Társaság és az Operaház zenekarának gordonkaművésze, Csuka Béla (1893–1957) egyike volt azoknak a muzsikuskoknak, akik a 20. század első felében olyan – a zenei gyakorlatban már nem használt – historikus hangszereket keltettek életre, mint a viola da gamba vagy a baryton. Csuka ugyanakkor nem csupán előadóművészként, de zenei íróként is érdeklődéssel fordult ezeknek a hangszereknek a története felé: erről tanúskodnak nyomtatásban is megjelent publikációi, valamint a könyvtárban található bőséges szakirodalom. Előadásomban a gordonkaművész historikus hangszereken tartott hangversenyeinek recepcióját vizsgálom, és megpróbálok választ keresni arra, hogy milyen tényezők motiválhatták e hangszerek használatakor. Emellett azt is tanulmányozom, hogy a szóban forgó hangszerekről készült írásai milyen jelentőséggel bírhattak nem csupán a hazai, de a nemzetközi szakirodalomban.

LIPTÁK DÁNIEL: A magyar népzene rendezéstörténetének ismeretlen fejezete. Dincsér Oszkár dallamrendje

Dincsér Oszkár (1911–1977) 1937-től 1944 végéig dolgozott a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárában, a Lajtha László vezette népzenei gyűjtemény gyakornokaként. Berlász Melinda hiánypótló kutatása rámutatott, milyen jelentős munkát végzett Dincsér a népzenei gramofonfelvételek és az azokat előkészítő terepmunka terén. Ezzel egyidőben elvégezte a zeneszerzés szakot a Zeneakadémián és a néprajz szakot a bölcsészkaron. Disszertációját 1943-ban védte meg és publikálta *Két csiki hangszer – Mozsika és gardon* címmel. A háború azonban egyre inkább megnehezítette a gramofonfelvételeket, a terepmunkát és az archivumi munkát egyaránt. Így 1943–1944-ben Dincsér figyelme az elméleti kérdések és az újonnan gyűjtött népzenei anyag áttekintése felé fordult, de eredményeit az ostrom előtt már nem sikerült publikálnia. Mivel 1945-től élete végéig Svájcban élt, e munkáiról csak a 2019-ben intézetünkbe került hagyatékból tudhatunk. Ennek része az a mintegy négyezer kottalapnyi dallamrend, amelyben Dincsér a vokális magyar népzene valamennyi, számára elérhető adatát igényezett rendszerezni. Előadásomban vázolom a rend keletkezéstörténetét, a bartóki alapvetést továbbgondoló koncepcióját, valamint áttekintem a belefoglalt adatok körét. A dokumentumegyüttes fontos szempontokkal egészíti ki a két háború közötti magyar népzene kutató műhely elméleti gondolkodásáról alkotott képünket.

MEDGYESY S. NORBERT: A karácsonyi ünnepkör himnikus és dramatikus népekei a Lajtha-csoport Sopron és Vas megyei gyűjtéseiben

A Lajtha László Népzene gyűjtő Csoport 1951 és 1968 közötti, Sopron és Vas megye területére kiterjedő gyűjtései – a szöveg és dallamváltozatokkal együtt – mintegy másfélezer népekeket és szokásdallamot örökítettek meg. A gyűjtésből a *Sopron megyei virrasztó népekek* kötet (Budapest, 1956) ismeretes, de tetemes mennyiségű a kalendáriumi ünnepekhez kötődő strófikus népekek és szokásanyag is. Tóth Margit és Erdélyi Zsuzsanna folytatták a gyűjtőmunkát Lajtha László halála (1963) után is. Az előadásban Tóth Margit Sopron és Vas megye falvaiból származó lejegyzései, továbbá a Tóth Margit és Erdélyi Zsuzsanna által 1966–1968-ban készített, még kiadatlan *Dunántúli népekek* című kétkötetes kézirat alapján vizsgálom a liturgikus eredetű (himnusz- és szekvencia-átiratok), továbbá a dramatikus szerkezetű, azaz párbeszédet tartalmazó népekek szöveg- és dallamformáját, és bemutatom ismert forrásait. Vizsgálódásomat a karácsonyi ünnepkör énekeire fókuszálom. Kuriózumként a vasi Bucsu községben 2013-ban felvett karácsonyi orgonadudálást is bemutatom és elemzem.

MURVAI-BÓKE GABRIELLA: Iratok a magyar zeneélet történetéhez. Somogyi László, Petri Endre és Fodor János szereplése a Szovjetunióban (1950)

A II. világháború után Magyarország gazdaságának és kultúrájának alakulását döntően befolyásolta, hogy a kommunista hatalomátvételt követően az ország a szovjet érdekszféra részévé vált. Bár a Szovjetunió gazdaságilag és katonailag számított csatlósaira, a helyi vezetők lojalitásuk kifejezéséeként minden területen törekedtek a szovjet mintakövetésre. Kulturális területen ez elsősorban a szovjet kiadványok beszerzése, szovjet szakemberek egyszeri konzultációi és külföldi vendégjátékok, tanulmányutak alapján történt. Ahogyan a levéltári források is rámutatnak: „A két ország közötti kapcsolatot bizonyos alkalomszerűség, másrészt nagy egyoldalúság jellemezte. Hatalmas érdeklődés nyilvánult meg a magyar nép részéről a szocializmus országának kultúrája iránt, amely arányaiban és igényeiben felülmúlta a szovjet részről Magyarország felé irányuló érdeklődést.” A zeneművészet területén ez némiképp eltérően zajlott. Míg a Szovjetunió igényt tartott a magyar élvonalbeli művészekre, addig a magyar részről kért szovjet művészek utazását rendszerint megvalósíthatatlannak minősítették, ezért inkább maguk jelölték ki a kiutazásra szánt művészeket. Berlász Melinda és Tallián Tibor alap kutatásaira támaszkodva előadásomban esettanulmányként Somogyi László, Petri Endre és Fodor János 1950-ben tett egy hónapos vendég szereplésének dokumentációi alapján kívánom bemutatni a kiküldött előadók perspektívájából – a korszak szovjet-magyar cserekapcsolatait és a szerepléseiket kísérő burlesz jelenetek által – a két ország hangversenyéletének kulturális eltéréseit.

NAKAHARA YUSUKE: Veress Sándor I. szimfóniája bemutatójának háttere

Veress Sándor I. szimfóniája a közelmúltban forró témává vált, és már egynéhány előadás és tanulmány foglalkozott a mű keletkezésének körülményeivel és fogadtatásával. Azonban a művet bemutató eseményről, illetve az esemény megszervezéséről igen kevés szó esett annak ellenére, hogy ezekről részletes dokumentum maradt fenn. Előadásom egyik célja az, hogy rávilágítsak eddig ismeretlen tényekre, közöttük arra, hogy az esemény megszervezésekor többé-kevésbé figyelmen kívül hagyták a mű igényes megszólaltatását, olyannyira, hogy az előadásra nem az akkori legjobb japán karmester által irányított legjobb zenekart jelölték ki, s a szimfonikus zene megszólaltatására nem alkalmas termet választottak. Előadásom másik célja pedig annak rekonstruálása, hogyan állt Veress az eseményhez. Attól

függetlenül, hogy vajon tényleg beleszótt-e valami japános elemet a szimfóniába (ahogy Laki Péter feltételezi), a művéről szóló, a bemutatót megelőző napokon a zenei újságokban megjelent rövid ismertető szöveg sejteti, hogy Veress írásban megtagadta a közvetlen kapcsolatot az ünnepi alkalommal. Nagyon valószínű, hogy ez befolyásolta a mű fogadtatását, hiszen a kritikusok többsége nem igazán említette a mű ünnepélyes hangulatát, amelyet az I. tételt nyitó fanfár, s a fúvóshangszerek futama erősen sugall.

NÉMETH ZSOMBOR: Árnyék napfényes tájakon. Farkas Ferenc és a tizenkétfokúság

Az 1958. február 3-án a Fészek Művészklubban tartott Farkas Ferenc-est a szerzőnek nagy sikert hozott, ám emellett élénk szakmai vitát is gerjesztett. A finom lírájú vokális és instrumentális műveiről, derűs színpadi alkotásairól, remekbeszabott dalairól, illetve szépcsendű zenekari- és kamaraműveiről ismert komponista ugyanis váratlanul egy sor olyan művel jelentkezett, amely a tizenkétfokúság feldolgozásáról és lehetőségeinek addigi stílusába történő befoglalásáról tanúskodott. Előadásomban e szerzői est felidézésén keresztül Farkas Ferencnek a dodekafóniához fűződő viszonyát tárgyalom. Arra kereselek válaszokat, hogy mikor, miért és milyen hatásra kezdte el e zeneszerzői technikát beépíteni már addig is igen sokrétű eszköztárába, és Farkas valójában mit is értett a dodekafon komponálás alatt. Mindemellett bemutatom, hogy melyek azok a jelentősebb művei, amelyek részben vagy egészen ezen „álarcot” öltik fel.

ÖZSVÁRT VIKTÓRIA: Artista egy balansztorony tetején. Ránki György *Cirkusz* című szimfonikus táncdrámája

A Berlász Melinda által szerkesztett *Magyar Zeneszerzők* című sorozat Ránki György pályáját bemutató kötetében Pethő Csilla a komponista 1965-ben írt *Cirkusz* című balettjét az életmű kulcsfontosságú darabjának nevezi, melynek jelentősége többek között abban áll, hogy előkészíti azt a zeneszerzői koncepcióváltást, ami Ránki alkotóműhelyében az 1960-as évek második felében lezajlott. A Karinthy Frigyes 1915-ben írt azonos című novelláján alapuló *Cirkusznak* – melynek műfaját a zeneszerző „szimfonikus táncdráma”-ként és „fantasztikus álomjelenetek”-ként határozta meg – a stílári szempontokon túl különös jelentőséget ad az önéletrajzi ihletés: a cirkuszba magasztos művészi ambíciókkal érkező, ám annak sikerhajhászó világába beilleszkedni képtelen akrobata alakja minden bizonnyal felidézhetette Ránki számára a saját pályája során tapasztalt buktatókat. 1982-ben, közel két évtized távlatából a következőképpen fogalmazott: „Vonzódtam ehhez a históriához, mert benne nemcsak Karinthy önvallomását fedeztem föl, hanem talán a magamét is sikerült megzenésítenem.” Előadásomban felvázolom a Karinthy-novella és az ennek alapján Ránki által készített szüzsé hasonlóságait és különbségeit, körvonalazom a darab keletkezéstörténetét és fogadtatását, a 20–21. Századi Magyar Zenei Archivumban található kottás források és hangfelvételek segítségével pedig a zenei jellemzők értelmezésére teszek kísérletet.

PAPP ÁGNES: „Áron vesszeje” és a „Hajnalének”. Népelemek alakváltásai a 17. században

A „Hajnalének” közismerten a protestáns és a katolikus népelemekészlet nevezetes, középkori eredetűnek tartott darabja. Az „Áron vesszeje” az 1674-es Cantus Catholici szerkesztője által felkapott, összetett strófaformájú ének, amely egy hozzá tartozó latin szövegkezdettel együtt számos további éneknek lett dallammintája. Az előadásban a két ének közötti rejtett kapcsolódási pont felfedezésének apropóján bemutatom mindkét dallam a hozzá tartozó szövegek eddig ismert korai történetét, ismertetem különféle

17. századi alkalmazásaikból eredő alakváltásaikat és azok tanulságait a korabeli közép-európai népénekanyagra vonatkozóan.

RISKÓ KATA: Adalékok Johannes Brahms *Ungarische Tänze* című művének magyar vonatkozásaihoz

Johannes Brahms *Ungarische Tänze* című sorozatai eredetiségének kérdése nem sokkal az első füzetek megjelenése után felmerült. 1874-ben Kéler Béla, 1879-ben Reményi Ede vádolta meg a zeneszerzőt azzal, hogy az ő és más szerzők darabjait a saját neve alatt jelentette meg. Major Ervin, Bereczky János, Szerző Katalin és Adam Gellen azóta a műben szereplő dallamok túlnyomó részének forrásait feltárta. A cigányzene iránt rajongó Brahms többször említette, hogy az *Ungarische Tänze* darabjaiban cigánybandák játéka után készített lejegyzéseket használt fel, illetve az ő előadásmódjukat akarta imitálni. Szerző Katalin azt is igazolta, hogy a zeneszerző módszeresen gyűjtötte a népszerű és népies dallamokat tartalmazó kiadványokat, és a hangzó zene élménye mellett ezekre támaszkodott a komponálás során. A források és a velük való azonosságok kimutatása mellett ugyanakkor kevesebb figyelmet kapott az a kérdés, hogy a komponista miben változtatott rajtuk a feldolgozásuk során, noha – mint Bereczky János rámutatott – ebből következtethetünk Brahms zeneszerzői szempontjaira. Előadásomban néhány adalékkal egészítem ki az *Ungarische Tänze* magyar zenével való kapcsolatára vonatkozó ismereteinket, és azt vizsgálom, hogy a zeneszerző hogyan emelte be művébe a magyar dallamokat.

SÓFALVI EMESE: „A zene más is, mint zongorázás.” Adalékok Csipkés Ilona életpályájához

Csipkés Ilona nevét leginkább Szöllősy András első, meghatározó tanáraként jegyzi a magyar zenetörténet. Méltán: a tanítói és zongoratanári képesítésű pedagógus a két világháború közti kolozsvári zeneoktatás legjelentősebb, megkerülhetetlen női alakja. A budapesti Zeneakadémián Szendy Árpád tanítványa volt, azonban előadóművészi törekvések helyett a zeneoktatás szervezése és a közönségnevelés foglalkoztatta. Neki köszönhető az impériumváltást követően az erdélyi városban a magyar nyelvű zenei képzés újraindítása (1919, Marianum zeneiskolája), a Dalcroze módszer helyi bevezetése és művelése, részt vállalt tematikus zenetörténeti koncertek műsorainak összeállításában és az erdélyi kántorok továbbképzésében is. Bár nem volt képzett teoretikus, a pályáját 1914-től végigkísérő módszertani és zenetörténeti témájú tudomány-népszerűsítő cikkei, rádióelőadásai mellett hiteles, máig hivatkozott publikációja a két világháború közötti Kolozsvár zenei életét bemutató tanulmánya (1943). Az előadás Csipkés Ilona születésének közelgő, 150. évfordulója kapcsán az erdélyi zenei művelődés első női krónikásának állít emléket.

SZABÓ FERENC JÁNOS: Bartha Dénes és a hanglemez

Bartha Dénes a 20. századi magyar zenetudósok között ha nem is elsőként, de igen korán felfigyelt a hanglemez jelentőségére. Ismert a Pátria-sorozat kapcsán kifejtett tevékenysége, valamint az is, hogy az elsők között alkalmazta a gramofont a zeneakadémiai zenetörténet-oktatásban. Jóval kevésbé ismertek ugyanakkor azok a hanglemez-kritikái, amelyeket a *Tükör* folyóiratban publikált 1933 decembere és 1934 novembere között. A zenetudós Bartha pályáján e cikkek a fiatalkori, első publicisztikai tevékenység dokumentumai, a magyar hanglemezkritika története szempontjából pedig az első olyan lemezbírálatok, melyeket zenetudós írt. A kritikákban vizsgált repertoár rendkívül színes, klasszikus zenei felvételektől a korabeli tánczenéig terjed. A

recenzeált lemezek nagy része nem magyar kiadvány, ugyanakkor néhány megjegyzésből kiderül, hogy Bartha figyelemmel követte a magyar hanglezgyártást is. Bírálátának tárgyai nemcsak az elhangzó zeneművek és azok előadása – néhol összehasonlító interpretáció-elemzést is alkalmazva –, de a hangfelvételtechnika sajátosságait is szóvá teszi. Előadásomban ezt a – Bartha rendkívül gazdag életművén belül kevésbé ismert – forrás csoportot mutatom be.

SZALAY OLGA: „Én mint a magyar néplelek magányos kutatója...” Domokos Pál Péter intézményi kapcsolatai

Az előadás címében idézett félmondat Domokos Pál Péter szájából hangzott el, és valójában fájdalmas igazságot takar. A keleti végekről származó kutató keserű tapasztalata volt, hogy az anyaország kutatóhelyei nem látták kívánatosnak, hogy hosszabb távon alkalmazzák, bár ígéretekéből nem volt hiány. Még Bartók írásbeli támogatása mellett is alkalmi megbízásokkal kellett beérnie, holott minden kutatási témája a magyarsággal foglalkozott, és szinte mindegyik jelentős újdonságot, de legalábbis fontos eredményt hozott. Művelőjének „hontalansága” dacára ezért is vált ez a rendhagyó kutatói pálya rendkívül szerteágazóvá és egyben komplexebbé is. Kezdetből a népzene és a zenetörténet kettőssége jellemezte, továbbá „szerencsés” felfedezései mellett is nagyfokú elgondoltság és tudatosság. Eredményeit azonban még ma is kevesen képesek egységében értékelni. Egész életére jellemző fáradhatatlansága és szellemi frissessége tették lehetővé azt a ritka csodát, hogy áldozatos szolgálata, amely működésének minden területét jellemezte, hajlott korában még inkább kiteljesedve a csúcson maradjon abba, személyét ikonikussá téve már életében is.

TÓTH EMESE GYÖNGYVÉR: „...sok kérdésre világot derítő segédtudomány...” Lajtha László és a magyar zenei ikonográfia

„Úgy tervezem, hogy összegyűjtöm a magyar ábrázolt hangszerek teljes corpusát.” A sorozatindító szándékot is jelző áttekintésében Lajtha László *Magyar hangszerábrázolásokról* címmel foglalta össze a művészet- és hangszertörténeti, valamint terminológiai kérdésekben is további dimenziókat nyitó zenei ábrázolások fontosságát a *Muzsika* folyóirat 1929 novemberi számában. A Nemzeti Múzeum munkatársaként ekkor már több éve a hangszerek rendezésében, meghatározásában és nem utolsósorban egy kiállítás előkészítésében is szerepet vállaló zeneszerző 1920-as években – részben a népzenei kutatói tevékenységében beállt kényszerű szünet alatt – született publikációit Berlász Melinda 1984-es, Lajtháról született kismonográfiájában „a tudományág hazai alapvetése”-ként hangsúlyozza. Előadásomban a magyar zenei ikonográfia historiográfiai áttekintése mellett Lajtha László kutatási szempontjainak ikonológiai vonatkozásaira és ennek tudományágon belüli jelentőségére szeretném ráirányítani a figyelmet.

VIZINGER ZSOLT: Székely Imre Magyar vonósnégyse

Székely Imre sokat tett a magyar zene ügyéért – legalábbis ez a kép rajzolódik ki a korabeli sajtóból. Lényegében meghonosította a romantikus zongorairodalom egyik műfaját, a fantáziát. Számptalan kisebb-nagyobb zongoraművét – ábrándjait, idyllait, karakterdarabjait stb. – kiadták itthon s külföldön. A Kéry János által feltárt életmű talán legkülönlegesebb szelete az az 1860–1870-es években készült több tucat kamaramű, amely egytől-egyeteg kéziratban maradt. Ezek többségét teszik ki azok az egytéeles, magyar címekekkel (lassú, magyar stb.) ellátott vonósnégysesre, vonósötösre vagy más összeállításra készült rövid darabok, melyek

minden bizonnyal magánhasználatra készültek. Mindössze három töbttöteles vonósnegyes és két trió nyilvánps előadásáról van tudomásunk. Ezek a művek a korabeli német romantika zenei nyelvét követik – egy kivétel akad köztük: az 1873-as *Quatuor Hongrois*. A sajtóban magyar tételtímelkekkel („lassú, enyelgő, andalgó, sebes és végezet”) hivatkozott vonósnegyes szerzői kéziratán csupán tradicionális olasz tempójelzések állnak a tételek elején. Összehasonlítva a darabot a komponista zongoraábrándjaival és a korabeli elméletírásokkal előadásomban arra krekesem a választ: honnan származhatott a B-dúr vonósnegyes címadása, mitől „magyar” egy vonósnegyes Székely Imre szerint?

V. SZŰCS IMOLA: Kiss Dénes hagyatéka az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában

Kiss Dénes neve nem ismeretlen az az irodalmárok és zenetörténészek előtt, különösen, ami a közdalköltészetet és a népzeneét illeti. 1844-re datált, a Magyar Tudós Társaság felhívására beküldött dalgyűjteményét a Kodály-Rend szinte teljes egészében tartalmazza. Ezt a kötetet többen is behatóan tanulmányozták már, közöttük Paksa Katalin és Tari Lujza. A Kodály-Rendet átnézve azonban többször is felbukkan Kiss Dénes neve, nemcsak az említett gyűjtemény, hanem három további könyvtári szám is előfordul Kiss Dénesre való hivatkozással. Hogy Kiss Déneshez több kötet tartozik, arról Tari Lujza is beszámolt már, aki ötöt említett, szintűgy öt másolata található meg részben vagy egészben a Zenetudományi Intézet Népzenei Osztályán. Az Országos Széchényi Könyvtár cédulakatalógusát átnézve azonban 14 kéziratot találunk Kiss Dénes nevével, melyek közül kettő két kötetet is tartalmaz. A kéziratok között találhatóak szöveges és hangszeres gyűjtemények éppűgy, mint saját szerzemények leiratai. Jelen előadás ezeket a köteteket mutatja be, ismertette a kéziratok közötti összefüggéseket, megkísérelve datálásukat, vázolva tartalmukat, melyek bőséges anyagot kínálnak mind a közdal-, mind a hangszeres zene kutatói számára.

A programot szervezi:
BTK Zenetudományi Intézet



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
**Zenetudományi
Intézet**

Honlapcím: <https://zti.hu/index.php/hu/>

Szervezők:

RICHTER PÁL (a BTK Zenetudományi Intézet igazgatója, tudományos főmunkatárs)

KIM KATALIN (a BTK Zenetudományi Intézet igazgatóhelyettese, osztályvezető, tudományos főmunkatárs)

RISKÓ KATA (BTK Zenetudományi Intézet, tudományos munkatárs)

Grafikai terv: VIZINGER ZSOLT (BTK Zenetudományi Intézet, tudományos segédmunkatárs)