

**ZENETUDOMÁNYI
DOLGOZATOK
2000**



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

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK
2000

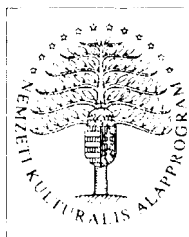
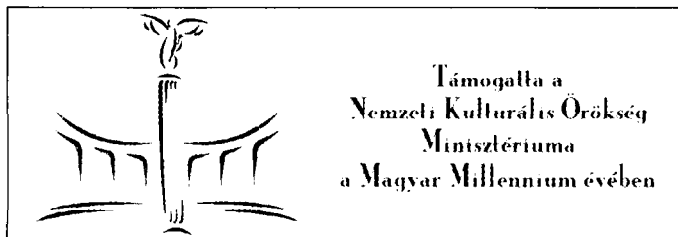
SZABOLCSI BENCE EMLÉKÉRE
SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL



MTA Zenetudományi Intézete, Budapest
2000

A Zenetudományi dolgozatok 2000
a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és az MTA Zenetudományi Intézet
közös kiadásában
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram Zenei Kollégiumának
támogatásával jelent meg

Felelős kiadó: TALLIÁN Tibor



Szerkesztette: Sz. Farkas Márta
Tipográfia: Szöllösi Mihály

© A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 2000
ISSN 0139-0732

Tartalom

A Szabolcsi-konferencia programja	5
Lampert Vera: Bolhák Orlando di Lasso műveiben: egy európai toposz magyar vonatkozásai	7
Komlós Katalin: „She never told her love”, vagy Viola fűzfadala	19
Somfai László: Zenei köznyelv a 18. században. Kutatástörténeti visszatekintés Szabolcsi Bence gondolatának utóéletéről	25
Murányi Róbert Árpád: A gyöngyösi ferencesek zenei kéziratái	31
Papp Géza: Egy Bihari-verbunkos tanulságai.	37
Tari Lujza: A magyar hangvétel változása C. M. v. Weber <i>Magyar rondójától</i> R. Willmers <i>Fóti daláig</i>	51
Bónis Ferenc: Schumann és Mosonyi: <i>Gyermekjelenetek és Magyar gyermekvilág</i>	71
Dolinszky Miklós: Operaközreadás: contradictio in nomine? Az autográf versus szólamanyag dilemmája Erkel <i>Bátori Máriájának</i> készülő kritikai kiadásában	83
Hamburger Klára: Liszt Anna és Ferenc. Kettős arcképvázlat levelezésük tükrében	95
Dalos Anna: „A jó öreg Koessler” és a Brahms-tradíció. Kodály Zoltán zeneszerzés-tanulmányairól	105
Tallian Tibor: „Az operában ki gyönyörködik?” Irodalmi adalékok a magyar operai művelődés történetéhez	117
Berlász Melinda: Veress Sándor egyetlen Corale-tétele	169
Papp Márta: A tudós, a tanár és a művész – Szabolcsi Bence a Rádióban.	183
Grabócz Márta: Az átmeneti ritus és a „statikus zenék” kapcsolata kortárs operákban (F.-B. Mâche, P. Dusapin és G. Dazzi művei)	195
Ujfalussy József: „Contessa, perdono!”	215
Rennerné Várhidi Klára: Széchényi Ferenc gróf (1754–1820) és a zene levéltári adatok tükrében	217
A magyar zenetudomány bibliográfiája 1997–1998 Összeállította: Benyovszky Mária – Szepesi Zsuzsanna	225

A Szabolcsi-konferencia programja

Szabolcsi Bence emlékére, születésének 100. évfordulója alkalmából a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete és a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság 1999. november 26–27-én konferenciát rendezett.

A konferencia programja:

TALLIÁN Tibor: Megnyitó

FALVY Zoltán: A Codex Albensis „Visitatio Sepulchri”-ja

LAMPERT Vera: Bolhák Orlando di Lasso műveiben: egy európai toposz magyar kapcsolatai

KOMLÓS Katalin: „She Never Told Her Love”, vagy Viola fűzfadala

SOMFAI László: Zenei köznyelv a 18. században.

Kutatástörténeti visszatekintés Szabolcsi Bence gondolatának utóéletéről

SZACSVAI Katalin: A kismartoni plébániatemplom 1837-es kottajegyzéke és 18. századi kottatára

FARKAS Zoltán: Istvánffy Benedek újonnan felfedezett művei

MURÁNYI Róbert: A gyöngyösi ferencesek zenei kéziratai

PAPP Géza: Egy Bihari-verbunkos tanulságai

TARI Lujza: A magyar hangvétel változása C. M. v. Weber „Magyar rondó”-jától R. Willmers „Fóti dal”-áig

BÓNIS Ferenc: Schumann és Mosonyi – „Gyermekjelenetek” és „Magyar gyermekvilág”

DOLINSZKY Miklós: Operaközreadás: contradictio in nomine? Az autográf versus szólamanyag dilemmája Erkel Bátori Máriájának készülő kritikai kiadásában

HAMBURGER Klára: Liszt Anna és Ferenc. Kettős arcképvázlat levelezésük tükrében

DALOS Anna: „A jó öreg Koessler” és a Brahms-tradíció.

Kodály Zoltán zeneszerzés-tanulmányairól

TALLIÁN Tibor: Operai olvasmányok

BREUER János: Egy folyóirat változó Bartók-képe. A *Die Musik* kottarecenziói 1910–1934

KÁRPÁTI János: A Bartók-analitika kérdései – még egyszer Lendvai Ernő elméletéről

BATTA András: „Húzd rá, Jonny!” – avagy a kor hangja (a „Zeitoper” anatómiája)

BERLÁSZ Melinda: Veress Sándor egyetlen Chorale-tétele

PAPP Márta: A tudós, a tanár és a művész – Szabolcsi Bence a Rádióban

WILHEIM András: Szabolcsi Bence 20. százada

GRABÓCZ Márta: Az átmeneti ritus és a „statikus zenék” kapcsolata a kortársi operában (F.-B. Mâche, P. Dusapin és G. Dazzi művei, 1991–95)

HALÁSZ Péter: Az utolsó évtized – gondolatok a kilencvenes évek magyar zenéjéről

UJFALUSSY József: A Szabolcsi–Tóth Zenei Lexikon

KÁRPÁTI János: Zárszó

A *Zenetudományi dolgozatok 2000* kötet az írásos változatban beérkezett előadásokat közli.

Lampert Vera

Brandeis University

BOLHÁK ORLANDO DI LASSO MŰVEIBEN: EGY EURÓPAI TOPOSZ MAGYAR VONATKOZÁSAI¹

Különös cím ötlík szemébe a magyarul is tudó olvasónak a Grove lexikon Lasso címszavában: a műjegyzék a *Benedixisti Domine* és *Bone Jesum verbum patris* kezdetű motetták között egy humoros, latin nyelvű diáknótát említ, amelynek címe, *Bestia curvafia pulices*, vas-kos magyar káromkodással kezdődik.

Ezt a kifejezést magam Arany víg balladájából, az 1856-os keletű *Pázmán lovagból* ismerem. A mű középső részében, ahol a panaszát túlzott körülményességgel előadó lovagot minduntalan félbeszakítják a királyi trónuson ülő udvari bolond okvetetlenkedő kérdései, Pázmán egyre mérgesebb lesz és mondatait szitkozódásokkal fűszerezi, többek között a Lasso műben szereplő szókapcsolattal is: „Beste kura fi... zetésért látni a vendéget!”

Nyelvészeti kézikönyvek szerint a már elavult szókapcsolattal idősebb emberek még a 20. század elején is éltek.² Első feljegyzése 1507-ből ismert:³ a további adatok zöme a 16. és 17. századból származik.⁴ Főként törvényszéki jegyzőkönyvekben maradt fenn, egyéb inzultáló jelzőkkel fűszerezve, mivel használata becsületsértésnek számított és pénzbüntetéssel sújtották. A Székely Levéltárban őrzött, 1555-ből származó dokumentum szerint: „Ha valakit kurva fiának ... mondanak ... ha a más jel meg bizonyítja, hogy ő hozzája büntelen mondotta, eleven díján, az az tizenharmad fél forinton marad: mert tisztességében jár.”⁵

Lasso latin nyelvű chansonja, melynek ez a magyar szitkozódás a refrénje, először a párizsi Le Roy et Ballard kiadónál jelent meg 1576-ban, a *Les melanges d'Orlande de Lassus* című gyűjteményben (RISM L891). A gazdagon illusztrált kiadványban az első B betű egy szőlőlugasban kecskét lovagló ifjút ábrázol (a párizsi Bibliothèque Nationale példányának ceruzás széljegyzete szerint magát Bacchust), szőlőfürtökkel a homlokán, kezében serleggel – vizuálisan is utalva a kompozíció karakterére (*1. faksimile*).

A disztichonokban írt szöveg és hozzávetőleges magyar fordítása a következő:

Bestia curvafia pulices proch posoniensis
Progenies pungunt. Bestia curvafia
Per similes peditum passim proterva pediclis
Profocanda pigra. Bestia curvafia
Perlustrat pectus poplites pellesque politas
Propugnat passim. Bestia curvafia
Pellantur pulices pelagus perdatque pediclos
Profundum pastos. Berstia curvafia.
[Bestia kurvafia bolhák, jaj, csípi
Pozsony népét. Bestia kurvafia!

¹ E tanulmány teljesebb, angol nyelvű változatát lásd *Studia Musicologica*, XI.1 (2000), 57–75.

² *Új magyar tájszótár* (Budapest, 1979), I, 452. A nyelvtörténeti adatok forrásainak felkutatását Domokos Máriának köszönöm.

³ *Magyar oklevél-szótár* (Budapest, 1984, az 1900–1906-os kiadás újranomása), 557.

⁴ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (Budapest, 1970), II, 676; *Erdélyi magyar szótörténeti tár*, szerk. Szabó T. Attila (Bukarest, 1975) I, 824–826 és (Budapest, 1995) VII, 663–668.

⁵ *Erdélyi magyar szótörténeti tár*, szerk. Szabó T. Attila, VII, 666.

O R L A N D E

Prochus

B

Estia curua fia pulices proch posonien- sis Progeni-
 es pungunt Bestia curua fia Per similes pedirum paf-
 sim proterua pediclis perfoanda pigra Bestia curua fi-
 a Perlustrat pectus poplites pelisque politas propugnat passim Besti- a curua- fia Pellantur pu-
 lices pelagus perdatque pediclas Profundum pafstos. Bestia curua fia

1. faksimile

Buja, lusta férgek, akárcsak a gyalogos katonák!
 El kell taposni őket! Bestia kurvafia!
 Átmasíroznak a mellkason, a térdhajlatban,
 És megtámadják a bőrt a ruha alatt. Bestia kurvafia!
 El kell üzni őket! Hogy a feneketlen tenger
 Nyelné el a jóllakott tetvet! Bestia kurvafia!]

Wolfgang Boetticher, az első modern kiadás gondozója a szöveget a kor jellegzetes, durva humorú diákversei közé sorolta. A magyar kifejezést természetesen nem ismerte fel, ennek következtében mind ömaga, majd később Boetticher nyomán Lowinsky is a francia *poisonné* (mérgező) szóval próbálta a *posoniensis* szót magyarázni.⁶

A káromkodás jelenléte önmagában is magyar eredetet sejtet, de Pozsony említése szinte vitathatatlanul mutat a szöveg keletkezési helyére. További dokumentum is bizonyítja a szöveg magyar eredetét: a Lasso-darab állítólagos, az Augsburgi Állami és Városi Könyvtárban lévő kéziratos forrása,⁷ amelynek alt és basszus szólamában a következő felirat található: „Manubiae Magistri Augustini Nesor, Concionatoris Castrensis ex Hungaria latae” [Augustinus Nesor mester tábori prédikátor zsákmánya Magyarországról] (2. faksimile).

Az augsburgi kéziratos forrás azonban nem Lasso műve, jóllehet a könyvtár zenei kéziratairól kiadott katalógus szintén Lasso darabjával azonosítja,⁸ hanem ugyanannak a szö-

⁶ Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*. Neue Reihe, szerk. Wolfgang Boetticher (Kassel, 1956), I, 67–70; Edward E. Lowinsky, „Humanism in the Music of the Renaissance”, in *Music in the Culture of the Renaissance and Other Essays*, szerk. Bonnie J. Backburn (Chicago, 1989), 204. A mű hangfelvételen két kiadásban hozzáférhető: Telefunken (6.42632) és Musical Heritage Society (MHS 7029W), mindkettő az Alsfelder Vokalensemble előadásában, Wolfgang Helbrich vezényletével. Magyar nyelvű kiadására (Lukin László fordításában, I. *Zeneszó*, 4 (1994), A–D) Lukin László hívta fel figyelmemet.

⁷ Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst Schletterer 272–278, 42. sz.

⁸ Clytus Gottwald, *Die Musikhandschriften des Staats- und Stadtbibliothek Augsburg* (Wiesbaden, 1974), 175–181.

*Manus M. Augustini Nefei Concionatoris Catherinis
ex Ungaria Patre.*

Bestia curua fia, Bestia bestia curua fia bestia curua fia, pulires, pulires,
pulires pulires pulires, prof abt prof Sofom enis Sofom enis bragenis prungunt
prungunt prungunt, Bestia curua fia, perimilis pedatum, pefi
sim, bitua, Sofom protua polilis Sofocanda pizra Sofocanda pizra, Bestia curua fia,
bellus, bellus, bellus, bellus

2. faksimile

vegnek egy másik feldolgozása. Lasso ötszólamú chansonjával szemben az ismeretlen szerző csak három szólamot használt; s míg a Lasso-darab frappáns, gyors lefutású, homofón szerkesztésű, szóismétlések és melizmák nélkül, addig a kétszer olyan hosszú augsburgi chansonban (átírását lásd e cikk végén, 13–18. l.) sok az imitációs szakasz, a szóismétlés és a melizma. Keletkezési ideje legkorábban 1571-re tehető, mivel a papír ebben az évben készült Augsburgban.⁹

De vajon hogyan került a szöveg Lasso kezébe? És miért tetszett meg neki? Mivel a chanson 1576-ben jelent meg először nyomtatásban, Lasso eredetileg 1570-ben publikált chanson-gyűjteményének (RISM L834) második kiadásában, megírásának ideje az 1570-es évtized első felére tehető. Ebből az időszakból egy nevezetes esemény érdemel figyelmet: II. Rudolfnak, a majdani német római császárnak magyar királlyá koronázása Pozsonyban, 1572 szeptemberében. A koronázásra nagyszabású, egyhetes ünneppsorozat keretében került sor, és a meghívott előkelőségek között volt a huszonnégy éves Vilmos herceg is, Lasso alkalmazójának, a bajor V. Albrechtnek fia és trónjának várományosa.¹⁰ Elképzelhető tehát, hogy Vilmos, vagy kíséretének valamelyik tagja akadt rá Pozsonyban a szövegre (vagy az ismeretlen zeneszerző kompozíciójára), és vitte Lassónak Münchenbe.

Ez a feltételezés annál is inkább valószínű, mivel Lasso éppen ekkortájt szoros kapcsolatban állott a trónörökösrel. Fennmaradt levelei nagyrészt Vilmos herceg a címzettje és a két legkorábbi Lasso levél éppen a herceg pozsonyi útja előtt íródott.¹¹ Gyakran foglalkozik az irodalom ezeknek a leveleknek különös nyelvezetével: bennük német, olasz, latin,

⁹ Uo., 175.

¹⁰ Thomas DeCosta Kaufmann, *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolph II* (New York, 1978), 40–43.

¹¹ Horst Leuchtmann, *Orlando di Lasso. II. Briefe* (Wiesbaden, 1977), 35–44.

francia és holland kifejezések keverednek, tréfás rigmusokkal, rímekkel, alliterációkkal, szójátékokkal fűszerezve. A *Bestia curvafia pulices* chanson szövege legalább kettővel rendelkezik ezekből a jellegzetességekből: magyar kifejezést vegyít a latin szövegbe, és a refréntől eltekintve szinte teljes benne az alliteráció. Nem meglepő tehát, hogy megragadta az effajta nyelvi manipulációkban kedvét lelő zeneszerző fantáziáját.

A szöveg másik vonzóereje feltehetőleg témája lehetett. Irodalmi körökben a bolhatéma, vagy ahogyan az irodalomtörténeti tanulmányok hivatkoznak rá, *pulex-topos*, különös népszerűségnek örvendett a 16. század második felében. Pierre de Ronsard, a francia reneszánsz költők csoportjának, a Pleiade-nak vezéralakja volt az első, aki bolhamotívumot felhasználó költeményeket publikált, 1552-ben megjelent *Les amours* c. gyűjteményében.¹²

Irodalomtörténészek kimutatták, hogy a bolhatéma a klasszikus és neolatin költők inspirálta metamorfózis témakörbe tartozik, és közvetlenül visszavezethető a terjedelmes *Elegia de pulice* című költeményre, amelyet gyakran Ovidiusnak attribúáltak, de valójában a késő középkori Ofilius Sergilius műve.¹³ Ezekben a versekben a féltékenységtől gyötört költő, leírva a bolha útját és kalandjait imádottja intim testrészein, maga is bolhává szeretne válni, hogy élvezhesse ugyanazokat az előnyöket, amelyekben a szerencsés féreg részesül.

Ronsard egyik legkorábbi és legsikeresebb követője Johann Fischart, aki 1565 és 1567 között Párizsban élt. Költeménye, *Der Flohhaz*, 1572-ben jelent meg először és 1619-ig négyszer nyomták újra.¹⁴ Francia földön a *pulex-topos* népszerűsége 1579-ben kulminált. Ekkor az úgynevezett *Grands Jours* alkalmával Poitier-ban összegyűlt főbírák gyakran látogatták a művelt és elmés Madame des Roches házáat. Estienne Pasquier költő-jogász visszaemlékezései szerint egy alkalommal valamelyik vendég észrevett egy bolhát Madame des Roches lányának, az eszes és vonzó Catherine-nak keblén. Az összegyűlt vendégsereg késedelem nélkül munkához látott, hogy megörökítse az izgalmas eseményt. Az eredmény: vagy félszáz költemény a vállalkozó kedvű bolháról és szépséges prédájáról, francia, görög, latin, olasz és spanyol nyelven.¹⁵ Mindez nyomtatásban is megjelent 1583-ban, *La puce de Madame Des-Roches* címmel.¹⁶

Ronsard versei hamarosan az angol költőket is megihlették. Az első angol nyelvű bolhadal 1582-ből való, Thomas Watson tollából.¹⁷ William Drummond szintén buzgón tanulmányozta a francia költőket: minden Ronsard kiadványt beszerezett, a *Puce de Madame Des-Roches* gyűjteménnyel együtt. Bolhaversei mégis két olasz madrigál (*Loda la zanzara* és *Invidia la morte di una zanzara*) szabad fordításai, amelyeknek szerzője, Torquato Tasso 1570–71-ben szintén Párizsban járt.¹⁸ John Donne nevezetes költeménye, *The Flea* [A bolha], 1633-ból ugyancsak bőven merít az elmúlt századok költészetének gazdag *pulex-topos*

¹² *Les amours de P. de Ronsard Vandomoys* (Paris, 1552). Idézi Marcel Françon, „Un motif de la poésie amoureuse au XVIe siècle”, *Publications of the Modern Language Association of America*, 56 (1941), 310, 312–313.

¹³ Françon, „Un motif de la poésie amoureuse”, 312–313.

¹⁴ Uo., 327–328.

¹⁵ Alexander Hermann Schutz, „The Group of the Dames des Roches in Sixteenth-Century Poitier”, *Publications of the Modern Language Association of America*, 48 (1933), 648. Idézi Françon, „Un motif de la poésie amoureuse”, 317, 47. j.

¹⁶ *La puce de Madame Des-Roches* (1583), szerk. D. Jouaust (Paris, 1872).

¹⁷ „Passionate Centurie of Love”, no. 27 in Sir Robert Neunton, *Fragmenta Regalia*, szerk. Edward Aber (London, 1870), 64. Idézi Françon, „Un motif de la poésie amoureuse”, 321.

¹⁸ Françon, „Un motif de la poésie amoureuse”, 324–325. Tasso verseit l. *Opere di Torquato Tasso*, szerk. Bartolo Tommaso Sozzi (Torino, 1974), II, 860–861.

tradíciójából.¹⁹ Olasz földön a bolhatéma még a 17. század végefelé is népszerű volt: Giacomo Lavagna 1671-ben közölte *Ad un pulce sub petto de bella donna* című versét.²⁰

Ronsard 1552-ben megjelent *Les amours* gyűjteményéhez zenei függelékét is csatolt, amely kilenc verset tartalmaz, négy zeneszerző feldolgozásában.²¹ Ezek a kompozíciók Ronsard verseinek egyedülálló népszerűségét indították el a kortárs zeneszerzők körében, először Franciaországban, majd Németalföldön is. A következő ötven évben mintegy harminc zeneszerző, közöttük Lasso, több mint kétszáz Ronsard verset zenésített meg. Némely zeneszerző egész gyűjteményeket jelentetett meg kizárólag Ronsard szövegeire készült darabokból. Ezeknek egyikét, Guillaume Boni *Sonetz de Pierre de Ronsard* című, harminckilenc feldolgozást tartalmazó gyűjteményét ma a legnépszerűbb kiadványként tartják számon a 16. századi francia zeneműkiadásban, mivel kilenc kiadást ért meg 1576 és 1624 között.²² Anthoine de Bertrand a másik zeneszerző, aki különösképpen kedvelte Ronsard költeményeit. Ő négy sorozat chansont tett közzé csakis Ronsard verseire (RISM B2414–2416, B2419). Az elsőben Ronsard egyik bolhaverse, *Ha, seigneur Dieu, que de graces écloses*, is szerepel, amelyet Jean de Maletty is megzenésített 1578-ban (RISM M243).

Egy ugyancsak népszerű bolhaverset (*Une puce j'ai dedans l'oreille*) a Pleiade group másik tagjának, Jean-Antoine de Baïfnak tulajdonítanak.²³ Ez ugyan nem tartozik a metamorfózis témakörbe, mégis a kor szerelmi költészetének tipikus képviselői közé sorolható, mivel a 14. századig visszavezethető mondás, *avoir une puce dans l'oreille* jelentése nemcsak kellemetlen célzás vagy figyelmeztetés, de gáláns eufémizmus is a szerelmes vágyakozásra és gyötrődésre.²⁴ Baïf költeményét három zeneszerző zenésítette meg, köztük Lasso is. Darabja ugyanabban a sorozatban jelent meg, mint a *Bestia curvafia pulices* (RISM L891), Fabrice Marin Caietain megzenésítése 1576-ban, Claude Le Jeune műve pedig 1578-ban.²⁵ A szöveg első versszaka és refrénje Baldassare Donato 1550-ben megjelent olasz canzonettájának (*No pulice m'e intrato nell'orecchia*) szabad fordítása, mutatva, hogy a mondás olasz nyelvterületen sem volt ismeretlen. Susato 1544-ben megjelent ötödik chanson-gyűjteményében (RISM 1544/13) két kompozíció szövege is tartalmazza ezt a kifejezést. Az egyik, Adrian Willaert *Faulte d'argent* kezdetű műve két középső szólamában népszerű dallamot idéz, kánonszerű feldolgozásban. Mivel a dallamot korábban több zeneszerző is felhasználta, ez a dallam tekinthető a bolhatéma legkorábbi zenei megjelenésének.

Olasz földön különös népszerűségnek örvendett a bolhatéma a zenében. Legkorábbi előfordulása Donati fentemlített műve, amelynek első kiadása 1550-ből való, majd többször is újranyomták (RISM D3405–3410). 1574-ben Giovan Leonardo Primavera adott közre canzonát *Mamma nu grosso pulice m'intrato dentr'un'orecchia* címmel (RISM P5453). Gasparo Costa canzonettája 1580-ban jelent meg *Godi pur d'il bel sen, felice pulce* kezdetű szövegre (RISM C4217), amelyet 1584-ben Monteverdi (RISM M3452), 1599-ben

¹⁹ H. David Brumble III, „John Donne's 'The Flea': Some Implications of the Encyclopedic and Poetic Flea Traditions”, *Critical Quarterly*, 15 (1973), 147–154. Idézi John F. Moffitt, „La femme à la puce: the Textual Background of Seventeenth-Century Painted 'Flea-Hunts'”, *Gazette des Beaux-Arts*, 110 (1987), 103, 8.

²⁰ Françon, „Un motif de la poésie amoureuse”, 328.

²¹ Pierre Certon, Claude Goudimel, Clément Janequin és Marc-Antoine de Muret. L. Guillaume Boni, *Sonetz de Pierre de Ronsard* (Paris, 1987), 18.

²² Uo., 19.

²³ Baïf szerzősége kétséges. L. Horst Leuchtman, szerk., *Kompositionen mit französischem Text: Die fünf- und achtsimmigen Chansons, Orlando di Lasso, Sämtliche Werke*, 2. jav. kiad. (Wiesbaden, 1981), XIV, xxviii.

²⁴ Claude Duneton, *La puce à l'oreille: anthologie des expressions populaires avec leur origine*, 2. jav. kiad. (Mayenne, 1985), 58–63.

²⁵ Uo.

Enrico Radesca (RISM R12) is megzenésített.²⁶ Bernardino Mosto madrigálja, *Una pulcia, madonna, in mezo al petto*, 1588-ból való (RISM M3811). Számos zeneszerző fordult Tasso fentemlített költeményeihez, amelyekben egy másik vérszopó, a szúnyog helyettesíti a bolhát. Az egyik, *Questa lieve zenzara*, Gentile Malpigli 1598-as madrigáljának szövegéül szolgált (RISM M253); a másikat (*Tu moristi in quel seno, piccioletta zenzara*) hárman is megzenésítették: Giacomo Moro (RISM M3729) és Lelio Bertani (RISM B2115–2116) 1585-ben, Stefano Landi 1619-ben (RISM L529). Egy további késői példa Gesualdo ötszólamú madrigálja: *Ardita zanzaretta*, amely először 1611-ben, másodsor 1616-ban jelent meg (RISM G1741–1742).²⁷ Végül Azzaiolo villottája (*Sentomi la formicula su la gambetta*; RISM A2779–2983),²⁸ amelyben egy újabb rovar, a hangya az eszköze a szerelmi találka szemléletes leírásának, ugyancsak a *pulex-topos* zenei megjelenései közé sorolható.

Lasso *Bestiájában* nincsen célzás szerelmi légyottra, ezért csak lazán kapcsolódik a fentiekhez.²⁹ Mivel azonban gyakorisága miatt a bolhatéma általánosan ismert lehetett, feltételezhető, hogy a bolha pusztá említése is hasonló képzettársításokat keltett, mint a szerelmes versek. Ez indokolhatja, hogy Lasso chansonjával együtt az azonos szövegű anonim augsburgi chansont is a *pulex-topos* inspirálta zeneművek között tartjuk számon.

Bár a 17. századra a zeneszerzők körében elvesztette népszerűségét a bolhatéma, addigra azonban meghódított egy másik területet, a festészetet. Bassano körének tagjai készítették az első, úgynevezett bolhavadászat témájú festményeket, a tizenhetedik század elején. De még a 18. század végefelé is készültek hasonló témájú képek. Pigler Andor mintegy negyven, olasz, spanyol, németalföldi, francia, német és angol mesterek műhelyéből származó festményt sorol ebbe a témakörbe.³⁰ Az egyik jellegzetes példa, Hornhorst 1625 körül készült képe, a *Vidám bolhavadászat*, két női alakot ábrázol. Figyelmünket először az ágy szélén ülő fiatalabbik, valószínűleg prostituált ragadja meg: arcát és fedetlen keblét élesen megvilágítja a gyertya, amit idős társnője, a szemüveges, fogatlan kerítőnő tart. A festő azt a pillanatot ábrázolja, amint éppen elkapnak egy bolhát, cinkos mosolyukkal mintegy arra utalva, hogy hamarosan hasonló sors vár egy másik éjszakai látogatóra is.³¹ A bolhavadász leggyakrabban fiatal, magányos nőalak, mint Crespi, Piazzetta vagy Lancret festményein, olykor azonban az alacsonyabb néprétegek életéből vett zsánerjelenetek szereplője.

Lasso bolhadalai még forgalomban voltak, amikor az első bolhavadászatot ábrázoló képek kikerültek a festők műhelyéből: 1576-os első kiadásukat még négy követte. Először egy év múlva, 1577-ben, egy több szerző népszerű műveiből összeállított chanson-gyűjteményben jelentek meg (RISM 1577/6), melynek újrakiadása 1581-ből való (RISM 1581/3). Lasso chanson-gyűjteményét kétszer nyomták újra: 1586-ban (RISM L967) és 1619-ben (RISM L1032), bizonyítva e darabok tartós közkedveltségét, egyben szerzőjük fogékony-ságát a kor divatja, így többek között a bolhatéma iránt.

²⁶ A Monteverdi műre Virágh László hívta fel figyelmemet.

²⁷ Gesualdo madrigáljának szövegét használta fel Eötvös Péter *Insetti galanti* c. művében (Paris: Salabert, 1990). Ezért az információért Grabócz Mártának tartozom köszönettel.

²⁸ Erre a műre Eckhardt Mária hívta fel figyelmemet.

²⁹ Grabócz Márta véleménye szerint a *Bestia curvafia pulices* inkább katonadal. Mivel az augsburgi kézirat tábori prédikátor hagyatékából maradt ránk, és a szöveg említ is gyalogos katonákat, ez a meghatározás is helytálló.

³⁰ Pigler Arthur, *Barockthemen: Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, 2. kiadás (Budapest, 1974), II, 537–538.

³¹ Julius S. Held és Donald Posner, *17th and 18th Century Art: Baroque Painting, Sculpture, Architecture* (New York, 1972), 226. Idézi Moffitt, „La femme à la puce”, 99.

Bestia curva fia

c. 1572

[Discantus]



Be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a cur - va

[Altus]



Be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a

[Bassus]



Be - sti - a cur -

5



fi - a be - sti - a be - sti - a be - sti - a cur - va fi - a

cur - va fi - a be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a cur - va fi - a be -

va fi - a be - sti - a be - sti - a cur - va fi - a be -

10



be - sti - a cur - va fi - a pu - li - ces pu - li - ces pu - li -

sti - a cur - va fi - a pu - li - ces pu - li - ces

sti - a cur - va fi - a pu - li - ces pu - li -

Az augsburgi chanson átírása (1)

14

ces pu - li - ces pu - li - ces pu - li - ces proh proh proh—
 pu - li - ces pu - li - ces pu - li - ces pu - li - ces proh proh proh—
 ces pu - li - ces pu - li - ces pu - li - ces proh proh

18

— Pe - so - ni - en - sis Pe - so - ni - en - sis pro - ge - ni -
 — Po - so - ni - en - sis Po - so - ni - en - sis pro - ge - ni -
 proh Po - so - ni - en - sis Po - so - ni - en - sis pro - ge - ni -

23

es pun - gunt pun - gunt pun - gunt pun - gunt. Be - sti - a
 es pun - gunt pun - gunt pun - gunt pun - gunt. Be - sti -
 es pun - gunt pun - gunt pun - gunt pun - gunt.

28

cur - va fi - a be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a
 a cur - va fi - a be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a cur -
 Be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a cur -

Az augsburgi chanson átírása (2)

32

cur - va fi - a per - si - mi - lis pe - di - tum
 va fi - a per - si - mi - lis pe - di - tum per - si - mi - lis
 va fi - a

36

pe - di - tum pas - sim pro - ter - va pe - di - clis pas - sim pro - ter -
 pe - di - tum pas - sim pro - ter - va pe - di - clis pas - sim pro - ter - va pas -
 pe - di - tum

41

va pro - ter - va pe - di - clis [pas - sim] pre - fo - can - da pi - gra pre - fo - can -
 sim pro - ter - va pe - di - clis pre - fo - can - da pi - gra pre - fo - can -
 pas - sim pro - ter - va pe - di - clis pre - fo - can - da pi - gra pre - fo -

46

da. Be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a cur - va
 da pi - gra. Be - sti - a cur - va fi - a cur - va
 can - da pi - gra. Be - sti - a cur - va

Az augsburgi chanson átírása (3)

51

fi - a per - lu - strat pec - tus po - pli - tes po - pli - tes per - lu - strat

fi - a per - lu - strat pec - tus pop - li - tes per - lu - strat

fi - a per - lu - strat

56

pec - tus po - pli - tes per - lu - strat pec - tus po - pli -

[pec - tus] pop - li - tes per - lu - strat pec - tus pop - li -

pec - tus pop - li - tes per - lu - strat pec - tus pop - li - tes

60

tes pel - les - que po - li - tas pel - les - que po -

tes pel - les - que po - li - tas pel - les - que po - li - tas po -

pel - les - que po - li - tas pel - les - que po - li - tas

65

li - tas pro - pug - nat pas - sim pro - pug - nat pas - sim pro - pug - nat pas -

li - tas pro - pug - nat pas - sim pro - pug - nat pas - sim pro - pug - nat

po - li - tas pro - pug - nat pas - sim pro -

Az augsburgi chanson átírása (4)

70

sim. Be-sti-a cur-va fi-a

pas-sim. Be-sti-a be-sti-a cur-va fi-a be-sti-a be-sti-

pug-nat pas-sim. Be-sti-a

74

be-sti-a cur-va cur-va fi-a pel-lan-tur

a cur-va fi-a cur-va fi-a pel-lan-tur

cur-va fi-a be-sti-a cur-va fi-a pel-lan-tur

78

pu-li-ces pe-la-gus per-dat-que pe-di-clos pe-di-

pu-li-ces pe-la-gus per-dat-que pe-di-clos [pe-di-

pu-li-ces pe-la-gus per-dat-que pe-di-clos pe-di-

82

clos pro-fun-dum pa-stos pel-lan-tur pu-li-

clos] pro-fun-dum pa-stos pel-lan-tur pu-li-

clos pro-fun-dum pa-stos pel-lan-tur pu-li-

Az augsburgi chanson átírása (5)

86

ces pe - la - gus per - dat - que pe - di - clos pe - di - clos pro -

ces pe - la - gus per - dat - que pe - di - clos pe - di - clos pro -

ces pe - la - gus per - dat - que pe - di - clos pe - di - clos pro -

90

fun - dum pa - stos. Be - sti - a cur - va fi - a

fun - dum pa - stos. Be - sti - a cur - va be - sti - a cur - va

fun - dum pa - stos. Be - sti - a cur - va fi -

95

be - sti - a be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a

fi - a be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a

a be - sti - a cur - va fi - a be - sti - a cur -

99

cur - va fi - a be - sti - a cur - va fi - a.

cur - va fi - a be - sti - a cur - va fi - a.

va fi - a be - sti - a cur - va fi - a.

Az augsburgi chanson átírása (6)

Komlós Katalin

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

„SHE NEVER TOLD HER LOVE”, VAGY VIOLA FÜZFADALA *

Shakespeare Othellójának IV. felvonás 3. jelenetében Desdemona és Emilia párbeszédet folytatnak, amelynek során Desdemona elmondja egy szolgálólány szomorú történetét:

Volt egy cselédünk otthon, Barbara.
Szerelmes lett, de párja nagy duhaj volt,
S elhagyta Barbarát. Volt egy dala
A fűzről: ócska dal, de rája illett,
Azt énekelte, úgy halt meg. Ma éjjel
Ki nem megy ez a nóta a fejből;¹

Desdemona ezután elénekli a „Fűzfadal”-t, a kor jólismert dallamát.² Shakespeare Barbara portréjához kölcsönzi a dalt, annak igazi főszereplője azonban maga Desdemona, aki saját érzéseit és előérzeteit vallja meg a könnyes kis balladában.

A zene gyakori vendég Shakespeare drámáiban, jelen előadásnak azonban nem ez a tárgya. A tárgy egy retorikai fordulat, *figura*, amelyen keresztül valaki önmagáról beszél, és önnön érzéseit fedi fel egy külső, harmadik személy alakjában. Megfelelő terminus hiányában nevezhetjük „átvitt identitás”-nak.

Egy korábbi Shakespeare-darabban, a *Vizkeresztben* találkozunk ezzel a *figurával*, Viola személyével kapcsolatban. E plautusi komédia szükségből fiúnak öltözött hősnője mélysegesen szerelmes Orsino hercegbe, de érzéseit nem vallhatja be. A herceggel folytatott egyik dialógusában (II. felvonás 4. jelenet) azonban képzeletbeli lánytestvéréről beszél, így módon fedve fel saját érzelmeit.

[Viola]: Apámnak volt egy lánya; szeretett
Egy férfit... úgy, ahogy fenséged én –
Ha lány volnék...

Herceg: Mondd el történetét!

Viola: Üres lap az. Titkolta szenvedélyét,
És titka rágta, mint bimbót a fereg,
Sápasztva egyre arca rózsaszínét.
A búbánattól sárgás-zöldre vált,
S ült a Türelem szobraként, a bút
Mosolyba oldva...

A darabban itt nem szerepel dal; csaknem kétszáz évvel később azonban egy komponista megzenésítette Viola költői szavait. Nem angol szerző, de e sorok jelentését mélysegesen értő művész: Joseph Haydn.

* A tanulmány eredetileg angol nyelven íródott és jelent meg a *Musical Times* folyóirat őszi számában: „Viola's Willow Song: 'She never told her love'”, 36–41.

¹ A tanulmányban szereplő valamennyi Shakespeare-idézet Mészöly Dezső fordítása; 1. *Shakespeare válogatott drámái Mészöly Dezső fordításában* (Budapest: Európa könyvkiadó, 1998).

² Az eredeti forrásban (British Mus. Add. Ms. 15117, fol. 18) a dal férfiemberről szól („with his hand in his bosom...”). Shakespeare, drámai célja érdekében, nőneművé változtatja a szöveget („her hand on her bosome...”). L. John P. Cutts, „A Reconsideration of the Willow Song”, *Journal of the American Musicological Society* X/1 (1957), 14–24.

A canzonettát (Hob. XXVIa:34) Haydn Angliában írta, szövegválasztása így – bár ez egyetlen Shakespeare-megzenésítése – nem meglepő. A kompozíció közelebbi vizsgálata előtt mindenesetre természetesen merül fel a kérdés: ismerte-e Haydn korábban – és ha igen, mennyire – Shakespeare műveit?³

Anélkül, hogy a 18. századi német Shakespeare-recepció tárgyalását ehelyütt akár megkísérelnénk, annyit megállapíthatunk, hogy a német felvilágosodás szellemi képviselői csodálattal adóztak Shakespeare nagysága előtt. A vezető erő ebben Gotthold Ephraim Lessing volt. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg irodalmi/filozófiai írásai a kor művészetelméletének kontextusában tárgyalják Shakespeare jelentőségét (*Versuch über Shakespeares Werke und Genie*, 1767). Amikor Gerstenberg Hamlet monológjának szövegét applikálta C. Ph. E. Bach c-moll fantáziájának hangjaihoz, annak a retorikai rokonságnak adott kifejezést, amit generációja e két művészi világ között érzett.⁴

A világ, amelyben Joseph Haydn élt és dolgozott, távol állt (nemcsak földrajzi értelemben) az északnémet szemlélettől és ideáloktól. Eszterháza azonban nem volt olyan „pusztaság” (Einöde), és Haydn maga nem volt annyira „elzárva a világtól”, mint azt olykor emlegette és kétségtelenül érezte.⁵ Pompakedvelő Miklós herceg művészetek iránti igényének köszönhetően az eszterházi udvar nemcsak a zenei, hanem a színházi előadások tekintetében is európai ranggal büszkélkedhetett. Nyaranta szintársulatokat szerződtettek Eszterházában. Carl Wahr Shakespeare-produkcióiról híres társulata 1772–77 között lépett fel; repertoárján szerepelt a *Hamlet*, az *Othello*, a *Macbeth*, és a *Lear király*.⁶ Nehéz elképzelni, hogy Haydn ne látta volna ezen előadásoknak legalább egy részét; 1774-ben felmerült egy általa írandó zenekari kísérőzene gondolata is, a *Hamlet*-hoz.⁷

Dalok és többszólamú énekek komponistájaként Haydn Lessing, Gleim, Gellert, Jacobi és mások verseit zenésítette meg, személyes könyvtára pedig a régi és új irodalom széles választékát ölelte fel.⁸ A költészet különösen nagy mennyiségben képviselteti magát, Ovidius *Metamorphoses*-étől olasz, angol és német gyűjteményekig. A kötetek közt találjuk Shakespeare összes műveit, eredeti nyelven:

The Plays of William Shakespeare, / in 10 volumes. / With corrections and illustrations / of various commentators; to which / are added notes by S. Johnson and / G. Steevens. The 3rd edition, revised /and augmented by the editor of / Dodsley’s Collection of Old Plays. / London: C. Bathurst etc. 1785.

Sajnos nem tudjuk, hogy hol és mikor került e nevezetes sorozat Haydn birtokába. Maria Hörwarthner, Haydn könyvtárának szakértője szerint „lehetetlen megállapítani, hogy ez a

³ Egy nemrég megjelent tanulmányában Elaine Sisman 18. századi Haydn–Shakespeare összehasonlításokat vizsgál; ez az aspektus azonban a jelen témát nem érinti. L. „Haydn, Shakespeare, and the Rules of Originality”, in *Haydn and His World*, ed. Elaine Sisman (Princeton University Press, 1997), 3–56.

⁴ L. Eugene Helm: „The ‘Hamlet’ Fantasy and the Literary Element in C. P. E. Bach’s Music”, *The Musical Quarterly* 58 (1972), 277–96.

⁵ *Joseph Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*, ed. Dénes Bartha (Kassel: Bärenreiter, 1965), 228, 235; továbbá G. A. Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1810), modern kiadás Leipzig: Reclam, 1975, 28.

⁶ Részletes leírás in Horányi Mátyas: *Eszterházi vigasságok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959), 70–103; különösen 90–92.

⁷ A *Pressburger Zeitung* 1774. július 26-i számának híradása; idézi Horányi, *op. cit.*, 91.

⁸ A részletes jegyzékét közli Maria Hörwarthner: „Joseph Haydns Bibliothek – Versuch einer literarhistorischen Rekonstruktion”. *Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit*, ed. Herbert Zeman, *Jahrbuch für Österreichische Kulturgeschichte* 6 (1976), 157–207.

19. századig használatos kiadás mennyire volt elérhető Bécsben. Nem kizárt, hogy Haydn Angliában szerezte meg.”⁹

Londoni évei alatt Haydnnek része volt mindabban a sokfajta kulturális élvezetben, amit a kozmopolita nagyváros nyújtott. Gyakori vendég volt John Hunter doktor feleségének, a költőnek elegáns szalonjában; irodalmi élményeit egy másik hölgy-ismerősével, Rebecca Schroeterrel is megosztotta.¹⁰ Anne Hunter inspirálta Haydnt angol nyelvű dalok komponálására: az első sorozat (*VI Original Canzonettas*, 1794) egészében az ő verseire készült. 1795-ben újabb hat canzonetta jelent meg (*Second Sett of VI Original Canzonettas*), ezek szövege különböző eredetű. Három esetben nem ismerjük a szerzőt; a három fennmaradó dal egyike a Shakespeare-megzenésítés, „She Never Told Her Love”.

Hogy talált rá Haydn a *Vízkereszt*-re és a II. felvonásnak éppen ezekre a soraira? Lehetőséges, hogy ezekben a kérdésekben Anne Hunter látta el tanácsokkal, és saját versein kívül egyéb szövegeket is ajánlott a zeneszerzőnek. Egy másik Haydn-dal szövegével kapcsolatos téves szerzői megjelölés kapcsán H. C. Robbins Landon arra a következtetésre jutott, hogy valóban így történt; bizonyíték azonban nincs rá. A szóban forgó másik dal a Hunter versére írt „The Spirit’s Song”, amit a bécsi Kunst- und Industrie-Comptoir kiadó 1804-ben a következő címmel jelentetett meg:¹¹

Des Geistes Gesang (The Spirit’s Song),
Gedicht von Shakespeare,
mit Deutschem und Englischem Texte.

Az *Allgemeine musikalische Zeitung* hirdetése (VI, 1804. május) szintén Shakespeare-t nevezi meg szövegíróként,¹² holott a vers már két évvel korábban, 1802-ben megjelent nyomtatásban, Anne Hunter gyűjteményes kötetében (*Poems*). Kommentálva az esetet, Landon így ír: „Miótán Haydn elhagyta Angliát, talán összetévesztette a darabot [The Spirit’s Song] egy igazi Shakespeare-dallal a *Vízkereszt*ből, amit Mrs. Huntertől kapott.”¹³ Landon valójában két dolgot is feltételez: 1) a „Spirit’s Song” téves szerzői megjelölése magától Haydntól eredt; 2) a *Vízkereszt*ből kiemelt szöveget Anne Hunter adta Haydnnek. Mindkét megállapítás alaptalan.

A *Vízkereszt* speciális „zenei” jellegét mindig is felismerték. Kenneth Muir írja Shakespeare-könyvében: „[A *Vízkereszt*] Shakespeare darabjai közt az egyetlen, ami nem szöveggel, hanem zenével kezdődik, és azzal is végződik. ... Zenétől és költészettől áthatva, ez Shakespeare ’legpoétikusabb’ komédiája”.¹⁴ Valóban, a nyitó képben Orsino herceg muzsikuskíséretében jelenik meg, a darab végén pedig Feste, a bohóc marad egyedül a színpadon, hogy elénekelje „When that I was and a little tiny boy” kezdetű dalocskáját. A kettő között szerepelnek komplett dalok („O mistress mine”; „Come away, come away, death”), korabeli dalok töredékei (pl. a népszerű „Hey, Robin”), valamint zenével és tánccal kapcsolatos utalások tucatjai.

⁹ Ibid., 161.

¹⁰ Lásd bővebben in Komlós Katalin: „Haydn’s English Canzonettas in the Local Context of the Genre”. *Early Music* (megjelenés alatt).

¹¹ A kiadás egy példányát az Országos Széchényi Könyvtár őrzi, jelzete K 2119.

¹² L. Marienne Helm: *Kritischer Bericht a Joseph Haydn Werke* XXIX/1 kötethez (München: Henle, 1983), 29.

¹³ *Haydn: Chronicle and Works*, 5 vols. (London és Bloomington: Indiana University Press, 1976–1980); vol.3, *Haydn in England*, 1791–95, 395.

¹⁴ *Shakespeare’s Comic Sequence* (Liverpool University Press, 1979), 92, 101.

A *Vízkereszt* kezdő sorai mottóként jelentek meg a londoni *Public Advertiser* 1791. január 7-i számának hirdetésében. A közlő zenei események („Musical arrangements for every day in the week, through the winter season”) gazdag listáját idézet zárja:¹⁵

If music be the food of love, play on,
Give me excess of it, that, surfeiting,
The appetite may sicken and so die.
SHAKESPEARE
[Ha a szerelem étke zeneszó,
Csak rajta, bőven mérjétek nekem
Hogy éhem torkig lakva múltjon el!]

Az újság megjelenésekor Haydn éppen egy hete tartózkodott Londonban: a város képtelenül nevezetes vendégekkel és szenzációs produkciókkal büszkélkedhetett.

Bárhogy is keltette fel Haydn érdeklődését megzenésítendő szöveg gyanánt a *Vízkereszt* másik részlete, a választás ideális volt. E néhány sor a lehető legtömörebb formában állít elénk egy női sorsot; Haydn azonban ebből az öt sorból is kihagyott másfelet:

[...] she never told her love,
But let concealment like a worm i' th' bud
Feed on her damask cheek: [she pin'd in thought,
And with a green and yellow melancholy]
She sat like Patience on a monument,
Smiling at grief. [...]
[...] Titkolta szenvedélyét,
És titka rágta, mint bimbót a féreg,
Sápasztva egyre arca rózsaszínét.
[A búbánattól sárgás-zöldre vált,]
S ült a Türelem szobraként, a bút
Mosolyba oldva. [...]

A lényegretörő szűkszavúság Haydn művészetére éppoly jellemző, mint Shakespeare-ére.

A színműből kiragadva, a rövid részlet pusztán az emberi önfeláldozás egy képe. A darab kontextusában azonban ezek a sorok Viola karakterének a legnemesebb részét fedik fel.

Viola *A két veronai nemes* Júliájának, és az *Ahogy tetszik* Rosalindjának utóda. Fiatal lány, aki önvédelemből férfiruhába öltözik. Szerelmes Orsino hercegbe, mégis arra kényszerül, hogy a közvetítő szerepét játssza a herceg és Olivia grófnő között, és próbálja megnyerni a grófnő szerelmét Orsino számára. Küldetését hűséggel és becsülettel végzi, anélkül, hogy női lelkiségét és érzékenységét elveszítené.

Viola érzéseinek a fiatalos és túláradó szenvedélyét Oliváival folytatott első dialógusában ismerjük meg (I. felvonás 5. jelenet), ahogy hercegi gazdája nevében Olivia kérlelhetetlen visszautasítására reagál.

Viola: Ha gazdám lángja énbennem lobogna,
Oly perzselően, oly halálosan:
Értelmetlennek találnám szavad,
És föl se fognám.

Olivia: Mit tennél helyében?

Viola: Portád előtt csinálnék fűzfakunyhót,
És onnan szólongatnám kedvesem.

¹⁵ Idézi Landon: *Haydn, Chronicle and Works*, vol. 3, 41.

Szerelmem kínját versbe önteném,
 S fennhangon zengném néma éjszakán:
 Ekhóztatnám a szirteket neveddel,
 Hogy még a locska visszhang is kiáltsa:
 Olivia!

A „füzfakunyhó” [*willow cabin*] szónak itt különös jelentősége van: a fűz a viszonzatlan szerelem szimbóluma.¹⁶ Desdemónához hasonlóan Viola is erre a jelképre utal, bár kevésbé tragikus körülmények között, mint az *Othello* hösnője.

Egészséges szenvedélyét Violának (*alias* Cesario) természetesen mérsékelnie kell Orsino herceg irányában. Szerelmét közvetve, egy nemlétező lánytestvér kitalált történetén keresztül vallja meg: érzelmeinek mélységét ez a visszafogottság még megindítóbbá teszi. A haarmadik személy alkalmazása itt zseniális retorikai fogás Shakespeare részéről.

Haydn teljes azonosulással értelmezi a szöveget. Nem a szavakat formálja dallammá, hanem pátosszal teli, sűrű atmoszférát teremt. A lényegi tartalom a zongoraszólamban van; az énekszólam hosszú szünetekkel tagolt deklamációja pusztá hozzáátétel. Ez a hierarchia többé-kevésbé jellemző Haydn canzonettáira,¹⁷ ebben a darabban azonban különleges jelentése van. A sötét, de melegtónusú Asz-dúr hangnem, és a „Largo assai e con esperessione” felirat önmagáért beszél.

William Kumbier, egy Haydn-canzonettákról szóló tanulmány szerzője szerint „Haydn megzenésítéseinek egyik figyelemreméltó vonása [...] a hosszú hangszeres bevezetés, ami a *kíséretet*, mint szerepet [*persona*] hívatott megteremteni, jóval az énekszólam belépése előtt.”¹⁸ Érdekes módon a „She Never Told Her Love”, ennek a típusnak fő reprezentása, alig szerepel Kumbier fejtegetéseiben. Igazán csak az esszé záró szakaszában jelenik meg:

Ezeknek a canzonettáknak és társaiknak, mint a „Pleasing Pain”, „The Wanderer”, és „She Never Told Her Love”, különleges hatásuk van, ez az impresszió azonban érzékelhetően legalább kétfajta, a zongora- és énekszólamban külön-külön megfogalmazott ábrázolási mód, kétfajta retorika egyesüléséből születik meg.¹⁹

A Shakespeare-canzonetta erősen retorikus zongoraszólamában a hangszeres „persona” valóban *beszél*, érzelemtől fűtött hangon. A monológot megindultságot jelző hosszú szünetek, sóhajmotívumok (*suspirans*) tagolják; megrendítő a közjáték (24–27. ütemek) ékeszólása, és a „grief” [fájdalom] szó kiemelése a váratlan szűkített szeptimakkord álzárlatával (33. ütem). Mintha egyes szám első személyben beszélne a fortepiano: nincs szövege, így biztonságosan teheti.

A Shakespeare-i „átvitt identitás” *figurát* tehát két szereplő (*persona*) jeleníti meg a Haydn-kompozícióban: egy igazi, és egy képzeletbeli. A képzeletbeli szereplő Shakespeare szövegében él, az igazi szubjektum pedig a hangszeres szólamon keresztül nyilatkozik meg. Íme a zene csodálatos képessége: szimultaneitása révén olyan dichotómiát tud kifejezni, ami szavakkal nem lehetséges. Ez a Haydn Shakespeare-értéséből fakadó költői kettőség avatja a „She Never Told Her Love” canzonettát rendkívüli mesterművé.

¹⁶ Lásd a következő kiadások jegyzetét: *Twelfth Night* [The Arden Shakespeare], ed. J. M. Lothian és T. W. Craik (London, 1975), 35; *Twelfth Night* [The BBC TV Shakespeare], irodalmi tanácsadó John Wilders (London, 1979), 95.

¹⁷ Részletes, összehasonlító elemzések in K. Komlós: „Haydn’s English Canzonettas”; Komlós: *Fortepianos and Their Music: Germany, Austria, and England, 1760–1800* (Oxford: Clarendon Press, 1995), 80.

¹⁸ „Haydn’s English Canzonettas: Transformations in the Rhetoric of the Musical Sublime”, in *The Scope of Words: In Honor of Albert S. Cook*, ed. P. Barker, S. W. Goodwin, és G. Handwerk (New York: P. Land, 1991), 82–83.

¹⁹ *Ibid.*, 84.

Somfai László

MTA Zenetudományi Intézet

ZENEI KÖZNYELV A 18. SZÁZADBAN KUTATÁSTÖRTÉNETI VISSZATEKINTÉS SZABOLCSI BENCE GONDOLATÁNAK UTÓÉLETÉRŐL¹

A „zenei köznyelv” Szabolcsi Bence zenetörténeti gondolkodásának egyik fontos fogalma, amelyet legpontosabban *A művész és közönsége* című, 1952-ben megjelent könyvében² fejtett ki (alcíme: *Zeneszerző, társadalom és zenei köznyelv a polgári korszak küszöbén*). Ennek az eredeti formájában mindössze háromfejezetes³ könyvecskének harmadik fejezetében, húsz rövid, incipitnél alig hosszabb dallampélda, egy zongorakivonatban közreadott Anfossi ária és egy sor utalás segítségével Szabolcsi arról értekezik, hogy – amint azt bevezetőjében megfogalmazza – a 17–18. század zenéjében

... változik a közönség, változik a művész: változik a személyes művészet igénye s vele egy időben – mint ok és egyben okozat – változik az a köznyelv is, amely a közönségből, az általánosból, a népből kiindulva, szakadatlan átmenettel vezet az egyéni nyelv irodalmának küszöbéig.

Azzal tisztában volt Szabolcsi, hogy

A kutatás módszere [...] ezen a téren soha nem alakult ki egyértelműleg; ingadozott a társadalmi és a tisztán zenei szempont között, ritkán egyesítve a kettőnek eredményeit közös foglatban. Jelen dolgozat a két szempont egyesítésére kívánna kísérletet tenni...

Vagyis módszertanilag szűz területre lépett, s tette szokása szerint anélkül, hogy különösebb feneket kerített volna az alkalmazott metodikának. Kiindulási pontját a kívülről való prekonceptciónak, alapos bizonyításra váró elméletnek vélhette. Szabolcsi azonban meg volt győződve tézise igazáról; fejében megannyi konkrét példa ismeretében írta le:

... van egy fontos terület, ahol Monteverdi és Bach, Haydn és Mozart, tehát a kor nagy művészei, alkotó lángelméi nem lehetnek meg a kisebbek, a jó átlagművészek nélkül. És ez épp a *zenei nyelv* területe, ahol a nagyok abból építenek, sőt csak abból építhetnek, amit a kisebbek összehordottak, vagy nem egyszer elkészítettek számukra.

¹ Előjáróban meg kell indokolnom, miért választottam a Szabolcsi Bence emlékének szentelt tudományos ülészen való megszólalásra egy voltaképpen negatív kicsengésű tudománytörténeti témát. Régóta nyugtalanít a Szabolcsi iskolájában megismert „zenei köznyelv” kérdése, amelynek visszhangját – túl a magyar Szabolcsinövendékek írásain – a nemzetközi kutatás alapvető munkáiban úgyszólván egyáltalán nem látom, jóllehet itt-hon, az én generációm számára ez a leginspirálóbb zenetörténeti gondolatok közé tartozott. Pályám elején, külföldi zenetudósokkal való első kapcsolatfelvételeim idején egy ideig azt gondoltam, csupán gyatra szókincsem, a megfelelő terminus technicus nem-ismerete az oka, hogy nem értik, miféle zenei „köznyelv”-hez hasonlítva lelkesedem például Haydn stílusának eredetiségéért. Ha pedig némi körülírás után megértették, még mindig nem értették a fogalom lényegét: *Kleinmeister-Stil*, *Gebrauchsmusik* és más hasonló terminussal próbálták nyelvükre átültetni a jelenséget, félreértve a lényegét. Haydn billentyűs szonátaíróként írt könyvem amerikai változatában a kiadó kelleltenül meghagyta ugyan a *musical vernacular* kifejezést, de elkönyvelte ama terminológiai önfejűségek egyikeként, amihez, jóllehet nem harmonizál az angolszász zenetudományi nyelv terminológiájával, a szerző macacsul ragaszkodik. A kommunikáció nyilvánvaló ellehetetlenülése láttán mára eljutottam addig a pontig, hogy idegen nyelven inkább lemondok a zenei köznyelv terminus használatáról.

² Budapest: Zeneműkiadó, 1952; a második, bővített kiadás ugyanott, új copyrighttal, 1964-ben jelent meg.

³ Az 1964-es bővített kiadás IV–V. fejezetként „A XIX. század válsága” és „A XX. század problémáiból” címmel megkísérelte a zene és közönsége kapcsolatát napjainkig vizsgálni, bár ezekben a fejezetekben a zenei köznyelv tárgyalása már kevésbé markánsan van jelen; majd a könyvecske „Második rész – Függelék” részében Mozart, Wagner és Verdi témájú rövid esszék sorakoznak a kottás fejezettől előlépett Anfossi ária-kotta mellé.

Az egyes stílusok virágzása mindig formulák bőségét hozza; s ezek a formulák, a kifejezőeszközök apróbb és nagyobb típusai, alapképletei, részben a legszelebb és legáltalánosabb közösségtől, magától a néptől, majd mindig előbb jutnak a kisebb művészhez, a mesteremberhez – előbb gyűlnek fel az ő műhelyében, s részben ott is készülnek el, ott nyerik leghasználhatóbb alakjukat s csak azután, csak innen kerülnek a nagyobbszabású, a kezdeményező művész kezébe.

Tézisének fontos eleme az a sugallat, hogy e formulák jelentős része népi–népies eredetű, méghozzá, mint a fejezet során később kifejti,

... ez a népiesség, sajátágos módon, amolyan nemzetközi népiesség [...] olyan népdaltípusokat részesít előnyben, melyek a német, olasz, francia, sőt néha a kelet európai dallamkincsben egyaránt otthon vannak [...] nemzetileg éppúgy „személytelenek”, mint érzelmileg...

A Szabolcsi-tézis másik, meghatározó eleme a kronológiát, a logikai és eseménysorrendet értelmezi, hogy tudniillik a formulák a kisebb művészek kezében nyerik el használható alakjukat, azután kerülnek a kor nagy művészeinek kezébe, vagyis a típus

... átkerül Dittersdorftól Haydnhoz, Paisiellótól Mozarthoz, Clementitől Beethovenhez. Haydn, Mozart és Beethoven így nem kitalálói, hanem csak megragadói, újraértelmezői és kifáragói a maguk maradványai, immár egyértelmű, klasszikus dallamgondolatainak.

Amikor ezt írja, túl az első tizenegy dallampélda bemutatásán (egy-egy Bach, Vivaldi, Grétry és Paisiello dallamot, négy Mozart melódiát, valamint olasz és német népdalokat vet össze, valamennyit azonos gyökérre vezetve vissza), Szabolcsi már világosan csupán dallamokról, dallamosságról beszél; témákról szólva is csak azok dallami aspektusáról. Vagyis a „köznyelv” zenetörténeti jelenségét exponáló, sokat sejtető terminusokat használó invokáció ellenére (zenei nyelv, formulatár, közhely, típus, alapképlet stb.), a konkrét vizsgálódás végső soron a zene egyetlen paraméterére szorítkozik: melódiatörténeti eszmeifuttatássá válik. Még inkább ezt demonstrálja a vizsgált másik példacsokor (doppelschlag-motívumfejlés induló témák: Johann Christian Bach egy, Mozart három és Haydn négy dallama). Ekéént mintha a két évvel korábban, 1950-ben megjelent alapkönyv, *A melódia története* függeléke volna *A művész és közönsége* könyvecske eme legeredetibb fejezete – bár kétségkívül jóval vázlatosabb kifejtésben, mint akár Szabolcsinál is megszokott. Csupán ennyi konkrétum alapján a kívülálló olvasó számára merésznek tűnhettek a konklúzió messze mutató gondolatai:

Típus és típus, még-típus és már-típus között tehát óriási a különbség. Nem is tudjuk máshoz hasonlítani, mint ismét csak a nyelv – pontosabban: az irodalmi nyelv – szókincséhez és ritmusához, mely ott van a közbeszédben s a nagy költészet remekműveiben egyaránt; az érintkezést szolgáló köznyelvi lehetőségei már *amott* megvoltak, de érzelmi súlya, életábrázoló gazdagsága csak *emitt*, a nagy költők kezében alakult ki. A köznyelv így a nyersanyagot adta, a „végső”, helyesebben a legdúsabb, legkoncentráltabb értelmezést a költő.

Egyik a másik nélkül elképzelhetetlen, summáz Szabolcsi, visszatérve az egész könyv alaptémájához,

... mint ahogyan elképzelhetetlen egymás nélkül az alkotó ember és a sugalmazó, érlelő, elfogadó közösség.

Ebben a művész és közönsége koncepcióban van persze egy adag idealista leegyszerűsítés, amely nem idegen az 1950-es évek magyar művészet-ideológiai klímájától. Mert melyik is az a „sugalmazó, érlelő, elfogadó” közösség, amelyik például J. S. Bach vagy J. Haydn fogalmazásmódját irányította – különböző korszakaikban, totálisan különböző közösségeknek (fogyasztónak) szánt oly különböző műfajaik, műcsoportjaik komponálásakor? A politikai-ideológiai klíma és benne a „köznyelv”-gondolat közvetlen kapcsolatát azon-

ban szükségtelen feszegetni. Hiszen ha volt is fogadókészség, maga a jelenség Szabolcsi Bencét kétségkívül komolyan foglalkoztatta: egészen biztosan örömet lelte a téma kutatásában, mert – mint minden dallamtörténeti vizsgálódásában – szárnyalhatott fantáziája, valószínűleg alkotóművészi intuícióval fedezett fel mások számára rejtve maradó kapcsolatokat, „áthallásokat” partitúrák–dallamok között.

Az imént *A művész és közönsége* kívülálló olvasójára utaltam, aki talán alaposabb bizonyítást várt volna el a szerzőtől. Azonban Szabolcsi „és közönsége” leginkább más, intenzívebb kapcsolatok közegeiben formálódott. Növendékei és barátai például nem e könyv sovány dallampéldái, hanem általa zongorán előadott komplex jelenetek alapján értették meg az összehasonlított zenék közös és egyéni jegyeit, a párhuzamok minőségi különbségét. Szabolcsi – egykori növendékeként én legalábbis így emlékszem – nagy mestere volt ugyan a partitúrák tendenciózus megszólaltatásának (hogy tudniillik tárgyilagos partitúra-kivonatolás helyett általában azt a karaktert, azt az elemet domborította ki zongora-előadásában, amit demonstrálni kívánt; meg-megállt és annyi ideig ízleltette a jelenséget, amíg hallgatósága megértette mondandóját), de ez az analitikus zongorázás nem hamisított, csupán felnagyította az általa fontosnak tartott vonásokat. Vagyis növendékei *A művész és közönsége* olvasása nélkül is tudták, milyen horderéjű a zenei köznyelv kérdése; legfeljebb azt nem tudták, hogy nem a zenetörténetírás nemzetközileg elterjedt módszeréről van szó, hanem Szabolcsi Bence egyék egyéni gondolatáról.

Mármost miért nem keltett jelentős nemzetközi visszhangot a – nevezzük így – zenei köznyelv-elmélet? Az egyszerű válasz az lehetne: azért, mert *A művész és közönsége* szövege nem jelent meg a zenetudomány legújabb kori világnyelveinek egyikén megfelelő kiadónál vagy fórumon,⁴ s mert egyéb, németül, angolul, franciául hozzáférhető tudományos írásaiban, külföldön elmondott előadásaiban erről az ideájáról Szabolcsi nem beszélt kellő részletességgel. Az egyetemes zenetudományban leggyakrabban idézett könyve, *A melódia története*, az 1950-es magyar kiadás után 1959-ben a budapesti Corvinánál megjelent ugyan németül (*Bausteine zu einer Geschichte der Melodie*), majd 1965-ben Barrie & Rockliff kiadásában angolul is (*A History of Melody*); ebből a munkából viszont még hiányzik a köznyelv-jelenség kifejtése. Értelemszerűen ugyancsak hiányzik egy még korábbi (1949), idegen nyelven utóbb szintén hozzáférhetővé vált könyvből, az *Európai virradat*-ból (*Aufstieg der klassischen Musik von Vivaldi bis Mozart*, 1970).⁵

Szabolcsi az 1950-es évek végén, a 60-as évek elején azonban számos jelentős muzikológussal találkozott és külföldi kollégáinak szívesen beszélt egyebek között a klasszika köznyelvének kérdéséről is. Egy alkalommal magam is tanúja voltam ennek: Jan LaRue, a 18. századi szimfónia-katalógus készítője, a bécsi klasszikus kor kismestereinek, zenéjüknek egyik legjobb ismerője látogatta meg Szabolcsit a Zenetudományi Intézetben. Más alkalomokról közvetve tudok: Jens Peter Larsennek, a Haydn-kutatás doyenjének illetve a Haydn-monográfus H. C. Robbins Landon-nak beszélt zongorája mellett nem csak a Haydnt ért magyar hatásokról, hanem a klasszikus köznyelvről is. Hogy ezek a jelentős muzikológusok, akik a maguk szűk kutatási témájának Szabolcsinál természetesen alaposabb ismerői voltak – ugyanakkor hiányzott belőlük Szabolcsi szárnyalása, szinoptikus látásmódja, intuíciója –, hogyan dolgozták fel a vele töltött órák élményét, csak találgathatjuk. Azt azonban tőlük tudom, hogy Szabolcsi személyisége és enciklopédikus tudása mély be-

⁴ Az *Europe revue mensuelle*-ben 1956-ban franciául megjelent változat a jelek szerint nem került bele a nemzetközi zenetudomány vérkeringésébe.

⁵ Budapest: Corvina (a Breitkopf und Härtel céggel közös kiadás), 1970.

nyomást tett rájuk. Larsen abban biztosan egyetértett vele, hogy Haydn egyéni stílusának kiformalódása nem írható meg mindaddig, amíg a kutatás alaposan fel nem tárja az előtte, és fiatal éveiben vele együtt alkotó bécsi, sőt cseh mesterek zenéjét. Ugyanakkor Larsen szkeptikus volt az életrajzilag–dokumentárisan nem kellően megalapozott stílári kapcsolatok, átvételek vonatkozásában. Robbins Landon, ezt ökötetes Haydn monográfiája tanúsítja (amelyen Szabolcsival való találkozása idején már dolgozott),⁶ nem annyira a kismester-előfutárok, inkább a Haydn-tanítvány vagy Haydn-utánzó kismesterek zenéjét (a *seguaci* stílust) vizsgálta.

És itt eljutunk a Szabolcsi köznyelv-elmélet kétségkívül sebezhető pontjához: a köznyelv és az abból fakadó nagy költészet sorrendiségének kérdéséhez („a nagyok abból építenek, sőt csak abból építhetnek, amit a kisebbek összehordottak, vagy nem egyszer elkészítettek számukra”). Ez tudniillik féligazság. A 17–18. századi zenei nyelveket – a barokk és a klasszika különféle korszakainak, színtereinek és műfajainak köznyelveit – részben valóban a kiemelkedő tehetségek útját előkészítő kismesterek formálták, de részben a nagyokat utánzó, azok stílusát aprópénzre váltó *seguaci*-k. Ma például úgy látjuk, jóval nagyobb azoknak a fordulatoknak és stílusjegyeknek száma, amelyek az 1770/80-as években Haydn kiforrott, egyéni stílusából szálltak alá a kismesterek írásmódjába és váltak divatos köznyelvvé, mint azoké, amelyek az 1750/60-as években nyersanyagot adtak Haydn kezébe.

A nem sokkal Szabolcsi halála után megrendezésre került 1975-ös washingtoni Haydn kongresszus⁷ – a bécsi klasszikus stílus alapkérdéseinek szentelt párbeszéd és információcsere évtizedekre visszamenően talán legátfogóbb világtalálkozója – barométerként jelezte, milyen módszereket–elméleteket használ sikerrel a Haydn-kutatás, mit szeretne ösztönözni, s mi az, ami nem került látóterébe. Sem Larsen alappreferátuma („A Survey of the Development of Haydn Research: Solved and Unsolved Problems”), sem az olyan kerekasztal viták, mint például a „Melodic Style Traditions and Haydn’s Personal Style” nem említették Szabolcsit vagy a köznyelv-kutatást. Pedig Washingtonban együtt voltak a stílus-elemzés nagy figurái Leonard G. Ratnertől Charles Rosenig, a műfajkutatás William S. Newman-hez és Ludwig Finscherhez hasonló képviselői, a klasszika-kutatás nagy öregjei (mint Karl Geiringer) és akkor még fiatal ígéretei (James Websterrel az élen), a régi iskola all-round mesterei (Donald J. Grout és Paul Henry Lang) egyaránt.

Egyébként nem jobb a kép az 1980–90-es évek meghatározó enciklopédiáiban és kézikönyv sorozataiban sem. A *New Grove* lexikon „Melody” címszavában, amelyet Szabolcsi tisztelője, Alexander L. Ringer fogalmazott, legalább *A melódia történetére* történik hivatkozás, a „Style” címszóban vagy a „Musicology” címszó diszciplína-áttekintésében Szabolcsi neve elő sem fordul. Az 1980-as évek Carl Dahlhaus nevével fémjelzett német sorozata, a *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, 17. és 18. századi kötetiben⁸ bántóan negligálja Szabolcsi idevágó munkáit; az új *MGG* „Stil” címszava nemkülönben, a „Melodie” (Hüschen és Dahlhaus jegyzi) mindössze bibliográfiai adatként utal a *Bausteine*-re. A stíluselemzés olyan briliáns és nyitott képviselőinél, mint Leonard B. Meyer,⁹ szintén nincs

⁶ *Haydn: Chronicle and Works*. 5 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1976–1980.

⁷ Jens Peter Larsen, Howard Serwer, James Webster, ed., *Haydn Studies. Proceedings of the International Haydn Conference, Washington, D.C., 1975* (New York – London: Norton, 1981).

⁸ Bd. 4: Werner Braun, hrsg., *Die Musik des 17. Jahrhunderts* (Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, in Verbindung mit Laaber: Laaber-Verlag, 1981); Bd. 5: Carl Dahlhaus, hrsg., *Die Musik des 18. Jahrhunderts* (Laaber: Laaber-Verlag, 1985).

⁹ *The Rhythmic Structure of Music* (Chicago: University of Chicago Press, 1960); *Style and Music* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989) stb.

nyoma a köznyelv-elmélet hatásának, pedig az ő szemináriumain is, mint majdnem minde-
nütt, felbukkant egy-egy Budapestről elszármazott magyar növendék, aki beszélt Szabol-
csiról.

Hogy a történeti zenetudomány klasszika-kutatásának nemzetközi főáramában miért
nem keltett jelentős nemzetközi visszhangot Szabolcsi köznyelv-elmélete, azt végső soron
két összetevőre vezetem vissza.

Az egyik ok magában Szabolcsiban keresendő. Az igazán nem nemzeti, hanem kimond-
ottan egyetemes zenetörténeti vonatkozású köznyelv-kérdést voltaképpen magyarul is ép-
pen csak felskiccelte, nem fejtette ki olyan körültekintően és meggyőzően, mint ahogyan *A
melódia története* fejezeteiben tette. Így elmélete inkább briliáns prekonceptió, mint bizo-
nyított tézis; vele tanítványait – és számos nem muzikológus magyar olvasóját – megbabo-
náztta, külföldi kollégái meggyőzésére azonban nem fordított kellő energiát.

A másik ok a külső klíma. A háború után magára találó zenetudományt óriás-projektek
kötötték le: összkiadások; műfaj történeti és repertoár-alapkutatások; a gyökerekig, a zene-
szerző koráig visszanyúló dokumentumgyűjtés. A 17–18. századi zeneelméleti munkák új-
rafelfedezése és módszeres tanulmányozása – elsősorban az angol nyelvű szakirodalomnak
köszönhetően – az 1970-es évektől új, szolid alapokra helyezte a 18. századi zene nyelvének
és jelentésének kutatását. Nem csak a retorikai figurák jobb megértése vált lehetővé, hanem
a klasszikus zene nyelvtanáról, formálásáról is alapvetően módosultak ismereteink. Ennek
tükrében minden nagy mestert érdemes újra felfedezni (ami egyébként máig intenzíven fo-
lyik); eközben a különböző mesterek és művek közötti témahasonlóságok kimutatása, har-
móniai beágyazásukból kiemelt melodikus fordulatok–figurák összehasonlító vizsgálata –
mint önkényesen kiragadott paraméter – veszített hitelességéből; mára talán már el is vesz-
tette aktualitását. Egyébként a *Kleinmeister* kutatások, műjegyzékek, doktori diszsertációk
egyre szaporodó száma sem hozta meg a kismesterek szerepének felértékelődését. A mö-
göttünk álló évtizedekben valóban nem sok esélye volt a Szabolcsi-típusú gondolkodónak
arra, hogy merész ideái távoli országokban is követőkre találjanak.

Murányi Róbert Árpád

A GYÖNGYÖSI FERENCSEK ZENEI KÉZIRATAI

A ferencesek a 14. század vége felé telepednek le Gyöngyös városában. Templomuk 1526 után ég le először; mai alakját 1700 és 1721 között nyeri, a kolostort pedig, mint a rend egyik legnagyobb magyarországi épületét 1727-ben építik fel, mely a szalvatoriánus – 1757 óta a Kapisztrán Szent Jánosról nevezett – rendtartományhoz tartozik.

A gyöngyösi ferences zenei kéziratok a rend feloszlatása, 1950 júniusa óta lappangtak. Egyetlen kézirat volt csak kézbevehető, melynek felirata a kötéstáblán: *Fundamento di Violino*, illetve a címlapon: *Fondamento di Violino Del Sig: Fux*. A borító belső oldalán lévő vignetta szerint a kézirat *De la Collection de Musique de Monsieur Antoine Polzelli*-től származik, akinek a családja a Joseph Haydn által vezetett Esterházy hercegi zenekar tagja. A kézirat keletkezését kb. 1790-re tehetjük. Az első levél recto oldalán a következő, 19. századvégi pecsét szövege olvasható: *Földessy Elek ének és zenetan*. Földessy a katolikus, majd 1896-ban államosított Főgimnáziumban az 1884/85-, azután az 1896/97–1901/02-es tanévig bezárólag mint „világi rendkívüli okleveles tanár tanította a zenét heti 2- és az egyházi s műéneket heti 3 órában”; ezért e kéziratnak semmi köze nincs a ferencesek rendi zenéjéhez. Hogy az mikor került hozzájuk, nem tudjuk. Úgy látszik, a kincseiket elrejtő atyák nem tulajdonítottak e kéziratnak nagyobb jelentőséget, noha az egyetemes zenetörténet kutatói ezt a Johann Joseph Fux duók jelenleg ismert legkorábbi másolatának tartják.

A gyöngyösi rendházat a ferencesek az 1989. augusztus 30-án visszavont tiltó rendelet után kezdik felújítani, és annak során 1998. április 28-án egy lépcsőházi pihenő alatti üregre találnak, amelyben sok nyomtatvány – többek között egy sértetlen Johannes Fustus és Petrus Schöffler által 1462-ben (!) nyomtatott latin nyelvű Biblia –, valamint sok kézirat volt elrejtve. Miután a leleteket felszínre hozzák, azok között öt zenei kéziratot is találnak, melyek behatóbb vizsgálatának eredményéről most adunk számot. A rendház zenei kézíratairól már régebben tudomása volt a zenetörténészeknek. A kéziratok közül a két pásztormisést tartják a legértékesebbnek, de azok most sem kerültek elő.

Az öt kötetből háromnak semmi kapcsolata nincs egymással, azokat egymástól függetlenül írták. A negyedik és ötödik külső megjelenési formája, azaz a kötés, valamint a kézvonások legnagyobb része egyező, szerkezeti felépítése az 1758-ban F. Antonius Luidl által készített munkához hasonlít, aki az első kötetbe a miséket írta, a másodikba pedig a litániákat és az „áriákat”. Az általunk adott jelzetek (Mus. 1–5) a kéziratokban található keltezésnek időrendjének felelnek meg. Eredeti jelzet csak a negyedik kötet gerincén van: *IX^e 1623*; hogy a belső előzők lap mindkét oldalán piros krétával írott „L” későbbi jelzetnek tekinthető-e vagy sem, az akkor lenne megállapítható, ha előkerülne a leltárkönyv. Címlapja csak az általunk adott első három jelzetnek van. Az első jelzet elülső és hátsó külső kötéstábláján lévő rajz – Koháry Ferenc (1766–1826) címere – későbbi keletű, mint a kézirat (1758/63).

A címek és bejegyzések alapján a kéziratok írásának ideje: Mus. 1: 1758/63; Mus. 2: 1765; Mus. 3: 1782; Mus. 4 és 5: 1790 körül. Oldalszámozása csak a negyedik kötetnek van. A könyvek állapota az elrejtés előtt közepesen sérült volt, ehhez járult az a nedvesség, melyet a 49 évi elrejtés ideje alatt szívott magába a papír. Szerzői nevet egyetlen kötet sem közül, azokat a többi hazai kéziratok műveivel való azonosítás folytán tudjuk megadni.

Mus. 1. A kötéstábla elülső és hátsó külső oldalán színes keretes rajzban a címer felett lévő írás: *Illustrissimus Dnus Comes Franc. Koháry de Csabragh et Szitta* [Bécs 1766. szeptember 7. – Oroszvár 1826. június 27.]; a címer alatt: *MURAN CANC. POPYR*. A kötet nagysága 35×21 cm.; kissé sérült; oldalszámozása nincs; másoló 1763-ban: Mlinarik Nepomucenus és mások. Jelzete nincs, de minden köteg első oldalán lent ott e bejegyzés: *Conventus Gyöngyösiensis*; azonosított szerző: P. Foit Norbert. A kötésnek és a kötéstáblára ragasztott címernek csak annyi köze van a belső tartalomhoz, hogy a papír a Gömör megyei murányi papírmalomból származik, mely 1786-tól 1788-ig a Koháry család tulajdona. Vízjelét még nem ismeri a papír-szakirodalom. A Koháry család királyhű politikát folytat és a harcokban tünteti ki magát. A családból Koháry István gróf (1649–1731) a legkiemelkedőbb személyiség és a rend nagy pártfogója, aki később a gimnázium névadója. Koháry Ferenczel a család kihalt.

A kötet tartalma: tizenkét egyszólamú mise, melyből egyet a Maria Enzersdorf-i rendház kézíratai közötti egyik anonim misével sikerült azonosítani. Ez a meglepő kapcsolat azzal magyarázható, hogy bizonyos időben mindkét rendház a szalvatoriánus provinciához tartozott; továbbá egy Requiem, harminckét litánia, tíz Tota pulchra es, két Ave Regina, három Salve Regina valamint egy-egy Alma Redemptoris, Regina coeli és Alleluja, Ab arce.

Mus. 2. *Alauda – Seraphica. / Extollens vocem suam / In hymnis et canticis / ad / omnipotentis Dei / gloriam Mariae Magnae Matris / Honorem / ac S.P.N. Francisci Venerationem / InstrVCta a F. organIsta / CeLebrIs DoMVs gyöngyöslen / sIs* [= 1765] *Ord. Min. S.P.N. Francisci / strict. obs. Prov. Hung.* – zöld és barna rajzban. Viszonylag jó bőrkötésben kissé sérült, néhány lap hiányzik. Mérete: 32,5×21 cm.; jelzete, lapszámozása nincs; azonosított szerzők: P. Foit Norbert és P. Roskovszky Pantaleon. Az egyik misét – szintén név nélkül – a pozsonyi Egyetemi Könyvtár 1761-ből származó kéziratában őrzik.

A kötet tartalma: tizenöt mise, (az egyik szerzője P. Roskovszky Pantaleon, aki azt a másolás előtt egy évvel megelőzően, 1764-ben szerezte); két Requiem; negyvenhárom litánia (a 9–27. sorszámú hiányzik több lap kitépése miatt); tizenhat Tota pulchra es; van még tizenhárom egy és kétszólamú rövid lélegzetű mű és ebből kettőnek magyar a szövege. Két-két misének, litániának és Tota pulchra es-nek karácsonyra utaló felirata van: pro Nativitate Domini, Nativitatis Domini vagy pro Natali Domini.

Mus. 3. A kötéstábla vignettáján: *Missae 1782. 7a Maii*. Sérült fél bőrkötés; jelzete és lapszámozása nincs. Mérete: 37,5×25 cm. Vízjele: MURAN. A kötéstábla első hátoldalán: *Conscriptae Missae Per M.V.P.C. Nepomucenum Mlinarik Org. act. Gyöngyösini pro Conventu Agriensi Anno 1782*. E bejegyzés szerint a ferencesek Egerben is gyakorolják vagy gyakorolni szándékoznak sajátos zenei stílusukat. Egri kutatásai során Bárdos Kornél nem talált erre vonatkozó adatot.

A kötet tartalma: tizenkét mise, melyből a két utolsó felirata: Missa Pastoritia; figyelemre méltó ezek utasítása: loco Agnus Dei cantatur Cantilena Hungarica cum populo: Szűz Mária; továbbá egy Requiem, és a hátsó kötéstábla belső oldalán ismét egy magyar ének: Aki az világnak élet levelét olvasod.

Mus. 4. Címlap nélkül; sérült fél bőrkötés. Mérete 34,5×3 cm. Lapszámozása: 1–250. Régi jelzete: *IX^f 1623*. A belső előzéklap mindkét oldalán piros krétával: „L”; az első lapon modern körpecsét felirata: *Sigillum Conventus Gyöngyösiensis Ord. S. Francisci*. Az egész kötet egy kéz írása 1790 körül.

A kötet tartalma: hét kétszólamú és nyolc egyszólamú mise, négy Requiem. A kéziratot a magyar népének: „Ó, szép lélek!” szövege zárja be.

Mus. 5. Címlap nélkül; sérült fél bőrkötés. Mérete 38,5×24 cm. Lapszámozása nincs; több kéznek az írása 1790 körül. Kötése azonos az előzővel, tehát a két kötet összetartozik.

A kötet tartalma: huszonkilenc egyszólamú, tizenkilenc kétszólamú és egy háromszólamú litánia (a 16-tól 27-ig terjedő kétszólamúak lapkivágás miatt hiányzanak); tizennégy egyszólamú és tizenhét kétszólamú Tota pulchra es; van még egy-egy ismeretlen Sancta Maria és billentyűs hangszerre írt magyar tánc, mely későbbi lejegyzés.

Azonosított szerzők és művek:

P. Foit Norbert (+1754. jan. 5. Kassa): 1 Alma Redemptoris Mater a 2, 3 Litaniae Lauretanae a 2, 3 Salve Regina a 2, 2 Tota pulchra es a 1, 2

P. Krei Engelbert (18. század eleje): 1 Litaniae Lauretanae a 2

P. Roskovszky Pantaleon (1734. márc. 10. Ólubló, Szepes m. – 1789. márc. 27. Pest): 1 Missa in B a 2

P. Vogler Franciscus (1623c.–1688. Uherské Hradište, Morvaország): 1 Missa in D

Szövegkezdet:

Ave Regina (2-ből 1 új)	Sancta Maria ora
Egek ékessége	Tota pulchra es (57-ből 7 új)
Óh szép lélek	Litaniae Lauretanae (106-ból 9 új)
Regina Angelorum	Missa (54-ből 19 új)
Regina coeli (3-ból 2 új)	Requiem (8-ből 2 új)
Regina coelorum	magyar tánc
Salve Regina (8-ből 1 új)	

Sok mű azonos az eddig főleg mariánus kéziratokból ismertekkel, mindössze 47 nem fordult még elő; egyet név nélkül a pozsonyi forrásokból, másikat Maria Enzersdorf-iből sikerült azonosítani. A művek számszerű megjelenéséből arra következtethetünk, hogy Gyöngyösön a szalvatoriánusok legtöbbször orgonakíséretes miséket, requiemeket és litániákat énekeltek ünnepélyes istentiszteleteiken.

Az azonosított szerzői nevek adataiból a zenei stílusra is következtethetünk. P. Roskovszky, aki a legmodernebb, azaz a koncertáló irányzatot képviseli, mindössze egyetlen misével van képviselve. Arra is fel kell figyelni, hogy ez a mű alig egy évvel szerzetése után, 1764-ben már másolásra kerül. A kissé tartózkodóbb zenét szerző P. Dettelbach Gaudentiustól egyetlen művet sem másolnak le. Viszont annál többet P. Foit Norberttől, noha az ő kompozíciói összhangzattanilag gyengék. Szigeti Kilián ezt így fogalmazza meg:

Foit kétszólamú kompozíciói jórészt terc- vagy szextpárhuzamot jelentenek. Ha a szólamok belépésénél alkalmaz is imitációt, az hamarosan az említett párhuzamokba torkollik. Több változatosságot jelent a szólóének és kórus váltakozása. Arra a szerző ügyel, hogy a szerzetesi közösségtől énekelt 'kórus'-részek ne haladják meg a tőlük kívánható előadási készséget. – Ahol Foit vagy társai önálló orgonaszólamot írtak az énekbe, mint a Credóban az Incarnatus előtt, vagy más alkalommal, az orgonazene sem kíván magas szintű játéktechnikát. Mindig eljátszható pedál nélkül, pozitív orgonán, amelynek mély oktávja un. rövid oktáv.

Eddig Foitnak egyetlen miséje sem került elő a magyar–osztrák–szlovák térségből. Szinte valamennyi litániáját és áriáját két szólamra komponálja. Dallamai, amelyek a motívikus szerkesztésre, motívumismétlésre, fel- és lemenő szekvenciákra épülnek, rövid lélegzetűek, simulékonyak, könnyen énekelhetők. Nagy ugrásokat nem alkalmaz. Akkordkészlete a főhármasokra és a II. és VII. fokra szorítkozik alaphangban és szekszet fordításban. Szeptim akkord csak a II. és V. fokra épül és ritkán a IV. fokra szűkített szeptim formában. Kvartszekszet akkord ritkán fordul elő, de annak jelzése akkor is 4 3 a záradékban. A záradék-

kot természetesen a IV. vagy II. fok valamilyen alakja előzi meg. Valamennyi kéziratos kötet harmóniai vizsgálatánál megfigyelhető, hogy a korai másolatoknál még alig találunk számozást a basszus alatt, s mennél inkább haladunk a század vége felé, az egyre több lesz. Ezért nem is tudjuk, mennyi abból a szerzőé és mennyi a másolóé. Ez teszi indokolttá, hogy a harmóniak felrakásánál inkább az egyszerűbb akkordokat használjuk. Forduló diszsonancia és késleltetés alig fordul elő. Diatonikus hangnemi kitérései és modulációi a párhuzamos és a szomszédos hangnemekbe irányulnak. Ütemmutatói: 2/4, 3/4, 6/8, 3/2 és a $\overset{C}{C}$ a 4/4 helyett. A formai építkezés vizsgálatánál nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Foit (†1754) Bach és Händel kortársa, ezért csak a barokk formákat lehet nála keresnünk. A litániákban a formai képzés alapját a szövegtől függő hosszabb első rész Solo-ja s ezen belül egy-egy motívum orgonaközjátékként való megisméltése, valamint a refrénnek mindég egyszólamú, rövid Tutti váltakozása adja. Többi művei az „ária” fogalmának köré tartoznak és azokban is csak a szövegadta tagolódást találjuk meg, de azt sem mindig következtetesen. Itt inkább a motívikus munka és/vagy a szekvencia áll előtérben. A motívum orgona közjátékként való megisméltését a basso continuo vagy valamelyik énekszólam vonalrendszerébe jegyzi le többnyire a basszus hangjai nélkül, ami viszont az előzményekből könnyen pótolható. Az imitáció úgy van megszerkesztve, hogy a második, azaz imitáló szólam tercmenetként léphessen be a tonikán. A bánat, fájdalom, szomorúság zenei kifejezésére olykor a kívánt szótól néha kissé eltolódva az emelt IV. fokra épülő szűkített szeptimet használja, ami bizonyos hangfestésnek tekinthető. Viszont a nápolyi szext sehol sem fordul elő. Valamennyi művének az a gyengéje, hogy a basso continuo, azaz az orgona az első vagy a második szólammal feltűnően sokat halad oktáv- és ritkábban kvintpárhuzamban. Ez a párhuzam semmi esetre sem tekinthető az énekszólam erősítésének, különösen ha az a szoprán és basszus között valósul meg, és közöttük van még az alt szólam. Másolási hibának sem tekinthetők e párhuzamok, mert a különböző kéziratokban lévő források alig térnek el egymástól, tehát viszonylag pontosnak mondhatók. Ezért ez a fajta szerkesztésmód csak a hiányos zenei képzettségnek tudható be. Azonban e párhuzamok mégsem egyedi jelenségek, mert pl. a Kájoni-kódex magyar vonatkozású műveiben is előfordulnak. Arra a jelenségre is felfigyelhetünk, hogy emez öt kéziratban a többiekhez viszonyítva aránylag több a karácsonyi ünnepkörbe tartozó feliratú mise, litánia és Tota pulchra es. Ez arra utalhat, hogy Gyöngyösön a karácsonyi ünnepkörben nagy figyelmet szenteltek a pasztorál jellegű művek betanulására és előadására. Sajnos, a legjellegzetesebb két pásztormise kézirata – mint már említettük – nem került elő, de azokat Pásztor Lajos közreadásából már ismerjük.

Valamennyi kéziratban észrevehető, hogy a hangjegyek nem kerültek úgy egymás alá, ahogy azt a mai gyakorlat megkívánja. Ennek az az oka, hogy a másolók mindig csak egy sort írtak le és nem nagyon figyeltek arra, mi kerül alája. Így akár fél ütemnyi eltolódás is előfordulhat az ének- és a basszusszólam között. Ilyenkor aztán, hogy a sor végéig egymás alá kerüljenek az ütemek, sűríteni kell a többieket, ami sok esetben megnehezíti az olvasást. Ugyanez vonatkozik a számozásra is, s ezért azt többnyire csak értelemszerűen lehet alkalmazni. Nem egy esetben a számok kiírásánál egészen másra gondolnak, mint amit azok mai összhangzattani ismereteink szerint jelentenek. Pl. az Alma Redemptoris (1. kotttapélda) 13. ütemének utolsó negyede alatt 6 5 áll. A szoprán dallama szerint azonban ott megcserélve 5 6-nak kellene állnia. A következő ütemben a harmadik negyedben ugyanezek a számok állnak, viszont a szoprán szerint a hatos szám szextje nem a kvintre, hanem a szeptimakkord szeptimájára lép (6 7). Ily esetben a számoktól függetlenül a mű stílusának megfelelő megoldást kell megtalálnunk, vagyis jelen esetben a szext, illetve szeptim akkordot.

Foît Norbert (†1754)

Al-ma, al-ma Redempto-ris Ma-ter, al-ma, al-ma Redempto-ris Ma-ter, quae per-ve-ni-a-cac-li por-ta ma-nens, Et stel-la, stel-la, stel-la, stel-la ma-ris, quae per-ve-ni-a-cac-li por-ta ma-nens, et stel-la, stel-la ma-ris, et stel-la ma-ris, suc-cur-re ca-den-ti suc-cur-re ca-den-ti sur-ge-re qui cu-rat, sur-ge-re qui cu-rat po-pu-lo, sur-ge-re qui cu-rat po-pu-lo, Tu quae, tu quae, Tu quae, tu quae, gona-tu-um sti, na-tu-ra, na-tu-ra, ra mi-ran-ter, na-tu-ra mi-ran-ter, tu-um san-ctum tu-um sanctum Ge-ni-to-rem, Ge-ni-to-rem, tu-um sanctum Ge-ni-to-rem, Ge-ni-to-rem, tu-um san-ctum Ge-mi-to-rem Vir-go pri-us ac po-steri-us, Ga-bri-e-lis, Ga-bri-e-lis ab o-re sumens il-lud A-ve, sumens il-lud A-ve, pec-ca-to-rum mi-se-re-re, pec-ca-to-rum mi-se-re-re

1. kottapélda: Foît Norbert: Alma Redemptoris Mater

Irodalomjegyzék

BOGDÁN István

A magyarországi papíripar története (1530–1900). Budapest 1963

DIAMANDI, Saviana és PAPP Ágnes

Codex Caioni I–III. Bukarest 1993, Budapest 1994

FORGÁCS Ferenc

Gyöngyös története, Gyöngyös 1929

FUX, Johann Joseph

Singfundament, vorgelegt von Eva Badura-Skoda und Alfred Mann (Johann-Joseph-Fux-Gesamtausgabe, Band VII/2), Graz 1993*A gyöngyösi katolikus nagygymnázium évkönyve 1886–98*. Gyöngyös*A gyöngyösi Magyar Királyi Állami Főgymnázium évkönyve 1898–1902*. Gyöngyös

KAČIĆ, Ladislav

Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert. *Studia Musicologica* 33, Budapest 1991, 5–107

MURÁNYI Róbert Árpád

Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn. Budapest 1997

MURÁNYI Róbert Árpád

Eine weitere Quelle zum Violinfundament von Johann Joseph Fux, in: *Musicologica Austriaca* 16, Wien 1997, 29–51.

NAGY Iván

Magyarország családai VI. kötet, Pest (1860), 1987. Az ötödik kötet végén közölt 1685-ből való családi címerből csak a pajzs azonos a három halom nélkül, a pajzsot körülvevő díszítmény eltér a kőestábla elülső és hátsó oldalán lévő azonos képtől. Nagy Iván idézett műve és Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* VI. kötet, Budapest (1899) 1980/1981 Koháry Ferenc születési adataként az 1766-os évet adja meg.

PÁSZTOR Lajos

Két gyöngyösi betlehemes mise a XVIII. századból. *Irodalomtörténeti Közlemények* 90/4 1986, 407–456

RAJECZKY Benjamin

A gyöngyösi pásztormisék. *Zenatudományi Tanulmányok* IV. Budapest 1955, 99–102

RAJECZKY Benjamin

Othmar Johann Joseph Fuxens „Singfundament” als Violinschule. *Festschrift 40 Jahre Steirischer Tonkünstlerbund*, Graz 1967, 24–32

SZIGETI Kilián:

A tizenharmadik századi szerzetesi többszólamúság [1980]. Gépirat az MTA Zenatudományi Intézetében, Budapest

SZIGETI Kilián:

Az időmértékes (menzurális) korális éneklés Magyarországon. *Magyar Zene* 19, 3, 1978, 282–97WESSELY, Othmar: Johann Joseph Fuxens „Singfundament” als Violinschule. *Festschrift 40 Jahre Steirischer Tonkünstlerbund*. Graz 1967, 24–332

EGY BIHARI-VERBUNKOS TANULSÁGAI

Dolgozatunkban a Bihari Jánosnak tulajdonított *Primatialis Lassú Magyar*ról lesz szó. Mindjárt elsőnek fölmerül a kérdés: valóban Bihari kompozíciója ez a közismert, a maga korában igen népszerű, sok változatban fennmaradt darab? A válasz nem egyértelmű: igen is meg nem is. A félig-meddig kortárs Mátray Gábor ugyanis úgy tudta – előtünk ismeretlen informátor közlése alapján –, hogy

ezt Bihari [ugyancsak János nevű] fia szerzé, trióját pedig Bihari zenésztársa, Sárközy János Pesten: kik azzal az öreg Biharit, midőn egykor szállásán üres óráit tölté, meglepék, mintegy megköszöntésül (miként idegen zenészek szokták) a szállás tornácában játszván azt el. Az öreg Biharinak igen megtetszvé a nóta, hamar megtanúlá, s néhai főméltóságú Rudnay Sándor hercegprímásnak Esztergomban 1820. május 15. s 16-án nem sokára történt beiktatási ünnepélye alatt a közönségnek bemutatván, nagy tetszést aratott vele.

Erre való tekintettel Mátray a verbunkost a három – szerinte – apokrif Bihari-mű közé sorolta. Minderről már Major Ervin beszámolt több mint hetven éve készült írásában.¹

A szóban forgó darab a 19. század első felében megjelent hat nyomtatványból és húsz kéziratból ismeretes, mondhatjuk eddigi kutatásaink eredményeképpen. A kéziratok források zömét, tizennégyet az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára őrzi,² a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyik régi kéziratából kettő,³ a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárából egy változat,⁴ a keszthelyi Helikon Könyvtár két kéziratából három,⁵ a Pannonhalmi Főapátság Zeneműtára⁶ és a kolozsvári Egyetemi Könyvtár⁷ anyagából egy-egy lejegyzés került elő. A huszonhat forrás közül huszonnyolc dokumentum közül tizennyolc Biharit, hat Csermákot tünteti föl szerzőként, kilenc azonban mellőzi a szerző nevét.⁸ A leletek túlnyomóan zongorára készültek,⁹ s egy kivétellel A-dúrban jegyezték le őket. Ötöt gitárra tettek át,¹⁰ egyet pedig a kor kedvelt – magyar találmánynak tartott – transzponáló botfuvolájára, a csákányra.¹¹ Hegedűre, legalábbis a kották bejegyzései szerint, csak egyet szántak, holott nyilvánvaló, hogy ez a hangszer darabunknak első megjelenési formájában is döntő stílusmeghatározó szerepet játszott.¹²

¹ Major 1928, 5. – Vö. Mátray (Gábry) 300–301.

² Ms. mus. 188; 195, 3r. 15v: 943, 17v: 1219, 6r: 3049, 21r: 5631, 1v: Ms. mus. IV. 1169, 12r: 1960; 1964; 5r: 1972; 1991, p. 2; 1992, 98r: 1997; 2003, 2v, ld. Papp 1999: 27, 28/[3], [13], 114/[25], 118, 168/[2], 191: [I][1], 228/[1], 240, 242/10, 245, 256: koll. 1/1, 257: koll. 14/1, 260, 266/[3] sz.

³ Ms. mus. 50, p. 9. és 11.

⁴ RÚI 8r 63, p. 127, No 124.

⁵ Musica 2062, [I.] 15. sz. és [III. 59. sz.]. Ld. Bónis 1953, 15. és [59.] sz.; 2495, 7. sz.

⁶ Musicotheca Profana Antiquiora VII. 8: koll. 2/[1].

⁷ Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca (Románia) 1668.

⁸ Bihari: ld. QVM A II, 6/41, 18/1.; III, 32–33/3; Papp 1999, 27, 28/[3], [13], 114/[25], 228/[1], 266; Tóth (1831–32), No 66. – Csermák: ld. Papp 1999, 168/[2], 240, 245, 256: koll. 1/1, 257: koll. 14/1; ZEKvt Ms. mus. 50. p. 9.

⁹ A zongorán kívül a fortepiano, ill. pianoforte megnevezés is szerepel.

¹⁰ Ld. QVM A III, 32; Papp 1999, 28/[3], [13], 118., 191: [I][1]; vö. Brodsky 4., 38/1–3. sz. Ld. a III. kottapéldát.

¹¹ Ld. QVM A III, 9/4. (IV. kottapélda).

¹² Ld. Papp 1999, 114/[25] sz.

Mivel a köztudatban – úgy látszik – a szerző személye bizonytalan volt, jelentőséget inkább a letétek készítői kaptak, illetve kapnak ma is, akiknek neve kizárólag a nyomtatott kották alapján állapítható meg. Elsőnek Mohaupt Ágoston pesti zenetanár közölte a verbunkost 1823-ban a *Nemzeti Magyar Nóták* 3. füzetében.¹³ A megjelent változatok közül ez a legterjedelmesebb: az alaptételen kívül nemcsak a hozzá tartozó szokványos úgynevezett Figurát tartalmazza, hanem egy Scherzando felirátú részt is, amely idézi és szekvenciálisan tovább fejleszti a főrész egyik jellegzetes motívumát, majd variálva hozza a kódajellegű figurációkat.¹⁴ Időrendben következik Ruzitska Ignác, a veszprémi székesegyház zenekarának első hegedűse, majd regens chorija a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* címen ismert nevezetes sorozat VI. ún. „fogásában” közölt letétjével (1825).¹⁵ A következő év farsangjára jelentette meg a bécsi Pennauer kiadó a *Carnevals-Belustigung* magyar táncokat tartalmazó 3. füzetében; ez különlenyomatban az *Amusemens du Carneval* címet kapta.¹⁶ Anyagát – Mátray szerint – Hunyady János Keresztély, orvos, műkedvelő muzsikusz, zeneszerző gondozta.¹⁷ Végül Joseph Czerny zongoraletétjében és kiadásában (Wien, 1828),¹⁸ és vele szinte egyidejűleg ugyanott Pfeifer Ferenc pozsonyi muzsikusz által gitárra alkalmazott átíratában is megjelent táncdarabunk kottája.¹⁹ Mindezekhez még egy kiegészítőnivalónk van: a verbunkos egyik változatát már 1824-ben közzétette Hunyady saját neve alatt csákányra írt *National Ungarische* című 2. opusában.²⁰

A kéziratok ismertetésének itt nincs helye. Egy kuriózumot azonban meg kell említenünk. Tóth István kiskunfűlőpszállási református kántor 1832 és 1843 között összegyűjtött áriái és dalai között rátalálunk a verbunkosnak egy részben egyszerűsített változatára, amelynek hangjegyei alá az alábbi verset illesztette.²¹

Fájdalom borítja keblem érzetét;
Lankasztó magányom gyászos és setét:
Hasztalan tekintek csillagok felé:
Szívem ég, 's malasztjok nem tsepeg belém.
Trió:
Érted égő kebelem tépi a' bú 's szerelem.
Lyánka! Lyánka! engemet Hidd ez eltemet.

A darab formai sajátosságait vizsgálva könnyen megállapítható, hogy a 16 ütemes főrész két megismétlendő periódusból áll. Zenei anyagát tekintve így jelölhető: |AB|:CB||. Ez a formaalakítás nem jellemző az időszak lassú verbunkosaira.²² A második periódus a párhuzamos mollban kezdődik, és előtagjának dominánsára a visszatérő B-rész tonikája felel. Az ismert változatok két fő típusba sorolhatók, amelyeket nem az egyébként gazdag díszítésű, s egyes változataiban Beethoven „Tavaszi szonátájának” kezdetére emlékeztető témafejtés, hanem inkább a második motívum eleje jellemez. Ez az első típusba tartozó dala-

¹³ Ld. QVM A II, 18/1. (I/1. kottapélda)

¹⁴ II. kottapélda 1. sz.

¹⁵ Ld. QVM A II, 6/41. (II/1. és VI. kottapélda)

¹⁶ Ld. QVM A III, 19/[3] (I/5. kottapélda)

¹⁷ Mátray kéziratoss bejegyzése a klny. OSZK Zt-ban őrzött példányának (Mus. pr. 15349) címlapján. Vö. Papp 1984, 248.

¹⁸ Ld. QVM A III, 33/3. (I/13. kottapélda)

¹⁹ Ld. QVM A III, 32/3. Közzétette Brodszky 38/1. sz. (III/1. kottapélda)

²⁰ IV. kottapélda, ld. a 11. jegyzetet.

²¹ Ld. a 4. jegyzetet (V. kottapélda – faksimile)

²² Az MNVV 16 ütemes 90 főtétele és 19 Triója – 109 darabja – közül mindössze hatnak van ilyen szerkezete! További öt esetben a visszatérő B utótag nagy mértékben variált.

mokban triolás hármashangzat-felbontásban szökik a magasba.²³ A második fő típus változataiban azonnal a felső regiszterben hangzik az első két ütemmel ellentétes irányú motívum.²⁴ A legtöbb lejegyzés ide tartozik. További példáinkban egy jelentéktelennek tűnő eltérésre figyelhetünk föl: a kezdő motívum nem negyedhanggal indul, hanem egy pontozott nyolcad és tizenhatod képletű szekundlépéssel.²⁵ Egy külön harmadik (mellék-) csoportba lehetne beosztani azt a néhány darabot, amelynek 3–4. üteme nem illik bele az előbbi két fő típusba. Az egyik mintegy a kettő közötti átmenetnek is felfogható.²⁶ A számba jöhető további egyedi változatok közül említésre érdemes egy gitárletét az eddigiektől teljesen eltérő fordulattal,²⁷ végül két zongoradarab: az elsőben a kezdő motívum kvinttel magasabban megismétlődik, noha csak néhány hang erejéig,²⁸ a másodikra pedig a gyakori ékesítés jellemző.²⁹ – Mindkét periódus azonos utótagjának eltérései a különféle változatokban már nem ilyen meghatározó jellegűek. Első fele – az 5–6., illetve 13–14. ütemek – a Lassú magyar legkevésbé módosuló része. Eltekintve az egyébként is különleges dallamváltozatoktól,³⁰ lényegében csak két csoport (1–7., 13., 14., 16. és 8–12. sz. dallamok) eltérő indítása a szembetűnő.³¹ A stílus jellegzetes pontozott ritmusa, illetve az itt-ott eltérő előadásmód (legato–staccato) utal a rögtönzés lehetséges módozataira. Sokkal jelentősebbeknek kell tartanunk a B-rész második felének eltéréseit, különösen akkor, ha számításba vesszük, hogy ez a két ütem a változatok többségében még a visszatéréskor is más alakot ölt.³² A második periódus fisz–moll előtagja érdekes átalakuláson ment keresztül. Tanulságos áttekinteni a dallamoknak ezt a szelvényét a legegyszerűbttől kiindulva,³³ továbbá megfigyelni a nyomtatásban is megjelent változatok nyilvánvaló hatását a kéziratos letétek 11. ütemében (oktáv váltás, figuráció). – Ami a zárlatok változatoságát illeti, átlagosnak mondható: az első periódus előtagjának É-dúr záratait a szűkebb értelemben vett „bokázó” képlet variánsai alkotják. A periódusvégek egész záratai már változatosabbak; feltűnő a Mohaupt- és Ruzitska-féle közreadások föl- s lefelé haladó skálameneteinek gyakorisága.³⁴

Az a nyolc ütem, amely forrásainkban a Lassú magyarhoz általában csatlakozni szokott, és csak ritkán, a tanulmányozott anyagban mindössze két esetben maradt el,³⁵ jellegét tekintve nem Trió – ahogy Ruzitska nyomán mások is nevezik –, hanem ún. Figura: melodikai értelemben témája nincs, hangzatfelbontásokból, ismétlődő tizenhatod-, harmincketted-figurációkból áll. Néhány változata azonban tematikailag összefügg a főrésszel.³⁶ Meg kell még jegyeznem, hogy régi táncaink anyagában a legkritikább esetben jelent a Trio megjelölés olyan középhérszt, amely után a főrészt meg kell ismételni.³⁷

²³ I. kottapélda 1–7. sz.

²⁴ I. kottapélda 8–14. sz.

²⁵ I. kottapélda 13–18. sz.

²⁶ I. kottapélda 15. sz.

²⁷ I. kottapélda 16. sz.; vö. III. kottapélda 3. sz.

²⁸ I. kottapélda 17. sz.

²⁹ I. kottapélda 18. sz.

³⁰ I. kottapélda 15., 17. és 18. sz.

³¹ Ld. az I. kottapéldát.

³² I. kottapélda 1–7., 12., 13., 15. sz.

³³ I. kottapélda 8., 11., 12., 10., 16., 15., 1., 3–6., 7(2), 9., 14., 18., 13., 17. sz.

³⁴ I. kottapélda 1–7., 12., 15. sz.

³⁵ OSzK Zt Ms. mus. IV. 1960. és IV. 2003. Ld. Papp 1999, 240., 266/[3]. sz.

³⁶ II. kottapélda/13., 14., 16.; utolsó két ütemével a 8. sz. is. Itt jegyezzük meg, hogy az egyik gitárletét (OSzK Zt Ms. mus. 195, 15v; ld. Papp 1999, 28/[13] sz.) valódi Triója a Rákóczi-induló Triójának változata.

³⁷ Példáink között kivételesen ilyen az OSzK Zt Ms. mus. 1531/[I], lv (ld. Papp 1999, 191:[I]/[1] sz.) II/16. kp.).

Verbunkosunknak a Mohaupt Ágoston által elsőnek közzétett átiratában a Scherzando³⁸ – megítélésünk szerint – eredetileg nem volt szerves része a *Primatialis Lassú Magyarinak*; a források zöme nem is tartalmazza. Változatai más és más stilizált tánctételekhez kapcsolódnak,³⁹ s e zenei gondolat eszünkbe juttatja a *Hunyadi László* palotásának közismert témáját. Ugyancsak nagy a valószínűsége annak is, hogy a Bihari-fiú művének néhány kéziratban fennmaradt változatához kapcsolódó, egymástól eltérő gyors tételek szintén későbbi kiegészítések.⁴⁰

A nyomtatásban megjelent zongoraletétek általánosságban nem támasztanak technikai-lag nagy követelményeket a játékosall szemben. A róluk készített másolatok viszont arra engednek következtetni, hogy eredeti tulajdonosaik – saját képességeikhez alkalmazkodva – inkább könnyítettek, mint nehezítettek a letéten. Ritka a zeneileg kifogásolható, primitív kézíratos változat. A másoló mintája csak kevés esetben állapítható meg. Az is föltehető – de nem bizonyítható –, hogy egyeseket hallás után vagy emlékezetből jegyeztek le, és kíséretet is önállóan készítettek hozzájuk. A legkorábbi, Mohaupt-féle változatnak két pontos másolatáról tudunk.⁴¹ További másolatok készítői már helyenként változtattak rajta, így pl. felhasználták a *Veszprém megyei Nóták* közlését is. Közülük kiemelkedik a Csányi Mária gyűjteményében megörökített variáns.⁴² Az I. kottapéldában dokumentált sorozat végén azok a letétek állnak, amelyeknek esetében semmiképpen nem beszélhetünk másolatról. A dallam maga nem köthető egyetlen nyomtatványhoz sem. A feldolgozás – a kíséret jellege, nehézségi foka stb. – teljesen önálló elgondolásra tanúskodik, igényes munka.

A fentiek összefoglalásául megállapíthatjuk, hogy verbunkos tánczenénk régi hangjegyes dokumentumainak anyagában elkülöníthető egy sajátos réteg, amelynek egyedeiben variálódás mutatható ki. Ennek föltevéle a népszerűség, s a vele járó gyakori előfordulás. Népzeneinkhez hasonlóan, de természetesen más társadalmi közegben, s az írásbeliség szintjén. Itt nem fontos a darab szerzője: az egyik lejegyző így, a másik úgy tudja. Néha még a „plágium” vádja is fölmerülhet. Lényegében tehát közkincsről van szó. A letétek jellege (hangszer, stílus stb.) arról tanúskodik, hogy nem első kézből származó folklórral van dolgunk, hanem stilizált tánc-, illetve szórakoztató zenével. Az innen-onnan átvett, mintegy mintául szolgáló nyersanyag lehetőséget nyújt a bővítésre (Trio, Friss), illetve az eleve lazább szerkezetű tétel (Figura) már-már virtuóz jellegének a kidomborítására.

Utószó. Major Ervin egyik tanulmányában⁴³ felhívta a figyelmet Heinrich Wilhelm Ernst (1814–1865), cseh születésű német hegedűművész *Airs hongrois variés* című szerzeményére, amelynek első tétele a primási magyar nóta és változata. Föltehető – amint azt a *Honművész* című irodalmi lap hírül adta –, hogy ez hangzott el 1840 májusában pesti hangversenyének ráadásaként. A Breitkopf-féle zongorakiséretes kiadásban a művet Liszt Ferencnek ajánlotta a szerző. Liszt neve nemcsak ezzel kapcsolódik írásunk ürügyül szolgáló témájához: a kéziratban s befejezetlenül maradt *Ungarischer Romanzero* sorozatban maga is elkészítette a *Primatialis Lassú Magyar* átiratát.⁴⁴

³⁸ VI. kottapélda.

³⁹ Így pl. a Bihari-mű egyik, 1840-ben datált kézíratos változatában Trióként: OSzK Zt Ms. mus. IV. 1169, 12r. Ld. Papp 1999, 228/[1] sz. VII kottapélda. Vö. még Papp 1999, 182, 201/1, 282/2. sz.

⁴⁰ OSzK Zt Ms. mus. 188; 943, 17v; Ms. mus. IV. 1997 (VIII. kottapélda); ld. Papp 1999, 27., 114/[25], 260. sz.

⁴¹ Tóth (1831–32); p. 162–163, No 66 (ld. a 7. jegyzetet) és Magyar nóták ...: p. 11 (ZEKvt Ms. mus. 50).

⁴² Közölte Tari 1998, 121–123. Ld. I/2. kottapélda.

⁴³ Major 1967, 144.

⁴⁴ Papp 1987¹; 177., 1987², 206–207.

Az idézett művek jegyzéke

BÓNIS Ferenc 1953

Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből. *Zenetudományi Tanulmányok* (szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes) I. Budapest 1953. 697–732

BRODSZKY Ferenc

Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből. Budapest 1960

MAJOR Ervin 1928

Bihari János. Magyar zenei dolgozatok 2. (szerk. Kodály Zoltán) Budapest 1928

MAJOR Ervin 1967

Bihari János verbunkosainak visszhangja a XIX. századi magyar zenében. *Új Zenei Szemle* III. Budapest 1952. 4. sz. 15–22. In: *Fejezetek a magyar zene történetéből.* Válogatott tanulmányok (szerk. Bónis Ferenc) Budapest 1967. Magyar Zenetudomány 8.

MÁTRAY Gábor

Bihari János magyar népzeneész életrajza. Kubinyi–Vahot: *Magyarország és Erdély képekben II. Pest, 1853.* Újabb kiadása: Mátray Gábor: *A Magyar Muzsikának Közöséges Története és egyéb írások.* Válogatta, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta Gábry György. (Magyar Hirmondó) Budapest 1984.

MNVV

Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből, melyek fortepiánóra alkalmaztattak Ruzitska Ignázt által. (Reprint kiadás.) Szerk. és a tanulmányt írta Rakos Miklós. Budapest 1994.

PAPP Géza 1984

További adatok a verbunkos kiadványok megjelenési idejéhez (1822–1848). *Magyar Zene* 1984 (25. évf.) 245–267

PAPP Géza 1987¹

Liszt ismeretlen verbunkosátiratai. *Magyar Zene* 1987 (28. évf.) 173–188

PAPP Géza 1987²

Unbekannte „Verbunkos“-Transkriptionen von Ferenc Liszt. „Ungarischer Romanzero“. *Studia Musicologica* 29, Budapest 1987, 182–218

PAPP Géza 1999

A verbunkos kéziratok emlékei. Tematikus jegyzék. Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának anyagából közreadja – *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez* 16. Budapest 1999

QVM A II

Papp Géza: Die Quellen der „Verbunkos-Musik“. Ein bibliographischer Versuch. A/ Gedruckte Werke II. Sammlungen 1822–1836. *Studia Musicologica* 24, Budapest 1982 35–97.

QVM A III

Papp Géza: Die Quellen der „Verbunkos-Musik“. Ein bibliographischer Versuch. A/ Gedruckte Werke III. 1822–1836. *Studia Musicologica* 26, Budapest 1984. 59–132

TARI Lujza 1998

Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről – Allerlei ungarische Melodien von Beginn des 19. Jahrhunderts. Budapest 1998

Rövidítések

MTAK Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

OSzK Zt Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára

ZEKvt Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára (Budapest: „Régi zeneakadémia”)

ZL Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: Zenei lexikon. Átdolgozott új kiadás (főszerkesztő dr. Bartha Dénes, szerkesztő Tóth Margit) Budapest 1965

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

I/1. kottapélda

The image displays a musical score for a verbunkos piece, consisting of approximately 15 staves. The notation is dense and intricate, featuring a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is organized into several systems, with some staves containing multiple measures of music. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings, though the specific details of these symbols are not explicitly labeled. The overall appearance is that of a complex and detailed musical composition.

I/2. kottapélda

1.

3.

5.

6.

7.

8.

13.

14.

16.

18.

II. kottapélda

Az I–II. kottapélda forrásai:

1. Mohaupt, QVM A II, 18/1.
2. OSzK Zt Ms. mus. 3049, Papp 1999, 168/[2].
3. Helikon Musica 2495/7.
4. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1991, Papp 1999, 256: koll. 1/1.
5. QVM A III, 19/[3].
6. Helikon Musica 2062/15.
7. Ruzitska, QVM A II, 6/4.
8. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1992, Papp 1999, 257: koll. 14/1.
9. Pannonhalma, MPA VII, 8: koll. 2/2.
10. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1169, Papp 1999, 228.
11. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1960, Papp 1999, 240.
12. ZEKvt Ms. mus. 50, p. 9.
13. Czerny, QVM A III, 33/3.
14. OSzK Zt Ms. mus. 943., Papp 1999, 114/[25].
15. Helikon Musica 2062/III.[59].
16. OSzK Zt Ms. mus. 5631., Papp 1999, 191.
17. OSzK Zt Ms. mus. 188., Papp 1999, 27.
18. OSzK Zt Ms. mus. IV. 1964., Papp 1999, 242/10.

PRIMATIALIS LASSÚ MAGYAR

43

háromféle feldolgozásban

in drei verschiedenen Bearbeitungen — in three different arrangements

38.

1. Pfoifer

2. Gyurikovits

3. Major

1.

2.

3.

1.

2. Trio

3. Trio

1.

2.

3.

Z. 2985

III. kottapélda

Brodzsky Ferenc: Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből, p. 43.

Maestoso.

TRIO.

f *p* *cresc.* *p*

DECC-Nr 1734. FINE.

IV. kottapélda

Hunyady János Keresztély: National ungarische für den Csakan allein... Wien [1824], 4. sz.

124.
Dr. Tód.
Föld: 22. 6.

ajda lom bo rit ja ke - - b lem ér ke két; Lombafi's ma
gá nyom gyáfos é - - s serce: Hapfa lan te. kintek Cuillogat
fele: elivem é - g, ó malafajjok nom tse se - g belem
Er tad é gö ke - belem te - pi a' big spore lom gyánka' gyánka!
en - ge met hidd et el - te - - met.

Eris

Sigg

V. kottapélda

Tóth István áriái és dalai (1832–43), p. 127: Nro 124. MTAK RUI 8r 63

rit.

cresc.

Scherzando

cresc.

rit.

ff.

Alleg.

L. E. No. 3.

VI. kottapélda

Mohaupt Ágoston: Nemzeti magyar tántzok 3/1: Scherzando

Trio

sf.

VII. kottapélda

[Zongoradarabok gyűjteménye] OSzK Zt Ms. mus. IV. 1169/[1]

Verbung *o* Poete Piano Ms. mus. IV 1997

The first system of the handwritten musical score consists of seven staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*. The key signature has one sharp (F#).

Figural

The second system of the handwritten musical score consists of seven staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*. The key signature has one sharp (F#). The word *Figural* is written above the first staff. There are also some markings like *8va* and *10va* above the staves.

VIII/1. kottapélda: Verbung. OSzK. Zt. Ms.mus. IV. 1997

Sciso

VIII/2. kottapélda: Verbung. OSzK. Zt. Ms.mus. IV. 1997

Handwritten musical score for VIII/3. kottapélda. The score is written on four systems of two staves each. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first staff of the first system is marked with a '3^a' and a '1/20' above it. The second system features a circular stamp that reads 'KÖZLETKÉZSÉGI TÁRSASÁG'. The third system is marked with '8^a' and 'lolo' above it. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

VIII/3. kottapélda: Verbung. OSzK. Zt. Ms.mus. IV. 1997

Tari Lujza

MTA Zenetudományi Intézet

A MAGYAR HANGVÉTEL VÁLTOZÁSA C. M. v. WEBER MAGYAR RONDÓJÁTÓL R. WILLMERS FÓTI DALÁIG

A Szabolcsi Bence emléke előtt tisztelgő jelen dolgozat témaválasztása a zenetörténész különböző kutatási irányaihoz kapcsolódik. E kutatási ágakra a következő négy címszóval emlékeztethetünk: a 19. századi magyar zenetörténetből verbunkos és népies dalszerzők, a zenei köznyelv, a külföldi szerzők műveiben szereplő hungarizmusok a bécsi klasszicizmus időszakában és végül de nem utolsó sorban népzene–műzene összefonódásának kérdése. Nem érzem magam illetékesnek, hogy akár egyik, akár másik kutatását értékelni próbáljam. Annál is inkább, mert a rá oly erősen jellemző egységben-látás miatt a felsorolt kérdések munkáiban nem csak önállóan, hanem a témából szükség szerint következő egymásba fonódva is jelen vannak, különösen a népzene–műzene kapcsolata valamint a zenei köznyelv problémaköre esetében.

A hungarizmus téma kutatásában ma is Szabolcsi Bencéé a legnagyobb érdem, melyben egyben mintát adó iskolateremtő is. Feltárta a magyar zenei folklór-elemeket a bécsi mesterek műveiben, és átfogó képet rajzolt, akár a nagymesterekről, J. Haydnról,¹ W. A. Mozartról, akár Chr. W. Gluckról, C. Dittersdorfról vagy C. G. Neeferől volt szó.² E tanulmány célja részben az, hogy új adatokkal kapcsolódjon a kutatási területhez. Az új adatok azonban csak kiindulópontként szolgálnak ahhoz a kérdéshez, hogy a 19. század közepéig, néhány évtized alatt milyen alapanyagról milyenre változott a magyar zene a külföldi szerzők műveiben, és mi lehetett az alapanyag megváltozásának az oka?

Kiindulásként Carl Maria von Weber op. 35-ös *Andante e rondo ungarese* c. versenyműve rondó tétele szolgál.³ Kiválasztásának egyik oka, hogy a rondótémahez új változatok állnak rendelkezésre, melyek eddig nem voltak ismertek, köztük egy korabeli magyar hangszeres zenei forrás. A másik ok, hogy a klasszikus stílus talaján már csak féllábbal álló és a *Freischütz*-cel hamarosan a zenei romantika első csúcspontját jelentő Webernek ez a műve az egyik utolsó abban a sorban, amely Dittersdorfékkal indul, majd Haydn „rondo all ungarese”-iben és Mozart „alla turca”-iban, Beethoven egy-egy magyaros témájában, „zingara”-jában „alla zingarese”-jében csúcsoódik ki. A fiatalabb generáció, Weber, valamint F. Schubert indulásakor a magyaros alapanyag használata szinte már régi hagyománynak számító minta. Magyar dallamra épülő műveik viszont a bécsi klasszicizmus magyaros dal-
lamokban gazdag időszakának utolsó darabjai. Jó ideig ők az utolsók abban is, hogy a ma-

¹ Szabolcsi 1959/1963.

² Szabolcsi 1956/1963. Szabolcsi először 1947-ben foglalkozott a témával, majd 1951-ben újból, és kiegészítő jegyzeteket közölt 1947-es kézikönyve adataihoz. Szabolcsi 1951, 151. és 1. jegyzet.

³ Weber a művet 1809-ben testvére számára komponálta brácsára és zenekarra, majd G. Fr. Brandt müncheni fagottos barátja, a bajor királyi zenekar muzsikusa számára írta át fagottra és zenekarra 1813-ban. A fagott (korabeli magyar nevén *húgósíp*) technikai lehetőségeit a 18. század második felében bővítették. A mély hangja ellenére rendkívül mozgékony, virtuóz hangszeren futamok és figurációk egyaránt jól játszhatók. Weber már 1811-ben is komponált egy versenyművet Brandt felkérésére. A művet Mátray Gábor a következőképp jelzi zenetörténeti összefoglalása magyar témákat felhasználó részében: *Weber Fer. [?] Rondeau á l'Hongr. [oise] p. l. P. F. [pour la Piano Forte] Oeuvre 13. Math. [co] Artaria. Mátray 1984, 170.*

gyar zenéhez kiemelkedő képességű alkotó nyúlt, aki művével maradandót alkotott.⁴ Mert ugyan ki emlékezne ma az ismeretlen szerzők műveire, pl. az angol A. W. Dignum 1824-es *An Air Ungarian with Variations* c. darabjára?⁵ Hiszen a nagymesterek melletti kitűnő, de csak másod- vagy harmadrangú szerzők magyar művei is feledésbe merültek, pl. J. N. Hummel *Balli ongarési* c. darabjai vagy F. Kalkbrenner *Walse hongroise*-ai. És egyáltalán: magyar és keringő? Kalkbrenner a kor népszerű és bizonyára méltán megbecsült zeneszerzője, Erkel Ferenc is az ő egyik művét játssza első pesti hangversenyén 1834-ben.⁶ Maradandót azonban nem alkotott egyébként igen kitűnő keringőivel. Weber és Schubert után az elkövetkező évtizedekben Liszt Ferencig, H. Berliozig és J. Brahmsig nem is lesz példa arra, hogy olyan nagy mester karolja fel a magyar zenét, kinek műve nem merül feledésbe. (Lisztet ebben az összefüggésben mint külföldről hazatérőt említhetjük a külföldiek közt.)

Egy-egy mű sorsa természetesen nem a felhasznált alapanyagon dől el. Szabolcsi gyakran hangsúlyozza, hogy a klasszikus szerzők zenei nyelve az egyetemesen érthető zenei köznyelven alapul. A közhely pedig mindenki számára meglévő nyersanyag, melynek legkoncentráltabb értelmezését a művész adja, s melynek igazi gazdagsága csak a nagy mesterek keze nyomán bomlik ki. Az alkotó „nem kitalál, hanem elmélyít,” a közhelyekből addódó nyelvből, „a típusból egyénit, a véletlenszerűből törvényszerűt formál” – mondja.⁷

Weber „rondo ungarese”-je koncentrált verbunkoszenei közhelygyűjtemény, különösen epizódtemáit illetően. A nyersanyag olyan köznyelvi dallamtár, melyből a komponista nemcsak egyszerűen a korára jellemző művet formál, hanem az mindenekelőtt rá magára jellemző, akár a dallamok szellemes és változatos egymásba fűzését vagy a hangszerelést, akár a hangszerjátékost megdolgoztató, de hálás technikai feladatokat nézzük. A köznyelvi formulák a zeneszerzői sűrítés által még tömörebbekké válnak, és így még nehezebb az egyes témák konkrét forrásainak megnevezése.

A verbunkos zene stilizációja már J. Haydn idejében folyamatos. Szabolcsi Haydnal kapcsolatban emlékeztet rá, hogy a műzenei jellegű verbunkos mellett 1790–1810 közt, mind nagyobb számban látnak napvilágot kottában a népi jellegű, egyszerűbb táncdallamok.⁸ Egyben a következő dilemmának is hangot ad:

a történelmi nehézség csak ott van, hogy amikor azonosítani próbáljuk a Haydn-féle hungarizmusokat a kimutatható, párhuzamos, egykorú magyar stílussal vagy stílusokkal, kiderül egy sajátos diszkrepancia: a Haydn-féle magyarosságok egyes része valóban közvetlen rokon az 1790 körüli évek stilizált magyar verbunkoszenéjével, de más része primitívebb, régiesebb annál, egy harmadik része pedig annyira fejlettebb, hogy párját csak jóval későbbi, XIX. századi feljegyzésekből ismerjük; a régiesebb, primitív dallamoknak meg egyenesen a mi korunkig kellett várniok a feljegyzésre.⁹

Hozzáfűzhetjük mindezekhez: vagy várni kellett későbbi feljegyzés (mint forrás) feltárására is, melyek egy részét maga Szabolcsi sem ismerhette, hiszen a kották csak halála után kerültek elő. A Haydnt jellemző sorok az évszámok későbbre tolásával Weberre is találóak.

⁴ Schubert magyar témájú gitárkvertettje 1814-ből való. Domokos 1982, Pethő 2000. (1999-ben, amikor ez a tanulmány elkészült, még nem ismerhettem Pethő Csilla idevágó munkáját.)

⁵ Mátray Gábor zenetörténeti összefoglalásában a „Külömbféle magyar tárgyú muzsikai darabok” között Dignum művét is felsorolja. 1984, 167. (Megjelent a *Tudományos Gyűjtemény* 1828–29. évfolyamában, I. 1984, 171.) A művet említi Major, jelzi, hogy a szerző kilétét nem sikerült kinyomozni, 1946/1967, 94.

⁶ A *Honművész* kritikáját idézi Pándi 1968, 46.

⁷ Szabolcsi 1952, 52.

⁸ Szabolcsi 1959/1963, 141.

⁹ Szabolcsi 1959/1963, 144.

A rondótéma dallamának forrásáról először Molnár Antal ír 1955-ben, de nem Weber feldolgozásával összefüggésben, hanem egy a 19. század első feléből származó dallamváltozattal kapcsolatban. A magyar dal Tóth István gyűjteményében található; mintegy mottóként került bejegyzésre a sor- és lapszámozott gyűjtemény legelső számozatlan oldalán, sorszám nélkül. Német alapú dallama Csokonai Vitéz Mihály „Felfohászkozás: Míg elkezdéném énekem” versére készült.¹⁰ Molnár a dallamváltozatról megállapítja, hogy annak alapja a „Bacchus ist der grösste Gott” kezdetű, ismeretlen szerzőjű 1767-ben megjelent német rondóformájú bordal, mely nagyon elterjedt volt a késő-rokókó idején.¹¹ Későbbi (1800 körüli) német variánsként „Die Hussiten zogen vor Naumburg”-ra hivatkozik, mely a korabeli forrásokban sok helyen mint „Ungarische Weise” szerepel.¹²

Szabolcsi a magyaros zenét használó külföldi szerzők közt 1947-ben említi Webert:

Az új stílus [a verbunkos] megszületésének eredőhelyét ma már épp azért nehéz megállapítanunk, mert mikor először hallunk róla, már ott hódít és terjeszkedik a városokban, cigánybandák vonóján vagy nyugati műveltségű zenészek kezén: Haydn sőt Mozart már éppúgy felfigyel rá, mint Dittersdorf vagy később Beethoven, Weber, Schubert, Berlioz, Brahms és mások. [...] Haydn és Weber magyar rondói, Brahms magyar táncsorozata megannyi emlékeztetés állomás a nyugati mesterek hungarizmusainak történetében.¹³

1953-ban Schubert kapcsán említi Webert:

... Schubert a magyar zene első nagy európai felfedezői közül való; ami Haydnnel, Beethovennel, Weberrel megkezdődött, az ő művészetében további lépést tett előre.¹⁴

Weber műveivel azonban nem foglalkozott, kivéve a szóbanforgó rondótémát, melyet „középeurópai vándordallam”-nak nevez népzenei tanulmányában – tapasztalatunk szerint e nem közismert munkájában.¹⁵ A mű rondótémájának műzenei felhasználásával kapcsolatban itt már találkozunk Weber művének említésével, de Szabolcsi jelzi, hogy Weber dallamának eredetijét Major Ervin azonosította.¹⁶ Szabolcsi mindazonáltal Molnár Antalhoz hasonlóan szintén kinyomozza a dallam eredetét, rendet tesz a keletkezés körüli homályos időpontok között. A dallamról megállapítja:

Bizonyos, hogy nem tekinthetjük jellegzetes magyar népdalnak, de annyi kimutatható, hogy már 1800 táján dalolták és játszották nálunk, Bécsben meg éppenséggel magyaros stílusparódiák anyagává lett.¹⁷ Sőt, *Di bekamnti ungarischi Heubauer* címmel nyomtatott kottái voltak 1800 táján Pozsonyban és Bécsben.¹⁸

Hivatkozik a Molnár Antalnál is szereplő Tóth István-féle „Míg elkezdéném énekem”-re és Pálóczi egy távoli változatára, a rendelkezésére álló kevés népzenei adatból pedig összeállítja a 20. századi magyar népzenei változatkört. Vokális dallamok mellett Kiss Lajos bukovinai székely gyűjtéséből bemutat egy hangszeres darabot, melyről megállapítja:

¹⁰ Molnár a dallamot is közli: 1955, 20. kotta és 77 a–b kotta

¹¹ Molnár 1955, 128.

¹² Molnár 1955, 129. Molnár uo. azt is jelzi, hogy a Bartalus István által a *Magyar Népdalok. Egyetemes Gyűjtemény* VII. kötetében közölt dallam ugyanaz, mint Tóth Istváné, de Bartalus többi kiadását, illetve feljegyzését nem említi. A *Die Hussiten von Naumburg* vándor-dallamot, mint egy Beethoven által feldolgozott dallam párhuzamát említi Major 1927/1967, 69.

¹³ Szabolcsi 1947, 31.

¹⁴ Szabolcsi 1953/1963, 199.

¹⁵ Szabolcsi 1968a.

¹⁶ Szabolcsi 1968a, 175.

¹⁷ Szabolcsi 1968a, 171.

¹⁸ Szabolcsi 1968a, 176.

Ebben a virtuóz székeley verbunkos-darabban még világosan láthatók az eredeti melódia körvonalai.¹⁹

Rózsa Lajos a hangszerjátékos a „Verbunk” című táncdallam funkciós hátterére is rávilágít. A hangfelvétel végén elmondja, bukovinai mulatódallam volt; egy Kerekes nevű öreg verbunkja, aki tánc közben felugrott, s négyszer ütötte meg a bokáját, míg leért a földre.²⁰

Weber versenyművében a lassú tempójú Andante után attacca következik a gyorsabb Rondo. A tempójelzés megerősíti a rondó magyar karakterét: Allegretto ungarese.²¹ A felhasznált dallamot a zeneszerző nem folyamatosan építi be a műbe, hanem a következőképp: a 2+2 ütemenként kapcsolódó motívumokból kialakuló félmondat (4 ütem) újabb 4 ütemmel alkot zenei mondatot, melyhez további 4 ütem zárlati bővítmény kapcsolódik, pontosított ritmikával, a zárlatban az „alla turca”-k jellegzetes oktáv- illetve decima-ugrásaival. Az egész 8+4 ütemes rész megismétlődik más hangszerelésben, majd utána az első epizód téma következik (ismétléssel 2×8 ütem), a rondótéma kezdetéhez hasonlóan C-dúrban. Ezt a második epizód téma követi párhuzamos moll hangnemben (a-moll), az I. és V. fok alaphangjai váltakozásán alapuló, nagy ugrásokkal mozgatott dallammal (8 ütem). Ezután visszatér a rondótéma, de ezúttal a 8. ütem végén nem modulál a párhuzamos moll domináns hangnemébe (e-moll), mint eddig, hanem lezárul C-dúrban. Eddig a rondótéma összességében fő-, mellék- és zárótéma jelleget öltött, melyhez csak itt, az 57. ütemben csatlakozik – codettaként – a felhasznált magyar dallam második fele (57–64. ütem).

A Weber által felhasznált dallamnak évszám nélküli magyar változata a Gyöngyösi Könyvtár anyagából került elő.²² A lejegyzés a kor divatos hangszerére, gitárra készült. Így az írásmódon kívül a hangszerhasználat is valószínűsíti, hogy a lejegyzést a 18. század végén, legkésőbb a 19. század elején készítették. Jelenleg úgy tűnik, ez a legkorábbi dokumentum a dallam magyar használatára (egyben Weber kompozíciójának keletkezésével nagyjából azonos korban készítették). Hangneme C-dúr, mint Weber művéé. A kottára írt, nehezen olvasható szövegből a következő látszik: középen: „Gitarra”, a jobb szélén: „Heubauer kommt ins Wirtshaus”. A kotta alatt jól látható a kevert magyar–német szöveg kezdete: „Vigan Rózsám! Freund ...” és vége: „Kedves Ferentz Atyam!”, a közbülső német szöveg azonban nehezen olvasható. A kotta alatt: „Sind per la Gitarra was hat auf di (sic) Allerhöchsti (sic) Namenstag Kaiser Franciscus an die 4ti (sic) October di bekannti Ungarische Heubauern in die Bierhaus zu Sozibung [?] geBungen [gesungen]”²³ (1. kotta).

Tudunk egy korai, 19. század eleji magyar kiadásról is (1813-ból, amikor Webert Prágában kinevezik operaigazgatónak). Bartalus a Magyar Orpheusban (1861) a következőképp hivatkozik a kiadványra: *Csokonai Békaegér harczához*. Márton József kiadása Bécs. (1813)²⁴ (2. kotta).

Tóth gazdag – és a 18–19. század zenéjét egyforma súllyal képviselő – dallamgyűjteményében²⁵ még két másik változat található, amelyeket eddig nem regisztrált a kutatás. Szabol-

¹⁹ Szabolcsi a dallamot Kiss Lajos: *Táncstudományi Tanulmányok* dallamközlése alapján (1959–60, 273.) közli, 1968a, 175–176. (Az idézet: 176.)

²⁰ A *Verbunk* című darab az MTA ZTI Népzenei Archívumában: AP 2556/d, játszotta Rózsa Lajos (hegedű), sz. 1899. Andrásfalva, gyűjtötte: Kiss Lajos 1958. szeptember.

²¹ Ez a megnevezés azt sugallja, hogy a magyaros daraboknak határozott tempókaraktere is volt.

²² A jelzet nélküli kotta töredékes graduálé anyaggal együtt került évekkel ezelőtt mikrofilmen a Zenetudományi Intézetbe a gyöngyösi ferences könyvtárból, de nem része annak, csupán egy mikrofilmre került vele.

²³ A szöveg helyes olvasatában Rennerné Várhidi Klára volt segítségemre, amit ezúton is köszönök.

²⁴ Bartalus 1861, 61. lap. Bartalusnak ez a kiadása mindeddig elkerülte a kutatás figyelmét.

²⁵ A gyűjteményről legújabbban: Tari 2000.

Sitarra *Andante* *Con moto*

Vigyorogszan... gálran, Mielőtt... gálran, gálran...

Allegro!

L'ami par sa... Pélopsz...

... Pélopsz...

1. kotta

csi és Molnár nem említi ezeket, a népzenei típusrendben sincsenek meg. Az egyik szintén Csokonai versére készült négy soros bordal: „Miért ne innánk: Igyunk barátim! a komor Bú lángja nem tsatázik” (14, 14, 8+8, 14, 1 1 3, G-dúr).²⁶ A másik „Pélops vigasztalására” szöveggel kezdődik, ritmusa az 1. és 3. dallamsor végén augmentált, szerkezete az eddigi négy helyett hatsorosra bővült (az első három sort újabb három követi), hangnemi kitérések színesítik (kadenciái: 1 1 5 4 1, C-dúr).²⁷ Tóthnál tehát összesen három dallamváltozat van: az 1. oldal versóján szám nélkül a megzenésített Csokonai vers: „Fel foháZkodás Csokonaitól. Míg el kezdeném Énekem Instállom a' Musámat!”, F-dúrban, egyszerű kísérettel, „Miért ne innánk” szöveggel a másik változat G-dúrban, szintén egyszerű kísérettel és „Pélops vigasztalására” szöveggel a harmadik változat C-dúrban, kíséret nélkül.

Az első, F-dúr hangnemű darabot Tóth „Ária”-ként nevezi meg, s fölötte Viol[ino]-t jelöl. Tóth „Ária” című feljegyzésének valószínűleg a Márton-féle kiadás volt a mintája, mely egyaránt megnyilvánul az F-dúr hangnem és az egyszerű kíséret használatában (3. kotta). A lejegyzett három változat közül valószínűleg ez a német dallammal kapcsolódó Csokonai

²⁶ Tóth 52., 92. sz.

²⁷ Tóth 159., 300. sz.

Míg elkezdeném énekem.

(1813)

Csokonai Békaegér harcsájaz.
Márton József kiadása. Bécs.

Elevenen.

Míg el-kez-de-ném é-ne-kem In-stá-lom a mú-zsá-mat.
Pi-n-du-si-do hány-nyal ne-kem Töltsé meg a pi-pá-mat.

Hogy kezd-hes-sek é-ne-kem-be, Me-lyet mi-nap hevertem-be

Firkál-tam a tér-de-men, Fir-kál-tam a tér-de-men.

2. kotta

vers lehetett a legismertebb. Erre következtethetünk abból, hogy a 18. századi változatokhoz a legközelebb áll, valamint hogy a dalt a 19. század második felében Bartalus István három gyűjteményben is közreadta, különböző feldolgozásokban.²⁸ A három változat közül kettőnek szintén „Míg elkezdeném ...” a szövege. A harmadikat Bartalus a következő megjegyzéssel írta be kézírata II. kötetébe: „Bátka. A nép után., Míg tavasza életemnek tart míg nevet minden rám” (4. kotta). A VII. kötet számára – megtartva az F-dúr hangnemet – maga alkot zongorakiséretet. Tóth „Míg elkezdeném...” feljegyzésének tempójelzése: *Elevenen*, Bartalusé az 1861-es kiadásban ugyanaz, míg az 1896-osban *Élénken*. Tóthnál a „Miért ne innánk” kezdetű bordal-változat *Allegro*, a „Péllops”-hoz viszont sem tempójelzést, sem címet nem ír²⁹ (5–6. kotta, az 5. Kodály Zoltán kézírásában).

A népzenei típusrendben egyetlen – poco rubato előadású és kissé távoli – népi változat van, egy vokális dallam a Dél-Dunántúlról³⁰ (7. kotta).

²⁸ Időrendben: Bartalus 1861, 61. lap., MNEGY V. kötet 126. sz., MNEGY VII., 6. sz.

²⁹ Tóth 159. lap 300. sz.

³⁰ AP 822/b Vásárosdombó (Baranya megye). Gyűjtő: Kiss Lajos 1952. február, énekelte Pál Lajosné Dömse Ilna 20 éves, lejegyezte Tari Lujza. A típusrendből a Szabolcsi által közölt német dal valamint a magyar hangszeres dallam eddig hiányzott.

Vid Fel fohát'kódás Eszközök.

Tria
2. 2. 10
Liii.

Mig alkaldonem Enckem, Inkkállom aifkállamat!
Jinduji Bókány al nekem Jók'v' meg a' T'rámat.

Élőz' kézh'asok Enckembe, melet minap h'aver' embel'

Birkállam a' t'örömenn, firkállam a' t'örömenn!

3. kotta

15.15.16.14.
Y-6.

Willm

Bartalus kézirata. II. 253.
Bétk. (1877-1881)
A. H. M. B. N.

Mig ta-va-ssc ú-le-tem-nek tart mig ne-ve't min-don v'na,
1. sor.

Mig kar-je-i ked-ve-ssom-nek ú-lel-nek, ad-íg a sz'óm

Pe-ness-re nem f'k'ed so-hc, Majd ha be-fed a sir no-haj

Le-hot ak-kor ag-gód-ni, Le-hot ak-kor ag-gód-ni.

4. kotta

A Webernél felhasznált rondótéma több más olyan dallamtípushoz kapcsolódik, mely a néphagyományban általában az európai tánczenéhez kötődik és más európai nép (de főleg a közép-európai) népi tánczenében is megvan. A magyar anyag német alapú, európai köznyelvi formulákban bővelkedő dallamaiban a különböző dallamtípusokba tartozás ellenére közös, hogy a dallamok polka típusúak, periódusaikban pedig ungarasca/kanasztánc elemek találhatók. Dallamformálásukhoz szinte kötelező jelleggel társul a dominánsról a tonika alaphangra plagális fordulattal történő ugrás, mint tipikus dallamkezdet. Az ilyen indítást a korai verbunkos zene is kedveli, csakúgy, mint a második részben az alaphang feletti 6. vagy 5. fokról szekvenciával történő leereszkedést.

A dallam tágabb hangszeres típusköre főleg *Magyar verbunk*, *Tokaji verbunk*, *Bihari szerzeményeként* pedig *Sarkantyús verbunk* névvel ismert típus. E hangszeres verbunkos-

Miért ne imánk Ókossai.

*gyünk barátim! a komor Éu lánnya nem várta róluk!
Ha a ladi koral a gyomor, és kis jókot meg ázik:*

Szűz, ne, eszős geretj, levével öblödté fered, vigadj

Ötsem, ma, holnap, láfjába dughat a fap. –

5. kotta

*Déjós rigasztalására Elajd minden Fejcselmelek:
El mentek magyabóskisókból Urukodó Remények. Wak*

Értelmének kintája Párdi on nem lehetett: Elvél a sok

ellenjégtől várák körül vértava. Illi ezekben sejtésűjül.

Elvél János sercegésűl, és ellent el korgasztására öblödté

6. kotta

ról és altípusairól korábban a bécsi klasszikus zenével összefüggésben azt lehetett kimutatni, hogy a Biharinak tulajdonított dallam nem az ő szerzeménye, hanem ő is csak egyik felhasználója a 18–19. század fordulóján divatos köznyelvi dallamformulának.³¹ A népzenei dallamtípusban megtalálható az a *Tokaji verbunk* nevű verbunkos dallam és variánsköre, mely napjainkig fennmaradt Szatmár megyében és a vele érintkező nyugat-erdélyi sávban, s melynek első hangszeres népzenei alakját Kodály Zoltán gyűjtötte.³² A *Tokaji verbunk* Weber aprózott ritmusaival szemben augmentált ritmusú. Szélesívű dallamvezetésével Bartók Bélának azt az elméletét támasztja alá, miszerint a kanásztánc vált a verbunkos zene alapjává a ritmusértékek duplájára növelésével. Bár a dallam nem tiszta kanásztáncritmus, a Webernél meglévő aprózott nyolcadmozgás kiszélesedése közvetlenül tapasztalható.

³¹ Tari 1983, 33–49.

³² Tari 1983, 16b kotta. AP 6910/m Verbunk (Szatmárökörítő).

Poco rubato $\text{♩} = 96$

m Mikor én még legény voltam, szép csinos és takaros,
Jártak utánam a lányok, öregnek lenni bajjos.

$\text{♩} = 84$

Mostmár én járnék utánnok, de *j* azt mondják rá a lányok:

Mönjön már, mit akar? Mit csinál, vén szamar?

2. Mostanában nem kérdezik, szép-é, jójé a léány,
Csak azt kérdig [sic] van-é pénze, fő dolog a hozomány.
Lögyön bár az ördög lánya, csak telt légyén a bukszája,
Kap férjet eléget, hogyha kell, ezéret.

7. kotta

Ahogy kérdés volt Szabolcsi számára, hogy mit, milyen stílusú magyar zenét hallhatott és mit stilizálhatott Haydn, úgy még inkább az Weber esetében. A megtalált magyar hangszeres forrás válasz nélkül hagyta azt a kérdést, honnan ismerhette Weber a rondótéma dallamát és az epizódtemákét (és az egyéb műveiben előforduló magyaros dallamokat). A rondótémát – mint a maga korában divatos dallamot – kottából és élő hangzásból egyaránt ismerhette. A magyaros zamatot jelentő, kottában nem rögzíthető apró elemekre pedig megvöl a megfelelő művészi érzékenysége.

Könnyebb arra válaszolnunk, miért a rondó kereteibe ágyazta be e dallamokat. A rondó, a 18. sz. közepe tája hangszeres zenéjének fontos formája, s a bécsi klasszikusok tipikus *Finale-Satza*, a 19. század első harmada fiatal nemzedékénél, Schubertnél, Webernél megmarad zárótételnek.³³ A rondó ugyanakkor önálló darabként is egyre nagyobb számban jelenik meg a 19. század eleji zongorairodalomban, utat engedve a szalonzenei, valamint könnyedebb, szórakoztatózenei megfogalmazásnak.³⁴

A 18. századi örökségből még él külföldi szerzők műveiben a *rondo all'ongarese, ungherese, zingara* majd mellette a *rondo alla polacca*,³⁵ amikor újabb egzotikus zenékkal bővül a rondótémaként felhasználható témák sora.³⁶

Formáját tekintve rondó Weber *Aufforderung zum Tanze* (op. 65, 1819) darabja, melynek hazai fogadtatásáról és népszerűvé válásáról az 1820-as évekből Csányi Mária kótáskönyve, későbbi népszerűségéről Szendrey Júlia kottatára vall.³⁷ A szalonokban és az egyre erősödő nyilvános koncertéletben önálló darabként vagy szonáták virtuóz, gyors zárórészeként „rondo a

³³ I. MGG 1998, 551. Beethoven viszont kevesebbet használja kései alkotókorszakában, l. uo. 554. (U. Leisinger)

³⁴ I. MGG 1998, 554–555.

³⁵ A rondó Weber műveiben is gyakran *polacca*, s ez a zárótétel az idősebb barát, Weber operáinak lelkes támogatója és a fagottverseny írásban elődje, Franz Danzi F-dúr fagottversenyében is.

³⁶ Jummel *Scotch Contradance*, Liszt *Rondeaux fantastique sur un thème espagnol* (1836), I. MGG 1998, 555.

³⁷ Az osztrák rendőrség leltárában így szerepel: *Aufforderung zum Tanze*. v.[on] Carl Maria Weber. Gerő 1972, 283. Weber művei közül megvölt még a következő: *Der Freyschütz*. v. C. M. Weber I–II., uo. 286.

capriccio”-k, „rondo di bravura”-k és „rondo brillant”-ok csendülnek fel. A magyar és részben idegen származású szerzők által írt, címükben magyar rondónak nevezett darabok³⁸ némely esetben címükön kívül semmi mással nem utalnak a rondóra.³⁹

Nézzük meg a hazai állapotokat az 1800-as évektől. A 19. század elejére megszilárdul a verbunkos, nyugati hódító útja pedig már nemcsak a bécsi mestereken keresztül vezet, hanem közvetlenül a cigánybandákon keresztül is. A verbunkos első szakaszának lezárulásával szinte egy időben új nyugati zenei- és tánc-divathullám éri el Magyarországot. Folyamatosan nézve azt mondhatjuk, hogy az 1820-as évektől a zenében megteremtődik az egyensúly az európai és a magyar között. Különbség van azonban a társadalmi osztályok szempontjából, mert a divatok először mindig a magasabb társadalmi rétegeket érik el. A táncok közül elsősorban a *Ländler*, *Galopp*, *Walzer*, az 1830-as években pedig további új táncként a *Zweischritt*, *Français*, *Cotillon*, *Lengyel*, *Mazur*, *Polonaise*, *Écossaises* hódítottak. A ritkább táncnevek közül a század elejéről és a 30-as évekből van adat a *Kozák*-ra, az *Inglese*-re és 1818–20-ból a lengyelek új táncára, a *Krakowiak*-ra.⁴⁰ A 20-as évek kéziratos kottáiba még jegyeznek fel *Menuett*-et és a 30-as években is *Deutsch*-ot. Ezek azonban alighanem már csak dallamként léteznek, elszakadva a Csokonai által idegenségük miatt kárhozott táncoktól. A *Ländler* magyarországi megjelenését illetően a kevés adat birtokában nem foglalhatunk állást. Annál inkább nem, mert már az egyik első nyomtatott kotta címlapja azt sejteti, hogy a tánc meglehetősen népszerű, mire dallama feljegyzésre illetve kiadásra kerül.⁴¹ A magyarországi kottakiadók mindenesetre kihasználták e táncok népszerűségét: az 1830-as évektől több *Galopp*, *Ländler*, *Walse* és más európai tánczenét jelentettek meg.

Ugyanezen időben egyre határozottabban előtérbe kerül a magyar nemzeti függetlenség ügye. A kismemesség és a polgárság már az 1820-as évektől törekszik arra, hogy ne szakadjon el a népi háttértől. A népzene tényleges ismeretének hiányában azonban a városi közdaltermésre támaszkodik. Arra, amely szöveggészletét tekintve nagyrészt irodalmi talajokon áll, zenéjét tekintve pedig a 18. századvégi diákdal-hagyományon, a városi közdal-termésen és a verbunkos köznyelvi formuláin nyugszik. A magyar viszonyokra különösen érvényes, amit Szabolcsi Nyugat-Európáról a műzenével összefüggésben mond:

A XIX. század művészete városi művészet, zenéje városi zene, s amikor a természetet idézi, mindig csak a városból idézheti, mint valami nosztalgiát ...⁴²

Ez az az időszak, amikor elterjed az egész közösséget nem képviselő, de a színi előadásokon, bálokon, sőt hangversenytermekben a teljes társadalomnak szóló félnépi zenei nyelv. Heindl német fejedelemségi fuvolaművész koncertjéről a korabeli újság így tudósít:

A mult vasárnapi reunióban Heindl fuvolavirtuoz, a győri cigányzene kíséretében magyar zeneműveket játszott, mely különböző módon népszerűsített előadást a közönség nagy tetszéssel fogadta.⁴³

³⁸ Pl. J. Czerny: *Rondeau à la Hongroise* (op. 54). Halm Antal: *Ungarischer Rondo*, E. Kunert: *Rondeaux à l'Hongroise*, Payer: *Rondo Hongroise*, J. P. Pixis: *Introduction et grand Rondeau Hongrois*, Schlesinger: *Ungarisches Rondo*, F. Pfeifer: *Rondeaux à l'Hongroise*.

³⁹ Kivétel a következő mű, mely formáját tekintve rondó, viszont egy-két epizódját leszámítva nem eléggé magyaros: *Ungarisches Rondo für das Piano-Forte Verfäfst (sic) und dem Hochgebornen Herrn Alexander Freyherrn von Podmaniczky in Ehrfurcht gewidmet von seinem Sohne Ludwig von Podmaniczky. I^{tes} Werk*.

⁴⁰ Tari 1998, 45. sz.

⁴¹ A soproni Licht Károly kiadásában 1826-ban ezzel a címmel jelenik meg egy zenei gyűjtemény: *Favorit Ländler für das Pf[ianoforte] gespielt im Saale zu Pest während (sic) des Carnevals*.

⁴² Szabolcsi 1968b 68.

⁴³ *Pesti Divatlap* 1846, 1057.

Az 1840-es években (különösen a közepétől) a szalonokból kezd kikopni az idegen tánc, és helyét magyar táncok foglalják el. A hangversenytermekben pedig még a külföldről hoz-zánk látogató szerzők repertoárján is megjelennek a népies műdalokból szőtt darabokra ké-szült változatok. A külföldiek által felhasznált népies műdalokra, de főleg a magyar szerző által már ismertté tett s a külföldiek által újrakomponált, koncerteken előadott improvizációk-ra, parafrázisokra, ábrándokra többszörösen érvényes Szabolcsi észrevétele, hogy ui. az eredetivel, a hitelessel szemben fölénybe kerül a kitalált, fiktív, „imaginárius népiesség”.⁴⁴ „Verdin kívül ismerték az ilyenfajta népiességet Weber, Schubert, Schumann és Brahms is,⁴⁵ de hol van tőlük a bármily divatos zongoravirtuóz és zeneszerző Theodor Döhler,⁴⁶ a francia Tingry (1841-ben koncertezett Pesten), Henri Vieuxtempes, és hol van a német Rudolf Willmers, korának ünnepest zongoravirtuóza és zeneszerzője?

Szabolcsi munkáiban egyszer említi Willmers nevét *A XIX. század magyar romantikus zenéje* c. könyv első fejezetében, ahol bő fél oldal terjedelmű, egyetlen mondatban írja:

az itt járt külföldi művészek, Berlioztól és Brahmstól Vieuxtemps-ig, [...] és Willmersig, Strausstól Massenet-ig és Sarasateig tanúságát adják, hogy a magyar zene érdeklí és inspirálja őket.⁴⁷

Tény, hogy a magyar zene nem vesztette el varázsát a külföldiek számára, de mennyire más már az alapanyaga, mint ami a bécsi klasszikusoknál volt, mennyire másfajta köznyelvre támaszkodik. Kitűnően példázza ezt Rudolf Willmers személye, aki 1845–50 közt többször koncertezett Magyarországon. Willmers bármily ünnepest művésze volt is korának, ne-vét csupán egyetlen kortárs zenei lexikon őrizte meg,⁴⁸ valamint a 19. századi norvég zene-élet kapcsán a norvég zenetörténet.⁴⁹ A lexikon adatai alapján 1821. október 21-én született Berlinben. N. Hummel csodagyerek zongoratanítványa volt és játékaival már 1835-ben be-mutatták a weimari udvarnál. 1836-tól Dessauban, Fr. Schneidernél képezte magát tovább, akinél ellenpontot tanult. Koncertutazásait 1838-ban, 17 éves ifjúként kezdte meg.⁵⁰ 1839 őszén számos koncertet adott Oslóban (korábbi nevén Christiania), ahol közönségét nem-csak virtuóz játékaival, hanem a koncertek végén, a közönség által megadott dallamokra improvizált darabjaival is elbűvölte.⁵¹ Több művet komponált norvég népi dallamokra, me-lyek közül az *Un jour d'Été en Norvége* par R. Willmers és a *Nordische National Lieder* v.[on] Willmers Szendrey Júlia kottatárában is megvolt.⁵² 1853-tól Bécsben élt, 1864-től 1866-ig a berlini Conservatorium zongoratanára volt, majd visszatért Bécsbe és ott élt 1878. augusztus 24-én bekövetkezett haláláig.

A német lexikon arról nem tudósít, hogy Willmers az 1840–50-es években Magyaror-szágon is többször megfordult. Koncerteket adott, megismerkedett a kor számos jeles írójá-val, politikusával és muzsikásával, jótékonyági koncertjeivel segítette a nemzeti konser-

⁴⁴ Szabolcsi 1964. 70. Dolgozatunk hivatkozásához az 1952-es munka második, 1964-es kiadását használtuk.

⁴⁵ Szabolcsi 1964. 71.

⁴⁶ Számos műve, operatíratra megvolt Szendrey Júlia kottatárában. Pl. *Revue des operas Nabukodonozor de Ver-di I–III; Andante Don Sebastian de Donizetti; Nocturne*. Gerő 1972, 282, *Introduction de l'Opera la Sonnanbula.*, uo. 283., *La Carlottos, Album du Pianiste*, uo. 285.

⁴⁷ Szabolcsi 1951. 14.

⁴⁸ Mendel–Reismann 1879, Bd. 11. 368–369.

⁴⁹ Herresthal 1993. Az utóbbi adatot ezúton is köszönöm Björn Aksdal oslói népzene kutató kollégámnak.

⁵⁰ Mendel–Reismann 1879, Bd. 11. 368.

⁵¹ Herresthal 1993.

⁵² Gerő 1972, 282. Az utóbbi helyesen: *Fünf Nordische Nationallieder op. 29*, Mendel–Reismann 1879, Bd. 11. 368. További norvég témájú műve: *Klänge aus dem Norden op. 42*, valamint műveinek jegyzéke – a magyar vonatkozásúak kivételével – uo.

vatórium létrejöttét. Magyar műveket dolgozott fel (melyeket feltehetően külföldön is népszerűsített, ahogy nálunk a norvég darabokat), a hazaiak pedig tiszteletük jeléül kiadták néhány művét és kitüntetésben részesítették. Az újságokban az 1840-es évek közepétől eledező hangversenykritikai rovatban gyakran találunk híreket koncertjeiről. Willmers eszerint feltehetően 1845-ben koncertezett először Magyarországon. Azon a koncerten játszott, melyet Erkel a víz-és tűzkárt szenvedett Gyula város megsegítésére rendezett. A „zenészeti és szavalati académiá”-ról tudósító véleménye szerint a jótékonyági koncert olyan jól sikerült, hogy Európa bármely városa büszke lehetett volna rá. A koncerten két külföldi műkődött közre: Willmers zongoraművész és Marra bécsi udvari énekesnő.⁵³ A műsor első részében elhangzott többek közt Erkel *Báthori Mária* operájának nyitánya, Willmers *Óda a szerelemhez* c. hegedűdarabja, melyet Wilkosewszky hegedűs játszott Willmers kíséretével. A korabeli tudósító írja:

Vörösmartynak «Az árvízi hajos» költeményét Lendvay szavalá, s nem ártott volna a nagy teremben kissé főlebb emelnie hangját, mert így igen sokan nem érthetők halk beszédét.⁵⁴ Fűredy néhány a szinpadról ismeretes népdalt igen szépen és meghatóan énekelt; s hogy ez alkalomra más valami nehéz, mesterséges külföldi zagyvalékot nem választta, az annyival nagyobb méltánylatot érdemel, mert a pesti académiában magyar népdalokat hallani valóban fehérhollói ritkaság. – Vörösmarty «Hűség» című vig költeményét Laborfalvy R.[óza] helyesen s érthetőleg szavalá. Schodelné a Szózatnak férje által szerzett szép s jellemző melodiáját, nagy művészeti szabatosággal, és szokott megható erővel éneklé. Végül Willmers hatalmas «Dán» nemzeti himnuszát, a «Repülj madár repülj» című kedves, szivreható ábrándját, s ráadásul még egy szerzeményét a legnagyobb virtuozitással játszá...⁵⁵

Legközelebb egy év múlva járt Magyarországon:

Willmers zongora virtuoz első hangversenyét a nemzeti színházban novemb.[er] 28-án adta. Előadott darabjai közül különösen a nég kéziratbani magyar vonta magára a közönség legzajosbb tetszését.⁵⁶

Willmers Rudolf, ki nemzeti szinpadunkon mult szombaton a legzajosabb tetszés közt hallatá magát, az ismeretes Fóti dal általa szerzett remek változatait a nemzeti körnek olly végből aján-dékozván, hogy ezen zeneműre leendő jóvedelmét bármilly jótékony czélra vagy hazai intézetre fordítaná; a kör viszonzásul egy igen diszes lakomát ada az ünnepelt művész tiszteletére.⁵⁷

Az újság később a vacsoráról is tudósít:

Említettük mult alkalommal, hogy Willmers a nemzeti körnek, s az által valamely jótékony vagy hazai czélra ajánlván a Fóti dal remek változatait e szép tette viszonzásaul a kör által diszes lakomával tiszteltetett meg. Ehhez még hozzá kell adnunk azt, miszerint ebéd előtt a kör teremében több hölgy, s leginkább köri tagok jelenlétében legszebb műveit bájolólag játszá a derék művész. Közben-közben Fánecsy és Egressy szépen szavalák Vörösmarty két érdekes művét. A fényes lakoma alkalmával több talpraesett komoly és elmés áldomások mondattak, mellyekre az ünneplett művész, szavak helyett, az ő legszivrehatóbb beszédével, zongorája bájhangjaival felelt. A körünkben mulató Wesselényiért, s Ráday grófért, mint jó hazafi- és buzgó színészetpártolóért is emeltettek poharak. Ebéd után Travnyik csinos népdalokat, Erkel

⁵³ A hazai művészek közül Schlesinger K. [áryol?] a nemzeti Színház zenekarának gondnokása játszott csellódarabokat, Schodelné és Joób pedig duettet énekelt a Hunyadi László című operából. *Pesti Divatlap* 1845, 188.

⁵⁴ *Pesti Divatlap* 1845, 188.

⁵⁵ A korban népszerű dallamra – mely egyébként kivételesen nmagyar népdalalapú; a Mónár Anna ballada Kodály által feldolgozott verziója: 8 5 b3 4 – szívesen készítettek változatokat. A cikkíró dicséri Erkelt, aki nemcsak földiein segített, hanem az akadémia ügyét is előmozdította, Schodelné, aki „magyar tarajos fejkötőben” és Laborfalvy Rózát, aki „nemzeti szabású öltönyben lépe föl...” *Pesti Divatlap* 1845, 188.

⁵⁶ *Pesti Divatlap* 1846, 283.

⁵⁷ *Pesti Divatlap* 1846, 286.

és Thern dalművei néhány szebb részét köztetszésre játszá zongorán. Az érczhangu Füredu is énekelt egy két népdalt. Maga Willmers délután is több ízben zongorázott s többnyire magyarokkal gyönyörködte bennünket. A nagy művész meghatva a magyar szíveség és bizalmas társalgás jó szellemétől, többek előtt azt nyilvánítá, hogy ezen nap életében örökké kedves emlékezetű leend, és hogy külföldön adandó hangversenyekben szívreható, szép nemzeti zenénket megismertetendi a nagy világgal. A nemzeti körnek dicsőségére válik az, miként Willmers művét, neki, mint fővárosunkban a nemzetiség leghatalmasabb képviselőjének ajánlá, valamint az is, hogy ezen ajánlatot a művésznek dicsőítő kintüntetése által olly szépen, s olly nemzeti szellemben viszonzá.⁵⁸

A díszlakomát megelőzően Willmers más koncertet is adott:

Willmers folyvást rendez hangversenyeket nemzeti színházunkban. Első a conservatorium részére adott hangversenye, ez intézetnek 115 pfrtot jövedelmezett. A hangszegylet e derék művészt tiszteleti tagjává nevezé ki. Ugyancsak róla hirtelék a lapok, hogy magyar operán dolgozik. Meglehet, sőt azt is hajlandók vagyunk hinni, hogy némelly ugynevezett magyar operánál magyarosabb szellemű lesz. Külömben a Willmers játékát mesterinek nevezhetni. Olly csodaszerű andalító harmonia ömlik el az egészen, melly önkénytelenül magával ragad, igéz. Hangjaira fölmelegsik, fölvidámul az ember.⁵⁹

1850-ben újból koncertezett Pesten:

Willmers a kedvesemlékű zongoraművész már megérkezett, s jelenleg Fehérmegyében hg. Battyányi Imre csákvári jószágán mulat. Első hangversenyét pár hét múlva adandja a nemzeti színpadon. Különös élvét ígérnek ezúttal az új „magyar változatok”, mellyek a művésznek műútjában mindenütt diadalt szereztek.⁶⁰

Közvetlenül a szabadságharc leverése utáni újbóli megjelenése természetesen mélyebb érzelmeket kavart fel. „A concert salonoknak Willmers zongora virtuoz ígérkezik arslánya lenni, s bennünket pacsirta dalaival a didergő kedélyből tavaszi melegre változtatni.”⁶¹ – írják, s a didergő kedélyt természetesen nem az időjárási viszonyokra értik.

Pesten több magyar vonatkozású művét kiadták, melyekben divatos népszínmű-dallamokat dolgozott fel. Kiadott magyar vonatkozású művei: *Melodie Hongroise, Sobri-dala Thème hongrois. Varié pour le Piano op. 39.*⁶² *Ungarische Episode* (in Csárdás-Form) op. 120,⁶³ *Souvenir de Pesthe*⁶⁴ (1. faksimile). Az utóbbi első témája a „Magasan repül a daru” népies műdal⁶⁵ (8. kotta).

A lapok természetesen megjelent kottáit is reklámozzák:

Napokban jelent meg Szerelmei kömetsző intézetében Willmers «főti dal» feletti változatai. S mind a hangjegyek tisztasága – mind diszes kiállítására nézve, jelesen tünteti ki magát.⁶⁶

⁵⁸ *Pesti Divatlap* 1846, 315–316.

⁵⁹ *Pesti Divatlap* 1846, 315. Willmers második hangversenyéről – „melly közben Füredu és Petz énekelt egy-egy operai magánydalt. Az egészet megelőzé a Párisi adós című franciaia vigjáték.” 314. – is tudósítanak ugyanott.

⁶⁰ *Pesti Röpívek* 1850, 83.

⁶¹ *Pesti Röpívek* 1850, 119. (Társas éleli szemle) A koncertjéről szóló beszámoló: 1850, 9. sz. 283. és 10. sz. 315.

⁶² J. Treichlinger kiadása. A művet Willmers *Monsieur le Comte Etienne de Fáy*-nak dedikálta.

⁶³ C. Haslinger kiadásában jelent meg, Wien, 13.593. Haslinger 1882-es kiadása *Dem gefeierten Patrioten Franz Deák gewidmet* ajánlással jelenik meg, *componiert von Rudolf Willmers k.k. Kammervirtuose und Ehrenbürger in Ungarn*. A művet *126^e Werk*-nek nevezi.

⁶⁴ Bécsi kiadásának címe: „*Souvenir de Pesthe*” *Transcription de Concert sur des thèmes favoris hongrois pour piano composéee par Rodolphe Willmers oeuv. 110. Á Monsieur Josephe de Zejk, Vienne. C. A. Spina. 17.978.*

⁶⁵ A feldolgozott három dallam közül a harmadik egy tisztábban hangszeres „*Csermák Csárdás*”, s mint ilyen, Willmers magyaros művei közül szellemében legközelebb állhatna a 19. század elejéhez. Jelentős különbség azonban, hogy a szerző a kottában is fontosnak tartja feltüntetni, kinek a művére készített változatokat.

⁶⁶ *Pesti Divatlap* 1846, 606.

A Monsieur
JOSEPHE de ZEYK.

Souvenir de Pesthe

Transcription de Concert
sur des thèmes favoris hongrois

pour
P I A N O
composée par

RODOLPHE WILLMERS.

OEUV. 110

Propriété de l'Editeur. Enregistré aux Archives de l'Union.

Vienne. C.A. SPINA,
Editeur de Musique de la Cour Imp. et R.^{le}
(Med de l'Cl. à l'exposit. univ. de Paris)

17,978. PARIS S. RICHAUT.

Pr. fl. 60 Nkr. Rp 1

1. fakszimile

SOUVENIR DE PESTHE.

Transcription de Concert.

HOD. WILLMERS, Opus 119.

Piano.

Maestoso.

The first system of the musical score is for the piano. It features a grand staff with two staves. The tempo is marked 'Maestoso'. The dynamics range from *mf* to *f*. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

The second system continues the piano transcription. It features a grand staff with two staves. The music is characterized by a wide intervallic leap in the right hand, marked with an 'S' above the staff. The dynamics are *f*.

The third system of the musical score shows a continuation of the piano transcription. It features a grand staff with two staves. The dynamics are *ff* and *f*.

The fourth system of the musical score concludes the piano transcription. It features a grand staff with two staves. The dynamics are *f* and *p*. The music ends with a fermata over the final notes.

Druck und Verlags-Anstalt von

C. S. 17978.

8. kotta

A *Fóti dal* nem Willmers műve és nem is Thern Károlyé – akinek feldolgozását (szintén 1842) Willmers alapul vette –, hanem Vörösmarty Mihályé (1842). Vörösmarty e versét rövid idő alatt egész sor zeneszerző megzenésíti: a jobbrát Fáy Andrásztól Thernen keresztül, Grill Jánoson át Svastics Jánosig bezárólag.⁶⁷ Bár az uralkodó népies műdal-stílusból eredően zenéik meg sem közelíthetik Vörösmarty versét, a darabok a műzenében is utat nyitnak a kor divatos műfajának, a romantikus bordalnak. Valamennyi megzenésítés közül legnépszerűbb a német anyanyelvű és a nemzeti eszme szellemében magyarosodni kívánó Thern Károlyé, kinek dalai a színpadról is terjednek. Vajon nem ez ellen, az eredeti szerzőt feledő zenei túlbujánzás ellen is szól-e Vörösmarty kifakadása *Rossz bor* c. versében?

Igyunk barátim, szomjas a világ
Kivált a költő, a ki tollat rág
Hiszen mi irtuk a jó Fóti dalt...

Thern 1842-ben zenésítette meg Vörösmarty költeményét, amikor „Hortobágyi pusztán fű a szél” kezdetű dala (*Peleskei nótárius*, 1838) már teljes népszerűségét élte. (Folklorizációjáról Tompa Mihály gyűjteménye tájékoztat.⁶⁸) Igen gyorsan népdallá vált Thern *Fóti dal* megzenésítése is, amelyet Tóth gyűjteményének 1843-ban befejezett része igazol.⁶⁹

Willmers azoknak az éveknek a legfrissebb és legdivatosabb dallamait dolgozta fel, amelyek akkor keletkeztek és zengtek, amikor Magyarországon járt. Szinte azt mondhatjuk, naprakészen dolgozott, hiszen a fentebb felsorolt, köznyelvi formulákon alapuló dallamok némelyike épp csak feltűnt s ő máris feldolgozta. Szabolcsi Bence választ ad arra a kérdésre, „mitől válik valami köznyelvi tüneményé?”⁷⁰ Ismerősnek kell lennie, de jobban kell fogalmaznia, mint amilyenek a már ismerős motívumok – mondja. Hasonló ahhoz, amivel megtámaszkodik, de egyben újrafogalmazódik.⁷¹

Willmers és a többi külföldi zenész népszerű, néha épp csak kész, de máris divatos dallammal igyekezett kedveskedni mindenkori hallgatóságának. Érthető, hogy a legfrissebb, legkedveltebb dallamot választották alapanyagának, melyet zeneszerzői tehetségük függvényében dolgoztak fel. Szabolcsi világosan jellemzi a kort: „...elbujánzás és elsekélyesedés”, ezek a láthatóbb szimptomák, melyek egyenes folytatásai a 18. század végén megindult szélesebb körű polgári zenekultusznak. Felhívja a figyelmet arra is:

De mögöttük [...] más is ott van már, valami, ami kórosabb és félelmebb, mint a pusztá eltömegesedés: az olcsóvá és közönségesse válás, a piaci atmoszféra, a zsbivásár, a „minden eladó” levegője.⁷²

Ekkoriban már főleg az adható el, amely mindenekelőtt címében is „eredeti”, és felismerhető az eredeti alakja. A szerzők számára – beleértve a magyar zenét felhasználó külföldieket is – most már nem a régebbi hagyományon alapuló köznyelvi elemek minél sűrítettebb megfogalmazása a cél, hanem a közösség egy részére támaszkodó és annak szóló új, egyes konkrét dallamok minél csillogóbb, minél többoldalú, egyéni megfogalmazása és bemutatása. Ez alapvető különbség a század elejéhez képest és ez a zenei stílusváltásból eredő különbség feszül a század eleje és az 1840-es évek között. Esetünkben Weber magyar ron-

⁶⁷ E darabok közül Grillé és Therné volt meg Szendrei Júliának. l. Gerő 1972, 283., 284.

⁶⁸ Tompa 1844, 17. sz.

⁶⁹ Tóth Vörösmarty versének *Víg pohárnál édesebb a szerelem* versszakát jegyezte fel gyűjteménye végén (1843) *Fóti dall* címmel, a költő említése nélkül: 149. lap 254. sz., l. Tari 2000.

⁷⁰ Szabolcsi 1968b, 55.

⁷¹ Szabolcsi 1968b, 56.

⁷² Szabolcsi 1968b, 67.

dója és Willmers *Fóti dala* között. A 40-es évek közepe táján nem egyszer Petőfi versek kellettek ahhoz, hogy az önmagukban gyenge dallamok tetszetőssé, kelendőkké, eladhatókká váljanak. A költészet és zene viszonyában keletkezett repedés az 1800-as évek végére olyan törést eredményezett, amit az idős Bartalus is szövé tett:

Napjainkban a szó- és dallamköltő olyan két egyén, kik nem ismerik egymást s tehát ama közvetlenségről szó sem lehet.. a szó szoros értelemben vett népiesek meg nem felelnek s mindamellert tanulmány hiánya miatt a népies színvonalon állanak.⁷³

Mindez többek közt abban keresendő, amit Szabolcsi a következőképp válaszol meg:

az a tisztázási folyamat, amely az irodalom analóg területén a kellő percben, még 1820 táján megindult, a zene terén elmaradt.⁷⁴

A zenében, Brahms magyar táncai keletkezése idején már nem a hangszeres köznyelvi dallamok, hanem a legfrissebb – rövid múltú köznyelvre épülő – dallamok szolgáltak a feldolgozások alapjául. Liszt és Brahms zsenialitása kellett ahhoz, hogy az olykor szinte banális dallamok túlmutassanak önmagukon.⁷⁵ A 19. század második felében a „népdal” szerzők kísérletet sem tesznek a népdal mélyebb rétegei megismerésére. Szabolcsi feltárja ennek okát is:

Az igazi népdal, ha közelről nézik, a maga részleteiben egyáltalán nem tűnik ideálisnak; épp ezért jobb megmaradni az általánosságoknál, jobb határozatlanul lelkesedni érte.⁷⁶

Ez a határozatlan lelkesedés tükröződik a 19. század népies szerzőinek „népdal”-kompozícióiban. S ez jellemzi azt a rövid folyamatot, amelyben a 18. századból öröklött magyar sűrítmények helyett az 1840-es évek közepére a stilizált, idealizált népi elemek felkarolása vált uralkodóvá. Az ezen a zenei nyelvezeten megszólaló dallamanyag nemcsak koncertelőadás formájában jelentette a sajátos magyar koloritot a külföld számára. Az e nyelvből merítő alapanyag alapján készültek azok a 19. század második feléből való külföldi, tudományos igényű zenemagyarázatok is, amelyek meglepő tájékozottsággal, ám érthetően téves alapokról mutatták be a magyar zenét, napjainkig ható erővel.⁷⁷

⁷³ Bartalus 1896, (VII. kötet) 1.

⁷⁴ Szabolcsi 1951, 54.

⁷⁵ A kor uralkodó zenei nyelvezetéből nem népdal-feldolgozás jellegű „sűrítmény”-ként teremtett újat Erkel Ferenc és Mosonyi Mihály.

⁷⁶ Szabolcsi 1951, 58. Hozzáteszi még azt is, hogy a kor hangulata tagadólag felel arra a kérdésre, hogy Lisztet meghihtették volna-e az igazi népdalok, ha azokkal alkalma lett volna találkozni. Uo.

⁷⁷ Pl. a Willmerset tárgyaló lexikon *Volksgesang, Volkslied* címszavai modern szellemű íróról tanúskodnak. Ám azon belül *das Ungarische Volkslied* 158–159, valamint az *Ungarische Musik* 1883, 466 akaratán kívül tévesen tájékoztatja az olvasót. A bemutatott népies műdalok dūr–moll tonalitáson alapuló, szekvenciákkal szerkesztett példái alapján természetesen joggal mondja a cikkíró a magyar népzenet a német- illetve általában a nyugateurópai zene szoros rokonának. Mátray és Füredi–Bognár gyűjteménye alapján jellemzi a magyar népzene egy korábbi angol könyv is, melynek írója tiszteletreméltóan tájékozott a kor magyar zenéjével kapcsolatban. A felsorolt „népdalok” azonban nála is népies műdalok (pl. „Káka tövén költ a ruca”, „Az Alföldön hálszlegény vagyok én” stb.) Engel, 1866.

Irodalom:

BARTALUS István 1869

Magyar Orpheus. Vegyes tartalmú zenegyűjtemény XVIII–XIX. század. Össze szedte s a Magyar Tudományos Akadémia s Kisfaludy Társaság pártfogásával kiadja & a Kisfaludy Társaság tagja Rózsavölgyi s Társánál, Pest

BARTALUS István 1873–1896

Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye I–VII. Budapest (hivatkozáskor: MNGY)

Dalfüzér 1844. Tompa Mihály kéziratoss, kottás népdalgyűjteménye. Hasonmás kiadásra előkészítette és a kísérő tanulmányokat írta: Pogány Péter és Tari Lujza. Herman Ottó Múzeum Miskolc, 1988

DOMOKOS Mária

„Ungarische Verbunkos-Melodie im Gitarrenquartett von Schubert–Matiegka”, *Studia Musicologica Scientiarum Academiae Hungaricae.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 99–112.

ENGEL, Carl

An Introduction to the study of National Music, comprising Researches into popular songs, traditions and customs. London 1866

GERŐ József

Petőfi javainak lefoglalása és elárverezése (1848–1851). Szendrey Júlia kottái (Ered. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1933. 1–2.). *Magyar Zene* 1972, 3., 281–287.

HERRESTHAL, Harald

„Med Spark i Gulvet og Quinter i Bassen.” *Musical and political images from the break through of the national romanticism in Norway.* Oslo, Universitetsforlaget, 1993

MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Herausgegeben von Ludwig Finscher Sachteil 8, Kassel, Bärenreiter, 1998. Rondó címszó: Ulrich Leisinger, 538–559.

MAJOR Ervin 1927/1967

Magyar dal Beethoven feldolgozásában. I. MAJOR 1967, 64–70.

MAJOR Ervin 1946/1967

Adatok az angol–magyar zenei kapcsolatok történetéhez. I. MAJOR 1967, 93–96.

MAJOR Ervin 1967

Fejezetek a magyar zene történetéből. Válogatott tanulmányok, Szerkesztette Bónis Ferenc, *Magyar Zenetudomány* 8, Budapest, Zeneműkiadó

MÁTRAY Gábor

A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások. Válogatta és szerkesztette Gábry György. Magvető Kiadó, Budapest 1984

MENDEL, Hermann – REISMANN, August

Musikalisches Conservations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Begründet von Hermann Mendel. Fortgesetzt von Dr. August Reismann Bd. 11. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim, 1879. Rudolf Willmers címszó: 368–369.

MOLNÁR Antal

„Nyugati magyar dallamok a XVIII. század végén és a XIX. század első felében” (Adatközlő áttekintés). *Zenetudományi Tanulmányok* VI, Budapest 1955, 103–162.

PÁNDI Marianne

„Erkel Ferenc, az előadóművész – a Honderű tükrében” *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századaiból.* Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó 1968, 45–56.

Pesti Divatlap 1845–1850. évfolyamai

PETHŐ CSILLA

Style Hongrois. Hungarian Elements in the Works of Haydn, Beethoven, Weber and Schubert. *Studia Musicologica* 41. Budapest, Akadémiai Kiadó 2000, 199–284.

POGÁNY Péter I. *Dalfüzér*

SZABOLCSI Bence 1940

„A magyar romantikus zene főirányai.” *Budapesti Szemle*, 1940. augusztus, 124–231.

SZABOLCSI Bence 1947

A magyar zenetörténet kézikönyve. Budapest, Magyar Kórus

SZABOLCSI Bence 1949

Régi népies színjátékok. *Éneklő Nép*, 11. sz., Budapest, 5–7.

SZABOLCSI Bence 1951

A XIX. század magyar romantikus zenéje. Budapest, Zeneműkiadó

SZABOLCSI Bence 1953/1963

Schubert emlékezete, I. SZABOLCSI 1963, 197–200.

SZABOLCSI Bence 1952 (Második, bővített kiadás: 1964)

A művész és közönsége. Budapest, Zeneműkiadó

SZABOLCSI Bence 1956/1963

„Egzotikus” elemek Mozart zenéjében, I. SZABOLCSI 1963, 179–189.

SZABOLCSI Bence 1959/1963

Haydn és a magyar zene, I. SZABOLCSI 1963, 135–156.

SZABOLCSI Bence 1963

A válaszút. Budapest, Akadémiai Kiadó

SZABOLCSI Bence 1968a

„Egy Közép-európai vándordallam történetéhez.” *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századaiból.* Szerkesztette Bónis Ferenc, Budapest, Zeneműkiadó, 171–176.

SZABOLCSI Bence 1968b

A zenei köznyelv problémái. A romantika felbomlása. Budapest, Akadémiai Kiadó

TARI Lujza 1983

„A bécsi klasszikus zene és a verbunkos stílárís kötődése egy téma-típusban.” *Zenetudományi Dolgozatok*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 33–49.

TARI Lujza 1988 I. *Dalfűzér*

TARI Lujza 1998

Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről. Budapest, Balassi Kiadó

TARI Lujza 2000a

„A megváltozó hagyomány Tóth István dallamgyűjteménye alapján. Folklorisztika 2000-ben. Folklor-irodalom-szemiotika.” *Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára.* Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, II. kötet 456–468.

TARI Lujza 2000b

Megzenésített Vörösmarty-versek a kortárs és későbbi 19. századi dalgyűjteményekben.

TOMPA Mihály I. *Dalfűzér*

TÓTH István:

Kis Kún Filepszállási Orgonista Kántor TÓTH ISTVÁN által le kótázott Áriák és Dallok verseikkel 1832. (A kézirat végén: „D. I. Vége. Izsák 7. Jul. 1843.”, MTAKK Rui 8-r. 63.)

Bónis Ferenc

SCHUMANN ÉS MOSONYI: GYERMEKJELENETEK ÉS MAGYAR GYERMEKVILÁG

1951-ben, amikor Szabolcsi Bencének először sikerült, előzetes közlések és kiadatlan kéziratrészeket egyesítésével, közreadnia *A XIX. század magyar romantikus zenéje* című alapvető összefoglalását, kötetéhez egyetlen hangjegy-függelékkel csatolt. Ezzel olyan műre hívta fel a figyelmet, melyben az ábrázolt kor java törekvései összpontosultak, s amely a kutatás számára akkor hozzáférhetetlen volt. E mű Mosonyi Mihály Kazinczy-kantátája, *A Tisz-tulás ünnepe az Ungnál*. Mosonyi kompozícióját Dohnányi Ernő fedezte fel és mutatta be 1934-ben. 1953-ban, két évvel Szabolcsi említett könyvének megjelenése után, kétségkívül annak hatására, Ferencsik János kétízben is megszólaltatta Mosonyi kantátáját, először a Magyar Rádióban, majd ugyanabban az évben a Zeneakadémián. Ezzel a könyvvel és ezekkel az előadásokkal kezdődött a Mosonyi életmű máig tartó reneszánsza.

A Kazinczy-kantáta írására az 1859-es év különleges alkalmat nyújtott: ez volt a nyelvújító költő születésének centenáriuma. Magyarországot még mindig a szabadságharcot leverő császári hatalom kormányozta. Az egyesületi életnek minden formája tiltva volt, még a Filharmóniai Társaság legális társaságként való működése is. Kazinczy centenáriuma tehát jószerivel az egyetlen szelepe volt a társadalomnak, hogy a szabadság, a nemzeti függetlenség eszméjének valamilyen formában hangot adjon. Író-t költőt még nem ünnepeltek úgy széles e hazában, mint Kazincyt 1859-ben: az országos Kazinczy-ünnepségek száma száz és kétszáz között volt.

Ebben a légkörben született, szintűgy 1859-ben, Mosonyinak *Magyar gyermekvilág* című, zongorára írt „12 életképe”. Ez a ciklus, elsődleges rendeltetésén túl, előtanulmányul szolgált a Kazinczy-kantátához. Másfelől megmutatott valamennyit a zeneszerzőt ért nyugati impulzusokból: ezúttal a Schumann zenéjéből áradókat.

Robert Schumann 1838-ban komponálta *Kinderszenen* című sorozatát, mellyel valami újat kezdett a zene történetében: a gyermeknek és gyermekről szóló, mesteri tökéletes-ségű kompozíciók irodalmát. Ő nem „miniatűr felnőttest” látott a gyermekben, hanem olyan személyiséget, aki a felnőttél szabadabban, elfogulatlanul és előítéletek nélkül él önnön képzeletvilágában. A Schumann által megindított fejlődés egyenes úton vezetett Bartók *Gyermeknek*-sorozatáig és Kodály gyermekkórusaiig: teljes értékű művészetet teremtve, serkentve az ifjak zenei aktivitását, egyszersmind felfedezve sajátos lelki világukat a felnőtt társadalom számára.

Ennek az útnak egyik állomása Mosonyi ciklusa, a *Magyar gyermekvilág*. Jelentős úttörő tett volt ez magyar földön, nem csupán a gyermekzene történetében, hanem a házi muzsika, zenei nevelés és koncert-zene történetében is.

Ihlető mintáinak egyike, kétség kívül, a *Gyermekjelenetek* sorozata volt, melyet Schumann 1848-ban még megtoldott egy újabb, jelentős kötettel, az *Ifjúsági albummal*.

Hogyan jutott azonban Schumann zenéje Mosonyihoz? A magyar főváros zenei érdek-lődése, a harmincas-negyvenes évektől már sokoldalú volt: Chopin, Mendelssohn, Liszt, Berlioz, Verdi, Erkel – az ötvenes évektől Wagner – zenéjének egyként megvoltak a szöszö-

lói és hallgatói. Nem mondható el ugyanez Schumannról, 1856-ig. A hazai koncertélet krónikájában egyetlen adatot sem találunk arra, hogy ennél korábban akár egyetlen Schumann-mű is elhangzott volna magyar koncertteremben.

A fordulat a nagybeteg zeneszerző életének utolsó hónapjaiban következett be; ő maga aligha szerezhetett róla tudomást. 1856-ban Pestre látogatott a zeneszerző felesége, műveinek apostola, Clara Schumann. Az európai híru zongoraművésznő három hangversenyt adott itt, negyedszerre egy jótékonyági rendezvényen lépett a magyar főváros közönsége elé, egyszeriben az érdeklődés erős fényét irányítva férje műveire.

1856. február 16-án, Pozsony érintésével, Bécsből érkezett Pestre. Jövetelét nagy várakozás előzte meg, melynek tényét legrészletesebben a hazai és külföldi *németnyelvű* sajtó közleményei rögzítették. A *Blätter für Musik, Theater und Kunst* című bécsi művészeti újság F. jelű pesti levelezője, február 15-i keltezéssel, erről tudósította a lap február 19-i számának olvasóit:¹

Mit größter Spannung sehen wir dem Eintreffen Clara Schumann's entgegen. Ist auch die Zahl der Verehrer classischer Musik bei uns keine große, so ist die kleine desto enthusiastischer, desto dankbarer für jeden echten Genuß, der ihr geboten wird. Und so ist die Spannung, das lebhafteste Interesse für diese Künstlerin ein tiefgefühltes. Nächsten Montag findet im Saale des Hotel Europa ihr erstes Concert statt, worüber ich mir zu berichten vorbehalte.

[Nagy izgalommal várjuk Clara Schumann megérkezését. A klasszikus zene híveinek száma ugyan nem nagy nálunk, de annál lelkesebb, annál hálásabb minden műélvezetért, amit csak felkínálnak neki. Az izgalom, a művésznő iránti érdeklődés mélyről fakad. Jövő hétfőn lesz első hangversenye a Hotel Europa termében; még beszámolok róla.]

Clara Schumann február 18-án, 23-án és 27-én adta pesti hangversenyeit az Európa szálló báltermében. Ezekon kívül fellépett még a Pesti Jótékony Nőegylet 24-iki, a Vakok Gyógyintézete javára rendezett koncertjén is; ez utóbbin Mendelssohn-műveket játszott (*Capriccio, fisz-moll Scherzo*). Három hangversenyének műsora ez volt:²

1. *hangverseny, február 18-án*: Beethoven: *C-dúr szonáta*, Chopin: *Nocturne* és *Impromptu*, Mendelssohn: *Variations serieuses*, Schumann: *Des Abends* és *Traumes Wirren* (a *Phantasiestücke* sorozatból, op. 12), Mendelssohn: *Dal szöveg nélkül*. A Beethoven-szonáta után Ellinger József, a népszerű tenorista, utóbb Erkel Bánk bánjának első címszereplője, Schubert *Erlkönig* című dalát, a Mendelssohn-variációk után e zeneszerző *Reiselied*-jét énekelte, Dunkl Nepomuk János zongorakíséretével.

2. *hangverseny, február 23-án*: Schumann: *Zongoraötös*, op. 44 (Ridley Kohne Dávid, Suk Lipót, Pfeiffer Antal és Kirchlehner Sz. Ferenc közreműködésével), Schubert: *Moments musicaux*-sorozatának 3. és 4. darabja, Chopin: *Asz-dúr polonéz*, Beethoven: *d-moll szonáta*, op. 29, Mendelssohn: *Dal szöveg nélkül*, Weber: *Rondo* a C-dúr szonátából. A Zongoraötös után és a Mendelssohn-mű előtt Grinzweil Josepha énekelt Schubert-dalokat (*Du bist die Ruh'*, *Gesang des Harfners*), Chopin polonéze után Wöhler Gotthard adta elő saját, *Frau Mette* című balladáját. A zongorakísérő Kovalcsik Amát volt.

3. *hangverseny, február 27-én*: Beethoven: *f-moll szonáta*, op. 57, Schumann: *Schlummerlied* az op. 124-ből, *Jagdlied* az op. 82-ből, Brahms: *Sarabande* és *Gavotte*, Bach: *a-moll preludium és fuga*, végül Schumann teljes *Karnevál*-ciklusa, op. 9. A Beethoven-szonáta és a Bach-mű után Ellingerné énekelte.

¹ Correspondenz aus Pest. *Blätter für Musik, Theater und Kunst* II/15, Wien 1856. február 19, 59.

² A műsorok fénymásolatát Dr. Gerd Nauman, a zwickaui Schumann-ház igazgatója volt szíves rendelkezésemre bocsátani.

Pest, hétfőn 1856. február 18.

délt 12 órakor

SCHUMANN szül. WIECK KLARA

asszony, es. k. kamarai-művésznő

HANGVERSENYE

Europa szállodában.

A HANGVERSENY RÉSZLETEI:

1. Sonate. C-durból. Beethoventől. előadja a *hangversenyzőnő*.
 2. Eger-király. Schuberttől. előadja *Ellinger* ur.
 3. a) Nocturno } Chopintól. előadja a *hang-*
b) Impromptu. } *versenyzőnő*.
-
4. Variations sérieuses. Mendelssohn F.-től. előadja a *hangversenyzőnő*.
 5. Utazó dal, Mendelssohn F.-től éneкли *Ellinger* ur.
 6. a) „Állomábránd” } Schumann Robert ábránd
b) „Estve” } darabjaiból, (12. mű).
c) „Szótalán dal” Mendelssohn F.-től mindhármat előadja a *hangversenyzőnő*.

Ellinger J. W. ur. a nemz. színház tagja. hangversenyzőnő iránti szíveségből működik, valamint *Dunkl* J. N. ur. a kíséretet elvállalta —
A Streicher-féle zongora Péter W. tárából való.

Clara Schumann első pesti hangversenyének műsora

Mindhárom koncert műsorán szerepelt tehát Schumann-mű; a fellépés-sorozat befejezésül a Karnevál hangzott el. A koncertek műsorlapja fennmaradt, egyik oldala magyarul, a másik németül sorolta fel a programot. Az utolsó hangversenyen azonban egy oldalra került a kétnyelvű műsor, hogy helyet adjon a hátlapon egy B. jelű író magyarázó sorainak:

Zum besseren Verständniss des „Carnevals” von Robert Schumann.

Diese Composition mag als ein Abbild flüchtigen Carnevalslebens angesehen werden, wie es sich etwa auf einem Maskenballe concentrirt und in buntem Wechsel entfaltet. Schattenspielerartig treten einzelne Gestalten auf, theils allgemeine, wie Pierrot und Arlequin, Pantalon und Colombine, theils ganz besondere, wie Chopin, Paganini; aber nur für wenige Momente wird das Einzelne sichtbar, um rasch von einem Neuen verdrängt, oder von dem umflutenden Strome verschlungen zu werden. So viel im Allgemeinen.

Im Einzelnen nur ein Paar Worte über die letzte Nummer „Marche des Davidsbündler contre les Philistins”. Es hatte sich in jener Zeit, da diese Composition entstand, ein Bund lebhafter, für die Kunst enthusiastisch entbrannter Geister gebildet, welche sich die Davidsbündler nannten und in deren Mittelpunkt **Robert Schumann** stand. In Wort, Schrift und That bekämpften sie jene Pedanterie und Heuchelei, welche in der Kunst z.B. sich dadurch äußern, dass sie im Laufe der Zeit gebildet haben und durch grosse Meister in den Grundzügen allerdings zu ewigen Normen erhoben worden sind, das allgemeine Heil erblicken und die blosse nüchterne Correktheit gerne als die eigentliche „Classizität” auf den höchsten Thron erheben möchten. In dieser Stimmung wurzelt wohl hauptsächlich die ganze Composition – von einem damit verbundenen reinmusikalischen Scherze abgesehen, dessen Erörterung hier zu weitläufig wäre – sie findet aber in dem letzten Stücke ihren entscheidensten Ausdruck. Die Melodie eines alten, sehr bekannten Volksliedes bildet die Grundlage desselben.

Alles Uebrigte bleibe der Fantasie des Hörers überlassen.

B.

[Robert Schumann „Karnevál”-jának jobb megértéséhez.

E kompozíció a tünékeny farsangi élet ábrázolásának tekinthető: színes változatosságban kibontakozó álarcosbálra összpontosul. Egyes alakjai árnykép-játékként jelennek meg; némelyikük általánosan ismert, mint Pierrot és Arlequin, Pantalon és Colombine, mások egyedi figurák, mint Chopin, Paganini; de csak néhány pillanatig láthatók, mert elsodorja őket egy-egy új alak vagy elnyeli a hömpölygő áradat. Ennyit általánosságban.

Néhány szót csupán, közelebbről, az utolsó számról, „A Dávid-szövetség indulójáról a filiszteusok ellen”. Akkortájt, amikor e mű keletkezett, alakult a művészetért lelkesen lobogó eleven szellemek szövetsége, mely Dávid-szövetségnek nevezte magát, s amelynek központi alakja **Robert Schumann** volt. Szóval, irással és tettel küzdöttek mindenfajta kicsinyeskedés és alakoskodás ellen. E kicsinyeskedés és alakoskodás, a művészetben például, az idők során kialakult, alapvonaláikban a nagy mesterek által kétségkívül normákká tett formák sablonoszerű átvételében nyilvánult meg: ebben látták e kicsinyeskedők az egyetemes üdvöt; mint igazi „klasszicizmust”, szívesen tették volna meg a legmagasabb mértéknek. Főként az ellenük folytatott harcban gyökerezik a teljes mű hangulata – eltekintve egy vele kapcsolatos, tisztán zenei tréfától, melynek magyarázata itt túlságosan messzire vezetne, s amely a leghatározottabban az utolsó darabban jut kifejezésre. Ennek alapja egy régi, nagyon ismert népdal melódiája.

Minden egyebet hadd bizzunk a hallgató képzeletére.

B.]

Nem tudjuk teljes bizonyossággal, hogy kit rejt a szignó B-betűje. A Schumann-kutatás feltételezése szerint a műismertetés szerzője az ifjú Brahms.³ Nagyon is lehetséges; az írás Clara Schumann 1856. március 2-i (tehát pesti útját követő) bécsi koncertműsorán is meg-

³ Dr. Gerd Nauman szíves felvilágosítása.

jelent; ennek egyik példányán a szignót kézírással Brahmsra egészítették ki; stílusa se mond ellen e feltételezésnek. Nem zárhatjuk ki teljesen Mosonyi szerzőségét sem: ő ekkor még eredeti családi nevén, Brandként jegyezte munkáit. Akármint volt is: bizonyos, hogy Mosonyinak legalábbis látnia kellett a műsorismertetést (mely, tudomásunk szerint, a Schumann műveit elemző hazai irodalomnak legelső dokumentuma). Az ismertetés írója kétség kívül jól tájékozódott Schumann világában – hogy attól azonban mégis távol volt, azt a Dávid-szövetségről írott szavai bizonyítják. Ez a „szövetség” ugyanis csak a zeneszerző képzeletében létezett. A „copfok” és az ellenük való küzdelem pedig állandó témája volt a *Zenészeti Lapok* hasábjain 1860-tól jelentkező publicista-Mosonyinak is.

Clara Schumann pesti hangversenyeinek kritikáiból álljon itt mutatóban a *Blätter für Musik, Theater und Kunst* pesti levelezőjének fenntartásoktól sem mentes beszámolója:⁴

Unstreitig ist Frau Clara Schumann eine seltene Erscheinung, eine Oase in der Wüste modernen Virtuositentreibens, von wo der heilige Genius der Tonmuse fast kein Plätzchen mehr findet. Ihr Spiel ist durchdacht, edel, rein, sie läßt an unserer Seele die erhabensten Bilder vorübergleiten, mit einer Ruhe und Klarheit, mit einer Beherrschung des Instrumentes, daß es staunenerregend ist. Und dennoch enthusiastirt sie nicht; sie läutert, sie beruhigt, sie zeichnet mit gewandter Hand, – aber mit solcher Sicherheit, daß plötzlich die Frage in mir beinahe zur Unruhe wurde, ob denn diese Ruhe nicht eine Errungenschaft der Kunst sei, wobei die mächtig empfindende Seele ein wenig eingebüßt habe. Frau Schumann hat bei mir wenigstens mehr zum *Verstand* als zum *Herzen* gesprochen, und auch diese Sprache that wohl. – Das Programm war ein ihrer würdiges. Clara Schumann kann nur Edles aufführen. Die Sonate in C-dur von Beethoven hat hier Furore gemacht, wonach die Künstlerin, wie nach jeder Piece, oft gerufen wurde. Eine neue Erscheinung in unserm Concerte, und von zündender Wirkung waren zwei Nummern aus Robert Schumann's Phantasiestücken: „des Abends” und „Traumeswirren”, beide sind höchst interessante Tongemälde, welche die Concertgeberin unvergleichlich vortrug.

[Clara Schumann asszony, vitathatatlanul, ritka jelenség: oázis a modern virtuóz-nyüzsgés sivatagában, ahol a zene műzsájának szent génusza jószereivel már egy csöppnyi helyre sem lel. Játéka átgondolt, nemes, tiszta, lelkünk előtt a legmagasztosabb képeket vonultatja fel, nyugalommal és tisztasággal, elképesztő hangszeres tudással. És mégsem lelkesít; megtisztít minden salaktól, megnyugtat, szakavatott kézzel rajzol – de olyan biztonsággal, hogy már-már aggodni kezdünk: nincs-e kárára a művészetben e tulajdonság a mélyen érző léleknek? Schumann asszony, már ami engem illet, inkább *az észhez*, mint a *szívhez* szól – ám ezzel a szóval is jót tesz. – Műsora méltó volt hozzá. Amit Clara Schumann játszik, csak nemes lehet. Beethoven C-dúr szonátája viharos tetszést aratott: a művésznőt ez után is, mint minden műsorszám után, többször visszahívták. Koncertjeinken újdonságként jelent meg, gyűjtő hatást keltve, Robert Schumann „Phantasiestücke” sorozatának két darabja, „des Abends” és „Traumeswirren”. Mindkettő rendkívül érdekes hangfestmény, melyet a hangverseny adó művésznő hasonlíthatatlanul játszott.]

Valóban Clara Schumann hangversenyei ismertették meg elsőként a magyar közönséget Schumann műveivel. Hatásuk nem maradt elszigetelt: figyelemreméltó Schumann-kultusz követte Pesten. A Filharmóniai Társaság, Erkel Ferenc vezényletével, már 1856. november 9-én megszólaltatta a Manfred-nyitányt (op. 115), melyet 1868-ig két további nyitány, az *Ouverture*, *Scherzo és Finale* (op. 52) és a négy szimfónia hazai bemutatása követett, valamennyi Erkel irányításával. A Ridley Kohne-vonósnégyes, a *Zongoraötös* ismételt előadása mellett, műsorára tűzte az op. 47-es *Zongoranégyest* is.

⁴ Correspondenz aus Pest. *Blätter für Musik, Theater und Kunst* II/16, Wien 1856. február 22, 63.

De hatottak Clara Schumann koncertjei a magyar zeneszerzésre is. Búcsúkoncertjén megjelent Mosonyi is (feltehetően mind a három hangversenyt meghallgatta, ám a harmadikon való jelenlétét egykorú sajtóközlemény bizonyítja). A *Neue Zeitschrift für Musik* 1856. április 4-i számának Julius néven író pesti levelezője (feltehetően Beliczay Gyula) így tájékoztatta a lap olvasóit:

Das hauptsächlichliche Verdienst aber, das sich Frau Schumann um die Kunst im Allgemeinen und um die Kunstzustände Pesths insbesondere während ihres hiesigen Aufenthalts erwarb, besteht darin, daß sie uns mit Compositionen ihres Gatten bekannt machte. Bisher herrschte hier allgemein das größte Vorurtheil gegen Robert Schumann als Componist, und mit unbeugsamen Hartnäckigkeit sträubte man sich gegen seine Werke, obwohl man kaum eine Note davon kannte. [...]

Als ein Zeichen unserer Verehrung überreichte ihr im letzten Concert der wegen seines tiefen musikalischen Wissens hier allgemein sehr geschätzte Componist *Brand* einen Blumenkranz, in dessen inneren Raume ein kleinerer, „dem Genius Robert Schumann's" geweihter Lorberkranz sich befand. Die Künstlerin suchte sich zwar bescheiden dieser Huldigung zu entziehen, aber das Publicum, die Erzherzogin Hildegard an der Spitze, ruhte nicht eher, als bis sie den Doppelkranz annahm und überwältigt von den Beweisen innigster Theilnahme in einem Thränenstrom ausbrach.⁵

[A legfőbb szolgálat azonban, melyet Schumann asszony itteni tartózkodása során a művészetnek általában, a pesti művészeti állapotoknak pedig különösen tett, az volt, hogy megismertetett bennünket férje szerzeményeivel. Mindeddig a lehető legnagyobb előítélet uralkodott itt a zeneszerző Robert Schumann iránt; hajthatatlan makacssággal berzenkedtek műveitől, szinte anélkül, hogy egyetlen hangjukat ismerték volna. [...]

Utolsó hangversenyén, tiszteletünk jeléül, a mélyen szántó zenei tudása révén itt általános nagybecsülésnek örvendő zeneszerző, *Brand*, virágkoszorút nyújtott át neki, melynek belsőjében egy kisebb, „Robert Schumann géniuszának” szentelt babérg koszorú volt. A művésznő szerényen megkísérelte ugyan, hogy elhárítsa ezt a hódolatot, a közönség azonban, Hildegard főhercegnővel az élén, addig nem nyugodott, míg el nem fogadta a kettős koszorút, és a legbensőségesebb megértés bizonyítékaitól meggyőzötve, nem tört ki könnyekben.]

A kettős koszorút átnyújtó muzsikás épp akkortájt: 1856–57-ben, zeneszerzői pályájának fordulópontjához érkezett. A klasszikus neveltetésű komponista, fokozatosan, arra a meggyőződésre jutott, hogy csatlakozik a nagyromantika újítóihoz, másrészt, hogy jövőbeni munkásságát a korszerű magyar művészi muzsika megteremtésének szenteli. Stílusos megújulása három élmény hatására történt. Az egyik Liszt Esztergomi miséjének bemutatása volt 1856 augusztusában; ezen (és a mű összes próbáján) Mosonyi zenekari nagybőgősként működött közre. A másik élmény Weimarban érte 1857 szeptemberében: itt, Liszt vendégeként, jelen lehetett a *Faust-szimfónia* ősbemutatóján. Harmadik sorsfordító találkozása Schumann zenéjével volt, Clara Schumann pesti koncertjein. Egyik-másik mű kottájával már korábban megismerkedhetett, a zongoraművésznő vendégszereplése után azonban kétségkívül elmélyült Schumann világában. Erről tanúskodik 1856-ban írt op. 3-as zongoraműve: *Zwei Perlen* [Két gyöngyszem]. Formálása, dallamfejlesztése, modulációinak rendje, harmonizálásának módja beszédes bizonyítéka a német zeneköltő közvetlen hatásának.

Volt azonban e művek tanulmányozásának messzebb mutató következménye is. Amikor Mosonyi a művészi rangú magyar műzene kérdésein tündődött, mindenekelőtt a *formálás* problémáját kellett megoldania. Hazai modellként csak a népies műdal és tánczene zárt kisformái állottak rendelkezésére. A zárt periódusok egymás mellé illesztéséből azonban, a

⁵ Aus Pesth. *Neue Zeitschrift für Musik* 44/15, Leipzig 1856. április 4, 47.

szó klasszikus értelmében, lehetetlen feladat a „nyitott” műzenei formák építése. Schumann kisformáiban, az ifjúsági album-darabokban és gyermekjelenetekben, a zsáner- és karakterképekben, mesékben és fantáziákban, a tünékeny báli képekben azonban hirtelen felfedezte Mosonyi a megoldás lehetőségét: a követésre érdemes példát. Megtanulta Schumanntól a népdalszerű témákból kibontakozó miniatűr-jelenetek építőművészetét, a lélektannak és az érzékeny, finom harmonizálásnak formaalkotó tényezőként való alkalmazását. Első nagyobb szabású műve, amelyben – a magyar tematika felhasználásával – a schumanni újításokkal kísérletezett, épp a *Magyar gyermekvilág* volt.

Már a mű tételcímei is sokatmondóan vallanak Schumann hatásáról. Mosonyi *Gyermekbáli jelenete*, címét tekintve, Schumann op. 130-as négykezes ciklusával, a *Kinderball*-lal vehető össze, a *Katonajáték-induló* az Ifjúsági album *Soldatenmarsch*-ával, *A kis csikós* a Gyermekjelenetek *Ritter vom Steckenpferd*-tételével vagy az Album *Wilder Reiter*-jével, *az Árva leány* az Album *Armes Waisenkind*-jével, *a Szenderdal kis testvér mellett* a *Kind im Einschlummern*-tételével vagy az Albumblätter, op. 124 *Schlummerlied*-jével. Mosonyi sorozatának utolsó előtti darabja, mely, lényegét tekintve, magyar *Davidsbündler-Marsch*, címével (*Gyermekmesék, regélte a Bácsi*) a Gyermekjelenetek *Der Dichter spricht* című zárdarabjára rímel. A címek hasonlóságának nem szükséges a kettőnél nagyobb jelentőséget tulajdonítanunk: zenei tekintetben Mosonyi eredeti módon oldotta meg feladatát.

A formálás dolgában kétség kívül messzebb ment, mint példaképe. A Gyermekjelenetekben Schumann kivétel nélkül háromrészes, visszatérő ABA-szerkezeteket alkalmazott. Mosonyi engedte, hogy a mindenkori „életkép” tartalma szabja meg a formát. Rondó- és rapszódiaszerű szerkezeteit, zenéjének rögtönzészzerű helyeit a magyar népies tánczene-hagyomány ihlette. A magyar tematika, a cigányzenélés bizonyos előadói sajátosságainak stilizált átvétele újszerűvé és eredetivé teszük életképeit.

Lássuk zenei modelljeinek egyikét, a „Nagy a feje, búsuljon a ló” kezdetű négysoros népies műdalt. Típusa szerint olyan moll dallam, melynek második sora a kezdőhangnem párhuzamos dúr hangnemében folytatódik (*1. kotta*):

Nagy a fe- je, búsuljon a ló, Egy kislányért búsulni nem jó!

Gombház, hej, ha leszakad, Egy he- lyé- be ezer is akad.

1. kotta

E daltípusnak megnesesített, finoman harmonizált változata Mosonyi ciklusának első darabjában *Gyermekbáli jelenet*-ként tűnik elénk. Formája: ABA+kóda, mely utóbbi a verbunkos táncok „figura” elnevezésű zárószakaszának stilizációja (*2. kotta*).

A kis cigány, lassú és friss szakaszainak váltakozásával, miniatűr magyar rapszódia. A két bővített másodos, „cigány hangsor” és a cigány előadásmód néhány, kitűnően megfigyelt sajátosságának felhasználásával, olykor merész diszszonanaciák alkalmazásával, Mosonyi megragadó életképet festett (*3. kotta*).

Tripodikus – három ütemes – dallamsorokból, illetve tripódia és bipódia kombinációjából épül *a Cserebogarázat* című darab. Itt egy, a magyar népzeneben megfigyelt jelenség

2. kotta: Mosonyi: *Gyermekbáli jelenet* (visszatérés és coda)

emelkedik műzenei rangra, akárcsak Erkel *Bánk bánjának* I. felvonásbeli kórusában („Szép örömkönnny ragyogása”), vagy Kodály *Székely fonójának* egyik kórusjelentében („Jók a leányok, nem rosszak”) (4. kotta).

Lélektani remeklés a *Szenderdal kis testvér mellett*. Az altatódal kezdetben egyenletes, 4/8-os ringása egyre „szabálytalanabbá” válik: felgyorsul és lelassul, kibővül és leszűkül – ahogy az éneklő gyerek maga is elálmosodik. A dallam elakad, a harmónia feloldatlan diszszonanciával ér véget. (5. kotta).

A Gyermekmesék, regélte a Bácsi, Mosonyi sorozatának utolsó előtti darabja, akárcsak a Schumann Gyermekjeleneteit záró *Der Dichter spricht*, a teljes mű legszemélyesebb tétele. Későbbi Mosonyi-művek – például *A tisztulás ünnepe az Ungnál* című Kazinczy-kantáta – analóg helyei sejteteni engedik, hogy miről beszél a „Bácsi”, vagyis a zeneköltő. *A Magyar Gyermekvilág* tíz évvel a 48-as szabadságharc leveretése után keletkezett. Ez a tragikus történelmi esemény alapvető élményévé lett a teljes magyarságnak – és kimeríthetetlen ihletforrása a magyar művészetnek; elegendő, ha Liszt „Funéailles” c. zongoraművére, Erkel „Névtelen hősök” c. operájára vagy Bartók „Kossuth” c. szimfóniai költeményére utalunk. Mosonyi zongoraművében felhangzik olyan téma is, mely a honfoglalásról írott Mosonyi-kantátában ismételtelen megjelenik, mintegy utólag „értelmezve” a „Bácsi” meséjét.

3. kotta: Mosonyi: *A kis cigány* (részlet)

Schumann és Mosonyi művének szellemi rokonsága már a kortársi kritika számára nyilvánvaló volt. L. A. Zellner, a bécsi *Blätter für Musik, Theater und Kunst* szerkesztője erről így írt a lap 1856. február 10-i számában:

Was die Idee dieser Composition betrifft, so läßt sich der unmittelbare Impuls, welchen Schumann's „12 vierhändige Clavierstücke für kleine und große Kinder“ Op. 85, sein „Album für die Jugend“ Op. 68, seine „Kinderszene“ [!] Op. 15 zu diesen Bildern gaben, so wenig verkennen, daß man sie gewissermaßen eine Uebertragung der Schumann'schen Idee aus dem Deutschen in's Ungarische nennen könnte. So unverkennbar sich aber Herr Mosonyi als Nachbildner der Idee verräth, so selbständig zeigt er sich in der specifisch musikalischen Darstellung derselben, welche Aufgabe er mit äußerst gewandter Hand löst. [...Diese Stücke] zeichnen sich durch hübsche Erfindung und gelungene Charakteristik sowohl der einzelnen

Presto

The first system of the musical score is marked 'Presto'. It consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff features a series of chords and dyads, with dynamics alternating between *f* (forte) and *p* (piano). The bass staff provides a steady eighth-note accompaniment. There are two first endings marked with 'A' above the treble staff.

4. kotta: Mosonyi: Cserebogárszat (a darab kezdete)

The second system of the musical score continues the piece. It features a variety of dynamics including *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianissimissimo). The tempo markings include *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The notation includes slurs, ties, and a repeat sign with first and second endings. The piece concludes with a *ppp* dynamic and a repeat sign.

5. kotta: Mosonyi: Szenderdal kis testvér mellett (befejező részlet)

Züge, wie der Gesamthaltung aus. [...] Es weht ein zarter Humor und kindliche Naivität in diesen Stücken. Bezeichnend hat sich der Componist einer großen Einfachheit beflissen, sowohl was die Form wie den Instrumentalsatz betrifft. [...] Die der ungarischen Musik eigentümlichen melodischen, harmonischen und rhythmischen Wendungen sind mit vieler Feinheit zur Erzielung des charakteristischen Localtones benützt. [...]

[Ami e kompozíció eszméjét illeti: a közvetlen ösztönzés, melyet Schumann „12 négykezes zongoradarabja kis és nagy gyermekeknek”, op. 85, „Ifjúsági album”-a, op. 68 és „Gyermekjelenete” [!], op. 15 nyújt e képeknek, oly kevésbé félreismerhető, hogy utóbbiakat akár a Schumann-i eszmék magyar fordításának nevezhetnők. Amily félreismerhetetlenül elárulja azonban az újjáalkotó Mosonyi úr műve eszméjét, épp oly eredetinek mutatkozik a sajátos zenei ábrázolásban; ezt a feladatot nagyon is avatott kézzel oldja meg. [...] Ezek a darabok] mind az egyes vonásokat, mind az összképet illetően kitűnnek invenciójuk bájjával és sikerült jellemzésükkel. [...] Gyengéd humor és gyermeki naivitás árad e darabokból. A zeneszerző, jellemző módon, nagy egyszerűsége törekszik, mind a forma, mind a hangszereszerűség tekintetében. [...] A magyar zene sajátos dallami, harmóniai és ritmikai fordulatait sok finomsággal használja fel a jellegzetes lokális hang elérésére.]

A mű lényegét találón megvilágító bécsi kritikus szavai után, befejezésül, Robert Schumann sorait idézzük. Schumann nem érte már meg a *Magyar gyermekvilág* megjelenését, de Niels Gade dán zeneszerzőről szóló cikkében bámulatos éleslátással írt új népek – új szólamok feltűnéséről az európai zene nagy kórusában:⁶

Valóban úgy látszik, mintha a Németországgal határos nemzetek fel akarnának szabadulni a német zene uralma alól. A németkedőt ez talán elkészeríti; aki azonban mélyebbre tekint és ismeri az emberiséget, az természetesnek és örvendetesnek találja... És ahogy ők is valamenyien a német nemzetet tekintik első és hön szeretett zenetanárunknak, úgy senki se csodálkozzék, ha maguk is meg akarják kísérelni, hogy saját zenei nyelvükön szóljanak nemzetükhöz.

Schumann szép szavaihoz egyetlen, befejező megjegyzés kívánkozik. Nemcsak a „német nemzet” volt a 19. században más nemzetek önálló zenekultúrájának példaképe. De az volt Schumann maga is. Aki úgy lehetett a humanista német szellem egyik reprezentánsa, hogy munkásságával hozzájárult Európa szellemi határainak kitágításához.

⁶ Kodály Zoltán: Percy M. Young könyve elé. Bónis Ferenc magyar fordításában: *Visszatekintés III*: 535, Budapest 1989.

Dolinszky Miklós

MTA Zenetudományi Intézet

**OPERAKÖZREADÁS: CONTRADICTION IN NOMINE?
AZ AUTOGRÁF VERSUS SZÓLAMANYAG PROBLÉMA
ERKEL FERENC *BÁTORI MÁRIÁJÁNAK*
KÉSZÜLŐ KRITIKAI KIADÁSÁBAN**

Fejlettebb hazafias öntudattal megáldott honfitársaink akár nemzeti szégyent is emlegethetnek a látványos ténnyel szembesülve: Erkel Ferenc operapartitúrái keletkezésük óta, bár türtek volna, nem láttak nyomdafestéket. Sem akkor, amikor a nyomtatott partitúra legalábbis a közép-európai régió belüli terjedést, a repertoárba való beépülést segíthette volna, sem akkor, amikor, még akár a szerző életében, historizáló aktusnak számított volna publikálásuk. Alighanem ilyen historizáló szándék állt Verdi hazájában az *Aida* 1890-es, a *Rigoletto* és *A végzet hatalma*, Donizetti *Lucrezia Borgia*jának vagy Bellini *La sonnambulá*jának egyaránt 1895-ös partitúrákiadása mögött. Ezeket a kései és kivételes eseteket leszámítva azonban például a Verdi-partitúrák nyilvánosságának ügye szemernyivel sem állt jobban az Erkelénél: bemutató belátható közelségében az egész életműből mindössze *La Traviata* jelent meg partitúra alakban.¹ És a helyzet az előző generációnál is hasonló volt, kivéve, ha a szerzőnek sikerült Párizsba jutnia. Ott látványos változás volt tapasztalható: miközben például Rossininak mindaddig csupán a *Sevillai borbély*jal volt szerencséje, az *Othello* párizsi változatát elhangzásakor nyomban kinyomtatják a helyszínen. Ugyanez a készség jellemzi a francia kiadókat a már Párizs számára írott Rossini- és Donizetti-operáknak és persze a helybéli szerzők partitúráinak irányában is.² A saját jelenét is történeti hagyományként tapasztaló jellegzetesen modernista francia attitűd azonban kivételnek számít a korban, és könnyen lehet, hogy nemzeti érzékenységünket az általános európai operakiadási gyakorlat indokolatlannak mutatja. Tegyük ehhez gyorsan hozzá, hogy, szemben a partitúrákkal, teljes és a bemutatóval egyidejűleg publikált zongorakivonatok Európában sehol nem hiányozhattak a kiadók kínálatából. Ezzel szemben Erkel kilenc operája közül mindössze *Hunyadi, Bánk bán* és *Sarolta* vált legalább betanulás vagy házimuzsika céljára teljes alakjában publikussá.³

Mindez megerősíti azt a különös tapasztalatot, amelyet a kivételes párizsi példa sem halványított el: az opera mint reprezentatív műfaj és mint *a* reprezentáció par excellence műfaja nem rendelkezik reprezentatív kottaszöveggel. Operák írásos változata köztudottan inkább csak határokat tűz ki, elemeket ad meg, de végleges-egyszeri szöveget nem rögzít. A műfaj reprezentativitása nem kereshető vissza kottaszövegének reprezentativitásaként, sőt szövegének életmódja sok esetben anakronisztikusan helyhez kötött és többnyire mai napig elválaszthatatlan a kézírás intimitásától. A terjedés módját és a műfaj életmódját pedig rejtett szálak fűzik szorosra: abban, hogy az operaműfaj húzódozik a nyomdafestéktől, az a

¹ Agostino Zecca Laterza: *Il Catalogo numerico Ricordi 1857 con dati e inditi*. Pref. Philipp Gossett. Roma 1984 (faksimile-kiadás).

² *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. München 1986.

³ Ezzel szemben a *Bátori Máriának* mindössze két száma jelent meg zongorakivonat gyanánt Erkel élete során: két ízben, mindkétszer évszám nélkül, az *Induló* (No.2; Wagner József, Pest; Rózsavölgyi és Társa, Pest), valamint négykezes alakban a *Nyitány* (Iharosy Antal átíratában, Rózsavölgyi és Társa, Pest 1860).

másik vonakodás ismerszik fel, amely visszatartja a határátlépéstől merő előadási anyag és a kanonizált szövegű műalkotás transzcendenciája között. Amikor mégis határátlépésre kényszerítették az operát, az egyszersmind műfaji határainak áthágásával járt, mindennek előtt Wagner esetében. Kérdés azonban, nem ugyanerre kényszerítjük-e az operát azáltal, hogy a szövegkritika igényével szembeesítjük? Nem műfaji létében támadja-e az operát a kritikai kontextus? Nem a transzcendencia köpönyegét erőszakoljuk-e az operára a kanonizált szöveg érvényesítésével? Ezek a kérdések természetesen egyúttal a közreadás sorskérdései, melyeket az operaprobléma *in nucleo* magában rejt, és amelyek előbb-utóbb ráébrésztik a közreadót, hogy tevékenysége végső soron nem a hiteles műalakok feltárása, hanem azok megteremtése.

Erkel kanonizálására mindeddig két kísérlet történt. A hangzó életmű bemutatása, melynek gondolatát az Operaház dramaturgiai bizottsága vetette fel 1952-ben, elutasításba rejtett félelmet váltott ki a kultúrpolitika magas fórumain.⁴ Az Erkel-Összkiadás Szabolcsi Bence mint intézetigazgató által is szignált terve az 1960-as évek elején azonban szabad jelzést kapott⁵: erről tanúskodik egyebek között az a kézirat-stádiumban megrekedt négy opera- és hat nyitánypartitúra, mely Vécsey Jenőnek, a könyvtárosnak, zeneszerzőnek és Erkel-operák átdolgozójának közreadói munkáját őrzi. Ez a vállalkozás megelőzte (volna) mind a Verdi- mind a Rossini-összkiadást, melyek csupán az 1980-as években futottak fel, és cseppet sem maradt le a háború utáni második generációs nagy összkiadásoktól: a koncepció, mely a Zenetudományi Intézetben őrzött dokumentumokból kiolvasható, némi túlzással szólva 19. századi állapotot konzervált volna. Eredeti terv szerint ugyanis a partitúra nem jelent volna meg nyomtatásban. Nyilvánosságot, ahogyan Rossini, Verdi és Erkel korában, továbbra is egyedül a zongorakivonat élvezett volna.⁶ Maga a partitúra lététbe lett volna helyezve nyilván a Bartók Archívumban operajátszás és a kutatás céljára hozzáférhetően, és ez a köztes állapot nagyon is emlékeztet arra a korábbi, múlt századi állapotra, amikor a partitúrák többnyire operaházak kottatáraiban várták türelmesen, hogy vidéki vagy külföldi megrendelők szövegeket másoljanak ki belőlük, vagy pedig túrték, hogy, kellő anyagiak híján mellőzöttek, felújításokra a zongorakivonatból készüljön új, anonim hangszerelés.

Későbbi dokumentumokban már a partitúra megjelenítéséről is szó van, ám a „partitúrarekonstrukciók” (ahogyan Vécsey Jenő nevezi munkájának végtermékét) fennmaradt félnyilvános állapotukban sem nevezhetők véglegesnek. Amikor Vécsey 1963 novemberében értesíti az Archívumot az időrendben és a közreadás sorrendjében is első *Bátori Mária* (1840) közreadásának elkészültéről, egyúttal felsorolja azokat a teendőket, amelyek az általa már elvégzett közreadáson még végrehajtandók. Miközben felhívja a figyelmet arra,

⁴ Lásd Berlász Melinda és Tallián Tibor (összeáll. és szerk.): *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956. II., = Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez*, 8. MTA Zenetudományi Intézet 1986, 55–56. (No.22/C) A beadványnak láthatóan nem lett fogantatja, hiszen a javasolt Erkel-sorozat nem indult meg az Operaházban, és a felvetés kiindulópontjával szolgáló *Dózsa Györgyöt* külön sem mutatták be.

⁵ A Bónis Ferenc által írott és a Zenetudományi Intézetben őrzött dokumentum dátuma 1962. május 12. – Az Operaház már 1951-ben kezdeményezi az Erkel Összkiadás megindítását: „Az Erkel-kultusz, amely természetes következménye haladó zenei hagyományaink ápolásának, szükségessé teszi egy kritikai Erkel-kiadás megjelenését” – áll a Nádasdy Kálmán által szignált beadványban. A minisztérium válasza egyetértő, de konkrét ígérettel adós marad. Lásd az Operaház Dramaturgiai Bizottságának javaslatát: Berlász-Tallián, i.m. 257–258 (No.111).

⁶ „A tudományos előkészítéssel megbízott munkatárs felügyelete alatt elkészül egy jól olvashatóan írott *másolt partitúra*. ... (Ez az alap-példány [különösen operák esetében] nem kerül kinyomtatásra. Előadás céljára fotó- vagy xerox-másolata kölcsönnyagként szerepel majd.) ... Nagyterjedelmű műveknél (elsősorban az operáknál) csak zongorakivonat jelenik meg nyomtatásban”. (Javaslat az MTA Zenetudományi Bizottságának, Somfai László szignójával, 1961. december 14-iki dátummal.)

hogy az autográf, saját egyetlen forrása, már önmagában több kronologikus réteget foglal magában, elsősorban azt hangsúlyozza, hogy a legfontosabb feladat a Nemzeti Színház-beli szölamanyagok egyenkénti átnézése és a bennük talált változtatások utólagos bevezetése a partitúrába.⁷ Ennek az elképzelésnek helyességét és korszerűségét az új összkiadások fő trendje is igazolja, ahol is rendre a korabeli használati források kerülnek előtérbe és válnak sokszor az autográffal vagy az első kiadással egyenrangúvá a közreadás folyamatában. Vécsey elképzelése azonban nem valósult meg: vagy azért, mert 1966-ban bekövetkezett halálával az összkiadás egész terve megrekedt, vagy éppen azért, mert – az iménti levéldízet tanúsága szerint – Vécsey futólag betekintett a szölamanyagba, és ennek nyomán, ha későn is, felismerte, hogy a szölamanyaggal való *utólagos* összevetés nem járható út.

Amikor ugyanis a közreadó szembesül az ehhez hasonló használati források jelentőségével és megkerülhetetlenségével, egyúttal szembesül forrásként való felhasználásuk paradoxonjával is. A szölamanyag nem más, mint a partitúra alkalmazása, azaz kifejtése, kommentárja, pontosítása konkrét megszólaltatások céljára. Zárt jelrendszert alkot, melynek logikája nem terjeszhető ki büntetlenül a partitúrára: egy *piano* az egyikben könnyen jelentheti ugyanazt, mint másikkban a *pianissimo* vagy *mezzoforte*, és a voltaképpeni partitúra semmi esetre sem lenne pótolható a szölamfüzetekből összemásolt párdarabjával. A paradoxon az, hogy a közreadó a partitúrának ezt az adaptációját kísérli meg visszanyerni a partitúra számára. A reintegrációnak ezektől az elvi nehézségeitől eltekintve kétségkívül vannak esetek, amikor a Vécsey által vázolt munkamódszer fenntartható. A *Bátori Mária* egyik jelenetében Erkel kéziratából teljes egészében hiányoznak a fafúvók, egyes rezek, valamint a timpani; még utalás sem található lelőhelyükre, ahogyan ez, helyszűke miatt, több más esetben történt (*1. kottapélda*). A közreadó, aki az autográfba vetette bizalmát, e jelenetnek óhatatlanul egy, Erkel által később érvénytelenített korábbi változatát fogja kiadni. Némileg hasonló eset a második felvonás nyitókórusa, mely Erkel partitúrájában és a szölamanyagban kétszölamú női kar. A Nemzeti Zenede hagyatékából azonban előkerült egy láthatóan kései és nyilvánvalóan koncertszerű előadásra külön e számhoz készült énekkari szölamanyag és zongorakivonatos karpertitúra, mely egy harmadik női szölamot is tartalmaz.⁸ Hogy az új szölam Erkeltől származhat, azt sejtetni engedi, hogy olyan elemekre épül, amelyek eredetileg az autográfban is szerepeltek (*2. kottapélda*).

Az utólagos toldás a hiányos partitúrába ezekben az esetekben mindenesetre még véghezvihető lenne à la Vécsey. De hogyan lettek volna betoldhatók Erkelnek a szölamanyagban talált alábbi szerzői változtatásai, melyek nem kiegészítések, hanem cserék? (*3–7. kottapélda*). Az ehhez hasonló esetek nem alkalmi változtatások; a szölamanyag eltéréseinek azt a rétegét képviselik, amelyek világosan jelzik, hogy Erkel a próbafolyamat, illetve az előadások során, nyilván a hangzó élmény tanulságait is leszűrve, tovább dolgozott operáján. (Hogy e munka itt látható eredményei miért nincsenek a szerzői kéziratba bevezetve, annak egy ismeretlen helyen rejtőző partitúramásolat lehet a nyitja. Ebből a ma ismeretlen példányból – az autográf javított változatából – másolhatták ki a szölamanyagot; Erkel mindkét helyen, ahol az autográf megszakad, erre a forrásra hivatkozik mint „másolt vezérkönyvre”.)

⁷ „Az autográfon kívül az Állami Operaház egykorú szölamanyaga szolgál forrásként. Miután ezt átvizsgáltam, az alábbi munkák szükségességét állapítottam meg a partitúra végső, kiadásra szánt formájának létrehozása érdekében: [...] Mindenekelőtt tehát az Operaház szölamainak egyenkénti átnézése szükséges s az ezekben talált változtatásokat kell majd az autográfban találtakkal egyeztetni.” (Vécsey Jenő levele az MTA Bartók Archivumának, 1963. november 16.)

⁸ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutatókönyvtára, M 46670.

1. kottapélda: 1, 2, 66–69. A partitúra keretbe foglalt részei az autográfából minden további kommentár nélkül hiányoznak. Létezésükről csakis a Nemzeti Színház szólamanyagából tudni.

23

Sopr *
AU
De-rúj fel, asz-szo-nyunk...

Alto
AU

Sopr I

Sopr II

Alto

2. kottapélda: II, 8, 23–28. Egy kései kórusanyagban az eredetileg kétszólamú női kar egy további szopránzólammal bővül. Hogy e változtatás Erkeltől származik, azt sejtetni engedi, hogy az új szólam, utóbb törölt változat gyanánt, helyenként már az autográfból is visszakereshető.

3. 151

Mária
AU
Hoz-zám, ka-rom-ba zár-ni őt,

vl. I
f p

vl. II
AU

vl. I
NSZ

4. 155

Mária
155
AU

vc: AU

vc: NSZ

cb

3. kottapélda: I, 4, 151–152

4. kottapélda: I, 4, 155–156

298

AU

Tr I, II

NSZ

5. kottapélda: I, 7, 298–301

Vannak esetek, amikor nem csere, hanem törlés lenne szükséges a szólamanyag elsőbbségének érvényesítéséhez. A *Bátori Mária* indulója, az operának a maga korában legnépszerűbb (zongorakivonatban külön megjelentetett) száma, magában foglal egy közép részt, amely Erkel kéziratában szövegtelen kóruszólamokat is tartalmaz (8. kottapélda). Az autográfól dolgozó közreadót a szöveg hiánya sem fogja visszatartani attól, hogy e szólam-

* Rövidítések a kottapéldákon: AU = autográf, NSZ = A Nemzeti Színház szólamanyaga, V = Vécsey Jenő kéziratosa közreadása.

189

The musical score for page 189 features the following parts:

- Vocal parts:** Tenor (Tén) and Bass (Basso) parts, both with lyrics: "és a bé-ke nap ha-zánk-ra fel-vir-rad." The first system is marked "AU (a cappella)" and the second system is marked "NSZ".
- Instrumental parts:**
 - Flute I (vl I) and Flute II (vl II) in G major, marked *pp*.
 - Violin (vln) and Viola (vlna) parts.
 - Violoncello and Double Bass (vc, basso) in G major, marked *pp*.
 - Two Flutes (2 Flaut) in G major, marked *pp*.
 - Two Clarinets in D (2 Clar. in Do) in G major, marked *pp*.
 - Two Bassoons (2 Fag) in G major, marked *pp*.
 - Cello and Double Bass I (Co. I in 7a) in G major.

6. kottapélda: II, 9, 189–190

kat közölje. Pedig a szólamanyagban már hiába keresné őket. Erkel, alighanem alkalmas szöveg híján, még a kimásolás előtt döntött törlésükről, időben ahhoz, hogy soha el ne hangozzanak. Mindez nem gátolta meg a *Bátori Mária* 1980-as évekbeli rádiófelvételének készítőit,⁹ hogy Fodor Ákossal, egy modernizált szövegkönyv szerzőjével új verssorokat írsanak a kórusnak, és így megmentsek azt, amit Erkel egyszer már elvetett. A kérdésre, hogy miért nem törölte sokáig karmesteri példányként is használt kéziratából a szóban forgó kóruszólamokat, kézenfekvő választ nyújt a műnek a sajátos helyi viszonyokból fakadó életmódja: mivel a darab irányítását, annak húszéves színpadi élete során, Erkel soha nem engedte ki kezéből, a partitúrát is kizárólag saját használatára készítette, az pedig e minőségében nem jelenthetett számára sokkal többet pusztán emlékeztetőnél.

⁹ A Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, vez. Németh Amadé. 1986.

51

The musical score shows five staves. The top staff is for István, followed by Szepelik and Arvai, then Király: AU, Király: NSZ, and finally the Coro. The Coro part is written in a grand staff (treble and bass clefs) and is marked with 'ff'. The music is in a minor key and features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

7. kottapélda: 1, 3, 51–53. Kizárólag a szólamanyagban őrzött szerzői változtatások. Az egyes szólamfűzetek datálásában is eligazít, vajon az adott beavatkozás ceruzás betoldás-e, vagy már véglegesítette másolóí kéz.

Számos eset van még, ahol az autográfhoz való betű szerinti hűség a szerzői szándék meghamisításához vezet. Az első felvonás ama terjedelmes jelenetében, amelyben Kálmán király feldúltan reagál fia döntésére, mely szerint hozzákényszerített s most elhunyt felesége helyébe Árpád-házon kívüli asszonyt, ráadásul törvénytelen gyermekeinek anyját veszi nőül: Erkel több oldalnyi zenét véglegesen húzott. A törölt szakasz során a bosszúért lihegő apakirályhoz az udvart képviselő kórus csatlakozik, melynek szólama túlnyúlik a húzáson. A hat kórustaktus, amely a húzott részen túlra esik, valóban törletlenül áll Erkel kéziratában, így Vécsey közreadásában is helyet kapott (9. kottapélda). Ám feltételezhető-e komolyan korának legjobb magyar operadramaturgjáról, hogy a kórust mindössze hat ütem erejéig, egy terjedelmes jelenet végén lépteti fel? Akinek, az autográf bővületében, mégis marad kétsége, e kétséget a szólamanyag és a hozzátartozó karpártitúra maradéktalanul eloszlatja, mivel a kérdéses hat taktust a megelőzőkkel együtt valamennyiükből húzták.

A *Bátori Mária* forrásainak összevetésekor feltáruló történet egyik legfontosabb fejezete az, melyet leginkább így neveznék: küzdelem a prozódiaival. A befogadástörténet a műnek a megszólaltatókkal való első konfrontációjakor már elkezdődik, és e szembesülés önmagáért beszélő dokumentuma az énekes szólamokban őrzött számos szövegjavítás. Sietek leszögezni, hogy valamennyi olyan utólagos szövegmódosítást, amelyet a szólamanyag kései része már integrál, sőt azokat is, amelyeket, ha járulékos bejegyzés formájában is, de a szólamanyag következetesen végigvisz, a kritikai kiadásban ugyanezzel a következetességgel fogom a főszöveg részévé tenni. A kérdésre, hogyan vállalhatott a szerző ennyi rossz szövegilleszkedést, nem az első színpadi művét fogalmazó Erkel még gyakorlatlan keze és talán nem is közismerten hiányos magyar nyelvtudása, sokkal inkább érett, bár ma inkább negatívan megítélt rutinról tanúskodó kompozíciós módszere a válasz. Erről a módszerről árulkodott az induló imént vizsgált esete is, amely leleplezte, hogy Erkel a kórust nem szövegre komponálta. Hogy módszere más esetben is a szöveg utólagos adaptációja volt a már

Trio

Trio

8

Flauto

Clarinetto

Fagott

Tromba

Violini

Viola

Violoncello

Dopp.

16. m. 1/2

17. m. 1/2

18. m. 1/2

8. kottapélda (fakszimile): I, 2, 19–23. A szövegtelen kóruszólamok nincsenek törölve az autográfban, a szólamfüzetek lapjain mégis hiába keressük őket.

Az OSzK Zeneműtárának vezetője hozzájárult az Erkel-autográf (Ms. mus. 3) két oldalának közléséhez.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for an opera. The notation is dense and includes various musical symbols, clefs, and dynamics. A large, dark 'X' is drawn across the entire page, indicating that the score is crossed out or rejected. The instruments listed on the left are Corni, Trombe, Tromboni, Fagotti, and Clarinetto. The vocal parts are labeled Corno and Soprano. The score is marked 'Allegro Presto' at the top right and 'con tutta forza' in several places. A circular stamp is visible in the center of the page, reading 'MUSEO VERDI'.

9. kottapélda (faksimile): I, 3, 94–100. Elképzelhető-e, hogy Erkel a kórust a jelenet végén, mindössze hat taktus erejéig veti be? Mivel a kórosszólamok az autográfban a húzott szakaszon belül törletlenül maradtak, a korábbi közreadó így vélekedett.

A szólamanyagban a kórosszólamoknak semmi nyomuk.

készen álló zenéhez, azt számos hang- és ritmismódosítás bizonyítja, melyet újfent a szövegáláhelyezés tett szükségessé (10. kottapélda). Végül is arról van szó, hogy szöveg és vokális szólam folyamatos és küzdelmes kölcsönhatásban állt egymással, és Erkel mindig kész volt bármelyiküket megváltoztatni a másik érdekében. A prozódia változása ebben az értelemben bármelyik pillanatban kompozíciós tényezővé válhat. Ezzel szemben többnyire nincsenek kegyeleti szándékaim a szólisták szólamfüzeteiben talált alkalmi hangmódo-

sításokkal és díszítésekkel, melyek nyilvánvalóan személyekre szabottak (11–12. kottapél-da). A döntés mindenesetre itt sem könnyű, mert a szólamanyagban meglepő számban talál-kozni olyan beavatkozásokkal, melyeket a legkevésbé sem a virtuozitás csillogtatása vagy éppen a kényelmesebb hangfékvés keresése, hanem a világosabb deklamáció szándéka: az előadás helyett a mű szolgálata vezérelt. Nehezíti a döntést, hogy a szólisták esetében nem

73

Ten AU (szövegtelen)

Basso

Ten NSZ(1) Hogy ró-lad el-ve-szi a sü-lyos át-ko-Kat.

Basso

Ten NSZ(2) Hogy ró-lad el-ve-szi a sü-lyos át-ko-Kat.

Basso

10. kottapél-da: I, 1a, 73–74. A szólamanyag hőiesen viaskodik az autográfban még szövegtelen kórus megszövegesítéséből fakadó prozódiai nehézségekkel.

A szöveg végleges illeszkedése felőli döntés mindkét esetben a próbafolyamatra maradt.

87

AU, orig. István pa-ran-so-dat betöl-töm, in es - kü-zem tet-né-Ked, hől-gyet ve-szek má-gam-nak

AU, jav. + NSZ (sic)

11. kottapél-da: I, 2, 87–90

48

AU

István Ha keb-le-den-nyug-szom, ki, ked-ve-sem

NSZ Ha keb-le-den-nyug-szom, ki, ked-ve-sem

12. kottapél-da: I, 6, 48–50. A 11–12. kottapéldán látottakhoz hasonló alkalmi változtatásokat a készülő kritikai kiadás nem integrálja a szövegbe. Ugyanakkor jónéhány közülük, mint a 11. kottapéldán látható *Veränderung* is, idegen kézzel utólag be lett vezetve az autógráfba; ezek kiskottás alternatívaként kapnak majd helyet..

áll rendelkezésre olyan kontrollforrás, mint amilyen a kórusnál a becses karpartitúra, ráadásul a szólisták fennmaradt szólamfüzeteinek mennyisége is nagyságrenddel kisebb, így a szerzői jóváhagyás mértékét bajos eldönteni.¹⁰

A banda, vagyis a színpadi katonazenék lejegyzésének hagyománya az operaműfaj egész közreadási problémájának középpontjában áll. Az alkalmazás művelete ebben az esetben ugyanis magára a hangszerelésre is kiterjed: a szerzői kéziratokban szereplő *guida*, vagyis kétsoros kivonat helyi erőkhöz való alkalmazása – újrhangszerelése – a mindenkori megszólaltatók feladata. Ezért, hogy nemcsak a *Szerelmi bájtal* Donizettije és a *Norma* Bellinije, de még a *Rigoletto*, az *Alarcosbál*, a *Don Carlos*, sőt az *Aida* Verdije sem specifikálta a banda hangszerelését.¹¹ A *Bátori Mária* esete nemcsak azért különleges, mert a bandapartitúrát a Nemzeti Színház hagyatékában a hozzátartozó apró, hangszerre csíptethető szólamfüzetekkel együtt gondosan megőrizték, hanem azért is, mert az adaptátor-hangszerelő nem lehetett más, mint a szerző maga. Ez egyrészt abból valószínűsíthető, hogy a saját operáit kizárólagosan felügyelő Erkel aligha bízta volna másra e munkát; másrészt pedig éppen abból, hogy a szokatlan alaposággal és leleménnyel kidolgozott hangszerelés eltér a szerzői kézirat *guidájától*. Jellegzetesen szerzői gesztust kell tehát látnunk abban, ahogyan a hangszerelés egyszersmind egy, az eredeti vázlatnál jobb változatot eredményez. Ezek után az eredeti *guida* már aligha töltheti be a funkciót, melyet neve ígér. Ha viszont a közreadó a mai karmester tájékozódásának segítését előbbrevalónak tartja az autográf *betűjéhez* való hűségénél, akkor *guida* nem az lesz, amiből hangszerelnek, hanem ami a már meglévő – jelen esetben szerzői – hangszerelést sűríti *utólag* kivonattá.

A szólamanyagban talált számos radikális eltérés láttán komolyan felmerül a kérdés: egyáltalán mire használható a szerzői kézirat a közreadási munka során? Nos, ha a nagyforma, a húzások, a szűkebb értelemben vett kottaszöveg, a hangszerelés és a szöveggönyv terén túlnyomórészt a szólamanyag mondja ki a végső szót, az autográf továbbra is mérvadó marad a partitúra mikroszintjén: dinamikai, artikulációs és egyéb notációs finomságok terén – a járulékos jelek amra rétegében tehát, amely a leginkább ki van téve a másolók figyelmetlenségének vagy rossz rutinjának.

Ingoványos területre érünk a kettőzött zenekari hangszerek szólamának összevetésekor. A rendkívüli sietséggel készült autográf partitúra számos helyen nem ad vagy félreérthető utasítást ad kettőzésre, illetve annak hiányára. Számos eset tanúsítja, milyen könnyen tévútra sodródhat a közreadó, ha saját feje után egészíti ki a mégoly magától értetődőnek látszó hangokat. De a szólamanyag maga is sokszor csapdába ejt. A jelek szerint maradtak helyek

¹⁰ Hogy Erkel teljes mértékben a régi, mesterember-típusú komponista merőben gyakorlatias módján bánt az énekesek előadói szabadságával, azt a szólamanyag őrizte számos *Veränderungen*-től szemléletesen mutatja a történet, amelyet a *Bátori Mária*-ét közvetlenül megelőző premier idejéből (1838–39-es szezon) Déryné mesél el: „Schodelné nem volt honn, körutazáson volt valahol, de vendégek jöttek-mentek elegen. Felbér Mária szerződött tag volt. Én új operákat nem tanultam be, elővettük a régieket, mik is jól összevágólag adattak nálunk, s a többiek közt most elővették Beatrice di Tendát. Ó, emberi ravaszság! Ó, szeg! Hol nem ütöd ki fejed a zsákból? Amint Beatrice-ből az első próbát tartjuk, megáll Erkel, a karmester, s szokott módja szerint lenéz, oldalt fordítva fejét a billentyűkre, ha valami hamis gondolata volt, és midőn a kijelölt helyre értünk, amely már egyszer említve volt a múlt alkalomkor: hogy ne énekeljem úgy, mint írva van, hanem csak úgy, miként Schodelné! Most azonban sajtáságos mosolyával mondja: ‘No most tessék úgy énekelni ezt a szép helyet, ahogy szereti, miként írva van. Én is mosolyogtam reá, de én is sajtáságosan s erővel szembe elé toltam a fejem, és merőben néztem szeme közé, mondván: ‘Hát, édes Erkel úr, miért engedi meg most, s miért nem engedte meg akkor, midőn Schodelné itt volt?’ ‘Lásna kegyed, nekem akkor okom volt azt tanácsolni.’ ‘Nem szabad volt kitűnni másnak, úgy-e? És elémutatni, amit tud és amivel bír?’” „Déryné emlékezései” *Magyar Századok* sorozat. Szépirodalmi, Budapest 1955. II, 340. Bár Erkel kivédi az efféle intrika vádját, a kis történet mégis jellegzetes Erkel pragmatizmusát (és persze a karmesteri jogkört) illetően.

¹¹ *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Lásd 2. jegyzet.

a szólamanyag forrásában, ahol Erkel továbbra is elmulasztott pontos utasítást adni a kettőzés kérdésében, vagy pedig kétértelműen tette ezt. A másolók ilyenkor képtelen szólamvezetések, abszurd módon megszakadó fúvósszólamokat is kimásoltak.

Itt merül fel először a dilemma, vajon minden esetben művelhető-e a filológia értékmentesen. Ügyetlennek *ítélt* hangszerezés vagy akár tényleges szólamvezetési hiba esetében joga van-e a közreadónak, hogy beavatkozzon a kompozícióba? Vécsey ebben a kérdésben a hangzó zene, a praktikum oldalán áll, melyet „éles” helyzetekben habozás nélkül a szöveg-hűség elé helyez (13–14. kottapélda).

13–14. kottapélda: I, 7, 285; I, 7, 287. Felülbíráhatja-e az egyetemes szabály a szerzői hangjegyeket? A korábbi közreadó szerint igen. Vécsey Jenő beavatkozott egyes vonósok szólamvezetésébe, egy-egy kvint- és oktávpárhuzamot kiküszöbölendő.

Belterjességgel fenyegető további rejtektutak felkutatása helyett inkább olyan eset ismeretésével rekesztem be a körképet, amely anekdotikus jellegében is a filológiai munka tétjére figyelmeztet. A *Bátori Mária* említett rádiófelvételén feltűnik, hogy a nyitány hangszerezése eltér a végleges változattól, amelyet a nyitány egyetlen hiteles forrása, az Erkel-szignálta és -javította partitúramásolat rögzít.¹² Egyebek között egyetlen harsona szól Erkel háromja helyett. Rövid nyomozás kiderítette a tévedés forrását: a rádiófelvételhez egy olyan, 1904-ben keletkezett partitúrát használtak, amely különleges keveréke a már és még érvénytelen kottaszövegnek: a nyitány egy érvénytelenített korai változatába¹³ oltott átdolgozás, mely a harsonákon túlmenően is áthangszerezte a darabot egy vidéki előadás korlátozott lehetőségeihez igazítandó.¹⁴ Ez a bizarr eset talán érthetővé teszi, hogy az operaközreadás elvi lehetetlenségén és gyakorlati nehézségein túl miért van szükség mégis kritikái Erkel-kiadásokra.

¹² Országos Széchényi Könyvtár, Ms.Mus.2644. Ruzitska Györgynek, a kolozsvári színház karmesterének és a forrás egykori tulajdonosának szóló ajánlás és dátum: *Bis auf Wiedersehen zum Andenken von deinem intimen Freund Franz Erkel. Pest den 1ten Februar 1845.* Ruzitska Györgynek a kolozsvári Zeneakadémián őrzött hagyatékában található a partitúrához tartozó korabeli szólamanyag.

¹³ Ez a korai változat egy partitúramásolat alakjában maradt fenn az egykori Nemzeti Zenede kottatárában. Mai lelőhelye: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutatókönyvtára, M 036882.

¹⁴ „*Bátori Mária*”. Nyitány (:operához) Erkel Ferencztől. Partitúra. Schuster József. A partitúra végén: Schuster József 1904 28/II Nyitra. Magyar Rádió Kottatára, 41. leltári szám.

Hamburger Klára

LISZT ANNA ÉS FERENC KETTŐS ARCKÉPVÁZLAT, LEVELEZÉSÜK TÜKRÉBEN

Woody Allen egy korai filmjében, ha jól emlékszem, az *Annie Hall*-ban, van egy buta liba újságíró, aki arra a kérdésre, miről szokott írni, többek közt azt mondja: „híres emberek édesanyjáról”. Félek, egy kicsit magam is ilyen, száz éve született Mesteremhez méltatlan vagyok, ha Liszt Annáról¹ írott referátummal jelentkezem ilyen ünnepélyes alkalommal, ilyen tudományos fórumon. De hát a sors – pontosabban az én Intézeten kívüli státusom – úgy hozta, hogy külföldi kutatóútjaimon, az Intézettel egyeztetve, mindig csak az általa nem preferált Liszt-témákban (így a családtagok körül) bújárok bújhatok. Ám az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy „Madame Liszt” –, akiről 1981 óta írok és olvasok fel dolgozatokat² – nagyon kedves témámmá vált. Hiszen a Lisztet körülzsongó arisztokrata hölgyek között Annához – ehhez az egyszerű, iskolázatlan, hazájától, anyanyelvétől elszakadt, élete nagy részében magányosan, hosszú évekig rokkantként élő asszonyhoz – hasonló szeretetreméltó teremtéssel nem találkoztam. Imádta a fiát és három unokáját,³ akiknek egymaga pótolta az otthon melegét és mindkét szülőjét.⁴ Értelmes volt, józan ítéletű, nyitott és tiszta szívű, önfeláldozó, együttlérő, előkelő gondolkodású, tapintatos; tiszteletudó, de tartását, méltóságát mindig, mindenkivel szemben megőrizte; nehéz helyzetében sem panaszkodott, vidám kedélye akkor sem hagyta cserben. Híres kortársai – Émile Ollivier-től⁵ Richard sőt Minna Wagnerig⁶ – szeretettel emlékeznek meg róla.

Legújabbban fiával folytatott levelezését rendeztem – első, eredeti nyelvű, az autográfokhoz hű, kritikai kiadásként – sajtó alá, azt az anyagot, amelyet a bayreuthi Richard Wagner-Archivban őriznek – kiegészítve néhány, Weimarban, a Goethe- und Schiller-Archivban található levéllel. (Közreadásukhoz sok segítséget kaptam Dr. Sven Friedrich úrtól, a Wagner-Archivum igazgatójától és Evelyne Liepsch asszonytól, a Goethe- und Schiller-Archiv ze-

¹ Anna Maria Liszt, szül. Lager, 1788–1866.

² Madame Liszt. Versuch eines Porträts auf Grund von bisher unveröffentlichten Dokumenten. *Anna Maria Liszt. Katalog der Ausstellung*, 24. 4.–30. 9. 1986. Stadt Krems, Historisches Museum, 20–25. Ugyanez bővebben: *Studia Musicologica* 27, 1985, 325–378. Magyarul: „Liszt Anna. Arcképvázlat Liszt Ferenc édesanyjáról, ismeretlen dokumentumok fényében”. *Magyar Zene*, 1986/2, 126–168. Angolul: „Madame Liszt”. *The Hungarian Quarterly*, vol. 41, summer 2000, 151–159.

³ Blandine Rachel, Mme Émile Ollivier (1835–62); Cosima Francesca Gaetana (1837–1930), Hans von Bülow, majd Richard Wagner felesége; Daniel Henri (1839–59).

⁴ A Liszt-gyerekek édesanyja: Marie d’Agoult grófné, szül. De Flavigny (1805–76).

⁵ Émile Ollivier, liberális francia ügyvéd és politikus, 1825–1899. Még megözvegyülve is ő tartotta magánál felesége nagymamáját, és ő is temette el. „Öszinte örömet okoz, ha ezzel a nagyon derűs szellemű, nyílt szívű, jó-ságos öregasszonnyal beszélgethetek” – jegyezte fel Naplójába 1865. április 4-én (Émile Ollivier: *Journal*, T1–2, 1846–60, 1861–69. Choisi et annoté par Théodore Zeldin et Anne Troisième de Diaz. Paris 1961, kiadó nélkül, 2. köt., 70–71.) Hasonlóképpen nyilatkozott 1866. január 14-én Carolyne de Sayn-Wittgenstein hercegnének írott levelében is. (Anne Troisième de Diaz: *Émile Ollivier et Caroline de Sayn-Wittgenstein. Correspondance 1858–1887*. Paris 1984, Presses Universitaires, 74.)

⁶ Richard Wagner (1813–83), Minna, szül. Planer (1809–66), a zeneszerző első felesége. Liszt Annáról, Wagner, Lisztnek, 1860. márc. 29: „A mamával remekül megvagyok: sokszor nagyon meghat az öregasszony a szeretetével és együttlérő megértésével”. Minna Wagner: „In Liszts Mutter, die hier allein lebt, habe ich eine liebe alte Frau und Freundin kennengelernt, ich besuche sie oft und gewinne sie immer lieber.” Julius Kapp: *Wagner und die Frauen*. Berlin 1912, Schuster & Löffler, 159.

nei gyűjteményének vezetőjétől.) Ezek a levelek jórészt nem szüzek. Liszt anyjához írott levelei megjelentek 1918-ban, La Mara önkényesen megváltoztatott, megcsonkított német fordításában,⁷ az eredetileg német nyelvűeket is átírta, és még pontokkal sem jelölte a kihagyott részeket. Újabban, elszórva, részben vagy egészben, megjelentettek közülük többet, korrekt, kézírathű változatban: eredeti nyelven, de többé-kevésbé korszerűsített helyesírással, és különféle fordításokban.⁸ Magyarul 11 olvasható, Eckhardt Mária válogatott leveles könyvében,⁹ és fel-félbukkannak, idézetekként, Alan Walker biográfiája két, eddig nálunk napvilágot látott kötetében, Rácz Judit fordításában.¹⁰

Liszt Anna fiához írott leveleit – mint sok más, Bayreuthban majd száz évig titkosított anyagot – csupán Cosima rajongó életrajzírója, Richard Du Moulin Eckart gróf olvashatta és idézhette a maga önkényes módján.¹¹ Az utóbbi években közülük is megjelent néhány, egészében vagy idézetként, eredeti nyelven és magyar fordításban.¹² Eckhardt Mária pedig pontos kronológiai rendbe tette anya és fia teljes, Bayreuth-ban őrzött korrespondenciáját.¹³

Mégis szükségesnek látszott a komplett, egységes gyűjtemény kritikai kiadása.¹⁴ 121 Liszt-levelet tartalmaz; Annától 70-et Ferencnek, 11-et Carolyne Wittgenstein hercegnének és még 2 másikat. Azt az anyjának írott 28 Liszt-levelet, amelyet Párizsban őriznek és J. Vier kiadásában megjelent, csak besoroltam, ill. hivatkoztam rájuk.¹⁵

Magától értetődik, hogy anyjával folytatott levelezéséből sem olyan izgalmas családi, sem olyan művészi vonatkozású új adatok nem bontakoznak ki, mint a Cosima lányának és Daniela unokájának írott Liszt-levelekből.¹⁶ Mégis szeretnék e szűk keretek között néhány tanulságról beszámolni, amellyel ez a levélgyűjtemény – a maga hiteles, eredeti szövegeivel és, bár roppant hiányos, de mégiscsak létező reciprocitásával – gazdagíthatja anya és fia portréját. Annál is inkább, mert kapcsolatuk kivételes, s a nagy zeneszerzők hagyatékában nemigen maradt hozzá hasonló gazdagsággal dokumentált.

Liszt Ferenc alapvetően jó fiú volt, szerette édesanyját. Gyengéden, hálásan emlékezett meg róla 1860. szeptember 14-én kelt végrendeletében.¹⁷ Anna Maria Liszt, született Lager, harminckilenc évesen, megözygyűlve került Párizsba, teljesen idegen közegbe és szerep-

⁷ La Mara [Marie Lipsius]: *Franz Liszts Briefe an seine Mutter*. Aus dem Französischen übertr. und hrsg. von – Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1918.

⁸ Így: Jacqueline Bellas: „Liszt et le Département des livres”. *Studia Musicologica* 28, 1986, 89–97.; – Pierre-Antoine Huré – Claude Knepper: *Franz Liszt: Correspondance*. Lettres choisies, présentées et annotées par —. (Paris, 1987), Lattès; – Thomas Leibnitz: *Franz Liszt und seine Mutter. Zur Geschichte einer Beziehung in Briefen. Anna Maria Liszt. Katalog der Ausstellung*. Krems, 1986, 9–19. — Pauline Pocknell: „Franz Liszt à Bourges”. *Cahiers d'archéologie et d'Histoire du Berry*, No 113. (Mars 1993). 23–48.

⁹ Eckhardt Mária: *Liszt Ferenc válogatott levelei*. Ifjúság – virtuóz évek – Weimar (1824–1861). Vál., ford., jegyz. – Budapest, Editio Musica, 1989.

¹⁰ Alan Walker: *Liszt Ferenc. I. A virtuóz évek, 1811–1847*. Budapest (1986), Zeneműkiadó. 2. *A weimari évek 1848–1861*. Budapest, Editio Musica, 1994.

¹¹ Richard, Graf Du Moulin Eckart: *Cosima Wagner*. Bd. 1: München–Berlin, 1929, Drei Masken.

¹² Hamburger Klára: „Liszt Anna. Arcképvázlat...” *Magyar Zene*, 1986/2, 126–166.; németül: „Madame Liszt...” *Studia Musicologica* 27, 1985, 325–378.

¹³ Mária Eckhardt: „Une femme simple, mère d'un génie européen: Anna Liszt”. Quelques aspects d'une correspondance. *Actes du Colloque International Franz Liszt*. Éd. Serge Gut. No. spécial de la *Revue Musicale*, no. 405–406, 407. Paris, Richard Masse, 1986, 189–196.

¹⁴ *Franz Liszt. Briefwechsel mit seiner Mutter*. Hrsg. und kommentiert von Klára Hamburger. Lektorat und Redaktion Dr. Gerhard Winkler. Eisenstadt 2000. Festgabe zum zehnjährigen Bestehen der Kulturpartnerschaft Bayreuth–Burgenland.

¹⁵ Jacques Vier: *Franz Liszt. L'artiste – Le clerc*. Paris, Les Éditions du Cèdre, 1950.

¹⁶ Hamburger Klára: *Franz Liszt. Lettres à Cosima et à Daniela*. i.m. – Uő. „Zur Bedeutung der unveröffentlichten Familienbriefe für das Thematische Verzeichnis Franz Liszts”. *Studia Musicologica* 34, 1992. 435–443.

¹⁷ *Franz Liszts Briefe*, hrsg. von La Mara, 5. köt., 27. sz. 55. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1909.

körbe: „Madame Liszt” lett, bár nem tudott franciául, s az egyre híresebb, fiatal, utazó művész szerető gondviselője, bizalmasa, képviselője, ügyintézője. Liszt gyerekkorától Anna 78 éves korában bekövetkezett haláláig eltartotta, rendszeresen levelezett vele, de igen ritkán látta. Anyjának írott leveleinek többsége kedves, bizalmas, szeretetteljes. Ha olykor valami megzavarta kapcsolatukat, az előkelő élettársai hatására történt. Az 1840-es évek elején, miközben anyja nevelte a három Liszt-gyermeket, majdnem hajlott rá, hogy Marie d’Agoult uszításának engedve, visszaküldje őt Ausztriába. Mégis a grófnétól hidegedett el, továbbra is anyjára bízta gyermekeit, és ő élvezte teljes bizalmát.

Anna asszony védelmébe vette fiát, amikor Párizsban arról pletykáltak, férjzett orosz hercegnővel él, és felhagy a virtuóz pályával. Neki magának – bár nagyon szerette volna már révben látni egy minden tekintetben kiváló hölgy oldalán – eleinte még, féltve, így írt:

bleib noch *garçon* und laß dich nicht viel ein mit hohe Damen du hast ja Lehrgeld gegeben.¹⁸

[Maradj még legényember, és ne kerülj túl közeli kapcsolatba előkelő hölgyekkel, hisz már megfizetted a tandíjat.]

Ám nagyon szépen írt Carolyne hercegnének, vígasztalta elkobzott vagyonaért, biztosította, hogy csak a szeretet fontos.¹⁹ A hercegné számára nem az „anyós” volt a fő ellenség, hanem Marie, a gyermekek édesanyja. Kezdetben hízelkedő levelekkel igyekezett Anna asszonyt megnyerni, azokat szerető leányaként írta alá. Ám hamar kibújt a szög a zsákból, mihelyt alkalmasabb eszközök kínálkoztak arra, hogy a Liszt-gyerekeket elidegenítsék, eltávolítsák anyjuktól. Ilyenkor a művész és a hercegné, teljes egyetértésben – kíméletlenül – az érintettek kivül, mindig a szerető nagymamát döfték szíven, amint az Anna asszony írásából kiviláglik.²⁰ A művész csonkítatlan leveleiből tudjuk meg, hogy 1850-ben, amikor Liszt az anyját Weimarba meghívta, ez bizony, a hercegné hatására, kemény anyagi elszámoltatás céljából történt.²¹ „Madame Liszt” ekkor és 1855-ben, imádott unokái elszakításának joggal kegyetlennek tartott rendelkezései ügyében, majd 1856–57-ben, amikor Blandine Liszt visszatért Párizsba, olykor még fiának is ellentmondani merészelt, persze hiába.²² Sor került kellemetlen személyes konfrontációkra Carolyne és Anna között is, amelyekről „Madame Liszt” fiának mélyen megbántva panaszkodott.²³ E konfliktusok következménye lett néhány kemény (La Mara által kihagyott), anyjának írott Liszt-levél is.²⁴ Az idős asszonynak az unokákkal közös otthonából szerény magányba kellett költöznie és átadnia holmiját. A párizsi kapcsolatok felszámolása érdekében a hercegné később invitálta, költözzék hozzájuk Weimarba. S bár Anna asszony 1849-ben még arról ábrándozott:

und solltest du einst [...] die fürstinn *legitiment* besitzen, dann hoffe ich auch daß du nicht mehr so entfernt sein wirst von diese Kinder als auch von mir, vielleicht auch selbst in einen Haus ich mit die Kinder wohnen und du mit deiner Gattin.²⁵

[és ha törvényes ura leszel a hercegnének, remélem, a gyerekeidtól meg tőlem sem leszel többé olyan távol. Elképzelhető, hogy egy házban lakjunk: én a gyerekekkel, Te a hitveseddel.]

¹⁸ Az első levél száma a kötetben: A 25, kelte: 1849. febr. 13. Jelzete a Richard-Wagner-Archivumban: RWA II Cg, 21. A második adatai: A 18, 1847. dec. 9., G[oethe und] S[chiller] Archiv, Weimar, 59/22, 13.

¹⁹ Carolyne de Sayn-Wittgenstein hercegné, szül. Iwanowska, 1819–87. AW 4, 1849. márc. 8. RWA, II Cg, 67.

²⁰ V.ö. A 31, 1855. szept. 3., RWA II Cg, 27/1–2 és a 21. jegyzetben felsoroltakat.

²¹ V.ö. F 72, 1849. okt. 22. RWA II, Cb-1,45.

²² V.ö. 19. sz. jegyzet és [a kötetben]: A 40, 1856. dec. 29, RWA, II Cg, 36; – A 41, 1857. febr. 9, RWA II Cg, 37; – A 42, 1857. febr. 17, RWA II Cg, 38/1–2.

²³ V.ö. a 19. sz. jegyzettel.

²⁴ Jacques Vier, i.m.: XXVIII, 1850. márc. 25, – XXIX, 1850. júl. 15.

²⁵ A 29, 1849. aug. 1., RWA II Cg, 25.

Amikor világos lett számára, milyenek a hercegné céljai és módszerei, még annyira hiányolt fiáról is inkább lemondott, és öreg napjaira a párizsi független magányt választotta.

Liszt Anna levelei aranyosak, akárcsak ő maga. Valamennyi gyönyörű, szabályos gót-betűs írással, egységesen datálva –, nyelvi-helyesírásukban telistele hibákkal, a nagy- és kisbetűk, az interpunkció egészen önkényes használatával. Ami ellenállhatatlanná teszi őket, azok, a tartalom kivül, az imént is idézett – latin betűs francia betoldások. Úgy, ahogy, pusztán hallás után, már nem fiatalon, elsajátította ezt a nyelvet.

Az autográf Liszt-levelek nyelvi- és formailag is tanulságosak. A 30-as években írottak alig olvashatók: nemcsak maga az írás macskakaparás-szerű, de keresztben-hosszában betoldott sorok is nehezítik a kisértésű olvasást. A 121 Liszt-levelelő 96 francia, a többi 25 egészben vagy nagy részben német, jó ideig gót betűs. (A német betoldások kezdetben arra szolgáltak, hogy anyján kívül más ne értse őket.) Fia gót betűt azonban Anna asszony egyre kevésbé tudta elolvasni; ifjú korában meg is dorgálta olvashatatlan írásáért, majd arra kérte, írjon inkább franciául. – Liszt német nyelvtudásáról is képet adnak e levelek: az iskolai oktatásban nem részesült, és hamarosan a franciát anyanyelvének tekintő művész kezdetben az anyjától tanult, egyszerű, népies osztrák köznyelven, nyelvtanilag nem korrek, a datívust az accusativussal felcserélő s a konjugáció terén sem hibátlan németiséggel írt. Csak weimari éveiben „jött bele” igazán, de még itt is előfordulnak leveleiben pongyolaságok.

Liszt első, a kötetben közölt levele a tizenhét éves fiú rémült hívó szava, apja halálos ágya mellől.²⁶ Későbbi levelei – kivált a Weimar előtti években – elsősorban megbízásokat, elintézni valókat tartalmaznak, hiszen az édesanyja intézte valamennyi ügyét. Az 1848 utániak nagyrészt ünnepi alkalomból íródtak: így mindkettejük születés- és névnapjára. Szokás volt, hogy az ünnepelt a maga ünnepén is köszöntse, megajándékozza övét.

Liszt be-beszámolt a maga és hozzátartozói egészségi állapotáról (erre vonatkozóan Anna asszony írásai tele vannak kérdéssel és jótanáccsal), a maga sikereiről, kitüntetéseiről – ritkábban művészi és egyéb terveiről. Mindkettejük leveleiben fontos és állandó téma: Blandine, Cosima és Daniel. Miután a gyerekek körül már nem adódtak konfrontációs alkalmak, a művész levelei kedvesek, gyengédek, aggódóak. Az a két megrázó Liszt-levelel, amelyben anyját Daniel, ill. Blandine haláláról értesíti, Párizsban van, a Vier-kötetben.²⁷

Az Urtext figyelmes olvasata félremagyarázott momentumokra, a zeneszerző nemigen ismeretes vonásaira is fényt derít. Találunk olyan kifejezéseket, amelyek anya és fia kapcsolatának korai intimitásaira utalnak. Azt például, hogy Liszt többször „Frater”-ként írja alá a leveleit, a Liszt-irodalomban többen a ferencesekkel való kapcsolatával magyarázzák. Holott ő maga ennek, *expressis verbis*, sokkal kedvesebb magyarázatát adja. 1858. május 8-án értesíti anyját, hogy a pesti ferencesek „confraterüké” fogadták, és levelét így folytatja:

Dans mon enfence (qui si je ne me trompe se prolonge jusqu’à présent) je me souviens que vous m’appliquez souvent „ungeschickter Frater”. Eh! bien c’était un présage de ma nouvelle dignité qui ne me corrigera pas de maladresse à l’endroit de beaucoup de choses de la vie – entre autres celle de ne savoir amasser de l’argent pour de sages économies, et aussi celle de ne savoir comment m’y prendre pour que les gens ne disent pas quantité de bêtises sur mon compte etc.²⁸

[Emlékszem, gyerekkoromban (amely, ha nem tévedek, máig is tart), sokszor úgy hívtak: „ügyetlen fráter”! Nos, ez megijósítása volt új méltóságomnak, amely azonban nem gyógyít ki az élet számos dolgában tanusított ügyetlenségemből – egyebek közt abból, hogy nem tudok okos

²⁶ F I, 1827. aug. 24. RWA II Ca-1, 1.

²⁷ Vier, iXXXI, 1859. dec. 16., XXXVI, 1862. szept. 27.

²⁸ F 94, 1858. máj. 8. RWA II Ca-2, 64/1–2.

célokra pénzt megtakarítani, meg abból, hogy képtelen vagyok úgy viselkedni, hogy az emberek tömérdek butaságot össze ne hordjanak rólam.]

Az év július 23-án is így kezd Anna-napi levelét:

Frater (comme vous me faisiez l'honneur de m'appeler dans mon enfance) n'aura pas de distraction cette année et n'oubliera pas votre fête, très chère mère, [...] ²⁹

[Fráter (amely névvel gyerekkoromban megtisztelt), az idén nem feledkezik meg névnapjáról, nagyon drága mama.]

Az „ügyetlen fráter”-t 1860. szeptember 18-án, ezúttal német levélben, még „hebehurgyával” is kiegészíti – nyilván ez is szerepelt a mama szidalmainak egykori szótárában:

Entschuldigen Sie tausendmal den *schuseligen Frater*, ihnen noch nicht gedankt zu haben. ³⁰

[Ezerszer kéri bocsánatát a hebehurgya Fráter, hogy még nem mondott Magának köszönetet.]

A „Frater” tehát egyszerűen ugyanolyan önironikus, a kettőjük közti bensőséges viszonyra utaló aláírási forma, mint amikor „Fainéant”-ként, semmittevőként írja alá Carolyne hercegnének szóló leveleit.

Lisztet szarkasztikus, ironikus emberként ismerték. De hogy kedves humora is volt, semmiféle más kapcsolatából nem villan elő, és La Mara is gondosan kicenzurázta. Liszt Anna olyan vidám, derűs teremtés volt, aki környezetére is átsugározta a maga nevetős kedvét. Soha senki nem írhatott olyasmit Lisztnek, mint az édesanyja:

dein Schreiben an mich als dieses für die Kinder hat uns große freude gemacht, und die Kinder die nun seit 15 July schon bei mir in die *vacance* sind, überlasen deinen brief oft mahlen und lachten mit Thränen im Augen dabei. ³¹

[Nekem írott leveled, meg a gyerekeké, nagy örömet szerzett mindnyájunknak; a gyerekek, akik július 15-e óta már nálam töltik a szünidőt, sokszor végigolvasták a neked szólót, és úgy megkacagták, hogy könnyes lett a szemük.]

Ich wünsche daß du mir so heiter, selbst lustig in deinen Schreiben seyn magst wie dieß letzte mal. Ich habe von herzen gelacht bei Durchlesung. ³²

[Azt szeretném, hogy máskor is ilyen derűs, vidán leveleket írjál, mint legutóbb. Nagyon jól nevettem, miközben olvastam.]

La Mara kötetéből törölte például azokat a kedvesen évődő sorokat, amelyekben Liszt kifigurázta anyja hallás után, osztrák módra megtanult francia tudását, azt, ahogyan következetesen felcseréli a zöngés és zöngétlen mássalhangzókat. A részlet így hangzik:

Schade daß Sie so eine eingefleischte Pariserin geworden sind [itt leírja, hogyan ejti a Mama, hogy:] *parlez-vous français, Madame*: ‘*barlez-fous vranzé, Maçame?*’ [...] ‘*adentez et addenzion*’ [...] Sie sehen liebste Maman, daß ich noch etwas guten humor beibehalten. Schreiben Sie mir bald ‘*emprassez les enfans*’ – et moi aussi avec, quoique je sois [...] un *honteux* – sans honte – mais très bon enfant et très attaché fils au fond. ³³

[Kár, hogy olyan megrögzött párizsi lett Magából. ... ‘Fárjon és vigyeljen’. Láthatja, drága Maman, hogy maradt még valamelyes humorom, írjon hamarosan, ölelje meg a gyerekeket és egyúttal engem is, bár gyalázatos – szégyénérzet nélküli–, ám a szívem mélyén nagyon jó gyermeke és ragaszkodó fia vagyok.]

²⁹ F 95, 1858. júl. 23. RWA II Ca-2, 65.

³⁰ F 105, 1860. szept. 18, RWA II Ca-2, 75.

³¹ A 20, 1848. aug. 7. GSA 59/22, 13.

³² A 53, 1858. máj. 25. RWA II Cg,46. Amire hivatkozik: F 94, 1858. máj. 8. RWA II Ca-2, 69/1–2.

³³ F 82, 1854. ápr. 20. RWA Ca-2, 53.

La Mara levélkötetéből – jelzés nélkül – elhagyott mindent, ami nem illett az idealizált Liszt-portréhoz. Így „piszkos anyagiakra” vonatkozó fontos közlendőket, csakúgy, mint Liszt indulatos gorombaságait. Ez utóbbiakkal az arcátlan „pumpolókat” illette, akik pénzért zaklatták a távol levő híres művész mamáját.³⁴ Anyának és fiának egyaránt túl nagy szíve volt: a kellemetlen pénz- és szívesség-kérők nagy részét – legalábbis először – Liszt maga küldte a mamához, aki szintúgy könnyelműen osztogatta a kölcsönöket és adományokat.

De akadt másfajta ügy is. Fény derül egy német szélhámosnőre, bizonyos Mme F-re, aki 1848 szeptemberében–októberében zsarolásával kellemetlenkedett Anna asszonynak.³⁵ A művész tökéletes bizalommal volt anyjához: nem is tagadta, hogy viszonya volt a nővel – „ezzel a hitvány prostituálttal”; szó szerint így mondja: „cette fichue drôlesse”. De határozottan tagadta, hogy tőle esett volna teherbe. Joggal, mert hamarosan kiderült, hogy az egész csak blöff volt.³⁶ Liszt életének egyébként lényegtelen epizodistája volt ez a nő, legfeljebb a túlságosan prüd életrajzokat hazudtolja meg.

Liszt Anna leveleiből tudjuk meg azt is, milyen kellemetlen helyzetbe került fia nagyra becsült párizsi kiadója, Bernard Latte révén. Latte-ot szorongatták hitelezői, mert adósságait nem tudta kifizetni. Liszt kezességet vállalt volt érte, és a kiadó most a mamához jött: könnyörgött, hogy Liszt vállaljon írásbeli garanciát határidő módosítás céljából. A művész azonban 1847 elején Oroszországban volt, akkoriban ismerkedett meg Wittgenstein hercegnével, és egyáltalán nem reagált Latte és Liszt Anna izgatott leveleire. Latte így – kínjában – az édesanyját zaklatta,³⁷ míg Liszt végül, már Konstantinápolyból, intézkedett.³⁸

Liszt, aki gyermekeitől, tanítványaitól megkövetelte az úri modort, anyjától is megkívánta, hogy „ladylike” viselkedjék. Milyen pecsétet használjon,³⁹ milyen újságra fizessen elő.⁴⁰ La Maránál hiányzik az 1851. február 21-én kelt levélrészlet, amelyben utasítja a mamát: ne menjen személyesen a fia küldte összegért a Rothschild-bankba:

À ce sujet, permettez moi de vous observer que je préférerais que désormais vous ne continuiez plus en personne vos visites aus bureaux de Rothschild, car je ne trouve pas cette methode tout à fait convenable pour vous, et quant à moi je n'en ai jamais usé et charge toujours quelque tiers de m'apporter l'argent qui me revient. À votre âge, et dans votre position, il est inutile qu'on vous voie trotter pour quelques cents francs, comme une rentière du Marais, [...] ⁴¹

[A maga korában, a maga helyzetében, felesleges, hogy úgy lássák néhány száz frankért caplatni, akár a Marais-negyed valamiféle járadékosát.]

Madame Liszt szerette a fagyaltot: fia néha külön pénzt küldött neki erre a célra. Kedvenc költője Schiller volt, és megrendülten olvasta a *Nyomorultakat*.⁴² Fiának több ízben figyelmébe ajánlotta és el is küldte a baráti köréhez tartozó, emigrációban élő Szemere Bertalan Görgey Györgyről, Batthyány Lajosról és Kossuth Lajosról írott brosuráit.⁴³ Amíg tu-

³⁴ Liszt kifejezései: archimisérable petit gueux (F 41), canailles, carottes, carotteurs, parasites, Auspumper (F 41, F 45, F 49, F 51, F 62, F 65, F 66, F 69, F 70, F 73, F 77).

³⁵ A 21, 1848. szept. 15. RWA II Cg, 17 – A 22, 1848. okt. 5. RWA II Cg, 18 – A 23, 1848. nov. 18. RWA II Cg, 19.

³⁶ F 69, 1848. szept. 21. RWA II Ca-1, 44 – F 70, 1848. okt. 5. után, RWA II Cb, 123/1–2.

³⁷ A 14, 1847. jan. 12. RWA II Cg, 12 – A 15, 1847. jan. 28, RWA II Cg, 13 – A 17 1847. jún. 12, RWA II Cg, 15.

³⁸ Vier, XXIV, 1847. júl. 6.

³⁹ F 47, 1844 vége–1845 eleje körül, RWA II Cb, 115.

⁴⁰ F 51, 1845. máj. 6. RWA II Ca-1, 27.

⁴¹ F 77, 1851. febr. 21. RWA II Ca-1, 49/1–2.

⁴² Victor Hugo: *Les misérables*. Megj. 1862. L. Liszt Anna levelét Blandine Liszt-Ollivier-nek, 1862. júl. 8.: Bibl. Nat. Paris, N.a.fr.25.179, tome V. Hamburger Klára: „Liszt Anna...”. *Magyar Zene* 1986/2, 151., ill. *Madame Liszt, Studia Musicologica* 27, 1985, 348.

⁴³ A 36a, 1856. márc. 12. RWA II Cg, 32/2 – A 60, 1859. aug. 12. RWA II Cg, 53.

dott, kísérelve hangversenyre is járt, hallotta Paganinit, Rubinsteint,⁴⁴ és beszámolt a Liszt-tanítványok párizsi sikereiről is.⁴⁵ Mélyen együtt érzett a háborúk és forradalmak áldozataival. 1849-ben, a magyar szabadságharc után azt írta fiának:

wie hättest du können gleichgiltig bleiben mit deinen gefühlen?⁴⁶

[hogyan is maradhattál volna közömbös a Te érzelmeiddel?]

Mélyen vallásos volt, de mindig ellenezte, hogy gyermeke az egyházhoz kötődjék. Talán azért, mert férje, akit negyven évi özvegysege alatt hűségesen szeretett, ifjú korában majdnem belépett a ferencsekhez. 1858-ban, amikor Liszt Pesten confraterük lett, azt írta:

ich muß dir aufrichtig sagen, ich war gar nicht *enchanter* [...] was hast du denn mit die *Franciscains* zu thun [...].⁴⁷

[őszintén meg kell mondanom, egyáltalán nem voltam elragadtatva [...], mi dolgod a Ferencsekkel?]

Amikor 1865-ben megtudta, hogy Rómában felvette az alsóbb rendeket, sirva fakadt. Ime – a kettős portrévázlat befejezéseként – Liszt Anna fiának írt, utolsó, fennmaradt levele.

Paris le 4 Mai 1865⁴⁸

Mein liebes Kind,

Man spricht oft so lange von einer Sache bis sie sich in Wirklichkeit zeigt, so ist es mit deiner jetzigen Standes-Veränderung.⁴⁹ – Öfter sprach man hier in die die *journeaux* daß du den geistlichen Stand gewählt hast wo ich sehr dawider kämpfte, wenn man mir davon sprach. Dein Schreiben von 27n *avril*⁵⁰ welches ich gestern erhielt erschütterte mich, ich brach in Thränen aus. Verzeih mir, ich war wirklich nicht gefaßt auf solche Nachricht von dir. Nach Überlegung (man sagt die Nacht bringt Conseil) ergab ich mich in deinen, als auch den Willen Gottes, und ward ruhiger, denn alle guten Eingebungen kommen von Gott und dieser Entschluß den du nun gefaßt hast ist nicht ein Entschluß *vulgaire*. Gott gebe dir Gnade im zu seinen Wohlgefallen zu erfüllen. Es ist eine große Sache, aber du hast dich auch schon seit langer Zeit dazu bereitet *au monte Mario*⁵¹ ich merkte aus deine Briefe an mich seit einiger Zeit, sie lauteten so schon, so *religieuse*, das ich oft sehr gerührt war und weihte dir einige Thränen *en lisant*. Und nun in diesen letzten mein Kind *tu me demande pardon – oh!* ich habe dir nichts zu verzeihen deine guten Eigenschaften übertrafen viel, viel deine Jugendfehler, du hast deine Pflichten immer streng in jeder Hinsicht erfüllt wodurch du mir Ruhe und Freude gewährtst, ich kann leben ruhig und ohne Kummer, was ich nur dir zu verdanken habe. Lebe nun glücklich, mein liebes Kind, und wenn der Seegen einer schwachen sterblichen Mutter etwas bewirken kann bei Gott, so sey tausendmal gesegnet von mir. Ollivier est touché de ta reso-

⁴⁴ A 5, 1832. márc. 25. RWA II Cg,5 – A 44, 1857. ápr. 24. RWA II Cg, 39. Niccolò Paganini, 1782–1840, Anton Rubinstein, 1829–1894.

⁴⁵ Hans Bronsart von Schellendorf, 1830–1913. A 41, 1857. febr.9, RWA II Cg,37 – A 42, 1857. febr. 17, RWA II Cg, 38 – A 43, 1857. márc. 30, RWA II Cg 22. Hans von Bülow, 1830–1894, A 58, 1859. márc. 29, RWA II Cg, 50. Carl Tausig, 1841–1871, A 58, mint fent

⁴⁶ A 24, 1849. jan. 26. RWA II Cg,20.

⁴⁷ A 53, 1858. máj. 25. RWA II Cg, 48.

⁴⁸ A 70, GSA 59/22, 13. A levél majd négy éves szünet után íródott, az előtte való utolsó fennmaradt levél 1861 júliusában kelt.

⁴⁹ Liszt 1865. április 25-én felvette a kisebb rendeket.

⁵⁰ Erről szép levélben számolt be anyjának, v.ö. Vier, XLIX, 137–139.

⁵¹ Liszt 1863. június 20. óta lakott a Monte Marión, a Madonna del Rosario kolostorban.

lution et te tés quelques lignes si amicale a lui dans mon lettre, aussi, lui il restra toujours le même pour toi.⁵²

Baron Larrey⁵³ kam gestern mich sehen. Er las in die *journeaux* von dir. Er wollte wissen ob es wahr sei il me charger des Compliment et d'amietié sincere pour toi, Rominge⁵⁴ aussi kam um zu wissen die Wahrheit. Ich werde nun viele *visites* haben jetzt über dieses *evenement*.

Adieu mein liebes Kind, du machst mir die Hoffnung dich dieses Jahr noch hier zu sehen möchte Gott daß dieses Versprechen in Erfüllung geht, oder gehen kann.⁵⁵

Ich befehle dich den lieben Gott und verbleibe

deine
treue Mutter
Anna Liszt

Wenn du mir schreibst nihm schwarze Tinte und eine bessere Feder, meine Augen sind Schwach.

[Kedves Gyermezem,

Sokszor addig beszélnek valamiről, míg végül valósággá váli. Így van ez a Te mostani státusváltoztatásoddal. Többször írták az itteni újságok, hogy az egyházi státust választottad, ami ellen erősen tiltakoztam, ha előttem említették. Április 27-i leveled, amelyet tegnap kaptam meg, megrázott és könnyekre fakasztott. Bocsás meg, valóban nem voltam felkészülve, hogy ilyen hírt kapok Rólad. Miután gondolkodtam rajta (úgy mondják, az éj jó tanácsadó), megadtam magam a Te akaratodnak, valamint Istenének, és valamicskét megnyugodtam. Mert minden jószugallat Istentől való, és ez a Te mostani elhatározásod semmiképpen sem vulgáris elhatározás. Isten kegyelme segítsen, hogy az ő megelégedésére válthasd valóra.

Nagy dolog ez, de Te régóta készültél rá, a Monte marión, egy idő óta észleltem már a leveleidben. Olyan szépek, olyan vallásosak voltak, hogy sokszor igen meghatódtam tőlük, és olvasván, meg is könnyeztelek. Most, ebben a legutóbbiban, bocsánatomat kéred, Gyermezem! Ó, nincs mit megbocsássak Neked, jó tulajdonságaid mindig is felülmúlták ifjúkoi hibáidat. Kötelességeidnek mindig szigorúan, minden tekintetben eleget tettél, mi által nekem nyugalmat és örömet szerezteél; nyugadtan, bánat nélkül élhettek, amit csak Neked köszönhetek. És ha egy gyenge, halandó anya áldása ér valamit Isten színe előtt, úgy ezerszer megáldalak. Ollivier meghatódott elhatározásodtól, meg a levelemben neki szóló, ilyannyira baráti soroktól. Ő is, mindig, változatlanul ugyanaz marad a Te számodra.

Larrey báró tegnap meglátogatott. Olvasott Rólad az újságokban, tudni akarta, igaz-e a hír.

Kérte, tolmácsoljam szerencsekívánatait és őszinte baráti érzelmeit.

Rominge is eljött, hogy megtudja az igazat. Most sok látogatóm lesz ezzel az eseménnyel kapcsolatban.

Isten Veled, kedves Gyermezem, azzal a reménnyel kecsegtetsz, hogy még az idén láthatlak itt. Adná Isten, hogy valóra váljék, válhassék ez az ígéreted.

Isten oltalmába ajánllak, és maradok

hűségese anyád

Anna Liszt.

Ha írsz, végy fekete tintát és ennél jobb tollat. A szemem nagyon gyenge.]

⁵² Ugyanebben a levélben Liszt – édesanyja közvetítésével – az abban az időben ellenzéki képviselőként az Egyház jogaiért sikeresen harcoló – vejét, Emile Ollivier-t biztosította, hogy ez a lépése Ollivier iránti rokonszenven mit sem változtat. A liberális gondolkodású Ollivier, Anna asszony útján, ugyanerről biztosítja apósát. Wittgenstein hercgnének 1865. május 31-én írott levelében (in: Anne Troisier de Diaz: i.m., 56) megismétli ezt, hozzátéve, hogy nem lepte meg Lisztnek ez a lépése. Liszt Anna pedig egyedül azzal a gondolattal nem tud megbarátkozni, írja, hogy fia ezután azt a szörnyű, háromszögletű kalapot viseli majd.

⁵³ Hippolyte Larrey (1808–1869) III. Napóleon orvosa; apja I. Napóleon Grande Armée-jának híres sebésze volt.

⁵⁴ Erről az ismerősükről semmit sem tudni.

⁵⁵ Ez az óhaja nem valósult meg: Liszt Anna 1866. február 6-án meghalt. Mire Liszt 1866. márc. 5-én Párizsba ért (az *Esztergomi mise* bemutatójára), már csak édesanyja sírját tudta meglátogatni, a Montparnasse temetőben.

Dalos Anna

MTA Zenetudományi Intézet

„A JÓ ÖREG KOESSLER” ÉS A BRAHMS-TRADÍCIÓ. KODÁLY ZOLTÁN ZENESZERZÉS-TANULMÁNYAIRÓL *

„A jó öreg Koessler” – Kodály Zoltán nevezte így mesterét 1906-os, naplószerű följegyzéseiben. A két bekezdés, amelyet Koesslertől való búcsúzásának szentelt, sok mindent elárul arról, mit gondolt tanáráról, miközben semmi jelét nem mutatja annak a magyar zenetudományi irodalomban általánosan elfogadott nézetnek, miszerint Hans Koessler és Kodály kapcsolata – Bartók Béla és tanára ellentmondásos és feszült viszonyához hasonlóan – rossz lett volna.¹

Elbúcsúztam a jó öreg Koessler[er]től. Az ajtója előtt megvártam, míg pontig zongorázott. De újra kezdte háromszor. Valami nagyon száraz, nagyon üres allegretto. Megsajnáltam az öregem amiatt a szürkeség miatt. Végre is, hogyan élt ő? Napról-napra, minden délelőtt a zongoránál tölti az időt. Élni – talán élt? Nem szeret senkit – azt hiszem. Őt? Sokan tán, de csupa olyan, akit ő nem. Hogy mennyire csak magával van elfoglalva, a tanítványai milyen kevéssé érdeklik, külön[n]sen újabb időben láttam néhányszor. Régen másképp lehetett. – Most az állandó hangulata valami ideges elégedetlenség. Bizony-bizony nevetne minden „zsurnaliszta-csipkedésen” és „személye üldöztetésén”, ha meg volna elégedve magamagával. De a sok kínos délelőtt eredménye nem kielégítő. Kár. Ez a derék, igazi race-muzsikus, ez a remek koponya (bévül értem, kitűnő, erős észtehetség) többet érdemelt volna. Kár, hogy annyi keserűség halmozódott föl benne. Micsoda világító és melegítő lehetett volna belőle, mikor még így is, tele szarkazmussal és iróniával (ami mindig csak leplezett elégedetlenség), annyit tud világítani. Akkor tán még most is tudna nekem tovább világítani.

Amint ott álltam, egy pillanatra eszembe ötlött, hogy mi lesz most az én délelőttjeimmel. Nagyon hasonló az eset. Éppúgy kezdek magamtól tanulni, mint ő, amikor otthagya Rheinberget, amint két éve, nyáron elmondta. Na. A negyedik ismétlésre ellenben benyitottam. Társalogtunk, amint szoktunk. Én hoztam föl a témákat, én is merítettem ki őket. Régebben többet tudott mondani, amiből tanulhattam. Elmentem, megköszöntem neki, Kein Wort von Dank, vágott közbe, de elkomolyodott, mikor elmondtam, hogy: besonders für die höchste Lehre, dass man sein eigener Meister sein muss. Elmentem, arra gondoltam, hogy talán már az „Epilog”-ja kezdődik.²

Az írás hangvétele megértő, együttérző és szeretetteljes, még ha nem is nélkülözi a kritikát. Kodály pontosan mutatja be Koessler 1908-as első nyugdíjaztatása előtti nyugtalan lelkiállapotát és fáradtságát.³ A jegyzet más, korabeli leírásokkal egybehangzóan említi a ze-

*Köszönettel tartozom Kodály Zoltánnának, amiért lehetővé tette a budapesti Kodály Archívumban végzett kutatásaimat, és engedélyezte a faksimilék közreadását.

¹ Molnár Antal: Kodály Zoltán. *Írások a zenéről. Válogatott cikkek és tanulmányok.* Közr.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1961. 74–119. Ide: 75.; Eöszte László: *Kodály Zoltán élete és munkássága.* Budapest: Zeneműkiadó, 1956. 18.; Batta András: „Zeneakadémiai tabló – Múzsza és fáta Hans Koessler osztályában”. *Magyar Zene XXXV/2*, 1994, 216–223. Ide: 216.

² Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai.* Szerk.: Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1989. 121.

³ Koessler már az 1903/04-es tanévben kérte nyugdíjaztatását. Michalovich Ödön közbenjárásának köszönhető, hogy még négy évig tanított. Gádor Ágnes: „Hans Koessler tanári működése a Zeneakadémián (1882–1908 és 1920–1925)”. In: *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből.* Szerk.: Kárpáti János. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Közleményei 4. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992. 69–124. Ide: 108.

neszerzés-professzor kivételes szellemi képességeit, személyiségének valamikori hatását, továbbá szarkazmusát és iróniáját.

Tanítványai közül többen is kísérletet tettek arra, hogy bemutassák Koesslert, mint magánembert és zeneszerzőt. Siklós Albert említi elsőként a professzor Brahmsot idéző, tiszteletet parancsoló szakállát;⁴ Perényi Géza az idős zeneszerző kivételesen egészséges szervezetére és kiránduló kedvére utal;⁵ Hammerschlag Jánostól azt is megtudjuk, hogy a hetvenéves Koessler (talán büszkeségből) télen is fűtetlen szobában lakott.⁶ Hammerschlag rendkívüli képességeire,⁷ Siklós és Perényi szigorú önkritikájára hívja fel a figyelmet.⁸ Mint zeneszerzőt mindannyian Brahms híveként jellemzik, aki klasszikus mintákat követ, és egybehangzóan állítják, hogy – habár minden műfajban komponált, és kivételes zeneszerzés-technikai tudással rendelkezett – alkotói személyiségéhez a kóruszene állt a legközelebb, és hogy ő volt a kontrapunktika utolsó nagy mestere. A tanítványok külön figyelmet szenteltek a zeneszerzés-tanár Koesslernek. Siklós leírja, hogy a professzor nagyon fukarul bánt a dicsérettel, mint ahogy megnyilvánulásait egyébként is a „megfontolt szűkszavúság”⁹ jellemezte, ám egy-egy utalása, rövid megjegyzése mégis többet árult el egy zenei jelenség lényegéről, mint mások hosszú elemzése. Hammerschlag Koessler furcsa félmondataira, szarkasztikus humorára emlékezik és megjegyzi: mestere nem volt „metodikus tanár”.¹⁰

Különös módon egyikük sem említi, hogy óráin Koessler Brahms műveit elemezte volna. Ez nemcsak azért figyelemre méltó, mert a zeneszerzés-tanár Brahms híve volt, sőt baráti köréhez tartozott, és nem is csak azért, mert tanítványainak nagy része – azok, akik 1882 és 1897 között jártak a Zeneakadémiára – Brahmsot még idősebb kortársuknak tekinthették (ne felejtjük el: éppen Koessler vitte el Dohnányi Zongoraötösét Brahms-hoz),¹¹ Kodály, Bartók vagy Weiner tanulmányai idején pedig a zeneszerző még csak néhány éve volt halott, hanem azért is, mert a magyar zenei köztudat a századforduló budapesti Zeneakadémiáját Brahms-fellegvárként tartja számon.¹²

Kodály, a „Brahmin” című cikkében Breuer János hívja fel a figyelmet arra,¹³ hogy zeneakadémiai éve alatt Kodálynak nem lehetett igazán sok hangzó Brahms-élménye, mivel Budapesten 1900 és 1906 között alig játszottak hangversenyen Brahms-kompozíciókat.

⁴ Siklós Albert: „Koessler János (1853–1926)”. *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyve. 1936–37.* Budapest: Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1937. 21–26. Ide: 21. Megjelent még: *A Zene* XVIII/11–12. számában. 1937. április. 222–224.

⁵ Perényi Géza: „Koessler János a pedagógus és zeneszerző”. *A Zene.* VIII/4, 1926. november. 69–72. Ide: 69.

⁶ Hammerschlag János: „Hans Koessler”. *Nyugat* 1926. VI. 16. 1113–1114. Breuer János (szerk.): *Zenei írások a Nyugatban.* Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 346–349. Ide: 349.

⁷ Hammerschlag, i.m. 348.

⁸ Siklós, i.m. 24.; Perényi, i.m. 70.

⁹ Siklós, i.m. 24.

¹⁰ Hammerschlag, i.m. 348.

¹¹ Vázsonyi Bálint: *Dohnányi Ernő.* Budapest: Zeneműkiadó, 1971. 29.; Max Kalbeck: *Johannes Brahms. 1886–1891.* IV/1. Berlin: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 1914. 176.

¹² Szabolcsi Bence így értékeli Koesslert: „[Koessler], aki Brahms eszményei jegyében, komoly akadémikus szellemben tanítja a zeneszerzést...”. Szabolcs Bence: „Bartók Béla élete”. *Kodályról és Bartókról. Szabolcsi Bence Művei* 5. Szerk.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1987. 239–266. Ide: 243. Bónis Ferenc a *Visszatekintés* 3. kötetének előszavában arról ír, hogy „a Zeneakadémián, ahol [Kodály] Hans Koessler irányításával tanult, az oktatás Brahms szellemében folyt.” Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* III. Kéz.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1989. 5. Hasonlóan vélekedik Batta András is: „Mert hát amikor – még Weiner Leó ajkáról is – az a jelszó harsant, hogy „felszabadulni a német nagymesterek túlzott befolyása alól”, akkor éppen egy német kismester, Bachhal, Beethovennel és Brahmszal felvértezten hajtotta igába a vitézkötéses magyar ifjakat.” Batta, i.m. 216.

¹³ Breuer János: „Kodály, a „Brahmin””. *Muzsika* XL/11. 1997. november, 37–40.

Breuer megfigyelését erősíti, hogy a Brahms-hívő Koessler tanítványainak formatani tankönyveiben csupán elvétve találunk Brahms-példákat. 1903-ban megjelent *Zene-elmélet* című könyvében Szent-Gály Gyula idéz ugyan Kuhlautól, Schumanntól és Volkmanntól, Brahmtól azonban nem.¹⁴ Weiner Leó mindkét formatan-könyve Beethoven szonátainak elemzésére épül,¹⁵ és Siklós Albert tankönyvében is csak két Brahms-példát találunk huszonnyolc Beethoven-példa mellett.¹⁶ A Koessler-iskola kevésbé intenzív Brahms-recepcióját igazolja az a tény is, hogy a Bécsben élő német mesterről és művészetéről a professzor tanítványainak tollából mindössze két írás jelent meg: 1908 januárjában a Temesvári Zenekedvelő Egyesületben olvasta fel az egyesület karnagya, Járosy Dezső *Brahms János zeneesztétikai méltatása* című előadását, amelyet még ebben az évben publikált¹⁷ és 1924-ben látott napvilágot Geszler Ödön Brahms-tanulmánya.¹⁸

Az általam ismert dokumentumok azt mutatják, hogy Koesslernek csupán egyetlen olyan tanítványa volt, aki a professzor tanítását és saját zeneszerzés-tanulmányait Brahms nevével kapcsolta össze – és ez Kodály Zoltán volt. 1965-ben adott német nyelvű televíziós interjújában így emlékezett:

... tanulóéveink idején [...] valósággal Németországban „éltünk”. Tanárunk, Hans Koessler, megcsontosodott Brahms-hívő volt, ebben a szellemben nevelt minket. Koessler nemcsak műveivel, hanem külső megjelenésében is – lengő szakállával, mely sötét színét sokáig megőrizte – afféle Brahms-hasonmás volt. [...] Tehát, mint mondtam, Brahms szellemében nevelkedtünk. A technikai tudnivalók elsajátítása után – ezt Koessler irányításával igen alaposan végeztük – válaszut előtt állottunk: Brahms-epigonokká válunk, vagy a magunk útját követjük?¹⁹

Kodály emlékezéséből két elemet emelhetünk ki: egyrészt azt, hogy szerinte Koessler „megcsontosodott Brahms-hívő volt”, aki szinte Brahms hasonmásaként – úgy is mondhatjuk: magyarországi megtestesüléseként – jelent meg növendékei előtt, másrészt, hogy alapos tanulmányai befejeztével a fiatal zeneszerző-nemzedéknek – s köztük nyilván elsősorban Kodálynak, hiszen saját pályakezdésére emlékezik vissza – döntenie kellett: a Brahms-epigon útját választja-e vagy saját, egyéni hangját próbálja megtalálni.

A Brahms szellemében folytatott zeneszerzés-tanulmányok mítoszát maga Kodály teremtetette meg – annak azonban, hogy ezt a képet hagyományozta ránk Koesslerről, valamiféle személyes oka kellett hogy legyen. Bartók Béla *A műzene fejlődése Magyarországon* című írásában több bekezdést is szentelt Kodály művészi fejlődésének. Véleménye szerint Kodály „mint tanuló Brahms hatása alatt állt.”²⁰ A Kodály-hagyatékban fellelhető, a zeneakadémiai évekből fennmaradt források (összhangzattanfüzet, ellenpontgyakorlatok nagy számban, jóval kevesebb formatani feladat, jelentős mesterek – közöttük Koessler – műveinek kézírásos másolatai, egyéb kompozíciós vázlatok) mellett számos jelét találjuk annak, hogy Kodály ebben az időszakban valóban intenzíven foglalkozott Brahms életművével. Különböző lapokon jegyzi fel a zeneszerző nevét, sorolja fel műveit, Brahms-kompozíciókat

¹⁴ Szent-Gály Gyula: *Zene-elmélet*. 3. bőv. és jav. kiadás. Kecskemét: Gallia-féle könyvkereskedés, 1903.

¹⁵ Weiner Leó: *A zenei formák vázlatos ismertetése*. Budapest: Rozsnyai Károly kiadása, 1911.; Weiner Leó: *A hangszeres zene formái*. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.

¹⁶ Siklós Albert: *Zenei formatan. (Alaktan)*. Budapest: Rozsnyai Károly kiadása, 1923.

¹⁷ Járosy Dezső: *Brahms János zeneesztétikai méltatása*. Temesvár: Csanád megyei könyvnyomda, 1908.

¹⁸ Geszler Ödön: „Johannes Brahms”. *Zeneművészeti írások. Tárcák és tanulmányok*. Budapest: Rozsnyai, 1924, 77–84.

¹⁹ Kodály Zoltán: „Önarckép”. *Visszatekintés* III. 584–589. Ide: 584.

²⁰ Bartók Béla: „A műzene fejlődése Magyarországon”. *Bartók Béla írásai* I. Közz.: Tallián Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, 1989. 129–127. Ide: 125.

elemez (például a 4. szimfóniát), másolatokat készít műveiből (az opusz 113-as kánonokból, az opusz 10-es Négy balladából és az opusz 76-os zongoradarabokból), valamint kantátát tervez Herder német nyelvű Osszián-közreadásának Darthula-történetére, arra a szövegre, amelyre Brahms opusz 42-es három kórusdalának utolsó tételét komponálta.

Az 1. és a 2. faksimile Brahms opusz 108-as d-moll hegedű–zongora szonátájának Kodály tollából származó elemzését tartalmazza. Az 1. faksimile – egy kisméretű jegyzetlap két oldala – a négy tétel formai rendjét mutatja be. Kodály az első tételnek kivételes figyelmet szentel – ennek elemzéséhez kapcsolódik a 2. faksimile, egy önálló kottalap, amelyre Kodály egyrészt a fő- és melléktémát (vagy ahogy ő nevezi őket: első és második témát), másrészt – kivonatos formában – a kidolgozási részt jegyzi fel (a harmadik kottasor fölé fel is írja: „Dfg.“, azaz Durchführung). Ha összevetjük a két kéziratot, feltűnik, hogy a jegyzetlapon Kodály szinte semmit sem ír a kidolgozási részről, csupán megállapítja: terjedelme 46 ütem, A-orgonapontra épül, valamint, hogy mindvégig pianissimo hangerővel szól. A kivonatolt kidolgozási részben Kodályt láthatóan a motívumok elemekre való felbontása és kontrapunktikus összekapcsolása érdekli: különösképpen az, ahogy a főtéma témafeje és az azt követő kéthangos ritmikai formula a két különböző hangszeren és különböző hangfekvésben megszólal.

Kodály a jegyzetlapon alaposan elemzi az expozíciót és még ennél is részletesebben a reprizt. Az expozícióban rámutat arra, hogy a 23 ütemes átvezetés (Kodály „átmenet”-nek nevezi) a 24 ütemes főtémából indul ki, s egy gyors modulációval (d-moll–Esz-dúr–F-dúr) jut el az alaphangnem párhuzamos dúrjának dominánsáig. Kodály arra is figyelmeztet, hogy az átvezető rész 16+7 ütemből áll, s ez a második szakasz egy C-orgonapont felett hangzik el. A 26 ütemes második témát a zongoraszólam indítja F-dúrban, és Kodály meg is jegyzi,

The image shows two pages of handwritten musical analysis in Hungarian. The left page is titled 'Brahms. Sonata d. 108.' and contains notes for the first movement (I. Téma 24) and the second movement (2. Téma 26). It includes rhythmic sketches and mentions 'Dfg.' (Durchführung). The right page is titled 'Indo. Téma f. 18.' and contains notes for the first movement (18) and the second movement (29). It includes rhythmic sketches and mentions 'Dfg.' and 'C-orgonapont'.

1. faksimile: A Brahms-sonáta négy tételének formai rendje.
Kodály Archívum Ms.mus. Budapest 1900'–12. 1. melléklet

Brahms Sonate op. 108.

The image displays a handwritten musical score for Brahms' Sonata Op. 108. The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Annotations in Hungarian are present throughout the score, such as "2. Tem.", "p", "pp", "p. fort.", "drum", and "viol.". At the bottom of the page, there is a handwritten note in Hungarian: "megj. 2. taktus op. 2. Az eszaki T. minden második taktusban a Christ. ábr. jelölésű, mind a T. 1. és 2. taktusban".

2. faksimile: A Brahms-sonáta tematikus elemzése
Kodály Archívum, Ms.mus. Budapest 1900'-12

hogy 9 ütemen keresztül kizárólag a zongora exponálja e témát, míg a 10. ütemben belépő hegedű-szólam tematikája visszaül az átvezető rész utolsó ütemeire (ezt a rokonságot Kodály egy nyíllal és a két ütemszám melletti kereszttel jelzi). Egyébként is fontos számára a két hangszer tematikus anyagainak inkongruenciája: erre utal az „ismétlés a heg[edűben]. 12 [ütem]” szavakkal – a hegedű ugyanis a melléktéma 15. ütemében szólaltatja meg először a második témát.

A repríz elemzésekor először felsorolja, milyen változtatásokon (modulációk, hangnemi rend, ütemszám-módosulások) estek át az egyes formarészek, majd pedig részletesen vizsgálja a terjedelmes, 47 ütemes kódát: az első 18 ütem a főtémát a zárlat kivételével adja vissza, a következő 29 ütem pedig – eltekintve az utolsó 10 ütemtől – D-orgonapontra épül, és tematikusan, továbbá formailag (ahogy Kodály is mondja:) a „kidolgozás megfelelője” – erre utal az elemzés alatti, a formarészek ütemszám-arányaira vonatkozó jegyzet is. Kodály külön kiemeli a tétel plagális befejezését.

A 3. *faksimile* Kodály 1903 májusában keletkezett Szonatinája. Nagyon valószínű, hogy ez a kompozíció nem zongorára készült; ezt nemcsak az támasztja alá, hogy technikailag egyes részeket szinte lehetetlen kivitelezni zongorán (vagyis, hogy a zenei szövet felrakása egyáltalán nem zongoraszerű), hanem egy hangszerelési utalás is az utolsó oldal harmadik akkordjának utolsó ütemében: „Corno” – jegyzi fel Kodály. A Szonatina témafeje – elsősorban a félhanghoz kötött nyolcadérték, valamint a hullámvonalat bejáró dallamív tekintetében – nagyon hasonlít Brahms hegedű-zongora szonátájának témafejéhez. A melléktéma, ha valamivel távolabbról is, de szintén rokona Brahms második témájának. A szonatina formája szabályos szonatinaforma.²¹ Kodálynál a főtéma 8+10 ütemes periódusra épül, amely a domináns hangnembe modulál. Átvezetőrész nélkül hangzik fel a melléktéma, amelyhez egy 7 ütemes zárótema-terület kapcsolódik, a melléktéma külső bővítéseként. A kidolgozás nagy modulációs kört jár be: C-dúrból B-dúr, Esz-dúr, g-moll, f-moll, Desz-dúr, E-dúr, A-dúr, f-moll és d-moll érintésével jut el F-dúrba, ennek dominánsát azonban csak két negyed erejéig érinti, és ily módon a kidolgozás nagyobb cezúra nélkül fut bele a visszatérésbe. A 34 ütemes expozícióhoz és az ugyanilyen terjedelmű kidolgozási részhez 57 ütemes repríz társul: már a főtéma is kibővül (egyértelműen a moduláció elkerülése végett), a melléktéma és a hozzá kapcsolódó zárótema-terület pedig kétszeresére duzzad, egyrészt azért, mert a melléktémához Kodály a kidolgozási részre emlékeztető szakaszt kapcsol, másrészt azért, mert a zárótema-terület kódává növi ki magát.

A Szonatina két technikai megoldásában vélhetjük felfedezni Brahms hatását. A kidolgozási részben Kodály a már Brahmsnál is látott motívumboncoló technikát alkalmazza: a témafejet, a hozzá tartozó felfelé haladó dallamot, a melléktéma motívumát és a karakterisztikus kísérőformulát kapcsolja össze kontrapunktikusan; pontosan megtervezi, hogy az egyes témák mikor és hol hangozzanak fel, mint ahogy azt is, hogy mikor, mivel társítva szólaljanak meg egyszerre. Kodály a szerkezet bonyolultságával, kontrapunktikus zsúfoltságával mintha „túl is akarna tenni” példaképén, bár ez a sűrű szövés mód abból is fakadhat, hogy a Szonatina – mint már említettem – valószínűleg nem billentyűs kompozíciónak készült. A repríz különössége a melléktéma belső bővülése, amely szerkezetében a kidolgozási rész ellenpontosító eljárásához tér vissza, amennyiben a melléktéma jellegzetes motívu-

²¹ Siklós Albert külön formatani kategóriaként tartja számon a „kis szonátát”, olyan formaként, amelyben a főtéma átvezetés nélkül kapcsolódik a többnyire vele nem kontrasztáló melléktémához, s amelyben a kidolgozás szinte feltűnés nélkül oldódik fel a repríz tonikai visszatérésében – lehetséges, hogy Koessler is önálló formatani kategóriaként értelmezte a szonátát. L. Siklós, i.m. 106–108.

Sonatina.

Moderato

The image shows a handwritten musical score for a sonatina. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings: 'p' (piano), 'f' (forte), 'crescendo', and 'decres.' (decrescendo). The key signature changes from one key to another, and there are several measures with complex rhythmic patterns and accidentals. The handwriting is clear and professional.

3/1. faksimile: Kodály: Szonatina (1. lap), Kodály Archívum Ms.mus. Budapest 1900'-32

l.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a melodic line with a fermata. The second system includes the word "teu" above the staff and "p dolce" below. The third system has "cresc" written below. The fourth system has "subito" written above. The fifth system has "p subito" written below. The sixth system has "cresc" and "poco" written below. The score is written in a single system with multiple staves.

3/2. faksimile: Kodály: Szonatina (2. lap)

3.

Handwritten musical score for a 3/3 sonata by Kodály, page 3. The score is written on six systems of staves, each with a treble and bass clef. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *poco cresc*, *poco rid*, and *pesante*. The key signature changes from one sharp to one flat, and the time signature is 3/3.

3/3. faksimile: Kodály: Szonatina (3. lap)

4.

Handwritten musical score for a 3/4 piece by Dalos Anna, page 4. The score consists of six systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as "crescendo" and "cres". The piece is in 3/4 time and features complex harmonic textures with many accidentals and slurs.

3/4. faksimile: Kodály: Szonatina (4. lap)

5

3/5. faksimile: Kodály: Szonatina (5. lap)

mát különböző szólamokban szólaltatja meg, s eközben egy ütem idejére Gesz-dúrba kalandozik el, olyan hangnembe, amely a kidolgozási részben nem szerepelt. A hangnemi egyensúlyt Kodály – Brahms mintáját követve – az F-organpontra épülő, és szintén erőteljesen plagális irányba hajló kódával billenti helyre.

A Szonatinában Kodály nem másolja a Brahms műveiben – vagy a formatan könyvekben – fellelhető formai sémákat. Figyelme középpontjába a témafej, a motívumok gondos kialakítása, a kidolgozási rész invenciózus megszerkesztése, a kóda formai jelentőségének értelmezése, a zenei szövet tulajdonságainak megértése, egyáltalán: Brahms zeneszerzői gondolko-

dásmódjának és zenei nyelvének birtokbavétele kerül. A mód, ahogy a Brahms-műveken keresztül Kodály a zeneszerzői mesterséget elsajátítja, nem része – mert nem is lehet az – a hivatalos stúdiomoknak. A zeneszerzés-professzor másféle szerepet kellett hogy játsszon Kodály fejlődésében, mint a zeneszerző-példakép: mintha az alkotói és a személyes fejlődés útjának kettéválását éppen Kodály Koesslerhez és Brahms-hoz fűződő viszonyának különbözősége illusztrálná leginkább. Mert nem tagadhatjuk, a leírások, amelyek Koessler egyéniségéről és tanításáról szólnak, pontosan illenek Kodályra (hasznólétképpen fognak rá visszaemlékezni néhány évtized elteltével tanítványai): a párszavas megjegyzések, az irónia, a szarkazmus, a „világító“, de nem módszeres tanáregyéniség, a szigorú önkritika, a nagy mesterségbeli tudás, a régizene és a kontrapunkt iránti érdeklődés, a kóruszene központi szerepe az életműben, sőt talán még a kirándulások szeretete is Koessler példájának követésére vall. Brahms művei azonban a zeneszerzés műhelyitkai tarták fel a fiatal Kodály előtt, s azt az utat, amelyen végighaladva eminens diákból felnőtt zeneszerzővé válhatott. És ebben a kontextusban kell megértenünk utolsó mondatait Koesslertől való búcsúzásakor:

[ich danke Ihnen,] besonders für die höchste Lehre, dass man sein eigener Meister sein muss.²²

²² Lásd a 2. lábjegyzetet.

Tallián Tibor

MTA Zenetudományi Intézet

„AZ OPERÁBAN KI GYÖNYÖRKÖDIK?” IRODALMI ADALÉKOK A MAGYAR OPERAI MŰVELŐDÉS TÖRTÉNETÉHEZ*

„Színház az egész világ...”

Az ember, azon kívül, hogy önmaga szerepét alakítja (sich darstellen), szerepjátásra, alakoskodásra is képes (sich verstellen); ezért hirdetik szkeptikus kedélyek – mint az *Ahogy tetszik* méla Jacques-ja: „Színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő”. A „színész”-ember szempontjából a világszínház összetett antropológiai funkciója a mindennapi önreprezentáció pólusától a közösségi aktusokban való szerepszerű részvételen át a hivatalos alakoskodás, vagyis a „másik” műfajszerű eljátszásának pólusáig húzódik. A színház szereposztását tekintve a tipológia széles skálát fog át: a tradicionális társadalmak mindennapi életétől kezdve – amelyben mindenki játssza a hagyomány által ráosztott szerepet, egyben nézője is a közösségi előadás minden mozzanatának – a rituson át – amely a mindennapokból kiemelkedve a közösség egészét egy különösségében tudatosan megélt színjátékba vonja be – a közönség előtt zajló, vagyis nézőt játékosról elválasztó színjátékhoz érkezünk. Ezekhez sorolhatjuk az agonisztikus eseményeket – olimpiai verseny, lovagi torna, liturgikus játék –, a vásári és udvari színházat, végül az elsötétített nézőtér és a Guckkastenbühne ellentétére épülő polgári színházat, melyekben játsszó és néző funkciója egyre erőteljesebben elkülönül egymástól. A technikai úton reprodukált színházban – film, televízió – előadó és néző viszonyára immár semmilyen vonatkozásban nem érvényes a drámai hármas egység szabálya.

A nyilvános, szervezett mimetikus játék tartalmi összetevőit – szó, gesztus, szűz – kínálhatja az iratlan hagyomány, a közösségi emlékezetben őrzött s onnan alkalom adtán lehívott népszokás formájában. A reneszánsz és barokk udvari „event”-ek nem jeles napokhoz, hanem jeles politikai alkalmakhoz kötődtek. Ezek nem tárgyiasultak tulajdonképpen végigírt szövegben, hanem szóbeli rendezői megállapodások készítették elő őket, és utólagos leírások összegezték lefolyásukat. A szoros értelemben vett műfajszerű, írott vagy rögtönzött szövegű színház sokáig illeszkedett liturgikus vagy udvari eseménysorokba (vö. Bessenyei György leírását az *Eszterházi vigasságok*ban). A modern, repertoár-jellegű színházszás kilépett a szokás és „event” szolgáltatata kulturális keretből, azonban magától értődően továbbra is az adott társadalom művelődési szokásainak szövegösszefüggésében jelenik meg.

A műfajszerű színház – tragédia, komédia, opera – mint mű és mint előadás, összetett módon tárgyiasítja az ember eredendő színházszó képességét. Bizonyára csupán egyik arcára mutatunk rá, ha azt mondjuk: a színház reflektálja az általános emberi önreprezentációt, tükröt tart az örök világszínház mindenkori formái elé. Eközben a színház – tágabb értelem-

* A Szabolcsi Bence születésének századik évfordulójára rendezett konferencián elhangzott előadás lényegesen kibővített változata. Dolgozatunkban lehetőség szerint kerüljük az irodalmi szövegek parafrázisát, és minimumra korlátozzuk a tanulmány szövegébe iktatott idézetek számát. Az említett vagy elemzett irodalmi részleteket bibliográfiai adatolás nélkül a függelékében közöljük, a megfelelő idézetre a tanulmány szövegében vastagon szedett szám (X) utal. Antológiánkba általában nem vettünk fel olyan verseket, melyek újabbleltű gyűjteményes kötetben elérhetők.

ben történetek mindenféle műfajú elbeszélése vagy előadása – ábrázolhatja magának a színháznak, mint kulturémának a funkcionálását: színház a színházban, színház az irodalmi szövegben.¹ Az ős és legnagyobb példából, a Hamlet színházi jelenetéből megkísérelhetjük ki-elemezni, milyen célok érdekében alkalmazhatja a színjáték motívumát a színjáték, a dráma, az irodalmi szöveg. Egyik alapfunkcióként azonosíthatjuk az előbb említett elbeszélő, bemutató, ábrázoló mozzanatot: feltételezhetjük a Hamlet színjáték-jelenetéről, hogy az udvar általános ábrázolásának részeként hitelesen mutatja be a Shakespeare-kor udvari színházát. Hitelesnek fogadhatjuk el példának okáért, ahogy Shakespeare bemutatja a színészek s a közönség viselkedését mindaddig, míg az előadás zavartalanul folyik: az uralkodó család tagjai és a magasállású udvaroncok fennhangon kommentálják a játékot, anélkül, hogy ezzel zavarnák az előadást. A színelőadás tehát nyitott a világszínház irányába, más szóval, a fiktív történet reprezentációja alá van vetve az udvari önreprezentáció szabályainak. Hasonlóan nyitott módon zajló színelőadásra nemcsak az udvari színház ábrázolásában találunk példát, és nemcsak a Hamlethez hasonló kiélezett drámai helyzetben. Jókai az *Eppur si muove* elején, a megyeszékhelyen tartott színházi estek jellegzetes alakjaként mutatja be Bálvándyt, a színházrajongó notabilitást, aki a nézőtéren végigjártassa a prózai és végigéneklí az operaelőadásokat, mintha csak a társulat kültagja lenne. A közönség általános egyetértéssel fogadja Bálvándy nézőtéri szereplését; Jenőyné egyízben ugyan kifogásolja viselkedését, Kálmán (az autonóm művészet, a polgáriasság bajnoka) pedig párbajra hívja ki. De nem következik be tragikus fordulat, Bálvándy megbékíti Kálmánt. A színház Bálvándy rögtönzéseivel együtt nyújt össz-színházi élményt a jelenlévőknek, a színpadi játék alárendelődik a társasági játék szabályainak. (1)

Bálvándy azért engedhet meg magának efféle szabadosságokat, azért állíthatja a színházat saját önreprezentációja szolgálatába, mert színházi szenvedélyére nem sajnál áldozni: a színészek s a kísérő cigánykarnagy „az ő teremtménye és zsoldosa”. Ami Bálvándy a megyeszékhelyen, az Hamlet a dán királyi udvarban. Alakjában ebben az összefüggésben is a tökéletes udvari emberre ismerünk, a firenzei Giovanni Bardi, Emilio de Cavaliéri, Jacopo Corsi kortársára, kinek feladatai közé tartozik, hogy színelőadásokat kezdeményezzen és fizessen az udvarban; ennek fejében ő sugalmazhatja filozófiai, esztétikai és politikai tartalmukat. Hamlet szándékát, hogy instrumentalizálja a színelőadást, hogy általa manipulálja a fejedelmet, ugyancsak felfoghatjuk, mint autentikus részletet a kortárs udvari életből: az 1500-as évek elejétől, Macchiavellitől és Castiglionétól kezdődően a Fürstenspiegelek sora keres rá választ, hogyan lehet az abszolút hatalmú, jog által nem kötött fejedelmet a nevelés és ráhatás kifinomultabb módszereivel mégiscsak irányítani, ezzel az udvari és tágabb politikai közösségbe integrálni. Az udvari színjáték, balett- és opera-előadás, mint az udvari összművészeti tevékenység egyik formája, mímeli, és ezzel előidézi a fejedelem és az udvar kölcsönös integrálódását.

Persze, Hamlet a Gonzago megöletésének előadásával ennek épp ellenkezőjére tör. Ismerjük az eseményeket: a színészek eljátsszák a Claudius bűnös tetteire kísértetiesen emlékeztető mesét, a király nem bírja a szembesülés feszültségét: felugrik, kirohan. A király távozása az udvari színjáték szabálya szerint megköveteli, hogy az előadás abbamaradjon; a színjáték által létrehozott szituatív integrációt a király megtöri. Bár ez látszólag az udvari játékszabályok predominanciáját, ezzel a király abszolút hatalmát tanúsítja, Hamlet épp a színházi integráció felborítása által látja igazolva gyanúját: a színházi integráció sérelmé-

¹ A színház zenés változata, az opera is játszhat színházban színházat, mint Leoncavallo *Bajazzókjában* és Richard Strauss *Ariadnéjában*.

nek metaforája jelképezi, hogy az integráció fejedelem és alattvalói között a dán királyi udvarban hamis alapokon, trónbitorlásra nyugszik. Hamlet erkölcsi jogot nyer a hamis integráció felszámolására, a zsarnok eltávolítására.

Claudius menekülésével kétségbeesett kísérlet tesz az egykor történetek – Gonzago, ill. Hamlet atyja meggyilkolása – visszavonására; ez azonban lehetetlen. Ami a színjátékban a néző szeme előtt és füle hallatára, az ő terében és jelenidejében történik, az valójában már megtörtént másutt és máskor. A színelőadás – a paradoxon által, hogy az akkor és ott jelenlévőben érzékelhetővé teszi a másutt és máskor létezett, az éppen most kibontakozóban megjeleníti az eleve adottat és megváltoztathatatlant, a folyamatosan a végérvényesen lezártat – mintegy akkulturációs gyakorlatként szolgál az emberi állapot viszonylagosságának megértéséhez: elfogadtatja a nézővel, hogy az emberi sors-szerep az övé is meg nem is, a személyiség, amit megtestesít, a sajátja is, meg nem is. A színelőadás körülményei méltók e nehéz feladathoz; a színjátékot a kultúrák különleges integrációs teljesítményeként értelmezhetjük. Szöveg, zene, színpad, előadók együttműködése kényes egyensúlyjátékban valósítja meg a múltbeliségében, megtörténtségében integer cselekvény reprezentációját; ez azonban veszélyeztetett integráció, ha körülötte nem valósul meg a teljes színházi esemény integrációja, beleértve az előadókkal mintegy szembenálló másik nagy közreműködő csoport, a közönség integrációját. A közönséget a látottak és hallottak elbűvölik; elragadja az eljátszott történet integritása és lenyűgözi az integrációnak az előadásban elért, a mindennapi emberi együttműködésnél sokkal magasabb, szervezettebb foka. Ám a sors-alávetettségi gyakorlat egyszermind ki is hívja, sőt irritálja is – hogyisne, hiszen a fiktív, második történet előadása passzivitásra kényszeríti, s ha nem is függeszti fel annak a valóságos, első történetnek az előadását, amelyben a publikum játssza a főszerepet, de korlátozza, kényszerpályára tereli azt. A közönségtől az előadás sajátos másodlagos szerepjátékot vár el, amit nem irányít sem írott szöveg, sem hagyományozott mesterségbeli szabályrendszer, hanem a konvenciók íratlan kódexe, a maga kultúránként, koronként, társadalmi rétegenként, színházstípusoként és műfajonként változó tartalmával. A műveltség megállapodás-szerű szabályai ugyan általában biztosítják a színházi előadás zavartalan integrációját, de jókora feszültség árán. Ha a feszültség valami okból kiszül, az, mint *Hamlet*ben, erőteljesen szem elé tárja: kizökkent az idő...

A kérdés, hogy az irodalom Hamlethez hasonlóan máskor is ezzel a poétikai céllal, a kizökkent idő ábrázolására alkalmazza-e a színházi motívumot, az irodalomtudomány hatáskörébe tartozik. Ám a maga szempontjai szerint a művelődéstörténet is nagy haszonnal aknázhatja ki irodalmi szövegek színházi motívumait; avagy nem feltételezhetjük-e, hogy a művészi szöveg hitelesen közvetíti színházi intézmények és műfajok helyét és szerepét a mindenkori műveltségben? Feltételezhetjük, ám a forrás gyanítható elfogultsága okán bizonyos óvatossággal. Bármennyire bizzunk is Shakespeare vonatkozó ismereteinek alaposságában (hogyan ismerte volna a kor színházát ő, aki csinálta és írta?), bármennyire meg legyünk is győződve korlátlan ábrázolóerejéről, tudatában kell lennünk, hogy a *Hamlet* színészjelenetének művelődéstörténeti relevanciáját az egyik oldalon épp az kérdőjelezi meg, ami az ábrázolást a másik oldalon hitelesíti, vagyis, hogy a darabbeli színjátékjelenetet olyasvalaki állítja elé, aki a valóságban is színházat játszott, színdarabokat írt. A színházi ember minden, csak nem elfogulatlan tanúja saját mesterségének. Hogyan is lehetne tárgyilagossá, midőn ábrázolja a mesterséget, mely jól-rosszul eltartja; nem áll-e érdekében, hogy tevékenysége erkölcsi és politikai hatását a lehető legnagyobbnak, ezzel önmaga társadalmi állását a legjelentékenyebbnek mutassa be, talán jelentékenyebbnek, mint amilyennel a va-

lóságban büszkélkedhetett? De ha el is tekintünk a Werbung, a publicity mozzanatától, az életrajzi tény akkor is megkerülhetetlen marad: Shakespeare, mint színházi ember és darabíró semmi más életterületről nem rendelkezett oly alapos ismeretekkel, mint a színházról és színdarabokról; nem zárhatjuk ki, hogy a színházat elmélyültebben, értőbben mutatja be, mint más, tőle távolabb álló emberi tevékenységeket, és ezzel a történetihez képest akaratlanul is módosítja az általa teremtett világ arányait és súlypontjait.

Általánosságban véve, ha az irodalom motívumainak művelődéstörténeti hozamát kívánjuk felbecsülni, nem tekinthetünk el a prózai ténytől, hogy az irodalmi művet író alkotja, olyan alkotó én, aki tudvalevőleg egyedül „bír versének hőse lenni”; az irodalomban legerősebben az irodalmár élményanyaga és szempontjai érvényesülnek. Ez az irodalom által ábrázolt világ nagyarányú irodalmiasodását eredményezte a modern művelődés egyes időszakaiban – közöttük a 19. század magyar művelődésében, melynek egy aspektusához az alábbiakban adalékokkal kívánunk szolgálni. Persze, e kor irodalmának világa bizonyára nem irodalmiasult volna ilyen mértékben, ha nem irodalmiasodott volna el maga a világ. Az irodalmias tematika a literátor-életvitel elterjedése nyomán szüremkedett be az irodalomba. A literátorok kasztjába különösebb előfeltételek teljesítése nélkül, gyorsabban lehetett felemelkedni – vagy oda lesüllyedni –, mint elindulni a közszerelővé válás másik királyi útján, a jogi pályán; a növekvő városi lakosságban hirtelen megugrott a (valódi vagy möchtere-ger) írók és újságírók aránya, s az általuk gyártott művekben még ennél is nagyobb arányban tüntek fel – ők maguk. A literátori pálya sok ismert esetben együtt futott egy másik úttal, amely a társadalmi státusuk megváltoztatására törekvő fiatalok előtt megnyílt: nemzedékek hírnévről álmódó ifjai éltek végig a gyakorlatban Goethének a *Wilhelm Meister* első részében megfogalmazott ifjonti illuzióját, vagyis, hogy a snoboknak (nem-nemeseknek) a színház, a színészpálya királyi utat biztosít a születés által nem adott társadalmi személyiség kialakítására, a közszerelővé válásra. Jókai kései, Krúdys hangulatú regényében – *De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után* – pontos diagnózissal állapította meg, miben rejtett a színházi pálya vonzereje a 19. századi ifjúság szemében; (2) az *Eppur si muove* párhuzamos életrajzaiban pedig a kulcsregény valóság-hűségével mutatja be, milyen vérrokonian szoros kapcsolatban állt színészet és irodalom a nemzeti művelődés megteremtéséért szociális szecesszióra kész (arra kényszerülő) ifjak értékítéletében és az értékítéleteken alapuló pályaválasztásokban.² Színészi és irodalmi pálya összefonódását jól ismerjük a legnagyobbak, Arany és Petőfi életrajzából. Jókai irodalmi működését nem tarkította színpadi elő- vagy közjáték; ezt azonban több, mint kompenzálta, hogy mindkét házasságát színésznővel kötötte. Színházi tapasztalatai tán közvetettek voltak, de tájékozottsága annál alaposabb. A pálya gyakorlati körülményeinek bennfentes ismeretével írta le példának okáért az operai karrierre törekvő kezdő énekesnő vesszőfutását a *Fekete gyémántok* Evelinájának kísérleteiről szólva, s ezzel bizony némi árnyat vetett annak a színháznak illusztris muzikus-személyiségeire, melynek ususai és abususi számára nyilvánvalóan a mintát szolgáltatták: a kicsiny fizetésű, páriá sorban tartott színházi zenészek minden lehetséges sápot leszednek a pályakezdő énekesnőről, mert tudják, ha egyszer beérkezik, egy fellépéséért kap annyi díjat, mint ők egész évi munkájukért. Jellemző a leírása Eve-

² A *Csittvári krónika* skandaluma miatt a debreceni kollégiumból kicsapott diákok közül Borcsay Bányaváry néven színésznek áll, Jenőy Kálmán írói babérokra pályázik, vagyis mintegy a szerepet szolgáltatja Borcsay számára. Kettejük ambivalens kapcsolatát jelképezi Jenőy Kálmán nagyanyjának nevelt lánya, Ciliké, aki megszökök Bányaváryval és színésznőnek áll. Múzsai lényét fejezi ki és ironizálja a lány neve: Ciliké a zene védőszentjének, Cecília nevének becézett alakja.

lina első fellépésének is: a nő rajongója által fizetett tapsoncok közbelépte avatja a szereplést megérdemelt bukásból zajos sikerré. (3)

A 19. század előrehaladtával az irodalmári- és színészpálya garabonciás azonossága nagyrészt megszűnt, de iradalom és színház alig került távolabb egymástól: az írók számottevő része újság- vagy folyóirat szerkesztőségében dolgozott, és pályájuk egyik-másik szakaszában Jókaitól Ambrus Zoltánon és Ady Endrén át Juhász Gyuláig sokan írtak színi-kritikát. Ambrus Zoltán második hivatásbeli íróként a Nemzeti Színházat is igazgatta, csaknem száz évvel Bajza János után. (Látni fogjuk, Ambrus nem osztotta egykori elődje operaellenességét; dehát könnyű dolga volt, neki nem kellett, mint Bajzának Schodelnéval, primadonnákkal bajlódnia: a két állami színházat az ő ideje előtt több mint négy évtizeddel külön választották...)

Ha tehát a magyar irodalom nem is volt okvetlenül tárgyilagos tanúja a magyar színházi művelődésnek, színházi híradásait mindenesetre a jólinformált, bennfentes, sőt koronatanú vallomásaként fogadhatjuk el. Vonatkozhat-e ez a tételünk az operai művelődésre is? Annyi bizonyos: író és színház szoros kapcsolata a 19. században elkerülhetetlenné tette, hogy az író találkozzék az operával. Akármilyen banálisan is hat e megállapítás, mégis szükséges leszögeznünk azok után, hogy az 1870-es évek közepétől kezdve a budapesti színházi gyakorlatban fokozatosan felszámolták a vegyes műsorszolgáltatást: a színház jelensége Budapesten az Operaház 1884-es megnyitása előtt, a magyar fővároson kívül azután is mindenütt magába foglalta az opera tüneményét. Színházélményt nem lehetett elképzelni operaélmény nélkül. (Fordítva ez a viszony kevésbé egyértelmű: mint látni fogjuk, zenei operaélmény létezik közvetlen színházi élmény nélkül; az operajelenség sajátosságai között fontos helyet foglal el részleteinek zenei transzponálhatósága.) Arany János szerint ugyan „*az opera inkább a zenéhez tartozik*”,³ de hogy a színművek nemei között egyáltalában megemlíti az operát, az tanúsítja, milyen természetesen foglalt helyet a magasrendű zenés színjáték a régi magyar színház tarka repertoárján. További színész és irodalmár tanukat is idézhetünk. Petőfi *A helység kalapácsa* II. énekében, eposzhoz illően kidolgozott hasonlatban, saját tapasztalatokat sejtető iróniával mutatja be a színházi üzem műfajait és előadási rendjét. (4) Úgy tűnik, a költő szemében az opera másodrendű színházi műfaj, ami csak *közben* adatik, az igazi színművek sorát megszakítva, a bohózat kevésbé magasztos társaságában. Jókai írja *A tengerszemű hölgyben*, Petőfi „sohasem volt rábírható, hogy egy operát meghallgasson”, nincs tehát mit csodálkoznunk e besoroláson. De az opera besorolását tekintve itt többről van szó, mint személyes anti- vagy szimpátiáról. Garay János a *Genreképekben* Petőfivel szó szerint egyezően, ugyancsak a bohózzal együtt említi az operát (azonkívül a legnémetebb-legkispolgáribb szórakozással, a vasárnapi családi kirándulással). (5) Vajon mi magyarázza az operának eme félreérthetetlen lefokozását? Ismeretes, hogy a magyar írói társadalom átlaga kevésbé rokonszenvezett az operával. Különös erővel dúlt az irodalmi operaháború a Nemzeti Színház első éveiben. Az irodalmárok operaellenességét részben érdekérvényesítési törekvéseik motiválhatták: mint a beszélt szó felkentjei, gyanakvással nézték az énekelt műfaj térhódítását, ezen belül is mint az egyetlen állandó magyar színház potenciális vagy tényleges színműszállítóit, sérelmeztek, hogy a kozmopolita opera oly nagy részt hódít magának a repertoárból – gondolhatták: a magyar dráma rovására.⁴

³ Arany János: Széptani jegyzetek. *Próza művek I*, szerk.: Keresztury Dezső, (Összes művei X). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962, 563.

⁴ Vö. Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház száz éves története I*. (Magyarország újjabkori történetének forrásai I.) Budapest, Magyar Történelmi Társaság, 1940.

Mintegy húsz évvel későbbi költői adatok is rendelkezésünkre állnak az opera helyéről a színházi műfajok között. Igaz, hogy szinte a blaszfémia bűnében érezzük magunkat vétkesnek, ha Vajda János *Tavaszfelé* című versének a kései Vörösmartyra emlékeztető, vad kiábrándultságtól átjárt részletét színháztörténeti adatforrásként aknázzuk ki, azonban éppen a transzcendens szövegösszefüggés kezeskedik a részletek hiteléért: hogyan írna le a költő a legpontosabban a korabeli színházi viszonyokat, ha egyszer azokkal kozmikus viszonyokat jellemez? (6) A pesszimista költő a világszínház barokk eszméjét ragadja föl: a világ nem más, mint komédia, emberi színjáték túlvilági nézőközönség előtt. Vajda folyóiratszerkesztő, feuilletonista és (opera)kritikus léte behatóan ismeri és szabatosan leírja a színelőadás fő összetevőit és szereplőit; ezek együttműködése minősíti a versben említett történetek – önmagukban véve rendőrségi hírek – előadását drámává: szerző, színpadi szereplők, sűgő, díszlet, beléptidő, közönség – és zenekar. Hogy a színházban zenekar játsszék, és pedig minden este, függetlenül a műsorra tűzött darab műfajától, az a 19. században annyira magától értődött, amennyire napjainkban rendkívülinek számít. Színházi tárgyú irodalmi leírásokban éppen ezért olykor nem is tudjuk eldönteni, a költői hangulatfestéshez elmaradhatatlan zenekar vajon operához muzsikált-e, más zenés darabot kísért vagy prózadráma szünetekben játszott.⁵ Minden este szólt a zene, mert minden este játszott a színház, lévén szó a 19. század hivatásos színházi üzeméről, repertoárszínházról. Repertoárszínház a világmindenség is, amelyben – noha minden emberrel elhithetik, hogy vele kezdődik és ér véget a világ –, különböző nevek és címek alatt valójában ugyanazt a darabot játsszák sorozatban.

Vajdának 1860-as évekbeli állapotokat rögzítő tanúsága szerint az opera változatlanul ott szerepelt a vegyes színházi repertoáron. Ámde helyzete mintha valamelyest módosult volna. Most sem került egy vonalba a magasabb eszmei tartalmú drámával, Petőfi szomorújátékával (nem is kerülhetett, hiszen a tragédia hiányzik a kozmikus komédiahoz műsoráról, láthatóan letiltották). Az opera eltávolodott a bohózat közeléből, melyhez Petőfi még kapcsolta, s mintha rossz társaságba keveredett volna: Vajda a vadregényes rémtörténettel, a hajszálmeresztő szörnydarabbal és a látványosságal egy sorban említi, mintha külvárosi színházak közönségcsábító moritásai alkotnák méltó környezetét. E hallgatolagos értékítéletet nehéz fenntartás nélkül elfogadnunk, annál is kevésbé, minthogy társasági szempontból az opera csillaga egyáltalán nem hanyatlott, inkább meredeken emelkedett. Ám ha az operasujet-k oldaláról nézzük, el kell fogadnunk a látteleletet. Petőfi, ha csak futólag is bepillantást nyert az opera műfaji sajátosságaiba, bizonyára tudomással bírt az olasz romantikusok és a francia nagyopera betöréséről az 1830–40-es években. Azonban azt is láthatta, mily szívósan él a műsoron *A sevillai borbély*, milyen divatja van Auber és Hérold régebbi vígoperáinak, hallhatott Donizetti *Szerelmi bájitala*, a *Don Pasquale*, *Az ezred lánya* nagy sikeréről. A Nemzeti Színházban, méginkább a vidéki színpadokon (ahonnan Harangláb ismeretei minden bizonnyal származtak) az opera címkéje alatt elevenen élt még a régi daljáték; Petőfi ezért említette egy lélegzetre a (víg)operát a bohózzattal. Vajda idejére a klasszikus vígopera megkopott; a dalművön Hugo és Scribe, Meyerbeer és Verdi jóvoltából végigsöpört a „vadregényes rémtörténetek” hulláma. Csodálhatjuk, ha *Lucrezia Borgia*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Trubadur* iskoláját kijárt színházi közönség megszokta, hogy az operát a *hajmeresztő szörnydarab* és *látványosság* műfajával kapcsolja össze?

⁵ Jókai Kakas Mártona 1857. december 6-án erős szavakkal kifogásolta a Nemzeti Színház avult symphoniáit, vagyis a prózai előadások előtt és a szünetekben játszott darabokat. Vö. Jókai Mór *Összes Művei, Cikkek és beszédek* III, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980, 518.

Petőfi is, Vajda is értelmező jelző és jellemzés nélkül, köznyelvi szóként használja az opera műfajnevet. Bizonyítva láthatjuk ezzel, hogy a 19. század negyvenes-hatvanas évtizedében az opera pusztá neve által elégségesen definiált, általánosan ismert színházi műfajnak számított az olvasóközönség köreiben. Hogyisne számított volna annak, hiszen elég rég kísérte már a magyarországi művelődést; az opera fogalma legkésőbb a 18–19. század fordulóján polgárjogot szerzett a magyar költészet szókincsében. Verseghy Ferenc A helység kalapácsának műfajában, a satirikus eposzban már 1804-ben nyomatékosabban és tájékozottabban alkalmazta az opera-fogalmat, mint egyetlen eposzi hasonlat alkalmi kellékét.

Am Petőfi sem csak ebben az egy hasonlatban idézte az operát költői kifejezőeszközként: neki köszönhetjük a magyar irodalom legszebb és legkétértelműbb operaversét. A *Ki a szabadba* 1845-ben Eperjesen kelt; romantikus szellemű metaforában bontja ki a természet és természetesség eszményét. A természet mint norma, a *normális* emberi állapothoz való visszatérésre szólít fel az artificialitás hiányállapotából; és mi más jelképezhetné a versben a mesterkélttség állapotát, mint a színház legmesterkéltebb műfaja, az opera? A név – ezúttal is jelző nélkül – meglehetősen váratlanul jelenik meg a vers harmadik sorának játékos-indulatos felkiáltásában, mint a csinált, emberi színház quintessenciája, a természet világszínházának antipódusa. A plebejusi kérdő-felkiáltás – ezt idézzük dolgozatunk címében –, az idegen, művi (opera) elnevezés kikiáltói megisméltése játékosan dezavualja a műfajt, amelynek a költő számára érthetetlen varázsa elzárja, szinte rabbá teszi rajongóit (ilyenek – ez éppen a nyitó kérdés kihívóan tagadó hangjából következik – ugyanis érthetetlen módon, mégiscsak vannak). A vers előrehaladtával azután finom hangulati eltolódást érzékelünk. Petőfi protoimpresszionista pasztellkrétája szeretetteli iróniával vázolja fel a természeti kép világos alapozású kartonjára az opera poétikailag elsődlegesen értékesíthető főmotívumait: az opera *pompás színpadán* nem a látvány uralkodik, hanem a hang (Majd *hallhat* ott kinn kedves operát); a rivalda előtt a virtuóz ének művésze áll, aki több művésznél – kiválasztott hölgy, *primadonna*; vele szemben felrémlik az architektúra másik, a színpaddal szembeforduló, egyenrangú része, a *páholyok* karélya, bennük a szertartás odaadó résztvevői, a figyelmes *hölgyek*, ibolyacsokorként szétterülő biedermeier szoknyákban. Végül a vers a természetet úgy írja le, mint a varakozó hallgatás birodalmát, melyben felébrednek a *forró érzelmek*, átjárva mindent, csak éppen a *kritikusok* kopár, hideg szívét nem. Itt már nem lehet kétséges, hogy a hirdetett programmal szemben megfordult a metafora két oldala közötti viszony: a vers valójában egy operaelőadás intenzív érzelmi hangulatát vetíti ki a magában véve néma természetbe; a természetet az opera hang- és térélményén gazdagodott emberi érzékelés varázsolja drámai-zenei műalkotássá. Ahelyett, hogy az opera mesterkéltségét pellengérré állítaná, a *Ki a szabadba* az opera érzelmi erejének bensőséges dicséretként cseng ki; legalábbis annak fülében, aki megtapasztalta az operavarázst, az opera keltette *forró érzelmeket*.

Kevésbé töményen, de műfaji sajátosságaikból fakadón még hitelesebben és részletezőbben adnak számot regény- és novella-szövegek az opera begyökerezettségéről és népszerűségéről a vegyes műsorú magyar színpadon. Az *Eppur si muove*-ban a vidéki teátrista trupp műsorának magától értődő részét képezi a dalmű. Olyannyira otthonos benne, hogy szinte el sem válik a többi színi nemtől. Amikor Béni bácsi anyja előtt lelkesen ecseteli az első előadást, szavaiból eleinte egyáltalán nem lehet kivenni, hogy az első magyar operaként számontartott *Béla futásáról* beszél: a szereplőket *színészként* emlegeti, a *darab* tartalmáról meg kiállításáról beszél. Csak utóbb, a legényszoba szabad légkörében derül ki, mi volt a *Béla futása* legfontosabb sajátja: a dal. (1)

Jókai regénye 1872-ben jelent meg, de a színházi adatokat, a repertoárt és a dalszöveg-részleteket az író bizonyára saját fiatalkori emlékeiből idézte. Ehhez képest Ambrus Zoltán 1901-es színházi regényében – *Giroflé és Girofla* – a vidéki színház operai törzsrepertoárja alig változott, a színigazgató által büszkén meghirdetett fő attrakciót most is az örökéletű *Zampa* képezi; *Az alvajárón* kívül a kínálat viszonylagos újdonságként *A Remete csengettyűjével* és a *Hoffmann meséivel*, vagyis a francia opéra comique prózadiálogusokat tartalmazó darabjaival találkozunk. De a magasabb dalmű körül alaposan megváltozott a színházi világ: a vígoperai zsáner a múlthoz való szinte donquijotei ragaszkodást jelképezi abban a környezetben, amelyben – ahogyan a regénynek Lecocq operettjét idéző címéből is következtetni lehet –, már nem bohózat vagy rémdráma, hanem az operett uralkodik. A vidéki színházi operettvilágban, ahhoz nagymértékben hasonulva, zárványként maradt fenn az opera, s bizonyos szeretetreméltó avittság légköre lengte körül. De ez csak a századvégi opera egyik arca; a másik, a nagyvárosi–nagyvilági opera elérhetetlenül, délibábként ragyog a regény főalakjai, két vidéki énekesnő, a pálya első lépésein még túl nem jutott Haller-lányok képzetében.

„Sötét bíborban ég a büszke páholy”

Hans Sedlmayr a színházat nevezte a 19. század jellemző szakrális épületének. Valóban, a színházi auditoriumba lépve még az építészet-, vallás- és színháztörténetben tájékozatlan szemlélőnek is feltűnik a tér szakralitása. A proscénium-ív úgy osztja két részre, színpadra és nézőtérre, innen és túlra jelképes tereire, ahogy a templom terét a diadalív szentélyre és hajóra bontja. A szentélyben zajlik a főszertartás; ám mielőtt odapillantánk, nézzünk körül a templomhajóban, azaz a nézőtéren. Annál is inkább figyelmünkbe ajánlja magát a nézőtér, mivel az irodalom színházi-, opera- és hangverseny-jeleneteiben a hangsúly többnyire a színpadihoz képest másodlagos nézőtéri cselekményekre kerül. A színházi nézőtér kimondottan kedvez a másodlagos szakrális cselekményeknek: a páholyok sora mint kápolnák füzére övezi az enyhén elliptikus oldalfalakat, s látványuk a jelenlévők figyelmét szinte elkerülhetetlenül vonja el a színpadról a bennük őrzött szentképek – a páholyokban helyet foglaló magánprimadonnák – irányába. Mert a páholybeli és más nézőtéri szentségimádások tárgyai az irodalomban többnyire nők; ám például Jókainál a pozsonyi színházteremben ifjú férfira, a közönség számára még ismeretlen Kárpáthy Zoltánra irányulnak a tekintetek. Degré Alajos regényének (*A két vér*) Párizsban játszódó operai epizódjában a főhősnő páholya mélyéről egykori vőlegényét és annak feleségét lesi a szemközti páholyok egyikében.

Kérdezhetjük, vajon elsősorban az irodalmi mű sajátos dramaturgiájából következik-e a nézőtér túlsúlya? Hiszen az író saját hőseit követi kamerájával, s azok csak kivételes esetben ágálnak a színpadon. Némi részben azonban a kor színházi szokásait is jellemzi a paraszínjátékok burjánzása az előadás alatt. Különösen, ha a háttérben zene szól. Jókai a *Kárpáthy Zoltán* negyedik fejezetében féltrefásan kifejti, mi módon facilitálja a zene az úri társaság másodlagos, nézőtéri színjátékát. Az 1840-es pozsonyi országgyűlés alkalmával rendezett színelőadás kapcsán írja, a zenés előadást a közönség azért szereti, mert a zene felszabadítja a figyelem kötelezettsége alól. (7) Jókai megfigyelését afirmatív módba fordítva: a zene valóban mintegy akusztikus burokba zárja a nézőtéren jelenlévőket, és ez lehetővé teszi, hogy bizonyos mértékben elszakadjanak a színpadon folyó játéktól, és elmélyüljenek a másodlagos, nézőtéri drámában, annak is leginkább szentségimádásszerű alfájában. Ámde legyünk igazságosak a zenéhez (Jókai is az volt: kifejezetten elismerte, hogy a nézőtéri színjátékba elmerült közönség *azért meghallja a dobot is, a klarinétot is*): a zene, bár a racionális figyelmet tán csökkenti, érzelmileg annál szorosabban bekapcsolja a hallga-

tót az előadott mű áramába, anélkül, hogy ennek okvetlen tudatában lenne. Vagy fordítva: az irodalmi alak kapcsolja be a zenét belső drámájának áramlatába. Ha az író kellő irodalmi erővel, azon kívül némi operai tájékozottsággal bír, a páholyszemle rituális jelenetét a belekomponált zenei motívummal másodlagos drámává izzíthatja fel. Ezzel kísérletezik Degré Alajos *A két vérben*: a hősnő feltornyosuló érzelmeit a *Lammermoori Lucia* Edgárjának átokáriájára vetíti ki. Félresikerült asszociáció; a nem-tévesztést az író is észreveszi és ügyetlenül korigálja, ezzel pedig letompítja a célzás lélektani életét. (8)

Gaál József évtizedekkel korábbi, romantikus regényében (*Gyűlölség és szerelem*) a fiatal férfiós a hangversenyen ismeretlen fiatal lány szemléletébe merül, s közben ritka gazdag és konkrét zenei programot él végig. Hummel fantáziáját hallgatja (*Oberons Zaubermag*), melyet a hős lelkében a zene nyomán támadó hangulatok és képek érzékeny változásai kísérnek. A szöveg nem említi a műbe beszélt zongoraszólót, saját epikai kompozíciója szempontjából jó okkal – az elbeszélés ugyanis a versenymű formáját követve épül föl; a zene-leírás quasi zenekari expozícióként szolgál, ami előkészíti a koncertáló szólóhangszer belépését, az első szóló helyén azonban az irodalmi műben a lány – a szólista – jellemzését találjuk. (9) Gaálnál alacsonyabb irodalmi színvonalon exponálja ugyanezt a jelenetet Degré Alajos *Kedélyrajzaiban*. (10)

A századforduló költészete számos variánsban dolgozta ki a páholyszemle szakrális vagy drámai feszültséggel telített jelenettípusát. A páholyban feltűnő lány vagy asszony képe gyakran a vágy tárgyának távoliságát, elérhetetlenségét, álomszerűségét fejezi ki, különös hangsúllyal akkor, ha a költő a szépet az operában szemléli (vagy oda képzeli). Reviczky Gyula a *Színházban* című vers első sorában nem mulasztja el hangsúlyozni: „Otellót adták, Verdi dalművét”. Később konkrétan nem utal zenei fordulatra, mégis az operaismerő úgy érzi (minden bizonnyal a költő szándékával egybehangzóan), hogy a zeneszerző nevének s a műfajnak pusztán említésével sűrűbb, telítettebb, tragikus voltában is feloldó légkörbe emeli a képet, mintha a színházban a próza-dramát adnák. Költőieskedő licenciával szólva: Verdi nevének említése az értő olvasóban a szelíd, bájoló, üde lány képének háttérében a vággyal teli csók-motívumot csendíti fel. Közél fél évszázad múlva Gyóni Géza egyik szívszorító háborús le-
 vélversében a színház belső tere csak a képzeletben tárul fel: álom, hogy a költő a páholyban ül, a kedves oldalán. A vers tobzódik a szinesztéziás benyomásokban: fények és hangok lázas várakozással ragyognak, gyúlnak, zendülnek fel, mint az idegen herceg paruszíját előrejelző, megváltó pillantását ígérő apokaliptikus előrejelzések. (11) Szép Ernő *Crème d'Yvette*-jében a páholszemlemben fellángoló bíborerotikájú kép csak az egyik változat a kielégíthetetlen vágyakozásra írott hosszú variációkban. (12) Juhász Gyula *Színház* című szonettje a lírai én helyzete szempontjából sajátos dinamikával telíti a klasszikus páholy-metaforát. A *sötét bíborban égő büszke* páholyba zárt költő a *Walkür* első felvonásának kibontakozását követi, s ezenközben valósággal csillogtatja zenei-operai tájékozottságát: a wagneri „motívum = leitmotív” fogalmat teljes értékű költői motívumként szerepelteti. Némi akart mesterkéeltséggel beerölteti azután a Wälsung-parafrázisba a színház–természet ellentétet, amit Petőfi lát-szatra negatív opera-metaforájából már ismerünk. Ám a Petőfinél csak sejthető váratlan ki-menetel – az opera érzelmi kiáradása a természetbe – Juhásznál explicitté válik: a *Tavaszi dal* hangjaira színház és természet között leomlanak a falak, és a két erő heroikus Wälsung-nászban egyesül (kard-motívum). A végkicsengés nem az extázis: a lírai én visszavonul a páholy intimitásába, s az olvasó számára meglepetésszerűen felvillanó női vállat keresi tekintetével, majd csókjával. Az utolsó terzina pointe-je váratlan iróniával distanciálódik a wagneri-természeti erotikus mitológiától, és az addigra az esztétikai orgazmus határáig fokozott fe-

szültséget operett vagy inkább orfeum-izgalomként szállítja le az olvasóhoz is, de talán a költői énhez is sokkal közelebb elhelyezkedő érzelmi síkra.

Előfordul, hogy a zene kontraszthatást vált ki: az opera művészi és érzelmi autonómiája, mint kontraszt, leleplezi a nézőtérben helyet foglaló hősök emberi valóságának kiürülését, és ezzel magánéletükben a belső konfliktus kirobbanásáig fokozódó lelki feszültséget idéz elő. A félhomályba vesző, akusztikus ingerekkel azonban túltelített színházi tér, különösen a páholy, ez az egyszerre nyilvános és privát helyiség, mint a konfliktus kihordásának uterus, mint az önmegismerés barlangja fungál: egyszerre érzékelteti a hős és a pillanat kiválasztottságát (hiszen az író az összegyűlt ezrek közül csak egy hőst tart méltónak arra, hogy megfigyelje), másrészt ki is emeli a konfliktus privát-jellegét, hiszen a páholy premier plánja és a zene akusztikus függőnye a hőst elkülöníti a nyilvánosságtól – aminek centrumát a színpadon képzeljük. A páholy-jelenet egyes altípusai az egyén megfosztottságát fejezik ki a sors valóban tragikus, nyilvános megélésétől, amiben a műsoron lévő opera szereplőinek kétszeresen is részük van: egyrészt együtt vannak a színpadon, másrészt ha egyedül is vannak, ezren figyelik némán minden mozdulatukat. Szélsőséges, mondhatni, beteges esetben az operapáholy mélye megengedi és jelképezi a teljes elrejtézet, a tökéletes alámerülést az erotikus fantázia tengerében, mint Karinthy Frigyes *A könnyek* című novellájában. A szagatott előadástól – a hős orvosának írja le lelkiállapotát – kezdetben nem derül ki, hogy a páholy, amelybe esténként belopakodik, hogy a gyötrelmek kényét élvezze, az Operaházban van; erre csupán következtetni lehet az élmény kizárólagos, beteges zeneiségéből: az autista hős számára megsemmisül a színházi látvány, amely mind színpadi, mind nézőtéri formájában a nőt jelképezte. (13)

Ha a páholy-jelenet körül eltűnik a nézőtér félhomályos, de általában érezhetően jelenlévő környezete, ha kikapcsolódik a háttérben folyó színházi előadás titokteljes sugárzása, ha a páholy elveszíti privát, elkülönített voltát, paradox következményként kiderülhet, hogy aki benne ül, vagy ami benne zajlik, az nem képes kitölteni a nyilvánosságnak azt a várakozással teli nagy terét, amit a színjáték játssza könnyedséggel kitölt. Kosztolányi nagyszerű ökonómiával a negativitás, a frusztráció kifejezésére használja föl az *Aranysárkány* operai záróképét. A jelenet többszörös, explicit és implicit ellentétekkel jelöli vagy talán bélyegzi meg egyfelől Hildát, másfelől az operai interieurt. Az Operában a *Lohengrin* játsszák (ennek szimbolikájáról később szólunk); Hilda és a jelenlevők azonban nem élik át a zenét, nem üzennek általa önmaguknak vagy egymásnak, hiszen a páholyszemlének a szünet ad keretet. Novák tanár úr egykor hazulról szökött lánya, a vidéki szépség, derekán csinált piros rózsát visel; a skarlát betűnek ez az enyhített formája aláhúzza feltűnésének jelentéktelenségét a deszakralizált, női húskiméressé lefokozott templomban. (14)

A páholy-szemlének még végletesebben kiürült változatát írja le (zene nélkül) Babits Mihály korai novellájában. Kosztolányinál a páholyok hentesüzletek női hússal telt kirakataiként jelennek meg; a *Novella az emberi húsról és csontokról* hősnének röntgenszeme előtt a szemrevételezett dús női vállról lefoszlik a hús: belát a dolgok belsejébe. (15)

Abonyi Árpád 1900-ban megjelent novellája, *A harmadik emelet*, ugyancsak az operalátogatás jelenetét használja fel hősnője, a számtanácsosné házassági frusztrációjának ábrázolására; itt azonban az operai páholy-szemle valódi krízist vált ki. Mint Degré Alajos hősnője, Margit grófnő, a zártszéken szorongó számtanácsosné is egykori szerelmét pillantja meg egy páholyban felesége társaságában. Mint ott, a zene – szenvedélyes zene – itt is szól a jelenet alatt, sőt bizonyos fokig ugyanarról a szerelmi csalódásról és féltékenységről szól, amit a novella hősnője átél; csak hogy míg a *Cavalleria rusticana* szerelmi konfliktusa az ér-

zelmek felboltozásával (Intermezzo) tragédiába torkollik, addig a számtanácsosné kispolgári házasságba kényszerülten éli át a szerelmi tragédia hiányát. Nem csoda, hogy a zenei túlradás és saját elfojtódásának ellentétét átélve ideges rosszullet vesz rajta erőt; kénytelen elhagyni az operát, ahova pedig férje nagy anyagi áldozat árán hozta el. (16)

Degré Alajos Margit grófnőjének párizsi látogatása idején fel sem merült, hogy az Opéra drága lehetne, mint ahogy a *Lammermoori Lucia* Edgardójáról számkivetettsége ellenére sem feltételezzük, hogy szegény. A verista korszakban azonban a társadalmi státus mind az operában, mind az Operában a világszemlélet tárgyává és motívumává vált. Igaz ugyan, hogy a számtanácsosok a századfordulón eljutnak az Operába, ahová a hasonló állásúak az 1870-es évek Párizsába nem jutottak el. (A pesti Nemzeti Színház ebből a szempontból demokratikus intézmény volt, szemben az Operaház hírhedt társadalmi és vagyoni exkluzivitásával.) Ámde az Opera otthonos, oligarchikus és arisztokratikus közönsége és a kispolgári számtanácsosok alacsony státusa között kínzó ellentét feszül, ami mintegy indokoltnak mutatja az asszony előtt a maga szerelmi megaláztatását. Kétszeresen megalázóvá teszi a számtanácsosné szociális helyzetét, hogy ez valóban alacsonyabbrendűségként nyilvánul meg, ellentétben az opera figuráinak státusával: a *Parasztbecsület* hősei talán alacsony sorban élnek, de nem szembesülnek magasabb státusúakkal, tehát nem válnak alacsonyabbrendűekké; saját világukban szociális autonómiával is rendelkeznek, hasonlóan az érzelmiekhez.

Az opera és a hozzá kapcsolódó balett, mint színházi műfaj, mint előadóművészeti ág és mint helyszín, irodalmi motívumként a 19. század utolsó harmadában egyre inkább a nagyvárosiasság, a nagyvilágiság, mondhatjuk: a kozmopolitizmus egyik kellékévé és szimbólumává vált. Pesten e jelkép hordozására alkalmas architektúra csak az Operaház 1884-es megnyitása óta állott. Degré Alajosnak 1870-ben megjelent nőregényében még minden különösebb ok nélkül Párizsba kellett vinnie hősnőjét, hogy az életút operai epizódjának megadja a szükséges nagyvilági színezetet. Ugyanezt az utat Pesttől Párizsig megtette már Jókai: a regény kritikai kiadásának jegyzetei szerint az *Egy magyar nábobba* beillesztett Mainville–Catalani párbajhoz a pesti Német Színházban megtörtént eset adta az ötletet;⁶ de hát ami a pesti színházban (és ami ezzel rokonértelmű: a pesti közéletben) történt, annak még a legdrámaibb mozzanatai sem tudtak kiemelkedni a provincializmusból annyira, hogy a Jókai előtt lebegő nagy formátumot elérték volna. Ahhoz, hogy a romantikus kor ifjú magyar arisztokráciájának két erkölcsi pólusát az *Hernani*-ütközetet megidéző történelmi teatralitással dolgozhassa ki, a párizsi Opérába transzponálta a jelenetet. A transzpozícióval a magyarországi erkölcsi–politikai dilemma a világszínpadra került: Jókai tudta, Párizst a 19. század első éveitől kezdve nem utolsó sorban az tette a világ közepévé, hogy középpontja volt az európai színháznak, azon belül is az operának. Emlékezetes az operai csata leírása: miközben a Catalani hívei által bukásra ítélt Fodor–Mainville énekesi művészete és emberábrázoló ereje maximális mozgósításával küzd a színpadon azért az egyért, amiért küzdenie kell és szabad: Rossini Semiramisának megformálásáért, a vele szemben elhelyezkedő titokzatos, félhomályba burkolózó agonban, a nézőtérén, egy másik, elkeseredett, hang nélküli csata tombol. Nem egyik vagy másik énekesnő színházi egyeduralmáért megy a harc, hanem sokkal nagyobb tétért: az a kérdés, hogy az erkölcsi nihilizmus ellenséges erői képesek lesznek-e botrányt csapni, vagyis megtörni a színpad és a nézőtér kényes alkalmi integ-

⁶ Jókai Mór: *Egy magyar nábob I.*, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Szekeres László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980, 325. Degré Alajos eredetileg 1883–1884-ben megjelent memoárjaiban részletekbe menően leírja az esetet: Degré Alajos: *Visszaemlékezéseim*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1983, 89.

rációját, vagy hogy épp ellenkezőleg, a mindenesti normális, laza, társasági tényezők által kormányzott színházi integráció, új, quasi forradalmi erők közbelépése következtében erkölcsileg és társadalmilag felemelkedik-e egy magasabb, romantikus emberi szövetség eszményi integrációs szintjére. A küzdelem jogalapját Mainville személyes és művészi erkölcsé, virtusa és virtuozitása kölcsönzi, amely a hangban ölt testetlen testet, a lélek hordozójában. E virtuozitás nem virulhat más közegben, mint az operában, a *forró érzelem* műfajában, az emberi erkölcs csodatévő képességének legegységelműbb 19. századi metaforájában. Mint a forradalom előtti kor Itáliájában és Magyarországon a valóságban, a regényben az opera alkotja a médiumot, mely által a magasabb politikai, erkölcsi és humánus egység diadalmasan megvalósulhat, ha csak az operaház titokzatos, zárt világában, egyetlen operai este erejéig is.

Az 1820-as években, amikor az *Egy magyar nábob* operaháborúját tesszük, az Opérának a Salle Peletier adott otthont; ez azonban a jelenet szempontjából mellékes: az operai ütközet imaginárius színházi térben zajlik. Évtizedekkel később Jókai még egyszer kalandozott a párizsi Opérában, aminek ekkor – *A lélekidomár* 1888–89-ben kelt – már tizenöt éve a Palais Garnier adott otthont. Építészeti világszenzációként Európa-szerte bőséges sajtónyilvánosságot élvezett a palota, s élveztek a benne uralkodó szokások. Az idők változása lelkiismeretes jegyzőjeként Jókai be is iktatta az Opéra legmondénabb intézményének, a ballerínák hírhedt foyér-jának meglátogatását a főhős, Lándory operai estjének programjába.⁷ Az író abban is aprólékosan ügyelt a valószerűsége, hogy nem olasz operát, sőt még csak nem is francia nagyoperát tűzött a képzeletbeli előadás műsorára, hanem Auber opérballet-je, a *Brahma és bajadér* köré szötte a mesét, hiszen a regénybe belekomponált, elkerülhetetlenül magyar származású operai csillag ezúttal nem énekesnő, hanem primabalerina (Scilla). A *Brahma és bajadér* 1851 júniusában bemutatták a pesti Nemzeti Színházban is, mert a nagy francia balettprimadonna, Lucille Grahn ebben kívánt fellépni;⁸ életrajzának ismerői mondhatják meg, hogy Jókai láthatta-e a pesti előadást, vagy párizsi látogatásai egyikén találkozott a darabbal az Opérában (esetleg a foyér-ba is bebocsátást nyert, mint osztrák–magyar monarchiabeli híresség?). Leírása mindenesetre a *Brahma és bajadér* bennfentes ismeretéről tanúskodik. (17)

Párizs, az Opéra nimbusát még opera-idegen magyar írók is érezték; tudták, ez az a hely, ahol a dolgok eldőlnék: színpadon, nézőtéren és a foyér de danse-ban. Párizs az operai tér agon-konnotációját erősítette; ide a hősök nem menekültek, hanem küzdést keresve mentek. Kelet-Európa egész művész-emigrációja számára az érvényesülés, az elismertetés álmát kínálta Párizs; Ady Endre kisnovellájában, *A Rossignol-hotel énekesében* a világkarrier ígérését. Ady egyébként jellemző módon az operai küzdőtér létét csupán érezteti, de nem vezet be, nem írja le. Bizonyára azért, mert csak hírből ismerte; ám e hírből ismerés csak annál inkább dokumentálja az Opéra egyetemes jelentőségét. (18)

A párizsi Opéra prototípusává lett a 19. század utolsó harmadában felépített európai operaházaknak, melyek mint a művészetvallás pompás templomai, architekturális és ikonográfiai programjaikkal szentséget reprezentáltak: a hatalom és a művészet kettős szentségét. 1999-ben egy chemnitzi konferencián Helmut Loos ismertetett részleteket az európai operaházak és hangversenytermek kép- és szobordíszében megvalósuló zenei hagiográfia fejeze-

⁷ Frédérique Patureau: *La Palais Garnier dans la société parisienne: 1875–1914*. Liège, Mardaga, 1991.

⁸ Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház Kötetes iratok, bejegyzés 1851. február 13-ról: „Isten és Bayadère opera Grahn Lucille kedvéért megrendeltetik.” Grahn partnere az első jelentős magyar balettprimadonna, Aranyváy Emília volt.

teiből.⁹ Különös figyelmet szentelt a pesti Operaház festmény- és szobordíszének, szépsége, sértetlensége és gondosan kidolgozott ikonográfiai programja okán: a homlokzatot zenészpanteonként alakították ki, a bejáratí kocsifelhajtó két oldalára pedig elhelyezték a titkos tudás allegóriáit, a rejtélyes szfinx-szobrokat.¹⁰ A Sugár úti palota zenész-nemtői és mitologikus őrei ironikus kommentárokat váltottak ki az irodalomban. Krúdy a *Boldogult úrfikoromban* epés megjegyzéseket tett a zeneszerzők ikonosztázára. **(19)** Megértjük az iróniát: a regény megírása idején a szobrok rendíthetetlenül álltak helyükön, azonban messze tűnt a szellem, amely szülte őket; az Opera szobrai quasi lényeg és lét ellentmondásának tragikomikus mentőjává váltak. Ámde az opera ábrázolásában minduntalan felbukkanó iróniának ez csak egyik üzenete: máskor úgy hat, mint a szakralitás jelenlétében feltámadó zavar paradox kifejeződése. Így van ez a szfinx hátán lovagoló Ady epizódjában is. Ujfalussy József hívta fel figyelmemet Krúdy Gyula visszaemlékezésére az *Ady Endre éjszakáiban*: hogyan lovagolta meg a költő az operaházi szfinxet, s hogyan zuhant le róla az aszfaltra, súlyos sérülést kockáztatva. **(20)** Mint más operai trópusok Krúdy városfantáziáiban, e motívum is többször visszatér, például a *Rezeda Kázmér szép életében*, frivol-anekdotsztikus tónusban. Az anekdota játékos felszíne mögött a szfinx titkát kutató, a végtelent kihívó hős mítikus beavatási jelenete rejtőzik. Ady Endre maga egyértelműen így értelmezte kalandját a szfinx-szel, legalábbis így írja le a Krúdy szerint vele, Adyval megtörtént balesetet *A szobrok élnek* című novellasorozatának második darabjában. Hogy az elbeszélés egyrészt személyes élményt közvetít, másrészt a személyes vonatkozást leplezni is akarja, arra a különös funkcióeltolás utal az esemény két protagonistája, a szfinx (illetve a szfinx által őrzött épület), és a szobrot meglovagló ifjú művész között: Ady „csüszzerű középület” elé helyezte a szobrot, vagyis eltekintett múzsai funkciójától, ugyanakkor költői licenciával „szemüveges muzsikussá” minősítette át a maga „új zengéseket kereső” novellabeli mását. **(21)**

Porzó (Ágai Adolf), a népszerű tárcáiról is szakrálisan, egyben ironikusan értelmezte az Operatemplom homlokzatának főmotívumait: királyszobrok a kapuzaton, szfinxlovaglás; az idő változékonyságáról és a szobrok megszenteltetéséről megkockáztatott bölcselkedései egyhelyre találnak Krúdyéval és Adyéval, csak éppen nem emelkednek irodalmi-jelképi szintre. Emlékezéseinek humoros tónusa a zavart leplezi, amit a pillanatnyilag vagy tartósan kívülről éreznek az ellentét láttán az operában – vagy Operában – kétségtelenül ott lappangó numinosum és annak groteszk megjelenési formái között. **(22)**

A 19. század urbánus társadalmában az operalátogatás nem utolsó sorban a társasági reprezentáció egyik jellegzetes fajtájaként azonosítható. Az operalátogatás társasági szokásának formalizmusán Kemény Zsigmond már 1853-ban kíméletlenül ironizált. **(23)** A század utolsó harmadában, kivált az Opera megnyitása után, az arisztokrata- és nemesifjak igyekeztek minél hívebben átvenni a párizsi operai tempót. Balogh Zoltán verses regényének főhőse, Alpári, Pestre költözve hamarosan igazi habituéként mozog az Opera nézőterén és színpalán mögött. **(24)** Erős, többnyire művészetidegen befolyással volt a színház ügyeire a Nemzeti Kaszinó, Gozsdu Elek *Spleen* című novellájában érzékelteti, hogyan. **(25)** A budapesti Opera bérlőinek névlistái csak szórványosan maradtak fenn. De az irodalom a hős magas társadalmi állásának érzékeltetésére olykor felemlíti rendszeres operalátogatását, esetleg operabérletét. **(26)** A bérlők köre zárt kasztot alkotott, amelybe már a középosztály sem juthatott be. Kaffka Margit *Két nyár* című novellájában Veron, a piperemosónő, termé-

⁹ Megjelenés előtt.

¹⁰ Az ikonográfiai program részleteiről lásd Borsa Miklós – Tolnay Pál: *Az ismeretlen Operaház*. Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 1984, 38.

szetesen veszi tudomásul, hogy a saját élete középosztálybeli munkaadóinál szegényesebb körülmények között folyik, ahogy azok számára is természetes, hogy nincs földszinti operabérletük. (27) A polgári életmódon, sőt a polgári intézményeken kívül született Nagy Lajos *Utcai baleset* című novellájában a szociálisan, erkölcsi és műveltségi szempontból érdemtelenül kivételezettek antihumánus életvitelének jelképes tartozékaként mutatja be az Operát: a operaházi *Lohengrin*-előadásra késve induló gazdag család száguldó autója az Andrassy úton elgázol egy szegény öregasszonyt. Az írás 1921-ben jelent meg a *Nyugatban*, a szocialista rokonszenveket tápláló író számára bizonyára keserű pillanatban, forradalmak bukása után, az ellenforradalom heves reakciója közepette. Csak nagy keserősége magyarázhatja, hogy a novellában nemcsak a kivételezetteket veszi célba, akik autójukon mint vérengző ragadozók száguldanak az Andrassy úton az Operába, nemcsak a száguldó autó körül hullámzó tömeget és az autó áldozatát rajzolja meg Georg Gross groteszk modorában, hanem végül nekíront a műfajnak is, aminek irodalmát és életét egyébként legtöbb író társánál bensőségebben ismerte: ifjúkorában szenvedélyesen vonzódott az operához, egy időben énekesnek készült.¹¹ A novellának a kezdésre emlékeztető repríz-szakaszában, a gázoló autó földön fekvő áldozatának képe rávetül a *Lohengrin* párbajjelenetének képére, amely a páholyba belépő bankár család előtt feltárul: ahogy az autó az asszonyt, úgy tiporja le a győztes Lohengrin a földön fekvő Telramundot. Mármost Wagner legenda- és mitoszopérai, köztük a *Lohengrin*, nem sérthetetlenek. Csak éppen a sokrétű emberi valóságnak olyan, önmagában hiteles aspektusát mutatják, ami az utcai valósággal, a társadalmi kasztosodás vitathatatlanul égető problémájával egyáltalán nem érintkezik közvetlenül. A méltatlan motívumazonosítás visszahull a novellára, és elveszi művészi hitelét. A harag ritkán jó tanácsadó. (28)

Nagy Lajos pillanatképét kiigazítva mondhatjuk: az Opera hírhedt exkluzivitása a 20. század kezdetén fokozatosan engedett szigorából; az operalátogatás azonban megmaradt státusjelképnek (legalábbis az irodalomban). Már a világháború után adta ki Sándor Imre *Isten madárkái* című meséjét a *Nyugatban*; ebben az elbeszélés főalakjának életmód- és státusváltását érzékelteti, hogy az addig megrögzött orfeum-látogató áttér az operára, és páholybérletet vált.¹² (29) Mint a polgári státusemelkedés és -szilárdítás mércéjét említi meg Kosztolányi is *A rossz orvosban*, hogy a főszereplő házaspár rendszeresen látogatja az operát, mikor szerencséje egy időre jobbra fordul. (30) Szép Ernő *Lila ákácának* egyik varázslatos, odavetett mondatát pedig már-már az opera demokratizálódásaként érthetjük; egyszerűsmind annak jelzéseként is, hogy a környezeti és érzelmi luxusáról nevezetes ház és műfaj kompenzációként szolgál azoknak, akik életvitelükben és érzelmeikben kénytelenek lemondani a fényűzésről: „Operába szaladnak fehér selyemkendővel a hajukon kis sorsú nők ünneplő rózsaszín reticule-t lógatva.”

Fordítsuk végre pillantásunkat az operai főcselekményre. Porzó szerint lényegében ez is szakrális cselekvény: az istenasszony, a díva szolgálata. (22) Mindig a díva állt az operai szertartás középpontjában, de persze más értelemben az *Egy magyar nábob* Catalani-Mainville epizódjának idején, s máshogy a 19–20. század fordulóján, mikor az operaház a végzet asszonyának templomává alakult. Paradigmatikus figura és mű *Carmen*: a történet mazochista és szadista ösztönöket ingerlő erotikája annál is elevebben égette a költői és férfiúi fantáziát, minthogy – mint ezt Krúdy egyik utalása is mutatja – *Carmenben* az operai figura és az őt

¹¹ Beszámol róla *A lázadó emberben*.

¹² A folyóirat operai vonatkozásait a *Nyugat 1908–1941. Egy irodalmi legenda – digitálisan*, Arcanum Adatbázis című CD-ROM-ról idézem.

megformáló hús-vér nő, az énekesnő, minden más szerepnél erősebben azonosult. Krúdy gátások nélkül kiemeli a galamb teliségű Fodorné Aranka Carmenjének testi vonzerejét; (31) a mindenki Arankája által kiváltott erotikus izgalom azonban nem haladja meg a normális színháztermi mértéket, és csupán kellemesen fűszerezi egyetlen, adott operai este légkörét. Az operai diva testisége másutt is inkább csak anekdotisztikus mozzanatként jelenik meg nála. (32) Szamosi Elzát viszont, a magyar szecesszió par excellence Carmenjét, Juhász Gyula mintegy két színpadon láttatja himnuszában (a vers 1920-ban kelt, mikorra Szamosi fénykora rég elmúlt). Az operakalauz kötelességtudásával sorolja a szövegíró, zeneszerző nevét, és megemlíti a minimálisan szükséges mennyiségű hatáselemet a zenéből, hogy megidézze Carment; Szamosi lényét pedig magasfeszültségű jelzőkkel és kiemelt testrésznevekkel jellemzi, melyeket mintegy disjecta membraként hint az operaismertetés részletei közé: forró, fájó, kegyetlen, teremtő, rontó, dús, pajkos, játékos, tikkadt, véres, viharzó; szemed, véred, ajkad. Bár a vers ily módon érzékeltet valamit Szamosi operai megjelenéséből, a fellépés színtereként és környezeteként nem ábrázol valamely konkrét színpadi előadást, sőt talán szándékosan kéri, hogy felkeltse a színház zártságának, körülhatároltságának, bensőségének képzetét; a filozófiai és szexuálteóriai utalások (Nietzsche, Weininger) egyértelműen allegorikus alakként láttatják ezt a Carment, amint színpad helyett a mindenségben, vagy (ami azzal quasi azonos) a férfiúi tudattalanban járja csábtáncát. Még később írta *Carmen dala* című erotikus versét Oláh Gábor; a mozi-korszakban, amikor a színházi erotikának versenyre kellett kelnie a filmszínház egy egyszerű vállcsóknál sokkal többet megengedő szabadosságával, amikor a Carment alakító énekesnőnek Greta Garbóhoz kellett hasonlítania, s nem engedhetett meg magának holmi galamb-teltséget. A vers múltidőben indul, konkrét színházi előadás emlékét idézi, Juhász és Gyóni színházi erotikájának felfokozott hangvételével. A színháztér, mint óriás rezonátor, maga is éneklő a szenvedély dalát, járja a vágy táncát: bíbor páholysorai örvénylő ke-rengésbe kezdenek. A szemek-csillagok metaforája a világegyetem távlatát nyitja meg a ke-rengő páholysorok mögött, Carmen dala a szférák zenéjeként hangzik. A költői centrumból, mintegy a nap helyéről ábrázolt szférák, a keringő páholysorok egyenletes bíborát nem töri meg a színpad fénypontja: ebben a színházban nincsen színpad, a színtér nem is a színház, hanem aréna; annak porondján zajlik Carmen, Don José és Escamillo viadala. Persze az aréna, mint a vár Balázs Béla *Kékszakálljában*, a belső és nem a külső, reális kozmoszt mintázza: a vers elején múlt időben felcsendülő dal a férfi-énben zeng tovább, a Habanéra refrénjét a költő ismételteti intón, a színházban mellette ülő néma társhoz, a szép eretnekhez fordulva; a tragikus novellát a költő, mint Don José, a megalázott árva him, nem a színpadon lezajlott történe-ként beszéli el, hanem jövőbeni tragédiaként éli meg. Az első versszak múltideje a vers végére fenyegető felszólító módokkal a jövő felé kinyitott jelenné értelmeződik át. Fel kell figyel-nünk arra, hogy Don José szerepét a költő a színházban és nem az Operaházban játssza el; a Carmen dalára ad notam rákomponált versben az opera szó egyáltalán nem fordul elő. A színház mint univerzális metafora, mint erotikus teatrum mundi funkcionál; e célra az operaház, az opera társadalmilag és műfajilag túldefiniált fogalmai nem felelnek meg. (33)

Poétikai ok magyarázza tehát, hogy az opera-fogalom teljes egészében hiányzik Carmen dalából, s nem elsősorban az, hogy Oláh Gábor élete nagyrészt vidéken élte le. Pesti egyetemi éve alatt a későbbi vidéki költő jócskán gyűjtött tényleges operaházi élményeket. Hogy ezeket a debreceni száműzetésben milyen híven őrizte, sőt dédelgette, arról számot ad verses önéletrajzának az 1900–1904 közötti pesti egyetemi éveket feldolgozó III. részében. A Négyessy szeminárium kevéssé muzikális ifjú titánjainak költői művével ellentétben Oláh Gábor Csáth Gézához hasonló hitelességgel ad számot a századelős Pest Wagner-

szenvedélyéről; (34) éppen csak azt nem tudjuk meg, hányszor látta az ifjú az 1901-ben bemutatott *Trisztánt* abból a tizenegyből alkalomból, ahányszor a harmincegynéhány évet késett, de most idejében érkezett szenzációt az első évadban játszották.¹³

Ha a lélek univerzumát nem is jelképezheti a mondén Operaház, visszaemlékezéseken és naplókön túl¹⁴ a megformált irodalom is dokumentálja, hogy a századelő ifjú értelmiségijeinek élet-univerzumában, a szó szoros és átvitt értelmében vett egyetemén a tanrend kiemelt tárgyaként kapott helyet az Opera. Van, aki – mint Ady – inkább kerülte, mint látogatta, de mint az iskolakerülésnél, ezekben az esetekben is csak azt lehet kerülni, amiről tudomásunk van, és ha nem is kötelez, de felhív látogatására. Másokat felfokozott érzelmi állapotban végrehajtott quasi rituális futásra indított a szekuláris tér határán, mégis középpontjában álló szent palota-barlang, melynek falai közül varázslatos, hívó hang hallatszik ki, és az erotikus átváltás ígéretével vonz magához. Asbóth János *Álmok álmodója* című 1878-ban kiadott regényében a kitörés célja kétszeresen is operai: kiüttalan honi környezetből Velencébe, az operavárosba menekül a hős, és ott éli át az operai szakralizációt, a Fenice magyar származású divája, Irma iránt kibontakozó szerelmében. Asbóth kezdetleges stílusán is átüt a opera-motívum intenzitása: a valóságosnál teljesebb élet-álmom második valóságába az akusztikus kinyilatkoztatás nyitja meg a kaput. A csábító női hang, a nő mint Kirke – vagy szirén – neoromantikus, neomitologikus, egyszóval modern tónust hoz a magyar regénybe. Szép Ernő a *Lila ákác*ban dolgozza ki szépen a metaforát. (35) Más írónál is feltűnik az Opera, ha nem is mint a szépernöi érzelmi futás célja, de mindenesetre sokszor annak kiemelkedő díszlete, az új Budapest Wahrzeichenje, mérföldkő a városi nyilvánosság tengelyén, az Andrassy úton. Somlyó Zoltán az Oláh Gáboréhoz hasonlóan önéletrajzi tartalmú verses regényében a főhős ugyan csak sétál az Andrassy úton, ám mire az Operánál végére ér a sétának, már az erotikus futás okozta kimerültséggel dől egy ház poros falához. (36)

Ahhoz, hogy az opera rajongói, Erosz áldozarai és áldozatai a szent téboly állapotába kerüljenek, Wagner és Puccini korszakának kellett elérkeznie; az ő varázsuk szólaltatta meg a Hangot, az erotikus áldozat izgató, kábító, átszellemítő hívószavát. Juhász Gyula két versében (*Téltutó, A végeken*) az opera szín- és hangvarázsa, az arany és bíbor, Wagner és Puccini ugyanazzal a csábbal kecsgetet, mint Szép Ernő regényében; csak hogy míg a *Lila ákác* hősenek érzelmi horizontján az opera a közelítés dinamikáját fejezi ki, addig Juhász Gyula pusztába kiáltott verseiből kínzóan hiányzik minden dinamika; az Opera éppen hogy az elérhetetlen, távoli, erotikusan telített „másik élet” jelképeként vetül a képzelet vásznára.

Ritoók Emma kulcsregényében – *A szellem kalandorai* – túlesztétizálja az operai varázst; a bérkocsis fiával, Oláh Gáborral ellentétben, aki összekuporgatott filléreit Burián (Trisztán) meghallgatására költi, Ritoók jólszituált főhőse, Donáth Ervin az előadást azért nem hallgatja meg az Operában, mert nincs a Trisztánhoz méltó izoldai hölgytársaságban... (37) Nem lehetünk benne bizonyosak, hogy a műveltségi motívumokkal a sznobság érzékeny határát túllépően megterhelt regény nem ad-e hiteles képet a pesti értelmiségi ifjúság egyes, gátlásosságukat érzelmi esztétizálásba burkoló csoportjairól vagy egyéniségeiről. Abban viszont bizonyosak lehetünk, hogy efféle párvalasztási gátlások nem tartották vissza az operalátogatástól Szép Ernőt – helyesebben szólva azt a karaktert, akinek nevében mű-

¹³ Staud Géza (szerk.): *A budapesti opera 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984.

¹⁴ Számos magyar író – Degré Alajos, Jókai Mór, Vajda János, Justh Zsigmond, Nagy Lajos, Csáth Géza, Füst Milán – emlékezései és kritikái dokumentálják a korukbeli operaművelés és -élvezet sajátosságait. Nem lehet vitatni irodalmi jellegüket (olykor a „fikció” értelmében sem). Mégis másképpen kell értékelnünk az operamotívum felbukkanását a privát én egyszeri élményeitől jobban eltávolított műfajokban, ezért életrajzi írást nem vettünk tekintetbe szemlélőkben.

veiben egyes szám első személyben szól. *Ballett* című novellája témája szerint nem tartozik szemlének szorosan vett tárgyköréhez. De az orosz balett, melynek előadása alatt az író az intendáns meghívására megteszi a színpalak mögött (bizonyára képzeletbeli) látogatását, az Operaház színpadán szerepel, ahol tegnap az *Aidát énekelték*; balett és opera egyazon össze-zavart, esztelen, drága világban otthonos, hol a tündéri látszat uralkodik a keserves valóságban (Tamara Ljubov, a balett légius primadonnája a köszvény kínjaitól szenvedve járja elbűvölő táncát a színpadon). (38) Szép Ernő egy zárójeles mondatban gondosan datálja az álmovellát, úgyhogy azonosítani tudjuk mind az alkalmat, mind pedig a benne szereplő arisztokrata intendáns személyét. A poétai látogatás a színpalak mögött mintha távolról rímelve Jókai hősnének korábban idézett látogatására a párizsi Opéra foyer de danse-ában, s valójában Párizs levegőjét árasztja a Szép Ernő által misztikus rajongással emlegetett Oroszország is: a Gyagilev-balett Párizsból érkezett 1912-es második budapesti vendégszereplésére. De amennyire hasonlít, annyira különbözik is az 1912-es balettvilág az 1880-as évektől: költők, ballerinák és arisztokraták egyenrangú álomalakokként találkoznak a búcsúzó belle époque esztétikus varázsföldjén. Itt van otthon Bánffy Miklós is, az Opera utolsó intendánsa, utolsó, esztétikától átszellemített küldöttje az Operaházban a valamikor mindenható kaszinónak.

Szép Ernőt különös erővel csábította az opera; a motívum tucatszor tér vissza a *Nyugat* első évtizedében megjelent verseiben és novelláiban, legalább az egyszerű említés formájában. 1911-ben *Egy magános éjszakai csavargás* kimerítő leírását adja, hol másutt, mint az Andrassy úton, s ha az Operába a leszállt éjszaka okán nem is térhet be, megéli a maga operaélményét a vers középső részének mennyei látomásában. (39) Egy háborús novellájában a lelkiismeretfurdalás árnyéka tapad az opera-motívumhoz, a honnmaradt szégyenkezése a harctérre indulókkal szemben, a szenvedély miatt, amit addig felsőbbrendű életvitelének egyik fő bizonyítékának tekintett. (40) De aztán a háttérben maradtokban hamar elhalványult a lelkiismeretfurdalás; a *Lila ákácban* (1919) ismét zavartalanul hat az operabűbáj az elbeszélői énré, azon kisemberek egyikére, akik 20. század első évtizedeiben előbb lassacskán, majd éppen a háborús években gyors ütemben meghódították maguknak az operazenét, operaházat.

„... képzeletnek és titokzatos fájdalomnak operájából...”

Irodalmunk messzemenően megerősíti Pierluigi Petrobelli találó megállapítását, aki a 19. századi Verdi-recepcióról elmélkedve figyelmeztet, hogy a legnépszerűbb operarészletek már a hanglez és rádió előtti korban sokkal szélesebb körben váltak ismertté, mint a művek egésze.¹⁵ A külső, másodlagos funkcionális, a polgári szobákban álló zongora kíséretével énekelt vagy azon magányosan „kivert” átiratok, a térzenék és kávéházi koncertek révén egyes dallamokat valódi folklorizáció ismertetett meg város, sőt falu minden nemű, korú és állású lakosával. Pregnáns dallamuk, jellegzetes szövegi tartalmuk, s az eredeti drámai hely metaforikus transzponálhatósága az operarészleteket sokszor afféle zenei közmondássá avatta, melyet a magán- és közösségi élethelyzetekre lehetett alkalmazni. Tehát miközben az opera a 19. század első harmadában begyökeresedett a városi műveltségbe, egyúttal mind túl is áradt eredeti közegén. Annál is könnyebben bekövetkezhetett ez, minthogy daljátékok és operák a 19. század közepéig áriákból, dalokból, kórusokból, indulókból és

¹⁵ Petrobelli, Pierluigi: Un caso di trasmissione e ricezione delle forme di cultura musicale: La musica di Verdi. Pompilio, Angelo (ed.): *Atti del XIV congresso della Società Internazionale di Musicologia*, Bologna, 1987, I, Torino, Edizioni di Torino, 1990, 693.

egyéb zárt számokból álltak, melyeket egyszerűen ki lehetett emelni eredeti szövegösszefüggésükből, és különböző céllal és funkciókban használatba venni a társadalmi mindennapokban.

Előfordult, hogy az operarészletet eredeti funkciójához hasonló céllal vette használatba a társadalom. Irodalmi művek gyakran adnak hírt exportált operarészletek elhangzásáról az eredetihez hasonló helyzetben; a híradások realizmusát azonban feltételesen kell kezelnünk, hiszen az idézetekben poétikai külön-üzenetet feltételezhetünk: ha előfordulhatott, hogy az opera-idézet megjelölte, magához hasonította a valóságot, még könnyebben bekövetkeztetett szimbolikus átvitele a poézis egyik szférájából a másikba. A poétikai tartalom megfejtése nem mindig oly kézenfekvő, mint Vajda János *Találkozások. Budapesti életkép* című puskini verses regényének báljelenetében. Külsőleg a szcena az operazene operán kívüli alkalmazásának legáltalánosabb, tartalmilag látszólag semleges esetét mutatja be: a spleenes hős és érzékeit felgyújtó hölgyismerőse bálba megy, ahol a zenekar a *Traviata* bordalát játssza. Művelődéstörténetileg hiteles körülmények között: népszerű operarészletek évtizedeken át képezték az egyvelegszerű nyilvános zeneszolgáltatás alapanyagát. De a költőnek a pusztai epikai hitelen túl is van közölni valója a *Libiamo* felidézésével e kétes pillanatban. Nemesak megemlíti a zenét: sorai parafrázisként követik a Piave-libretto megfelelő szakaszát. Regényének világát Vajda az utalással az operai félvilághoz, hőseit a *Traviata* könnyelmű, bünnel kacérkodó alakjaihoz kapcsolja; ezzel mutatis mutandis mintegy előrevetíti a tragikus befejezést. (41)

Báljelenet a színpadon, báljelenet a poémában – az egyezés túlmutat az egyszeri, konkrét parafrázison, és funkcionális kapcsolatot tár föl színház és bálterem között. Az operát a báltól ugyan megkülönbözteti a színpadon zajló előadás. Ám ha az operai estből kiemeljük a színpadi előadás motívumát (tudjuk, hogy a társaság szempontjából ez sokszor zavaró mellékkörülménynek számított), előttünk áll a zenekíséretes együttlét egy sajátos változata, a bál, legfőljebb csak a színházban ülő nézők nem táncolnak. Irodalmi színházjelenetekben ez alig tűnik föl, mert a tényleges táncot pótolja a költői ábrázolás dinamikája. Oláh Gábor Carmen-versében a páholyok kezdenek keringőzni, más színházi jelenetekben pedig, bár a testek tétlenségre kényszerülnek, annál hevesebb táncot járnak a tekintetek. Következik ebből, hogy az irodalmi ábrázolásban könnyen feloldódik a különbség bál és színház között: a költő által ábrázolt színházban és bálteremben minden bakfis egyformán a maga operájának primadonnája. Ha az irodalmi bálban operazene szólal meg, az író lelki szemei és hallása előtt sokszor talán nem is báltermi bál, hanem operaszínpadi báljelenet lebeg; annak intenzív teatralitását igyekszik visszaadni. Ennek megfelelően a múlt századforduló körüli pár évtized meglepő számban termett magyar verses regényeinek elmaradhatatlan báljeleneteiben sűrűn találkozunk operazenei motívummal. Egyéb zenei vonatkozásokra is bőven bukkanunk a műfaj legtöbb darabjában tünetőleg halmozott műveltségi utalások között.¹⁶ Werner Gyulánál az operai nyomok ugyancsak a *Traviatához* vezetnek: a főhősnő zaklatott idegállapotban a *Traviatát* veri ki zongoráján. (42) Ám a modernizálódó költői képzelet egyre többször kanyarodik Wagnernek a költők által többé-kevésbé alaposan megemésztett művéhez. Arany László eposzi álomjelenetében egy felvonulás zilált összhangját jellemzi a Wagner-hasonlat. (43) Ha Arany László a maga idején magyar verses regény avangárdját testesíti meg, Bárd Miklós az utóvédén áll őrt; 1920-ban kiadott *Vezeklésében* a vidéki költő legalább a Wagner-hasonlatok tekintetében hú akar maradni a nagy kezdeményezőhöz. Két

¹⁶ Imre László: *A magyar verses regény*. Budapest, 1990.

idevágó célzása közül az egyik a wagneri discordantia concors témáját variálja, a másik nem zenét, hanem mitologikus képet, a viharlovas valkürt idézi, sejtethetően a wagneri feldolgozás és nem ősbibliai forrás alapján. (44) A magyar irodalom talán legterjedelmesebb Wagner-fantáziáját másfél évtizeddel korábban publikálta Benedek Marcell neo-byroni verses regényében: *Don Juan feltámadása* (1904). Egymás után teljesíti a penzumokat: előbb az operával gazdagon meghintett báljeleneten kalauzol végig, valamivel később pedig felcsendül a hősnő, Margit magányos éneke saját zongorakiséréte mellett: Traviata helyett Senta ballatáját tanulja a Don Juantól kapott kottából: *hatalmasan rikoltja vihar-izű, bősz jojohohét*. Hangsáv és cselekvény tehát kifogástalan szinkronitásban egybecseng. Ugyanezt nem mondhatni el a báljelenetről: Don Juan tánc közben Wagner-mesékkal bűvöli Margitot. Ahelyett, hogy – ami nyilván szándékában állt – az emfatikus Wagner-párhuzammal a verselő irodalmárnak sikerülne mítikus dialógusnak beállítania a szerelmesek találkozását, a bál és a mítosz virtuális zenei síkjai összekeverednek, az olvasó keringő, csárdás és más divattáncok ritmusára forgatja le képzeletében a mítoszok magasztos vagy patetikus történeit. Tánczene és Wagner-zene hangzavarát a hősök szerepzavaraként éljük meg. (45)

Wagner művei közül a *Lohengrin* élte a legtágabb sugarú utóéletet a századfordulón. Mint az *Aranysárkány* hallgatolagos célzása finoman jelzi, nemzedékek látták a házasság válságának, tágabb értelemben a férfi–nő viszony modernkori problematikájának paraboláját a hattyúlovag legendájában. (*Kékszakállújával* Balázs Béla céltudatosan megírta a parabola komor paraboláját; hozzá a szatírájátékot Rejtő Jenő Lohengrin-leitmotívja szolgáltatta.) A történet tartalmainak jelzésére az irodalom az operából legtöbbször a nászindulót emelte ki. Annál inkább tehette ezt, mivel a nászindulót maga a korabeli gyakorlat is kiemelte színházi környezetéből s templomi nászzeneként alkalmazta. Wagner zenéjének a színházon kívüli valóságban kellett romantikus poézist hintenie a házasságkötés rítusára; nem zárjuk ki, hogy e funkcióját a gyakorlatban sokak elégedettségére teljesítette, az irodalom azonban a tételt feltűnő sokszor említi a szertartáson kívül, a szereplők magányos perceiben. Felidézését rezignáció övezi, a szomorú tudat, hogy a modern házasság a valóságban reménytelenül romantizálhatatlan, és bármi fájdalmas is: jobb, ha meghíúsul, mintha megvalósulva sivárosodik el – a magányosan maradt férfi vagy nő megmenekült a házasság prózájától. A zene nosztalgiát sugall, ami tán több is a boldogságnál. Reviczky Gyula – aki Wagnert versben gyászolta halálakor – az *Apai örökségben* sok későbbi Lohengrin-idézet őstípusát teremtette meg; az effajta ironikus és nosztalgikus hangulatok közötti könnyes-mosolygós fénytörés később is fel-felvillan az irodalom opera-játékaiban. (46) Esszenciaként sűríti egyetlen kérdőmondatba a Lohengrin-nászinduló nosztalgia-üzenetét Krúdy; (47) Molnár Ferenc viszont egész novellában parafrázálta a Lohengrin-nászindulót. Nem hiányzik írásából a zenével kapcsolatban láthatóan elmaradhatatlan ironia, ami legelőbb a túlzásba vitt epikai hitelben nyilatkozik meg: az író nem mulasztja el, hogy tájékoztasson, az operarészletet, mit a hegyek közt eldugott falu templomának orgonáján játszik a tündöbajos kis tanító, *orgonára átírta P. J. innsbrucki karnagy*. Molnár sok író társához hasonlóan a zenében azt csodálja, amit ő a fantázia ellenőrizhetetlen kiadásának érzékel, a legnagyobb elérhető művészi szabadságot. Tulajdonképpen kellemetlenül érinti, hogy a muzsikusa a pedantériáig menő diszciplína segítségével teremti és szolgáltatta meg a fantázia szabad áradását; a gúnyolódás félő tiszteletet rejt a varázslat előtt, hogy azt a megfoghatatlan, mégis átélhető benyomás-folyamatot, amit az író dadogva leír, valaki egyáltalán képes volt megkomponálni, képes megszólaltatni.

A novella imponáló részletességgel közvetíti a zene imaginárius cselekményének folyamatát, hangulatváltásaival és drámai fordulataival együtt; hogy valóban a nászinduló zenéjét interpretálják-e a költői futamok, azt a zenét valamennyire ismerők talán megkérdőjelezzik – érzésünk szerint a lovagtörténet színpadi külsőségei erősebben hatásuk alá kerítették az írókat, mint maga a zene. *Kardokat, páncélt, vasat, sisakot* hall ki a hangokból, *újjongó vitézi tempó, katonás zengés, liktető, támadó szerelem* uralkodik hangzó képzeteiben, váltokozva *lány hangokkal, a szűz Grál lovag édes énekével*. De ez a szabadság költői szabadság: Molnár Ferenc azért hallja vitézi hősiesség és szűzi gyengédség zenei képleteit szétválni és összevegyülni a nászindulóban, mert ezen érzelmekre alapozza a novella poétikai koncepcióját. Gyengédség és erő a kis tanító keblében vegyül, ő akar a nászinduló örvénylő hangjaival vallomást tenni a lánynak, a más menyasszonyának, ő vágyakozik bemutatni neki igazi önmagát, s ezzel becsábítani a muzsika, a művészet, a betegek, okosak, szegények, érzők világába. Kispolgári, szentimentális és némiképp patetikus alakban a Tonio Kröger-témát pedzi Molnár, vélhetően a magyar irodalom legnagyobb Wagner-novellájában. (48)

A tanító és a lány azért jött a templomba, mert a lány meg akarja hallgatni a bevonulási indulót, mely az ő és Szép Lajos közelgő esküvőjén fog szólni. A novellát olvasva azonban hamar feledjük, hogy a szöveg ha nem is egyházi, de templomi zenélést ábrázol. A templomi zene egész történetét végigkísérte a kísértés, hogy felhasználjon szekuláris műfajokat és műveket, gyakran purista tendenciák ellenében: Verseghy komikus eposzának plébánosa már Molnár novellája előtt száz évvel kikelt Rikóti Mátyás kántor ellen, ki az istentiszteleti zenébe operarészleteket kevert, (49) és a Lohengrin- és egyéb világi zenék templomhajókat elsüllyedéssel fenyegető áradatát éppen a Molnár-írás keletkezése táján igyekezett szent gátak közé szorítani a pápai Motu proprio. Kis- és külvárosi templomok plébánosai ugyan a ceciliánusoknál nagyobb türelemmel viseltettek a karzaton elkövetett zenei kihágásokkal szemben, de még ők is fejcsóválva hallgatták volna Krúdy Gyula *Az Asszonyságok* díjában feljegyzett templomi párbeszédet. A karzatról Olcsavszky éneke hangzik le, a temetésrendező tévesen a Traviatát véli felismerni benne; a nő szellemesen rácáfol, de a cáfolat beismeréssel ér fel: mivel nem énekelheti, kénytelen a magánéletben végigjátszani a Tévedt Nő szerepét. Az operai motívum elbűvölő – és már megszokott módon ironikus – többértelműséggel illeszkedik az irodalmi szövegösszefüggésbe: templomi zene és opera, erkölcs és tévelygés bájosan ironikus quid pro quo-t játszanak. NB. itt is, mint Krúdynál sokszor, élhetünk a gyanúperrel, hogy inkább a cím, a mű ismert szüzséje, a címszerep társadalmi és vokális renoméja ihlette eszkapádját, mint az opera mélyebb ismerete. (50)

Esküvők és egyéb templomi aktusok után meg kell még említeni a polgár utolsó útjának szertartását, amit nem ritkán operazene kísért: a gyászmenet sem hiányozhatott az opera szellemében romantizált események közül. A 19. század egyfelől a nagyopera, másfelől – Molnár Ferenc éles szemmel vette észre – az átiratok évszázada volt; orgonisták és szalonzenészek mellett nagyban fogyasztottak operai átiratokat a kiegyezés-kor legszélesebb körben ismert zeneszolgáltatói, a katonai vagy polgári- és munkásegyleti fúvószenekarok. Fúvósbandák játszottak térzenét, kávéházi zenét és gyászzenét; a martialis hangzás és a vegyes, olykor szentimentális repertoár között feszülő ellentét magyarázza az említések nyílt vagy rejtett ironiáját. További komikus kontraszt feszült a katonás külső s az előadás nem mindig katonás pontossága között. Abonyi Árpád 1900-ban Donizetti *Dom Sebastian* című nagyoperájának gyászindulójával kísérteti az elhunyt postahivatali tisztviselőt a temetőbe, a gyászindulót viszont a város kutyáinak nemtetszése kíséri. (51) Donizetti operáját 1846-ban mutatta be a Nemzeti Színház, s hamar levette műsoráról; vidéken is játszották, de csak

szórványosan. Indulója azonban Kéler Béla átíratában felkerült a fűvészenekarok műsorára; ötven évvel azután, hogy a teljes operát utoljára játszották, még mindig ott szerepelt, s bizonyára olyan széles körű ismertségnek örvendett, amit a funkciósan ki nem használható operarészletek közül csak a legnépszerűbb áriák értek el.

Indulókon és keringőkön kívül egyéb operarészletek is szerepeltek a térzeneprogramokon, egész váratlan hatással: Nagy Lajos *Tornázókjának* kamaszhősei számára egyelőre csak a promenádkoncerten hallott operarészletek ígérnek kiutat a testépítés homoerotikus atmoszférájából a nőiség világába. (52)

Petőfi óta hagyomány a magyar irodalomban az operai utalás tudatos artificialitása. Ez magának az operának nem-realisztikus ábrázolásmódjából következik. Úgy fogalmazhatnánk: az operai ábrázolás túldefiniálja az alakot és annak pillanatnyi lelkiállapotát. Az operai formák – ária, cavatina, kuplé, bordal, a régi zenés drámai művészet esszenciális konkrétumai –, a valóságban szerezhető emberi tapasztalatnál nyilvánvalóan intenzívebben és tömörebben jellemzik az érzelmeket, az ember jellemet. Az operának túljellemző-képességét az irodalom naívnak ítélte, egyszersmind irigyelte; az ironia, ami az irodalomban az operát körülengi, részben zavarodottságot, részben nosztalgiát lepez a dalmű könnyelmű céltudatossága iránt. Operadalk színpadon kívüli, eredeti környezettől megfosztott – privát – énekléséhez az irodalmi hős akkor látja megfelelőnek az alkalmat, ha túl akarja definiálni magát, ha úgy akar viselkedni, mintha mindennapi közege színpad lenne, élete megírt scenario szerint bonyolódna, amely bizonyos helyzetekben előírja számára *cavatina*, a belépő ária vagy más „szám” éneklését, hogy ezzel nyomatékosá és egyértelművé tegye életszerpét. Nyilvános éneklés realisztikus előjoga régebbi időkben a férfiakat illette; szerenádok és aubadok hősei olykor informálisan is hangot adtak érzelmeiknek operadallamok segítségével. Lauka Gusztáv Fiala literátora, nagy operarajongó létére (tudni róla, hogy *meghallgatta Briccaldit, Kellermannnt, Tadolinit, Schodelnéet...*) szerelmi érzeményeit a *Gemma di Vergy* részletének eléneklésével fejezte ki a legszebb debreceni lány ablaka alatt. (53) Donizetti *Gemma di Vergy*jét a Nemzeti Színházban ritkán ugyan, de egy teljes évtizeden át játszották (1838 és 1848 között); bel canto stílusa utánéneklésre kiválóan alkalmassá tette.¹⁷

Többnyire még a szerenádnál is excentrikusabb és eksztatikusabb állapotok érzékeltetésére folyamodik az irodalom kidolgozott vagy csak jelzett operai jelenetek beiktatásához. Egyetlen bekezdésbe sűríti, mégis döbbenetes hatású Jókai quasi-operajelenete *A köszívű ember fiaiban*, Palvitz halálának leírásában. Operaismerők emlékezetében óhatatlanul felmerül *A végzet hatalma* Alvaro–Carlos kettőse, noha valószínűtlen, hogy Jókai ismerte volna a Pesten csak 1875-ben bemutatott operát, és kérdéses, hogy ismerhette-e Saavedrának a libretto alapjául szolgáló darabját. Nála a két férfi, a haldokló és a túlélő párbeszéde nem párosszal teli kettősbe torkollik, mint Verdinél, hanem delíriumba, szabályos örülesi jelenetbe: Palvitz *dalolt, mint egy örült, gassenhauereket, operákat*, vagyis össze nem függő, egymásra logika nélkül következő melódiákat, akárcsak romantikus operahősnök örülesi jeleneteikben, ahol a tébolyt kifejezetten énekszerű – lassú cantabile legato, később gyors ékítőményes – egységek kollázsszerű egymásutánja érzékelteti. (54)

¹⁷ A *Fiala literátor hazamenetele* egyébként sokkal dúsabban kifejti az operametaforát, mint azt idézetünk sejteti – az operaszenvédély a légvár-építés szinonimája a literátor életpályáján. Az elbeszélés Jókai éles szatirájára emlékeztet a zenerajongó dilettáns arisztokratáról, aki légvárait a literátornál sokkal nagyvonalúbb léptékben építette; Fabó Bertalan az Erkel-emlékkönyvben elárulja, hogy az 1874-ben megjelent kisregény, *Egy ember, aki mindent tud*, a Nemzeti Színház röviddel azelőtt leköszönt intendánsa, Orczy Bódog portéját rajzolja meg vitriolba mártott tollal.

Jókai nem részletezi, miféle operadalokat énekelt delíriumában az ulánus. Másutt viszont éppen ismert operadalok *acte gratuit*-szerű felidézése oldja fel a jelenet során felhalmozódott, erotikus vagy más ok kiváltotta érzelmi feszültséget. Cholnoky László *Fehér tuharózsájában* az osztálytársa bakfis-nővééréért rajongó diák az erre a célra igen alkalmas *Letzte Rosét* tilinkózza magát vigasztalva beteljesületlen vágyaiért. (55) Gárdonyinál az alföldi tájat bűvöli hirtelen operaszínpaddá a Faust-keringőt éneklő-táncoló fiatal lány szélsége. (56) Említettük már: Nagy Lajosnál a test ördögével harcban álló kamaszfiúk érzelmi skálája az *all-male* tornaterem és a szimbolikusan feminin operarészletek szélsőségei között ingadozik.

Mindezen esetekben reális vagy imaginárius részletek, zárt számok alkotják az irodalmi hősök operai szókincsét. Wagner recepciója megváltoztatta az irodalom operaképét, az írók újszerű operai motívumokat újszerű módon kezdtek alkalmazni; hőseik is megváltozott módon hivatkoztak operamotívumokra. Ám ha a funkció jellege meg is változott, az opera továbbra is az excentrikus vagy eksztatikus privát lelkiállapotok jelölésére szolgált az irodalmi szövegösszefüggésben. Heroikus, szerelmesen lírai vagy buffoneszk hangulatok mellett vagy helyett az új operazene sokszor a labilis egyéniségek érzelmi válsághelyzeteit kíséri vagy váltja ki, mint Jókai Alienor hercegnél, aki apja szerint a *Walkür* előadásán meg a „Siegfried halálán” úgy sírt, mint egy Niobe (*Az élet komédiásai*, 1875). NB: Alienor herceg mindkét számot csak hangversenyen hallhatta, minden bizonnyal Wagner 1875-ös pesti hangversenyén. Hogy Jókai önálló hangszeres részlet emocionális hatását attestálja Wagner kései, színpadon még nem játszott művében, azzal (talán személyes élmény alapján, talán nem) bizonyítja, hogy korán és érzékenyen felfigyelt a zenés színpadi műfaj szimfonikus metamorfózisára és ennek következtében elnyert új hatáspotenciáljára. (Fiát és önmagát ugyanakkor az idős herceg operettfiguráknak minősíti, vagyis a transzcendens opera feltűnése mellett Jókai egyszersmind a zenés színpadi műfajok polarizálódását is feljegyzí: miközben a nagyopera egyre inkább visszavonult az érzelmi bensőségbe, a külvilág egyre inkább operett-dramaturgia szerint viselkedett.) (57) Az újabb operai kompozíciós technikák tükörképeként az opera költői kiaknázásában a végigénekelt zárt szám helyett előtérbe került a helyi hangszeres szín, a wagneri motívum. Wagner primér jeldallamait az irodalmi hősök is akusztikus jelként alkalmazzák, mint Csáth Géza novellájának fiúhősei Siegfried kürtmotívumát. (58) Kosztolányinál az *Aranysárkány* elején a Walkür-motívum szolgál a fiatal szerelmesek közötti megállapodásos jelként. (14)

Anélkül, hogy kiszorítaná Wagner motívumait, a századfordulón az ária visszatér jogaiba. Műfajtörténetileg a visszatérést az opera új populáris áramlata váltotta ki, *Gemma di Vergy* és *Traviata* után fél évszázaddal a *Parasztbecsület*, *Carmen*, *Hoffmann meséi* és a Puccini-operák rövid motívumok helyett ismét egész áriányi operai identifikációs alapot kínáltak a közönségnek, azon belül is főleg az énekeskedvű legényember jellegzetes típusának. Az új opera legnépszerűbb darabjait a vidéki színházak is játszották, ennek nyoma kiolvasható az irodalomból. Látnivaló, hogy az opera fogyasztói köre topográfiailag és szociálisan is kitágult; igaz, hogy a bővülésre különösen vidéken az operett árnyéka vetült. Csáth Géza zene- és zenésznovelláinak egyikében (*Tavaszi ouverture*) az operarészlet operettesen mámoros mulató-jelenethez társul, annak szürrealitását fokozza. Már indulni is eléggé szürreálisan indul a szakasz: a bácskai kisváros dalárdájának ünnepélyén kései órán megjelenik a színházi tenor, és kíséret nélkül elénekli a Sicilianát a *Parasztbecsület*ből; még be sem fejezi, versenyre kél vele a jelenlévő kapatos vendégek egyike. Kifejtettük már, hogy hangversenyekben, bálokban, multságokban eleve benne rejlik a színháziasság, föllépés- és előadásszerűség. Csáth Géza

novellájában a multság két tenor hang-versenyévé, ezáltal quasi színházi előadásá sűrűsödik; ehhez a metaforikus közeget a *Parasztbecsület* nyújtja, a férfiúi szerelmi rivalizálást bemutató operanovella, melynek atmoszférája egyáltalán nem idegen a bácskai kisváros légkörétől. (59) Cholnoky László elbeszélésében az operaidézet korábban is megvolt excentricitása a szó kocsmai értelmében vett illumináltsággá torzul. A *Füstcsóva* a *Hoffmann meséi* prologusára játszik rá, és a Klein Zach's-legenda háromszori megidézésével oly következetesen viszi végig a párhuzamot, hogy a novellát Offenbach-parafrázisnak nevezhetjük. (60) Krúdy ugyancsak a *Hoffmann meséit* idézi *A vörös postakocsi*ban (Cholnokyval ellentétben szokása szerint anélkül, hogy a konkrét részletet megnevezné); a rövid utalás páratlanul tömören mutatja meg a mindennapokban idézet-életet élő opera romantika motívumainak kissé kétes, félvilágias, beteljesülést nem hozó csábítását. (47)

A mechanikus és elektronikus hangfelvevő és közvetítő eszközök megjelenése nyomán az operaházon kívüli, egyvelegszerű operaszolgáltatás és -fogyasztás formái valósággal elburjanzottak: hanglemez, telefonhírmondó, rádió megengedte a hallgatónak, hogy saját ízlése szerint állítsa össze egyvelegeit, s valamely figura külső-belső státusát az operás író a hős által összeállított egyveleggel jellemezheti. A *Lila ákác* bankfiú-főszereplője és proletárlányból orfeumi konzumnővé avanszált szerelmese egy ligeti délutánon sok más szórakozás között a zenehallgatás kését is élvezik a Pathefonban. (35) Szép Ernő több novellája előlegezi e mozzanatot, s együttes tanulságuk (a *Lila ákác*nak nem ellentmondva) szerint a gépi opera- és balettzenehallgatás (kivált akkori nyilvános formájában) a nagyvárosi magánynak inkább tünete, mint ellenszere lehetett: a zenekimérésben az opera- és balettészleteket újra meg újra meghallgató Szép Ernő figurák önkínzóan passzív és redundáns módon szembesülnek saját elgépiesedett bensőjükkel. (61) A gépzene csökkentette az emberek (legalábbis a regényhősök) énekes kedvét s ezzel az operarészlet lelki görcsöket oldó, felszabadító erejét.

Kézenfekvő feltételezés, hogy a keletkezésük korában uralkodó operamodellek hatást tehetek irodalmi szerkezetekre, mintegy fordítottjaként az opera irodalmi fogantatásának. Mind irodalmi, mind operaelméleti szempontból nagy haszonnal járhat megvizsgálni, milyen operai formai sémákat és kompozíciós eszközöket transzponál a maga közegebe az irodalmi mű, kivált az operával sok szálon rokonságot tartó kis- és nagyepika. Jelen vizsgálódásunk tárgykörét nem terjesztjük ki lényegesen a szövegben felismerhető motívikus operai hivatkozásokon túlra; jellegzetes operai jelenet-szerkezetek nyomait egyes irodalmi művekben e hivatkozások nyomán is felismerhetjük. Jókai részletesen kidolgozott operai motívumaiban általában nagy helyet kapnak az idézett operarészletek szövegei. Részben bizonyára azért, mert regényeiben általában is nagy szerep jut a párbeszédnek (ha nem is akkora, mint a századforduló sok társadalmi regényében, melyek a leírást jóformán mellőzik): magától értődik számára, hogy a regénybeli dialógusban vagy referált monológban ne körülményes dallamleírással, hanem a verbális környezetbe jól belesimuló operaszöveggel idézze meg a konkrét operarészletet. Hogyan is idézhetné másképp a *Hunnia nyög letiporva* kezdetű éneket Kotzebue és Ruzitska énekes vitézi játékából az *Eppur si muove* komikus jelenetében, mint szöveggel: „Hunnia nyög letiporva, / Sírnak a bús magyarok”? Nem is elégszik meg az első két sorral: további szövegidézetekkel jelzi, hol mond csődöt Béni bácsi hangja, midőn Kálmán előtt megpróbálja visszaadni a nevezetes számot. A szövegsorokhoz a dallamnak legalább mozgásirányát érzékeltető kommentárokat fűz. Mindebből értékes zenei-művelődéstörténeti információkat nyerhetünk. A hosszú szövegidézetek érzékeltetik a dal széles körű, tartós ismertségét: ha akkor hallotta volna először, Béni bácsi bizonyára

nem lenne képes visszaénekelni ily hosszú passzusait. Nem most hallotta először, régóta ismerte ezt a folklorizálódásnak indult dallamot ő is, mint annyian a színházrajongók között és körükön kívül. Ki ne tudott volna azonosulni a szövegsorokkal, ki ne érezte volna sajátjának a dallamot, s ne gyűjtött volna rá akár őszinte honfibu állapotában, akár – mint Béni bácsi a lefagyózott felöltő láttán – ironizálva kicsiny magánbánatán? Itt Jókai mintegy paródiáját adja az énekes vitézi játéknak; bemutatja, hogyan kivonatozza a zenefogyasztó az énekes részeket az eredeti lírikodramatikus szövegösszefüggésből, s alakít belőle komikus dalbetétet egy másik, prózai-komikus játékhoz, amit úgy neveznek: élet. Ha volt a Béni bácsi jelenetének operamodellje, nem lehetett az a Kotzebue heroikus játéka, legfeljebb vígopera, főszerepben Don Pasqualéval vagy hozzá hasonlító papucshóssel.

Később, a regény egyik legemelkedettebb szcénájában viszont igazi érzelmes-regényes operajelenetet konstruál Jókai a híres dal és további, néven nem nevezett énekrészek virtuális felhasználásával. Cilike, Jenő és Bányaváry az Oltár csúcsára kirándulnak, s ott fogadalmat tesznek: megváltoztatják Hunnia szomorú sorsát, ha nem is politikai forradalommal, legalább a magyar művelődés forradalmasításával. Fogadalmukat a hegycsúcson énekebe foglalják – irreális aktus a valóságban, de nincs természetesebb ott, ahonnan a jelenet ihletését bizonyára nyerte, az operában. Mintha a Rütlin lennének, a svájci őskantonok küldötteinek esküjénél Rossini *Tell Vilmosában*. (1) (Jókai ismerte Rossinit, egyéb művei közt a *Tell Vilmost* is; a *Kárpáthy Zoltán* idézett helyén futólag utal a nyitányra, az *Öreg ember nem vén ember* kísérteties egyházi koncertfantáziájába pedig egész Rossini-esszét iktat. Diadalma részletekbe menően kifaggatja zenei ismereteiről az író alteregóját; eközben operaesztétikai ítéleteiről és előítéleteiről is ejt néhány szót.) (62) Rossini, a nagyopera tágas léptékét érezzük ki az eskü-zene verbális kikomponálásában: ugyan a régi nótából indul ki, de aztán tergetté alakul, kis túlzással szólva valóságos concertatóvá. Tehát Jókai a kiindulásul szolgáló daljátékot mintegy továbbfejleszti a műfajilag magasabbrendű franciás–olaszos líriko–heroikus opera irányába, affelé az operaideál felé, amely az ő, Jókai ifjúkorában s nem az 1820-as évek magyar operájának kezdetleges állapotai között uralkodott. Olyan ez, mintha a regénybe álmódva imaginárius formában megírná azt a romantikus alaptartású, hősi, ámde nem a historikus előidőkbe visszatekintő, hanem jelenkori, risorgimento-lelkedéstől feszülő nemzeti nagyoperát, amit ebben a formában a magyar operatörténeti valóságban senki, még Erkel sem teremtett meg.

Majdnem húsz évvel később, a *Tengerszemű hölgy* visszatér a romantikus hegyvidéki operaszcenárióhoz. A jelenet vívódallamaként Auber *Fra Diavolójának* hallatlanul népszerű románcát halljuk, illetve olvassuk szövegének terjedelmes idézetét: Bálványosi énekl maga és a kíséretében lévő Erzsike, a tengeszermű hölgy szórakoztatására és bátorítására, miközben a hegyen felfelé kapaszkodva közelít az elbeszélő rejtekéhez. Az olvasó oly világosan érzékeli az egyre közelebből hangzó énekszó erőteljes crescendo-hatását, mintha a hang nem is valódi tájban, hanem a színpadi kulisszák mögül szállna felé. A jelszöként énekelte románc még akkor is egyértelműen az opéra comique-ot jelölné meg a képzelt operajelenet műfaji mintájául, ha a szöveg nem is említené Fra Diavolót s ezzel a hivatkozással nem igazolná eleve ezt a leszármazást. Épp ezt az Auber-vígoperát ugyan inkább regényes vígjátéknak nevezhetnének műfaja szempontjából, s nem sorolhatjuk a szorosabban vett szabadító-opera típusához, ahonnan pedig Jókai e színpadias mozzanatot kölcsönvette. Vajon azért hozza összefüggésbe a híresneves színpadi rablókapitányt, a sok évtizeden át hódító elegáns operai rablót, meg a magyar szabadságharc utáni állapotokat, hogy ezzel mintegy melodramának, énekes betyárregénynek, netán népszínműnek minősítse az egykori országos rabló-

pandúr-játékot, ami – ezt Jókai tudta legjobban – igazi vérre ment? Fra Diavolo feltűnése mindenesetre valami elnéző irónia, humor sugarába fogja a fél évszázaddal korábbi, szabadságharc utáni tragikus helyzetet, a menekülést, bújdósást és csodálatos szabaditást – s talán az író egykori énjét mozgató eszményeket is. (63)

Előfordul, hogy a színpadon pergő operaelőadás nem pusztá háttérét alkotja a nézőtérén – páholyban, zsöllyén vagy karzaton – zajló, a szöveg premier plánjába állított magándrámának, hanem a főcselekmény részét alkotja; így történik színházi regényekben és novellákban, hol a főalakok közt színészek, énekesek vannak, akik az elbeszélés valamely pontján a színpadra lépve mintegy kettős – magán és színpadi – szerepet alakítanak: az operabelit és saját drámájukét. A párizsi színházi csata epizódját az *Egy magyar nábobban* talán nem sorolhatjuk ehhez a típushoz, hiszen Fodor-Mainville csupán epizódistaként vagy inkább allegorikus figuraként tűnik fel. (A főcselekménybe illeszkedő színpadi jelenetet iktat Jókai a *Politikai divatokba*, csak éppen ott színész nő a főhősnő – Laborfalvi Róza irodalomba emelt alakja –, ezért nem operát, hanem prózai darabot játszanak közreműködésével). Ambrus Zoltán viszont sorsdöntő operaszínpadi jelenetet szerkeszt a *Giroflé és Girofla* átszellemült operett-meséjébe. Haller Mira, a kezdő vidéki énekesnő, és a gentry fiú Vidovics között szerelem szövődik, s az érzelmi vonzódás és társadalmi különbség dilemmájában őrlődve Mira bizony kicsiny igyekezettel készül Friquet Rózsi főszerepére Maillart: *A remete csengettyűje* című kedvelt opéra comique-jában. De az örök repertoár-gondokkal küzdő igazgató mégis kitűzi a darabot, s az annak ellenére eljut a harmadik estig, hogy – mint az idősebb Haller-lány apjának írja – „Mira még ma sem tudja Rózsit becsületesen, s a második felvonás nagy hármasába majdnem belesült”. A regénybe iktatott előadás ügyel-bajjal halad, majd elérkezik a hirtelen átlényegülés pillanata. Ambrus stílusművészete sokrétű eszköztárával tökéletesen újáteremti, amit az olvasó nem élhet meg: a jelenet kissé szentimentális, de nagyon erős hatását. A szöveg nem kísérel meg leírni a zenét; elégséges annyit mondania, hogy a kuplé ismert, s az olvasó elképzel – rögtönöz – magának valami kis dalt a francia vígopera vagy operett stílusában. Ambrus ad némi fogódzót, amennyiben megjelöli Rózsi kupléjának helyét az opera történetében – menyasszonyi dal –, és megközelítőleges pontossággal, mintegy emlékezetből felidézi az első szövegsort. Kiderül ebből, hogy Mira társadalmilag kétes helyzete hasonlít az operahősnőjére, akit ledérséggel vádol a közvélemény. A hasonló helyzetre Mira Friquet Rózsihoz méltó módon reagál: a menyasszonyi dalban *mindennek ellenére* feltétlen bizalmát és odaadását fejezi ki a férfi iránt. Csodálatosan átszellemült hangja vallomásosan szárnyal fel, száll a nézőtérén ülő Vidovichhoz. A hang, a pneuma, az átlényegülő személyiség lelki közvetítőjének átszellemült ragyogását az író luxurióz metaforák halmozásával érzékelteti: drágakő és arany fényéhez, áradó víz csillogásához hasonlítja. Drágakő, arany és gyémánt-csillogású víz az olvasóban érték-többlet érzetet kelt – hogyné érezné hitelesnek, mikor pár sorral lejjebb az aria tomboló fogadtatásáról értesül a berényi színházteremben. (64)

Operai hivatkozásokban Ambrus Zoltán egyéb írásai is bővelkednek. Novelláiba egész fantázia-operákat és operarészleteket épített be, amelyek vagy a váltás, az átmenet eszközüül szolgálnak az egyik érzelmi világból a másikba, vagy éppen azt jelképezik, hogy a két világ hermetikusan elkülönül egymástól. Képzletbeli opera képzletbeli bemutatóját dolgozza fel *A szerelmes gladiátor*. Miközben az öreg operakomponista (Ambrus állítólag Verdi-ről mintázta) utolsó operája nagy sikert arat az egyik, a színházi színpadon, a másik, az életbeli szintéren a végkifejlethez közeledik személyiségének fizikai és szellemi felbomlása. Ambrus nem jellemzi az agg maestro új operáját (csak a címét ismerjük meg: *Semiramis*), bizonytalanságban maradunk affélől is, vajon a hattyúdál valóban megkoronázza-e a

gazdag életművet, vagy hamis az élőhalott szerző irányában mutatott lelkesedés. Sokkal elementárisabb az öregség léteproblémája, semhogy hozzá való viszonyunkat befolyásolná, vajon az öreg alkotó ihlete működik-e, hoz-e még gyümölcsöt a kivágásra ítélt fa.

Ugyancsak képzeletbeli operát exponál a stílmantikus *Lillias*. Vera Violetta, a varieté-színház harmadrendű csillagának életét egy titokzatos opera irányítja. Csupán homályosan emlékszik az operára; szüleivel látta gyermekkorában, azon egyetlen alkalommal, mikor színházba vitték; rémlik neki, hogy az opera cselekménye cigányok között játszódik, gyermekcseréről, örök szerelemről, eltávolodásról és újratálalkozásról szól. Nem ismeri szerzőjét, származását; úgy véli, „valami nagyon régi olasz opera lehet”. Talán téved – hogyan is emlékezhetne gyermekéveiből ilyen szakszerű részletre! A leírás alapján inkább francia vígoperára gyanakszunk, képzeletbeli szabadítóoperára, amelyben vezérmotívum, ballada vagy románc visszatérései tartják ébren a reményt a sors megpróbáltatásainak kitett, szabadulásukra váró hősökben. Ha a *Giroflé és Girofla* mintavételének hihetünk, Ambrus Zoltának a rejtélyes, titokteli, fenyegető, de végül derűsen végződő, könnyed, de mélységekbe pillantó francia daljáték volt az operai eszményképe. Ezt az operatípust nyomatékosan foglalkoztatta a kettős lét, az élet napos és árnyas oldalának egzisztenciális kettőssége. A Vera Violetta életét szimbolizáló cigányopera cselekményvázlata a *Gólyakalifa*-témát pendíti meg, s valójában kettős életet él az énekesnő is: valahányszor behízelgő baritonhangon felcsendül az operából Sorry vajda szerelmes könyörgése, élete gyökeresen új irányba fordul, a korábbtól átmenet nélkül elváló síkon halad tovább. Az össze nem függő élet-módusok között tehát az opera charme-ja, bűvereje nyitja meg a láthatatlanul keskeny átjárósvényt. „A zene nagy kerítő” – írja a zenével valósággal szaturált elbeszélésben Ambrus Zoltán, ambivalens, de vitathatatlanul mély hódolatát fejezve ki az operaműfaj varázshatalma előtt.

Operai utalásokat az elemzetteken túl is bőséggel találunk az Ambrusra oly jellemző módon halmozott műveltségi hivatkozások között.¹⁸ Egy részük a társasági típusú jelenetek és a művész-novellák számát szaporítja. *Kaland* című elbeszélése a Pestre látogató vidéki asszony jellegzetes operai páholy-flirtjét ábrázolja a *Sámson és Delila* előadása alatt. A *Ruha teszi az embert* című novellában sikeres orvostanár napirendjében ismerjük meg az opera helyét; (65) ugyanezt vázolja egy arisztokrata házaspár mindennapjaiban a *Don Perez*. (66) Nevezetes tollrajzainak egyikében a mai Budapestről, Berzsenyiek operalátogatását ecseteli Ambrus Zoltán; műsoron a szenzációt keltett színdarab kevésbé sikeres operaváltozata, Karel Weiss *A lengyel zsidója* szerepel. Bemutatta a m. kir. Operaház 1902. október 25-én, megért négy előadást.

Operák kidolgozott hasonlatokban is feltűnnek Ambrus írásai: az *Őszi napsugár* egyik hasonlata Negroni hercegné lakomáját idézi a *Borgia Lucreziából*. (NB. az opera egy másik, nagyhatású szcénáját idézi az *Eppur si muove*, a Bálványd-anekdotakincs részeként.) A *Budapesti mesék* egyik elbeszélésében – *Olajfák és narancserdők* – meglepő módon a *Lahore királya* menyei kalandjának diadalmas rézfűvös-fanfárjaira emlékezik Ambrus Zoltán; Massenet korai egzotikus operája az 1880-as évek elején harminc előadást ért meg a Nemzeti Színházban. Ugyanott feltűnik, mint ifjúkori operalátogatás emléke, Zampa kapitány ijesztő-vonzó alakja. A *Midás király* Monte Carlóban játszódó rulettjelenete sem lehet meg operai hasonlat nélkül: a játék során egymást váltó kísérteties zörgés és síri csönd a *Mefistofele* zenéjét juttatja az elbeszélő eszébe. A *nyári primadonna* „régii történet, mely mindig új marad”, akárcsak az intés, melyet Carment parafrázeálva sminkelés közben a tü-

¹⁸ Faludi István: *Ambrus Zoltán elbeszélő művészete*. Szeged, 1941.

körbe énekel a címben aposztrofált nyári primadonna, Szirén Irén: „A szív szerelme úgy csapong, / Útját soha se látja más, / Ha nem szeretsz, úgy én szeretlek, / Ha én szeretlek, jól vigyázz.” Énekesi formátumuk és sex-appealjuk bemutatására vidéki operettszínpadok mezzoprímadonnái öltözöszobájukon kívül is megpróbálkoztak olykor Carmen eredetileg vígoperai szerepével. Ebbe a kategóriába tartozik *Zách Klára*, az azonos című novella primadonnája, ki egy „negyedfél oktáván uralkodó Catalani lelki békéjével [...] vonult végig a Koronaherceg utcán most vasárnap”; az ő történetét elbeszélő novella, mely bővelkedik apró, de jellemző színházi adalékokban, eléri Jókai vagy Krúdy színházi történeteinek anekdotisztikus báját. Az idézetből megismerjük a vidéki operaelőadás rendezői előkészületeit; a műsoron természetesen *Zampa* szerepel. (Megismételjük: *Zampa* többszöri említése Ambrusnál írói archaizálás számba megy, hiszen a vörös szakállú kapitányt adataink szerint a századfordulón ritkán játszották már a vidéki színpadok is.) (67) *Házon kívül* című novellájában annál modernebb operai miliőt rajzol Ambrus; a novella kortárs házaspárja a Trisztán és Izolda névre hallgat, szarkazmusuk áldozata a kortárs magyar opera. (68) Korábban ismeretlen volt az efféle gúnyolódás a magyar opera rovására; igaz, a *Béla futása* és a *Cserni Gyurka* után nem sok magyar operát érdemesített megörökítésre az irodalom. Opera-szociológiailag diagnózissal ér fel a részlet. Az ugyan minden korban és minden helyen megtörténhetett és meg is történt, hogy az operai kínálat és a közönség ízlése nem találkozott egymással, itt azonban ennél többről van szó: a közönség olyan notóriusan idegenkedik a kortárs operatípustól, hogy az ellentmondás karcolatba kívánczik. Karinthy 1912-ben a maga tréfát nem ismerő humorával fel is vetette e témát. A városi lakosság kirajzása miatt elviselhetetlenül zsúfolttá válik a pesti Robinson egykori lakatlan szigete a Duna közepén, az Operaház viszont, a társasági élet egykori középpontja, a mítikus beavatás barlangja üresen tátong. Juhász Gyula gyógyíthatatlan nosztalgiáinak, Szép Ernő erotikus futásának iránypontjában furcsa aggastyán ágál, hatalmát veszített varázsló; a körülötte tátongó térben az emberi énekhang helyett tengeri neszezés hallatszik. Színhely, szerző és műfaj elveszítette funkcióját és relevanciáját; az opera legfeljebb csak a szentimentális irodalomban él tovább, az Athenaeum kiadásában. (69) Karinthy szarkazmusának tárgyát, Mihalovics *Elíanáját* 1908-ban mutatta be az Operaház. Kilenc előadást ért meg.

E húsbavágó persziflázs már az operakorszak végét jósolja meg, az opera mint termő műfaj halálát vetíti előre. Az operahős haláláról szól a *Pillanatnyi elmezavar* című fejezet Krúdy *A vörös postakocsijában*. Pillanatnyi elmezavarában Rezeda Kázmér operai módon mély érzelemnek képzeli soha ki nem bontakozó, valójában tán nem is érzett, a regényben le sem írt szerelmeinek egyikét; öngyilkosságra készül és a *Tosca* halálra ítélt tenorszereplőjéhez hasonlóan búcsúlevelet fogalmaz. Rezeda Kázmér búcsúja tehát létező, megírt operaszcnénát parafrazeál. Meglehetősen töredékesen; Krúdynak tán hiányoztak az ismeretei és eszközei ahhoz, hogy – mint Thomas Mann a *Varázshegyben* –, elemzően leírja a zenét és éneket, de ez tán nem is állt szándékában. A zenei elem az ő írásaiban nem epikus-esszéisztikus betétként szerepel, mint Thomas Mannnál, hanem anekdotisztikusan, másképp fogalmazva: asszociációs triggerként fungál. Az asszociáció első célja a szöveg dúsitása: ha osztózik az író élményében, ismeri az operát, az utalás hatása alatt az olvasóban felelevenedik az egész operai jelenet, s ha nem is fut le végig, zenei, narratív és scenikai motívumokkal telített jelként annotálja a szöveget. Egy-egy ilyen bepillantás egy másik, önmagában művészileg strukturált világba, egy már létező műalkotás metaforikus felidézése növeli az elbeszélés abszolút esztétikai sűrűségét. Magától értődően miliőt is ábrázol vagy teremt az operahivatkozás – városi regény opera nélkül nem regény. Mindenekelőtt azonban a hős szempontjából kell megvizsgálunk az operai utalás trigger-mechanizmusát. Ha

a *Tosca*-hivatkozásokat kivágnánk a jelenetből, és új zenét íratnánk vagy képzelnénk a szavakhoz, készen állna a Rezeda Kázmér búcsúja című jelenet egy századfordulós operából. Rezedát és társait tehát quasi-operahősökké értelmezi át az irodalom. Nyilvánvaló okból – az idegen közeg miatt – az átértelmezés nem lehet teljes, és éppen ez jellemzi-pozicionálja a hőst legerősebben. Hogy nem operában szerepelnek, hogy csak töredékeket élnek át operajelenetekből, még hozzá a mások operajeleneteiből, azzal életük, egyéniségük töredezettségére, idézetszerűségére céloz a regény, arra, hogy életük sem nem egész, sem nem a sajátjuk. Soha nem jutnak fel a saját sorsuk világot jelentő deszkáira. Konkrétan kiolvashatjuk ezt Rezeda Kázmér elmezavarának részleteiből. Akárcsak Cavaradossiéból, a búcsúlevel írása közben Rezeda Kázmér lelkéből is emlékforgácsok vetődnek felszínre; ám míg a festői hajlamú lovag a szerelmi beteljesülés emlékképét éli át a jelenvalóság intenzitásával (csupa illat a kiskert), Rezeda Kázmér emlékei között feltűnően sok származik a társas, társasági opera-járásból, e pseudo élet-tartalomnak örökké egyforma, a beavatott – az addict – szemében mégis izgalmasan változatos anekdota-folyamából – „emlékszik Mannheim Jacquesra?”. Az operai bennfentesség mögött a társas magány ásit; az opera az elveszett élet keresésének misztikus barlangjaként tárul föl – „Toscát egyedül hallgattam a nézőtér zúgából hajdan”. (47)

Nem minden operautalás említ konkrét művet. Szép Ernő világában minduntalan feltűnik az opera, mint ház és mint műfaj, tényleges operaelőadások és darabok emlékei azonban ritkán bukkannak fel: az opera szaturálta az életet, az irodalom vállalta ábrázolását, azután áttért virtuális operák megírására, úgyhogy végül az opera a maga eredeti, idézetszerű és idézhető mivoltában megsemmisült az irodalom számára. *A jázminok illata* című novella fiatal főhőse – egyike Szép Ernő utcán kóborló figuráinak, lelki hajléktalanjainak – találkára vár, s közben füttyöl *összevissza, van benne motívum gyermekdalból, sebes csárdásból, hallgató nótából, keringőből, kupléból, operettből és operából*. (70) Ellentétben a cím szerinti operahivatkozások túldefiniált voltával, amelyek – mint Rezeda Kázmér búcsújelenetében – egyszer-már-megfogalmazott, idézetszerű lelkiállapotra utalnak, a cím nélküli operai célzás alul-definiált, üres és zürzavaros belvilágot érzékeltet. A fiatalembert várakozás tölti el, de fél is attól, hogy a várva várt nő megérkezik, és elkezdődik az opera. Hátha az ő titkos feloldozásával kezdődik, mint (sejthetően) Schönberg *Erwartungja*?

Vajda János megtanított rá: az opera, míg egyfelől a kisszerű sztereotípiák köréből a pátosz, az egyszerűség és nagyság színpadára helyez át életjeleneteket, a másik oldalon maga is a modern élet jellegzetes sztereotípiái közé tartozik. Avagy nem játsszák-e az operában is mindig ugyanazt, mint az életben; vajon nem a valóság leplezésének alattomos szándékát szolgálja-e az operai emelt stílus? Az operai repertoár sztereotípiája, a kínálat örök ismétlődése a befogadó oldalán szenvedélybetegséget, függőséget, mániát idéz elő: kiváltja, és/vagy kielégíti azt a groteszk vágyat, hogy az élet élményei végtelenül ismétlődjenek. A szenvedélybetegség végső elfajulásában kényszerképzettel társul: Gyóni Géza versében a Trubadur-szenvedély áldozata randalíroz a nagyváradi színháztéren, és Carusónak vagy Slezáknak képzeleli magát. A verses karcolatot úgy is érthetjük, mint a lírai, erotikusan rajongó-beleélő páholyjelenetek szatiráját. A másik világ, az opera varázsbáránya, a hétköznapiak hősnéne a magasabb érzelmi önérték illúzióját vagy inkább tévképzetét nyújtja (hódító hangú tenoristának képzeleli magát); ugyanaz az operai akusztikus körön kívül, a színház előtti térre transzponálva, komikus vagy kóros valóságvesztésnek mutatkozik. (71)

Krúdy Gyulánál az Opera mint intézmény, művekkel és közreműködőkkel együtt, általában inkább a sztereotípiák emeltebb síkját képviseli, mintsem megélt vagy elképzelt ellenvilágot. Az operán kívüli és operán belüli emeltszintű sztereotípiák szürrealisztikusan

egymásba torlódnak vagy áttörnek egymáson, mintha nyilvánvaló képtelenségükkel tagadni kívánnák bárminemű egységes életterv szerinti vagy életfonál menti élet lehetőségét. *Rezeda Kázmér szép életében* olvassuk: „Az Operában ez estén az örök Carmen volt műsoron, amellyel nem tudott betelni a publikum, de közben a zenekar eljátszotta a Szöktetés a szerájból való indulót is.” A 19. század első felében, de még Krúdy idejében sem volt ritka a művek kontaminációja az operaházakban; mégsem hiszem, hogy a helyet valós operai eset leírásának tarthatnánk. Vajon mi váltotta ki az asszociációt: talán a *Carmen* katonaindulójának hangzása emlékeztette az író a *Szöktetés* törökös zenéjére? Vagy a *Carmen* első felvonásának szökési jelenete idézte emlékezetébe a daljáték-címet? Már elemzett okból a *Carmen* vissza-visszatér Krúdy és más írók belső életszinpadán, azonban meglehetősen váratlanul újra felbukkan a *Szöktetés a szerájból* motívuma is, a *Boldogult úrfikoromban* időn és téren kívülre került világnak egyik szürreális emlékezésében. (19)

Az opera emberi szereplőire ugyanazt a kettős és kétes, szakrális és groteszk fényt vetíti az irodalom, mint a műfajra és intézményre. Chrestomathiánk szemelvényeiből eddig is kiderült: opera nincs énekes nélkül, s nem lehet meg énekesek nélkül az opera irodalmi tükré. Ahogy valódiak mellett költött operákkal, úgy valódiakon kívül költött énekesekkel is találkozunk az irodalomban. Ambrus Zoltán színházi regényének női főalakjai, a Haller lányok, az utóbbi kategóriába tartoznak. Az irodalmi énekeshierarchia csúcán azok az egyéniségek helyezkednek el, akiknek nagyságát a történelmi vagy a jelen valósága hitelesíti, nem az írói fantázia; az irodalom nem ábrázolja őket, hanem hódol nekik. Az önkényuralom éveiben a nemzeti és költői ideálnak hódolt a költészet, amit a nagy énekes személye és művészete testesített meg: Hollósy Kornéliát harmincadik születésnapján szinte az egész magyar irodalom köszöntötte. Fél évszázaddal később az irodalom a végzet asszonyát látta az énekesnőben. Megtörtént, hogy a költő szonettet intézett az emberi hanghoz, a múlt, az ifjúság megidézőjéhez, ahogyan Juhász Gyula Ocskay Kornél tenorját aposztrofálta. Vagy ellenkezőleg, az író a dezilluzionizálás eszközeként tréfálkozik rosszmájúan az énekes rovására – oldalvágást enged meg magának a tenorista két ballábára, vagy éppen – semmivel sem kevésbé rosszmájúan – lábszépségsverseny helyezését ítéli a Wagner-heroínának. Ney Dávidot, az Operaház „mélyhangú énekesét” sem hangja, hanem Kollonics-bajusza juttatja szerephez a *Boldogult úrfikoromban* lefojtott lázú emlék-kavalkádjában; Perotti Gyulát, a hőstenort az adóbevallás miatti szüntelen aggodalom tünteti ki egyáltalán nem hősi tulajdonságokkal. (72) Az *Aranyidőben* megjelenik Krúdy örök témája, az ifjú Budapest, az Andrassy út ifjú palotáival, egy félmondatnyi utalással Sz. Arabellára, kiben talán a hányatott sorsú Wagner-primadonnát tisztelhetjük. (73) A szöveg olykor el is hagyja az ironikus vagy varázsos kommentárt: nem kapjuk semmiféle magyarázatát, milyen apropóból kerül Rezeda úr búcsúlevelébe Manheit Jacques, azaz Jakab; nevének franciás átalakítása a bennfentesség és bizalmasság légkörét idézi fel, amely az író és a levél címzettjét a régi operaelőadáson körülvette, szemben a magányban végigzokogott Toscával. Manheit Jakab egyébiránt a baritonfachban működött, következésképpen a darab, amelyben Almaviva szerepét énekelte, Mozart *Figarója* volt. Krúdy egész fiatalon, közvetlenül Pestre érkezése után láthatta, ha látta egyáltalán, hiszen az 1889-ben Mahler által Pestre szerződtetett énekes 1896-ban elhagyta az Opera kötelékét.

Az opera szakrális légköre társasági, érzéki, érzelmi felfokozottságot sugároz; ami közel van, azt távolivá, ami ismert, azt idegenné, ami valóságos, azt irreális és szürreálisá változtatja. Énekesek, zenészek, közöttük színházi muzsikuskok, e csendes ironiával ábrázolt csodabogarak egyéni tulajdonságokon túl és azok fölött faszcinálják és mulattatják az írókat,

mintha e kétlaki lények alakjában érintkeznék csikorogva a kettős, a látható és hallható, prózai és poétikus világ. Kottából játszó hivatásos muzsikusokat, hacsak nem nőttek nemzeti jelképfigurákká, mint Liszt Ferenc (akiről azt is mondhatnánk, hogy tiszteletbeli cigányként kezelték), a magyar irodalom többnyire szelíd ironiával ábrázol, groteszk, furcsa, inkább szálni, mint irigyelni való figuraként. Az okot a muzsikus-pálya egzisztenciális kettősségében kereshetjük: a muzsikus a zeneileg képzetlen közönség szemében titkos tudományt birtokol, magától értődő természetességgel vesz részt a zenélés csodálatos hangzást eredményező együttműködésében, aminek kívülálló nem ismeri kulcsát és szabályait; de e titkos tudás mégsem emeli ki a páriásorból, vagy ha kiemeli, hát nem a valóságban, csak a színház estéről estére átlényegítő varázsbirodalmában.

Különösen éles ellentét választja el a színházi muzsikust a vele egyazon produkcióban működő énekestől: az egyik az árok sötétjében robotol éhbérért, a másik fürdik a rivaldafényben és az anyagi javakban. A *Nyugat* első évfolyamainak novellaközléseiben, de azon kívül is, feltűnő sűrűséggel tűnik fel a „szegény színházi muzsikus” alakja; az esetek többségében az író alteregóját kell látnunk benne, aki professzionális aprómunkára váltja fel költői tehetségét. (74) Ugyanakkor a költő azzal is tisztában van, hogy az énekes egyedül az istennek megmagyarázhatatlan és meg nem érdemelt kegyének köszönheti tündöklését, a hang efemer csodájának. Minden csoda három napig tart, s ha egyszer véget ér a hangvarázs, a hangját vesztett énekes még a zenésznél is mélyebbre süllyed a társadalmi értékrendben. A hanggal az isteni sugallat hagyja el az énekest, mint a költőt a múzsai ihlet a *Vojtina ars poétikájában*; a dalári pályát fel kell cserélnie a tanárral, minek vajmi kevésse poétikus voltáról Arany János kellő mértékű saját tapasztalattal bírt. (75)

Költészetben, irodalomban a zenei hasonlatok és metaforák száma végtelen; a tájleírás költőiségét is gyakran emeli ki szinesztéziás eszköz, a hangzás bevonása. Speciális eset, ha a hasonlat vagy metafora a zenét kifejezetten mint operazenetet azonosítja. Ilyenkor a hangzasképhez kimondva vagy kimondatlanul csatlakozik az operai látvány is: a táj mint operadíszlet tűnik elénk. Találkoznak olyan operadíszlet-hasonlatok is, melyek mellől teljesen hiányzik a hangsáv. Kérdezhetjük, ilyen esetben egyáltalán miért jelöli meg az író külön a díszlet operai voltát, miért nem említi egyszerűen színházi díszletet, ha a tájban valami díszletszerűséget vesz észre? A metafora elterjedésében bizonyára szerepet játszott a modern operadíszlet sajátos, látványos, poétikus stílusa, a festői modor, amely az operai szcenikát fokozatosan elkülönítette a beszélt színház „prózaibb” vizualitásától. E sajátos operai festőség végigkísérte a műfaj történetét, s az operatörténet egyes fordulatainál különös erővel jelentkezett. Ilyen fordulatként értékelhetjük a wagneri-posztwagneri szimfonikus operairány uralomra kerülését. Az opera, ha nem is alakult kizárólagosan zenekari drámává, kétségkívül egyre nagyobb teret adott az önálló zenei tablóknak, amelyekhez immár nem balett kapcsolódott, hanem szimbolikus szcenikai mozgások, emberi staffázsfigurák felléptével vagy anélkül. A modern operában maga a díszlet is játszik: nyitva lehet úgy is a színpad, hogy nem beszél, nem énekel senki – csak a zene szól, a zene, ami a tájat, azon keresztül az érzelmek áradását festi. Díszlet-hasonlatok mögött általában ilyesfajta szcenikai szimfóniák ihlete rejtőzik; a leírt látványhoz társuló, azt kifejező szimfonikus zenét a költő, az író belehallja, bekomponálja a díszlethasonlatba. Az értelmezést logikus végéig vezetve azt mondhatjuk, hogy a szöveg ilyenkor valójában olyan virtuális operát komponál, amelynek csak atmoszférája van, nincsenek szereplői és cselekménye.

Bizonyos tájtípusok, helyszínek szinte automatikusan asszociálják az operát. Itáliát az irodalom eleve operai helyszínek látta, Velence látványa maga a potenciális opera, amit

megírni nem is kell, elképzelni is elég. A díszlethasonlat stílusértékét az ábrázolás pillanatnyi célja szerint határozza meg az író. Mint általában, ha operáról van szó, az ironia sokszor ott bujkál a díszlet-hasonlatok felszíne alatt is. Bródy Sándor egyik novellájában két öreg indul elkésett nászútra Velencébe. A Santa Maria della Salute márványkupoláján előmlő holdfényt szentimentálisan operadiszlethez hasonlítják, talán közös operaélményeikre emlékezve, de talán azért is, hogy szorongásukat leplezzék: díszletté, ember-csinálta, mesterséges szépséggé fokozzák le azt, amit természeti – isteni – szépségként azonosítani nem mernek, mert úgy érzik, öregségükben az igazi szépség – a holdfény – üzenetét már nem illik megérteniük. Cseppnyi ironia bujkál Babits felkiáltásában is, mikor az itáliai szállodaterasz alatt elterülő tájat örök operadiszletnek nevezi; *az örök* jelző a klasszikus versformában nem hagy kétséget affelől, hogy azt az operát, amihez *e szent* táj szolgál díszletül, az istenek állítják színpadra. A halhatatlanok operarendezéséhez a titkos természetzenét a nem hallható szél, a scirocco szolgáltatja. (76)

Az operahasonlat másik típusában a virtuális hangsávba csempészi be az opera említését az irodalmi leírás. Ambrus Zoltán a *Nyugatban* megjelent írásában természethangokat utánzó szavakból verbális előjátékot komponál egy képzeletbeli opera nagyjelenetéhez. Itt is meg kell kérdeznünk, miért érzi szükségét az író, hogy szimfónia helyett operajelenet előzenéjeként specifikálja a hatalmas zenekari crescendót, melyből hiányoznak az énekszólamok. Erre is az opera színesztéziájában találjuk meg a magyarázatot: az író láttatni akar akkor is, mikor csak hangjelenséget idéz meg, vagy legalább fel akarja kelteni a látványra való várakozás érzetét, amit az operában a leeresztett függöny előtt felhangzó zene kelt; a zene előhangként szolgál a drámai cselekményhez (jelen esetben a háborúhoz). (77) Más-kor a szöveg megidézi az opera alakjait és tipikus helyzeteket is, mint Rab Gusztáv elbeszélése a *Nyugatban*: esti éber-álomban a természet ölében, ismert operai figurákból, színpadi és zenei epizódokból kissé túlesztétizált opéra imaginaire szövődik. (78)

Függelék

(1) Jókai Mór: És mégis mozog a föld (Eppur si muove)

Mikor pedig operát adnak, a kedvenc áriáját együtt éneкли a szereplővel, s a szőlóból duót, a kvartettből kvintettet improvizál. Felvonások közben gyakran kiveszi a cigány zenekarmester (az ő teremtménye és zsoldosa) kezéből a hegedűt, s a közönség mulattatására valódi virtuozitással csodaszép nemzeti ábrándokat hegedül. És amellett folyvást udvarol minden szép hölgyarcnak a parterre-en.

[...]

Játékrendjük is kitűnő, előadják [...] operákból „Béla futását”, „Zampát” (oh, milyen Zampa Bányaváry!) az „Arany időt”, a „Harisnyatakács és uszkárnyíró”. Sőt néha annyira megy a nemes buzgalom, hogy eredeti magyar darabot is kerítenek (írja azt valaki; de nem teszik ki a nevét), mint például „Bocskai István” és „Cserni Gyurka” [...]

[...]

Kálmán öcsémnek aztán egész a lefekvésig volt mit hallgatnia Béni bácsitól, mi volt a darab tartalma, hogyan kezdődött, mi lett a vége. Milyen dalok jönnek benne elő? Hogyan sírt a közönség, mikor rázendíté a társaság azt a szomorú nótát, hogy

Hunnia nyög letiporva,

Sírnak a bús magyarok!

Meg is kísérté Béni bácsi, hogy a maga kappanhangjával elénekelje a nagyon megszeretett dalt, mely valósággal igen szép ária, de az a maleficiuma van, hogy harmadfél oktávan jár fel s alá, minélfogva Béni bácsi, ha fönn kezdte, ott, hogy „Betellett már a magyarnak búval töltött pohara”: csak a szemöldöke rángatásával bírta jelezni, hogy még ott is van valami hangjegy; ha pedig aztán alant fogta, akkor meg ott, hogy „Pusztá a Béla udvara!” csak a legörbitett nyakával kereste az elérhetetlen mély hangokat. És végtől végig kiállhatatlan hamis volt minden hangja. Kálmán nem bírt magának nyugalmat szerezni tőle.

[...]

Az hogy „Hunnia nyög letiporva” még magában igen szép dolog, hanem hogy az ő redingotja is faggyú-cseppet kapott, ezt a véletlent csakugyan elengedhette volna már a balsors Hunniának.

[...]

Nem lesz mindig a mi nótánk: „Hunnia nyög letiporva”! Mi természetesebb, minthogy azt a dalt, mely akkor végigzengte az egész országot, az Oltár magasán énekeljék mind a hárman. Kinek? A szikláknak? A sasoknak? A patakoknak? És aztán egyik dal a másikat idézte elő. Cilikének gyönyörű szoprán hangja volt. Bányaváry érceteljes tenor hanggal bírt, s Kálmán hajlékony discanttal kísérte mind a kettőt. És mind a három énekében melegség volt és érzés [...] Ah! e dalokkal fél országot meghódítottunk mi már! S a másik fele is jön. És akkor következik az ország közepe: még Budapestet is bevesszük velük.

(2) Jókai Mór: De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után

Nincs ennél szebb életpálya a kerek földön. Ehhez nem kell se kinevezés, se megválasztás; nem követeltetik se index, se érettségi bizonyítvány, se tesztimónium, se diploma, s egyéb fészkes fránya; az ember kinevezi magát művésznek, s az lesz. Ha van talentuma, beleszületik, ha van zsenije, felnő az égbe. Aki színész lesz, minorenisből egyszerre majorennissé lesz. – A színész nem fizet adót. (Sem adósságot.)

(3) Jókai Mór: Fekete gyémántok

Egy bankár, aki maga milliomos, s akinek a felesége négyezer forintos szállásban lakik, és mégis a színpadra akar menni, ahol adnak neki, ha nagyon sokat kap, tizenhatezer forintot. Abból hatezer dukál az énkmasternek, aki berekommendálta, kétezer a karmesternek, négyezer az újságíróknak, akik

folyton dicsérik s háromezer a klakőröknek, akik tapsolnak és koszorúznak, marad neki ezer s az épen elég parfümre. [...] Evelina nem játszott jól és nem énekelt jól. Trémázott, nemcsak rosszul intónált, hanem egész kottákat elejtegetett. Észrevehető volt az elfogultsága. Hanem azért a jól rendezett klakk úgy tapsolt neki, majd leszakadt a ház [...]. A végária után pedig csoporttal repültek Waldemár páholyából a koszorúk és virágcsokrok Evelina lábaihoz.

(4) Petőfi Sándor: A helység kalapácsa – Második ének

Mikoron meglátta Harangláb,
A fondor lelkületű egyházfi,
Hogy a lágyszívű kántor
Se' széna, se' szalma:
Hozzája vonúlt,
S ily szókat láta helyesnek
Intézni a késedezőhöz
Bátorításnak okáért
Hangtalan hangon,
Mint a sűgőlyuk
Lakói beszélnek a színpadokon,
Holott nők s férfiak által
Szomorú- és vígjátékok adatnak
S közben bohózatok és operák
A közönségnek gyönyörére.

(5) Garay János: Genreképek – A budapesti polgár

A pesti polgár szeret mulatni. A játékszín és szabad természet, azon két fő elem, melyben élveki központosulnak. Opera vagy bohózat s vasárnapi kirándulás nélkül talán élni sem tudna [...].

(6) Vajda János: Tavasz felé – II

Én már kijártam, elvégeztem
Az egész életiskolát.
Komédia csak már előttem
Maga a zord valódiság.
A nagy természet csak díszítmény,
És zenekar – az elemek;
Az élők benne szerepelvén,
Ahogy szerzék az istenek.
Nem ismert más világ lakói:
Ezek a tisztelt publikum.
Egy-egy halál a bemenetdíj.
Örökre – nem sok; – bum, bum, bum!
Itt egy vígjáték, ott bohózat;
Választja, aki mit szeret,
Abban csak illőn mosolyognak,
Ebben röhögni is lehet.
Majd vadregényes rémtörténet,
Hajszálmeresztő szörnydarab.
A főzsvány bitóra kötött
Kontár, szegény tolvajhadat.

Van opera és látványosság.
Villám megüt egy gyereket.
Hol benne a felsőbb igazság?
Koholj ki rá – vagy ne keresd.
Ha vége van a fölvonásnak,
Az éji kárpit leesik.
A nézők bölcsen kritizálnak,
Oszt' az egészet feledik.
Másnap megint csak az a játék.
Hírdetnek új komédiát,
Pedig csak névben a különbség;
S ez így halad tovább, tovább.
Boldog, ki mindig újnak látja,
S nem lát a szárnyfalon belül.
Kit csalogat a színi álca;
Ki a játékokkal sír, örül.
De engem már többé nem ámit
Rémes homály, csalóka fény.
A titkos, örök lény sugásit
Jól hallom a színpadon.

(7) Jókai Mór: Kárpáthy Zoltán

Mi, nagy urak azért szeretjük különösen az operákat és egyéb zenés előadásokat, mert az ember nem kénytelen odafigyelmezni, beszélhet azalatt a szomszédjával, kacsingathat a szomszédnéjára, vizsgálhatja a páholyokat, fecseghet kedve szerint; azért meghallja a dobot is, a klarinétot is, s ha közbe-közbe valami anekdotát mond el másnak, vagy éppen elhagyja a termet, hogy egy csésze fagyaltot beszopjon, megint visszajöhet, anélkül, hogy az előadás fonalát elvesztette volna.

[...]

Egy este a szokottnál is nagyobb tolongás volt a városi színházban; valami jótékony célra rendeztek hangversenyt, s egy Pozsonyban a felsőbb körökben ismeretes delnő, gróf O...-né is fel volt lépendő a cél iránti szívességből [...]. Kivétel nélkül mindenki igen szépen énekelt, zongorázott és flótázott, vagy amit kedve tartott [...]. A jelen volt delnöket bizonyára sem Tell Vilmos nyitánya, sem a következő cavatinák, sem az ünnepléses „Eja mater” szimfóniái nem hozták olyan különös izgásba, mint egy fiatal férfi arca [...].

(8) Degré Alajos: A kék vér

Miután a boulevardokon kigyönyörködte magát a nagynéne, dalműbe mentek. Alig foglalták el a páholy üléseiket, Margit elsikoltá magát [...] ezzel a páholyban hátra húzta magát, a honnan szemeit bizonyos pontra szegzé. Nem hallott zenét, nem hallott éneket [...]. Darvasyt színről színre látta ifjú nejevel egy díszes átelleni páholyban. [...] Aligha ringattak valakit keserűbb álmokba Donizetti örökszép dallamai. Midőn föleszmélt, Edgardo ép az „átokdalt” éneklé; minden szó, minden hang átrezgő keblét, ő „Lucia” szájában óhajtott volna e szavakat. Darvasyra tekinté, az boldogan mosolygott ifjú nejeire [...].

(9) Gaál József: Gyűlölség és szerelem

Vasárnap vala, s egy a tavasz első napjai közül [...] Pesten kezdődik történetünk, hol hőseink megismerése végett a nemzeti kaszinó termében lépünk. Itt fényes gyülekezet gyönyörködik a hangverseny rendezéseiben, férfiak és asszonyok, mind színe fővárosunknak. A terem keleti végén egy oszlopra dülve méla tekintettel s egymásba vetett karokkal állott egy férfi. [...] A hangszerek első fölzendülésénél fölemelé fejét [...] Körülnéze a gyülekezeten, de szemeit ismét egy pontra – a hangászokra szegezé, mintha semmire sem akadhatna, mi figyelmét tartósabban magára vonhatná. Sőt a muzsika sem látszék őt mélyebben érdekelni, mert közben-közben némely ismerőseivel suttogásba ereszkedik; de rövid szünet után megzendült Hummel valóban varázsszellemű „Varázskürtje”, lassú igénytelen bevezetés után, mely a hajnal keveset ígérő szürkületekint a lelket a legmagasabb gyönyörre vezeti, hirtelen szívolvasztó bájba simultak össze a hangok, s lélekigéző hatalommal fogának el minden gyöngédebb keblét, érzelmeit magosabb, édesebb tájokba ragadva, hol a phantásia rózsahonában örökké virul az elfek királyának, s bájos nejeinek, Titániának lakhelye. Az ifjúnak Wieland gyönyörű költeménye tünt eszébe, egy második Hüonnak képzelé magát, látá a sugár elfet rózsza és ezüst fellegen lilionszára támaszkodva közelíteni, mint nyújtja által védencének a varázskürtöt a csudákat mívelendő, s csupán a khalif kecses leánya hibázott föllingerelt képzeletét teljesíteni. Ekkor, mintegy érezve hézagát szívének, föltekinte, mintha szemével akarná elfogni a bájos hangokat, előbb hogy sem azok égi honokba csaphatnának, de sóvárgó pillanata megütöközi a terem egyik oldalában, s a hangászat remekművét, a természet és szépségnek egy nagyobb remeke homályosítá el keblében, s ura lón érzelmeinek. Egy lyánka ült a hallgatók első sorában; de eddig talán hasonló okokból, mint hőstünké, leeresztett feje nem vala látható, még az említett darab őt is magosabb éledeletré híván, tekintetét fölemelé, s legottan magára voná az ifjú figyelmét. Ez szívében új változást érezett, s a hangászat ígérő zengzete csak akkor látszott lelkében olvadozni, hogy a bájoló kép beköltözését díszesítse.

(10) Degré Alajos: Kedélyrajzok – Leküzdött szenvedés

Pestbuda fölött sűrű felhőtömeg fátyolozá az eget. [...] A harangok delet zugtak. [...] A Dorottyá utcán díszes fogatok robotgok végig, s a Dunapart felé vonuló sokaságtól el valának lepve a járdák. [...]

A sokaság a casinóban adandó hangversenyre sereglett össze, a jeles Staudigl' férfiás csengésű mély hangját bámulandó. [Zenehallgatás közben] Egyik élete angyalát, másik földi üdvét, harmadik mennyei boldogságát nézte hullámzó kebelével, nézte, mint hat rá a lágy ömlengésekben áradó, majd ismét viharként felzúduló felséges hangművész, s mindenki imádottja arcáról akar a leolvasni, minő hangulatba hozá lelkét a zenészet? [...] Nézzétek a baloldali ablakpárkányzatok egyikéhez támaszkodó azon halvány ifjút, kinek tekintete lankadtan merül a tömegre a nélkül, hogy merengéseiből felrázó tárgyra akadna – ez Áldányi.

(11) Gyóni Géza: 29. levél

A színházban találkozunk.
A lámpák boldogan ragyognak.
Feléd sóhajt elnémult ajka
A földszintnek s a karzatoknak.

A nagy csarnokban ezer arc,
Ezer ismerős ismeretlen –
És mi nem látunk senkit, senkit,
Csak egymást boldog győzelemben.

A hegedűk szerelmünk zengik.
A páholyokból látcsöveznek.
S arcom fölgyúl... Most, most reánk néz,
S mosolyog az idegen herceg.

(12) Szép Ernő: Crème D'Yvette

Egy bús kék tengert látok, hogy messze nézek én,
Ő fönn uralkodik fehér jacht földéltetén,
Vágyam kapkodja fátyolát.

Nem, most az Operában, ott ül álmatagon,
A páholyában hallgat, hatyú bíbor tavon,
A kürtök jajdulnak felé.

(13) Karinthy Frigyes: A könnyek

– Igen... aztán nem találkoztunk – miért kérdi? Nem mentem többé hozzá vagy ő nem akart látni többé – mindegy, nem emlékszem. Most már tisztán látom: nem őreá volt akkor szükségem, mikor vacogva vágytam rá hónapokig ez éjszaka után – hanem az emlékére, amit felhasználtam, hogy egy igazabb s hozzám méltóbb, magános kéjt formáljak belőle: az én gyötrelmem kéjét. Hordoztam magamban, csőrömpölve jött utánam. Esténként, a második felvonásban föllopakodtam s behúzódtam páholyok sötétjébe. S akkor megmerevedett s kinyúlt arccal és csukott szemekkel túrtam, hogy átgázoljanak testemen a vad futamok. Mint valami paripák, úgy gázoltak a futamok és én egészen dermedten és sötétten szóltam le a szívemnek: ezek a borzasztó, dagadó jajgatások. Ezek a szabadulni vágyó, ágaskodó paripák, zürzavaros, gonosz és kábító káosz, ami szétpattantja az agyvelőm eresztékét: ez az én gyűlöletem, iránta. Ezek a szorongató és kérlelhetetlen daganatok – ez ő. Ő nyomorgatja, döfködi, kínozza odalant a húrokat – ő bugyborékol gúnyos nevetéssel a triangelek között és ő bús és nyög és jajong fel hozzám az oboákból. Egész szavakat vettem ki néha egy elvont hangban: hihetetlen. Három hang egymásután – cis, cis, dé – és ez egy szót jelent, átcikázik az agyamon. Akármit, ezt: jaj: mi lesz, jaj, jaj: – de azért mindig ez lappang benne: nyomorúság. Ilyenkor úgy lövell ki szememből a könny, mint valami égő zsarátnok: – de nem tökéletes a kéj – a duzzadt szem hirtelen megszikkad és nem tudja kilökní jól a vizeket.

Dehogy... hiszen mondtam, hogy elfeledtem aztán... Mondom, nem ő maga volt fontos... később elmosódott ez a kép és csak a készség maradt meg. Opera se kellett már: hozzászóktam, hogy egy verkli is megtegye ugyanazt a szolgálatot. Estefelé, elsötétült és nyomorúságos kapuk homályában keresem: egy tűzfal mögött megállok és sóvárogva lesem, mi vár rám. Népligetek körhintája mellett különösen szeretem: – vidám nyekergés, tetszik tudni valami külvárosi népdal, ilyen: „Mikor tavaszszal, enyhe napsugárban mosolygott ránk vasárnap reggele [...]. Várjon csak, eldúdolom... lalalla-la-la... így, emlékszik? A verklik rendszeren vidáman játsszák és sebesen, pedig lassú és szomorú a melódia,

andante és come triste – , mit mosolyog? Akkor az első és második sor között megállok és nyitott torkomon engedem lefolyni e dallam gyűlölt szentimentalizmusát.

(14) Kosztolányi Dezső: Aranysárkány

Tibor fűtyült. A Walkür-motívumot fűtyülte, mely rég megbeszélte jelük volt, élesen, vadul, hogy átröpüljön a fák lombkorongján s megüsse az ő dobhártyáját. Hilda úgy tett, mintha nem hallotta volna. De negyed perc múlva, mikor elmúlt az a lehetőség, hogy apja észrevegye, lassan fölkel az asztaltól s valamit mondva apjának, kifelé jött.

[...]

Amint Tónika hatéves elmúlt, évente egyszer-kétszer Budapestre is fölutaztak, pár napra, megnézni a színházakat, Márkus Emiliát és Mihályfit a Nemzetiben, „A kaméliás hölgyben”, vagy Jászai Marit a „Bánk bánban”. Az operában „Lohengrint” hallgatták végig. Hilda erkélypáholyban ült, az ura mellett, fekete crépe de Chine ruhában, melynek nyakán és hátán szív alakú kivágás volt, derekán csinált piros rózsza. Fülében gyönyörű briliáns szikrázott, a grófnő családi ékszere. Mindamellett igénytelennek tetszett. [...] Az első felvonás után, a hosszú szünetben a színházi törzsvendégek, a budapesti kiégett gavallérok és beteg életművészek, kik a földszinti zsöllyékben kényelmeskedtek, látcsókkal ostromot intéztek a sok női hús ellen, melyet a páholyokban láttak. Egy bankigazgató, miután végigmustrálta ismerőseit, Hildára szögezte látcsövét, ki szótlanul nézett lefelé, bámulva a fényes, parfümös kavargást, melyet az igazi életnek hitt. ‘Ki ez a hölgy’ – kérdezte a bankigazgató a mellette álló öreg zenekritikustól, ki mindenkit ismert. A zenekritikus is feléje emelte látcsövét. Hosszan, szakértően szemlélte. „Nem tudom” – felelte. „Csinos” – szólt a bankigazgató. „Csinos” – válaszolta a zenekritikus. – „Valami vidéki asszony” – és aztán nem beszéltek róla többet.

(15) Babits Mihály: Novella az emberi húsról és csontról

Szórakozni akart, színházba ment. Nagyon ideges volt már hónapok óta. Maga se tudta, hogy mi leli. Olykor egy-egy pillanatra szinte elsötétült előtte a világ. Máskor meg mintha nagyon is élesen látott volna, úgy tűnt föl neki, mintha belátna a dolgok belsejébe, és a veséket vizsgálná. Nagy fényvel és nagy elkáprázódásokkal akart erőt venni a szemeinek ezen a különös meglepetésein. Az operába ment. A nagy nézőtér pompás fényben úszott. Egy híres külföldi balettkar vendégfellépte volt. A közönség gálában: a hölgyek fehér meztelen vállai vakítottak a frakkok fekete hátai közt.

Leült helyén, látcsövét igazgatta, és szórakozottan nézte őket. Néhány sorral előtte nagy kápráztató selyemkehelyből buja, telt vállak széles virága duzzadt ki. Egy pompás, gazdag, epikus nő ült ott, a fölösleges selymek és dúsan alapámázotti fűrtök keleti grandezzájával. Lovagh szeme megakadt ezeken a vállakon. Egy darabig elfeledkezve nézte őket. Akkor egyszerre mintha szédülés fogta volna el. Elsötétült előtte a világ. A fényes nézőtér egy nagy zsongó, kavargó félhomályos mély ürré lett szemeiben. Fent, az úr fölött mintha sötét, parazsas, szétlapult csillagok és üstökösök pörzsögtek és hunyorogtak volna. Ebben a sötétségben csak a nagy, idegen asszony válla világolt fehéren, mint óriás holdvilág. Egyszerre ez a holdvilág is homályosodott. Sötét, különös foltok jelentek meg rajta, kemény és szögletes foltok, sötétebbek és kellemtlenebbek, mint a hold foltjai. Olyanok voltak, mint a röntgen-fotográfiákon a csontok képe. Lovagh különös ijedelemmel érezte őket, bár hasonló dolgok mostanában többször estek vele.

(16) Abonyi Árpád: A század gyermekei – A harmadik emeleten

Este ők is megjelentek az Operában. A számtanácsos úr kész volt az asszonyért, a kinek már-már türehetlenné váló izgatottsága meghökkentette, a legnagyobb áldozatra. Egy forint ráfizetéssel vett az Opera jegysakáljaitól két zártszéket s lelkéből örült a szegény ördög, hogy így is kapott. [...] A fényes terem tele volt. A számtanácsos úr áhitattal hallgatta a „Cavalleria rusticana” forró zenéjét. Homloka megnedvesedett, húsos szája kinyílt. Elérzékenyedve, mohón nyelte a föl-följajduló, panaszos akkordokat. Az asszony azonban csak egy páholyt látott és abban egy elegáns, fiatal delnőt, a kinek nyakán tündöklő gyémánt collier ragyogott. Milyen szép, mily büszke és mennyire boldog ez gyönyörű teremtes: a Miklós felesége. Petlendi Miklós észrevette, udvariasan meghajította magát a páholyból s ne-

jéhez hajolva valamit a fülébe súgott. A szép asszony erre fölemelte látcsövét, egy pillanatilag hideg figyelemmel nézte a számtanácsosnét, azután elfordította a fejét és többé nem ügyelt rá. (Megkezdtek a híres intermezzót.) A fölséges zene megrázta, elragadta a közönséget. Nem mozdult senki, csak a számtanácsos úr vezette ki a teremből elhalványodó arccal, egész testében reszketve a nejét. A közönség egy része észrevette. Egy hölgy rosszul lett... suttogták. Künn magához tért az asszony.– Menjünk haza... rebegette elfojtott síró hangon, s majdnem utálatlaltal rázkódott össze, midőn karját a jó ember kővér karjába fűzve, megindult, hogy minél hamarabb a harmadik emeleti lakásba jusson.

(17) Jókai Mór: A lélekidomár

A „Brahma és bajadér” csakugyan kedves kis operaballet... Ritkán kerül színpadra a mind költői, mind zenei szépségeiben gazdag darab, mert koreográfiai tekintetben is úgy van megalkotva, hogy ahhoz két, egymással virtuozitásban versenyezni képes ballerina assoluta szükségeses...

(18) Ady Endre: A Rossignol-hotel énekesei

A Rossignol ugyanis tíz percnyire se volt – siető friss párizsi lépésekkel – a nagy operától. S a Rossignol-ban [...] mindig élt olyan pár ember, akinek az opera volt a mennyország.

(19) Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban

Itt töltöttem tehát én boldog ifjúkoromat a nagy zenészek társaságában, mindennap elsétálva azon operaházi szobrok alatt, amelyek Liszt Ferencet ábrázolják különböző külsőben, amint az egyes álarcosbálokon megjelent. Mert a zene mindig ugyanaz, csak éppen a szabásminta változik – mondta maga Nopcsa intendáns, akit trafikomban Opera szivarokkal szolgáltam ki.

[...]

Ez időben a zongoristák, vagy talán éppen maguk a szeparé-zongorák mindig valamely divatos operett megnyitójával kezdték a műsorukat. Ám a lovag már ekkor megmutatta specialitását. Mozarttól játszott egy darabot, amelyet Szóktetés a szerájból cím alatt ismernek a zenebarátok. [...] A portás rosszul csóválta meg a fejét: Bocsnát, tévedtem, ez az ember nem volt soha a Roter Stadlnál. Én ezt a zenét a wieni Operaházban hallottam.

[...]

Az illető hölgy még csak Calderoni kirakatánál tartott mindennapi sétájában, ahol „Jornyettáján” Ney Dávidot nézegette legújabb szerepeiben. Mikor a Kolonics-bajusz az illető arcán már elhervadt, és a kellő helyen elfelejtődött! Ki tudna az operai fodrásszal konkurrálni! – Némely ember azt hihette volna, hogy Ney Dávid, az Operaház mély hangú énekese mindennapi elvarázsolt állapotban tartja kirakatba függesztett képével szívünk hölgyét, és az a hölgy sohase juthat el a varázslat folytán az illatszerek bolt elé.

(20) Krúdy Gyula: Ady Endre éjszakái

Mielőtt azonban bejárnánk a hatodik kerület egérlesően hunyorgató, hajnali kocsmahelyeit, beszéljük el az operai szfinxszel való csatát. Ő hajnali bolyongásaiban már korábról szemügyre vette ezeket a kőkeblű hölgyeket ott, az Operaház lépcsőinél, a mozdulatlan szívűeket, akik lelketlenség dolgában felülmúlnak minden cifra Elszántságot, amely éjszaka az Andrassy úton koncisorog... Ő a Dalszínház utcai oroszlántestű nőben fedezte fel Léda asszonyt, és felment hozzá a hét lépcsőfokon, mint a buddhista a hétretű úton, hogy tiszteletét bemutassa a márványszívűnek... Nyilván sugdolózott a szfinxszel, lakására hívogatta... De a szfinx nem ment el. És Ő ezért nagyon megharagudott egy hajnalon... – Hát ha nem jössz, viszlek! – kiáltott Ő a magasban, és szilágysági szilajsággal a nőoroszlán hátára vetette magát. A köszívű megnyergelése azonban most sem sikerült. A távolabb álló jóbarát csak annyit látott a lefolyó eseményekből, hogy egy szegény, kalap nélküli férfitest zuhan le a szfinx hátáról és a férfifő, amelynél szebb és finomabb nem volt Magyarországon, nagyot koppan az ölnyi mélységben az egyik lépcsőfo-

kon... A költő egy másodpercig vagy kettőig holt mozdulatlansággal feküdt szerelme lábainál. – Ó a nyomorult – hallatszott egy fájdalmas nyögés a hajnali sötétségbe borult lépcsőről...

(21) Ady Endre: A szobrok – élnek. Apró történetek. II. A haragos szfinx

A Szfinxet egy jámbor, jó jövedelmű képfaragó faragta, de mégis Szfinx volt. Egy csúrszerű középület előtt meredt, nézett az utcára. Magas talapzatra fektették, hogy jobban lásson a Végtelenségbe és a Titokba. S a Szfinx olyan komolyan végezte a dolgát, mintha valami műremek volna. Csak egy bánata volt a Szfinxnek: közelben valami kocsmá zajongott. [...] A Szfinx ismerte az utcát, a világot, a korhelyeket. Tudta, hogy nem minden emberlény álmodik a Végtelenről és az örök Titokról. De az mégis bosszantotta, hogy az ő hátán néha utálatos, részeg fickók lovagolnak... Hohó! szisszent föl egy éjfélben a Szfinx... várjatok, ha van köztetek valaki aki megérdemli, ma leckét kap. [...] De véletlenül belevetődött a társaságba egy szemüveges muzsikos is. A muzsikos nem volt foglalkozásos korhely és léha. De néha az új zengések keresésében úgy kifárasztotta magát, hogy kellett neki a léhaság és a kocsmá. Amikor már a hitvány kompánia sorra megmászta a Szfinx hátát, valaki elkiáltotta magát: – A muzsikos még nem lovagolt, hé muzsikos! [...] A Szfinx pedig halkán beszélt magában: Megállj muzsikos, hát te is olyan vagy, mint a többi utcai fráter, holott a Végtelen és a Titok kínoz jobb óráidban. S a szomszéd pillanatban már zuhant fejével lefele a muzsikos. A részeg pajtások szétriadtak, s a Szfinx nézte üres szemével az utcát. Előtte hörgött az aszfalton zúzott véres fejével a muzsikos, de a Szfinx nem bánta.

(22) Porzó (Ágai Adolf): Utazás Pestről-Budapestre 1843–1907.

Rajzok és emlékek a magyar főváros utolsó 65 esztendejéből – A Sugárút ősszel

[...] nagy élénkségre derült a városnak ez a tája a délelőtti órákban. Egy mellékoltárhoz törekedtek ott a hívek, hogy magukhoz váltanák azokat az apró papyrus-lapokat, melyek előmutatásával szabad csak a templom belsejébe lépni, hogy buzgólkodva vehessék ki részüket az Olympusnak ajánlott isten-asszonyi (diva)-szolgálatból. Ezek azok, akik a turollismus szent örületében leledzenének. Hanem a vörös, kék és zöld sipkás Merkuriosoktól közel sem lehetett jutni ahhoz a mellékoltárhoz, hacsak az örök istenek acél könyökkel nem ajándékozták meg a halandót, s vassal nem vétezték az oldalbordáit. A könnyebb átcsúszásra néha szokott használni a szentelt olaj, ha a boldog hívő nem fukarkodik vele. S akkor ha ismét kilépett a fórumra, nagyot lélezkedik s megkönnyebbedve így sóhajt fel: oleum perdidit – sed non operam!

[...]

Lisztet és Erkelt porhanyó homokkőből faragták ki. Bizonyára semmivel jobban nem példázhatták volna e mesterek halhatatlanságát, mint azzal, hogy ilyen anyagban tüntetik fel őket. Régen föl lesz síkálva e köporrá válandott két szobor, s a nagy zenészek még élni fognak. Hosszabb maradásra van hivatva a két sphynx; nem értéke, de anyaga miatt. Hogy Szilágyi Dezsőhöz hasonlíttatának, nem bírtam rajtok fölfedezni. Nem is ellenzéki viszketegből történik tehát, hogy iskolás diákok nyargalásznak rajta, s nevük szennyét ott hagyják a bordáin, s pingálnak és firkálnak e hatalmas karmokra mindenféle együgyűségeket.

[...]

[...] a keskeny utcára eső ablakok alatt t.i. az Operaház patkányai szökdécselnek el, mely patkányok tudvalevőképp szemem szedett, karcsú takaros madárkák, akik énekelnek és lebegnek s különös vonzó erővel vannak a férfi urakra, korkülönbség nélkül. Már hogy a férfivilág korának különbsége nélkül: mert ők, a bájos patkányok, mind fiatalok s nem is a hamelni ágból valók, akiket megfogtak, hanem a párisi családhoz tartoznak, akik maguk ejtenek rabságba. De ez a les, ez a szökdécselés, ez mind csak próba. Ott szemben, abban a toronyos palotában folytak csak a teljes előadások, teremben s külön kabinétban, jelmezben és jelmeztelenül, kigyúlása mellett az arcoknak s elhomályosodása mellett a tükröknek, melyeket pajzán hölgyek gyémánt gyűrűi érdekesebb inscriptiókkal lepnek el, mint a milyenek a hajdankori gúlák és lobrok lapjait boríták.

(23) Kemény Zsigmond: Alhikmet, a vén törpe

Amarantha a Nákó-házban, az első emeleten lakott, én pedig éppen fölötte. Ablakaink a Dunára nyíltak. Egy este érzékenyedve találám.

- Miért búsulsz, kedvesem – kérdém lovagias részvétellel.
- Néni megígérte, hogy elvisz az operába, s mégis itt hagyott.
- Semmi baj, Amarantha, Mihelyt elveszlek, állandó páholyt fogok tartani, s minden előadáson jelen lehetsz. Ekvipázsom pontba hét órakor a lépcső előtt fog állani, hogy még az első jelenet közepén – mint illik – elérkezessél a színházba.
- De Arthur! Ha az idő szép, akkor gyalog fogunk menni, s te karodat nyújtod nekem.
- Isten mentsen Amaranthám! Az szokás elleni volna!
- Lehetetlen!
- Kérdezd csak meg a nénit!
- De legalább mellettem tölts a páholyban, s ha Schodelné vagy Felbér Mari, Conti vagy Füredi művészileg énekel, együtt tapsolunk.
- Isten mentsen, Amaranthám! Hiszen ez nem a férjek kötelessége. Kérdezd csak meg a nénit!
- De hát aztán mit csinálnak a férjek a színházban?
- Elmennek más dámák páholyaiba, s ott társalognak.
- És nők mégis tudnak a darabra figyelni?
- Bohó! Hisz az ő páholyukig nem hallik el a beszélgetés, mert az suttogva foly. Aztán néha a férj nem is megy el az operába, hanem csak feleségét küldi, maga pedig később látja az énekesnőket.
- És a feleségek mégis szeretik az operákat, s tapsolnak az énekesnőknek?
- Hohó! még a balett-táncosnőknek is, kedvesem!

(24) Balogh Zoltán: Alpári. Verses regény hat énekben

Gyakran bepillant a színházba,
Kivált balletbe, haj mi szép!
Csövével rendre megvizsgálta
A tündérek szemét, mikép
A csillagász az ég világít;
Kíles minden mozdulatot;
Alig gyönyörködött barnán itt,
Előnybe szöke lép amott!

A felvonás közt – mintha otthon –
A színpalak közé lejár.
Hogy ott gyöngéden bókot osszon,
Körül állván a sok leány;
Ha operákban primadonnáknak
Trillája bájos hangot ad,
Kezei meg nem szünve szórják
A koszorúkat, csokrokat.

(25) Gozdu Elek: Spleen

Mit szól a gróf Bertini kisasszony szerződötetéséhez? Úgy hallom, hogy a klubban sokan ellene nyilatkoztak! Kár! Pompásan énekel.

Nem érdekel az egész vita. Nem egészen kifogástalan test, ez az egész, amit fel tudnak hozni ellene, pedig a kisujjában több pikantériája van a kis malacnak, akár két darab Schwertnek, akiért pedig az egész klub lelkesedik...

A gróf elnevette magát és mondta. Vagy úgy! A művészet! Önámítás, ha úgy tetszik, divat, bizonyos formákhoz kötött szórakozás... Csinált kultusz az egész... Mire való ez a prűderia? Mit bánom én, ha kissé hamisan énekel is, csak legyen szép!

(26) Kárpáti Aurél: A bagoly

János érsek – aki valamikor a tisztí uniformist cserélte fel a reverendával – már negyven esztendőskorában megkapta a bíbornoki kalapot. Igaz, hogy gróf volt, jelentős birtok ura, rokonai közül néhányan az udvarnál teljesítettek szolgálatot: mégis nagy meglepetést keltett akkoriban ez a gyors előmenetel, amely köré lassankint egész legendakör szövődött... Mindenesetre Komoróczy János gróf megmaradt grófnak tonzurás fejfel. Szerette a pompát, a jó konyhát, a csillogó reprezentálást és a gondtala-

nul vidám, előkelő társaságot. Oroszlán-formára nyírt, fekete uszkárjait esténként cilinderes inas sé-táltatta a kisvárosi korzón. Ő maga selyem-reverendában s a legtöbbször hatlovas hintón járt, Pesten bérelt páholyt tartott az Operában, remek fegyver- és óragyűjteménye volt, azonkívül a politikába is belekóstolt. Beszélték, hogy titokban futtat és még nagyobb titokban tagja a Jánosrendű Szimbolikus Nagypáholyának, semmibe sem véve Róma megújított, szigorú tilalmát. Mindebből mi volt az igaz? – senki sem tudta pontosan.

(27) Kaffka Margit: Két nyár

Veron sok úri asszonyt ismert, nagy intimitásán, a szennyes ruháján keresztül, s ahová bejáratos volt elbizalmaskodtak vele, elmondták minden bajukat. De fürdőszoba, cseléd, harminckoronás blúzok gondolata sohasem zavarta, oly távol volt becsvágyától és körétől, mint azoknak az úri nőknek egy földszinti páholybérlet az operában, vagy hogy udvarmesterük legyen.

(28) Nagy Lajos: Utcai baleset

Éppen megvillant Telramund feje fölött a Lohengrin kardja s a gonosz e kard bűvös erejétől sújtva földre hullott. Ott vergődött kínban, vértés-pikkelyes teste kígyószzerűen vonaglott, csavarodott, a fejét meg-megemelte s leejtette, arccal a földre borult, jobbkeze a szívéen jelezte irtózatot kínját. Lohengrin diadalmasan harsogott, rálépett a gonosz Telramund mellére, a lovagok és hölgyek üvöltöttek, fortisszimó, dicsőség, kürtök harsogása, a hangok az eget verik, a függöny legördült, a nézők öszszecsapták tenyereiket, szemükben és arcukon ragyogott a boldogság.

(29) Sándor Imre: Isten madárkái (Mese)

Természetesen nagy lakást bérelt Ödön, azt igen szépen berendezte. Ott éltek jó módban Szilviával és sokat jártak orfeumba, színházba, multságokra. Későbbben, mikor megkomolyodtak, páholyt béreltek az operában. De azért élete végéig vidám fiú maradt Ödön és még negyven éves korában is tudta az öszszes néger táncokat.

Szilvia igen szép asszony lett, egy kicsit kacér volt, de az kellett a toaettek és a gyémántok miatt, amelyeket viselt.

Az idők folyamán Ödönnek viszonya volt egy magas szöke angol táncosnővel (Szilvia barna volt és alacsony), Szilviának pedig egy somogyi földbirtokos udvarolt – sohas tudta meg senki, hogy mi-nő eredménnyel.

Egyébként pedig boldogan éltek az idők határáig és még most is élnek, ha meg nem haltak.

Igaz is, azt elfelejtettem mondani, hogy igen szép kislányuk született, akit énekművészetre tanítottak. Gyönyörű hangja volt, ő volt az a híres nevezetes énekesnő, aki beutazta az egész világot, mindenhol énekelt, még az angol király előtt is és az angol királytól gyémántos aranyórát kapott ajándékba.

(30) Kosztolányi Dezső: A rossz orvos

A mása volt. Tőle kapta koponyáját, szemöldökét, állát, az anyjától pedig szöke haját és szép, íves, szabályos füleit. Sokat nevettek azon, hogy a kis tolvaj milyen ügyességgel csepte össze testét a szüleitől.

Múltak az évek. Ezalatt pedig kevés történt, majdnem semmi.

Gyula két év múlva nagyobb pénzhez jutott a megbízatása folytán. Most már nem kellett nélkülözniük, operába jártak, külföldi fürdőhelyeken nyaraltak.

Tíz évre Vilmának újabb gyásza lett: meghaltak szülei, előbb a gyógyszerész, aztán a gyógyszerészné. Mind a ketten már túl voltak a hetvenen. Leányai nagy sirással és tisztességgel temették el őket. A hosszú fehér házat, melyben annyit vigadtak, eladták, de most derült ki, hogy annyi volt rajta a teher, hogy örökségük alig maradt. „Elmuzsikálták” mondták a városban.

(31) Krúdy Gyula: Rezeda Kázmér szép élete

Az Operában ez estén az örök Carmen volt műsoron, amellyel nem tudott betelni a publikum, de közben a zenekar eljátszotta a Szöktetés a szerjából való indulót is. Fényesség és meglegedettség, áldás és bé-

kesség, művészetbe és eleven emberekbe való szerelem hímporával meghintve minden arc. Talán még a lelkek is mások voltak egy operai előadáson, mint más napokon. Ifjúság és esti pír az ábrázatokon. Minden illúzió valósággá válik az ének és játék és a zenekar varázslatában. Ki hitte volna el, hogy a kulisszák mögött a legfontosabbak a köpöcsészek, melyeket az énekesnők és énekesek egyforma buzgalommal használnak? Egy jól megtermett, kissé pösze beszédű, de annál teltebb hangú és keblű, fekete hajú és cigányos, keleties tekintetű énekesnő játszotta Carment, és az egész nézőtér csak keresztnevén, Aranka néven emlegette őt, mintha mindenki kicsit szerelmes lett volna a galamb teliségű hölgybe, itt, Pesten, ahol még korántsem volt divat a soványság. Mindenki úgy hizott, ahogy akart.

[...]

Én a zenét szeretem. Egy Bach-szonátáért odaadnám a világ minden regénykönyvét. Úgy látásból az őszfejú Bródy Sándor tetszik nekem, mert van a megjelenésében valami a Carmen torreadorából... Kár, hogy nem lett muzsikus.

(32) Krúdy Gyula: Hét bagoly (Józsias feljegyzéseiből)

Elzokogjam, mit üzennek eltávolodó lépései, midőn elkopognak azok az estében a szűk sikátorban. Lássam őt a homályban eltűnni ringatózó derékkal, mint Carmen megy ki a színpadról?

[...]

De aztán szép színésznők lábai következnek a fotográfiában, a közönség majd szavazni fog a lábak felett és Hegyesi Mari nyerges lába nyeri az első díjat. De Zsófiának a Diósyné Handel Berta lába tetszett.

(33) Oláh Gábor: Carmen dala

Carmen dalolt. Sötét hajában
Már törrel reszketett az éj.
Vad szenvedélyem lázongott dalában –
A szenvedély dalban beszél.
Zengett a színház és kerengve
Bíbor páholysorok daloltak;
Szemekben égött a csillagok rendje,
S élőkre vadásztak a holtak.
Te mit akarsz? Mit nem akarsz?
Micsoda titkot rejt szfinksz-némaságod?
Szemed villan – lelkembe karc –
Gyémántoddal hasítva vágod.
Miért nem beszélsz, te szép eretnek?
Mitől magadra vont mennyei Gyász?
Ha nem szeretsz, majd én szeretlek,
S ha én szeretlek: jól vigyázz!
Ragyog a nap – éget a villany –
Csak a mi egünk földig felleg.
Csak hozzád érek: el ne illanj.
Ne sikolts nagyon, ha öllek.
Carmen dala már berepülte
Madridot, mint a vadmadár.
Hallod, a bosszú tompa kürtje?
Kinek fűjják? ki fűjja már?
Dalol a vad láz, törbe szökken
Minden bosszú... üvölt a kín.

Nézd, hogy zsong, hogy forr az aréna,
Kardját feni tiz torreador.
Oh Escamillo, Carmen tükörén a
Te arcod ég, lábad szívébe gázol.
Szegény, bolond José, lehervadt
Lelkén fegyverrel ül a bánat,
Szeme nem jót mond, mert ez a vad
Szerelmem nem ismer: bocsánat
S te mit akarsz, mit nem akarsz itt?
A páholyunk lefojtva lángol –
A te asbest szíved csak alszik?
Mí kell? Katona? Torreador?
Töröm szívedbe hullni retteg.
Szerelmed esengi száz –
Ha nem szeretsz, majd én szeretlek,
S ha én szeretlek: jól vigyázz!
Egy nőtényt üldöz elfogyó körökben
A megalázott árva hím.
Magasra lobogtasd a fátyolt
Carmen – mert Escamillo kardja győz.
Te, José, vérbe-porba gázold,
Ha megcsalt. Aki bosszút áll: erős.
Remeg a színház – lelke reszket,
A bíbort elmeríti gyász...
Ha nem szeretsz, majd én szeretlek,
S ha én szeretlek: jól vigyázz...

(34) Oláh Gábor: A bérkocsis fia – III. rész (1900–1904)

Versengenek. Itt hallani
 Babits érc trombitáját,
 Míg mások büszkén valami
 Ibsen nevét citálják.
 Vagy Nietzsche gögje vereget
 Egy-egy diák kis isten
 Ajkán, hogy új szavak megett
 rombolni ő-t segítsen.
 Schopenhauer üget gyalog,
 Sötét palást a vállán,
 Követik bús magyarok,
 Mert most germán a bálvány.
 Hiszen Wagner zenét dörög
 A villamos a sínen,
 S füttyöli a sínen,
 A Lajtán túl, meg innen.

[...]
 Hogy talpra állok: életem
 Zengő hajrába kergetem,
 Mit Beőthy mond: lejegyzem én
 S pengő üti markom, kemény,
 Még szerző csak alig vagyok
 Már kiadói csillagok
 Ragyognak a fejem felett–
 Megrendelőm: egy emelet,
 Filozopter-gang...
 És dől a pénz. Ellen, barát
 Látogatom az Operát,
 Burrián a kedves tenorom,
 A kedvetem kigombolom,
 S begombolom halk bánatom...

(35) Szép Ernő: Lila ákác

De hát még nem éreztem azt, hogy szerelmes vagyok bele. Még csak kezdtem menni a szívem felé, [...] mintha mennék egy idegen városban az utcán este az opera felé, ahol még sohase voltam, és előre képzelném az operát belülről a csoda szép publikummal és a heves és illatos levegővel és körös-körül a bíbort és aranyt és a tűzszínben elalvó csillárokat és a sűrű meleg zenét, amit nem látni, és az édes ja-jongást, őrzöngést, ami ott zokog egy olyan színpadon, mint az álom, olaszul vagy spanyolul, nem tudom, milyen drága forró nyelven.

[...]

Beültem a Pathefonba vele, hallgattunk egymás mellett ülve kis zenéket, én operarészleteket, ő meg Bachótól és Banda Marcitól indulókat és csárdásokat és aztán Baupann-kuplékat kapsolt a fülébe.

(36) Somlyó Zoltán: A titkos irás. Verses regény – II

Esténként az Andrássy-uton sétált,
 hol szépasszonyok, lányok rajzanak...
 Hol nagyvárosi zürzavart hazudnak
 a nagy ívlámpák és a sok selyem.

Lihegve dőlt egy ház poros falához,
 valahol fönt az Opera körül.
 És jönni látta a boldog jövendőt,
 mely szeméről mindent letörül.

[...]

(37) Ritoók Emma: A szellem kalandorai

Hát arra [emlékszel-e], Héva, mikor a Tristánt akartuk meghallgatni, de nem volt pénzünk, és sétáltunk az Opera előtt és azt mondtuk, hogy halljuk a zenét? Csak így volt szabad meghallgatnunk, mert egyszer régen, még az ismeretségünk kezdetén azt mondtad, hogy Tristánt csak azzal fogod meghallgatni, aki a te igazi asszonyod lesz...

(38) Szép Ernő: Balett

Az intendáns megfogott a páholyok folyosóján, a szünetben. Ott barátkozott velem, még belém is károlt a hangos kis séta alatt, a legfinomabb bérlők szeme láttára. (Jaj, de jó hogy frakkban vagyok, azt hiszem, annak köszönhetem.)

Már csöngetnek.– Feljön kicsit a színpadra? Az intendáns megnyomta annak a kárpitos ajtócskának a kilincset... Oroszországban voltunk. Álomországban. (Ezekilencszáztizentkettőt írtunk.) Már

megnyíltak a függönyök. Boldog hullám borította el a hegedűket lenn a zenekarban A színpadra rózsás fény sütött. [...] Valami Fata Morgana volt ez a tág operai színpad pusztáján, ez az összezavart, esztelen, drága világ. Leghátul, a falnak támasztva, a vérgyászos nílusi alkony bámult a merengő, játsszi, tarka képre. (Tegnap itt az *Aidát* énekeltek.)

(39) Szép Ernő: Egy magános éjszakai csavargás kimerítő leírása

Angyal, szép szárnyas angyal (ajkaim ezt mozogták)
 Kit szobrászok meg festők annyit mesélnek nékem,
 Zengő fehér angyalka, angyal, szép szárnyas angyal.
 Mít szólanék, ha édes hárfával, rózsafényben
 Most a mennybolt kinyílna, akár az Operában
 S arany lépcsőn lejönne hozzám tizenkét angyal.
 A lépcsőn összekulcsolt kezekkel lejtenének,
 Szemök lesütnek, szüzi zsoldárt húznának lágyan,
 De a földre érve elkezdenének kacagni.
 Mint a kis lányok, huncut csengéssel szökellnének,
 Hozzám, elkapnák a két karom, megforgatnának,
 Frissen repkedne szárnyok, mint a madárka szárnya.
 S egyszerre kezdenének beszélni, össze-vissza:
 Hogy vagy? Sokat búsultál? Mitől vagy olyan fáradt?
 Ugy-e csúnya volt minden? Örülsz most? Hitted volna?

(40) Szép Ernő: A sánta fiatal ember naplója

Herkély és Gross bejöttek ma búcsúzni a tartalékos hadnagyi ruhájukban. Iszonyú rosszul éreztem magam. Megvetést és szánalmat éreztem magam iránt a szemükből. Nem is néztek rám olyan melegen, mint a többire, úgy láttam. A kezüket is úgy adták ide, csak éppen hogy belelógatták a kezembe és elkapták. Lehet, hogy nem is gondoltak rám semmit, észre sem vetek izzalmukban s ez fáj legjobban. Ez azt teszi: te nem is élsz, te féreg, neked semmi közöd az egészhez. Ezt a két kollégát titokban lenéztem mindig, mert teljesen műveletlenek voltak, nem tudtam velük semmiről sem beszélni. Most hősök lesznek és mit ér az, hogy én az Operába jártam és nyelveket tudok? Szegény fiúk, mi lesz velük?

(41) Vajda János: Találkozások. Budapesti életkép

A „vigadó”-ban egy vasárnap
 (Közönséges dolog nagyon,
 Olcsó multság a polgárnak)
 Ép' sétahangverseny vagyom...
 A zenekar a Traviáta
 Pezsgődalát zendíti meg;

A kárhózzottak elszántsága
 Ragadja meg kedélyüket.
 Mulatnak lázasan, sietve,
 Mint kik először – még ez estve
 Mennek rabolni – az eget,
 S még azt is a – hetediket.

(42) Werner Gyula: Az ő regénye

Egész nap ingerült, szeszélyes,
 Ideges, méla, nyugtalan.
 A whistben nyakra-főre téved,
 S szórakozott minduntalan.
 A Blaue Donau-t játssza, s rája
 Fölzeng Verdi Traviatája.

Többször bolyong korán a kertbe',
 Fehér ruhája áthatol
 A haragos zöld lombokon –
 Reá fordul Andor figyelme,
 S nem kissé megzavart feje,
 Az iratokba mélyede.

(43) Arany László: A délibábok hőse

Heverve ül, zöld erdő tompa mélye
S illat-lehellő lombos fák alatt;
Im, egyszer egy menet vonul feléje
Bizar, de tündöklő királyi had;

Zilált összhangban, mint Wagner zenéje,
Kavargva és zajongva elhalad,
Egyik lovag lovon, másik számaron,
Oroszlánon, sason, vagy griff-madáron.

(44) Bárd Miklós: Vezeklés

A nagy dalszerző úgy lehet kiválaszt
A lét fenséges vezérdallamához
A hangtengerből visszas hangokat.
Fenn szárnyal a nagy zene-gondolat,
S a disszonálók lágy ölekezésbe,
Új zengetek csodáit szülve létre,
Illeszkednek a futó dallamárba.
[...]

Megyek. – Vak éj ül a világ felett,
De alig hogy a kaput nyitva tárom,
Lobbanva gyulladt égi lángban,
Mely rám cikázik dördülő haraggal,
Látom a Valkürt, lóhalálba nyargal,
Ég föld között, a villámvágta mesgyén.
Egy vitéz van átdobva nyergén
És fölfelé tart.

(45) Benedek Marcell: Don Juan feltámadása

A két bájos teremts teste-lelke
Egy végtelen ritmusba olvadt;
S az összehangzást még jobban növelte
A téma, mit az öreg úr adott.
Margitot Wagner szörnyen érdekelte,
És Don Juan nem szabadulhatott,
amíg (igazi örömmel tevő meg –)
Vázát nem adta pár Wagner-mesének.

Tüzes táncuk robogó ritmusában
Gyönyörű volt, gyújtott, amit beszélt.
Élvezte Margit Isten igazában...
A lovagot, ki ártatlant segélt,
Lohengrint látta győzelmes tusában,
Tannhäuser lángja új életre kélt
Hallotta a sok vad isten-csatát,
És a bolygó hollandi bánatát;

Sellők jajjait – Rajna kincsiért,
A törpének átkát a szent szerelemre,
Frickát, ki roppant Walhallba tért,
Hogy békét hozzon az emberi nemre;

(46) Reviczky Gyula: Apai örökség

Este ablakánál szokott üldögdélni, hallgatva Ágnes zongorajátékát. Tibor dicsérte Ágnes zongorajátékát, s kérte, játszaná el kedvenc operájából, a *Lohengrin*ből a nászaldat. Miután a kívánt zenedarabot eljátszotta volt, hirtelen átcsapott a Csak titokban akartalak szeretni... nótába. [...] Tibor megköszönte a szép zenét (Lohengrin-t, vagy a magyar nótát?)

(47) Krúdy Gyula: A vörös postakocsi

Eljátssza-e jegyessége évfordulóján a sarokban álló ódon zongorán a *Lohengrin* nászindulóját?
[...]

Szilvia azonban ragyogó szemét, felpiruló arcát lelkesen fordította Rezeda úrra. A zongorára ütött és érzelmesen énekelte a *Hoffmann* szerelmi dalát! [...] Talán egyikük sem vette észre abban a percben, hogy a zongora és a dal hirtelen elhallgatott. Vannak dalok, amelyeket sohasem énekelnek végig.

[...]

Elutazom, pedig úgy szeretek élni, mint a Toscában a tenorista szívrehatóan énekl. (Kár, hogy két bal lába volt a színésznek.) Emlékszik Mannheit Jacquesra gróf Almaviva szerepében? Egymás mellett ültünk a nézőtérén, de a Toscát egyedül hallgattam a nézőtér zugából hajdanában és elhatároztam,

hogy egykor, ha isten is úgy rendelte, szomorú képu kisbögőssel fülembé, szívembe játszatom e dalt – hajnalodik az Angyalvárban... és reggelre meghalok... És most csak önnek úrnöm: a Toscából zenehangok járnak át vad szívemen, hogy reggelre meghalok.

(48) Molnár Ferenc: Muzsika

Megrohanja a lány szívét ez a harcias nászmuzsika, a Lohengrin kardos, páncélos katonás szerelmi néje, amibe a lágyág és a szerelem elbújik az újjongó vitézi tempó zugaiban, mint ahogy a Lohengrin fehér arca és leányos keze alig látszik ki a vasból. [...] Jönnek közben lágy hangok. A sisakos vitéz el-lágyul. A szűz Grál lovag édesen énekel a várkisasszonynak. Aztán visszatér a katonás zengés, a lükte-tő, támadó szerelem. De most erősebben zúg az orgonából, most megtelik vele a templom, és a leány nem akar mosolyogni, mert ez a zene bántja egy kicsit. [...] Mi ez – kérdezi magában a kövér leány. – Kis rongyos, sovány ember [...] szegény, és így teleéneklé a templomot. Honnan veszi ezt?

És érzik, hogy most a tanító az úr a templomban. Valami olyan nyelven beszél, amin a leány nem ért. A hegyek közt valahol, egy kis templomban, egy beteg, szerelmes ember Wagnert muzsikál. A leányt nyugtalanítja az idegen érzés. Kik beszélnek egymással ezen a muzsika nyelven? A tanító beszél talán messze nagy városok lármájával? Meghalt művészek szólnak át a hegyek fölött? A leány körül néz a templomban, mert egyszerre itt vendégnek kezdi érezni magát. Kikhez tartozik a tanító? A betegek, okosak, szegények, érzők [...] egész nyomorult életével zenél az orgonán.

(49) Verseghy Ferenc: Rikóti Mátyás

Óh! ne engedgyétek a Musicusoknak,
kik urai vagytok a szent chórusoknak,
hogy felséges helyénn az imádságoknak,
nótáit zengtessék a szokott tánczoknak,
vagy hogy operákból a lágy áriákat,
néző játékokból a symphoniákat,
s balétokból játszásk az ouvertúrákat,
vagy, bármelly pompások, a sarabandákat.

Itt ugyan már zavartt annak koponyája,
kít még bolondabbnak tesz Mátyás nótája;
de az okosnak is csak reng a bokája,
ha tánczra készteté a chórus lármája;
csak megmeg akadnak könyörgő szavai,
ha felébredtetvén víg indulattjai,
oda ragadtatnak szent gondolattjai,
hol a Mímusoknak játszanak nyájai.

(50) Krúdy Gyula: Asszonyságok díja

Ugyanekkor lejött a karzatról a tüneményes hang, senki más, mint egy piros kalapos, szöke és kékszemű hölgy, akinek olyan fehér volt az arca, mint a cukrásztortáé... Vállá, nyaka, mint a nyár, neve Olcsavszyk, kissé pisze orrával gúnyos, tréfás grimaszt vágott a közélő esküvőhöz. (Nem őt vezették oltárhoz.) A temetésrendező bókolt a pünkösdi rózsá előtt. „Gyönyörködtem énekében. Nincs szebb opera, mint a Traviata.” – „De hiszen nem azt énekeltem.” – „Az nem tesz semmit – felelte a temetésrendező. – Oly szép volt, mintha a *Tévedt nő*ből énekelte volna.” (Tudniillik a temetésrendező ezt az egyetlen operát látta és hallotta, és soha el nem felejtette.) – A *Tévedt Nő*ből Vera Violetta! – sóhajtott Olcsavszyk kisasszony. – Ha egyszer a színpadon énekelhetném. Sajnos, az igazgatók nem kíváncsiak a hangomra, s így kénytelen vagyok a magánéletben végigjátszani a *Tévedt Nő* szerepét.

(51) Abonyi Árpád: Absolon kapitány

A postahivatal egyik tisztje, az öreg Schusztér bácsi, megtért atyáihoz. Fényes temetése volt; a tűzoltóbanda a Don [sic!] Sebastiant harsogta, s hiába tiltakoztak a nagy zeneköltő nevében a városka ép-hallású kutyái, a főnséges gyászindulónak véges-végig kicsavarták a nyakát.

(52) Nagy Lajos: Tornázók

Igen, helyes, ma nem tanulnak, kimennek a ligetbe. No de mi van a szép nővel? Ma talán bliccel... Egy kicsit még várnak, s ha nem mutatkozik azalatt, akkor bizony elmennek. Holnapra halasztják őt is... A ligetet Kalmár javasolta, hogy hallgassák meg a Kolegerszky-kioszknál a katonazenét, a bosnyák ez-

red zenekara játszik, nagyszerűen, csupa operát, ha szerencsénk lesz, hallhatják a Carment is, legkedvesebb operájukat.

[...]

Keskeny mellékutcába kanyarodtak a körútról, amerre kerülővel mentek. Lassan jártak, a testük fáradhatatlan volt ugyan, de a kedvük már elbágyadt. Két oldalt a házak ablakai nyitva, öregasszonyok könyököltek ki, a járdán, a nagy sűrű házak tövében, az élettelen kövilágban sűrű férfiak és nők ödöngtek, fedetlen fővel, egy kis pihenésül lefekvés előtt. Lassan jártak, a cipőjüket és nadrágjukat sűrűn fedte a por, egyik a másiknak vállára tette a kezét, nem beszéltek, Kalmár egy operaáriát dúdolt. Mikor az Almássy térre kanyarodtak, Pál szívdobbanva pillantotta meg a gyönyörű nőt, az ő viza-viját. Velük szembe jött, sietve, büszkén és elegánsan.

(53) Lauka Gusztáv: Fiala literátor hazamenetele

Hajnalban ment Fiala búcsúzni a lányok legszebbikéhez. Megállott az ablak alatt, egyet énekelt, Gemma di Vergyből oly érzékenyen, hogy a verebek csak úgy potyogtak a fáról.

(54) Jókai Mór: A kőszívű ember fiai

Palvitz arcán az öröm rángó görcsei jelentek meg. – Te megígérted. Meg is tartod. Akkor nekem nincs mit várnom ideáltal. Ah, milyen jólesik ez az égés a fejemben. – És azzal elkezdett dalolni. A láz erőt vett rajta, s rohamai kiforgatták lelkét eddigi gyökereiből, s akkor dalolt, mint egy örült, gassenhauereket, operákat. Mikor aztán a lázroham percnyi csendet hagyott, akkor ismét okosan beszélt.

(55) Cholnoky László: Fehér tubarózsa

Utánanézttem, akkor azonban a hátam mögött kinyílt az ajtó és Füttyöréshi lépett be rajta. Hirtelen a fizikáról kezdett beszélni, ott kinn az udvaron leejtette az óráját, és most kifejtette, mily gyalázatos intézmény az úristen konstitúciója, a fizika: minden törvényében a romlást hurcolja közénk, minden elkopik, összetörik, elrohad és bűdös lesz. – Isten a piszok barátja! – mondta szomorúan, mert sajnálta az óráját, de mindjárt aztán ugrándozni kezdett, elővett valami rejtett kis tilinkót és elfújta rajta az utolsó rózsaszál románcát a Márta operából.

(56) Gárdonyi Géza: Vallomás

Klári zavart ki aztán a tűnődéseimből: hogy a Fauszt-keringőt táncolta előttünk az úton, danolta és táncolta – őt neveztük.

(57) Jókai Mór: Az élet komédiásai

Eldugom előled otkolonos üvegemet, képes vagy szalmiákszeszt cseppenteni közé, hogy megríkasson... No no! Tenálad ugyan nem sok kell ahhoz. Hiszen Wagner „Walkür”-jének előadásán, meg a „Siegfried halálán” úgy sírtál, mint egy Niobe. Ez is egy jó asszonyi tulajdon nálad. Ha megharagítanak, sírva fakadsz. Ha a balerinád nem jelenik meg a légyotton, megsiratod...

[...]

Mögöttük van egy padozaton felállítva a cigánybanda, derék falusi művészek, akik remekül tudják játszani a „Kerekes András nótáját”, hanem a prímásuk ambitionatus ember, s hogy most egy princet kaphatott a színe elé, el nem engedi magának azt a dicsőséget, hogy végig ne húzza a háta mögött „Ördög Róbert” opera kivonatát, ami Alienor zenefinnyás idegeinek ördögi élvezeteket szerez.

(58) Csáth Géza: Kisfiúk

Más alkalommal meg én mentem elébe, s ha megláttam, már harsányan füttyülni kezdtem a Siegfried-kürtjelet, amelyet bátyámtól tanultam.

(59) Csáth Géza: Tavaszouverture

Régen felé valaki, aki hivatalos volt, de nem jött idejében, beállított meglehetősen elázva egy színésszel, a szintársulat tenoristájával. Nagy örömmel fogadták, mert kitűnő hangú fiú. Felföldy Barnának hívják. A házigazda kérésére elénekelt a Parasztszünetből a Sziciliánát. Zongorakíséret nélkül, mert a karmesterünk lefeküdt egy mellékszobában, elaludt és nem lehetett bele lelket verni. Alighogy elvégezte és megtapsolták, belekezd a Sziciliánába egy másik hang is, a komaré. Teljes erővel fújta. Nem tudom, hol tanulta, de ordított mint egy oroszlán, nekem nem tetszett. Roppantul megtapsolták. Sokkal inkább, mint a színészt, ami határozottan nem volt igazságos. Lehet azonban, hogy a többség többre tartotta a koma hangját az erőssége miatt.

(60) Cholnoky László: Füstcsóva

A dohányfüst opálszínű örvényekké csavarodott a gázlángok köré, odakint szakadt az eső... A Klein Zach's legendáját énekeltük Hoffmann meséiből és közben táncoltunk, mintha Szent Vítus muzsikált volna a talpunk alá.

(61) Szép Ernő: Árva Pál

Hát a mozi után, Árva Pál?

[...] akkor osztán bemegyek a kivilágított zeneüzletbe, ahol két kagylón mérik a muzsikát. Veszek egypár nikkeljegyet, azon meghallgatok egy áriát egy híres operából, valamelyik híres tenoristától, meg a Coppélia keringőt egy külföldi zenekartól, meg egy színésztől egy szép magyar nótát, amit ott-hon szeretnék huzatni a Juki bandájával. Lesütöm a fejemet, bezárom a szememet a zenemagazinban.

(62) Jókai Mór: Öreg ember nem vén ember

Ezt más teljes kórusban énekelték, s egész banda muzsikált hozzá, hegedű, gordonka, klarinét, cimbalom.

– Ezt már értem. Hisz ez valóságos opera. Ebben ráismerek a pesarói hatyúra. Ezt csak az én kedvencem csinálhatta: a Sevillai borbély szerzője.

– Diadalma a szemembe nézett.

– Kritika ez?

– Nem: csak önkéntelen megnyilatkozása a hatásnak.

– Te nem ismered egyebet Rossinitől, mint a Sevillai borbélyt?

– Talán még egy párt. Amelyikben a „di tanti palpiti” áriája van. mit úgy híttak, hogy „aria dei rizzi”, mert Rossini azalatt komponálta, amíg a korcsmáros elkészíté számára a rizottót. Aztán meg Tell Vilmost.

– Hát mért nem inkább az jut eszedbe, Rossini gyászszolozsmájánál?

– Hát mert – nem bánom, üss pofon, nevezd szárnak, „asinus ad lyram” –, de énnekem úgy hangzik ez a szolozsma, hogy ha egy kicsit sebesebb tempóban fújnak, hát táncolni lehetne rajta.

– Nem ütött pofon: inkább átölelte a fejemet, s homlokomon csókolt, és nevetett. Úgy látom én, hogy te csak teszed magad ostobának. No majd megtudod mindjárt, hogy mit találtál el.

[...]

A zene, az ének újra megkezdődött, most már gyors allegrettóban; s ekkor bevált az a mondásom, hogy Rossini hírhedtet gyászzenéje, ha friss tempóra fordítják, tánczenének is jó.

(63) Jókai Mór: A tengerszemű hölgy

Találkozás a Pogányoltáron

Egyszer aztán mintha álmodnám, egy dal hangzott fel valahonnan, nem messziről:

„Nézd, ott a hegytetőn

Egy bátor férfi néz felénk

Fegyverén tartja jobb kezét,

Őrzi eszközét...”

A dal folytatása közelebről hangzott

„Nézd ott a kalpagján
Egy vérszín toll lobogva leng
Sötét palást függ a nyakán,
Vad szeme ránk mereng.”

Amint aztán egyre feljebb hágott az énekes, kiemelkedett a sziklaparkány mögül az alakja is.

„Reszkess! Féljed a vakmerőt!
Inkább nevezd te így őt
Diavolo, Diavolo, Diavolo.

De nem reszketett úgy senki, mint maga Fra Diavolo, mikor egy emberi alakot meglátott a földön elnyúlva maga előtt, amint ő maga a sziklára egészen fölhágott.

[...]

Odaálltam a meredély szélére, a két tenyeremből szótülköt csináltam, s hangosan kiáltám a völgybe:

„Wasa-hóá”

Az erdei visszhang vissza kiáltá a szót. És nemsokára lehetett hallani oda alant a büszke refrént.

„Mindent, kit útban lát,
Kegyetlenül halálra bánt;
De hogyha lát egy szép lányt
Ahhoz igen galánt.
Reszkess! Kerüld a hízelkedőket
Inkább nevezd te őket
Diavolo, diavolo, diavolo.”

(64) Ambrus Zoltán: Giroflé és Girofla

A színházban, talán harmadszor, A remete csöngettyűjét adták. Mira még ma sem tudja Rózsit becsületesen, s a második fölvonás nagy hármásába majdnem belesült; Lolának kellett kisegítenie, aki Georgette-et énekelte... Ön bizonyára emlékszik Rózsi menyasszonyi kuplójára: „Ő szeret, ő szeret! Mily édes érzet!...” s az ördög tudja még mi. Mira ezt a kuplét egyes egyedül a furcsa kalapot viselő fiatalembernek énekelte... Mirának, mikor odaért, hogy: „Ő bizony engem választott, sírjátok irigy parasztk!” – kipirult az arca; a tekintetében ezer pici tűz csillogott... Csodálatos hangja, mint egy drágakő, melyet csak épp akkor emeltek ki valami aranyszelencéből, egyszerre beragyogta a roppant termet. A villamos lángok mintha elfakultak volna; a hatalmas hullámokban patakzó meleg, ifjú hang átjárt minden szívet... Persze, ahogy végére ért a dalnak: „Engem választott, akármilyen csúnya, szegény leány vagyok!” – az a moraj futott végig a nézőtéren, mely mintha azt mondaná: „Nini, hisz ezt nem ismertük!” s a férfiak olyan tapsolásban törtek ki, aminőt a berényi színházban már régóta nem hallottak. A kutya, mely előbb egész lélekkel figyelt a színpadra, örömeiben ugrándozni kezdett a páholyban...

(65) Ambrus Zoltán: Ruha teszi az embert

A tanár úr hazahajtatott, átöltözött, és elnézett az operába. A harmadik felvonás után a Portugál királyba ment vacsorálni, osztrigát evett és végképp elfelejtette a Zengei párt.

(66) Ambrus Zoltán: Don Perez

Ebben a pillanatban valaki beszólt a pipázóba. A báróné volt. – Ma este Matildéknál leszek. A klubba megy, vagy elnéz oda egy percre? – A klubba megyek, édesem. Az operában látom? – Ha kilenc előtt jön, igen. Jó éjt.

(67) Ambrus Zoltán: Zách Klára

Szóval, mikor először vacogta el a fejér nőről szóló balladát, én voltam az, aki a színpalak mögött a legjobban reszketett, s mikor Kun-Szent Miklóson olyan emlékezetes hatással vendégszerepelt, én vol-

tam az, a ki a hölgyek felöltőjét gondozta. [...] A főpróbán Csepekné utasításokat adott a színészeknek, hogy mikor álljanak jobbra és mikor balra, magam pedig két női felöltővel a karomon, édes reményességekkel a szívemben, s több ernyővel a jobbkezemben, élénk eszmecserebe bocsátkoztam Bordali úrral, a tenorral, a felől a kérdés felől, hogy Zampának minő szabású és színű szakállal kell a márvány-ara kastélyában megjelennie.

(68) Ambrus Zoltán: Házon kívül

A szín élénken emlékeztet azokra az enyhén világított szobákra, amelyeket a népszerű festőművészek képein látni. Mikor a függöny felgördül, Izolda sír, Trisztán szivarozik.

Izolda: Embereket akarok látni, embereket!

Trisztán: Azt hiszem, tegnap este az Operában bő része lehetett ebben az örömben!

Izolda: No lám milyen kegyes! Nagy csudára egyszer eszébe jutott, hogy elküldjön az Operába s most egy félévig fogja a szememre vetni ezt a nagylelkűséget. Kitűnő mulatság volt, mondhatom! Hazai operát adtak s a közönséget úgy fogták az utcán kötéllel.

Trisztán: Látja mennyire igazam volt, hogy nem mentem el?!

Izolda: Magának mindig igaza van, de gyöngédségből talán mégis elkísérhetett volna. [...] Tudtommal nem azt esküdte, hogy „Én mulatni fogok, ezt a szegény asszonyt pedig elküldöm a magyar operákba!”

Trisztán: A magyar operákra nézve nem fogadtam semmit. Kérdezze meg csak a plébánost.

(69) Karinthy Frigyes: Robinson Krausz

A szigeten nem volt már számomra egy talpalatnyi hely! Zokogva úsztam ki a pesti partra. Végigrohantam az utcákon, egyetlen zugot keresve, ahol egyedül lehetek... Egy ásitó, sötét kapu nyílt meg előttem, hűvösség csapta meg arcomat. Körülnéztem: – tágas, boldog üresség fogadott mindenütt, megkönnyebbülve sóhajtottam, és lerokkadtam a földre... Aztán fölvettem szemeim. Egy ősz, fehér szakállú aggastyán állott előttem egy magaslaton és hajlongott. – Hol vagyok és ki vagy te? – rebegetem. – Én Mihájloviics Ödön vagyok – felelte bölcs mosollyal az agg. – És ez a magyar Királyi Opera egy *Eliane* előadása. – Hosszú tompa kongás bűgött fel szavaira – az óriás helyiség zúgott és bűgva remegett, mint egy titáni tengeri kagyló. Megkönnyebbülve, hosszú sóhajjal terültem el a földön, és kiadtam nemes lelkemet egy kötetben, az Athenaeum kiadásában, ára három korona.

(70) Szép Ernő: A jázminok illata

A fiatalember füttyörészni kezd. Semmit se füttyöl, csak füttyöl. Amit füttyöl, nem zenei, de zene, kezdődik, mint a szórakozott halk cifrázás, amit a cigány csinál gyantázás után, és folyik magától összevissza, van benne motívum gyermekdalból, sebes csárdásból, hallgató nótából, keringőből, kupléból, operettből és operából. Operából, amit tán nem is hallott soha, aki füttyörész, képzeletnek és titokzatos fájdalomnak operájából, öntudatlan hangjegyekkel. A fiatalember elhagyja és megint kezd. Egy sötét kalitba zárt megfoghatatlan madár füttyörész itten a kis akácok, orgonák, jázminok közt a templomkertben: a lélek.

(71) Gyóni Géza: A Színház téren

Hol Liszt Ferenc úr nyáridőben
Unalmában legyeket fogdoz,
A Színház téren szerencsém volt
Egy csöndesen háborodotthoz.

Torkaszakadtan énekelt,
S fejhangon sirt a szegény pára,
S hogy ő Caruso vagy Slezák:
Ez volt a fixa ideája.

A rendőr világosított fel:

„Nem használ immár semmi kegyeser,
Aligha gyógyul meg szegény.
A *Trubadur*-t nézte meg negyedszer.”

(72) Krúdy Gyula: Szalonok hőse

„Mária Terézia” szalonjának többi helyét nők foglalták el, akik a szolgálat érdekében jelenlevő hadnagyokkal és főhadnagyokkal néha néhány tánc lépést tettek, de általában inkább a kecskeszakállas Perotti Gyula operaházi tenorista körül ábrándoztak. A tenorista Pesten mindenhová elment, ahol tanítványokra volt kilátása, fekete zsinóros csipetűje olyan kiábrándultan nézett a világba, mint egy világhírű művész, aki megszokta, hogy körülötte nők térdepeljenek. Már idősecske volt ekkor Perotti, és takarékosan bánt hangjával. Egy nagy hajú zenetanár végezte körülötte a titkári, néha inasi teendőket, nyugtázta a bókákat, hevült, lelkesedett, haját borzolgatta, kézcsókokat osztogatott jobbra és balra, miközben szemügyre vette az antik karkötőket és feltűnőbb gyűrűket a női kezeken, miközben a művész fásultan tapogatta frakkja zsebében adóívét, mert mindig valamely hozzáértő embert keresett a pesti társas életben, aki pontosan megmagyarázná neki az adónemeket, amelyeket rá kiróttak. Közben félve nézegetett a háta mögé, vajon nem fenyegeti-e valamely veszedelem az ismert hadbiztos részéről, aki Perotti látására mindig Oscar pártiját (az Álarcos bál-ból) kezdte énekelni. Zenéről és művészetéről folyt a társalgás, és a szalon vendégei között mindig akadt egy fehér hajú dáma, aki elmondta, hogy hallotta Liszt Ferencet zongorázni a Redout-ban, miután a Nemzeti Casino urai díszkarddal ajándékozták meg. Liszt vörös bársonyruhában volt, és németül köszöntötte meg az ajándékot, amelyet nyomban a derekára kötött. – Ugyanitt mutogatták Szörényi Simon udvari tanácsos nejét, aki 267 hangversenyt hallgatott végig egyetlen esztendő alatt, amikor Reményi Ede hegedült. – Valószínűleg bérlete volt a méltóságos asszonynak – mondta Perotti Gyula. ... „Amint látom, igaza van Offenbachnak. Mars és Apollo fiai akár elmehetnek zabot hegyezni, ha Orfeusz megérkezik az Olympra” – mond a kegyelmes asszony. [...] Orfeusz (Perotti Gyula) sötét szemüvegét igazgatta: – „Egy adóhivatali kukacot szeretnék egyszer látni az estélyeken, aki megmondaná nekem, hogy hol követtem el a hibát az adóösszeírásom körül. [...] Mert két különböző dolog jó adófizetőnek vagy jó adófizetőnek lenni” – mond Perotti hosszú hallgatás után.

(73) Krúdy Gyula: Aranyidő – A Kis Mária kacérságai. III. Felejtethetlen évek Pesten

Mária szép volt, mint az akkori ifjú Budapest.

Tizenöt-tizenhat esztendősek voltak a paloták az Andrassy-úton és ugyanannyi esztendősek a lányok, akik az új női szépséget jelentették Budapesten.

Máriának rövidre volt vágva a haja, a válláig sem érő selymes barnaság, [...] azok a nők hozták ezt divatba, akik festéssel vagy irodalommal foglalkoztak. Szerette a tarka skót-szővetből való szoknyát és terve az volt, hogy egykor majd Rembrandt-kalapot fog viselni, mint az operaházi művésznők, akik a Hajós-utcai kiskapunál várakoztak köpködő, krákgó ének mestereikre. Nem érzett különösebb meghatottságot, ha illusztrációhoz hasonlatos huszártiszt rávillantotta a monokliját, megvető, csúfondáros szavakat mormogott, ha a velszi herceghez hasonlatos ifjú gavallér pardont raccsolva, a kísérlő-jének akart szegeződni, sőt a nemrég elhunyt Rezső trónörökös tiszteletére szakállt viselő grófok és bárók se zavarták álmában, – annál többet forgatta a fejében az öreg műépítész, aki az Andrassy-út legtöbb palotáját emelte, Korányi professzort, a híres orvost, (akihez álmában mindig készülődött, hogy megvizsgálta vele a tüdejét), Andrassy Manót, aki ezüstös fejével, mindig csukott, számozatlan fiákerén pontosan, délután négy órakor hajtattott el a leány-nevelő közelében, hogy az Új-utca há Sz. Arabella udvarlására legyen.

(74) Szomorú Dezső: Meyerbeer

Talpa Kázmér kesernyés boldogságot érzett. Ellankadt önérzete érzékenyen szűrte át a bántó szavakat, de pihegő lelke megenyhült a ragyogó perspektívák előtt. A mélyben Flórika világított, fehér kezével a fehér billentyűkön. Vonzó és derűs lénye mintegy zenei képzetekben bontakozott elő s a gyöngéd lelkének, az üde testének úgyszólván melodikus csengése volt. Valami nagy öröm zengett, a gyönyörnek édes hárfapengése.

Kissé elborultan és kiszáradt torokkal rebegte:

- Köszönöm, hogy a veje nekem tekint. És köszönöm, hogy Flórikát nekem adja.
- Rendben van, fiatalember – felelte Rosenfeld –, egészen rendben van. Flórika a magáé! S jóízűen a zeneköltő vállára csapott.
- Emez félénken magyarázgatott.
Havi hatvan forintot keresek mint operai zenész. Tudniillik kissé el vagyok kallódva ottan s az úgynevezett második hegedűk legvégében ülök, az utolsó széksorban, a brácsák és trombonok mögött, ahol már mindennek vége van s az ütőhangszerek és réztányérok birodalma kezdődik. De ez csak egyelőre van. Ez csak olyan átmeneti állapot, amíg az első hegedűsök közül végleg elvonul valaki. Aztán keresek még vagy ötven-hatvan forintot hegedű-leckeórákkal. de mindennek tetejében ott van a Klytemnaestra és Abigél! Ha ez színre kerül, óh, akkor!
- Akkor?
- Nem tudom – felelte ingadozva, mert pillanatnyi lendületéből ismét visszasüllyedt a reménytelenségbe. – Akkor talán én leszek az első zenész az országban.

(75) Arany János: Vojtina ars poétikája

Én már ezentúl illetén gyalog
Versen... csak így pálcán lovagolok;
Zúg, sistereg, szédül szegény fejem:
Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem.

S azóta, hogy nem mondtam éneket,
„Mély hallgatásban torkom elrekedt”;
S mint hangjavesztett opera-dalár,
Lettem éneklőből... énektanár.

(76) Babits Mihály A titkos szél (Úti emlék)

Emlékszel-e a titkos, forró szélre?
Mint egy kisleány,
ki egész éjjel sírt, vörös, dagadt szemekkel ébred – „Óh a moszkító!” – nyögtél amint kijöttél reggelizni sárga japán-selymedben. – „Ennyit ér a csipkeketrec! a habos szúnyoghálók! a tornyos ágy! Ugy összecsíptek! vak vagyok!” –
Alattunk a szent táj örök operadíszletét kitartha.
Egyedül ültünk óriás terrázon. Meghalt a szezon.
Amerika leányai visszahajóztak a tüzes olasz karokból, s mintha a hívek fogytán egy régi zárda elárvul, ránk maradt a nagy hotel, s mint büszke várurak: tátongó termék, drága függőkertek dús lépcsői, mind mienk, s a völgy szédületes hajlásain könyöklő várta minket lesett, s árkadok és balusztrád, s este ablakok pazar sora gyúlt egymagunk tiszteletére, a szakács magunknak főzött, szolgálhad figyelt és rangot tartva várta ébredésünket reggel a palota mint királyokét, s meghitt mosollyal Mario, kedves pincérünk... aznap is ő jött elénk, sajnálva: „Szép signorinák szemének árt a scirocco!...”
S emlékszel, hogyan bámultunk? – Scirocco? – De hisz egy pálmaág sem ing, de hisz vak csöndben a magnoliák, meredtek a naspolyafák, és terraszokról terraszokra oly mozdulatlan hullt a lomb mint elvarázsolt vízesés.

(77) Ambrus Zoltán: Háborús jegyzetek

Úgy kezdődött, mint egyik-másik opera nagy jelenetének a bevezető zenéje. Pianisszimó, mely az éjt, a csendet és a tökéletes nyugalmat jelenti. Csak a víz csobogása hallatszik folyton, halkan, mint egyhangú altató dal. De egyszerre mintha az alvó természet megrezzenne és a szél felsóhajtana. Aztán va-

lami meghatározhatatlan zümmögés, melyből végül ciripelés hangjai válnak ki. A ciripelés mind erősebb, elnyomja a széllóbálta fák susogását, messzebbre terjed, acélos erőre kap és minden más hangnak fölébe kerekedve, éktelenül éléssé, szinte siketítővé válik. Majd békakurattyolás kezd kísérni a ciripelés veszett tombolását, a brekekézés és kovákolás innen is, onnan is növekszik, a fák lombjai mind gyakrabban és mind erősebben fohászknak, zizegnek, a szél egyre nagyobbakat süvölt s az előbb még lágyan csobogó víz csapkodni, kalapácsolni, hasogatni kezdi a partot. Aztán mintha ezek a hangok versenyre kelnének, a szél sívít, visít, üvölt, a víz bömböl és harsog, de a ciripelés és a kurattyolás is elérkezik a fortisszimóhoz, mintha milliárd és milliárd állat riadozna, nyihogna, sírna, visítózna, bögné a közeledő rémes zivatartól való iszonyú félelmében és végül tombol a vihar.

Egészen így volt, addig, hogy a vihar tombolása váratlanul elmaradt. A vihart az utolsó pillanatban a rendező lefújta.

(78) Rab Gusztáv: Mocsárláz

Este, mikor lebukott a nap a látóhatár mögött és a csillagok feltűnedeztek az égen, belopózott a kertbe. Lassan lépkedett az el nem tisztított, száraz faleveleken, a dudvás gondozatlan park kacskaringós utain és a nyurga nyírfák duruzsoló lombjai alatt. Leült a korhadt, rozoga fapadra és ahogy a regényekben olvasta, mozdulatlanul nézett a kivilágított ablak narancsszínű függönyére... Kábult volt, mintha egy folytonos, nagy operát hallgatna, amelynek áriái ott rezegtek a nyírfák levelei közt. Ártatlan romantika pezsgett ábrándosan minden testrészében. Csongor és Tünde tündéri, feltámadt szerelmét érezte, a Lillák, Manonok, Júliák szellemei lágy csókokat leheltek homlokára, középkori, tollas, köpenyes lovagok, Árgírusok. Rómeók és des Grioux-k lanttal kezükben dúdoltak fülébe olvadozó szerénádokat, gondolás szerelmes párok barkarolája zizegett a harasztok közt, érdekes, avult, idegenből szálló illatok csiklandozták orrlükait és a csillagos ég távoli rejtelsei édes, titokzatos dallamot csepegtettek szívébe. Elképzelte nászútjukat, mézesheteiket, az olasz eget, kirándolásaikat, paripák prüszkölését, édes szavakat, leeresztett ablakfüggönyök mögött bizalmas érintéseket, a tengerpart fővénységét, a tenger messzi kékségét és morajló zúgását, apró, kövér, vitorlás bárkák ringatózását az opálszínű habokon, szelíd, fehér galambok szárnyuhogását, amint megpihennek a kikötő márványból faragott, apró, meztelen Ámorokkal díszített oszlopain, édes szőlőfürtökkel megrakott lugasokat, hús, fuvolahangtól hangos lígeteket, magános, karcsú tornyos villa teraszát, amelyre ráhintik fényüket a csillagok, kényelmes nádfotel, amelybe belesüppednek ők ketten, a citromfák és pálmák illatát, amely elkábítja őket és egy átszellemült, költői összeolvadást a cifrára faragott diófa ágy jázmin illattal megöntözött párnáin.

Berlász Melinda

MTA Zenetudományi Intézet

VERESS SÁNDOR EGYETLEN CORALE-TÉTELE

Egy alkotói életmű egyetlen tételére koncentráló vizsgálat rendkívüli jelentőségű megfigyeléseket ígér. A cím ugyanis az adott téma szűkebb értelmezésében egy szerzői életmű egyik hangsúlyos jelenségének bemutatását jelzi, tágabb vonatkozásban viszont a zenei műfaj történet egyik 20. századi jelenségét mutatja be, amely a magyar zeneszerzés tradícióhoz való viszonyában és műfaji újjáértelmezésében jelentkezik: Veress Sándor életműve összefüggésében. Veress egyetlen Corale-tételének vizsgálata, – Szabolcsi Bence történelmszemléletével összhangban – ez utóbbi, tágabb kapcsolatrendszerben nyer értelmet.

Témám műfaj történeti előzményeként Bartók Béla Choral-kompozícióit értelmező két példaértékű munkát, Jürgen Hunkemöller és Vikárius László tanulmányait tekintetem szemléleti kiindulópontnak,¹ melyekhez a közvetlen tanítvány nemzedék köréből való, sőt az éveken át Bartók mellett munkatársként dolgozó Veress egyik művének részlete, Corale-tétele – közvetlen összefüggésekre mutató, kiegészítésül szolgál. Veress életművében a korál-tétel műfaj történeti jelenségére a német zenetörténeti irodalom is kiemelt figyelmet szentelt, amint azt Thomas Gerlich *Zum „Corale“-Satz in Sándor Veress' Glasklängenspiel* című tanulmánya jelzi.² A korál műfaj, mint az európai zene homofon gondolkodásmódjának remekműve, a 20. századi életművekben nyílt és rejtettebb keretek között nemzedéken át visszatérő jelenségként kísérhető nyomon, s e különféle esztétikai funkciót betöltő korál-tételek, formarészek – fontos támpontul szolgálnak a szerzői életművek és a zenetörténeti korszakok szemléleti és esztétikai kérdéseinek történeti megvilágításához. Tanulmányom e kettős nézőpont összefüggésébe vonva mutatja be Veress egyetlen Corale-tételét.

1977. március 1-jén az Universitát Bern zenetudományi tanszéke ünnepi rendezvény és koncert keretében vett búcsút a tíz éven át megbízásában működő ordináriustól, Veress Sándortól. A tiszteletadás és nagyrabecsülés jóleső érzésénél azonban jóval többet jelentett ez az alkalom Veress életében: fordulópontot hozott, amikortól végre – immár 70. életévét betöltve – elnyerhette az oly régóta áhított szabad komponista státuszát, maga mögött hagyva 34 éves egyetemi-oktatói pályáját.³

A 70 éves jubileum alkalmából készült Veress-interjúk mindegyikében kifejezésre jutott a rég várt felszabadulás érzése, természetesen az előzmények kétoldalú perspektívájában. Egyik magyar nyelvű nyilatkozatában új helyzetét a visszatekintés összefüggésébe helyezve értékelte:

ez számomra rendkívüli és elgondolkoztató, hogy csak öregkoromra jutottam el oda, hogy a komponálás nem mellékfoglalkozást jelent a pénzkeresés mellett, hanem napi főtevékenységet.

¹ Jürgen Hunkemöller: Choral-Kompositionen von Béla Bartók. *Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher*, Bärenreiter Verlag, Kassel 1995. 697–707., Vikárius László: *Emlék, idézet vagy intonáció? – Szélgjegyzet Bartók Concertójának „korál”-jához*. Előadásként elhangott a Dobszay László 60. születésnapja alkalmából rendezett konferencián (1995).

² In: *Semantische Inseln – Musikalisches Festland. Für Tibor Kneif 65. Geburtstag*. Hamburg, Bockel Verlag 1997. 119–141.

³ 1943–48-ig Kodály Zoltán utódként a Zeneakadémia zeneszerzés tanáraként működött, 1949/50-ben a berna egyetemen Gombosi Ottó helyetteseként ethnomuzikológiai szemináriumot tartott, 1951-től a berna Konzervatórium zeneszerzés és zeneelmélet tanára volt, 1967–1977-ig ismét a berna egyetem professzora volt.

Ez most nagyon jó érzés, – és mivel megítélésem szerint még szellemi erőim meglehetősen birtokában vagyok, sok tervem is van.⁴

Új élethelyzetében, alig néhány hónappal nyugdíjba vonulása után a Berner Liederspende karmesterétől, Anton Knüseltől megbízást kapott kórusmű komponálására. A megrendelt mű jellegét és funkcióját meghatározta, hogy bemutatóját az együttes 150. évfordulójának ünnepi hangversenyére tervezték, Bach *h-moll miséje* előadásával közös koncerten.⁵

Veress számára a felkérés egy már régóta tervezett vokális kompozíció megvalósításának terminushoz kötött alkalmát jelentette. Az adott lehetőség kötetlenségével élve egy ön-maga számára is vonzó feladatot jelentő vokális mű komponálását tervezte két korábbi nagyszabású vokális alkotásának, a *Szent Ágoston zsoltárának* és a Walther von der Vogelweide *Elégiának* művészi léptékét követve. A Veress-életműben döntő túlsúlyban lévő hangszeres művek összefüggésében e vokális kompozíciók szintézist teremtő, korszakot formáló sajátsgaik által (a 40-es évek végén és a 60-as évek közepén) új perspektívába helyezték az életművet: az oratorikus műfaj és egy zenekari dal verbális eszközeinek vetületében Veress történeti és személyes szituációjának közvetlen kifejezésére nyílt lehetőség.

A tervezett kompozíció előkészületi stádiumában a szöveg szerzőjét illetően Veress kizárólagosan Hermann Hesse költeményeivel foglalkozott. Nyilvánvaló, hogy Hesséhez fűződő vonzalma jóval korábbról eredt,⁶ valószínűleg már a tessini, cadrói elvonulások 60-as, 70-es évekbeli élményéig nyúlik vissza, de mindenképpen a *Glasperlenspiel*el való átütő erejű találkozásig. Amikor készülő műve körülményeire visszatekintett, és a szövegválasztás időszakát többhónapos foglalatosságként említette, támpontot szolgáltatott a mű előkészületének datálásához. Eszerint legkésőbb 1977 nyarán–őszén már elmélyülten foglalkozott a Hesse-versek válogatásával, minthogy a tényleges kompozíciós munkát ez év decemberében kezdte meg.

A fennmaradt kéziratok szövegtervek ismeretében Veress többféle válogatási tervet készített.⁷ A kötetekben megjelölt versek alapján első szinten huszonhárom költemény címét jegyezte fel magának, és e listából többszöri fokozatos leszűkítés után előbb nyolc költeményt, végül hatot tekintett a végső koncepció alaptextusának. E szövegterv-variációk ismeretében közvetlenül tapinthatóvá válik a komponista tematikus és érzelmi rezonanciájának határterülete, amelynek lelki mozgásterét a magunk összefoglaló megfogalmazásában az elmúlás és a magányosság dalai – teoretikus címmel illelhetnénk.

A költői szövegek válogató élménye szorosan összefonódott a zenei koncepció kialakításával. Úgy tűnik számomra, hogy Veressben az inspirációs folyamat a versek viszonylatában egészen hasonló volt ahhoz az alkotói megéléshez, amelyet évtizedekkel korábban a *Klee-fantáziák* alkotásszemléleti szituációja kapcsán megfogalmazott:

Az én zenei fantáziámban a kép [itt a költemény] indukciója mint elsődleges impulzus ... hozta létre a muzsika milyenségét, de szintén nem mint programzenét, tehát nem mint illusztrációt, hanem a zenei forma szuverenitásával akusztikus tükörképét a vizuális [itt költői] benyomásnak.

⁴ Bulla Károly: Beszélgetés Veress Sándorral ..., *Film, Színház, Muzsika* 1982 (26. évf.) 22. sz. 10–12.

⁵ A *Glasklängespiel* máig egyetlen hangfelvétele magyar együttessel készült (Miskolci Szimfonikus Zenekar, Állami Kórus, karmester Mészáros János), Musikszena Schweiz MGB 1997.

⁶ Veress Hesse iránti érdeklődése és nagyrabecsülése jeleként könyvtárában Hermann Hesse teljes életművét őrizte, (*Gesammelte Werke*, Zürich, Buchklub Ex libris, 1976), a sorozat köteteit személyes jegyzeteivel látta el, sőt Hesse festői tevékenysége iránt is figyelmet tanúsított, egyik tanulmányutam alkalmával egy Hesse-akvarell utánnyomásával ajándékozott meg.

⁷ A baseli Paul Sacher Stiftung Veress-gyűjteménye őrzi a *Glasklängespiel* szövegterveit.

E gondolatot továbbfolytatva és a költői élményre alkalmazva megállapítható, hogy a *versek címei és zenei tételecímek* mintegy áthidaló szerepet töltenek be a *költői élmény és a zenei megvalósulás* között.

Az említett impulzusnak eredményeként jött létre a szerzői műfajmeghatározás *Chorlieder* definíciója, amely olyan kórusral megszólaltatott dalciklust jelent, amely a dal- műfaj tágabb értelmezési körében a kórusapparátus alkalmazására utal. Természetesen a műfaj-értelmezést tovább differenciálja a zenekari kíséret alkalmazása, és mindazok az egyéni sajátosságok, amelyek az egyes tételek előadói összeállításában érvényesültek: így például a III., *Canzonetta* című tétel kórus helyett négyszólamú szólista-csoportot alkalmazott, míg a *Corale* zárótétel kizárólagosan acappella együttesre készült – a tételt záró zenekari utójáték csatlakozásával. Az alkotói folyamat teljesedésének irányát jellemzően világítja meg a kompozíció egyik első alkotói terve, mely szerint kezdetben egy 20 énekesből álló kamarakórusra és egy kisebb kamarazene-karra koncipiált művet képzelt el a szerző. Azonban a tényleges kompozíciós munka folyamatában a felmerülő igények fokozatos kiszélesítést eredményeztek mind az apparátus, mind a mű arányait illetően.

A hat Hesse-költeményt Veress öttételes ciklikus szerkezet szimmetriájában forrasztotta egységgé egy tradicionális zenei műfaj-láncolatban: az I. tétel *Madrigale*, a II. centrális tétel egy nagyszabású *Antifona* (két költemény rezponzórikus összekapcsolása által), a III. *Canzonetta*, a IV. ismét *Madrigale*, és az V., a ciklust záró *Corale*-tétel. (1. fakszimile)

Még egy további kiegészítés kínálkozik a ciklus formatervének alkotói szempontjait és a mű címadását illetően. A kórusdalciklusnak és Hesse világhírű regényének, a *Glasperlenspiel*nek egymásra reflektáló kapcsolata nyilvánvalóan már a szövegválasztás stádiumában felmerült a zeneszerzőben: azonban e kapcsolatnak címbeli kifejezésére nyilvánvalóan nem a regény, hanem a regénnyel azonos című Hesse-költemény zenei feldolgozása adott alkalmat. A komponálás stádiumában születhetett meg Veressben a ciklus nyitóversére (a *Glasperlenspiel* című költeményre) alludáló *Glasklängenspiel* cím, amely a kompozíció első tételével közvetlen, az eredeti regény címadásával közvetett kapcsolatban áll.

Az öt kórustétel a mű szerkezeti struktúrájában különféle szerepet teljesít: a nyitó *Madrigale I* – műfajában és pillérszerű funkciójában korrespondeál a ciklusban negyedik helyen álló *Madrigale II* tétellel a nagyforma szimmetrikus bázisának képviselőjeként. A második, rezponzórikus tétel, az *Antifona*, a kompozíció tartalmi-aránybeli magva, egy központi jelentőségű lassú tétel szerepét tölti be. A III., *Canzonetta*-tétel a maga négyszólamú szólistikus profiljával a ciklus „scherzo”-jaként, míg a már említett a IV. tétel (*Madrigale II*), az első tétel színterületéül épül be a formai struktúrába. A ciklus IV. tételéhez tartalmi kontrasztként – (a teljes kompozícióhoz mintegy zenei *Codaként*) – tartalmilag inkább *Epilógusként* csatlakozó *Corale* záró tétel a maga előzmény nélküli acappella apparátusával *finale*-szerepet vállalt a szó „feloldást”, „megoldást” képviselő értelmében. A következőkben figyelmünket e zárótétel kérdéskörének szenteljük.

Már az első összefüggés szintjén felmerül a kérdés, milyen indíttatás hatására, milyen külső és belső készítés útján született meg Veressben egy koráltétel alkalmazásának gondolata, amelyre korábbi kompozícióiban még nem volt példa. A műfajjal való zenetechnikai, praktikus jellegű kapcsolat némiképp egészen evidensnek látszik. Veress zeneszerzői tevékenysége során a korálharmonizálás gyakorlatát nyilvánvalóan kora ifjúságától kezdve a legáltalánosabb mesterségbeli feladatként művelte, hiszen már Kodály iskolájában szembesült e forma műhelytitkaival, mígnem ezeket az ismereteket később saját zeneszerzés-oktató munkájának évtizedei során új megvilágításban élhette meg. Zenetörténeti előadásainak, írásainak vo-

Sándor Veress:
DAS GLASKLAENGESPIEL (1977-78) auf Gedichte von Hermann Hesse

M a d r i g a l e I : Das Glasperlenspiel

Musik des Weltalls und Musik der Meister
 Sind wir bereit in Ehrfurcht anzuhören,
 Zu reiner Feier die verehrten Geister
 Begnadeter Zeiten zu beschwören.

Wir lassen vom Geheimnis uns erheben
 Der magischen Formelschrift, in deren Bahn
 Das Uferlose, Stürmende, das Leben
 Zu klaren Gleichnissen gerann.

Sternbildern gleich ertönen sie kristallen,
 In ihrem Dienst ward unserm Leben Sinn,
 Und keiner kann aus ihren Kreisen fallen
 Als nach der heiligen Mitte hin.

A n t i f o n s :

Tempel Die Zypressen von San Clemente

Wo der gestürzte Gott, von Schatten überschauert,
 Im hohen Gras am Rand des Weges liegt,

Wir biegen flammend schlanke Wipfel im Wind,
 Wir schauen Gärten, welche voll Frauen sind
 Und voll Spiel und Gelächter. Wir schauen Gärten,
 Wo Menschen geboren und wieder begraben werden.

Und wo der Hain die schwarzen Wipfel wiegt
 Und über dem gebrochenen Tempel trauert,

Wir sehen Tempel, welche vor vielen Jahren
 Voll von Göttern und voll von Betenden waren.
 Aber die Götter sind tot und die Tempel sind leer
 Und im Grase liegen gebrochene Säulen unher.

Dort lass auch sich, geweihte Götterrast,
 Im kühlen Lied der alternden Zypressen
 Des heißen Wegs durch Staub und Qual vergessen
 Und niederlegen meiner Hirten Last!

Du kennst dich nimmer, der ich jahrelang
 Fern deiner Stille durch die Länder suchte
 Nach Göttern, die ich liebte und verfluchte
 Und denen ich unheilige Lieder sang.
 Rückkehrend von verbotenen fremden Wegen

Wir sehen Täler und sehen silberne Weiten,
 Wo Menschen sich freuen, müde werden und leiden,
 Wo Reiter reiten und Priester Gebete sagen,
 Wo Geschlechter und Bruder einander zu Grabe tragen.

Lass mich das schwere und verstürmte Haupt
 Im Hain des Gottes, den ich einst glaubt
 Und den ich dann verriet, zur Ruhe legen.

Aber des Nachts, wenn die grossen Stürme kommen,
 Werden wir traurig und bücken uns todbeklommen,
 Stämmen die Wurzeln angstvoll und warten leise,
 Ob der Tod uns erreiche, oder vorüberreise.

C a n z o n e t t a : Kleiner Gesang

Regenbogengedicht,
 Zauber aus sterbendem Licht,
 Glück wie Musik zerronnen,
 Schmerz im Madonnengesicht,
 Daseins bittere Wonnen ...

Blüten vom Sturm gefegt,
 Kranz auf Gräber gelegt,
 Heiterkeit ohne Dauer,
 Stern, der ins Dunkel fällt:
 Schleier von Schönheit und Trauer
 Über dem Abgrund der Welt.

M a d r i g a l e II : Im Nebel

Seltsam, im Nebel zu wandern!
 Einsam ist jeder Busch und Stein,
 Kein Baum sieht den andern,
 Jeder ist allein.

Voll von Freunden war mir die Welt,
 Als noch mein Leben licht war;
 Nun, da der Nebel fällt,
 Ist keiner sehr sichtbar.

Wahrlich, keiner ist weise,
 Der nicht das Dunkel kennt,
 Das unentrinnbar und leise
 Von allen ihn trennt.

Seltsam, im Nebel zu wandern!
 Leben ist Einsamsein.
 Kein Mensch kennt den andern,
 Jeder ist allein.

C o r a l e : Einsame Nacht

Die ihr meine Brüder seid,
 Arme Menschen nah und ferne,
 Die ihr im Bezirk der Sterne
 Tröstung träumt eurem Leid,
 Die ihr wortelos gefaltet
 In die blass gestirnte Nacht
 Schmale Dulderhande haltet.
 Die ihr leidet, die ihr wacht,
 Arme, irrende Gemeinde,
 Schiffer ohne Stern und Glück -
 Fremde, dennoch mir Vereinte,
 Gebt mir meinen Gruss zurück!

1. faksimile:
 A Glasklängespiel textusának
 szerzői tisztázata és
 és tételszerkezete

natkozó részeiben is több ízben kitért a műfaj történeti jelentőségére, mint a homofon szerkesztés tökéletességét reprezentáló műfajra. A felmerülő kérdésnek, miszerint a szerző 1977 előtti életművének egyetlen korszakában sem alkalmazott koráltételt, – többoldalú magyarázata lehet. Az első válasz az életmű stílári sajátossága alapján kockáztatható meg: ugyanis a Veress kórusműveiben és hangszeres kompozícióiban érvényesülő lineáris, kontrapunktikus szerkesztés iránti vonzalom elsődlegessége, mint az alkotó kifejezés igényének ideális-dinamikus formálásmódja évtizedeken át műveinek előtérben állt: itt példaként csupán a *Szent Ágoston Zsoltára* központi kórus-függáját idézem fel, s csak emlékeztetésként szólok a szerző virtuóz kánon-kompozícióiról. Az életmű ismeretében az is feltételezhető, hogy a komponistától távol állt a homofon szerkesztésű forma emblemaszerű zártsága, s talán a műfaj egyházi gyakorlatának tradicionális meghatározottsága is (ő maga vallási gyakorlatban nem kapcsolódott a koráléneklés gyakorlatához). Feltételezéseinken túl számos további tényező együttes hatásának eredményeként is regisztrálható a tény: Veress életművében az 1977-ben komponált kórusciklus korálját megelőző korálszerű tételtől nincs tudomásunk.

Az öttételes *Glasklängespiel* összefüggésében azonban a műfajjal való találkozás motívuma egyértelművé válik. A korálnak, mint ciklust záró tételnek inspirációja nyilvánvalóan a művet záró költemény sugallatából eredt. A korálszerűen feldolgozott *Einsame Nacht* című vers cikluson belüli szerepe két oldalról világítható meg: egyrészt az előzmények folyamatában, másrészt saját textusának tartalmi vonatkozásában. Az öttételes kórusdalciklus konstrukciójában a *Corale*-tétel a megelőző IV. tétellel való kapcsolatában ellentétes állásfoglalást képvisel: a IV. tétel mottóként megismételt záró sora *Jeder ist allein* költői konklúziójára az *attacca* folytatódó *Corale*-tétel ellentétes, közösséget reprezentáló hang- és színváltozással reagál. E két tétel tartalmi egymásra vonatkoztatottsága az *attacca* kapcsolaton túl stílári eszközzel, a közös alaphang nyomatékos hangsúlyozásában is megerősítést nyert: a IV. tételt záró *d*-hangnak és a *Corale*-tétel zenekari utóhangjaként elhangzott timpani záróhangok azonosságának megfelelésében.

A koráltétel szövegéből eredő inspirációját a 12 soros költemény deklaratív, szándékos ismétlésekkel nyomatékosá tett szóhasználata közvetlenül érzékelteti (2. *faksimile*).

EINSAME NACHT	
1-9. ü.	<p><u>Die</u> ihr meine <u>Brüder</u> seid, Arme <u>Menschen</u> nah und ferne, I. vsz. /7, 8, 8, 7/ <u>Die</u> ihr im Bezirk der Sterne</p>
10-17. ü.	<p>Tröstung träumet eurem Leid, <u>Die</u> ihr wortelos gefaltet II. vsz. /8, 7, 8, 7/ In die blaß gestirnte Nacht Schmale Dulderhände haltet,</p>
18-30. ü.	<p><u>Die</u> ihr leidet, <u>die</u> ihr wacht, Arme, irrende <u>Gemeinde</u>, III. vsz. /8, 7, 8, 7/ Schiffer ohne Stern und Glück – <u>Fremde</u>, dennoch <u>mir</u> <u>Vereinte</u>, <u>Gebt</u> mir meinen <u>Gruß</u> zurück!</p>
* zenekari utójáték 30-45. ü.	

2. *faksimile*: A *Corale*-tétel szövege (Hesse: *Einsame Nacht*)
a tanulmány szerzőjének kiegészítő jelöléseivel

Veress tudatos szöveg-applikációjában dinamikus ellentétet formált az előző, IV. tétel végkifejleteként elhangzott *Jeder ist allein* és az új tétel két elsőként elhangzó két főneve: a *Brüder* és a *Menschen* szavak (jellemzően többes számú alakjai) között. E két szó új perspektívát jelez az előzmények viszonylatában: a zártságból való kilépés lehetőségét teremti

meg az együttérés fokozatosan születő gesztusával, – a kompozíció hidat épít az *ich* és az *ihr* szféra áthidalhatatlan távolságán.

A Hesse-költemény első nyolc sora az eszmei funkciójú főnevekre (*Brüder, Menschen*) ismételt nyomatékot és hangsúlyt helyezett. Ebben a törekvésében Hesse nem a jelzők erejével, hanem a két verssoronként, periodikusan ismétlődő névelő-ismétlés eszközével (a „die” mutató névmás sor eleji ismétlésével) élt, szándékát a vers első nyolc soros egységén belül ötször, differenciált változatok drámai torlasztásában valósította meg. A vers utolsó négy sorában a folyamat kiteljesedésének igényével a költő újabb szinonimákat alkalmazott az *ich* és az *ihr* szféra közötti távolság csökkentésére, majd a közeledés és találkozás kifejezésére: előbb a *Gemeinde* szóval, később a már tényleges kapcsolat létrejöttét kifejezésre juttató *mir Vereinte* szóösszetétel formájában. A költeménynek ebben a szakaszában vált teljessé a *Brüder, Menschen, Gemeinde, mir Vereinte* négyféle változatot felsorakoztató költői láncolat, melynek akár egyetlen variáns-változata is olyan zenetörténeti háttérrel, tradicionális emléksort idézett fel a 20. századi komponistában, amelynek hatásaként az emberi közösségvállalás zenei műfajaként a *korált* választotta.

A költői szöveganalízis folytatásaként megemlíthető, hogy a fent idézett domináns szerepű főnevekhez társuló jelzők ugyancsak szó eleji, hangsúlyos formában kapcsolódtak a jelzett szavakhoz: így például a sor elején kétszer is megismételt *arme*, majd a rájuk alludáló csúcsponti *fremde*, a *mir Vereinte* ellentéteiként szinte útmutatásszerűen hatottak a zenei tagolásra és értelmezésre.

A koráltétel nyílt, üzenetszerű funkcióját a legközvetlenebb módon reprezentálja a művet záró költői gesztus, a kijelentő módból felszólító módba emelt kérés: „*Gebt mir meinen Gruss zurück*”. Általa a deklaráció szintjére emelkedett a kórusdalciklus egzisztenciális kérdése. E költői sor – mint alkotói megszólítás, személyessé vált kérelem – a maga ember-től-emberig ívelő viszonylatában kapcsolatba hozható az eredeti korálszövegek és koráldallamok transzcendenciájával: a földről az égbe emelkedő, embertől–Istenhez intézett megszólítással. Hesse verssorának emelkedett szintű megélését a zenei formaválasztás: a koráléneklés vallási-zenei hagyománya biztosította.

A következőkben Veress koráltételének (*3a–e. faksimile*) zenei sajátosságait a hagyományos koráltételek formai követelményeinek összefüggésében kísérem figyelemmel.

Szerkesztés, formaarányok. Az a cappella koráltétel 30 ütemből áll, melyet felező arányú: 15 ütemes zenekari utójáték követ. A 12 soros költemény három négy soros egységet (mondhatnánk három belső versszakát) a szerző végigkomponált folyamatként értelmezte, a hagyományos strófikus szerkesztésre az adott textus „egybekomponáltsága” nem adott lehetőséget. A szöveg 3×4 soros szimmetrikus tagolását a zenei értelmezés csak részben követte. A koráltétel zenei arányai az első és a második 4 soros formarészben megközelítően egyenlők a 9 és 8 ütemes zenei egységek keretében, azonban a harmadik 4 soros szövegrész a zenei folyamat kiszélesítése okán 13 ütemmé bővült. E kiszélesített zárószakasz arányváltása a metrumváltásokban is kifejezésre jutott: az előzmények egyenletes 4/4-es keretét, az utolsó két verssor 5/4-es, 3/4-es, 4/4-es és 6/4-es szabad változásai követték.

A korálműfaj hagyományos négyszólamú szerkesztése a kompozíció egészére érvényes, amelytől csak néhány esetben, a szöveg zenei értelmezésének, dinamikai felépítésének okából tért el a szerző egy-két további szólam beiktatásával. A szólamszám növelését (a tételben négy ilyen szakasz figyelhető meg, ahol öt-, hatszólamú szerkesztés érvényesül) részben a kiszélesedő dinamikai folyamat (mint pl. a 17.–18. ütemek esetében), részben a textus egy-egy szavának, részletének értelmezése indokolta.

CORALE
Einsame Nacht

Sándor Veress

Andante, $\text{♩} = 66 \text{ ca}$

Die ihr mei-ne Brü--der seid, Ar----me Men--schen
nah und fer--ne, Die ihr im Be-zirk der Ster---ne
Trö--stung träu--met eu--rem Leid, Die 4 ihr wor-te-las ge-

3a. faksimile: A Glasklängespiel kéziratosszerzői partitúrája, a Corale-tétel 1–10. üteme

11 12 13 14

mf *f* *mp*

fal-tet In die Gass ge-stirn-te Nacht Schma-le Dül-der-hände

15 16 17 18

mf *f*

hal-tet, Die ihr lei-det, die ihr wacht, Ar-me

19 20 21 22

mp *p*

Schiffer oh-ne Stern
ir-ren-de Ge-mein-de, oh-ne Stern

3b. faksimile: A Corale 11–22. üteme

23 **(C)**

S. und Glück - *p* *p*

A. und Glück - Frem-de, den-noch mir Ver-4-ein--te,

T. *p* *p*

B. *p* *p*

28 **(D)**

S. *p*

A. Gebt mir mei-nen Gruss zu-rück!

T. *p*

B. *p*

1.2. Vl. I. *p*

3.4. *p*

(D)

1. Vl. II.

2.3. *p*

1. Vla. *scordatura*

2. $\sharp = \flat$

1. Vl. *scordatura*

2. $\sharp = \flat$

3c. faksimile: A Corale 11–22. üteme

32

S.
A.
T.
B.

Timp. (E)

1. 2.
Vl. I.

3. 4.

1.
Vl. II. *p*

2. 3. *p*

1.
Vla. *p*

2.

1.
Vc. *p*

2.

Cb. *p*

3d. faksimile: A Corale 32–38. üteme

A.
T.
B.

Calando

Timp.

1.2.
UP. I.
3.4.

Vl. I.
1.
2.3.

Vl. II.
1.
2.

Vcl.
1.
2.

Cl.

Bonn., Dezember 1977 - 17. Juni 1978
Sándor Veress

3e. faksimile: A Corale 39-45. üteme

A szólamok növekedésével párhuzamosan a szólamszám csökkenésének tendenciái is jelentkeztek a tételben, főként a dallamsorok záróakkordjainak egyszerűsítési törekvéseiben: ebben az esetben a dallamsorok tagolásának, a sorvégek „harmonikusabb” záratainak megformálását célozta a négyszólamú szerkezet megbontása.

A tradicionális koráltételek zenei szerkesztésének kiindulópontjául többnyire egy *cantus firmus* funkciójú dallam szolgált, amelynek meghatározó szerepe volt a homofon forma kialakításában. Veress bár nem *cantus firmus* igénnyel, egy maga formálta melodikus bázisból indult ki a korál harmonizálásakor. A megőrzött vázlatok tanúsága szerint az első fogalmazvány a kórus szoprán szólama volt. A Paul Sacher Stiftung Veress-gyűjteményében őrzött vázlat, (melyet a baseli gyűjtemény vezetőjének, dr. Felix Meyernek szíves hozzájárulásával közlünk), jellegzetesen szemlélteti azt a kompozíciós eljárást, amely a dodekafon szerkesztési elveken belül is elsődlegességet biztosított a melódiának. „*Én a melódiával kezdem, és onnan jutok a sorhoz*” – vallotta a szerző kompozíciós munkamódszereiről egyik naplófeljegyzésében.⁸

A koráltétel első gondolataként felvázolt szoprán szólam – mint ezt a végleges formával való összehasonlítás mutatja – a végső alaktól csak néhány hang viszonylatában tért el, melyeknek kompozíciós indokai teljesen világosan értelmezhetők. Azonban a dodekafon szerkesztésből eredő enharmonikus írásmódváltozások, és néhány dramaturgiai eredetre visszavezethető hangváltozás a kézbeadott vázlat és a végső forma viszonylatában első látásra is szembetűnők. A kompozíciós folyamatot szemléltető második vázlat, a kórustétel folyamat-fogalmazványa arra enged következtetni, hogy a kompozíció feljegyzésének stádiumában a tétel teljes akkordikus struktúrája már a gondolat szintjén készen volt, s szinte csak egy-egy kiemelt jelentőségű részlet (mint a 9. verssorban az *arme* szó megzenésítésének csúcspont-szerepe) igényelt további kidolgozást. (4. fakszimile: Veress: *Glasklänge-spiel* – Corale-tétele akkordikus terve és szoprán szólama – vázlat)

Dallamformálás, sorszerkezet

A korál szoprán szólamának melodikus formálási elveiben Veress tudatosan megőrizte a tradicionális koráldallamok jellegzetes szekundlépéses dallamépítkezését, mely különösen az első négy sor keretében szembetűnő. További, a korál-műfajban hagyományosnak tekinthető vonások is felismerhetők Veress korál tételében: így például a Bartóknál is jelentkező fríges lehajlású motívum-zárlat a 2. sor végén, s még általánosabb érvénnyel a *dallamsorok világos tagolásának igénye*, amelytől a 12 soros szerkezetben csak egyetlen esetben tért el: a 2. és 3. versszak egymásba kapcsolásának dinamikus csúcspontja érdekében. (Lásd a tétel 17.–18. ütemének egybeforrasztását a 3. fakszimilén).

A hármas tagolású tétel formálásmódjában a kezdő négy sor dalszerű, szimmetrikus *sorpárszerű* építkezése fokozatosan fellazul. Míg az első négy sor szerkesztésében szinte a periodikus építkezés arányai és dallami egységei ismerhetők fel (erre a 8, 7, 8, 7 szótagszámú sorok a maguk szimmetriájával is alkalmat adtak), addig a következő négysoros egységek egyre távolabb jutnak e korrespondáló szerkezettől, amint ezt a jelenséget a metrumváltás példáján már érintettük.

⁸ Basel, Paul Sacher Stiftung, Veress-gyűjtemény.

deneved mmi ver - sen - te,
 Sőt mmi mmi-ha szusz ja - mmi-hi

Die ich mein Bönche lieb,
 Die ich im Zerhör der,
 ster - ke
 Die ich wider es fel - tét in die Brisse

starke Bönche Simende Duldungende kühler, Diech
 ke - sel, die ich kühler, Ae - me, vrende Gy - munde,
 Sichter ek - me span wail Sünd - ren - de,

Satz Nr. 84. 10 System.

4. fakszimile: A Corale-tétel kéziratós fogalmazványa
 (Basel, Saul Sacher Stiftung, Veress-gyűjtemény)

Harmóniai jelenségek, ritmika, dinamikai terv

A tétel harmónia-kezelésében ugyancsak a szakaszonként változó jelenségek érvényesülnek: a kezdő tételrész szolampárokba fonódó akkordjai az üres, ellenmozgásban szerveződő kvint-kvart párhuzamokban mozognak, a későbbiekben a tercépítkezés elemei egyre meghatározóbbá válnak, még a szűkített szeptim hangzás bekapcsolását is beleértve. (E melodikus és harmonikus törekvéseket a tétel felső szólama is szembetűnően érvényesíti.)

A koráltételek jellegzetes *ritmikus formálását* Veress tétele is követte a műfaj homoritmikus hagyományának és a pontozott ritmika jellegzetes alkalmazásával együtt.

A tétel *dinamikai terve* azonban egyéni koncepciót követ: az alapvetően piano hangvételetből egy differenciált, kétszer forte csúcspontig ívelő középrész bontakozik ki a 12.-től a 24. ütemig terjedő szakaszban, majd onnan visszahull az eredeti piano hangvételebe.

Zenekari utójáték

A kórustétel utolsó hangjához csatlakozó zenekari utójáték organikus szerepet tölt be a tétel esztétikai értelmezésében: időbeli-térbeli lehetőséget nyújt az utolsó mondatként elhangzott költői gesztus megélésére és a kérést „követő” válasz kicsengésére. Az ütemenként többnyire kvart-distanciával belépő vonósszólamok kadenciaszerű körforgása-bolyongása után (amelynek melodikus magja a *Geb mir meine* szavak motívikájára épül), a „tévelygő” motívum lezárásaképpen a zenei folyamat „visszatalál” a kórustétel záróhangjához, azaz a *gesz*-hez illetve a *fisz*-hez. A tonális egységteremtés – esztétikailag válaszadásként is értelmezhető: a költői gesztus igenléseként, azaz az *ich* (az alkotó) és az *ih* szféra (közönsége) találkozásaként. A mű végső, *d*-hangon megszólaló, pianissimo dinamikájú timpani-ütései viszont nagyobb összefüggésben, a IV.–V. tételek egységében zárják le a koráltételt és egyben a kórusdalciklus egészét.

Összefoglaló áttekintésünk során a korálműfaj hagyományos vonásait szembesítettük Veress koráltételének egyéni megoldásaival: nyomon követhettük a korál műfaj továbbélését a dodekafon rendszer keretei között, és felismerhettük a korálműfaj ars poética-tartalmú alkalmazását egy 20. századi magyar életmű vokális üzeneteként.

Végül pedig a Veress-életmű nagyobb összefüggésébe helyezve a *Glasklängespiel*-ciklust, és ezen belül a koráltételt, a verbális önkifejezéssel élő utolsó nagyszabású Veress-műben – negyvenöt évvel a Szent Ágoston zsolttára lelkiismereti intelmei után –, a szerző ismét egy emberi közösséget megszólító alkotói gesztusnak, az életmű nagy szintézisének tanúivá avatta hallgatóságát. A koráltétel a maga hagyományos zenei foglalatával, egységet szimbolizáló tartalmával egyedülálló műfajkeretül szolgált Hesse és Veress *emberi üdvözlétének* közvetítésére. Veress előzmény nélküli műfaj-értelmezése lehetőséget kínált a jelenkori humánus és a múltbeli transzcendens törekvések egységes műalkotáson belüli szintéziséhez.

Veress Sándor egyetlen kései kórusdalciklusát és annak előzmény nélküli koráltételét önvallomásos feleletnek szánta a század utolsó negyedét élő Európának. Személyes, verbális eszközöket igénylő alkotását Hesse költészetének zenei értelmezésével kapcsolta össze. Ötleteles kórusciklus egységében vállalta az alkotó személyes vallomásának, a korához intézett megszólításnak kockázatát: az üzenetre érkező válaszadás reményében. A tradicionális zenei műfajokat újraértelmező kórusdalciklus zárótételében a *korál* műfajt a század testvériség-eszményének foglalatává emelte. Ezzel az alkotói gesztussal életművének eszmei törekvését – a nemzeti és európai művészet szintézisében – újabb megnyilatkozással gazdagította.

Papp Márta

Magyar Rádió

SZABOLCSI BENCE A RÁDIÓBAN

A Magyar Rádió 1949 és 1972 között számos felvételt készített Szabolcsi Bencével: hivatalos beszédek, tudományos előadásokat, hangverseny-ismertetést, kifejezetten a rádió számára készült előadásokat, rádióműsorként felvett tanórákat, zongora-közreműködéseket és nyilatkozatokat, s ezek többségét hangarchívumában megőrizte. A közelmúlt és jelen tudósainak, történészeinek, esztétáinak rádiós szerepléseivel összehasonlítva egyedülállóan gazdag ez a Szabolcsi hanganyag – ahogyan Szabolcsi Bence is egyedülálló jelenség volt a magyar tudományban, művészettörténetben, esztétikában.

Több tényező is közrejátszott abban, hogy ilyen sok hangfelvétel maradt fenn Szabolcsi Bencével. Bónis Ferenc és Kroó György személyében Szabolcsinak két olyan tanítványa is dolgozott az 1950-es évek elejétől, illetve közepétől szerkesztőként a rádióban, akikkel a mester élete végéig közeli kapcsolatot tartott fenn, s akik csaknem húsz éven keresztül minden alkalmat megragadtak, hogy szeretett tanáruk tanulmányai hangzó formát öltsenek és emlékezetes tanóráit legalább részben megőrizze a hangszalag. (A listán szereplő műsorok közül kb. 80 % Kroó György, 20 % Bónis Ferenc gondozásában készült.) A rádióműsorok létrejöttét az is segítette, hogy Szabolcsi Bence valamennyi művét, még a szűkebb szakmának íránt témákat is olyan ékes szépirodalmi nyelven, olyan közérthető, szemléletes stílusban szánt meg, hogy azok átdolgozás nélkül elhangozhattak a rádióban, és mandandóját, akárcsak a tanteremben, a mikrofon előtt is olyan átelkesítve adta elő, hogy hallgatók százaait-ezreit meg tudta szólítani. És még egy lényeges tényező: Szabolcsi, Kodály neveltjeként, de saját szellemi alkotásából adódóan is, nagyon fontosnak tartotta a közművelést, a zenéről való minél szélesebb társadalmi diskurzust, amelynek egyik megfelelő médiuma a rádió volt.

Rádiós tevékenysége jóval korábban kezdődött, mint azt a megmaradt hangdokumentumok tanúsítják; csakhogy az első két évtized rádióelőadásairól nem készült felvétel. Első alkalommal Szabolcsi 1935. október 14-én olvasott fel a rádióban „Tinódi és kortársai” címmel; e témát feldolgozó tanulmányai már évekkal korábban, 1929-ben és 1931-ben megjelentek.¹ Néhány további jelentős rádiós megszólalás e korai időszakból: 1938. január 7-én Szabolcsi „Bevezető Haydn művészetébe” címmel tartott rádióelőadást; Haydnal nyomtatott formában először *A zene története* lapjain foglalkozott,² résztanulmányai jóval később, az 1950-es évek végén jelentek meg. 1941. december 13-i rádiós felolvasásának címe: „Mozart munkaadói”; a tanulmány írott verziója az *Új Időkben* látott napvilágot, következő, kibővített változata *A művész és közönsége* 1952-es, majd 1964-es kiadásában található.³ Az 1945. október 17-i rádiós Bartók napon hangzott el Szabolcsi Bence „Bartók a zene történe-

¹ *Rádióélet* 1935/42, 22, ld. még Breuer János, „Szabolcsi tanár úr”, *Muzsika* 1990 január, 12 (írásának utolsó bekezdésében Breuer célzást tesz a rádiós felolvasások egyenes adására; az 1930-as, 40-es években valóban élő adások lehettek ezek, az 1950-es évek elejétől azonban előzetesen felvételre kerültek a rádióelőadások). „Tinódi Sebestyén dallamai”, *Zenei Szemle* 1929/1, 35–52, *Tinódi zenéje. A Tinódi dallamokkal*, Budapest 1929 (Magyar zenei dolgozatok 6), *A XVI. század magyar históriás zenéje. A Hofgreff-énekeskönyv dallamainak kritikai kiadásával*. Budapest, Pallas, 1931 (Magyar zenei dolgozatok 9).

² *A zene története*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1940, 276–282.

³ „Mozart munkaadói”, *Új Idők* 1943/3, 78–81, *A művész és közönsége*. Budapest, Zeneműkiadó, 1952, 1964.

tében” című előadása. 1946. június 30-án Bartók Harmadik zongoraversenyének rádiós lemezbemutatóját vezette be Szabolcsi. Egy 1948-as rendkívül érdekes rádiós beszélgetésről „Zene és haladás” címmel részletesen olvashatunk Kroó György Szabolcsi-monográfiájában.⁴ A beszélgetés a hírhedt zsdanovi párthatározatra reagált, Szabolcsi partnerei Veress Sándor és Kadosa Pál voltak. A műsor, melynek szövegvázlata a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárának Szabolcsi-hagyatékában található (Ms 5638/137), a Kroó-monográfia szerint 1948. március 14-én hangzott el, a Rádióújságban⁵ azonban csak az előzetes műsorok felsorolása közt található március 10-re jelezve, a részletes műsorközlésben nem szerepel; lehetséges, hogy egyáltalán nem hangzott el. Szabolcsi vezette be 1953. október 3-án az akkor induló zenei információs magazint, az *Új Zenei Újságot*.

A rádióműsorok tematikája arról tanúskodik, hogy Szabolcsi Bence nagy témái a Rádióban is nyilvánosságot kaptak, gyakran több változatban is. Néhány rádióműsor nyomtatott formáját kutatva érdekes szövegvádlásokra lehet felfigyelni: nyomtatásban megjelent tanulmány egy-egy szövegrésze felbukkan rádióelőadásban, vagy rádióműsorban elhangzott gondolatmenet kerül át írott publikációba. A Monteverdi-téma például, amely csaknem fél évszázadon keresztül foglalkoztatta Szabolcsit, hol rádióműsorként, hol nyomtatott formában jelentkezik. Monteverdi művészetét voltaképpen Szabolcsi fedezte fel a magyar előadók és a műveltebb nagyközönség számára. Vonzalma még budapesti diák korából eredt, lipcsei egyetemi éveit során folytatta ezirányú kutatásait. Első publikációja e témában 1923-ban jelent meg „Monteverdi feltámadása” címmel.⁶ A hazai Monteverdi reneszánsz igen korai megnyilvánulása volt az 1949-es rádiós Monteverdi koncert, amelynek műsorát Szabolcsi Bence állította össze, ő vezette be és ő kísért zongorán (a Tankréd és Klorinda előadásánál a zenekarban kontinuozott). A Szabolcsi által szervezett rádiós hangverseny már a harmadik Monteverdi koncert volt 1949-ben, amelyet egy debreceni és egy budapesti hangverseny előzött meg, az utóbbit az Olasz Intézetben tartották.⁷ Az 1949-es koncertek bevezető előadásának gépiratos vázlatát „Monteverdi vagy a válaszut” címmel a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárának Szabolcsi hagyatéka őrzi (Ms 5649/401 jelzet); ez Kroó György szerint az 1961-es „Három arckép”-ben, illetve az 1963-as *Válaszútban* kidolgozott Monteverdi-portré első változata,⁸ de megtalálhatóak benne az 1954-es *Népzene és történelem* kötet „A zene történelmi hangváltásai” tanulmánya Monteverdi-fejezetének gondolatai is.⁹ Ez utóbbi tanulmány tíz évvel megjelenése után, 1964-ben hangzott el rádiósorozatként „Korszakok zenéje” címmel. A Három arckép, illetve *A válaszut* tanulmányait 1970 szeptemberében sugározta a Rádió „Válaszut” sorozat címmel. Az 1964-es és az 1970-es Monteverdi-adás között elhangzott egy harmadik is 1966 novemberében „Monteverdi emlékezete” címmel, amelyet Szabolcsi az 1967-es nagy Monteverdi-évforduló bevezetőjének szánt, és amely később nyomtatásban is megjelent.¹⁰ A következő év elején terjedelmes cikkben vezette be a *Poppea megkoronázása* első magyarországi előadását.¹¹ A Szabolcsi-életmű Monteverdi-vonulatának évszámait tehát, nyomtatott és rádiós változatokat is figye-

⁴ Kroó György, *Szabolcsi Bence I–II*. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1994, 524–526.

⁵ *Magyar Rádió* 1948/10, 22.

⁶ *Világ* XIV/293, 1929. december 29, 3–4.

⁷ A hangversenyeken közreműködő Sándor Judit szíves közlése.

⁸ „Három arckép (Gesualdo di Venosa, Marco da Gagliano, Claudio Monteverdi)”, *Magyar Zene* 1961/7–8, 103–115, *A válaszut és egyéb tanulmányok*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1963, 23–28. Kroó György i.m. 599.

⁹ *Népzene és történelem*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954, 156–158.

¹⁰ „Claudio Monteverdi (1567–1643)”, *Nagyvilág* 1967/5, 778–783.

¹¹ „A zene Rembrandtja. Az Operaház Monteverdi-bemutatója elé”, *Magyar Nemzet* 1968. január 14, 11.

lembe véve, a következők: 1923, 1949, 1954, 1961, 1963, 1966, 1967, 1968, 1970. Hasonlóképpen végigkövethető a Szabolcsi műjegyzékekben¹² és a hangfelvételek listáján a Bartók- és Kodály-, a Haydn-, Mozart- és Beethoven-tematika is.

A hangfelvétel nemcsak a tudós és tanár előadásait, hanem a zongoraművész játékát is megőrizte az utókor számára. Szabolcsi Bence nem a hivatásos zongorista attitűdjével, nem is professzori didaxissal mutatta be az elemzett műveket, műrészleteket zongorán, hanem a költői lelkületű és fantáziájú történész-muzsikus újrateremtő erejével. Zongorapéldái megvilágító hatásúak, szavaknál is ékeesebben „beszélnek” arról, hogyan képzelte el Szabolcsi az adott kor művészetét és benne a komponista alkotását. A Magyar Rádió hangarchívumában őrzött Szabolcsi-műsorok legjobban sikerült adásai nemcsak és nem is elsősorban a zenei ismeretterjesztés területén képviselnek maradandó értéket, hanem önmagukban műalkotások, melyek komplexitása jól érvényesülne korszerű kiadásban, CD vagy CD-ROM formájában.

A hangfelvételek listája

Dátum: Hangdokumentumoknál a felvétel, tehát az esemény időpontja. Rádióműsoroknál az elhangzás, az első adás időpontja; a műsor általában néhány nappal vagy héttel az adás előtt készült. A felvétel időpontját csak ott jelöltük, ahol a műsor lényegesen, egy vagy több évvel az adás előtt készült, ill. ahol egyáltalán nem hangzott el.

Zenei közreműködők: A hangdokumentumban és műsorban történt élő muzsikálásra vonatkozik, nem a hanglez-bejátszásokra. Az utolsó csoport teljes művek vagy tételek előadását, ill. kíséretét tartalmazza.

Publikált változat: Kizárólag ott jelöltük, ahol rádiós és publikált forma szövege egészében, illetve nagyrészt megegyezik. Az egyszerűség kedvéért a listán csak az 1. kiadás leelőhelyét tüntettük föl, vállalva az olyanfajta logikátlanyságot, amilyen pl. az ötrészes „A választ” három középső tanulmányának a korábban a *Magyar Zenében* publikált „Három arckép”-ként való megjelenése. Cím csak ott található, ahol az eltér a rádióműsor címétől.

A lista nem tartalmazza a meglévő hangdokumentumokból készült utólagos kompilációkat (ilyen pl. a Bónis Ferenc szerkesztette „Így láttam Bartókot” c. 1980-as műsor) és Szabolcsi írásainak halála után történt felvételeit (ilyen a *Musica Mundana* sorozat, melynek hét részét 1975-ben Kroó György szerkesztette a lemeztanológia alapján és ő olvasta fel Szabolcsi szövegét).

A lista két olyan dokumentumot tartalmaz, amely a Magyar Rádió felvétele, ill. műsora volt, de jelenleg nem a Rádió archívuma őrzi, ill. a Rádió archívuma nem őrizte meg. Az egyik az 1953-as Sztálin-gyászünnepeken mondott beszéd (a hangfelvétel másolata megtalálható a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének hanggyűjteményében, Mq 5684 jelzet). A másik az 1969-es „Zeneművészeink reflektorfényben” c. műsorban elhangzott nyilatkozat, amelynek gépirat-vázlata a Magyar Tudományos Akadémia Szabolcsi-hagyatékban található, hangzó anyag azonban nem maradt fenn.

¹² Az eddig megjelent műjegyzékek (Berlász Melinda–Homolya István, „Szabolcsi Bence félévszázados munkássága”, in: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok 2*, szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 1969, 7–42, Bónis Ferenc, „Szabolcsi Bence művei. Bibliográfiai kiegészítés”, in: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok 5*, szerk. Bónis Ferenc. Budapest, Zeneműkiadó, 1992, 213–239, Kroó György i. m. 652–654) nem tartalmazzák Szabolcsi Bence összes publikációját. Több rádióműsor nyomtatott változatának azonosítása Wilhelm András segítségével köszönhető.

Hangdokumentumok

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Rádiós jelzet	Publikált változat
Ünnepi megnyitó előadás az I. Magyar Zenei Héten	1951. nov. 17.	9'40	–	D-637/1	„Az I. Magyar Zenei Hét díszhangversenyén” <i>Magyar Nemzet</i> 1951. nov. 18, 5
Bevezető beszéd a Magyar Zeneművészek Szövetsége Sztálin-gyászünnepején	1953. márc. 7.	3'10	–	magán-gyűjtemény	<i>Új Zenei Szemle</i> 1953/3, 1
Előadás a Bartók halálának 10. évfordulóján rendezett operaházi ünnepségen	1955. szept. 26.	22'20	–	D-2320/5/1	„Bartók Béla”, <i>Szabad Nép</i> 1955. szept. 27, 4
Előadás a Magyar Tudományos Akadémián, a Haydn halálának 150. évfordulójára rendezett ünnepségek megnyitására, bevezeti Kodály Zoltán (10p)	1959. febr. 2.	66'00	Tátrai vonósnegyes, Szabolcsi Bence – zg.	D-1902/1–2	„Haydn és a magyar zene”, in: <i>Zenetudományi Tanulmányok VIII</i> , Bp. 1960, 481–497 (rövidebb változat ua. címmel: rádióelőadás 1959. máj. 27. és annak publikált változata, ld. ott)
Haydn und die ungarische Musik, előadás az MTA zenetudományi konferenciáján	1959. szept. 20.	56'20	Szabolcsi Bence – zg.	D-1904/8–9	in: <i>Beiträge zur Musikwissenschaft</i> , Berlin 1959, I/2, 62–73 (a „Haydn és a magyar zene” német változata, ld. fenn)
Kodály Zoltán köszöntése a 80. születésnapja alkalmából rendezett hangversenyen	1962. dec. 10.	3'50	–	D-2139/3/1	részletek: <i>Magyar Nemzet</i> 1962. dec. 11. 3, <i>Népszabadság</i> 1962. dec. 11, 8
Búcsúbeszéd Kodály Zoltán temetésén, Farkasréti temető	1967. márc. 11.	4'50	–	D-2382/11/1	„Búcsú Kodály Zoltántól”, <i>Parlando</i> 1967/4, 4

Hangversenyösszeállítás, -ismertetés

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Rádiós jelzet	Publikált változat
Hangverseny Monteverdi műveiből	1949. szept. 30.	52'25	Sándor Judit, Nagypál László, Rösler Endre – ének, Szabolcsi Bence – zg. MR Szimfonikus zenekara Somogyi László vez.	82701, 82702, 82552, továbbá A-581933/1–2	–

Rádióelőadások, -felolvasások

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Rádiós jelzet	Publikált változat
Bartók életútja	1956. szept. 26.	52'40	–	D-2320/5/3	„Bartók Béla élete”, <i>Csillag</i> 1955/9, 1855–1872
Bartók és a világ népei	1957. nov. 5.	37'45	–	D-2320/6/1	„Kelet és Nyugat Bartók Béla művészetében”, <i>Korunk</i> (Kolozsvár) 1957/6, 764–766
A természet hangja Händel és Haydn világában	1959. ápr. 19.	53'40	Tiszay Magda – ének, Szabolcsi Bence – zg.	D-2072/3/1	„Das Naturbild bei Händel und Haydn”, in: <i>Händel-Ehrung</i> , Leipzig 1959, 88–93 (magyarul: <i>A válaszút és egyéb tanulmányok</i> , Bp. 1963, 65–72)
Haydn és a magyar zene	1959. máj. 30.	59'40	a Tátrai vonósnégyes tagjai, Szabolcsi Bence – zg.	D-2072/3/3	<i>Magyar Tudomány</i> 1959/12, 631–638 (hosszabb változat: hangdokumentum 1959. febr. 2. és annak publikált változata, ld. ott)
A búcsúzó klasszicizmus. Haydn utolsó kamaraművei	1961. márc. 23. felvétel: 1958. márc. 20.	47'20	a Tátrai vonósnégyes tagjai, Szabolcsi Bence – zg.	D-2073/3/1	<i>MTA Nyelv- és Irodalom-tudományi Osztályának Közleményei</i> XV/1–4, 1959, 7–14
Az ember és a természet Bartók világában	1961. okt. 5.	85'50	–	D-2320/7/1	„Man and Natur in Bartók's World”, <i>New Hungarian Quarterly</i> II/4, 1961, 90–102 (magyarul in: <i>Zenatudományi Tanulmányok</i> X, Bp. 1962, 5–16)
Kodály Zoltán és a világműveltség	1962. dec. 23.	29'00	–	D-2382/38/1	<i>MTA Nyelv- és Irodalom-tudományi Osztályának Közleményei</i> XX/1–4, 1963, 175–177
Rácz Aladár és a rögtönzés művészete	1963. márc. 9.	27'30	–	D-1337/6/7	<i>Magyar Zene</i> 1963/2, 143–145
A színiigazgató, a színpad és a közönség Művész és közönsége	1963. dec. 16.	51'00	Szabolcsi Bence – zg.	D-2631/31/1	<i>A művész és közönsége</i> , Bp. 1964, Függelék I: „A színiigazgató, a színpad és a közönség. Adalékok Mozart ars poetica-jához”, 87–98

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Rádiós jelzet	Publikált változat
Miért szép? Kodály Zoltán: Háry János c. dalművéről	1964. jan. 3.	50'0	–	D-2382/18–19	„Kodály Zoltán: Háry János, op 15”, in: <i>Miért szép századunk zenéje</i> , Bp. 1974, 145–153
Korszakok hangja I. Josquin	1964. jan. 9.	22'40	–	D-3099/1	„A zene történelmi hangváltásai”, in: <i>Népzene és történelem</i> , Bp. 1954, „I: A renaissance (1500): Josquin néhány motettája”, 151–155
Paisiello: Socrate immaginario – ismertetőszöveg	1964. jan. 25., felvétel: 1963. dec. 13.	7'40	–	D-2631/7/2	–
Korszakok hangjai II. Monteverdi	1964. jan. 27.	46'20	–	D-3099/2–3	„A zene történelmi hang-váltásai” i.m., „II: A barokk (1600): Monteverdi művei az Orfeuszról a Combattimentóig”, 156–158
Korszakok hangjai III. A bécsi klasszicizmus	1964. febr. 17.	59'55	–	D-3099/4–5	ua. „III: A bécsi klasszicizmus (1780): Mozart és Haydn”, 158–161
Korszakok hangjai IV. A polgári forradalom nyomában	1964. márc. 10.	36'30	–	D-3099/6	ua. „IV: A polgári forradalom nyomában (1800): Cherubini és Beethoven operái”, 162–165
Korszakok hangjai V. A romantika válaszútján	1964. ápr. 2.	46'05	–	D-3099/7–8	ua. „V: A romantika válaszútján (1850–60): Liszt és Wagner, Verdi és Muszorgszkij kibontakozása”, 165–170
Korszakok hangjai VI. A XX. század forratagában. Bartók nagy művei	1964. ápr. 14.	52'15	–	D-3099/9–10	ua. „VI: A szocialista forradalom küszöbén (1910): Bartók első nagy művei”, 170–173
Monteverdi emlékezete	1966. nov. 22.	59'25	–	D-3122/1–2	„Claudio Monteverdi (1567–1643)”, <i>Nagyvilág</i> 1967/5, 778–783
Musica Hungarica I. Honfoglalás és középkor	1968. jan. 9.	29'00	–	D-3100/1	„A magyar zene rövid története”, kísérőtanulmány a <i>Musica Hungarica</i> lemezantológiához magyar és angol nyelven, Qualiton–Editio Musica, 11–43

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Rádiós jelzet	Publikált változat
Musica Hungarica II. Históriás énekek és hajdútánc a 16. században	1968. jan. 18.	28'30	–	D-3100/2	„A magyar zene rövid története”, kísérő tanulmány a <i>Musica Hungarica</i> lemez-an- tológiához magyar és angol nyelven, Qualiton–Editio Musica, 11–43
Musica Hungarica III. A magyar barokk	1968. jan. 24.	28'45	–	D-3100/3	ua.
Musica Hungarica IV. Magyar barokk – kuruc zene	1968. febr. 1.	33'20	–	D-3100/4	ua.
Musica Hungarica V. Kuruc zene – magyar rokokó	1968. febr. 9.	21'20	–	D-3100/5	ua.
Musica Hungarica VI. A verbunkos	1968. febr. 15.	24'00	–	D-3100/6	ua.
Musica Hungarica VII. Verbunkos és opera	1968. febr. 21.	23'25	–	D-3100/7	ua.
Musica Hungarica VIII. Erkel operazenéje	1968. febr. 29.	26'05	–	D-3100/8	ua.
Musica Hungarica IX. Mosonyi Mihály	1968. márc. 6.	28'00	–	D-3100/9	ua.
Musica Hungarica X. Liszt Ferenc	1968. márc. 12.	31'30	–	D-3100/10	ua.
Zene, illúzió, nosztalgia. Brahms, Mahler és Kodály	1969. febr. 16.	31'00	Szabolcsi Bence – zg.	D-3188/1/1	–
Kodály és a hegyek	1969. márc. 9.	31'00	–	D-2382/38/2	<i>Kortárs</i> 1968/6, 952–955
Válaszút. Tanulmányok a 17. század zenéjéről, I: A század szomorúsága	1970. szept. 8.	31'50	–	D-2631/34/1	in: <i>A válaszút és egyéb tanulmányok</i> , Bp. 1963, „A század szomorúsága. 'Hajnal előtt!”, 5–11
Válaszút ... II: Gesualdo vagy a rettegés	1970. szept. 9.	42'20	–	D-2631/34/2	„Három arckép 1”, <i>Magyar Zene</i> 1961/7–8, 103–109
Válaszút ... III: Gagliano vagy az alkalmazkodás	1970. szept. 12.	27'30	–	D-2631/35/1	„Három arckép 2”, uo. 109–112
Válaszút ... IV: Monteverdi vagy a válasz	1970. szept. 14.	37'15	–	D-2631/35/2	„Három arckép 3”, uo. 112–115

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Rádiós jelzet	Publikált változat
Válaszút ... V: A válság s a válság legyőzője, a köznyelv	1970. szept. 15.	44'10	–	D-2631/36/1	in: <i>A válaszút</i> i.m. 28–35
A zene története I–III	– felvétel: 1969. dec. 19., 1970. jan. 16., 21.	15'30, 14'00, 19'20	Csajbók Terézia – ének, Szabolcsi Bence – zg.	D-2631/36–37	részletek <i>A zene története</i> , Bp. 1940, Első könyvéből, 9–51
A hét Bartók-műve. Cantata profana	1970. nov. 2.	37'00	–	D-2320/27/2	„Bartók Béla: Cantata profana”, in: <i>Miért szép századunk zenéje</i> i.m. 181–187
Liszt Ferenc, a zeneköltő	1971. aug. 13. felvétel: 1970. aug. 27.	28'00	Szabolcsi Bence – zg.	D-2631/27/1	(gépirat egy tervezett, de meg nem jelent emlékkönyvbe)
Bartók és a világirodalom	1970. nov. 15.	20'30	–	D-2631/40/3	<i>Magyar Zene</i> 1971/1, 3–7 (rövidebb változat: <i>Nagyvilág</i> 1959/2, 265–267)
Mozart és Beethoven I–II	1970. dec. 15. és dec. 17.	18'10 21'05	Szabolcsi Bence – zg.	D-2631/40/1–2	„Dallam-modellek Mozart és Beethoven műveiben”, <i>Muzsika</i> 1970/12, 1–7
A hét zeneműve. Bach: 80. kantáta	1971. dec. 6.	29'00	–	D-2631/28	–
Felismerés az operaszínpadon	1972. ápr. 18.	29'00	–	D-2631/42/1	–
Úton Kodályhoz I: A nagyszombati diák	1972. okt. 3.	33'15	–	D-2631/42/2	in: <i>Úton Kodályhoz</i> , Bp. 1972, 5–6 és in: <i>Zenetudományi Tanulmányok</i> VI, Bp. 1957, 15–24
Úton Kodályhoz II: Kodály és az irodalom	1972. okt. 5.	22'00	–	D-2631/43/1	in: <i>Úton Kodályhoz</i> i.m. 23–27
Úton Kodályhoz III: Kodály és a világműveltség	1972. okt. 8.	22'30	–	D-2631/43/2	szövege azonos az 1962. dec. 23-i műsoréval, publikált változatot ld. ott
Úton Kodályhoz IV: Kodály és a melódia	1972. okt. 10.	24'00	–	D-2631/43/3	in: <i>Úton Kodályhoz</i> i.m. 44–52
Úton Kodályhoz V: Kodály és a magyar népdal	1972. okt. 12.	28'40	–	D-2631/44/1	in: <i>Úton Kodályhoz</i> i.m. 35–43
Úton Kodályhoz VI: Kodály és a hegyek	1972. okt. 13.	27'10	–	D-2631/44/2	szövege az 1969. márc. 9-i műsor bővített változata, in: <i>Úton Kodályhoz</i> i.m. 53–63

Szabolcsi Bence tanít. Egy óra a zongora mellett

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Tanítványok	Rádiós jelzet	Publikált változat
A vígopera története	1964. okt. 20.	58'30	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász Melinda, Boschán Daisy, Hlavács Ágnes, Homolya István	D-2631/8–9	–
Mozart: Don Juan	1964. dec. 17.	59'00	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631 /10–11	–
A verbunkos születése	1965. jan. 27.	57'10	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/ 12–13	Hungaroton 1980 LPX 19040, részlete in: <i>Száz éves a Zeneművészeti Főiskola,</i> Hungaroton 1975 LPX 11759
Brahms világa	1965. márc. 9.	59'20	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/ 14-15	–
A menüett színváltásairól	1965. nov. 3.	50'30	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/1–2	–
Hans Sachs öregsége	1965. dec. 5.	52'30	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/3–4	–
Egy Bach kantátáról (no. 3, „Ach Gott, wie manches Herzeleid”)	1965. dec. 27.	52'20	Barlay Zsuzsa, László Margit, Ambrus Mihály, Kovács Péter – ének, Budapesti Madrigálkórus, Szabolcsi Bence – zg	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/ 16–17	–
A Beethoven-stílus születéséről	1966. febr. 27.	61'40	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/5–6	–
Verdi vígoperájáról	1966. márc. 30.	59'20	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/32	–
Debussy, a táj és az idő	1966. máj. 4.	60'50	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/33	<i>Rádió és TV Évkönyv 1967,</i> 319–326
Schubert téli utazása	1966. dec. 27.	57'00	Szabolcsi Bence – zg.	Berlász, Boschán, Hlavács, Homolya	D-2631/18–19	–

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Tanítványok	Rádiós jelzet	Publikált változat
Beszélő dallamok Bartók és Kodály hangszeres beszéde	1967. márc. 24.	56'00	Szabolcsi Bence – zg.	–	D-2631/22–23	„Bartók és Kodály hangszeres beszéde”, in: <i>Vers és dal-lam</i> . Bp. 1972, 202–208
Vivaldi és Velence	1967. ápr. 27.	57'30	Szabolcsi Bence – zg.	–	D-2631/20–21	–
Muszorgszkij hősei	1967. jún. 22.	59'00	–	–	D-2631/24–25	–

Szabolcsi Bence tanít

Cím	Dátum	Időtartam	Zenei közreműködők	Tanítványok	Rádiós jelzet	Publikált változat
Beethovenről a zongora mellett I	1970. ápr. 10.	29'10	Szabolcsi Bence – zg.	Boronkay Antal, Ferenczi Ilona, Papp Márta, Szerző Katalin, Wilheim András	D-2631/37/2	(részben részletek a Beethoven-könyvből, Bp. 1948)
Beethovenről a zongora mellett II	1970. ápr. 17.	27'30	Szabolcsi Bence – zg.	Boronkay, Ferenczi, Papp, Szerző, Wilheim	D-2631/37/3	(ua.)
Beethovenről a zongora mellett III	1970. ápr. 21.	37'00	Szabolcsi Bence – zg.	Boronkay, Ferenczi, Papp, Szerző, Wilheim	D-2631/38/1	(ua.)
Beethovenről a zongora mellett IV	1970. ápr. 28.	31'00	Szabolcsi Bence – zg.	Boronkay, Ferenczi, Papp, Szerző, Wilheim	D-2631/38/2	(ua.)
Beethovenről a zongora mellett V	1970. máj. 7.	31'00	Szabolcsi Bence – zg.	Boronkay, Ferenczi, Papp, Szerző, Wilheim	D-2631/39/1	(ua.)
Beethovenről a zongora mellett VI	1970. máj. 15.	23'50	Szabolcsi Bence – zg.	Boronkay, Ferenczi, Papp, Szerző, Wilheim	D-2631/39/2	(ua.)
A gagliarda története	1971. szept. 10.	47'40	Jancsó Adrienne – vers	Boronkay, Ferenczi, Papp, Szerző, Wilheim	D-2631/41/1	–

Nyilatkozatok

Téma (riporter)	Dátum	Időtartam
Az Erkel–Bartók emlékkönyvről	1954. szept. 29.	3'14
Benedek Marcellről	1957. szept. 28.	3'30
Péterffy Istvánról	1962. jún. 25.	4'35
Kodály Zoltánról	1962. dec. 16.	4'07
Fischer Annie művészetéről (Zsoldos Péter)	1965. dec. 23.	2'03
A Liszt–Bartók kiállításról, angol nyelven	1966. ??	1'05
Gyurkovics Mária művészetéről (Meixner Mihály)	1966. máj. 8.	1'30
A zene és a zenetudomány feladatairól (Kerényi Mária), publikált változat: „Beszélgetés Szabolcsi Bencével”, Muzsika 1967. április, 3–6.	1966. dec. 19.	26'40
Szirmai Albertről	1967. jan. 28.	1'35
Ránki Györgyről	1967. okt. 24.	3'10
Szervatiusz Jenő „Cantata Profana” szobráról	1967. nov. 14.	1'25
Kodály Psalmus Hungaricusáról, vázlata: MTA Ms 5647/4	1967. dec. 10.	4'35
Rácz Aladáról	1968. ápr. 1.	4'12
Saját munkásságáról a Zeneművészeink reflektorfényben c. műsorban (Meixner Mihály), vázlata: MTA Ms 5649/400, hangfelvétel nincs	1969. okt. 12.	–
Az 1959. évi Haydn kvartettversenyéről és az 1960. évi Erkel Ferenc énekversenyéről	1970. febr. 21.	2'55
Hozzászólás a Zenélő Magyarország c. vitaműsorban (Kroó György)	1970. febr. 24–25.	5'25
Nyilatkozat a Herder-díjjal való kitüntetés alkalmából	1971. ápr. 30.	2'00
Lukács Györgyről	1971. jún. 18.	9'20
Az Ó-magyar Mária siralomról (Zsoldos Péter)	1972. jan. 20.	13'00
A Biblia és a zenetörténet (Rapcsányi László), publikált változat kibővített formában in: A Biblia világa, Bp. 1972, 249–263	1972. márc. 25.	29'40
Részfelvétel a „Kodály, a dallamköltő” c. MTA Nemzetközi Kodály Konferenciáján tartott előadásból, az Új Zenei Újság részére	1972. dec. 16.	3'35

Zongora közreműködés

Előadás, rádióműsor címe	Előadott művek	Dátum	Előadók
Hangverseny Monteverdi műveiből	Monteverdi: Ariadne panasza, duett az Orfeóból, három részlet a Poppea megkoronázásából, Tankréd és Klorinda	1949. szept. 30.	Sándor Judit, Nagypál László, Rösler Endre – ének, Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara Somogyi László vez., Szabolcsi B. – zg.
Kodály Zoltán előadása a Magyar Tudományos Akadémián: Magyar táncok 1729-ből	táncdalok, ungarasca, steierisch, saltus	1951. dec. 10.	Török Erzsébet – ének, Szabolcsi Bence – zg.
Szabolcsi Bence előadása a Magyar Tudományos Akadémián a Haydn-ünnepségek megnyitóján	Haydn: D-dúr zongoraszonáta Hob. XVI:37, II. tétel, F-dúr zenélőóra-darab Hob. XIX:2, A-dúr zongora-trió Hob. XV:18, III. tétel	1959. febr. 2.	Tátrai Vilmos – hg., Banda Ede – gka, Szabolcsi Bence – zg.
Szabolcsi Bence tanít. Egy Bach-kantátáról	Bach: 3. kantáta „Ach Gott, wie manches Herzeleid” I, II. és V. tétel	1965. dec. 18.	László Margit, Barlay Zsuzsa, Ambrus Mihály, Kovács Péter – ének, a Budapesti Madrigálkórus, Szabolcsi Bence – zg.
A zene története II. rész	Szeikilosz sírdala, Sir Hasirin héber dallam	1970. jan. 16.	Csajbók Terézia – ének, Szabolcsi Bence – zg.

Grabócz Márta

Université des Sciences Humaines de Strasbourg (Marc Bloch)

AZ ÁTMENETI RÍTUS ÉS A „STATIKUS ZENÉK” KAPCSOLATA KORTÁRS OPERÁKBAN (F.-B. MÂCHE, P. DUSAPIN ÉS G. DAZZI MŰVEI)

A huszadik századi színpadi és zenei alkotásokról szóló egyes tanulmányok hangsúlyozzák a rítus-struktúrák és avatási szertartások újjáéledését egy új színházi, ill. színház-zenei dramaturgia kialakításában.¹

Mintegy tizenöt évvel ezelőtt Tallián Tibor elemzése Bartók *Cantata Profanajáról* igen fontos lépés volt a zene és rítus összevetésére. Tallián rávilágít Bartók műve és az átmeneti rítusok közötti analógiára. Felfedezi, hogy ebben az 1931-ben írt oratorikus darabban az ősi román kolinda-szövegek alkalmazása (amelyek a gyermekből felnőtté válás átmenetét kísérő rítusokhoz kapcsolódnak) az ötvenéves Bartók műhelyében arra szolgált, hogy megtalálja minden ismert vallás közös mitologikus magját.

Bartók a *Cantata*-szövegben felismerte azt a mitologikus magot, ami közös a tételes vallásokban s minden olyan társadalom-elméletben, amelyek központi célja, hogy az embert egy magasabb rendű emberi élet lehetőségébe vetett hittel ruházzák föl.²

Ez az archaikus szöveg arra volt jó Bartóknak, hogy felfedezzen és továbbadjon egy új „transzcendenciát”, olyan új „életközpontot”, amely a megszűnt vallások helyébe léphet.

A *Cantata Profanában* egy új passiónak, egy új megváltáshoz vezető útnak vagyunk tanúi; megtudjuk, hogy az „ember fia” hogyan lényegülhet át az emberből „valami mássá”, – istenné, magasabb rendű emberré, állattá. Megtudjuk, „hogyan lendülhet át a mindennapi-ból a szakrális (a nembeli) szférába.”³

Ha néhány mai színpadi zenemű szövegét megvizsgáljuk, szinte kötelezően találunk olyan mitológiai témákkal, amelyek nem hagyományos drámai-narratológiai eszközöket használnak, hanem olyan formát, amelynek jellemzője a sorolás, az ismétlődő állapotok, a hasonló jellegű szakaszok egymás mellé helyezése. Az ilyen visszatérő elemekből álló sorozat végén vagy elérkezünk vagy nem az áhított vagy remélt átlényegüléshez.

A cselekmények majdnem mindig a halál-tematika körül forognak, függetlenül attól, hogy az esemény valóságos-e vagy kitalált.

Ebből a szempontból négy művet vizsgáltam meg:

- François-Bernard Mâche: *Temboctou*, opera (1982, ill. revízió 1995),
- Pascal Dusapin *La Melancholia*, „operatorio” (1990–92),
- Pascal Dusapin *Medeamaterial*, opera (1991–93);
- Gualtiero Dazzi *La Rosa d’Ariadna*, opera (1994–95).

Mielőtt rátérnék e különböző stíluskörnyezetből származó négy mű közös vonásainak ismertetésére, röviden emlékeztetni szeretnék Carl Gustav Jungnak és tanítványainak azon

¹ Richard Schechner: *Theory of Performance*. Schirmer, 1980; Daniel Charles: *Musik und Vergessen*. Berlin, Merve Verlag, 1984; uő.: *Zeitspielräume, Performance-Musik-Aesthetik*. Berlin, Merve Verlag, 1989; uő.: *Musiques nomades*. Kimé, Paris 1998; F.-B. Mâche: *Musique, mythe, nature ou les dauphins d’Arion*. Paris, Klincksieck, 1991.

² Tallián Tibor: *Cantata profana – az átmenet mítosza*. Budapest, Magvető, 1983, 211.

³ u.o. 212.

megállapításaira, amelyek az ember individuációjának, éretté válásának folyamatával kapcsolatosak, pontosabban azzal, amit *a hős mítosza és a beavatási archetípus között lévő különbségről* mondanak.

Együttal előlegezzük hipotézisünket: amíg a 18. század és a 20. század eleje között írt operák tematikáját szinte kizárólagosan *egy adott hős életútja és cselekedetei* határozták meg, addig a 20. századi, és azon belül is főleg az 1950 utáni operák cselekményében elsősorban *a központi alak beavatási, iniciációs szertartása* játszsa a fő szerepet.

A két „útvonal” közötti alapvető különbséget Jung tanítványa, Joseph Henderson, fogalmazza meg *Az ember és szimbólumai* c. kiadványnak a hősről szóló fejezetében.⁴

Életének különböző szakaszaiban minden emberi lény kettős, néha ellentmondó kihívással szembesül : 1. az egyén egyrészt igyekszik felfedezni és megvalósítani saját személyiségét; 2. másrészt az öntudatos énnak, az egónak állandóan vissza kell térnie a múltba, hogy visszaállítsa a kapcsolatot az ősválóval, a pszichikum teljességével,⁵ (amely Jung szerint „a tudatból és a lélek végtelen óceánjából áll”⁶).

A *hősmítosz* az emberi személyiség differenciálódásának *első szakasza*. „A hős története az emberi fejlődés egyes szakaszait tárja elénk,” – írja Henderson.⁷ Ez az elképzelés a winnebago indiánok mítoszára vezethető vissza, „amelyben világosan látható a hős fejlődésének jól körülhatárolható, a primitív állapotoktól a legfejlettebb felé tartó folyamata.”⁸ A kérdés specialistája, Paul Radin négy különálló mondakört azonosított a hősmítosz fejlődésében : a Tréfacsináló, a Nyúl, a Vörös Szarv és az Ikrék elnevezésű mondaköröket. Ezek az Én azon erőfeszítéseit képviselik, hogy viszonylagos autonómiára tegyen szert az eredeti osztatlan egészhez viszonyítva.

A tréfacsináló olyan figura, akinek viselkedését fizikai vágyak uralják; gondolkodása infantilis. [...] Ez a kezdetben állati formában megjelenő alak egyik pajkos hőstettet a másik után viszi végbe. De eközben ő maga is megváltozik. Csínytevései sorozatának végén fizikailag hasonlítani kezd a felnőtt férfira.⁹

Bizonyos mértékű autonómia nélkül az egyén képtelen felnőtt környezetéhez viszonyulni.¹⁰ Ami e hősi modellt illeti,

újra és újra találkozunk olyan történetekkel, amelyek a szerény körülmények között, de csodálatos módon született hősről szólnak, akinek emberfölötti természete korán bebizonyosodik, kiválósága vagy ereje gyorsan nő, sikeresen veszi fel a harcot a gonosz erővel, viszont gyengének bizonyul a büszkeség (hübrisz) bűnével szemben, végül árulás vagy „heroikus” áldozat vet véget életének.¹¹

Hogy ne essen a hübrisz, az istenekkel szembeni elbizakodottság csapdájába, amely az Ént túlzottan elválasztja ősválónktól, az *Ikrék mítosza* megmutatja, hogy

a szélsőséges ego/ősválónk különválását kifejező hübriszt a következményektől való félelem ellensúlyozta, ami aztán visszakényszerítette azt egy harmonikus ego/ősválónk viszonyba.¹²

⁴ C. G. Jung (szerk.): *Az ember és szimbólumai*, („Hősök és hősteremtők” c. fejezet). Budapest, Göncöl, 1993.

⁵ *op.cit.*, 126.

⁶ *op.cit.*, francia változat, 128 (illusztrációmagyarázat, amely a magyar fordításból kimaradt) (*L'Homme et ses symboles*. Paris, Buchet–Chastel, 1989.)

⁷ *op.cit.* (ezután csak a magyar fordításra hivatkozva.) 110.

⁸ *ibid.*

⁹ *ibid.*, 110.

¹⁰ *op.cit.* 126. („A beavatás archetípusa” c. fejezet).

¹¹ *op.cit.*, 109.

¹² *op.cit.*, 112.

Hendersont idézzük:

A törzsi közösségekben a *beavatási szertartás* az, ami ezt a problémát hatékonyan megoldja. A szertartás a beavatandót az eredeti anya/gyerek vagy ego/ösválónk azonosság legmélyebb szintjére viszi vissza, így *kényszerítve őt a szimbolikus halál átélésére*. Más szavakkal, a jelölt identitása feldarabolódik vagy feloldódik a kollektív tudattalanban. Ebből az állapotból aztán szertartásosan megmentik az új születés rítusa során. [...] A szertartásban, akár törzsi csoportokról, akár bonyolultabb társadalmakról legyen is szó, változatlanul megtalálható a *halál és az újjászületés ezen rítusa*, ami az egyik életszakaszból a másikba történő *átmenet rítusát* kínálja a beavatandónak; a kora gyermekorból vagy a korai serdülőkorból a késői serdülőkorba, majd ebből az érett korba. – A beavatási események természetesen nem korlátozódnak az ifjúkor pszichológiájára. Az egyéni élet minden új fázisában megismétlődik az ösválónk és az ego követelése között meghúzódó eredeti konfliktus. [...] És az érett korból az öregkorba való átmenet majd újra felveti az ego és a teljes psziché közötti különbség megszilárdításának igényét; a hős megkapja az utolsó felhívást az ego-tudatosság megvédelmezésére az élet közelgő elmúlásával szemben.

Ezekben a kritikus időszakokban a beavatás archetipusa erőteljesen aktivizálódik. Ez a jelentőségteljes átmenet biztosítja a serdülőkori rítusok világi jellegének bizonyos spirituális többlettel való megtöltését. Ebben a vallásos értelemben a beavatás archetipikus mintázatai – melyeket ősidők óta „misztériumokként” ismerünk – az olyan egyházi rituálékkal szövődnek egybe, amelyek a születés, a házasság vagy a halál idején a vallásos tisztelet sajátos kifejeződését kívánják meg.¹³

Feltűnő különbség van azonban a hősmítosz és a beavatási rítus között. A tipikus hősalakok, miután céljukat elérték, küldetésüket bevégzik. Vagyis akkor is sikeresek, ha a hübrisz bűnéért el kell szenvedniük a büntetést vagy a halált. Ezzel szemben a *beavatandónak* fel kell adnia ambiciózus törekvéseit, minden vágját, és vállalnia kell a megpróbáltatást. *A siker reménye nélkül kell késznek lennie a próbatételre. Azaz fel kell készülnie a halálra;* akár kis megpróbáltatásról van szó (bőjtölés, fog kiverése vagy tetoválás), akár kínzásról (a körülmételek, bevágás, megcsonkítás okozta sebek), *a cél mindig ugyanaz marad: létrehozni a halál szimbolikus lelkiállapotát, amelyből megszülethet az újjászületés szimbolikus lelkiállapota.*¹⁴

Ha ilyen hosszan idéztem Hendersont megállapításait Jung gondolataival kapcsolatban, ennek az az oka, hogy a század közepe óta a fontosabb zenedráma művekben egyértelmű visszatérést tapasztalhatunk egyrészt a statikus, soroló építkezésmódhoz, másrészt az átlényegülés, a metamorfózis aktusához egy adott fiktív életúton belül.

A halállal, a megsemmisüléssel szembeni kihívás szintén mindenütt jelentkezik, például Ligeti *Grand Macabre*-jától (1978) Mâche *Temboctou*-jáig vagy Marco Stoppa és Adolfo Moricone *Proemio*-jáig (1991) és Dusapin *Medeamaterial*-jáig (1993).

A beavatási szertartások tudatos vagy ösztönös alkalmazása, a halálra való készülés motívuma az alkotók részéről *új típusú színházi és zenei dramaturgia* megszületéséhez vezet, amely a „sztázisra”, mozdulatlanságra, a sorolásra és a variációra épül.

Amíg a hős története megpróbáltatásokon, intrikákon, bonyodalmakon keresztül vezet a kiúthoz, ill. a megoldáshoz, addig az *iniciatorikus utazás eleve lemond arról, hogy megváltást keressen*. Megelégszik azzal, hogy bemutassa a próbákat, az akadályokat, a szenvedéseket, amelyek a valódi vagy hamis beavatottsághoz vezetnek. Bemutatja a negatív vagy pozitív átalakulás fokozatait, amelyek a tapasztalatok felhalmozását eredményezik.

Ami a *Temboctou* alkotását kiváltó gondolatokat illeti, Bernard Chartreux, az opera szövegírója így nyilatkozik:

¹³ *op. cit.*, 126–127. (a kurzív kiemelés: tőlünk).

¹⁴ *op. cit.*, 129. (a kurzív kiemelés: tőlünk).

„Maradni elmenni” [Rester partir]. A librettó címét a következő alcím követi: „passió a trópusokon”, ... van ebben valami tréfás utalás a barokk zenei passiókra, arra a szabadságra, amellyel azok egy drámai cselekményt kezelnek. Vegyük például a Máté Passiót, itt a cselekményt egy elbeszélő szólóénekes mutatja be, majd rövid párbeszéd következik „valóságos” személyek, Jézus és tanítványai között; majd a kórus kommentárja jön, amely kijelentésekkel, leírásokkal váltakozik – állandó variációsort alkotva.

Ugyanakkor legalább ennyire érdekelt magának az utazásnak a gondolata is, mint minden elbeszélés archetipusa. ... Arról nem is beszélve, hogy *Tembouctou* hőséneke, René Caillének titkos útiterve az volt, hogy végigjárja a kálvária stációit a trópusok alatt.¹⁵

Mâche hozzátesszi:

René Caillé élő ellentmondás. Hamis arab, hamis tudós: 1827-ben egy harnis dicsőség első felfedezője, amelyet eltítkol, illetve halála közeledtén hajlandó kifecsegni Európának, vagyis hogy Afrika nem létezik, „nem-hely”. A romantika korában Afrika fel nem lelt misztériuma csak utópia ennek a szegény parasztnak a szemében.¹⁶

A *La Melancholia* (1991) témájával Dusapin „kivételes teret” kívánt létrehozni, illetve ábrázolni, saját kifejezésével: kommunikációs zónát létesíteni, amely az ember gyökerei és a kozmológiai struktúrák között közvetít.¹⁷

Dusapint idézem:

Ami a *Melancholia*-ban érdekelt, az nem az őrző bolond feldicsőítése volt, vagy azé, aki egy sziklára ül, hanem inkább egy pszichés valóságnak – a melankóliának – progresszív kifejlődése az eszméramlatokon keresztül egészen a 17. századig. E korban az értelemnek olyan végtelenül komplex rendszeréhez érkeztünk, amelyben az embert a világhoz és a világminőséghez kötő viszonyok ügyszólván formalizálva voltak. – Ezzel ellentétben a modern ember csak a technológiához kötődik, egyetlen gondja az uralkodás az anyagon, a zenében szintúgy, mint más téren. Ha a felhasznált szövegek felsorolásában megálltam a 17. századnál, ez csak azzal magyarázható, hogy ebben a korban a melankóliát az emberfölkötti és kozmogóniai erők egyedüli viszonyrendszereként, hálózatoként ismerik el. – Ennek a művészetfilozófiának és gondolkodásmódnak a legfőbb érdeke az, hogy nem az egóra koncentrál. Az az egománias gondolkodás, amely a 19. századot fogja elárasztani és a következő században folytatódik, még nincs kiépítve; a gondolatteremtő elme még nincs az individuális pulzió uralma alatt [...]. – A kozmoszt firtató emberi értelem a 20. században „ritka” ideológiának számít. Miután előbb „bolond” (kiválasztott) majd elátkozott volt, a művész „ritka” lett. Olyan betegség áldozata, amely rosszabb mindannál, amit addig el kellett szenvednie: ez az *egománia*, az a meggyőződés, hogy individuális lénye mindennél fontosabb abban a térben, ahol él, még annál is, ami ezt a teret irányítja.¹⁸

Az 1992-es interjúból idézett szöveg valóságos manifesztum az Én-kultusz ellen, ugyanakkor védbeszéd egy „kozmosz kérdéssel” mellett, vagy „a teljes psziché, azaz a szélesebb, gazdagabb entitás védelmében, amelyet a régi szimbolikus ábrázolások őriznek és adnak tovább. Ez az entitás adja azt az erőt, amely az énből hiányzik.”¹⁹

Az a tény, hogy a *Rosa d’Ariadna*-ban Dazzi és Francisco Serrano a Minotaurus alakjához folyamodnak, azt mutatja, hogy a szerzők ugyanezt a teljességet keresik, amely a felvilágosodás, az Ész korszaka óta elveszett. Serranót, a költőt idézem:

¹⁵ B. Chartreux : *Rester partir*. Ed. Edilig, Coll. Théâtrale, 1982, 4–5.

¹⁶ Az 1982 április 6-i előadás bemutató szövege, újra közölve a Massy-i opera műsorfüzetében, 1995. február.

¹⁷ cf.: interjúját az *Art et Culture* c. lap számára, Brüsszel, 1992. március, 2.

¹⁸ *ibid.*: 2–3.

¹⁹ *ibid.*

A Minotaurus egy kettős szimbólum sűrített valósága; szörny, de ugyanakkor herceg is: a királynő fia... Nemcsak az ösztön nyers, megfékezhetetlen, de továbbra is létező erejét jelképezi, hanem valami többet is: egy kettős lényegű lényt. Bögése a földi világ dicséretét zengi. – Theseus, aki megöli a Minotaurust, az észnek, az isteneknek alávetett ember rendjének győzelmét jelenti: az ösztönök vitalitása és akarata fölötti győzelmet... – *La Rosa d'Ariadna* ezek szerint egy szerelem története a lelket jelképező Ariane és a bika-isten között, aki a természet élő és megtermékenyítő erőit jelenti... A labirintus históriája „a jövő sűrített fomája”.²⁰

E kapcsolat halálra ítélt, utópikus. Dazzi szerint a *Rosa d'Ariadna* témája a „sikertelen találkozás Ariadné és a Minotaurus között.”

Ha a szöveg követi is a „drámai fonalat”, sohasem felel meg igazán a közvetlen drámaiság követelményének, – olyannyira, hogy a szerző kénytelen volt „kis belső drámákat” beiktatni.²¹

Ami tehát szövegi szempontból közös mindezekben a művekben, az ugyanannak a lelkiállapotnak a leírása egy valóságos vagy képzeletbeli pálya bejárása során, amelyet csak a variációk artikulálnak. Akár a *Melancholia*-ról, a *Medeamaterial*-ról, a *Tembouctour*-ról vagy a *Rosa d'Ariadna*-ról legyen is szó, mindegyikben egyetlen lelkiállapot, egyetlen központi atmoszféra található, amely csak nagyon csekély módosulásokat mutat az út folyamán. A *Melancholia*-ban a Saturnus jellegzetességeinek leírása található, azé a bolygóé, amely a négy alapvető emberi kedélyállapot egyikét befolyásolja. A *Medeamaterial* – jegyzi meg Pascal Dusapin — „úgy folyik le, mint egy nagy ‚Lamento’, amelynek során Médea drámai módon halad előre a szenvedés útján...”²²

A *Tembouctou*-ban egyre kimerítőbb keresés ismétlődésének vagyunk tanúi, *La Rosa* nem más, mint végtelen lamentáció a Minotaurusz kegyetlenségéről és sorsának elhagyatottságáról, ami csak néhány árnyalattal módosul az Ariadnéval való találkozás nyomán.

Tehát mindezek a szövegek egy antidiszkurzív, antilineáris, antiteologikus logikába és tradícióba ágyazódnak.

Ez a beavatási útvonal, amely a nem-egyirányú, nem-heroikus, nem-ambíciózus utazás ábrázolása, jelentősen hat a zenei megoldásokra. Az említett művek mindegyikében megfigyelhető, hogy a kompozíciós munka a sztázison, a zenei mozdulatlanságon alapul. Cage, Stravinsky és Messiaen óta tudjuk, hogy az oszthatatlan, dualitás nélküli Egy ábrázolása Cage-nél, az ontológiai idő ábrázolása a pszichológiaival szemben Stravinskynál és a „teológiai szivárvány” ábrázolására törekvés Messiaennál, a „nulla” időhöz, a körkörös vagy ciklikus időhöz vezetnek, – olyan időhasználat, amely a stázist állítja a direkcionális²³ helyébe. Más zeneszerzőknél az idő térré alakul (Ligeti: *Lontano, Atmosphères*), avagy a jelen pillanat felnagyítódik, megnő (Stockhausen: *Momente, Kontakte*).

A sztázis, a 20. század eme zenei kihívása a beavatás archetipusával lép az opera és a zenedráma színpadára. A zenei statikusság eseteit több zenetudós is osztályozta (Jonathan Kramer, Daniel Charles és Lewis Rowell).²⁴

²⁰ Az 1995-ös strasbourgi bemutató kísérfüzete (Festival „Musica”).

²¹ u.o.

²² Az 1992-es interjú, ld. a 17. jegyzetet.

²³ irányítottság, irányultság

²⁴ J. Kramer: *The Time of Music*, New York, Schirmer, 1989; D. Charles: „Semiotics of musical Time, in: *The Semiotic WEB*. Bloomington, Indiana University Press, 1986, 468–476. – A sztázis kategóriái: ismétlés; hullámmozgás – hullámformájú mozgás –; vertikalizáció; L. Rowell, „Stasis in music”. *Semiotica*, Volume 66–1/3, 1987, 181–195. – Kategóriái: I. Esztétikai kategóriák, II. Technikai eszközök, mint pl. osztatlan, folyamatzene [process music], sűrű zenei texturák (pl. Xenakisnél és Ligetinnél), véletlenszerű egymás mellé rendelés [random ordering] (pl. Stockhausen), transzcendentális részlegesség [transcendental particularisme] (pl. *Varèse*-nél), percepció collage [aural collage], talált tárgyak (a hallás-folyamatépítést akadályozzák) stb.

A sztázis a fent idézett vokális zeneművekben összefonódó, gyakran polifonikus szövedék, amely vagy burdonként jelentkezik a hangszeres részletekben, vagy motívum-ismétlésként a szóló részekben, illetve tartott akkordok formájában a kórusokban.

Mindezt a következő zenei részletek illusztrálják.

1. A *Rosa d'Ariadnából* az Ariadné megérkezését megelőző jelenetből:

- a) zaj-textúra (vagy zaj-burdon),
- b) a Minotaurusz „kanyargós” vonalú monológjának részlete (a szövegben fakó földről, kopár homokról, elhagyott palota képéről van szó);
- c) a kórus belépése; szövege: „Az éj előlép s visszatér a kiinduló pontra. Nincs többé idő.”²⁵ (1. *kottapélda*)

2. A *Tembouctouból* a kálvária egyik stációját: a „Mezei munkák” című, ötödik jelenetet idézzük: „A karaván megáll egy patak mellett”. Itt a sztázis a poliritmia és a hoquetus-technika révén valósul meg, mintegy tíz különböző tempó és ezek különböző felosztásainak egymásra helyezése révén, amely aleatórikus hatást kelt. Mindez fokozatosan születik meg, a hangtér következetes kitöltésével párhuzamosan. Ez az akkumuláció a vihar kitörésének zenei ábrázolását készíti elő. (2. *kottapélda*)

3. A *Melancholia* első részéből („*Unius de quattuor*”, azaz a négy kedélyállapot egyike) az egymás mellé sorolás és egymás fölé helyezés példái:

- a) – A kontratenor szólódeklamációja, jelentős szöveggel: „Ezek a melankólia-betegségtől szenvedő emberek elaprózott és megcsonkított fény sugarakat kapnak”²⁶ (Galienos-idézet); – ezt a kórus monoton, de ugráló, hangközváltó recitálása kíséri, amelyet a klarinétok és fagottok húznak alá a 35. ütemtől. Szövege: „A próféták mintájára természetesen kezdenek beszélni az isteni dolgokról”²⁷ (Galienos). (A zene a „beszélni” szót illusztrálja onomatopeia segítségével: a bábeli zűrzavar imitálásával); – a hegedűk polifónikus szövetét a húroshangszerek tartott akkordja kíséri (35–40. ütem).
- b) Az altszóló a következő gondolatot fejt ki: „nagy szomorúság ártalmas hatása...”²⁸ (42–50. ütem), miközben a kórus és a vonósok polifónikus szövetéből cluster alakul. A kórus és az együttes (amely globálisan statikus marad) által megszólaltatott nyüzsgő szakasz után az alt quasi keleties moduszú, hosszú lamentóba kezd. A „szerencsétlenség nélküli bánatról” (Hildegard von Bingen) beszélő altszólót statikus, légies aureola kíséri, amelyet a kórus, a rézfúvósok és a vonósok szólamai teremtenek meg. Az altszóló dallama központi képlet ismétlésével „forog” egyetlen hang körül, ami a sztázis par excellence megnyilatkozása (60. ütemtől). (3. *kottapélda*)

4–5. A *Medematerialban* a sztázis két homlokegyenest ellenkező megvalósításával találkozunk: egyrészt Médea melizmatikus lamentóival, másrészt a szintén statikus, de más jellegű „energico” és „meccanico”, „agitato” szakaszokkal. Ez utóbbiak a Jázonra jellemző hidegség, eltávolodás, ill. távolságtartás zenei képei. Ezt az operában általános, az elidegenedést kifejező effektust a mű első szakaszában a Médea szólamát kísérő burdon szolgáltatja (1–15. ütem), majd az orgona manuáljának „morzejelei” színezik (33–41. ütem). (4–5. *kottapélda*)

²⁵ „La noche avanza y vuelve a retroceder como una pulsacion...”

²⁶ „... videlicet morbo melancholico laborantes, irradiationes recipiunt, verum particulatas et destruntatas.” A szövegidézetek egyrészt az adott ütemszámoknál, másrészt a partitúra 2–3. oldalán található (ez utóbbi helyen a szerzők feltüntetésével). Paris, Editions Salabert, 1993.

²⁷ „Quapropter ad instar prophetarum de rebus divinalibus naturaliter loqui incipiunt. Sed loqueam...”

²⁸ Trithemos: „Die groesse oder vile ainer Melancholischen traurigkait ist krefftiger und schadt auch mer dann alle Teüflische würckung, dann woelichen der boess gaist überwindt er mit aigner traurigkait des menschen.”

Continello basso, pizzicato, Violoncello, Contrabbasso Continuo, ad libitum (a richiesta)
 -maestro Mitropoulos

Sopran
 Contralto
 Tenore
 Bassi

LA [A] NO CHE A VA [A] STA Y VUOL TE A RE TEA CE RE LA TU [A] VI NA DO SA
 LA [A] [A] [A] NO CHE [A] A VA [A] [A] Y VU E CHE A RE Y VU E CHE A RE
 LA [A] [A] [A] NO CHE A [A] VA [A] [A] Y VU E CHE A RE TEA A RE TEA A RE TEA
 LA [A] [A] [A] NO CHE A A VUHA A Y VUOL TE A RE DO TEA
 LA [A] [A] [A] NO CHE A VUOL TE A RE TEA A RE TEA A RE TEA
 LA [A] [A] [A] NO CHE A VUOL TE A RE TEA A RE TEA A RE TEA
 LA [A] [A] [A] NO CHE A VUOL TE A RE TEA A RE TEA A RE TEA

tutti p
 Legato

1/1. kottapélda: Dazzi: *Rosa d'Ariadna*, a partitúra 50. lapja
(a zeneszerző szíves engedélyével közöljük)

6. Jázon belépésének zenei képét az ostinato, egyfajta gépzene szolgáltatja, amelyben a járást és a vad táncot idéző ritmusmotívumok permutálódnak. A hangszínek és hangzások szintén hidegek, fémserűek: csembaló, pengetett húros continuóval (lant és teorba ad libitum), illetve sul ponticello vagy pizzicato effektussal megszólaltatott húrosok kíséretével (124–141. ütem). (6. kottapélda)

A sztázison kívül, az iniciációs archetipus jelenlétének második alapvető következménye az, hogy az „általános” affektusok új szerephez jutnak. A panasz, a gyász kifejezése állandóan jelen van. A lamentációk, a gyászénekek, a halálsóhajok mellett a leggyakoribb affektusok a természet, sőt a világmindenség képei, az éjjeli paloták, a virágok, a félelem, a

MÁSÍTO MAGNÁLIO SEMPRE MANO PRAESTANT

The musical score is a handwritten manuscript for a piece titled "MÁSÍTO MAGNÁLIO SEMPRE MANO PRAESTANT". It features multiple staves for different parts. On the left side, the parts are labeled: "Soprano", "Cantabile", "Tromba", and "Basso". The score includes a section labeled "A (ritornello)". The lyrics are written below the vocal lines. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

1/2. kottapélda: Dazzi: Rosa d'Ariadna, a partitúra 51. lapj

borzadás képei, egy képzeletbeli Dies irae képei (*Melancholia* II/2 „Saturne”), a világ teremtésének képe (*Melancholia*), a délibábok és a fantazmagóriák Afrikája, óriás nők, a halál látogatása, kísértetek és víziók, továbbá a fény, a szörnyek képe, vagyis az élet, a kollektív tudattalan, a kozmogónia és a természet képei.

Végül a *Melancholia* utolsó előtti képét illusztrálom, amely a föld, illetve a fény teremtésének is zenei képe, ahogyan kibontakozott a kaoszából (Szent Ambrus: „Az isteni energia révén teremtődött a bolygók héttagú szolgálati rendje, amely megvilágította a világot”).²⁹

²⁹ Szent Ambrus: „... atque orbem poerationis divinae vigore praestantem, septenarium quoddam ministerium planetarum creatum advertimus, quo hic mundus illuminatur.”

7. Különböző sebességgel forgó, rotálódó, tutti felrakásban és fortissimóban (396–445. ütem) hangzó szólamok; a mozgások ezáltal formai tetőpontot képező sztázisz zseniális eszközei. A teremtés képének csúcspontján a következő szöveg szólal meg: „A legmagasabb bolygó, amely mindegyiket felülmúlja, az, amelyet az emberek Szaturnusznak neveznek”³⁰ (Geoffrey Chaucer: *Canterbury mesék*), (420. ütemtől). Ezt egy görög mondat egészíti ki: „Ott bújnak meg a titánok a ködös árnyékban” (Hésziodosz: *Theogonia*, V. 729)³¹. (7. kottapélda)

Konkluzióként szeretném felidézni a zenei formák történeti osztályozásának példáit, amelyeket német, cseh, osztrák zenetudósok dolgoztak ki a 20. században, név szerint Hermann Erpf, Ernst Bloch, Karl Wörner, Vladimir Karbusicky.

Mindannyian az ősfarmák („Urformen”) három (vagy öt) fő osztályát említik: 1. sorolóforma; 2. egyensúlyforma; 3. evolutív, fejlődő forma.

A történetileg legprimitívebb formáknak – a sorolóformáknak (Reihenform) –, Karbusicky szerint három altípusa van: 1. a végtelen folyamat vagyis az egyszerű sorolás: abcdef...; 2. az örök visszatérés, a ciklikus- és a rondo-formák (abacada...); 3. az ún. techtonikus és additív struktúra, amely egyetlen főgondolatra épül (mint például a fűga).

Karbusicky terminológiája szerint a zenetörténet során kialakuló egyéb struktúrák, a palindromikus formák (az ún. egyensúlyformák = Gleichgewichtsform) a történelmi fejlődés során jelentkeztek, hasonlóan a csak a 19. században megjelenő evolutív drámai szerkezetekhez (die Entfaltungform), azaz a négyfelvonásos dramaturgiához.

A napjainkban tapasztalt visszatérés a legrégebb, legprimitívebb formákhoz, a soroláson, ismétlésen alapuló szerkezetekhez súlyos kérdést vet fel a kortársi operák (és gyakran a hangszeres művek) hallgatásakor, tanulmányozásakor: vajon a történelem (egy szakaszának) végéhez érteztünk-e, avagy új kezdetnek vagyunk tanúi?

2/1. kottapélda: Mâche: *Tembouctou*, a partitúra 70. lapjának részlete (a 2–7. kottapéldákat az Editions Salabert szíves engedélyével közöljük)

³⁰ „The heveste and aboven alle Stant that planete which men calle Saturnus.”

³¹ Ἐνθα θεοὶ Τιτῆνες ὑπο ζοφῷ περὸντι κεκρυφαταί...

(11^o m. c. m. r.)

1. *governaque* *ante thronum*
est scilicet omni *verbum, et*

2. *verbum, et* *verbum, et*
verbum, et *verbum, et*

3. *governaque* *ante thronum*
est scilicet omni *verbum, et*

4. *verbum, et* *verbum, et*
verbum, et *verbum, et*

I. *5 m. m. m.* *f* *p*

II. *verbum, et* *f* *p*

III. *f* *p*

IV. *f* *p*

(f)

2/2. kottapélda: Mâche: Tembouctou, a partitúra 71. lapja

The image shows a page of a musical score for the opera *La Melancholia*, specifically measures 30 through 35. The score is arranged in a traditional format with staves for vocal and instrumental parts. The vocal parts are Soprano (Sopra.), Alto (Alto), and Tenor (Tenor). The instrumental parts include Violino I (Violino I), Violino II (Violino II), Viola (Viola), Cello (Cello), and Double Bass (C.Ba.). The notation is dense, with many notes and rests, indicating a complex rhythmic structure. Above the vocal staves, there are numbers indicating rests: 3, 7, 8, 4, 4, 5, 7, 8, 16, 8. The score is written in a clear, professional hand, typical of a conductor's score or a high-quality edition.

3/1 kottapélda: Dusapin: *La Melancholia*, 30–35. ütem, a partitúra jellegzetes szólamai

40

Soprano
Alto
Tenor
Bass
Contrabasso

Flauto
Clarineto
Violino
Viola
Violoncello

4 4
7 4
5 8
6 8
5 8

(Avec mélancolie)

Soprano
Alto
Tenor
Bass
Contrabasso

3/2. kottapélda: Dusapin: *La Melancholia*, 36–41. ütem, a partitúra jellegzetes szólamai

Handwritten musical score for *La Melancholia*, measures 42-47. The score is arranged in two systems. The first system includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and piano accompaniment (Piano I, II, III, IV, V). The second system includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) and piano accompaniment (Piano I, II, III, IV, V). The score is written in a complex, dense style with many notes and rests. The vocal parts have lyrics in German. The piano parts have various dynamics and articulations.

System 1:

- Measures: 4, 4, 5, 8, 16, 5, 3, 4
- Time signature: $\frac{1}{4}$
- Tempo: *Andante*
- Key signature: B^{\flat}
- Vocal parts: Sopra, Alto, Tenor
- Piano parts: Piano I, Piano II, Piano III, Piano IV, Piano V

System 2:

- Vocal parts: Sopra, Alto, Tenor
- Piano parts: Piano I, Piano II, Piano III, Piano IV, Piano V

Lyrics (German):

Sopra: *Ich bin die Melancholia*
 Alto: *Ich bin die Melancholia*
 Tenor: *Ich bin die Melancholia*

3/3. kottapéladaDusapin: *La Melancholia*. 42–47. üttem, a partitúra jellegzetes szólamai

The image shows a page of a musical score for a chamber ensemble. The score is written for six instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bass.), Violin (Vn.), Viola (Vla.), and Cello (Vcl.). The music is in 3/4 time and consists of measures 48 through 54. The score is divided into two systems, each with a rehearsal mark (1.).

Measure 48: Flute and Clarinet have a 4-measure rest. Bassoon has a 4-measure rest. Violin and Viola have a 7-measure rest. Cello has a 7-measure rest. The first system ends with a double bar line and a rehearsal mark (1.).

Measure 49: Flute and Clarinet have a 4-measure rest. Bassoon has a 4-measure rest. Violin and Viola have an 8-measure rest. Cello has an 8-measure rest. The second system ends with a double bar line and a rehearsal mark (1.).

Measures 50-54: The instruments play various rhythmic patterns. Flute and Clarinet have 4-measure rests. Bassoon has a 4-measure rest. Violin and Viola have 7-measure rests. Cello has a 7-measure rest. The score concludes with a double bar line and a rehearsal mark (1.).

3/4a. kottapéllda: Dusapin: La Melancholia, 48-54. ütem, a partitúra első 3 szólamcsoportja

The image shows a page of a musical score for the opera *La Melancholia*, specifically measures 48 through 54. The score is arranged in a traditional format with staves for vocal and instrumental parts. The vocal parts are Soprano (Sop.), Alto (Alto), and Tenor (Tenor). The instrumental parts are Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (Viola), and Cello (Cello). The score is characterized by complex rhythmic patterns, with various time signatures such as 4, 7, 16, 3/4, and 4. Dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are used throughout. The notation includes many notes, rests, and other musical symbols, indicating a highly detailed and rhythmically intricate piece of music.

3/4b. kottapélda: Dusapin: *La Melancholia*, 48–54. ütem, a partitúra további szólamai

1 $\text{♩} = 48 \text{ cc}$

Madéc

Tsch. f

Ma-son Rei-n Ers-tes und mei-n Leh-tes

3

3

Am-me-so-ah mei-n Han-ke-ist-ist

4. kottapélda: Dusapin: Medeamaterial, 1–6. ütem

Pai.

Violon I (dcs.)

Violon II (dcs.)

Chœur

Soprano

Alto

1 2 4

1 2 4

1 2 4

Bei-ke-lan-Teck-ke

5. kottapélda: Dusapin: Medeamaterial, 34–40. ütem

124. $\frac{1}{2} = 96$
(Entrée de Jason)

Clarinét

[+ cantabile e cando piú forte (altr., tenore, etc.) ad libitum (romant.)]

$\frac{1}{2} = 96$

Violino I

Violino II

Alto

Violoncello

Contrabbasso

[- in 4^{ta} solo piano zero - nel particolare (legato)]
[- in 4^{ta} solo piano zero - nel particolare (legato)]
Viva Solo

Clarinét

[+ cantabile ad lib]

Violino I

Violino II

Alto

Violoncello

Contrabbasso

6. kottapélda: Dusapin: Medeamaterial, 124–127. és 128–131. ütem

The image displays a handwritten musical score for an orchestra, oriented vertically. The score is divided into two main sections. The upper section consists of five staves, each with a bracketed label on the left: *Sopra* (Soprano), *Alto* (Alto), *Violoncelli* (Violoncelli), *Trombe* (Trumpets), and *Basso* (Bass). The lower section consists of five staves with labels: *Flauto* (Flute), *Trombe* (Trumpets), *Alto* (Alto), *Basso* (Bass), and *Grande Organo* (Great Organ). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *ppp*. The handwriting is in black ink on a white background.

The image shows a handwritten musical score for an opera. It consists of seven staves, each labeled with an instrument: Clav. (Clavichord), Clav. bicc. (Clavichord bicorne), Basso (Bassoon), Cornobasson (Cor Anglais), Trombe (Trumpet), Corno (Horn), and Tuba. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word 'sord.' (sordina) is written above the Trombe and Corno staves, indicating the use of mutes. The score is written in a traditional, somewhat sketchy style characteristic of a composer's manuscript.

7/2. kottapéllda: Dusapin: *La Melancholia*, 419–424. ütem, a fák és rezek szólamai

Ujfalussy József

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

„CONTESSA, PERDONO!”

Így szólítja meg feleségét Almaviva gróf Mozart–Da Ponte operája, a „Figaro házassága” zárójelenetében, amikor leleplezetten, megszegyenülten kér bocsánatot a grófnőtől. „Ó angyal, bocsáss meg!” – mondta a gróf Operaházunk Figaro-előadásain, nyilvánvalóan a német verzió „O Engel” változata szerint. Hiszen korábban nálunk mindig is kényelmesebb volt a fordítónak német szöveghez nyúlni. És valóban, mondhatnók, nem szebb-e, nem jobb-e még énekelni is az „angyal”-t, mint valamiféle „grófnő”-t? Vajon nem mindegy-e, hogy szövege szerint mit mond az énekes, ha szívesen énekel azt az „angyal”-t? Hiszen a zenei frázis amúgy is kifejezi a helyzet mondanivalóját, és az énekes szövegét amúgy is vagy megértjük vagy sem, hangozhatnak a hagyományos érvek.

És mégsem mindegy, hogy a szerep szövege az éles helyzetben, a döntő pillanatban mit mond. Részint azért, mert a mondott szöveg elválaszthatatlanul szerves része, összetevője, zenei tényezője az énekszólamnak, és az énekes produkció megítélésében sem lehet külön kezelni. A „Figaro házassága” kérdéses jelenetében pedig különösen érzékeny hangsúlyt kap a szöveg-helyzet. Ugyanis „angyal” ide, „angyal” oda, itt a grófnőnek kell elégtételt kapnia a gróftól, aki őt Susannával megcsalni készült. Aki közben féltékenyen gyanúsítja feleségét hűtlenséggel, és kevéssel előbb még konokul ismételtette, hogy bosszút akar állni, hogy nem hajlandó megbocsátani. Ilyen sértésért elégtételtül a grófnőnek nem lehet elég a szerelmes sóhaj, mert az elégtétel nem az angyalt, hanem a grófnőt illeti meg.

Mert kinek a házasságáról szól is a történet? A cselekvény előterében a cím szerint is Figaro és Susanna házassága áll. Ők a történet szerint becsülettel meg is küzdenek a maguk boldogulásáért. Susanna elhárítja a gróf tolakodó udvarlását. Szerencsés véletlen folytán az is kiderül, hogy az a Marcellina, akit a gróf egy korábbi szerződésre hivatkozva feleségül akar vétetni Figaróval, éppen Figaro édesanyja. Így Figaro és Susanna házassága a III. felvonás végén nagy pompával meg is köttetik.

Ezzel „Figaro házassága” történetének és a hozzávaló színpadi cselekvénynek akár vége is lehetne, de nincs. Ugyanis éppen itt, éppen így válik világossá, hogy az inas és a szobalány házassági históriája egy másik, megelőző, sokkal mélyebb és súlyosabb házassági válság függvényeként megy végbe. Mint ahogy az opera nem Figaróék házasságával ér véget, úgy az egész történet nem is velük, nem is ezzel az operával kezdődött, hanem Beaumarchais másik színművével, „A sevillai borbély”-jal. Azzal, hogy abban az ifjú Almaviva gróf beleszeret egy polgárlányba, Bartolo doktor szép gyámleányába, Rosinába. A minden lében kánál borbély, Figaro segítségével megszökteti, s a másik darabban, a történet folytatásában Rosinával már mint a grófnővel találkozunk.

Az opera-műfaj történetének szeszélye, hogy az előzményeket bemutató korábbi színmű idő és stílus szerint is később vált ismertté Rossini operájában, mint Mozart műve. Rossini darabja ugyanis hamarosan feledtette Paisiello korábbi sikeres művét.

A összefüggő két mű meghatározó alapvonulata mindenesetre a polgári és a nemesi rend történelmi küzdelme. Beaumarchais – Da Ponte nem is szűnik meg arra figyelmeztetni, hogy Rosina polgárlány. Annyira az, hogy annak a Bartolo doktornak a gyámleánya, akiről megtudjuk, hogy Figaro apja. Különös, de nem mellékes színpadi „rokonság”.

A gróf – híven önmagához – házasemberként is már egy másik polgárlányra, Susannára vet szemet. Látványosan lemond ugyan a „prima nox” feudális jogának gyakorlásáról, de nem viseli el, hogy Susanna nem enged szenvedélyes unszolásának. Közben feleségét gyanúsítja hűtlenséggel, és Susanna zaklatásával is megalázza.

Így válik a két opera összefüggő, egységes cselekvénye valójában a gyámleány-grófnő történetévé. Így találkozunk Rosinával kettős helyzetben a második történet során. A második felvonást kezdő Kavatinában a grófnő-szerep teljes fényében jelenik meg. Sértett, szerelmében megcsalt, megalázott, szenvedő grófi feleség, aki rangjának teljes zenei habitusával, Mozart zenei tipológiája szerint Esz-dúrban, a gáláns szerenád-zenék hangszeres apparátusával, benne a diszkrimináns klarinétokkal mutatkozik be.

Az opera 19. számú másik áriájában már C-dúrban emlékezik vissza a megelőző darab Rosinájának szerelmi történetére. A kezdő frázis zenei „kijelentő mondata” az összhangztatani alapkadencia reális világába vezet. A küzdelmet férje megbecsüléséért, rangja elismeretéseért és személyes önbecsülése visszaszerzéséért nem adja fel. Ismét a leleményes polgárlány eszközeivel, rangja, származása, érdekeik közös volta szerinti szövetségese, Susanna segítségével száll harcba. Abban bízik, hogy hűsége erejével, példájával vonhatja ismét magához a gróft. Az ária elszánt C-dúrja folytatja Figaro „Non più andrai”-áriájának, az I. felvonás fináléjának hangvételt. Azt a C-dúr győzelmi hangot, amellyel Figaro a grófi ellenfélén aratott első győzelmét ünnepelte a katonaélet gúnyos méltatásának ürügyén.

Itt érdemes egy pillantást vetni Mozart tonális cselekvényszövéseinek és jellemzésének következetességére. Figaro és Susanna F-dúr szférájáról, Figaro gagliarda-ritmusú dalocskájáról már felesleges is külön szólnunk. De meg kell ütnie fülünket annak a szenvedélyes a-moll tónusnak, amellyel a gróf ostromolja Susannát. Az a-molloknak is megvan a maguk története Mozart helyzeteket, szerepeket teremtő eszköztárában. Alla turcák emlékét idézi fel, ezúttal a spanyol koloritot szólaltatja meg az esküvői jelenet fandangó-táncával együtt. Hasonlóan finom „ludus tonalis” az az ötlet is, hogy a grófnő Esz-dúrja és Susanna pasztorális F-dúrja feleútján, a gáláns szerenád-zene kevésbé ünnepélyes, meghittebb B-dúrjában köttetik meg szövetségük az álruhás qui pro quo eljátszására, a gróf leleplezésére és megsegényítésére.

Nem kérdéses, hogy a gróf ilyen kemény megleckéztetésének csak egy célja lehet: Rosina emberi és grófnői méltósága, az őt, hűségét és rangját megillető tisztelet visszaszerzése és kinyilvánítása a színpad és közönsége teljes nyilvánossága előtt. A gróf pedig ezt az elégtételt nem adhatja meg feleségének valamiféle, Rosinához vagy Susannához mért „angyal” jelzővel, szerelmes sóhajjal. Nem Rosinától, nem csak Rosinától, hanem a grófnőtől kell mindenki szeme láttára, füle hallatára bocsánatot kérnie. Ezért kell elhangzania az egyetlen lehetséges megszólításnak: „Contessa, perdono!” Ha ez a színpadon nem hangzik el, értelmetlenné és érthetlenné válik az egész cselekvényszöveg. Ezt Da Ponte is, Mozart is nagyon jól tudta.

Rennerné Várhidi Klára

MTA Zenetudományi Intézet

SZÉCHÉNYI FERENC GRÓF (1754–1820) ÉS A ZENE LEVÉLTÁRI ADATOK TÜKRÉBEN

A Magyar Nemzeti Múzeum és az Országos Széchényi Könyvtár alapítójáról, tudományos és művészi kapcsolatairól széleskörű szakirodalom áll rendelkezésre.¹ Széchényi és körének zenei életéről elszórt és közvetett adatokat Bártfai művében és Bárdos monográfiájában² találhatunk. Mátray 1832-ben írta: „A mult század alkonyán s a folyónak virradtán voltak még Hazánk Nagyjainak tulajdon udvari hangász karaik [...]” Batthyány hercegérsek, Grassalkovich és Esterházy hercegek együttese után említi, hogy létezett

Gróf Széchényi (sic!) Ferentz, ki 1778-tól 1784-ig Kis Czenken Sopron V(árme)gyében harmoniás udvari kart tartott, mely 8 tagból állott. Igazgatója volt Dorfmeister Compos(itor) s hangmű kereskedő Bétsben.³

Ami Mátray megállapítását illeti, a Széchényi család levéltára nagy részének⁴ áttekintése alapján állíthatjuk, hogy Dorfmeister személye adatokkal nem igazolható. Kiscenk helyett inkább Horpácsról van szó (ld. alább: zenemű vásárlási nyugta 1778 és 1780, Bengráf levele 1776). Harmonie-együttesre utaló adatokat (Hoffmeister levele 1773, fűvőhangszerek javítása 1778) találtunk, sőt – bár saját alkalmazásban és név szerint szereplő zenészeket nem találtunk – a hegedűvonókra és -húrokra vonatkozó (1778, 1800), valamint a később kifejtendő adatokból következtetve – bővebb együttes létezésére is gondolhatunk. Haraszi írta egyik cikkében az 1804. évi József-napi rendezvényről:

Másnap gróf Széchényi Ferenc főkamarásnál volt zenei akadémia. Beethoven egyik szimfóniájával kezdték majd Süßmayernak, Mozart tanítványának kantátéja következett, ... aztán a Vízholdóbból (Cherubini) duettek és tercettek. Végül a tizenegy éves Szentiványi kisasszony zongorázott.⁵

Mindez a pesti Széchényi-palotában zajlott a régi Szeminárium utcában. Haraszi megállapította, hogy Széchényi 1806-ban is megrendezte Pesten hagyományos zenei akadémiaját a nádor névnapja tiszteletére. Legány feltételezte, hogy kamarazenét játszottak:

A Széchényi-házban adott egyéb musikális akadémiaikról [...] nincsenek további ismereteink, amiből két ilyen közeli évből eredő feljegyzés alapján tulságosan elhamarkodott lenne arra következtetni, hogy e kettőn kívül semmi más nem volt, sem alkalomhoz kötöten, sem bizonyos rendszerességgel.⁶

¹ Fraknói Vilmos: *Gróf Széchényi Ferenc*. Budapest, 1902. Bártfai Szabó László: *A sárvár-felsővidéki gróf Széchényi család története*. I–III. köt. II. köt.: 1733–1820. Budapest, 1913. Gillemot Katalin: *Gróf Széchényi Ferenc és bécsi köre*. Budapest, 1933. Kollányi Ferenc: *A Magyar Nemzeti Múzeum Széchényi Országos Könyvtára 1802–1902*. Budapest, 1905.

² Bárdos Kornél: *Sopron zenéje a 16–18. században*. Budapest, 1984.

³ Mátray (Rothkrepf) Gábor: „Második Toldalék a Magyar ország Muzsika történetéhez.” *Tudományos Gyűjtemény* (szerk.: Vörösmarty Mihály). Pest, 1832. VII. köt. 12–13.

⁴ OL (Országos Levéltár) P 623. A Széchényi család levéltára. Széchényi Ferenc nyugtái: X. köt. 11. szám. 448–449. cs. és 453–467. cs. VI. köt. 14–18. szám. Acta. I. köt. 9. szám. Correspondentiae familiae C. Széchényi familiaes. 23–32. cs.

⁵ Haraszi Emil: „Kleinheinz Xavér Ferenc és József nádornak ajánlott ismeretlen művei.” *Budapesti Szemle* 1931. 3. évf. 221. sz. 233–254.

⁶ Legány Dezső: „Kamaramuzsikálás Magyarországon 1800-tól 1830-ig.” *Magyar Zene* 1983. 269–280.

A továbbiakban a levéltári adatok segítségével szeretnénk bizonyítani, hogy Bécsen és Sopronon kívül voltak bőven zenei alkalmak a Széchenyi-birtokokon (Kiscenk, Nagycenk, Horpács, Fertőboz, Sopronkeresztúr) és a pesti palotában is, melyeken ez a kultúrájával messze kiséző ember környezetével együtt kapcsolódhatott az országos gondokból.

Zenemű-vásárlások, illetve -másoltatások

Széchenyi Ferenc élénk zenei érdeklődéséről tanuskodik az a tucatnyi nyugta a családi levéltárban, mely zeneművek, kották vásárlásáról ill. másoltatásáról tesz bizonyosságot.

Valószínűleg Horpácson kelt 1778. nov. 9-én az a számla,⁷ amely a következő zeneműveket tartalmazza: (?) Schola hét kvintettjét; egy kvartettjét, kvintettet, oboa-koncertet, (Anton) Zimmermann szimfóniát, (Joseph) Haydn szimfóniát, valamint különböző kottákat, melyeket Széchenyi (Raimund) Griebbachertől⁸ kapott (*1. fakszimile*).

7 Quintetten von Schola mit 75. Bögen 5 fl. Ein Quatro detto mit 8 Bögen 37 xr. Quintett über-
setzt mit 4 bögen 16 xr. oboe Concert mit 12 bögen 48 xr. Sinfonia von Zimmerman mit 20
bögen 1 fl. 20 xr. Sinfonia von Haydn mit 26. 1 fl. 44 xr. vor die Musicalien von griessbacher,
... 40 xr. ... Széchenyi Ho: Cass: 9-ten Nov. 778.

A két szimfónia tételszerű megjelenése arra utalhat, hogy az 1770-es években nemcsak „harmonie”-együttes, hanem bővebb zenekar is szerepelhetett a gróf környezetében.

Ami Széchenyi és Haydn kapcsolatát illeti, találtunk két levelet Erdődy Józseftől (1797, 1798), melyekben meghívja a grófot: hallgassák együtt Haydn hat vonósnégyesét, melyet neki, Erdődy grófnak ajánlott a szerző:

Erdőház den 18 Juli 797. Liebster Bruder! ... und ich werde suchen auf alle mögliche Art dir den
Aufenthalt angenehm zu machen, worunter die sechs neue für mich durch Joseph Haydn componierte
Quartetten auch begriffen sind. ... dein aufrichtiger Diener und Freund Joseph Erdődy.⁹

A következő kamarazeneműveket Széchenyi valószínűleg 1780 körül vette: (Giuseppe Maria Gioacchino) Cambini hat kvartettjét, (Anton) Lidel, (Ernst Dietrich Adolf) Eichner, (Johann Wenzel Anton) Stamitz és (Friedrich) Schwindel hat-hat duettjét, valamint Cambini kétszer hat vonósnégyesét (*2. fakszimile*):

Quatro 6 von Cambini 4 fl. Duetti 6 a Lidel 3 fl. detto 6 von Eichner 3 fl. detto 6 von Stamitz 3 fl. detto
6 von Schwindel 3 fl. ... Quatro 6 di Cambini opera 15: 3 fl. 30 xr. detto, detto opera 16: 4 fl.¹⁰

⁷ OL P 623 A Széchenyi család levéltára. X. köt. 11. sz. (A továbbiakban csak az ettől való eltérést jelöljük.) 453. cs. 17. sz. A nyugta alján álló „Ho: Cass:” rövidítés jelöli a horpácsi pénztárat.

⁸ Ld. Mátray Gábor, i.m. 33–34.: „Grassalkovich H(erce)g udvari Hangásza: 26) Grieszbacher Bétsben 1796. a már tsak harmoniára szorított hertzegi hangkarnak híres Directora, jeles Concertista; a Klarinetten különös tisztasággal s leglehetségesb Delicatesse-al fújta. Jahrb. és Gerb. II.” Ezzel egybevág H. C. Robbins Landon megállapítása (Haydn: *Chronicle and Works*. Vol. II. Haydn at Eszterháza 1766–1790. Bloomington–London, 1978. 72.), aki Raymund Griebbacherről írja, hogy 1796-ban „Director bei der Fürstlichen Grassalkowitzschen Harmonie.” Ezt megelőzően Landon szerint Eszterháza volt alkalmazásban. Bár itt Anton Griebbacher klarinétos is szolgálatban volt, Széchenyi vonatkozásában Raymund Griebbacher klarinétosról van szó, aki búcsúlevelét, melyből kiderül, hogy a grófnál állhatott szolgálatban, 1783. szept. 24-én írta Széchenyihez Horpácsról Nagycenkre. „Hochgebohmer Graff ... da ich zum grösten leidwesen unser allen dero gnädige dienste verlassen mus – so nehme ich mir die freuheit, mich bey Euer Gnaden, für alle empfangenen Gnaden unterthänigst zu bedangen, ... ich verbleie allezeit mit aller ergebenheit Euer Gnaden unterthänige diener Reimund Griebbacher.” Robert Eitner szerint (*Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten* III–IV. köt. 375.): „In der Bibliothek zu Schwerin befindet sich unter Reimund Grisbacher ein Allegro und Romanze f. 2 Clarinetten, 2 Fagott und 2 Hörner in Dis im Ms., 6 Stb. F dur, welche sicherlich von dem obigen sind.”

⁹ I. köt. 9. szám. 26. cs. Correspondentiae familiae C. Széchenyi familiares. 1797. jul. 18. 265 r–v. Valószínű, Széchenyi nem tudta meglátogatni Erdődyt, mert egy év múlva, 1798. márc. 29-én újabb levélben kap meghívást. Erdődy sajnálja a gróf távolmaradását. „Freystädte den 29. Marz 798. Liebster Bruder ... bedaure innigst, dich nicht bey mir sehen zu können ... um desto mehr, weil ich hoffte durch die neue quartetten dir eine Unterhaltung verschaffen zu können. „Uo. 266 r.

¹⁰ 454. cs. 19. sz. A nyugtát körülvevő levéltári anyag az 1780 körüli évekből való.

7 Quintetten von Schola mit 10. Bogen	5	37
fin Quatro Delto mit		
8 Bogen	4	37
quintett i. bonyolult mit 4 Bogen		16
Abge Concert mit 12 Bogen		48
Sinfonia von Zimmermann mit 20 Bogen	1	20
Sinfonia von Haydn mit 20.	1	44
von der Musicalien von Griesbacher mit 20 Bogen		
libretto für die auf der Orgel		40
von Violoncello und Orgel		
Bogen in 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.		50
Latiner Kunst von		14
		150
166		

1. faksimile

Griesbachertől 1780-ban 25 Ft. 20 kr. értékben vásárolt különböző zeneműveket.¹¹ (Ignaz) Pleyel két szólalkottáját másoltatja le 1781 januárjában.¹² Különbféle új szonátákat és variációkat vétetett 1800 nyarán kottapapírral együtt A. Schilder „Klaviermeister”-rel.¹³ Szintén Schilder vette meg J. Preindl fantáziáját.¹⁴

Zsófia lányának variációkat szerzett be; Fanni és Lajos gyermekeinek zeneműveket másoltatott; és a bonyolító egy kötetnyi kottapapírt is vett.¹⁵ A pesti zeneműkereskedőtől, Johann Samuel Liedemantól 1803 tavaszán beszerzett két Beethoven zongoraszonátát (az egyik a Sonate pathétique, op. 13), Walthe (Walther?) szonátáját (3. faksimile). Évjelzés nélkül is különféle műveket igényelt Liedemantól.¹⁶ Táncmulatságokra, bálokra is költött: egy soproni, 1803-ból származó listán, mely szerint a névtelenül szereplő karmesternek megtérítette a menüettekért és a „2 Ball deutsche” kottájáért járó összeget.¹⁷

¹¹ „Griesbachernek Musicaliakért 25 fl. 20 xr.” 1780. jún. 454. cs.

¹² „2 Parthien von Pleyel vor schreiben 2 fl.” 1781. jan 31. 455. cs.

¹³ „Notenpapier 24 xr. Neue Sonaten und Variationen 2 fl. 45 xr. Schilder mp.” 456. cs.

¹⁴ „Fantasie vom Preindl 1 fl. 20 xr. ... Schilder mp. Klaviermeister.”

¹⁵ „Notta. Vor 1 Buch Notenpapier bezahlt 48 xr. Vor die Comtesse Fanny und Grafen Louis Noten-geschrieben, machet in allen 4 fl. den Comtesse Sophie Variationen geben, kosten 1 fl. Macht Summa 5 fl. 48 xr. Adalbert Schilden mp. Klavier Meister.” 460. cs. 27. sz.

¹⁶ „Pest am 24. May 1803. Nota. 1 Beethoven Sonate Pathetique fl. 2. 1 Sonate von Beethoven 1 fl. 45 xr. 1 Walthe Sonate 2 fl. ... Johan Samuel Liedemann.” 461. cs. 30. sz. „Conto von Kauf Mann Liedeman mit 5 fl. 58 xr. No. 4. Nota. Musicalien f. 5. x. 58. zu ergeben dank saldirt. Johan Samuel Liedemann.” 461. cs. 30. sz. 313.

¹⁷ Uiber die von H. Szalay empfangenen zehen Gulden zum Einkauf der Musicalien. ... Herrn Kapellmeister für Menuetten und 2 Ball deutsche in der Abschrift ersichtlich 4 fl. ... Sigl. Edenburg am 5-ten Aprill. Anno 803.” 461. cs. 30. sz.

Ausgaben		U. 80
Prüfung meines Klaviers	---	7, 30
bei Klavierschule in Pest	---	7, 30
bei Musikschule meines Hofpala	---	2, -
Quatro 8 von Cambini	---	4, -
Quatro 8 in C Major	---	3, -
Quatro 8 in C Minor	---	3, -
Quatro 8 in A Major	---	3, -
Quatro 8 par alt. D. G.	---	3, -
Quatro 8 in C Minor	---	3, -
In C Major	---	4, 18
In C Minor	---	2, -
In C Major	---	2, -
Quatro 8 in C Minor Opus 15	---	3, 30
Quatro 8 in C Major Opus 16	---	4, -
Wahre Jung H.	---	32, -
	Summa	38, 40

mitte ungeliefert
Huglmann

2. faksimile

Huglmann „Klaviermeister“-rel opera-átiratokat vásároltatott, G. A. Benda: Medea; L. Cherubini: Tage der Gefahr; P. Winter: Maria von Montalban; É. N. Méhul: Die beiden Füchse és A. Gyrovetz vagy Méhul: Helena (4. faksimile).¹⁸ Hárfaműveket is vásároltatott Huglmannal a bécsi Johann Cappi zeneműkereskedőtől 1805-ben.¹⁹ 1806-ban neje, Feste-tich Júlia részére Bécsben Gluck: Alceste c. művét is megvettette.²⁰ 1807-ben az ifjú uraság, valószínűleg Lajos gróf részére igényelt zeneműveket.²¹

Kassa		21. Juny 1807
1 Bogen von Sauer & Pöschel	---	fl. 10
1 Sack von Besten	---	fl. 10
1 Flauto Sauer	---	2, -
1 Clarinet	---	6, 12

Joseph Daniel Lindemann

3. faksimile

Opere		1807
Medea	---	7, 30
Tage der Gefahr	---	8, -
Maria v. Montalban	---	5, 30
Die beyden Füchse	---	5, 30
Helene	---	6, -
Kassa	---	50, 50
Summa	---	41, 10
	---	5, 30
	---	46, 40

Joseph Daniel Lindemann
Kassabuch

4. faksimile

¹⁸ „Opere: Medea 7 fl. 30 xr. Tage der Gefahr 8 fl. Maria von Montalban 5 fl. 30 xr. Die beyden Füchse 3 fl. 30 xr. Helene 6 fl. ... Joseph Huglmann mp. Klaviermeister.“

¹⁹ „Quittung Uiber zwanzig und ein Gulden und vierzig und fünf Kreuzer, ... welche unterzeichneter für Harfer Musik bey Joh. Cappi Kunst und Musickhändler am Kohlmarkt bezahlte. ... Wien, den 21. Juny 805. Joseph Huglmann mp. Klavier Meister.“

²⁰ „Petrys Rechnung 10-ten Juny 1806: Rechnung für Ihre Excellenz Hoch und Wohlgebornen Frau Gräfin Széchény. 10 May. für Musicalien 5 fl. 464. cs. 34. sz. 304. Gluck Alceste in Part. Saldirt. Johann Traeg und Sohn.“ Uo. 309.

²¹ „Petrys Rechnungen. Dezember. 1807. für die junge Herrschaft Musicalien hatte der Kammerdiener in Commission 5 fl. 10 xr.“ 464. cs. 35. sz.

Hangszerjavítás, -vásárlás és eladás

A hangszerjavításokról, hangszertervezékek vásárlásáról fennmaradt adatok szintén alkalmanként szereplő, kisebb-nagyobb együttesre utalnak.

1778-ben a vadászkürtöket kellett megjavítani: a nyugta Horpácson kelt november 24-én a grófnő aláírásával.²² Számára javította meg a Vogelwerket Christian Kleeblatt 1797-ben Sopronban.²³ A dobok új bevonatásáról (Johannes Brenner) évszám nélküli nyugta tanúskodik.²⁴ 1804-ben Sopronban fortepiano fedelét javíttatták meg.²⁵ Két hangszer karbantartását végezte 1808-ban Pesten Johan Leykauff.²⁶ 1814-ben a soproni kastélyban orgonakészítőnek fizettek az elvégzett munkálatokért 9 Ft 30 kr-t.²⁷ 1778-ban cselló- és hegedűvönőket szereztetett be Széchényi,²⁸ 1780-ban két új húrt tetetett a violonra és a „Bassl”-ra és vetetett nyergeket, szordinót és vonót,²⁹ (5. faksimile) 1800-ban új hegedűhúrokat.³⁰

Zuschaben.	
Zwey überzonnene Violon auf dem Bassl	4, 45,-
Detto zwey auf das Bassl	1, 51,-
Zwey Satteln auf Bassl à 24 Lw.	48,-
Ein Sordin vors Bassl	20,-
Ein Bassl Bogen	1, 30,-
Camellini Quartetti Sei.	4, 30,-
Ein Sordin für Violon	20,-
Ein Sordin für Bassl und Horn für Orgel	30,-
<u>Summa 77 40</u>	
Nichtig nachhinein Ad. Beckh	

5. faksimile

²² „Vor die Walthorn zum auszubessern 6 fl. ... geben in Horbatz den 24. Nov. 1778. Gräfin Szécsény mp.”

²³ „Orglmacher Conto. Unter zeichneter bescheinige hiemit, dass ich auf anschaffung ein Vogel werkel vor Seine Excelentz der Gräfin Setsyinyi in Monath September aus gebessert habe. Oedenburg den 10. Novembr. 1797. der betrag davor macht 40 xr. Richtig empfangen Christian Kleeblatt mp. Bürger und Orgelmacher.” 456. cs. 22. sz. 280. A Vogelwerk itt valószínűleg a Vogelorgelt jelöli, amely – Gát Eszter szíves közlése szerint – kisméretű orgonasípos szerkezet.

²⁴ „Quittung Über ein Trommel Sieb pr. 5 fl. Richtig bezahlt Joh. Brenner Siebmacher.” 461. cs. 30. sz. 164.

²⁵ „Conto. Oedenburg am 24. Nov. 804. für Excellenz Grafen Szécsény ist an Tischler arbeit gemacht worden: Ein forte Piano Deckl reparirt 1 fl. 20 xr.” 463. cs. 32. sz. 42.

²⁶ „Klawier Stimmen mit 20 f. für die unter haltung der zwey Instrumenten durch 8 Monat ... Pest den 4 Januar 1808. Johan Leykauff bürg. Orgl et Instrument Macher. Richtig bezahlt.” 465. cs. 36. sz. 198.

²⁷ „in den Oedenburger Herrschafflichem Hause 1814. Sept. Orglmacher 1 fl. 30 xr. „ 467. cs. 42. sz. 3v.

²⁸ „Vor violoncello und geigen bogen in Neystadt bezahlt 50 xr.” 453. cs. 17. sz. 106.

²⁹ 1780: Zwey überspennene Saiten auf den Violon 2 fl. 45 xr.; detto zwey auf das Bassl 51 xr.; zwey Sattel aufs Bassl a 24 xr. : 48 xr.; Ein Sordin vors Bassl 20 xr.; Ein Bassl Bogen 1 fl. 30 xr.” 454. cs. 19. sz. 139.

³⁰ 1800. jún. „Notta. Violin-Saiten kauft pr. 1 fl. 30 xr.” 456. cs. 22–23. sz. 110.

A pesti palotában külön teremben rendezték a hangversenyeket. A festő itt nyolc zenészpaltot kékre festett.³¹ Széchényi 1811-ben Bécsben egy jó, használt gitárt adott el Georg Stauffernek.³²

„Zongora”-tanárok a Széchényi család szolgálatában

A „Klaviermeister”-eknek kiutalt összegek rendszeresnek mondhatók a család levéltárának nyugtái között. „Klavier”-hangolásra rendszeresen költött.³³

1800 júniusából maradt ránk Adalbert Schilder (Schilden) aláírása egy kottavásárlási nyugtán, majd év nélkül maradt fenn másik két aláírása kottamásolatási elszámoláson. Mivel az egyik Széchényi Ferenc gyermekei (Fanni, Lajos és Zsófia) részére másolatott kottát, feltehető, hogy Schilder őket tanította zongorázni. Schilderrel kapcsolatban felmerül a kérdés: vajon azonos-e az ez időben élt soproni káptalani orgonista-karnaggyal?³⁴

A keresztnév nélkül jelölt Loibl (Luibl) mester a soproni és a cenki kastélyban foglalkozott „Klavier”-oktatással 1804-ben és 1805-ben.³⁵

Bárdos soproni monográfiájában írta: „Hugelmann József Széchényi grófnál zongoratanár 1794–96”,³⁶ levéltári adataink 1805-ből és 1808-ból is igazolják e tényt. Hugelmann neve zeneművásárlási számlán maradt fenn: „Wien, den 21. Juny 805. Joseph Huglmann manu propria Klavier Meister.” A másik adatot egy pozsonyi gazdasági naplóban találtuk.³⁷

Toronyzenészek és zenészek vendégszolgálat Széchényinél

1801 nyarán a cenki kastélyban muzsikált Ludwig Gassner, soproni toronyzenészmester és héttagú együttese.³⁸ Hogy báli ünnepségen játszottak a soproni toronyzenészek³⁹ Széchényinél, azt két 1804 októberében kelt számla is tanúsítja, melyek szerint az együttes ekkor és

³¹ „Conto. Was ich auf Anschaffung des H. Maurer Meister Hild vor Seinen Excellenz Grafen von Setsiny an Anstreich Arbeit zu der Academie gemacht habe, nemblich: 8 Stück Musig Pulter blau angestrichen a 35 xr. 4 fl. 40 xr.” Pest, 1804. k. 463. cs. 33. sz. 134.

³² „Für eine überspielte gute Guitar samt Futteral 250 fl. Wien, den 5. Julius 1811. Georg Stauffer mp. bürg. Lauten und Geigenmacher.” 467. cs. 40. sz. 82r.

³³ Tabelle für Monath November. Vor Forte Piano a 8 fl. 1808. ”Bécs. 465. cs. 100. „Ausgaben, Wien, 1808. nov. 7.: dem Clavir Stimmer in vorigem Monath bezahlt 1 fl.” 465. cs. 37. sz. 214r. „dem Clavirstimmer 1 fl.” Uo. „Monath Februar 809.: dem Clavirstimmer 1 fl. Monath Marcy 809. Klavirstimmer 1 fl.; Monath April: dem Klavirstimmer 1 fl.” 466. cs. 38. sz. 2r., 8r., 11r. für das Jahr 1809 die zwey Piano forte gestimt 29 fl. Pest, den 9. Jenner 1810. bezahlt Johan Leykauff bürg. Instrument Macher.” 466. cs. 193r. „Verschiedene Ausgaben in Wien 1813. dem Clavirstimmer Pautisch für Saiten gezahlt 4 fl. 48 xr. 467. cs. 41. sz. 219r

³⁴ Bárdos Kornél, i. m. 155, 170–173, 180, 204, 271, 317, 380.

³⁵ Év nélkül: „Klaviermeister bittet Seinen Excellenz um die Reiseunkosten von Wien bis Edenburg ... M. Loibl.” 463. cs. 33. sz. 162. „Tabelle der bezahlten Monaths Besoldungen in Edenburg, und Zinkendorf für den Monath December 1804. An Herrn Loibl Klawier Meister 29 fl. 10 xr.” 463. cs. 32. sz. 16. „Tabelle der bezahlten Monats Besoldungen in Edenburg und Zinkendorf für den Januar 1805. Herrn Luibl Klawier Meister 29 fl. 10 xr. „Uo. 76. „Tabelle der bezahlten Monath Geldern in Edenburg und Zinkendorff für den April 1805. Loibl Klaviermeister 29 fl. 10 xr.” Uo. 186.

³⁶ Bárdos Kornél, i. m. 380. és 146.

³⁷ „dem Clavir Meister Huglman auf befehl Seiner Excellenz 10 fl.” 463. cs. 33. sz. 241. és 465. cs. 36. sz. 14r.

³⁸ „das ich Endes gefertigter ... vor die in Czinkendorf gehaltene Music in Monath Jully mit sieben Personen a 4 fl. 30 xr. zusammen 31 fl. 30 xr. baar empfangen habe, solches hiemit bescheinige. Ödenburg, den 16-ten Jully 1801. Ludwig gassner mp. Stadt thurner meister.” 457. cs. 355.

³⁹ „Ausgaab In Monath Octobers 1804. 10. (tétel): Trinkgelder welche bey dem Baal geholfen haben 38 fl. 12. (tétel): Conto von Thurnermeister vor die Musiq 40 fl. Obige Summa Auss der Ödenburger Hautb Cassa Richtig empfangen.” 463. cs. 32. sz. 18. „das ich Endes gefertigter, vor den in 23-ten October bey Seiner Excellenz Grafen von Szécheny gehaltenen Ball mit 16 bersonen, die berson a 2 fl 30 xr. machen ... 40 fl. baar empfangen habe. Solches hiemit bescheinige: Ödenburg den 5-ten Novembr. 1804. Id est 40 fl. Ludwig Gasner mp. Stadt Thurner Meister.” Uo. 30.

itt tizenhat személyből állt. 1805-ben a toronyzenész-mester, szintén Gassner, 25 Ft-ot kapott a nyolctagú együttes muzsikálásáért egy cenki ünnepségen.⁴⁰

Egyéb zenészek is játszottak a cenki kastélyban tartott bálokon, például 1801-ben.⁴¹ Wainitzky trombitás és a sopronkeresztúri iskolamester írta alá azt a nyugtát, mely szerint 1803. július 3-án és 9-én Kiscenken muzsikáltak és e szolgálatukért 3, ill. 8 Ft-ot kaptak.⁴² 1814 nyarán Sopronban kapták meg járandóságukat a grófnőtől a zenészek.⁴³

A cenki színházi zenére vonatkozóan 1803-ban a fertőbozi iskolamester, Johann Georg Neubaur igazolta, hogy a muzsikás „comodiá”-ért négy zenész díjazásban részesült:

Quittung. Ich endes unterfertiger bescheinige hiemit, dass ich wegen gemachter Music bei Seiner Excellenz bei einer Comedia 4 Person 2 fl. etc. die Summa von 14 fl. richtig und baar empfangen habe. Sig. Zinkendorf, am 15-ten Juny 1803. Joh. Georg Neubaur Schulmeister in Orte Holling.⁴⁴

Széchényi Ferenc és a zeneszerzők

Széchényit többek közt Joseph Bengraf zeneszerző tanította zongorázni, aki neki ajánlotta huszonegy német táncát, hogy a sopronhorpácsi idillikus környezetben szólaltassa meg azokat. Az 1776. ápr. 2-án Pestről keltezett levélben írta Bengraf:

Ich habe dem Kammerdiener einige deutsche Tänze (sogenannte Walzerische) geschickt 9 mit (doch nur selten) obligaten, 12 mit gar nicht obligaten Blass Instrumenten, die ich seit dero letzten Abreise von hier gemacht. Wann Sie sich dieselbe einmahl unter dem angenehmen Landleben zu Horpács bei einer vergnügten Schäferstund, deren Sie, mein Herr Graf, so werth sind, werden vorseien lassen, und die darinnen liegende musikalische Sprache zu einigen lächelnden wechselseitigen Minen von Fröhlichkeit und Vergnügen beleben, oder wenigstens die Begleitung machen wird, so ist mir dies das schönste Ziel, der ich durch diese geringe Composition erreicht haben kann. ... Ihr ganz unterthäniger diener Joseph Bengraf.⁴⁵

Szintén Széchényinek ajánlotta hat vonósnégyesét Franz Anton Hoffmeister, a jeles bécsi zeneműkiadó és zeneszerző (6. *faksimile*). A „The New Grove” lexikonban⁴⁶ az 1784-ben megjelent mű címlapja is olvasható: „Six quatuors concertantes pour Deux Violon, Alto et Violoncello Composes par Franc. Ant. Hoffmeister. Dedics A Monsieur le Comte François Széchényi de Sárvár-felső-Videck.” Mozart számos művét először Hoffmeisternél jelentette meg, beleértve a Hoffmeister-kvartettet is. (K. 499.) Hoffmeister operáját, a „Königssohn aus der Ithaká”-t (1803) többek között Pest-Budán és Temesvárott is játszották.

⁴⁰ „Ausgaab von Monath July 1805. 5. (tétel): Conto von Thurnermeister 25 fl.” Uo. 222. „das ich Endes gefertigter auf Anschaffung Seiner Excellenz, vor den in Czinkendorf gehaltenen Ehren tag des Herrn Zambotti, mit acht Personen pr. accort 25 fl. baar empfangen habe. quitiere hiemit Oedenburg den 4-ten July 1805. Ludwig Gasner mp. Stadt thurner meister. Uo. 228.

⁴¹ „dass ich Endes gefertigter den Musiganten vor den gehabten Ball ... summa 11 fl. ... bescheinige richtig empfangen zu haben ... den 27-ten July 1801 im Schloss Zinkendorff Frantz Otto Hoffmeister.” 457. cs. 371.

⁴² „das wir am Ende unterschriebene für die heute am 9-en Julius 1803 im Schlos Klein Zinkendorf gemachte kleine Music 8 fl. baar und richtig empfangen haben. ... Matthias Tupbacher mp. Schulmeister in Kreuz. Dom. Wainitzky Trompeter.” 461. cs. 30. sz. 174. o. „Bescheinung das wir am Ende unterschriebene für die vor zwey Jahren bey Ankunft der jungen Gräfin im Schlos Klein Zinkendorf gemachte Music heute dato 3 fl. baar und richtig empfangen haben. Schulhaus Markt Kreuz, am 3-ten July 1803. Matthias Tupbacher Schulmeister im Markt Kreuz. Dom. Wainitzky Trompeter.” 461. cs. 30. sz. 134.

⁴³ „Quittung über zwanzig sechs Gulden welche ich endes geferdigter vom Seiner Excellenz der gnädigen Gräfin für die Musici richtig empfangen, und selbes bezahlt zu haben hiemit bescheinige. Oedenburg, den 4-ten July 1814. frantz Zambotz. 467. cs. 42. sz. 30.

⁴⁴ „461. cs. 30. sz. 133.

⁴⁵ Rennerné Várhídi Klára: „A pesti belvárosi főplébániatemplom zenei élete a 18. században.” *Zenatudományi dolgozatok 1992–1994.* 23–66.

⁴⁶ 8. köt. 628–630.

A MAGYAR ZENETUDOMÁNY BIBLIOGRÁFIÁJA 1997–1998

Összeállította:

Benyovszky Mária – Szepesi Zsuzsanna

MTA Zenetudományi Intézet

Bibliográfia. Pótlás. 1995–1996	1 – 49
Bibliográfia. 1997–1998	
Bibliográfiák, diszkográfiák, katalógusok, műjegyzékek	50 – 68
Zeneelmélet, szisztematikus zenetudomány	69 – 95
Egyetemes zenetörténet	96 – 258
Magyar zenetörténet	259 – 472
Egyházi zene	473 – 633
Népzene	634 – 708
Néptánc, táncművészet	709 – 742
Jazz	743 – 746
Opera, operakritika, operatörténet	747 – 824
Hangversenykritika	825 – 843
Hanglezekritika	844 – 911
Hangszerek, hangszer-történet	912 – 960
Zenei könyvtárak	961 – 962
Zenepedagógia	963 – 1026
Zenei élet	1027 – 1080
Zenei rendezvények, fesztiválok, konferenciák, versenyek	1081 – 1185
Interjúk	1186 – 1369
Köszöntők, megemlékezések, portrék	1370 – 1456
Nekrológok	1457 – 1513

Az átnézett időszaki kiadványok jegyzéke

19th Century Music 1996/97. 3., 1997/98. 1–3., 1998/99. 1.
Acta Ethnographica Hungarica 1997. 1–4., 1998. 1–4.
Acta Musicologica 1997. 1–2., 1998. 1–2.
Archiv für Musikwissenschaft 1997. 1–4., 1998. 1–4.
Ars Hungarica 1997. 1–2., 1998. 1–2.
Ars Organi 1997. 1–4., 1998. 1–4.
Bulletin of the International Kodály Society 1997. 1–2., 1998. 1–2.
Current Musicology 1996. 60–61., 1998. 62.
Dance Research Journal 1997. 1–2.
Early Music 1997. 1–4., 1998. 1–4.
Ethnographia 106. évf. 1995. 1–2., 107. évf. 1996. 1–2., 108. évf. 1997. 1–2.
Ethnologie Française 1996. 4., 1997. 1–4., 1998. 1–4.
Ethnomusicology 1997. 1–3., 1998. 1–3.
Études Tsiganes 1997. 9–10., 1998. 11–12.
Filológiai Közönlöny 1997., 1998.
Fontes Artis Musicae 1997. 1–4., 1998. 1–4.
The Galpin Society Journal 1997., 1998.
Helikon. Irodalomtudományi Szemle 1997. 1–4., 1998. 1–4.

- Hudební Rozhledy 1997. 1–12., 1998. 1–12.
 Hudební Věda 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Hungarian Music Quarterly 1997. 1–2., 1998. 1–4.
 The Hungarian Quarterly 1997. 145–148., 1998. 149–152.
 International Review of the Aesthetics and Sociology of Music 1996. 2., 1997. 1–2., 1998. 1–2.
 Irodalomtörténet 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Irodalomtörténeti Közlemények 1997. 1–6., 1998. 1–6.
 Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes Bd. 46. 1997., Bd. 47. 1998.
 Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 1996/97., 1998.
 Jahrbuch für Volksliedforschung 1997., 1998.
 Journal of Music Theory 1997. 1–2., 1998. 1–2.
 Journal of Musicology 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Journal of the American Liszt Society Vol. 41–42. 1997., Vol. 43–44. 1998.
 Journal of the American Musicological Society 1997. 1–3., 1998. 1–3.
 Journal of the Royal Musical Society 1997., 1998.
 Magyar Egyházzene 1996/97. 1–4., 1997/98. 1–4.
 Magyar Filozófia Szemle 1997., 1998.
 Magyar Könyvszemle 1997., 1998.
 Magyar Nemzeti Bibliográfia Időszaki Kiadványok Repertórium 1997., 1998., 1999.
 Magyar Nemzeti Bibliográfia Könyvek Bibliográfiája 1997., 1998.
 Magyar Nyelv 1997., 1998.
 Magyar Nyelvőr 1997., 1998.
 Magyar Tudomány 1997., 1998.
 Magyar Zene 1998. 1.
 Music and Letters 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Music Review 1994. 2–4.
 The Musical Quarterly 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Die Musikforschung 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 MusikTexte 1997. 67–72., 1998. 73–77.
 Musiktheorie 1997. 1–3., 1998. 1–3.
 Muzikološki Zbornik 1997., 1998.
 Muzyka 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Muzsika 1997. 1–12., 1998. 1–12.
 Narodna Umjetnost 1997., 1998.
 Néprajzi Hírek 1994 [1998]. 1–4.
 Neue Zeitschrift für Musik 1997. 1–6., 1998. 1–6.
 Notes 1996/97. 2–4., 1997/98. 1–4.
 Nuova Rivista Musicale Italiana 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Operaélet 1997. 1–5., 1998. 1–5.
 Österreichische Musikzeitschrift 1997. 1–12., 1998. 1–12.
 Pannonhalmi Szemle 1997., 1998.
 Parlando 1997. 1–6., 1998. 1–6.
 Perspectives of New Music 1996. 1–2., 1997. 1–2.
 Plainsong and Medieval Music 1997. 1–2., 1998. 1–2.
 Revista Musical Chilena 1997., 1998.
 Revue de Musicologie 1997., 1998.
 Studia Musicologica 1997. 1–4., 1998. 1–4.
 Századok 1997. 1–6., 1998. 1–6.
 Táncművészet 1997. 1–6., 1998. 1–6.
 Tempo 1997. No. 199–202., 1998. No. 203–206.
 Történelmi Szemle 1997., 1998.
 Die Volksmusik 1997. 1–3.
 Zene–Zene–Tánc 1997., 1998.
 Zeneszó 1997. 1–10., 1998. 1–10.

Rövidítésjegyzék

ActaEthnHung.	Acta Ethnographica Hungarica
AcM.	Acta Musicologica
B&H.	Breitkopf und Härtel
CP.	Cantus Planus
Ed. Musica.	Editio Musica
Ethn.	Ethnographia
FolHist.	Folia Historica
Gram.	Gramofon
HMQu.	Hungarian Music Quarterly
HQu.	The Hungarian Quarterly
HudRozhl.	Hudební Rozhledy
ItK.	Irodalomtörténeti Közlemények
JALS.	Journal of the American Liszt Society
KodályEml.	Kodály emlékkönyv
Laute.	Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft
M&L.	Music and Letters
MEZ..	Magyar Egyházzene
Mf.	Die Musikforschung
MQ.	The Musical Quarterly
MusP.	Musica Pannonica
Muzs.	Muzsika
Mzene.	Magyar Zene
NéprÉrt.	Néprajzi Értesítő
NZfM.	Neue Zeitschrift für Musik
NRMI.	Nuova Rivista Musicale Italiana
Oé.	Operaélet
ÖMZ.	Österreichische Musikzeitschrift
Parl.	Parlando
Rev. de Musicol.	Revue de Musicologie
SM.	Studia Musicologica
Táncműv.	Táncművészet
Táncstud.	Táncstudományi tanulmányok
Theatron.	Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatische Künste
Veröff. der Walcker-Stiftung.	Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung
Ztd.	Zenetudományi dolgozatok
ZZT.	Zene–Zene–Tánc

Pótlás 1995–1996

1.
ÁG Tibor
Bíborpiros szép rózsza. Népzenei gyűjtés Peredről. Dunaszerdahely, 1996, Gyurcsó István Alapítvány. 88 p.
/Gyurcsó István Alapítvány füzetek 4./
2.
ÁG Tibor
Ki népei, véri vagytok? Válogatás a szlovákiai magyar tájak népzenei hagyományából. Komárom–Dunaszerdahely, 1996, Lilium Aurum–Szlovákiai Magyar Néprajzi Társaság. 228 p. /Népismereti könyvtár 6./
3.
ALFÖLDI Kálmán
Dalnokverseny Rév-Komáromban 1869 pünkösdjén.
= Honismeret. 1995. 3. 25–26.
4.
ALMÁSI István
Egy erdélyi népdal a hagyományban és a folklorizmusban. = Ethn. 107. 1996. 1/2. 2–16.
5.
A Balassagyarmati Dalegylet története, 1863–1993. Kivonat. (Összeáll. Vojtkó István.) Balassagyarmat, 1994, Balassagyarmati Dalegylet. 40 p.
6.
BODOR Anikó
Magyar–szerb zenefolklorisztikai párhuzamok. = Jugoszláviai magyar népköltészet, 3. 1995. 115–125.
/Értekezések, monográfiák, 21./
7.
BODZA Klára – PAKSA Katalin
Magyar népi énekiskola I–II. Bp., 1992, 1994, Tankönyvkiadó–M. Művelődési Int. 238, 232 p.
Ism. Rudasné Bajcsay Márta = Ethn. 106. 1995. 2. 1085–1086.
8.
BRUHN, Siglind
Symbolic representations of divine attributes in the musical language of Olivier Messiaen exemplified in his piano cycle. „Vingt regards sur l’enfant Jésus”. = Symm. cult. sci. 1996. 4. 341–357.
9.
BUKOVINSZKY Beáta
Rajeczky-emlékszoba Pásztón. = Honismeret. 1995. 5. 90–91.
10.
Codex Caioni saeculi XVII. (Introd. studies and ed. by Saviana Diamandi, Ágnes Papp.) Bp., 1994, MTA Zenetudományi Intézet.
Ism. Mezei János = Ethn. 106. 1995. 2. 1084–1085.
11.
DOMBOVÁRI János
Pusztafedémestől Tállyáig. Monográfia Lavotta Jánosról. Miskolc, 1994, Szent Maximilián. 189 p.
Ism. Radics Éva = Honismeret. 23. 1995. 6. 116–118.
12.
DOMOKOS Pál Péter – RAJECZKY Benjamin
Csángó népzene III. Bp., 1991, Ed. Musica. 167 p.
Ism. Domokos Mária = Ethn. 106. 1995. 2. 1091–1092.
13.
Elment a madárka. Bukovinai székely népzenei emlékek. (Gyűjt. Zsók Béla.) Bukarest, 1995, Kriterion. 273 p.
Ism. Kriza Ildikó = Ethn. 106. 1995. 2. 1088–1089.
14.
FARAGÓ Béla
Az ördög zenéje (1). = Törökfürdő. 1993. 1. 58–60.
15.
FARAGÓ Béla
Az ördög zenéje (2). = Törökfürdő. 1996. 1. 66–67.
16.
FARAGÓ Béla
Az ördög zenéje (3). = Törökfürdő. 1996. 2/3. 82–84.
17.
FARAGÓ József
A hejgetéstől az uralásig. Egy archaikus moldvai csángómagyar népszokás elrománosodása és eltűnése. = Honismeret. 1996. 6. 53–64.
18.
FERENCZI, Ilona
Die Stile der Antiphonen und Psalmen im Kodex Anna Hannsen Schuman. = Slovenská Hudba. Bratislava, 1996. 3/4. 345–363.
19.
Franz v. Suppé, 1819–1895. Franz Lehár 1871–1948: unsterbliche Operette: Begleitheft zur Ausstellung des Deutschen Musikarchivs in der Deutschen Bücherei vom 10. Januar bis 5. März 1997. (Zusammengestellt von Bettina v. Seyfried.) Frankfurt/Main, 1996, Deutsche Bibliothek. 76 p.
ISBN 3-922051-79-0
20.
GRIN, Igor
Délkelet-magyarországi szerb népdalok. = Vál. mo. nemzetis. népr. köt. 1996. 207–235.
21.
HALMOS Béla – VIRÁGVÖLGYI Márta
A széki férfítáncok zenéje. Bp., 1995, M. Művelődési Int. 211 p.
Ism. Richter Pál = Ethn. 106. 1995. 2. 1086–1088.

22. Hangszerek enciklopédiája. Öt világrész másfél ezer hangszere. (Szerk. Ruth Midgley, Susan Sturrock. Ford. Reviczky Béla.) Bp., 1996, Gemini. 318 p. ISBN 963-8168-18-8
23. HARMATH Lajosné Karácsonyi népszokások Gútán. = Honismeret. 1996. 6. 50–52.
24. JONÁSOVÁ, Anna A zene mindenkié. Kodály Zoltán és Szlovákia. Életrajzi bibliográfia. (Ford. Kontár Judit, Czibula Etelka.) Győr, 1992, Kiszfaludy Sándor Megyei Könyvtár. 131 p. ISBN 963-7541-37-3
25. KAČIČ, Ladislav Mehrstimmiger Gesang der Franziskaner in Mitteleuropa im 17. Jahrhundert. = Slovenská Hudba. 1996. 3/4. 450–454.
26. KIRÁLY, Péter Wenig beachtete und unbekannte Quellen für Tasteninstrumente aus Oberungarn und Siebenbürgen. = Slovenská Hudba. Bratislava, 1996. 3/4. 375–385.
27. KRUPA András A halál, a tél feketevasárnapi kivitele a magyarországi szlovákoknál. = Ethn. 107. 1996. 1/2. 461–479.
28. KURTÁG, György György Kurtág, entretiens, textes, écrits sur son œuvre. (Éditeurs, Philipp Alpera et al.) Genève, 1995, Éditions Contrechamps. 220 p.
29. LANGE, Barbara Rose „Gender politics and musical performers in the Isten Gyülekezet: a fieldwork account.” = Journal of American Folklore. 1996. 109 (431). 60–76.
30. LÁZÁR Katalin Reguly Antal vogul dallamgyűjtése. = Néprajzi Hírek. 1993. 1/2. 90–97.
31. LISZKA József Ágas-Bogas fa. (2., átd. kiad.). Dunaszerdahely, 1992, Lilium Aurum. 125 p. Ism. Katona Imre = Ethn. 106. 1995. 1. 332–333.
32. Magyar népzene tára VIII/A–B. Népdaltípusok 3. (Sajtó alá rend. Vargyas Lajos.) Bp., 1992, Akadémiai Kiadó. 1742 p. Ism. Rudasné Bajcsay Márta = Ethn. 106. 1995. 2. 1053–1054.
33. Magyar népzene tára IX. Népdaltípusok 4. (Szerk. Domokos Mária.) Bp., 1995, Balassi. 1286 p. Ism. Rudasné Bajcsay Márta = Ethn. 106. 1995. 2. 1054–1055.
34. MARÓTHY János Timbre as Gesture. (co-author: Márta Batári.) = Systematische Musikwissenschaft 4. 1996. 1/2. 239–257.
35. MÚDRA, Darina Hudobny klasicizmus na Slovensku v dobovych dokumentoch = Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten. Bratislava, 1996, Ister Science. 277 p.
36. PAPPNÉ VENCSELLŐI Klára Nehéz-e az „egyhangú” – könnyű-e a „színes”? (Alternatív énektankönyvek összehasonlító elemzése.) = Tanulmányok / Kölcsey Ferenc Református Tanárképző Főiskola. 1996. 235–247.
37. PÁVAI István Kis-Küküllő vidéki népzene. = Honismeret. 1996. 2. 74–77.
38. PESOVÁR Ernő Rituális körtáncaink szakrális és profán vonásai. = Táncműv. 1996. 6. 26.
39. POLÁK, Pavol „Slowakische Musikgeschichte” oder „Geschichte der Musik in der Slowakei?”. Am Beispiel von Anton Zimmermann und Georg Druschetzky. = Musik Mitteleuropas in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Pavol Polák. Bratislava, 1994. 39–45. /Historia musicae Europae Centralis, 1./
40. RÉTHEY PRIKKEL Miklós Rákóczi kis úrfi. (Élő népköltészet Akasztón – balladák és balladás dalok). Akasztó, 1992, Akasztó Község Önkormányzata. 419 p. Ism. Kríza Ildikó = Ethn. 106. 1995. 1. 382–383.
41. RUHA István „Reszkettem a hegedűért”. Beszélgetés Ruha Istvánal, a kolozsvári zeneakadémia professzorával. [Reporter] Siroki Sándor. = Amaro drom. 1996. 9. 24–25.
42. SALLIS, Friedemann An introduction to the early works of György Ligeti. Köln, 1996, Studio. 296 p. /Berliner Musik Studien, ISSN 0944-2650, Bd. 6./ ISBN 3-89564-005-0

43.

SÁNDOR Ildikó

A hangszerkészlet és a táncélet változása Klézsén. = Ethn. 106. 1995. 2. 927–936.

44.

Szeret vize martján. Moldvai csángó népköltészet. (A klézsei Lőrinc Györgyné Hodorog Lucától gyűjt., bev. és jegyz. ell. Pozsony Ferenc.) (A dallamokat lejegyezte és sajtó alá rend. Török Csorja Viola.) Kolozsvár, 1994, Kriza János Néprajzi Társaság. 287 p.

Ism. Domokos Mária = Ethn. 106. 1995. 2. 1089–1091.

45.

UJVÁRY Zoltán

Kossuth Lajos a népdalokban. = Ethn. 106. 1995. 1. 31–37.

46.

VARGYAS Lajos

Kerítésen kívül. Emlékek életemből. Bp., 1993, Szépirodalmi. 381 p.

Ism. Szilágyi Miklós = Ethn. 106. 1995. 1. 386–388.

47.

VÁRI FÁBIÁN László

Vannak ringó bölcsők. Kárpátaljai magyar népbaladák. Ungvár–Bp., 1992, Intermix Kiadó. 412 p.

Ism. Kriza Ildikó = Ethn. 106. 1995. 1. 384.

48.

VASVÁRY-TÓTH Tibor

A rockzene rendszere. Monográfia. Bp., 1995, PCD Multimédia Kft. 505 p.

49.

XENAKIS, Iannis

Gespräche mit Iannis Xenaxis. (Bálint András Verga.) (Aus dem Englischen von Peter Hoffmann.) (Mitarbeit von C. L. Sándor.) Zürich, 1995, Atlantis-Musikbuch-Verlag. 230 p.

ISBN 3-25400193-1

Bibliográfiák, diszkográfiák, katalógusok, műjegyzékek

50.

ANTOKOLETZ, Elliott

Béla Bartók: a guide to research. (2nd. ed.). New York, 1997, Garland. 489 p. /Composer resource manuals, 40./ /Garland reference libraries of the humanities, 1926./

ISBN 0-8153-2088-4

51.

BÁLDI Judit

A magyar zenetudomány bibliográfiája 1993–94. = Ztd. 1995/96. 1997. 383–449.

52.

Bárdos Kornél [Albert S.O.Cist.] bibliográfiája. (Összeáll.: Rennerné Várhidi Klára.) = Ztd. 1997/98. 1998. 241–246.

53.

Chopin és Liszt. A varsói Chopin Társaság és a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum kiállítása. Bp., 1997. március 20–április 17. (Mtársak. Tadeusz Kobylka et al.) Bp., 1997, Liszt Ferenc Zeneműv. Főisk. 16 p.

54.

FERENCZI, Ilona

Literaturbericht zur Hymnologie. Ungarn 1988–1990. = Jbuch für Liturgik und Hymnologie. 1998. Jg. 37. 234–240.

55.

GOMBOS, László

Verzeichnis der Werke von Jenő Hubay anhang von gedruckten und handschriftlichen Quellen in Ungarn. = SM. 38. 1997. 1/2. 65–134.

56.

HANOCH-ROE, Galia

A catalog of Liszt's original death-related works. = JALS. 1997. Vol. 41. 111–130.

57.

HILEY, David

Writings on western plainchant in the 1980s and 1990s. = AcM. 69. 1997. 1. 53–93.

58.

Írások a Magyar Kórus 20 évfolyamából. (Válogatás.) (Összeáll. Déri Balázs.) = MEZ. 1996/97. 1. melléklet. 49–64.

59.

JUHÁSZ Ilona, L.

Ág Tibor népzenei tárgyú publikációinak jegyzéke. = Szolgáltatban. Folklorisztikai tanulmányok a 70 esztendő Ág Tibor tiszteletére. 1998. 17–32.

60.

Katalog der Sammlung Anthony van Hoboken in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Band. 10: Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy. (Bearb. von Karin Breitner.) Tutzing, 1994, Schneider. XI, 189 p.

Ism. Haberkamp, Gertraut = Mf. 50. 1997. 4. 467–468.

61.

Kórusok enciklopédiája. (Írta és összeáll. Reviczky Béla, a kottajegyzéket összeáll. Szirányi Gábor és Gábor Ágnes.) Bp., 1997, Gemini. 235 p.

Ism. Frideczky Frigyes: A „Kórusenciklopédia” ismertetése. = Zenezs. 1997. 5. 12.

62.
LÁSZLÓ, Ferenc
Eine neue Musikaliensammlung in Siebenbürgen: das Musikarchiv des Landeskonsistoriums der Evangelischen Kirche A. B. in Rumänien, Hermannstadt (Sibiu). = Deutsche Musik im Osten, Bd. 10. Sankt Augustin, 1997, Academia. 473–477.
63.
MURÁNYI, Róbert Árpád
Thematischer Katalog der Werke G. J. Werners in Budapest. = SM. 38. 1997. 1/2. 151–228.
64.
PAUCKER, Günther Michael
Liturgical chant bibliography 6. = Plainsong and medieval music. 6. 1997. 2. 151–174.
A bibliográfia a hungarica anyagot is tartalmazza.
65.
Szvjatoszlav Richter magyarországi hangversenyei. (Összeáll. Papp Márta.) = Muzs. 1998. 6. 15–16.
66.
SZEPESI, Zsuzsanna
Recent publications in music. [Magyarország : 1996]. = Fontes Artis Musicae. 44. 1997. 4. 368–369.
67.
SZEPESI, Zsuzsanna
Recent publications in music. [Magyarország : 1997]. = Fontes Artis Musicae. 45. 1998. 3/4. 315–316.
68.
A Teológia folyóirat Musica Sacra (A katolikus egyházzenei élet) című egyházzenei mellékletének – megjelent: 1987–1990 – összesített bibliográfiája. (Összeáll.: Papp Ágnes.) = MEZ. 1996/97. 1. 107–108.
- Zeneelmélet,
szisztematikus zenetudomány**
69.
BAILEY, Derek
Szabadon. (Ford. Zalatnai Katalin.) = Magyar Műhely. 1997. 32–40.
A szabadimprovizációs zenéről.
70.
BLOCH, Ernst
A Mahagonny-kísérlet. = Muzs. 1997. 10. 19–24.
71.
DECSÉNYI János
Zene, soundscape, ars acustica. Szubjektív kommentárok egy műfaj kompozíciós gyakorlatához. = Muzs. 1997. 8. 15–17.
72.
FARAGÓ Béla
Az ördög zenéje (4.). = Törökfürdő. 1997. 1. 50–52.
Az elektroakusztikus zenéről.
73.
FEDERHOFER, Hellmut
Ausdruck und Rationalität. Ein Beitrag zur Musikästhetik von Friedrich von Hausegger. = SM. 38. 1997. 1/2. 135–142.
74.
GABRIELSSON, Alf
A zenei élmény a zenéléktanban. = Parl. 1998. 1/2. 61–66.
75.
GRABÓCZ, Márta
Formules récurrentes de la narrativité en musique et dans les genres extramusicaux. = Les Universaux en musique. Actes du 4e Congrès International de la Signification Musicale. 1998. 67–86
76.
GRABÓCZ, Márta
Morphologie des œuvres pour piano de Liszt. Influence du programme sur l'évolution des formes instrumentales. (Préf. de Charles Rosen.) Paris, 1996, Kimé. 222 p.
Ism. Hauer, Christian = Rev. de Musicol. 84. 1998. 2. 323–328.
77.
GRABÓCZ, Márta
Structures narratives communes à la musique et à la littérature. Analyse intersémiotique des arts au XIX^e siècle. = Style et Musique. Collection séminaires et conférences. 1998. No. 6. 77–86.
78.
GRABÓCZ, Márta
Survival or renewal? Structural imagination in recent electroacoustic and computer music = Organised Sound. 1997. No. 2/2. 84–95.
79.
HALÁSZ Péter
Tradíció és kreativitás. Ligeti György Klasszikus összhangzatáról. = Muzs. 1998. 5. 15–17.
80.
Hudba a totalita – Hudba ako posolstvo [Zene és totalitarizmus – A zene mint üzenet.] (Szerk. Peter Važan.) Bratislava, 1995.
Ism. Halász Péter: Visszanézve, előretekintve. = Muzs. 1997. 9. 41–42.
81.
KEULER Jenő
Hangrendszer-elmélet. Szinkron szemléletű, didaktikus felépítésű zeneelméleti szakmunka. Debrecen, 1997, Kodály Zoltán Zeneműv. Szakközépisk. 159 p.
ISBN 963-04-8727-6
82.
KEULER, Jenő
Research of musical system planes and levels. = SM. 39. 1998. 2/4. 405–420.

- 83.**
LENDVAI, Ernő
Symmetrien in der Musik. Einführung in die musikalische Semantik. Wien, 1995, Universal Edition. 174 p.
Ism. Stephan, Rudolf = ÖMZ. 52. 1997. 7. 70–71.
- 84.**
MÁCSAI János
Az „egyiptomi hét csapás”. Muzeális hangfelvételekről. = Ztd. 1995/96. 1997. 349–356.
- 85.**
MARÓTHY János
Asystematic music – systematic musicology? = Ethnologische, Historische und Systematische Musikwissenschaft. Bratislava, 1998. 11–17.
- 86.**
MARÓTHY János
Gesztus és periódus. Kiindulópontok egy lehetséges zeneesztétikához. = Muzs. 1998. 6. 17–18.
- 87.**
MARÓTHY János
Logothetisch vs. ästhetisch? Musik und Klangengesellschaft – neurobiologisch betrachtet. (Mitverfasserin: Márta Batári.) = Musik-Revolution Bd. 1. Festschrift für Georg Knepler zum 90. Geburtstag. Hamburg, 1997, von Bockel. 67–74.
- 88.**
MARÓTHY János
Ordine banale contro disordine ricco. = Musica/Realtà. 1997. 54. 8–12.
- 89.**
MARÓTHY János
Szintézis és úttörés. Grabócz Márta köteteiről. = Muzs. 1997. 9. 39–40.
- 90.**
MARÓTHY, János – BATÁRI, Márta
Banal order vs. rich disorder. = SM. 38. 1997. 1/2. 143–149.
- 91.**
Les modèles dans l’art. Musique, peinture, cinéma. (Sous la direction de Márta Grabócz. Avec collaboration de Xavier Hascher.) Strasbourg, 1997, Presses Univ. de Strasbourg. 223 p.
- 92.**
PINTÉR István
A hangmikroszkópia alkalmazása a lejegyzésben. = Ztd. 1995/96. 1997. 369–382.
- 93.**
SZŐKE Á. Katalin
A zenei kockajáték. = Muzs. 1997. 3. 20–25.
- 94.**
UJHÁZY László
Hangtéralkotás a zenében. = Ztd. 1995/96. 1997. 357–367.
- 95.**
ZOLTAI Dénes
Ernst Bloch – utópia és zenefilozófia. = Muzs. 1997. 10. 18–19.
- Egyetemes zenetörténet**
- 96.**
ACZEL, Richard
Wilhelm Furtwängler esete. (Ford. Litván Péter.) = 2000. 1998. 12. 50–62.
- 97.**
ADORNO, Theodor W.
Beethoven kései stílusa. (Ford. Bán Zoltán András.) = Nappali ház. 1998. 2. 77–79.
- 98.**
ADORNO, Theodor W.
A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok. (Vál., szerk. Zoltai Dénes. Ford. Bán András et al.) Bp., 1998, Helikon. 347 p. /Helikon universitas. Irodalom- és zenetudomány, ISSN 1417-8818./ ISBN 963-208-529-9
- 99.**
ADORNO, Theodor W.
Schubert. (Ford. Bán Zoltán András.) = Holmi. 1997. 12. 1674–1683.
- 100.**
ADRIÁNYI, Gabriel
Bischof Patatich und Carl Ditters in Gosswardein. = Carl Ditters von Dittersdorf. Leben, Umwelt, Werk. Tutzing, 1997, Schneider. 61–73.
- 101.**
ALLISON, Joan
Remembering Leo Sirota, virtuoso pianist. = JALS. 1997. Vol. 42. 60–70.
- 102.**
ALTENBURG, Detlef
Liszt und die Weimarer Klassik. Laaber, 1997, Laaber Verlag. 200 p. /Weimarer Liszt-Studien, Bd. 1./ ISBN 3-89007-338-7
- 103.**
AUTEXIER, Philippe A.
La Lyre maçonne. Haydn, Mozart, Spohr, Liszt. Paris, 1997, Detrad/A. V. S. 301 p.
- 104.**
BALASSA Péter
Módeszt Muszorgszkij szenvedése és nagysága. Levelek – dokumentumok – emlékezősek. = Muzs. 1998. 4. 13–17.
- 105.**
BALI János
Ockeghem stílusai. = MEZ. 1996/97. 2. 201–222.

- 106.**
BEIDLER-WAGNER, Franz Wilhelm
Cosima Wagner–Liszt: der Weg zum Wagner-Mythos: Ausgewählte Schriften des ersten Wagner-Enkels und sein unveröffentlichter Briefwechsel mit Thomas Mann. (Nachwort von Dieter Borchmeyer.) Bielefeld, 1997, Pendragon Press. 427 p. /Hildesheimer musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 4./
ISBN 3-923306-86-5
Ism. Scholz, Dieter David = NZfM. 158. 1997. 6. 77–78.
- 107.**
BERECZKY, János
Quellen von Brahms' sieben ungarischen Themen. = SM. 38. 1997. 3/4. 345–359.
- 108.**
BERNSTEIN, Susan
Virtuosity of the nineteenth century: performing music and language in Heine, Liszt, and Baudelaire. Stanford, Calif., 1998, Stanford Univ. Press. XII, 240 p.
- 109.**
Besuch bei Cosima; eine Begegnung mit dem alten Bayreuth. Mit einem Fund der Briefe Cosima Wagners. (Hrsg. und kommentiert von Vladimir Karbusicky.) Hamburg, 1997, von Bockel. 78 p.
Ism. Lemariová, Marcela = Hudební věda. 35. 1998. 2. 201–202.
- 110.**
BÓNIS Ferenc
Hősiesség és szabadságvágy. = Hítel. 1998. 1. 98–105.
- 111.**
BÓNIS Ferenc
A magyarok Brahms IV. szimfóniájában. = Hítel. 1998. 11. 113–121.
- 112.**
BÓNIS, Ferenc
Brahms und die ungarische Musik. Eine wirkungstypologische Übersicht. = Deutsche Musik im Osten, Bd. 10. Sankt Augustin, 1997, Academia. 99–105.
- 113.**
BRAHMS, Johannes
„...Dein Johannes”. Brahms-portré levélrészletekből (1). (Összeáll. és ford. Csengery Kristóf.) = Muzs. 1997. 11. 41–45.
- 114.**
BRAHMS, Johannes
„...Dein Johannes”. Brahms-portré levélrészletekből (2). (Összeáll. és ford. Csengery Kristóf.) = Muzs. 1997. 12. 17–22.
- 115.**
BRAHMS, Johannes
„...Dein Johannes”. Brahms-portré levélrészletekből (3). (Összeáll. és ford. Csengery Kristóf.) = Muzs. 1998. 1. 24–29.
- 116.**
BRAUNEISS, Leopold
Zahlen zwischen Struktur und Bedeutung; zehn analytische Studien zu Kompositionen von Josquin bis Ligeti und Pärt. Frankfurt/Main, 1997, Lang. 153 p. /Europäische Hochschulschriften. 36. Musikwissenschaft. 169./
- 117.**
BREUER János
Arnold Schoenberg könyvtárának Bartók-kottái (1). = Muzs. 1997. 3. 12–15.
- 118.**
BREUER János
Arnold Schoenberg könyvtárának Bartók-kottái (2). = Muzs. 1997. 4. 6–9.
- 119.**
BREUER János
Arnold Schoenberg könyvtárának Bartók-kottái (3). = Muzs. 1997. 5. 15–18.
- 120.**
BREUER János
Oda-vissza. Széljegyzetek egy Vivaldi-tanulmányhoz. = Muzs. 1998. 4. 32–33.
- 121.**
BROMEN, Stefan
Studien zu den Klaviertranskriptionen Schumannscher Lieder von Franz Liszt, Clara Schumann und Carl Reinecke. (Im Auftrag der Robert Schumann-Gesellschaft Zwickau hrsg. von Gerd Nauhaus.) Sinzig, 1997, Studio, Verlag Schewe. 206 p. /Schumann Studien. Sonderband 1./
Ism. Klassen, Janina = Mf. 51. 1998. 4. 473–476.
- 122.**
CRITTENDEN, Camille
Whose patriotism? Austro–Hungarian relations and Der Zigeunerbaron. = MQ. 82. 1998. 2. 251–278.
- 123.**
CSÁKY, Moritz
Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorisches Essay zur österreichischen Identität. Wien–Köln–Weimar, 1996, Böhlau. 328 p.
Ism. T. Erdélyi Ilona = Helikon. 64. 1998. 1/2. 231–233., Niederhauser Emil = Századok. 131. 1997. 6. 1416–1418., Lichtfuss, Martin = ÖMZ. 53. 1998. 6. 84–85., Parsons, Nicolas T.: Kacagás és felejtés. (Ford. Cseh Gábor.) = Buksz. 1998. 2. 152–159.
- 124.**
CZAGÁNY, Zsuzsa
Anonymi Leutsoviensis Tractatus de musica. = Musica Disciplina 46. 1997. 223–242.
- 125.**
DALOS Anna
Késő-romantika és a XX. század (2.). A századforduló olasz zenéje. Stravinsky. Korunk zenéje (1., 2.). Bp.,

- 1998, Mágus. 32 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 7./ ISBN 963-04-7476-0
- 126.**
DOLINSZKY Miklós
Hitelesség és hagyományozás. Haydn- és Schubert-zongoraművek közreadói tapasztalatai. = Ztd. 1995/96. 1997. 83–97.
- 127.**
DOLINSZKY Miklós
John Cage és a művészetben túli zene utópiája. = Holmi. 1998. 1. 82–86.
- 128.**
DOLINSZKY Miklós
O cambio felice. Törés és izoláció a „Cosi fan tutte”-ban. = Holmi. 1998. 11. 1540–1555.
- 129.**
DOLINSZKY Miklós
Die schöne Müllerin: A hiteles hamisítvány. Új dokumentumok a Diabelli-kiadás előtörténetéhez. = Muzs. 1997. 11. 8–15.
- 130.**
DOMOKOS Mária
Schubert magyaros divertimentójáról. Divertissement à l'hongroise op. 54 (D 818). = Muzs. 1997. 12. 6–10.
- 131.**
DOMOKOS Zsuzsa
Hangszeres zene és liturgia. A Praeludium szerepe Beethoven Missa Solemnisében. = MEZ. 1997/98. 1. 7–13.
- 132.**
DÜRR, Walther
„A dal fejedelme.” Régi és új Schubert-klisék kritikája. (Ford. Dalos Anna.) = Holmi. 1997. 12. 1687–1694.
- 133.**
ECKHARDT Mária
Liszt Schubert-közreadásai. A Wanderer-fantázia: átirat zongoráról zongorára. = Muzs. 1998. 1. 18–23.
- 134.**
EDEL, Theodore
Liszt's La Nocturne: piano music as self-portrait. = JALS. 1997. Vol. 42. 43–59.
- 135.**
EISLER, Hanns
Zene, zene, népdal. Schönbergről, Brechtről és Bartókról. (Ford. Balázs István.) = Ezredvég. 1998. 6. 52–56.
- 136.**
ELBERFELD, Guido
Das ungarische Kunstlied zur Zeit der Wiener Klassik. Frankfurt/Main, 1998, Lang. 247 p. /Europäische Hochschulschriften. Reihe 36, Musikwissenschaft. Bd. 179./ ISBN 3-631-33211-4
- 137.**
FALKENBERG, Hans-Joachim
Johannes Brahms mint teológus. (Ford. Kaszó Gyula.) = Confessio. 1998. 2. 102–108.
- 138.**
FARKAS Zoltán
Bécsi klasszika. Haydn-szimfóniák. Vonósnégyesek. Mozart-zongoraversenyek. Beethoven. Bp., 1998, Mágus. 31 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 3./ ISBN 963-04-9472-8
- 139.**
FEDERHOFER, Hellmut
Politisch engagierte Musik. = SM. 39. 1998. 2/4. 385–404.
- 140.**
FEDERHOFER-KÖNIGS, Renate
Louis Schindelmeyer und Robert Schumann in ihrer Korrespondenz. = SM. 38. 1997. 1/2. 37–52.
- 141.**
FEKETE Csaba
Bach és az applikátúra. = MEZ. 1997/98. 2/3. 211–215.
- 142.**
FEKETE Zsófia
Liturgikus kötöttség vagy zeneszerzői szabadság? Mendelssohn motettái. = MEZ. 1997/98. 1. 43–55.
- 143.**
FINDEISEN, Peer
Instrumentale Folklorestilisierung bei Edvard Grieg und bei Béla Bartók. Vergleichende Studie zur Typik der Volksmusikbearbeitung im 19. versus 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main [etc.], 1998, Lang. 448 p. /Beiträge zur europäischen Musikgeschichte, ISSN 0946-7769, Bd. 2./ ISBN 3-631-33045-6
- 144.**
FREY, Stefan
Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik. Tübingen, 1995, Niemeyer. XIII, 224 p. /Theatron. Bd. 12./
Ism. Spohr, Mathias = Mf. 50. 1997. 1. 130., Kämpfer, Frank = NZfM. 158. 1997. 2. 15.
- 145.**
FRIDECZYK Frigyes
Sostakovics testamentuma. = Valóság. 1998. 3. 82–87.
- 146.**
GÁRDONYI Zsolt
Olivier Messiaen harmóniavilága az orgonaimprovizáció gyakorlatában. = MEZ. 1997/98. 1. 57–65.
- 147.**
GÁT Eszter – KIRÁLY Péter
Magyar–olasz zenei kapcsolatok Monteverdi korából, (1567–1643). = FolHist. 1994/1995. [1998]. 33–62.

- 148.**
GÖLLERICH, August
The piano master classes of Franz Liszt, 1884–1886: Diary notes of August Göllerich. (Ed. Wilhelm Jerger.) (Transl., ed. and enlarged by Richard Louis Zimdars.) Bloomington, 1996, Indiana Univ. Press. XII, 209 p.
Ism. Marks, Brian = Notes. 54. 1997. 2. 485–486.
- 149.**
GRABÓCZ Márta
Narrativitás-elméletek és hangszeres zene. (Beethoven Op. 2. No. 3. C-dúr szonátájának I. téttele kapcsán). = Ztd. 1995/96. 1997. 99–111.
- 150.**
GRABÓCZ, Márta
Pour en finir avec Orphée. Apparitions d'Orphée au Groupe de Musique Concrète, puis au Groupe de Recherches Musicales entre 1951 et 1974. = Correspondances No. 8. Revue de l'UFR Arts. 1998. 67–71.
- 151.**
GRABÓCZ, Márta
Le schéma pathémique en tant que marque de maturation stylistique dans les oeuvres symphoniques de Mozart. = Style et Musique. Collection séminaires et conférences. 1997. No. 5. 35–48.
- 152.**
GRABÓCZ, Márta
Les théories du récit d'après Paul Ricoeur et leurs correspondances avec la narrativité musicale. = Le Récit et les arts, Arts 8. Collection de l'UFR Arts. 1998. 75–98.
- 153.**
GREGOR-DELLIN, Martin
Brahms és a normalitás. (Ford. Szegzárdy-Csengery Klára.) = Holmi. 1997. 12. 1730–1739.
- 154.**
GROPENBERGER, Walter
A Schubert-zene interpretációjának egyes művészi vonatkozásai. (Ford. Krause Annamária.) = Parl. 1998. 6. 7–13.
- 155.**
GSTREIN, Rainer
Die Sarabande. Tanzgattung und musikalischer Topos. Innsbruck–Wien–Lucca, 1997, Studien Verlag–Libreria Musicale Italiana. 234 p.
ISBN 3-7065-1181-9
ISBN 88-7096-216-4
Ism. Pintér Tibor: A táncparkett ördöge. = Muzs. 1998. 8. 33.
- 156.**
GUPCSÓ, Ágnes
Musiktheater-Aufführungen an Jesuiten- und Piaristenschulen im Ungarn des 18. Jahrhunderts. = SM. 38. 1997. 3/4. 315–344.
- 157.**
GUT, Serge
Franz Liszt et le choral luthérien. = Histoire, humanisme et hymnologie. Mélanges offerts au professeur Édith Weber. Paris, 1997, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne. 109–122.
- 158.**
GYENGE Enikő
Csipkerózsika-álom. Michael Haydn második rekviemjéről. = Muzs. 1997. 2. 25–26.
- 159.**
GYENGE Enikő
Néhány észrevétel a bécsi graduál-szonáta alakulásáról Poglietti alkotásaiban. = Ztd. 1995/96. 1997. 35–42.
- 160.**
HAINE, Malou
A Liszt manuscript newly discovered in Belgium: the orchestration of two Dances galiciennes and a Mazurka composed by Juliusz Zaremski. = JALS. 1997. Vol. 41. 38–48.
- 161.**
HAINE, Malou
Franz Liszt's last journeys to Belgium and Paris, March to June 1886. = JALS. 1997. Vol. 42. 26–42.
- 162.**
HAINE, Malou
Franz Servais et Franz Liszt: une amitié filiale. Liège, 1996, Mardaga.
Ism. Williams, Adrian = M&L. 78. 1997. 3. 444–446.
- 163.**
HALÁSZ Péter
Pillanat és ismétlődés. A Parsifal szövegének időszemléletéről. = Egyedüli példány. 1997. 47–52.
- 164.**
HALÁSZ Péter
Romantika (1.). Romantikus német dalok. Romantikus zongoramuzsika. Romantikus zenekari művek. Romantikus versenyművek. Bp., 1998, Mágus. 32 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 4./
ISBN 963-04-9473-6
- 165.**
HÄRTLING, Peter
Franz Schubert szimfonikus regénye. (Ford. Szegzárdy-Csengery Klára.) = Holmi. 1997. 12. 1683–1687.
- 166.**
HILMAR, Ernst
Kodály és az Universal Edition. = KodályEml. Bp., 1997. 100–104.
- 167.**
HOCKER, Jürgen
Nancarrow und Ligeti – eine musikalische Verwandtschaft. Versuch einer Dokumentation. = MusikTexte. 1998. Heft 73/74. 64–69.

- 168.**
HOLLAI Keresztély
J. S. Bach Orgel-Büchleinje mint orgonaiskola. = MEZ. 1996/97. 1. 73–90.
- 169.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Bach: C-moll csellószvit – sarabande. = Parl. 1997. 3/4. 19–20.
- 170.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Bach: D-moll partita – allemanda. = Parl. 1997. 1. 13–15.
- 171.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Couperin: Az aratók. = Parl. 1997. 2. 29–31.
- 172.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Mozart: Menuetto K. 355. = Parl. 1998. 5. 20–22.
- 173.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Schumann: A költő szól. = Parl. 1998. 6. 46–47.
- 174.**
International Liszt Conference (1993: Virginia Polytechnic Institute and State University). Liszt and his world: proceedings of the International Liszt Conference held at Virginia Polytechnic Institute and State University, 20–23 May 1993. (Ed. by Michael Saffle.) Stuyvesant, 1998, Pendragon Press. XII, 391 p. /Analecta Lisztiana, 1./ /Franz Liszt studies series, 5./ ISBN 0-945193-34-3
- 175.**
Irodalmi kvartett. A Testamentum. Dmitrij Sosztakovics emlékei című könyvről beszélget Angyalosi Gergeley [et. al.]. = Beszélő/(1996). 1997. 5. 110–114.
- 176.**
JONKE, Gert
Egy másik karintiai dal. Fantázia a Karintiában született és félreértett zenéről, valamint arról, aminek születése már folyamatban van. (Ford. Halasi Zoltán.) = Holmi. 1997. 12. 1740–1745.
- 177.**
KAMP Salamon
A fuga Schubert miséiben. = MEZ. 1997/98. 1. 33–41.
- 178.**
KAMP Salamon
G. de Machaut: La Messe de Nostre-Dame. = MEZ. 1997/98. 2/3. 179–192.
- 179.**
KÁRPÁTI János
Dallam- és ritmusmodellek a rituális japán színjátékban. Edo sato kagura. = Ztd. 1995/96. 1997. 321–334.
- 180.**
KÁRPÁTI János
Tánc a mennyei barlang előtt. Zene és mítosz a japán rituális hagyományban. (A kagura). Bp., 1998, KávÉ Kiadó. 230 p.
ISBN 963-9169-10-2
- 181.**
KERÉNYI Eszter
Zenei antológia. Bp., 1997, Tankönyvkiadó. 468 p.
Ism. Körber Tivadar = Parl. 1998. 3. 40–41.
- 182.**
KERNER, Dieter
Nagy muzsikuskok betegségei. 1. köt. (Ford. Kerekes Béla.) Bp., [1998], M-Medien Group. 203 p.
ISBN 963-0352-24-9
- 183.**
KIRÁLY, Péter
Beobachtungen und Anmerkungen über Lautenmusikquellen Lautenisten und Amateure im 16. und frühen 17. Jahrhunderts. = Laute. 1997. 24–44.
- 184.**
KIRÁLY, [Péter] Peter
Ein Falkenhagen Concerto sowie andere Denkmäler der Lauten- und Mandoramusik des 18. Jahrhunderts in Ungarn. = Laute. 1998. 2. 72–84.
- 185.**
Kodály emlékkönyv, 1997. Szerk. Bónis Ferenc. Bp., 1997, Püski. 209 p. /Magyar Zenetörténeti Tanulmányok./
ISBN 963-9040-36-3
Részletezése külön.
- 186.**
KOMLÓS, Katalin
Fortepianos and their music. Germany, Austria, and England, 1760–1800. Oxford, 1995, Clarendon Press. XIV, 158 p. /Oxford monographs on music./
Levélváltás az 1996/1. számban megjelent recenzió ürügyén: Komlós, Katalin: The early fortepiano., Rowland, David replies. = Early Music. 25. 1997. 1. 167–168.
Ism. Barth, George: The rise of the piano. = HQu. 38. 1997. 146. 140–145.
- 187.**
KOMLÓS Katalin
Kenner und Liebhaber. Billentyűs játékosok a 18. század második felében. = Ztd. 1995/96. 1997. 67–73.
- 188.**
KOVÁCS Sándor
Késő-romantika és XX. század (1.). A századforduló német-osztrák zenéje. A 20. századi német-osztrák zene. A századforduló francia zenéje. 20. századi francia zene. Bp., 1998, Mágus. 32 p. /Orfeusz hangzó zene-történet 6./
ISBN 963-04-7475-2

- 189.**
KOVÁCS Sándor
Középkor és reneszánsz. Gregorián és ó-latin liturgiák énekei. A XII–XIV. századi többszólamúság. Reneszánsz vokálpolyfónia. Josquin des Prés és Palestrina. Bp., 1998, Mágus. 32 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 1./
ISBN 963-04-9470-1
- 190.**
KROÓ György
Johannes Brahms (1833–1897) (1). = Muzs. 1997. 11. 24–29.
- 191.**
KROÓ György
Johannes Brahms (1833–1897) (2). = Muzs. 1997. 12. 13–16.
- 192.**
KUKORELLY Endre
Ich liebe es. = Holmi. 1997. 12. 1672–1674.
Schubert, Franz
- 193.**
Laborare fratres in unum: Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag. (Ed. Janka Szendrei, David Hiley.) Hildesheim–Zürich, 1995, Weidmann. XV, 350 p. /Spolia Berolinensia. Berliner Beiträge zur Mediävistik, 7./
Ism. Schroeder, Eunice = Notes. 54. 1997. 2. 467–469., Caldwell, John = M&L. 78. 1997. 1. 101–102.
- 194.**
LACOUÉ-LABARTHE, Philipp
Musica ficta. Wagner-olvasatok. (Ford. Szabó László.) Debrecen, 1997, Latin Betűk. 190 p.
ISBN 963-85845-0-5
- 195.**
MALINA János
Barokk. Purcell. Barokk kantáták, oratóriumok. A barokk concerto. Bach orgonazenéje. Bp., 1998, Mágus. 36 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 2./
ISBN 963-04-9471-X
- 196.**
MERRICK, Paul
Magyar karmester, angol zeneszerző. Richter János és Edward Elgar. = Ztd. 1995/96. 1997. 215–218.
- 197.**
MESSIAEN, Olivier
A szakrális zene. (Ford. Szita Bánk.) = Pannonhalmi Szemle. 1998. 4. 85–91.
- 198.**
MESTERHÁZI Máté
Átvinni a következő évszázadba. A bécsi Arnold Schönberg Center megnyitása. = Muzs. 1998. 6. 22–25.
- 199.**
Modeszt Muszorgszkij: Levelek, dokumentumok, emlékezések. (Összeáll. és ford. Bojti János, Papp Márta.) Bp., 1997, Kávé Kiadó. 634 p.
ISBN 963-85590-8-X
Ism. Eősze László: Új magyar Muszorgszkij-könyv. = Oé. 1997. 4. 23–24
- 200.**
MONTEVERDI, Claudio
Levelek, elméleti írások. (Ford. és jegyzetekkel ellátta Lax Éva.) Bp., 1998, Kávé Kiadó. 295 p.
ISBN 963-9169-03-X
- 201.**
MOZART, Leopold
Hegedűiskola. (Ford. Székely András.) Bp., 1998, Mágus. 287 p.
ISBN 963-8278 40 4
Ism. Somfai László: Egy évszázados adósság törlesztése. = Muzs. 1998. 12. 14–15.
- 202.**
MÚDRA, Darina
Pressburg in der Zeit der Klassik. Anschaulicher Abriss der Musikkultur in den Jahren 1760–1830. = Ethnologische, Historische und Systematische Musikwissenschaft. Bratislava, 1998. 335–347.
- 203.**
New light on Liszt and his music. Essays in honor of Alan Walker's 65th Birthday. (Ed. by Michael Saffle and James Deaville.) Stuyvesant, 1997, Pendragon Press. 338 p. /Analecta Lisztiana, 2./ /Franz Liszt studies series, 6./
ISBN 0-945193-73-4
- 204.**
NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang
Kodály I. vonósnégyese, 1900 tájának európai kvartert-termésében. = KodályEml. Bp., 1997. 37–47.
- 205.**
NYÉKI, Lajos
Types de discours sur la musique. Possibilités et limites d'une sémiologie musicale. = Revue d'études françaises. 3. 1998. 197–209.
- 206.**
OGRIS, Werner
Die Verlassenschaftsabhandlung nach W. A. Mozart. = Publ. Univ. Miskolcensis, Sect. jurid. pol. 1998. 127–136.
- 207.**
PAPP Márta
Romantika (2.). Liszt zongoraművei. Orosz zene a 19. században. Az olasz opera: Verdi. A német opera: Wagner. Bp., 1998, Mágus. 36 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 5./
ISBN 963 04 9474 4
- 208.**
PEACHAM, Henry
A tökéletes úriember – a zenéről. (Ford. Pintér Tibor.) = Muzs. 1997. 4. 13–16.

- 209.**
PESTALOZZA, Luigi
Brecht és a zene. (Ford. Lázár Zsófia.) = Világszínház. 1998. nyár. 72–83.
- 210.**
PETŐCZOVÁ, Jana
Polychória – významny fenomén v hudobnej minulosti Spiša / Polychoral music – an important phenomenon in the musical past of the Spis region. = Slovenská Hudba. Bratislava, 1998. 3. 237–263.
- 211.**
PIENCIKOWSKI, Robert
Inscripfen. Ligeti – Xenakis – Boulez. = Musiktheorie. 12. 1997. 1. 7–16.
- 212.**
PINTÉR Tibor
Betegség – transzgresszió – dodekafónia. Mitikus út a dodekafóniához Adrian Leverkühn Brentano-dalainban. = Muzs. 1997. 6. 15–18.
- 213.**
PINTÉR Tibor
Sonnetto és concerto. A négy évszak és öt olvasata. = Muzs. 1998. 2. 23–29.
- 214.**
PINTÉR Tibor
Az udvariatlan úriember. Henry Peacham: A tökéletes úriember – a zenéről. (Ford. Pintér Tibor). = Muzs. 1997. 4. 11–13.
- 215.**
POCKNELL, Pauline
Lennart Rabes: A life lived. = JALS. 1997. Vol. 43. 1–7.
- 216.**
POCKNELL, Pauline – RABES, Lennart
Franz Liszt on the Road to St. Petersburg: reflections on an unpublished letter of 1842 to Counselor Malinski in Königsberg. = JALS. 1997. Vol. 41. 21–37.
- 217.**
QUILLER, Patrick
Les compositions de François-Bernard Mâche et les vives voix du monde. = Revue d'études françaises. 3. 1998. 211–225.
- 218.**
RICHTER Pál
Nincs új a nap alatt? Adalékok Brahms a capella kórusművészetéhez. = Muzs. 1997. 11. 30–36.
- 219.**
ROCKENBAUER Zoltán
Fehérek közt egy közép-európai. Gustav Mahler. = Európai utas. 1997. 47–51.
- 220.**
ROCKENBAUER Zoltán
A karmester és a diktátor. Furtwängler a senki földjén. = Európai utas. 1997. 55–58.
- 221.**
ROSENTHAL, Albi
Kodály-kéziratok külföldi gyűjteményekben. = KodályEml. Bp., 1997. 105–109.
- 222.**
ROWE, Keith
Feljebb és túl. (Ford. Tóth András György.) = Magyar Műhely. 1997. 29–35.
A rádió és a hangfelvétel a zenei műalkotásban.
- 223.**
Saggio di lettere di musicisti dalle raccolte di autografi della Biblioteca Apostolica Vaticana. (A cura di Giorgio Morelli.) = NRM. 31. 1997. 1/4. 367–485.
Az ismertetés két Liszt levelet tartalmaz.
- 224.**
SALLIS, Friedemann
The reception of Béla Bartók's music in Europe after 1945. = Settling New Scores. Music Manuscripts from the Paul Sacher Foundation. Basel – Mainz, 1998, Paul Sacher Foundation-Schott. 255–258.
- 225.**
SÁNDOR Judit
Ünnepi füst(ölgés). = Muzs. 1997. 11. 19–20.
Franz Schubert.
- 226.**
SCHOENBERG, Arnold
Brahms, a haladó. (Ford. Csengery Kristóf.) = Holmi. 1997. 12. 1696–1730.
- 227.**
SCHUBERT, Franz
Franz Schubert levelei. (Jegyz. ell. és ford. Gábor Ágnes.) = Emberhalász. 1997. 1/2. 39–45.
- 228.**
Schubert Handbuch. (Hrsg. von Walther Dürr, Andreas Krause.) Kassel–Stuttgart–Weimar, 1997, Bärenreiter–Metzler. XXII, 681 p.
ISBN 3-7618-2002-X (Bärenreiter)
Ism. Domokos Zsuzsa: Új kézikönyv Franz Schuberttről. = Muzs. 1997. 11. 16–18.
- 229.**
Semantische Inseln, musikalisches Festland: für Tibor Kneif zum 65. Geburtstag. (Hrsg. von Hanns-Werner Heister et al.) Hamburg, 1997, von Bockel. 293 p. /Zwischen/Töne, Bd. 7./
ISBN 3-928770-94-2
- 230.**
SKINNER, Jon R.
The musical reform of Emmanuele Gambale. = JALS. 1997. Vol. 42. 1–25.
- 231.**
SOLTI, György
Memoirs. (With assistance from Harvey Sachs.) New York, 1997, Alfred A. Knopf. 258 p.
ISBN 0-679-44596-X

- 232.**
SÓLYOM György
„Ora e per sempre addio...”. Pillanatképek és kérdések a kései romantikáról. = Ztd. 1995/96. 1997. 113–115.
- 233.**
SOMBART, Elizabeth
La musique: au coeur de l'émerveillement, confidences pour piano de Bach à Bartók. Paris, 1997, Lattes. 224 p.
ISBN 2-7096-1732-3
- 234.**
SOMFAI László
Gondolatok a vázlatkutatásról. (Mozart K. 504). = Ztd. 1995/96. 1997. 75–82.
- 235.**
SOMFAI, László
The keyboard sonatas of Joseph Haydn: instruments and performance practice, genres and styles. (Transl. by the author, collab. Charlotte Greenspan.). Chicago, 1995, Univ. of Chicago Press. XX, 384 p.
Ism. Rowland, David. = Early Music. 26. 1998. 2. 338–339.
- 236.**
SORBAN, Elena-Maria
Cantus-Planus-Handschriften aus dem mittelalterlichen Siebenbürgen. = Deutsche Musik in Osten, Bd. 10. Sankt Augustin, 1997, Academia. 467–472.
- 237.**
SULYOK Imre
Még egyszer a „371”-ről. = Ztd. 1995/96. 1997. 55–66.
- 238.**
SUPPAN, Wolfgang
Kongressbericht Abony/Ungarn 1994. (Hrsg. von --.) Tutzing, 1996, Schneider. /Alta musica, Bd. 18./
Ism. Falvy, Zoltán = SM. 38. 1997. 3/4. 467–468.
- 239.**
SZÉKELY András
Benedetto Marcello: L'estro poetico-armonico (1724–1726). = Ztd. 1995/96. 1997. 43–53.
- 240.**
SZERZŐ Katalin
Magyar zeneműnyomtatványok Brahms könyvtárában. Újabb adatok a Magyar táncok forrásaihoz. = Ztd. 1995/96. 1997. 157–166.
- 241.**
TALLIÁN Tibor
Aki elveszti életét, megtalálja azt. Kétszáz éve született Franz Schubert. = Muzs. 1997. 11. 3–7.
- 242.**
TANDORI Dezső
Thomas Bernhard és Vas István Schubertje. = Holmi. 1997. 12. 1665–1666.
- 243.**
TANNENBAUM, Michele
Liszt and Bach: „Invention” and „Feeling” in the Variations on a motive of Bach. = JALS. 1997. Vol. 41. 49–87.
- 244.**
Testamentum. Dmitrij Sosztakovics emlékei. (Szerk. Szolomon Volkov. Ford. Pándi Marianne.) Bp., 1997, Európa. 435 p.
ISBN 963-07-6144-0
Ism. Kiss Ilona: A „lángeszű csavar”. = Muzs. 1997. 6. 11–14.
- 245.**
TÖRÖK József
Olivier Messiaen, a musicus theologicus. = MEZ. 1997/98. 2/3. 153–156.
- 246.**
TUPPURAINEN, Erkki
Bach-játék a XX. század első felében. (Németből ford. Enyedi Pál.) = MEZ. 1997/98. 2/3. 231–248.
- 247.**
TURNER, J. Rigbie
„Infinite riches in a Little Room”: the music collections at the Pierpont Morgan Library (Part 1). = Notes. 55. 1998. 2. 288–326.
- 248.**
TURNER, J. Rigbie
„Infinite riches in a Little Room”: the music collections at the Pierpont Morgan Library (Part 2). = Notes. 55. 1998. 3. 547–582.
- 249.**
VARGA Bálint András
Conversations with Iannis Xenakis. London, 1996, Faber and Faber. 255 p.
Ism. Gibson, Benoît = Muzyka. 43. 1998. 4. 152–154.
- 250.**
WALKER, Alan
Franz Liszt, III: The final years, 1861–1886. London–Boston, 1997, [1998], Faber and Faber. XX, 594 p.
ISBN 0-394-52540-X (V.I.)
Ism. Hamburger, Klára = HQu. 38. 1997. 145. 125–130.
- 251.**
WILHEIM András
Ötszáz éve halt meg Ockeghem. = MEZ. 1996/97. 2. 193–200.
- 252.**
WILHEIM, András
...was er sagen will, das sucht sein Genre... = Gösta Neuwirth. Hg. von Werner Grünzweig. 1997. 66–68.
- 253.**
WILHEIM, András
Zeneművészet és képzőművészet = Konzonancia. (Zene és kortárs képzőművészet.) Kiállítási katalógus. 1997. 3–5. Szentendrei Képtár, 1997. jún. 27.–aug. 31. ua. angolul: Art of music and fine arts, 5–7.p.

254.

WRIGHT, William

Liszt in Manchester. = JALS. 1997. Vol. 41. 1–20.

255.

Zenetudományi dolgozatok 1995–1996. A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság első tudományos konferenciája, 1995. október 5–8. (Szerk. Gupcsó Ágnes.) Bp., 1997, MTA Zenetudományi Intézet. 449 p.

ISSN 0139-0732

Részletezése külön.

256.

Zenetudományi dolgozatok 1997–1998. (Szerk. Gupcsó Ágnes.) Bp., 1998, MTA Zenetudományi Intézet. 246 p.

ISSN 0139-0732

Részletezése külön.

257.

Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére. (Szerk. Papp Márta.) Bp., 1996, M. Zenetudományi és Zenekritikai Társ. 283 p.

Ism. Halász Péter: Magasiskola. = Muzs. 1997. 4. 43–45.

258.

ZIMDARS, Richard

The piano master classes of Franz Liszt: Observations by August Göllerich. = JALS. 1998. Vol. 44. 35–46.

Magyar zenetörténet

259.

ADORJÁN József

A Musica Antiqua Együttes húsz éve: 1977–1997. (A felvételeket kész. Adorján Józsefné, Adorján József.) Hévíz, 1997, Hévíz város Önkormányzata. 200 p. /Hévízi könyvtár 10./

ISSN 963-03-4227-8

260.

ARHO, Anneli

György Ligeti „Atmosfärid”. Tallinn, 1997, Scripta Musicalia. 91 p.

ISSN 9985-9026-7-X

261.

BALASSA Sándor

Muzsikusküzhelytitkok. = Havi magyar fórum. 1998. 11. 73–76.

262.

BARANYI Anna – SZ. FARKAS Márta

Az Erdődy palotától a Zenetudományi Intézetig. Bp., 1998, MTA Zenetudományi Intézet. 27 p.

263.

BARSÍ Emő

Tompa Mihály és a zene. = Széphalom. 1997. 257–281.

264.

BARTÓK, Béla

Viola concerto. Facsimile edition of the autograph draft. (With a commentary by László Somfai and fair transcription of the draft with notes prepared by Nelson Dellamaggiore.) Homossa (Florida), 1995, Bartók Records. 84 p.

ISSN 0-9641961-0-7-

Ism. Gillies, Malcolm = Tempo. 1998. 205. 33–34., Lampert Deák, Vera = Notes. 53. 1997. 3. 988–990.

265.

Bartók and his world. (Ed. by Peter Laki.) Princeton, 1995, Princeton Univ. Press. IX, 314 p.

Ism. Vikárius, László = Mf. 51. 1998. 3. 370–372.

266.

Béla Bartók studies in ethnomusicology. (Selected and ed. by Benjamin Suchoff.) Lincoln–London, 1997, Univ. of Nebraska Press. 295 p.

ISSN 0-8032-4247-6

Ism. Hunkemöller, Jürgen = Mf. 51. 1998. 4. 478–479., Bayley, Amanda = M&L. 79. 1998. 3. 444–445., Lortat-Jacob, Bernard = Rev. de Musicol. 84. 1998. 2. 322–323., Gillies, Malcolm = Tempo. 1997. 202. 21–22.

267.

BARTÓK Béla, ifj.

Még egyszer, Bartók és Kodály kapcsolatáról. = KodályEml. Bp., 1997. 118–121.

268.

BERLÁSZ Melinda

Deodatus. A Lajtha–Leduc levelezés kényszerpályája 1952–1962. = Ztd. 1995/96. 1997. 229–233.

269.

BERLÁSZ Melinda

Egy életmű az „Éneklő Magyarország” második korszakáért 1952–1992. = Vass Lajos emlékezete. Bp., 1998. 17–25.

270.

BÓNIS, Ferenc

Aus der Geschichte der Mozart-Rezeption in Ungarn. = Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Heft 1. Chemnitz, 1997, Schröder. 113–131.

271.

BÓNIS Ferenc

Egressy Béni és a Szózat útja. = Kortárs. 1998. 6. 103–108.

272.

BÓNIS Ferenc

A jubiláló főváros és a hetvenöt éves Tánc-zsvit. = ZZT. 1998. 3. 24–25.

Bartók Béla.

273.

BÓNIS Ferenc

Tanítvány és mestere. Szabolcsi Bence és Kodály Zoltán. = Somogy. 1998. 1. 53–58.

- 274.**
BÓNIS Ferenc
Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától – Kodályig. = KodályEml. Bp., 1997. 10–27.
- 275.**
BÓNIS Ferenc
A verbunkos és Mozart, avagy Csermák Antal emlékezete. A muzsikus halálának 175. évfordulójára. = Hittel. 1998. 4. 89–94.
- 276.**
BORGÓ András
Lélekrajz és korrajz. = Múlt és jövő. 1997. 4. 11–24.
Kroó György: Szabolcsi Bence.
- 277.**
BREUER János
Adatok Kodály Zoltán és Benjamin Britten kapcsolatához. = Mzene. 1998. 1. 91–101.
- 278.**
BREUER János
Kodály, a „brahmin”. = Muzs. 1997. 11. 37–40.
- 279.**
BREUER János
Kodály és Karl Straube. = KodályEml. Bp., 1997. 77–82.
- 280.**
BREUER János
„Nem kell nagyítóüveggel hallgatni”. Kodály és a zenei interpretáció. = Muzs. 1997. 9. 10–15.
- 281.**
BREUER János
Töredékek Dohnányiról (1). A három királyok. = Muzs. 1998. 9. 30–35.
- 282.**
BREUER János
Töredékek Dohnányiról (2). Variációk lexikonra. = Muzs. 1998. 10. 30–32.
- 283.**
BREUER János
Töredékek Dohnányiról (3). A Zenei Kamara körül. = Muzs. 1998. 11. 19–21.
- 284.**
BRUSSEE, Alberthe
Harmonies poétiques et religieuses in its first version (1847). = JALS. 1998. Vol. 44. 1–23.
- 285.**
BURDE, Wolfgang
György Ligeti. Eine Monographie. Zürich, 1998, Atlantis. 280 p.
- 286.**
BUTINI BOISSIER, Carolina
Liszt maestro di piano. (A cura di Anna Rastelli.) Palermo, 1997, Sellerio. 134 p.
- 287.**
CANDÉ, Roland de
La vie selon Franz Liszt: biographie. Paris, 1998, Editions du Seuil. 467 p.
ISBN 2-02-019887-8
- 288.**
Codex Caioni saeculi XVII. Ed. by Saviana Diamandi. Introductory studies by S. Diamandi, Ágnes Papp. Fac-simile. București, Ed. Muzicala a Uniunii Compozitorilor si Muzicologilor din Romania 1993. – Transcriptiones (1–2.). Bp., MTA Zenetudományi Intézet. 1994. /Musicalia Danubiana, 14/A–B./
Ism. Sehnal, Jiří = Hudební věda. 35. 1998. 1. 98–99.
- 289.**
DALOS Anna
Egy ismeretlen életmű. Száz éve született Kósa György. = Muzs. 1997. 5. 19–21.
- 290.**
DALOS László
Zene és Ének hangjainál. Egy író és egy rovat. = Oé. 1997. 5. 20–23.
Szomoró Dezső (1869–1944).
- 291.**
DELAMARCHE, Claire
Ferenc Erkel et le verbunkos. = Sillages musicologique. Hommages à Yves Gérard. Paris, 1997, Centre de Recherche et d'Édition du Conservatoire. 75–88.
- 292.**
DIBELIUS, Ulrich
György Ligeti. Eine Monographie in Essays. Mainz, 1994, Schott. 229 p.
Ism. Wiesmann, Sigrid = Mf. 50. 1997. 1. 134.
- 293.**
DOBSZAY László
A magyar zene gyökerei. = 1100 éves emlékeinkre építkezünk. 1997. 133–147.
- 294.**
DOMOKOS Zsuzsanna – ECKHARDT Mária – KACZMARCZYK Adrienne – WATZATKA Ágnes
A készülő Liszt Ferenc tematikus katalógus. A Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont poszter-be-mutatója. = Ztd. 1995/96. 1997. 183–208.
- 295.**
EIGELDINGER, Jean-Jacques
„Anch'io son pittore”. Liszt jako kompozytor „Sposalizio” i „Penseroso”. = Muzyka. 42. 1997. 1. 93–114.
- 296.**
Az életmű fele. Zeneszerzőportrék beszélgetésekben. (Bev. Hollós Máté.) Bp., 1997, Akkord. 148 p.
ISBN 963-85235-6-5
Ism. Olsvay Endre: Folyamatos jelen. Hollós Máté interjúkötetéről. = Muzs. 1998. 6. 40–41., Frideczky Frigyes = Zeneszó. 1998. 3. 10., Bozay Attila: „Az életmű fele” és a „Harmincasok”. = ZZT. 1998. 2. 26.

- 297.**
 ENGELBRECHT, Christiane – MARX, Wolfgang – SWEERS, Britta
 „Lontano” Aus weiter Ferne; zur Musiksprache und Assoziationsvielfalt György Ligetis. (Geleitwort von Constantin Floros.) Hamburg, 1997, von Bockel. 154 p. /Zwischen/Töne, 6./
- 298.**
 EÖSZÉ László
 Jézus és a kufárok. = KodályEml. Bp., 1997. 69–76.
- 299.**
 Erdélyi panteon. Művelődéstörténeti vázlatok. (1. köt.). (Szerk. Jánosházy György.) Marosvásárhely, 1998, Mentor. 233 p.
 ISBN 973-9263-59-3
 Tinódi Lantos Sebestyén, Bakfark Bálint, Kájoni János.
- 300.**
 FANCSALI János
 Viski János fiatalokori évei. Bp., 1998., 142 p. /Erdélyi őrmény múzeum 1./
 ISBN 963-550-535-3
- 301.**
 FARKAS Ferenc
 Kodály és a magyar műdal. = KodályEml. Bp., 1997. 60–63.
- 302.**
 FARKAS Zoltán
 Idézetek és áldézetek Sári József műveiben. = Ztd. 1997/98. 1998. 129–149.
- 303.**
 FARKAS Zoltán
 Imitation and Counterpoint in the Oratorio-Arias of Gregor Joseph Werner. = Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. Hrsg. von Pavol Polák. Bratislava, 1997. 81–97. /Historia musicae Europae Centralis, 2./
- 304.**
 FARKAS Zoltán
 Kérdések Hillélhez. Kortárs zenei bemutatokról. = Muzs. 1997. 2. 27–29.
 Sári József, Jeney Zoltán, Kondor Ádám, Orbán György és Balassa Sándor műveiről.
- 305.**
 FARKAS Zoltán
 A véges végtelen. A hangterjedelem határai Ligeti György műveiben. = Muzs. 1998. 5. 10–13.
- 306.**
 FERGUSON, Stephen
 György Ligetis drei Stücke für zwei Klaviere. Eine Gesamtanalyse. Zur grundsätzlichen Problematik der musikalischen Notation als Grundlage der Analyse von Musikwerken. Tutzing, 1994, Schneider. 282 p. /Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, Bd. 30./
 Ism. Beiche, Michael = Mf. 50. 1997. 1. 134–135.
- 307.**
 FLOROS, Constantin
 György Ligeti – Jenseits von Avantgarde und Postmoderne. Wien, 1996, Lafite. 246 p. /Komponisten unserer Zeit, Bd. 26./
 Ism. Budde, Elmar = ÖMZ. 52. 1997. 8. 65., Lesle, Lutz = NZfM. 158. 1997. 1. 76–77.
- 308.**
 FLOROS, Constantin
 György Ligeti zum 75. Geburtstag. = ÖMZ. 53. 1998. 5. 5.
- 309.**
 FODOR András
 Szomjúság zenére. Bp., 1997, Magyar Írószövetség–Belvárosi Könyvkiadó.
 Ism. Czigány György = ZZT. 1997. 4. 37–38.
- 310.**
 FODOR Géza
 Mi szól a lemezen? = Holmi. 1997. 5. 725–735.
 Ferencsik Jánosról.
- 311.**
 FOSLER-LUSSIER, Danielle
 „Nemzeti tapintatlanság”: Bartók-recepció és új magyar zene az 1950-es évek elején. = Ztd. 1997/98. 1998. 103–112.
- 312.**
 FRANKOVICS György
 A népdalgyűjtő, zeneszerző Franjo Ksaver Kuhač. = Honismeret. 1997. 5. 21–22.
- 313.**
 FRIGYESI, Judit
 Béla Bartók and turn-of-the-century Budapest. Berkeley, 1998, Univ. of California Press. X, 357 p.
 ISBN 0-520-20740-8
- 314.**
 FUKUDA Wataru
 „Drei Zigeuner”, „Gebet”, and „Ave maris stella” from Liszt’s manuscripts in the Richard Wagner Museum in Bayreuth. = JALS. 1998. Vol. 44. 24–34.
- 315.**
 GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor
 Mihalovich Ödön. Vázlat egy „iskolaépítő” portréjához. = Ztd. 1995/96. 1997. 209–214.
- 316.**
 GÁDOR Ágnes – SZIRÁNYI Gábor
 A Zeneakadémia. Bp., 1997, M és M Goldprint Kft. 107 p.
 ISBN 963-7181-26 1
- 317.**
 GALAMB György
 Jókai Mór úgynevezett „zenei írásai”. Jókai-Kakas Márton „kritikáiból”. = ZZT. 1997. január 38.
- 318.**
 GALAMB György
 „Te vagy az, égi mesterem!” = ZZT. 1997. 4. 36–37.
 Wohl Janka és Stefánia emlékei Liszt Ferencről.

- 319.**
GALVÁN Károly
Adatok gróf Batthyány József hercegprímás második zenekarához. = MEZ. 1996/97. 3. 315–318.
- 320.**
GALVÁN Károly
József nádor zenekara. = Ztd. 1997/98. 1998. 47–53.
- 321.**
GILLIES, Malcolm
Bartók and Boosey & Hawkes: The American years. = Tempo. 1998. 205. 8–11.
- 322.**
GILLIES, Malcolm
Bartók and Boosey & Hawkes: The European years. = Tempo. 1997. 200. 4–7.
- 323.**
GILLIES, Malcolm
Bartók's last concert? = M&L. 78. 1997. 1. 92–100.
- 324.**
GOMBOCZNÉ KONKOLY Adrienne
Bartók Béla, Erich H. Müller és a karmesteri pálcá. = Ztd. 1997/98. 1998. 91–101.
- 325.**
GOMBOS László
Hegedűiskolája fogalomról vált. = ZZT. 1997. 6. 18–19.
Hubay Jenő.
- 326.**
GOMBOS László
Hubay Jenő. Bp., 1998, Mágus. 31 p. /Magyar zeneszerzők 1./
ISBN 963-8278-33-1
- 327.**
Graduale Ráday saeculi XVII. (Ed. and intr. by Ilona Ferenczi.) Bp., 1997, MTA Zenetudományi Intézet. 361 p. /Musicalia Danubiana. ISSN 0230-8223, 16./
ISBN 963-7074-63-5
- 328.**
GRAF, Harald
Carl Goldmark Beziehung zu den Zeitgenossen. = SM. 38. 1997. 3/4. 371–407.
- 329.**
GRIFFITH, Paul
György Ligeti. London, 1997, Robson Books. 177 p. /The contemporary composers./
ISBN 1-86105-058-5
Ism. Whittall, Arnold = M&L. 78. 1997. 4. 631.
- 330.**
GRYMES, James
The Ernst von Dohnányi collection at the Florida State University. = Notes. 55. 1998. 2. 327–340.
- 331.**
GUPCSÓ Ágnes
Egy piarista iskoladráma zenei anyaga 1694-ből. = Barokk színház – barokk dráma. 1997. 198–207.
- 332.**
HALÁSZ Péter
Erőgyűjtés a hiányból. Kósa György és a Biblia. = Panonhalmi Szemle. 1997. 4. 98–104.
- 333.**
HALÁSZ, Péter
Kontinuität und Reflexion. Über György Kurtágs Verhältnis zur Tradition. = Das Alte im Neuen – Symposium 1995 Bratislava. 1997. 89–93.
- 334.**
HALÁSZ Péter
Kurtág György. Bp., 1998, Mágus. 32 p. /Magyar zeneszerzők 3./
ISBN 963-8278-07-2
- 335.**
HANÁK Péter
A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye. = Budapesti negyed. 1997. 16/17. 9–30.
- 336.**
HARLEY, Maria Anna
Natura naturans, natura naturata a idioma „muzyki natury” Bartóka. = Muzyka. 42. 1997. 1. 71–92.
- 337.**
HÁRS Ernő
A zenei műfordítás elégiája. = ZZT. 1997. január. 7–8.
- 338.**
HEINDL, Christian
Ivan Eröd: Leben – Werke – Analysen. = ÖMZ. 53. 1998. 5. 92.
- 339.**
HENTSCHEL, Frank
Funktion und Bedeutung der Symmetrie in den Werken Béla Bartóks. Lucca, 1997, Libreria Musicale Italiana. 216 p. /Quaderni di Musica/Realtà, 40./
ISBN 88-7096-180-X
- 340.**
HIROTA Yoko
Past and present analytical perspectives on Bartók's Sonata for violin and piano, No. 1. (1922). Intervallic profiles in the works of experimentalism. = AcM. 69. 1997. 2. 109–119.
- 341.**
HOHMAIER, Simone
Am Rande der Hauptströmungen. Zu Einfluss und Material in György Kurtágs „Quartetto per archi” opus 1 von 1959. = MusikTexte. 1997. Heft 72. 39–46.
- 342.**
HOHMAIER, Simone
„Meine Muttersprache ist Bartók...”. Einfluss und Material in György Kurtágs „Quartetto per archi” op. 1 (1959). Saarbrücken, 1997, Pfauf. 84 p.

- 343.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Kodály: Esti dal. = Parl. 1998. 1/2. 77–78.
- 344.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Kodály: Nyulacska. = Parl. 1997. 6. 51–52.
- 345.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Kodály: Szomorú fűzfának. = Parl. 1997. 5. 31–34.
- 346.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Lajtha László: Mikor Csikból elindultam. = Parl. 1998. 3. 28–31.
- 347.**
HOLLÓS Máté
Mérték a Merlinben. Az Új Zenei Szemle szemléje. = Muzs. 1998. 7. 38–39.
- 348.**
HUBERT Gabriella, H.
Ismeretlen 18. századi Balassi–Rimay Istenes énekek-kiadás az Evangélikus Országos Könyvtárban. = Magyar Könyvszemle. 113. 1997. 2. 205–212.
- 349.**
HULKOVÁ, Marta
Europäische Kontexte der musikhistorischen Quellen des Zipser-Scharoscher Gebietes im 17. Jahrhundert. = Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. Hrsg. von Pavol Polák. Bratislava, 1997. 207–216. /Historia musicae Europae Centralis, 2./
- 350.**
In memoriam Vásárhelyi Zoltán. (Szerk. Ittész Mihály.) Kecskemét, 1997, Kodály Intézet. 236 p.
ISBN 963-7295-19-4
Ism. Csík Miklós: Kecskeméti könyvjúdság. Könyvbemutató. = Zeneszó. 1997. 5. 11., Fittler Katalin: „In memoriam Vásárhelyi Zoltán”. = Zeneszó. 1997. 5. 11.
- 351.**
ITTÉSZ, Mihály
East meets West in Kodály’s oeuvre: multicultural ideas in his writings and musical works. = BullKodály. 23. 1998. 1. 27–33.
- 352.**
ITTÉSZ Mihály
Kelet és Nyugat találkozása Kodály életművében. = Forrás. 1998. 4. 70–76.
- 353.**
ITTÉSZ Mihály
Kodály és Itália. = KodályEml. Bp., 1997. 83–99.
- 354.**
JOHNS, Keith T.
The symphonic poems of Franz Liszt. (Revised ed., and introd. by Michael Saffle.) Stuyvesant, 1997, Pendragon Press. XII, 173 p. /Franz Liszt studies series, 3./
ISBN 0-945193-40-8
- 355.**
JUNGER Ervin
Bartók és a zsidó diaszpóra. Adatok Bartók Béla művészi és társadalmi kapcsolataihoz. Bp., 1997, MTA Judaisztikai Kutatócsoport. 282 p. /MTA Judaisztikai Kutatócsoport. Értesítő, ISSN 0239-1007, 16./
ISBN 963-508-0190
Ism. Frideczky Frigyes = Zeneszó. 1997. 9. 11.
- 356.**
KACZMARCZYK, Adrienne
Liszt: Marie, Poeme. (A planne piano cycle.) = JALS. 1997. Vol. 41. 88–101.
- 357.**
KÁRPÁTI, János
Bartók commemorations – in Los Angeles. = HMQu. 1997. 1/2. 12–13.
- 358.**
KÁRPÁTI, János
Bartók’s chamber music. Stuyvesant, 1994, Pendragon Press. VIII, 508 p.
Ism. Vikárius, László = SM. 39. 1998. 1. 145–151.
- 359.**
KÁRPÁTI, János
From the Ungaresca to the Allegro barbaro. Responses to Hungarian music abroad. = HQu. 38. 1997. 147. 124–132.
- 360.**
KÁRPÁTI János
Monológ, dialóg és drámai ütközés Bartók hangszeres műveiben. = Mzene. 1998. 1. 55–68.
- 361.**
KASSAI István
Mosonyi Mihály, a pedagógus (1856). = Parl. 1998. 6. 31–32.
- 362.**
KÄMPER, Dietrich
Kodály zongoraműveiről. = KodályEml. Bp., 1997. 28–36.
- 363.**
KIRÁLY, Péter
Musikalische Beziehungen zwischen dem siebenbürgischen Fürstenhof und den siebenbürgischen Städten. = Siebenbürgen und das Banat. /Hrsg. von Karl Teutsch/. /Zentren d. deutschen Musiklebens im Südosten Europas/. Sankt Augustin, 1997. 159–172.

- 364.**
Klempi (ez is ő). (Lotte Klemperer szíves engedélyével – Boros Attila fordítása.) = ZZT. 1997. 2. 16–18.
Mozaikok Otto Klemperer portréjához budapesti tartózkodásának idejéből.
- 365.**
KOCSIS, Zoltán
Radiant creative power. György Cziffra's new video cassette. = HQu. 39. 1998. 149. 157–160.
- 366.**
KORONDY P. István
Schubert mint zongoratanár az egykori Magyarországon. = ZZT. 1997. 4. 19.
- 367.**
KOSTAKEVA, Maria
Die imaginäre Gattung. Über das musiktheatralische Werk G. Ligetis. Bern, 1996, Lang. 243 p.
Ism. Lesle, Lutz = NZfM. 158. 1997. 4. 73–74.
- 368.**
KUNKEL, Michael
Sandor Veress: „Memento” (1983) für Viola und Kontrabass. Saarbrücken, 1998, Pfa. 18 p. /Fragment 20. Beiträge, Meinungen und Analysen zur neuen Musik./
- 369.**
KURTÁG, György
Hommage à Mihály András: 12 mikroludien für Streichquartett, op. 13. Bp., [1994], Ed. Musica. Z. 8716. – József Attila töredékek szoprán szólóra, op. 20. Bp., [1995], Ed. Musica. Z. 12 304. – Kafka-Fragmente für Sopran und Violine, op. 24. Bp., [1995], Ed. Musica. Z. 13 505. – Drei alte Inschriften für Gesang und Klavier, op. 25. Bp., [1995], Ed. Musica. Z. 13 378. – ... quasi una fantasia ... für Klavier und Instrumentengruppen, op. 27. Bp., [1992], Ed. Musica. Z. 13 742. – Ligatura – Message to Frances-Marie (The Answered Unanswered Question), op. 31/b. Bp., [1995], Ed. Musica. Z. 13 957.
Ism. Laki, Péter = Notes. 53. 1997. 4. 1305–1307.
- 370.**
KURTÁG, György
Nicht potent sein, ohne verliebt zu sein. Meine Begegnung mit György Ligeti. = MusikTexte. 1997. Heft 72. 28–29.
- 371.**
LAMPERT, Vera
On the origins of Bartók's Mikrokosmos. = SM. 39. 1998. 1. 123–137.
- 372.**
LÁSZLÓ Ferenc
Bartók Béla és a Kelet. = Forrás. 1998. 4. 65–69.
- 373.**
LÁSZLÓ Ferenc
Bukarest, 1924. október 20. Bartók Béla szerzői estje. = Ztd. 1995/96. 1997. 235–242.
- 374.**
LÁZÁR Katalin
Adalékok a 48-as dalokhoz. = Történelem és emlékezet. Bp., 1998. 159–171.
- 375.**
LENDVAI, Ernő
Symmetries of music: an introduction to semantics of music. (Ed. Miklós Szabó and Miklós Mohay.) Kecskemét, 1993, Kodály Institute. 155 p.
Ism. Howat, Roy = Tempo. 1997. 204. 27–28.
- 376.**
LIGETI, György
„Eine unglaublich direkte Emotionalität”. Über Conlon Nancarrow. = MusikTexte. 1998. Heft 73/74. 61–64.
- 377.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Fantasie über Themen aus den Opern von Wolfgang Amadeus Mozart; Freie Bearbeitungen XII; Les préludes. (Ed. Leslie Howard, Imre Mező, László Vikárius, Alexander Varró.) Bp., 1997, Ed. Musica. 39, 38 p.
Ism. Hamilton, Kenneth = M&L. 79. 1998. 2. 316–317., Gut, Serge = Rev. de Musical. 84. 1998. 2. 334–335.
- 378.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Freie Bearbeitungen/Free Arrangement. vol. 12. (Éd. Imre Mező, Imre Sulyok). 1993. XXIV, 151 p.; Transkriptionen/Transcriptions. vol. 16. (Éd. László Martos, Imre Mező). 1996. XX, 140 p.; vol. 22. (Éd. Imre Mező, László Vikárius). 1997. XXIII, 120 p.; vol. 23. (Éd. Imre Sulyok, Adrien Kaczmarczyk. 1996. XX, 182 p. Bp., Ed. Musica. /Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II./
Ism. Gut, Serge = Rev. de Musical. 83. 1997. 2. 322–326.
- 379.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Harmonies poétiques et religieuses. First complete edition, 2 vols. (Reconstructed, ed. and fingered by Albert Brussee.) Huizen, 1997, XYZ.
Ism. Rucker, Patrick = JALS. 1998. Vol. 44. 59–62.
- 380.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Lettres à Cosima et à Daniela. (Ed. Klára Hamburger.) Liège, 1996, Mardaga. 238 p. /Musique–Musicologie./
Ism. Williams, Adrian = M&L. 78. 1997. 3. 442–444., Eckhardt, Mária = HQu. 38. 1997. 146. 146–151., Suttoni, Charles = JALS. 1998. Vol. 44. 50–54.
- 381.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Les Préludes. Transcription pour piano par Carl Tausig. (Éd. par Imre Mező et Alexander Varró.) Bp., 1997, Ed. Musica. 38 p.
Ism. Gut, Serge = Rev. de Musical. 83. 1997. 2. 327.

- 382.**
LISZT Ferenc
Noteszlapok. ([Közl. és bev.] Molnár Miklós.) = Bárka. 1998. 4. 104–110.
- 383.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Sämtliche Schriften. Bd. 3: Die Goethe-Stiftung. (Hrsg. Detlef Altenburg und Britta Schilling-Wang. Kommentiert von Wolfram Huschke und Wolfgang Marggraf.) Wiesbaden, 1997, B&H. 342 p.
- 384.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Selected letters. (Translated and edited by Adrian Williams). Oxford, 1998, Clarendon Press. 1012 p.
ISBN 0-19-816688-5
- 385.**
LISZT, [Ferenc] Franz
St. Stanislaus (Scene 1; Two Polonaises; Scene 4). (Ed. by Paul Munson.). Madison, A-R Editions. /Recent researches in the music of the nineteenth and early twentieth centuries, No. 26./
Ism. Rucker, Patrick = JALS. 1998. Vol. 44. 55–58.
- 386.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Transkriptionen/Transcriptions. (Ed. László Martos, Imre Sulyok.) Bp., 1997, Ed. Musica. XVI, 115 p. /Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II/20./
Ism. Gut, Serge = Rev. de Musicol. 84. 1998. 2. 330–334.
- 387.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Transkriptionen/Transcriptions. (Ed. Adrienne Kaczmarczyk, Imre Sulyok.) Bp., 1998, Ed. Musica. XX, 179 p. /Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II/24./
Ism. Gut, Serge = Rev. de Musicol. 84. 1998. 2. 330–334.
- 388.**
LISZT, [Ferenc] Franz
Transkriptionen I. Transkriptionen der Werke von Hector Berlioz. Hrsg. von László Martos, Imre Mező. Freie Bearbeitungen und Transcriptionen für Klavier zu zwei Händen. Bp., [1996], Ed. Musica. XX, 139 p. /Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II/16./
Ism. Rosenblatt, Jay = Notes. 53. 1997. 2. 1313–1316.
- 389.**
LÜCK, Hartmut
Die Musik spricht das Unsagbare. Annäherungen an György Kurtág. = MusikTexte. 1997. Heft 72. 47–50.
- 390.**
MAROSI László
Müller József, a szabadságharc zeneszerzője. = Történelem és emlékezet. Bp., 1998. 153–158.
- 391.**
MARÓTHY János
Október: fény, visszfény, lidércfény? = Eszmélet. 1998. 37. 93–98.
- 392.**
„Meine Gefängniszelle – meine Festung”. Porträt György Kurtág. (Entwickelt im Gespräch mit Ulrich Dibelius.) = MusikTexte. 1997. Heft 72. 29–35.
- 393.**
MERRICK, Paul
The rôle of tonality in the Swiss Book of Années de Pélerinage. = SM. 39. 1998. 2/4. 367–383.
- 394.**
MEYER, Felix
György Ligeti: Musica ricercata (1951–53). = Settling New Scores. Music manuscripts from the Paul Sacher Foundation. 1998. 262–264.
- 395.**
MEZŐ Imre
A Liszt-összkiadásról. = Ztd. 1995/96. 1997. 177–181.
- 396.**
MONOSTORI Imre
„...Nemzetén át az emberiséghez”. A „magyar műhely” és a „bartóki modell” mint eszmény s mint feladat. = Irodalomtörténet. 29. 1998. 3. 470–481.
- 397.**
MUNSON, Paul
The librettos for Liszt’s oratorio ‘St Stanislaus’. = M&L. 78. 1997. 4. 532–550.
- 398.**
MUNSON, Paul
Les Morts as a paradigm of Liszt’s religious music. = JALS. 1997. Vol. 41. 102–110.
- 399.**
MURÁNYI, Robert
Die Festetische Bibliothek in Keszthely. = Deutsche Musik im Osten, Bd. 10. Sankt Augustin, 1997, Academia. 455–458.
- 400.**
NAGY Alpár
Szokolay Sándor nyolcadik operája elé. = Soproni Füzetek. 1996/97. 181–190.
- 401.**
NAGY L. János
Poésie musicale ou musique poétique? Poèmes de Sándor Weöres mis en musique par Ferenc Sebő. = Revue d’études françaises. 3. 1998. 181–195.
- 402.**
PAPP Ágnes
Kodex Kaioni. Inhalt und europäische Beziehungen. = Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. Hrsg. von Pavol Polák. Bratislava, 1997. 193–205. /Historia musicae Europae Centralis, 2./

- 403.**
PAPP Géza
A nagy potpourri. Tények, föltevések, ellentmondások, következtetések. = Ztd. 1995/96. 1997. 167–175.
- 404.**
PECHOTSCH-FEICHTINGER, Ingeborg
Hungarica aus dem Handschriftenbestand der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek: Nachträge. = SM. 38. 1997. 3/4. 422–466.
- 405.**
PESAVENTO, Christiano
Musik von Béla Bartók als pädagogisches Programm. Frankfurt/Main, 1994, Lang, 517 p. /Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart, Bd. 31./
Ism. Vikárius, László = Mf. 51. 1998. 3. 370–372.
- 406.**
PORTER, James
Bartók and Janaček: contact, context, and confluence. = Ethnologische, Historische und Systematische Musikwissenschaft. Bratislava, 1998. 407–415.
- 407.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
Hangfényképzések. Magyar hangtájak – egy rádiós sorozatról. = Muzs. 1997. 5. 39–40.
- 408.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
Messiaen nyomdokain. = Muzs. 1997. 8. 41.
Tihanyi László.
- 409.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
(Negyed)századunk zenéje (1). = Muzs. 1998. 7. 34–7.
- 410.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
(Negyed)századunk zenéje (2). = Muzs. 1998. 8. 34–9.
- 411.**
REUER, Bruno B.
Zoltán Kodály's Bühnenwerk „Háry János”. Beiträge zu seinen volksmusikalischen und literarischen Quellen. München, 1991, Trofenik. 208 p. /Studia Hungaria, 37./
Ism. Tari, Lujza = Jbuch für Volksliedforschung. Jg. 42. 1997. 205–208.
- 412.**
RÜMENAPP, Peter
Wie eine Flutwelle. Raumkonstruktion und Zeitorganisation in Ligetis sechster Klavieretüde. = Musik-Texte. 1997. Heft 67/68. 40–43.
- 413.**
SALLIS, Friedemann
La transformation d'un héritage. Bagatelle op. 6. no. 2. de Béla Bartók et Invenió (1948) pour piano de György Ligeti. = Rev. de Musicol. 83. 1997. 2. 281–293.
- 414.**
SÁRI József
„Kisajtolni magamból a lehetőséget”. Könyv Vántus Istvánról. = Muzs. 1998. 4. 40–41.
- 415.**
SÁROSI Bálint
Meddig terjed a népies dal határa? = KodályEml. Bp., 1997. 125–132.
- 416.**
SÁROSI Bálint
Mindennapi magyar zene Pesten és Budán. = Az egyesített főváros. Pest, Buda és Óbuda. Szerk. Gyáni Gábor. Bp., 1998. 351–370. /A város arcai, ISSN 1218–3806./
- 417.**
SCHLÖTTERER-TRAIMER, Roswitha
A népzenei elemek szerepe és jelentősége Kodály két vonósnegyesében. = KodályEml. Bp., 1997. 48–59.
- 418.**
Schola Cantorum Sabariensis. (Szerk. Gál József.) Szombathely, 1996, Bartók Béla Zeneiskola Alapítvány. 130 p.
Ism. D. B. [Déri Balázs] = MEZ. 1996/97. 3. 380.
- 419.**
SCHÜTZ, Hannes
Wiedergeburt der Ars subtilior? Eine Analyse von György Ligetis Klavieretüde Nr. 2. „Cordes Vides”. = Mf. 50. 1997. 2. 205–214.
- 420.**
SEARBY, Mike
Ligeti the postmoderniste? = Tempo. 1997. 199. 9–14.
- 421.**
SEFAKES, G. M.
Mpela Mpartok kai demotiko tragoudi. Dokimio mousikes laografias kai sumpages diskos mousikon paradeigmaton. (Me te sunergasia tes Beras Lampert.) Erakleio, 1997, Panepistemiakes Ekdoseis Kretes. 96 p. /Mousikes ekdoseis./
ISBN 960-524-009-2
Bartók Béla; Lampert Vera.
- 422.**
SEHERR-THOSS, Peter von
György Ligetis Oper „Le Grand Macabre”. Erste Fassung. Entstehung und Deutung: von der Imagination bis zur Realisation einer musikdramatischen Idee. Eisenach, 1998, Karl Dieter Wagner. 381 p. /Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 47./
ISBN 3-88979-079-8
- 423.**
SINOR, Jean
Hungarian contributions to music. = Hungarian studies. 1997. 1/2. 125–133.

- 424.**
SMITH, M. W. A.
The origin of Liszt's simplification of his 'Grand galop chromatique'. = *M&L*. 78. 1997. 2. 254–255.
- 425.**
SOLTI György
Emlékeim. (Ford. Mesés Péter, Zádor Éva.) Bp., 1998, Seneca. 284 p.
ISBN 963-8038-82-9
Ism. Frideczky Frigyes: Hazatért a „sodaszarvas”. = *Zenezó*. 1998. 8/9. 6., Boros Attila = *Oé*. 1998. 3. 32–33.
- 426.**
SOMFAI László
Bagatell-problémák. = *Ztd*. 1997/98. 1998. 67–81.
Bartók Béla.
- 427.**
SOMFAI László
Bartók tematikus műjegyzék. Minta és problémák. = *Mzene*. 1998. 1. 69–90.
- 428.**
SOMFAI, László
Béla Bartók. Composition, concepts, and autograph sources. Berkeley, 1996, Univ. of California Press. XXII, 334 p. /Ernest Bloch lectures 9./
Ism. Kárpáti, János = *SM*. 38. 1997. 1/2. 235–240., Hunkenmöller, Jürgen = *Mf*. 51. 1998. 1. 128–129., Gillies, Malcolm = *M&L*. 79. 1998. 2. 293–297., Petersen, Peter = *ÖMZ*. 52. 1997. 3. 71–72., Vikárius, László = *HMQu*. 1997. 1/2. 21–23., Wilhelm, András = *HQu*. 38. 1997. 145. 131–140., Antokoletz, Elliott = *Notes*. 53. 1997. 4. 1140.
- 429.**
SOMFAI, László
Historic performance of the music of yesterday: Béla Bartók's fight for perfect notation and why it is misleading today. = *HMQu*. 1997. 1/2. 2–11.
- 430.**
SOMFAI, László
How to Handle „Oral Tradition”-Like Phenomena in Critical Edition? Methods in transcribing the composer's recordings for the Béla Bartók. = *Ethnomusicologie und historische Musikwissenschaft*. Tutzing, 1997, Schneider. 325–334.
- 431.**
SOMFAI, László
Tempo, metronome, timing in Bartók's music: the case of the pianist-composer. = *Der Grad der Bewegung...* Bern, 1998, Lang. 47–71.
- 432.**
SOMOGYVÁRI S. Gyula
Cigányzenészek az 1848/49-es szabadságharcban. = *Honismeret*. 1998. 5. 9–12.
- 433.**
Sources manuscrites en tablature, Luth et theorbe (c. 1500 – c. 1800), II. Österreich. /Ed. Christian Meyer avec la collaboration de François-Pierre Goy, Peter Király et Monique Rollin./ Baden-Baden, 1997, Bouxwiller. /Collection d'études musicologiques, 90./
- 434.**
SPANGEMACHER, Friedrich
Sieben Takte für ein Leben... György Kurtág erhielt den Siemens-Musikpreis 1998. = *NZfM*. 159. 1998. 4. 48–50.
- 435.**
STEPHAN, Rudolf
A zenei magánélőadások egyesületében előadott két Kodály-műről. = *KodályEml. Bp.*, 1997. 64–68.
- 436.**
SZABÓ Helga
Nádasy Alfonz mint Kodály Zoltán görögтанára. = *MEZ*. 1997/98. 1. 117–118.
- 437.**
SZABOLCSI Miklós
Kodály Zoltán és a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya. = *KodályEml. Bp.*, 1997. 110–112.
- 438.**
SZECSKÓ Károly
Reményi Ede és Eger. = *Honismeret*. 1998. 4. 32–33.
- 439.**
SZEMERE, Anna
„Subcultural politics and social change: alternative music in postcommunist Hungary”. = *Popular music and society*. 1997. 2. 19–41.
- 440.**
SZIRÁNYI Gábor
Egy 20. századi zenészcsalád története dokumentumok, emlékezések tükrében. = *Ztd*. 1995/96. 1997. 219–228.
- 441.**
SZITHA Tünde
A magyar zene évszázadai. A kezdetektől a XIX. század végéig. A XX. század első fele. Bartók. Magyar zene 1945 után. Bp., 1998, Mágus. 32 p. /Orfeusz hangzó zenetörténet 8./
ISBN 96-04-9477-9
- 442.**
TALLIÁN, Tibor
Béla Bartók composer of folk songs. = *HMQu*. 1998. 1/2. 5–9.
- 443.**
TALLIÁN Tibor
Magyar versenymű a 20. század első felében. = *Ztd*. 1997/98. 1998. 151–162.

- 444.**
TARCAI Zoltán
Kodály-émlékek Kelet-Magyarországon. = Kodály-
Eml. Bp., 1997. 122–124.
- 445.**
TARI Lujza
Szendrey Júlia kedves dala. = Történelem és emléke-
zet. Bp., 1998. 202–215.
- 446.**
TILKOVSKY Lóránt
Kálmán Imre és az Anschluss. = Barátság. 1998. 4.
2200–2202.
- 447.**
TOKAJI András
A kommunizmus zenekultúrája Magyarországon és a
többi volt kommunista országban. = Ztd. 1997/98.
1998. 163–178.
- 448.**
TRAVASSOS, Elisabeth
Os mandarins milagrosos. Arte e ethnografia em Mário
de Andrade e Béla Bartók. Rio de Janeiro, 1997, Funar-
te, Jorge Zahar Editor. 220 p.
ISBN 85-857881-36-X
- 449.**
TÓTH Antal, M.
Újra hallom szép szavát. Veszprém zenéje 1762-től a
kiegyezésig. Veszprém, 1998, Új Horizont Folyóirat és
Könyvkiadó Alapítvány.
ISBN 963-851-4-8-9
- 450.**
UJFALUSSY József
Kodály Zoltán esztétikája. = Ztd. 1997/98. 1998. 113–118.
- 451.**
UJFALUSSY József
Varró Margit jelentősége. Varró és Bartók kora. = Parl.
1998. 6. 3–6.
- 452.**
Vántus István (1935–1992). Tanulmányok – vallomá-
sok – dokumentumok. (Szerk. Kiss Ernő. Közr. a Ván-
tus István Társaság.) Szeged, 1997, Vántus István Tár-
saság. 326 p., 32 t.
ISBN 963-04-8309-2
- 453.**
VÁRHIDI-RENNER, Klára
Das Musikleben einiger bedeutender Kirchen im Pest-
Buda des 18. Jahrhunderts. = SM. 39. 1998. 1. 53–122.
- 454.**
Vass Lajos emlékezete. Tanulmányok és dokumentu-
mok. (Szerk. Berlász Melinda.) Bp. 1998, Püski. 190 p.
ISBN 963-940-96-7
Ism. Falvay Károly = Táncműv. 1998. 6. 6–7.
- 455.**
VERESS, Sándor
Aufsätze, Vorträge, Briefe. (Hrsg. von Andreas Traub.)
Bern, 1998, Wolke. 199 p.
ISBN 3-923997-78-7
- 456.**
VIDOVSKY László – WEBER Kristóf
Beszélgetések a zenéről. Pécs, 1997, Jelenkor. 156 p.
/Ars longa/
ISBN 963-676-086-1
Ism. Szitha Tünde: „Az ismeretlenhez ismeretlen
út vezet”. = Muzs. 1998. 9. 41–44.
- 457.**
VIKÁR László
Kodály Zoltán, a Magyar Tudományos Akadémia
Népzenekutató Csoportjának igazgatója. = Kodály-
Eml. Bp., 1997. 113–117.
- 458.**
VIKÁRIUS László
Bartók Béla: Egyéni élet – reprezentatív életút? = Ztd.
1997/98. 1998. 83–89.
- 459.**
VIKÁRIUS László
Bartók Béla: Negyvennégy duó két hegedűre. = Parl.
1998. 5. 11–17.
- 460.**
VIKÁRIUS László
Hasonlóságok és kontrasztok – Bartók Ravel-hom-
mage-a? = Ztd. 1995/96. 1997. 243–274.
- 461.**
VIRÁNY Gábor
Zongora vagy zenekar? = Ztd. 1995/96. 1997. 275–284.
- 462.**
VOIT Krisztina
Zenei folyóiratok és irataik a Budapesti Fővárosi Le-
véltárban (1875–1890). = Magyar Könyvszemle. 114.
1998. 2. 93–112.
- 463.**
WALKER, Alan
Franz Liszt II: Les dernières années 1861–1886. (Tra-
dition par O. Demange.) Paris, 1998, Fayard. 697 p.
ISBN 0-394-52540-X
- 464.**
WALLBERG, Bengt
Béla Bartók. Sonat för tva pianon och slagverk. Hel-
sinborg, 1997, Poesi och Kultur. 159 p.
ISBN 91-971715-1-4
- 465.**
WILHEIM András
Kadosa Pál szimfóniái: ambíciók és illúziók. = Ztd.
1997/98. 1998. 119–128.

466.

WILHEIM András

A Magyar Zene új folyama elé. = Mzene. 1998. márc. 1. 3–4.

467.

WILHEIM, András

Satzfolge und Grossform. Der Begriff des „offenen Werkes“ in den Kompositionen von György Kurtág. (Übersetzung aus dem Ungarischen: Éva Pintér.) = MusikTexte. 1997. Heft 72. 35–38.

468.

WILLSON, Rachel Beckles

Kurtág's Instrumental music, 1988–1998. = Tempo. 1998. 207. 15–21.

469.

WILSON, Peter Niklas

Vom Nutzen der Wurzellosigkeit. Notizen nach einem Gespräch mit György Ligeti. = NZfM. 159. 1998. 5. 42–45.

470.

WISCHMANN, Claus

Spas am Experimentieren. Kurtágs „Játékok“ für Klavier. = MusikTexte. 1997. Heft 72. 51–62.

471.

YOUNG, Percy M.

Kodály és a tanítás művészete. A Cambridge-i Stewart családnak írott levelekből. = KodályEml. Bp., 1997. 189–193.

472.

ZALATNAI Katalin

Csendüregek, hangszínfelületek, poliritmika. Ligeti György kompozícióiról. = Törökfürdő. 1998. ősz. 56–60.

Egyházi zene

473.

ADAMIK Tamás

Szent Ambrus, a szónok. = MEZ. 1996/97. 4. 409–416.

474.

ADSUARA, Clara

Remarks on the structure of kalophonic stichera: working hypothesis. = CP. 1995. 1998. 1–16.

475.

ÁGOSTON, püspök, szent Beszéd húsvét vigíliáján. (Ford. Déri Balázs.) = MEZ. 1996/97. 2. 130.

476.

ALEXANDRU, Maria

Zur Analyse byzantinischer Musik. Eine historische Sichtung des Formelbegriffs. = SM. 39. 1998. 2/4. 155–185.

477.

ALEXANDRU, Maria

Zu den Megala Semadia der byzantinischen Notation. = CP. 1995. 1998. 17–41.

478.

„...amikor együtt lakoznak a testvérek”. Zsoltárhangverseny. = MEZ. 1996/97. 1. 101–104.

A Magyar Egyházzenei Társaság 1996 októberi hangversenye a Dohány utcai zsinagógában.

479.

ARMOGATHE, Jean-Robert

A ritus megmentése. = MEZ. 1997/98. 1. 3–6.

480.

BANGHA Imre – DÉRI Balázs

Kereszt és lótusz – IV. Liturgia és önazonosság a dél-indiai Tamás-keresztények egyházaiban. = MEZ. 1997/98. 4. 409–424.

481.

BARLAY Ö. Szabolcs

„Cantate Domino canticum novum”. = Távlatok. 1997. 597–599.

Gyorgyovich Miklós „Slábertípusú zene az egyházban” c. cikkéhez.

482.

BERNADÓ, Marius

Musical contents of the Catalan printed rituals of the 16th century. = CP. 1995. 1998. 43–65.

483.

Beszélgetések az egyházzenéről (2). Mitől egyházzene az egyházzene? (Déri Balázs, Dobszay László, Pásztor János, Raj Tamás.) = MEZ. 1996/97. 1. 3–10.

484.

BOEWE-KOOB, Edith

Ein Fragment aus dem Konvent San Domenico in Taggia. = CP. 1995. 1998. 67–97.

485.

BOLYKI János

A Jelenések könyve liturgikus elemei. = MEZ. 1996/97. 1. 19–31.

486.

BORGÓ András

A Kaufmann Haggada (Budapest, MTAK A 422) illusztrációinak zenei vonatkozásai. = Ztd. 1995/96. 1997. 25–34.

487.

BOYCE, James J.

Rhymed office responsory verses: style characteristics and musical significance. = CP. 1995. 1998. 99–121.

488.

BREWER, Charles E.

Cantua Regine: the liturgical manuscripts of Queen Alzbeta Rejcka. = CP. 1995. 1998. 123–137.

489.

BUSCH, Hermann J.

Az orgonagyakorlásról. (Ford. Pál Diána.) = MEZ. 1997/98. 1. 111–114.

- 490.**
CAMILOT-OSWALD, Raffaella
Neue Fragmente liturgischer Musikhandschriften aus dem frühmittelalterlichen Regensburg. = CP. 1995. 1998. 139–152.
- 491.**
Cantus Planus. Papers read at the 7th meeting: Sopron, Hungary, 1995. (Ed. by László Dobszay.) Bp., 1998, Hungarian Academy of Sciences, Institut for Musicology. X, 647 p.
ISBN 963 7074 67 8
Részletezése külön.
- 492.**
COLETTE, Marie-Noël
Ordonnance alternative de tropes de Glorias dans le manuscrits Paris, BNF., Lat. 1119. Problématique musicologique. = CP. 1995. 1998. 153–168.
- 493.**
The coptic orthodox liturgy of the St. Basil. With complete musical transcription. (Compiled by Ragheb Moftah. Music transcribed by Margit Tóth. Text ed. by Martha Roy.) Cairo, 1998, The American University in Cairo Press. XXIV, 697, [21] p.
ISBN 977-424-437-0
- 494.**
CSELÉNYI István Gábor
A húsvéti kánon. = MEZ. 1997/98. 2/3. 173–178.
- 495.**
CSELÉNYI István Gábor
A karácsonyi kánon a magyar görög katolikus liturgiából. = MEZ. 1996/97. 1. 69–71.
- 496.**
CSELÉNYI István Gábor
Krétai Szent András nagy bűnbánati kánonja. = MEZ. 1996/97. 2. 189–192.
- 497.**
CSELÉNYI István Gábor
Vízkereszt – az őskarácsony a keleti egyházban. = MEZ. 1997/98. 1. 29–31.
- 498.**
CZAGÁNY, Zsuzsa
Das Breviarium notatum CO 3 der ehemaligen Olmützer Kapitelbibliothek. = CP. 1995. 1998. 169–177.
- 499.**
CZAGÁNY Zsuzsa
Der Tractatus de cantu perfecto et imperfecto des Henricus de Zeelandia. = Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters, München, 1997, Verl. der Bayer. Akademie der Wiss. 109–117.
- 500.**
CZEGLE Imre
Az egyházi ének teológiai kérdései. A hymnologia elvi kérdései. Sárospatak, 1998, Sárospataki Református Kollégium. 187 p.
ISBN 963-03-6681-9
- 501.**
DANNEELS, Godfried
A liturgia 30 évvel a Zsinat után. (Ford. Fülöp Marianne.) = MEZ. 1997/98. 4. 339–348.
- 502.**
DOBSZAY László
Az ambrozián liturgia antifona-repertoárja. = MEZ. 1996/97. 4. 475–481.
- 503.**
DOBSZAY László
Barokk dallamok átalakulása a magyar népi gyakorlatban. = MEZ. 1996/97. 2. 153–160.
- 504.**
DOBSZAY László
Chant and analysis. = Artes liberales. Karlheinz Schläger zum 60. Geburtstag. Tutzing, 1998, Schneider. 105–125.
- 505.**
DOBSZAY László
Dies est leticie. = MEZ. 1996/97. 1. 37–54.
- 506.**
DOBSZAY László
Egy ideális egyházmegye liturgikus élete. (Az erdélyi zsinat elé). = MEZ. 1997/98. 4. 349–407.
- 507.**
DOBSZAY László
A Fővárosi Kántorátus. = Muzs. 1997. 1. 14–15.
- 508.**
DOBSZAY László
A gregorián ének zenei elemzése. = Mzene. 1998. márc. 1. 5–20.
- 509.**
DOBSZAY László
Karácsonyi énekeink. = MEZ. 1996/97. 1. 115–116.
- 510.**
DOBSZAY László
A kiadás elé. = MEZ. 1996/97. 1. melléklet. 41–42.
A Magyar Kórus beültott számáról.
- 511.**
DOBSZAY László
A magyar népének-törzsananyag felekezeti megoszlása. = MEZ. 1996/97. 3. 276–283.
- 512.**
DOBSZAY László
Megjegyzések Jean Claire Octoechos-elméletéhez. = Ztd. 1997/98. 1998. 7–18.
- 513.**
DOBSZAY László
A római officium. = MEZ. 1997/98. 2/3. 133–152.

- 514.**
DOBSZAY, László
Salzburger Breviere in Szombathely. = Musica Sacra Mediaevalis. Geistliche Musik Salzburgs im Mittelalter. St. Ottilien, 1998, Eos. 111–121.
- 515.**
DOBSZAY, László
Some remarks on Jean Claire's octoechos. = CP. 1995. 1998. 179–194.
- 516.**
DOBSZAY, László
The types of antiphons in Ambrosian and Gregorian chant. = Chant and its peripheries. Essays in honour of Terence Bailey. Ottawa, 1998, The Institute of Mediaeval Music. 50–61.
- 517.**
DOLHAI Lajos
Aquinói Szent Tamás és a liturgia. = MEZ. 1996/97. 2. 139–142.
- 518.**
Domokos Pál Péter és Forrai Gregoria levelezése. (Közread.: Domokos Mária.) = MEZ. 1996/97. 1. 91–100.
- 519.**
DOWNEY, Charles T.
The Breton notation in Ivrea LX. = SM. 39. 1998. 2/4. 187–193.
- 520.**
DYER, Joseph
The clavis in thirteenth-century music theory. = CP. 1995. 1998. 195–212.
- 521.**
DÉRI Balázs
Éneklő Egyház – éneklő egyház? = MEZ. 1996/97. 4. 483–489.
- 522.**
DÉRI, Balázs
Symphonia, carmen and their synonyms. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 15–24.
- 523.**
DÉRI Balázs
Szent Ambrus, a himnuszalköltő. = MEZ. 1996/97. 4. 443–462.
- 524.**
DÉRI Balázs
Tamás Alajos O.F.M. egyházkarnagy működése a budai ferences templomban (1945–1967). Kovács Márta anyaggyűjtése alapján. = MEZ. 1997/98. 1. 71–84.
- 525.**
EDWARDS, Owain T.
Searching for the music of the use of Nidaros. = CP. 1995. 1998. 213–227.
- 526.**
Az első nyomtatott orgonaszentelő prédikáció. = MEZ. 1996/97. 2. 237–245.
Hrabovszky György: Orgonaszentelő prédikáció, 1796.
- 527.**
ENGELS, Stefan
Neumenfamilien und Choralnotationen in Österreich. = CP. 1995. 1998. 229–239.
- 528.**
ENYEDI Pál
Szemle. = MEZ. 1996/97. 1. 121–123.
Az Ars Organi 44(1996) jún., szept. és a Hangszervilág VI (1996) 3., 4. számának rövid tartalma.
- 529.**
ENYEDI Pál
Szemle. = MEZ. 1996/97. 3. 375–380.
Az Ars Organi 44(1996) dec., 45(1997) márc. és az Österreichisches Orgelforum 1995/2. rövid tartalma.
- 530.**
ERDÉLYI Zsuzsanna
„Had izenek tölled.” = Jel. 1997. 2. 36–39.
- 531.**
ERDÉLYI Zsuzsanna
„Oh, Szent Istán”. Szentjeink a népi kézíratos énekeskönyvekben. = Árgus. 1998. 4. 11–18.
- 532.**
Az evangélikus liturgikus megújulásról. = MEZ. 1996/97. 2. 143–152.
Az 1996. novemberi liturgikai konferencián elhangzott három előadás (Laborczi Zoltán, Ferenczy Zoltán, Trajtler Gábor) szerkesztett változata.
- 533.**
FARKAS Zoltán
Fuga és fugato a 18. század második felének magyarországi miseterméseiben. = Ztd. 1995/96. 1997. 129–156.
- 534.**
FEKETE Csaba
Éneklés tilalma? = MEZ. 1996/97. 3. 319–324.
- 535.**
FEKETE Csaba
A Magyar Református Énekeskönyv '96 értékelése. = MEZ. 1996/97. 2. 246.
- 536.**
FEKETE Csaba
Az Öreg Debreceni Énekeskönyv keletkezése. = MEZ. 1996/97. 1. 55–58.
- 537.**
FERENCZI, Ilona
Genfer Psalmsätze für Laute aus 18. Jahrhundert – Eine neu entdeckte Quelle in Budapest. = Die Laute. 2. 1998. 63–74.

- 538.**
FERENCZI, Ilona
Volksmusik in Gemeindengesangbüchern. = IAH Bulletin. 26. 1998. 57–67.
- 539.**
FERENCZY Zoltán
Az Evangélikus Énekeskönyv régi magyar énekei. = MEZ. 1996/97. 3. 287–290.
- 540.**
FINTA Gergely
A XX. századi és a Bach-i zene aktualitása. Trajtler Gábor és Kamp Salamon előadásai az Egyházzenei Szabadakadémia sorozatban. = MEZ. 1996/97. 3. 381–383.
- 541.**
FINTA Gergely
Evangélikus Énekeskönyvünk két húsvéti énekéről. = MEZ. 1997/98. 2/3. 298–311.
- 542.**
FRIGYESI Judit
A holocaust hatása a kelet-európai zsidó zene tanulmányozására. (Ford. Mayer Csaba.) = Debreceni szemle/ (1993). 1998. 4. 594–599.
- 543.**
GERGELY, Szent, Nazianzoszi
Karácsonyi homília. (Ford. Déri Balázs.) = MEZ. 1996/97. 1. 2.
- 544.**
GERGELY, Szent, Nüsszai
Beszéd a Szentlélekről avagy pünkösdi ünnepére. (Ford. Hanula Gergely.) = MEZ. 1996/97. 3. 274.
- 545.**
GUPCSÓ, Ágnes
Amor Divini – die Musik eines Piaristen Schuldramens (1694). = Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Bratislava, 1997, Slavistický kabinet SAV. 237–255.
- 546.**
GYORGYOVICH Miklós
Abonyi mise – az öröm zenéje. = Távlatok. 1997. 35/36. 482–484.
- 547.**
GYORGYOVICH Miklós
Slábertípusú zene az egyházban. = Távlatok. 1997. 34. 260–265.
- 548.**
HAGGH, Barbara
Sources for plainchant and ritual in London and Ghent: a survey and comparison. = CP. 1995. 1998. 241–271.
- 549.**
HARDIE, Jane Morlet
Proto-mensural notation in pre-Pius V Spanish liturgical sources. = SM. 39. 1998. 2/4. 195–200.
- 550.**
HARRIS, Simon
Byzantine psalmody: an interim report. = CP. 1995. 1998. 273–286.
- 551.**
HILEY, David
The English Benedictine version of the Historia Sancti Gregorii and the date of the „Winchester Troper” (Cambridge, Corpus Christi College, 473). = CP. 1995. 1998. 287–303.
- 552.**
HOPPÁL Péter
A hiányzó láncszem: a Bánffyhunyadi Passió. = MEZ. 1997/98. 4. 425–434.
- 553.**
HULKOVÁ, Marta
Die Zirkulation von Musik und Musikern in den evangelischen Kirchen im 17. Jahrhundert in der Slowakei. = Musicologica Olomucensia, IV. 1998. 77–84.
- 554.**
IVERSEN, Gunilla
Compositional planning and tropes... = SM. 39. 1998. 2/4. 201–214.
- 555.**
IVERSEN, Gunilla
„Incipiunt Glorie cum laudes.” Conclusions from a radical redaction. Gloria melody A and its collection of alternating trope verses in the Ms Paris B. N. Lat. 1119. = CP. 1995. 1998. 305–328.
- 556.**
JÁKI Teodóz
A csángóföldi „Boldogasszony Anyánk”. = MEZ. 1997/98. 1. 15–18.
- 557.**
JAMMERS, Ewald
Az ének mint Isten igéjének kiejtése. (Ford. Dobszay László.) = MEZ. 1997/98. 2/3. 131–132.
- 558.**
JOBÁGY István
A baptista énekeskönyv szöveganyaga. = MEZ. 1996/97. 3. 303–306.
- 559.**
JÓZSA Attila
Tapasztalataim a Népénektár gyakorlatba vitelével kapcsolatban. = MEZ. 1996/97. 1. 116–117.
- 560.**
JUNG, Annette
The interaction between the syllabic and the melismatic in the hymns of the standard abridged version of the sticherarion. = CP. 1995. 1997. 329–336.

- 561.**
KAČIC, Ladislav
Die Musik der Jesuitendramen in der Slowakei (1600–1773). = *Ethnologische, Historische und Systematische Musikwissenschaft*. Bratislava, 1998. 319–333.
- 562.**
KAMP Salamon
Johann Sebastian Bach és a reformáció. „Ein feste Burg ist unser Gott” BWV 80. = *MEZ*. 1996/97. 4. 491–506.
- 563.**
KARASSZON Dezső
Az orgonista az istentiszteleten tegnap és ma. = *MEZ*. 1997/98. 2/3. 193–210.
- 564.**
KARP, Theodore
The analysis of the Alleluia Laetatus sum. = *SM*. 39. 1998. 2/4. 215–222.
- 565.**
KARP, Theodore
The chant background to Isaac’s Choralis Constantinus. = *CP*. 1995. 1998. 337–341.
- 566.**
KECSKÉS András
A magyar református istentiszteleti ének szövegéről. = *MEZ*. 1996/97. 3. 291–302.
- 567.**
KECSKÉS Mónika
Szemle. = *MEZ*. 1997/98. 1. 91–95.
A Choir and Organ 5(1997) 4. sz. ismertetése.
- 568.**
KISS, Gábor
Tonal variants the Hungarian antiphon repertory. = *CP*. 1995. 1998. 343–355.
Ua. magyarul = *Ztd*. 1995/96. 1997. 9–18.
- 569.**
KLUNDERT, Sieglinde van de
Der Tractatus de tonis des Guido von Saint-Denis. = *CP*. 1995. 1998. 357–367.
- 570.**
KORMOS Gyula
Egy soproni evangélikus egyházzénész: Hamar Gyula (1881–1976). = *MEZ*. 1996/97. 1. 59–68.
- 571.**
KORZENSZKY Richárd
Kassai István énekgyűjteménye. Pannonhalma, 1997, Bencés Kiadó. 134 p. /Pannonhalmi füzetek 41./ ISBN 963-9053-16-3
- 572.**
KÖRMENDY Kinga – HOLL Béla – SZENDREI Janka
Szent Imre esztergomi tisztelete a 14. században. Az Akadémiai Könyvtár T 1028 graduale töredékének kodikológiai, szövegkritikai és zenei elemzése. = *Magyar Könyvszemle*. 113. 1997. 2. 125–148.
- 573.**
KUJUMDZIEVA, Svetlana
The Akathistos once again. A study based on Balkan Musical Sources. = *CP*. 1995. 1998. 369–390.
- 574.**
KUJUMDZIEVA, Svetlana
The Byzantine-Slavic Sanctus: Its liturgical context through the centuries. = *SM*. 39. 1998. 2/4. 223–232.
- 575.**
LADOCSEI Gáspár
Szent Ambrus viselt dolgai az ariánusok ellen. = *MEZ*. 1996/97. 4. 429–432.
- 576.**
LEHOTKA Gábor
J. S. Bach Orgel-Büchleinje valóban orgonaiskola. = *MEZ*. 1996/97. 2. 247–252.
- 577.**
LIVLJANIČ, Katarina
Per hebdomadam a Monte Cassino: quelques aspect de l’office ferial dans l’antiphonaire cassinien. (Monte Cassino, Archivio della Badia, ms. 542). = *CP*. 1995. 1998. 391–402.
- 578.**
Magyar Kórus. Hangjegyes egyházzenei folyóirat az OMCE híreivel és közleményeivel 80. Bp. 1950. jún. = *MEZ*. 1996/97. 1. melléklet. 1–40.
- 579.**
MAIANI, Brad
The responsory-communions for Paschaltide. = *SM*. 39. 1998. 2/4. 233–240.
- 580.**
MATKÓ László
A magyar görög katolikus liturgia dallamvilága. = *Partium*. 1997. tavasz. 37–47.
- 581.**
McKINNON, James W.
Vaticana Latina 5319: Witness to the eighth-century roman mass proper. = *CP*. 1995. 1998. 403–411.
- 582.**
McKINNON, James W.
Compositional planning in the Roman mass proper. = *SM*. 39. 1998. 2/4. 241–245.
- 583.**
MEZEI János
Egyházzenei morzsák. Külhoni tapasztalatok és itthoni tanulságok. = *Jel*. 1997. 3. 71–75.
- 584.**
MILCSINSZKY Alajos
Adatok a székesfehérvári egyházi zene múltjából. /A török hódoltság előtt/. = *Árgus*. 1997. 3. 38–42.

- 585.**
MOLLER-JENSEN, Brian
Celebrating christmas in Piacenza in 1142. = CP. 1995. 1998. 413–433.
- 586.**
MÚDRA, Darina
Die Musik bei den Pressburger Ursulinerinnen – vom Ende des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts. = Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Bratislava, 1997, SAV. 211–230.
- 587.**
MURÁNYI Róbert Árpád
Thematisches Verzeichnis der Kompositionen in den Franziskaner Handschriften in Ungarn. Bp., 1997, Püski. XXXII, 272 p.
ISBN 963-9040-52-5
- 588.**
MURÁNYI Róbert Árpád
A magyarországi ferencesek kéziratái a 18. századból. = Ztd. 1995/96. 1997. 123–128.
- 589.**
NAGY Dániel
Bányától Bachig. Vallomás életemről. = MEZ. 1996/97. 3. 383–386.
- 590.**
NIIYAMA-KALICKI, Fumiko
Die ältesten deutschen, St. Gallen Neumen auf dem Nonnberg: Ein Fragment. = SM. 39. 1998. 2/4. 247–257.
- 591.**
NIIYAMA-KALICKI, Fumiko
Die Heilige Erentrudis der Nonnberger Liturgie in Salzburg. = CP. 1995. 1998. 435–450.
- 592.**
PAPP Géza
A Magyar Kórus utolsó száma. = MEZ. 1996/97. 1. melléklet. 43–48.
- 593.**
PAPP Géza
Száz évvel ezelőtt. = MEZ. 1996/97. 2. 183–188.
- 594.**
PETERSEN, Nils Holger
Composition and local planning of liturgical chant in the Middle Ages. = SM. 39. 1998. 2/4. 259–266.
- 595.**
PETERSEN, Nils Holger
The musical and liturgical composition of Visitatio Sepulchri Offices. = CP. 1995. 1998. 451–462.
- 596.**
POUR László
Orgonahangverseny Párizsban. = MEZ. 1997/98. 4. 494–497.
- 597.**
PRASSL, Franz Karl
Zu Geschichte und Inhalt des ältesten Salzburger Liber Ordinarius. (Codex M II 6 der Universitätsbibliothek Salzburg). = CP. 1995. 1998. 463–472.
- 598.**
RATZINGER, Joseph
A világ és az ember képe a szent zenében (1). (Ford. Török József.) = MEZ. 1996/97. 1. 11–18.
- 599.**
RATZINGER, Joseph
A világ és az ember képe a szent zenében (2). (Ford. Török József.) = MEZ. 1996/97. 2. 131–137.
- 600.**
RAUSCH, Alexander
Beobachtungen zum Kurztonar des Bern von Reichenau. = CP. 1995. 1998. 473–480.
- 601.**
RICHTER, Pál
The mass repertoire of Caioni's Organo missale. = Musica Antiqua Europae Orientalis (10.) (1994) (Bydgoszcz). Bydgoszcz, 1997, Filharmonia Pomorska. 343–349.
- 602.**
RICHTER, Pál
Organo-Missale: Musical Relationships of franciscan manuscript in the 17th century. = Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Bratislava, 1997, SAV. 137–162.
- 603.**
RIEDE, Bernd
Árt-e a zene? A zene néhány negatív vonatkozásáról társadalmunkban. = MEZ. 1996/97. 1. 33–36.
- 604.**
SÁPY Szilvia
„Tercelés” Erdőháton. = MEZ. 1997/98. 2/3. 157–172.
- 605.**
SAS Ágnes
A pozsonyi Szt. Márton dóm zenés ünnepei és zenészei a 18. században. = Ztd. 1997/98. 1998. 31–46.
- 606.**
SCHIER, Volker
Aspekte zum frühen Tropenschaffen in Franken. = CP. 1995. 1998. 481–487.
- 607.**
SCHIØDT, Nanna
Enigmatic neumes in the kontakion repertoire an examination based on the akathistos hymn. = CP. 1995. 1998. 489–504.
- 608.**
SCHMID, Bernhard
„Super hymnum Ave maris stella Bicinium sequitur”. Aspekte einer Credo-Vertonung um 1600. = CP. 1995. 1998. 505–519.

- 609.**
SHKOLNIK, Irina
Byzantine prosomoion singing: a general survey of the repertoire of the notated stichera models (Automela). = CP. 1995. 1998. 521–536.
- 610.**
SHKOLNIK, Marina
Some principles of rhythmic organization in Byzantine music. (A study based on the Byzantine-Russian heir-mologion). = CP. 1995. 1998. 537–553.
- 611.**
SOÓS András
Redukció és improvizáció. Gondolatok a 145. zsoltár komponálása után. = MEZ. 1996/97. 3. 325–330.
- 612.**
SZACSVAI-KIM, Katalin
Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösungen. = SM. 39. 1998. 2/4. 283–366.
- 613.**
SZACSVAI-KIM, Katalin
Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösungen. = Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Bratislava, 1997, SAV. 285–300.
- 614.**
SZENDREI Janka
Az ambrozián himnárium. = MEZ. 1996/97. 4. 463–474.
- 615.**
SZENDREI Janka
Choralnotation in Polen. = Musica Antiqua Europae Orientalis (10.) (1994) (Bydgoszcz). Bydgoszcz, 1997. Filharmonia Pomorska. 257–274.
- 616.**
SZENDREI Janka
A hangjelzés-térképek érvényességéről. = Ztd. 1997/98. 1998. 19–29.
- 617.**
SZENDREI Janka
A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra. = MEZ. 1996/97. 3. 307–314.
- 618.**
SZENDREI Janka
„In basilica sancti Emmerami” – András és Benedek története. = Mzene. 1998. márc. 1. 21–28.
- 619.**
SZENDREI Janka
Perspektiven der musikalischen Paläographie in der Choralforschung. = SM. 39. 1998. 2/4. 267–282.
- 620.**
SZENDREI Janka
Prager Quellen zum Hirsauer Choral. = CP. 1995. 1998. 555–574.
- 621.**
SZENDREI Janka
Új világosság jelenék. Egy himnusz története. = Ztd. 1995/96. 1997. 19–24.
- 622.**
SZENDREI Janka
Ein unbekanntes Salzburger Graduale. = Musica Sacra Mediaevalis. Geistliche Musik Salzburgs im Mittelalter. St. Ottilien, 1998, Eos. 123–133.
- 623.**
TEVIOTDALE, Elisabeth C.
A fragmentary cistercian antiphonal in the Getty Museum and its illumination. = CP. 1995. 1998. 575–584.
- 624.**
TONČEVA, Elena
Late-Byzantine psalmody – some observations on structural problems. = CP. 1995. 1998. 585–600.
- 625.**
TÓTH Judit
Gondolatok a mai /egyházi/ zenéről. = Jó hír. 1997. 41–42.
- 626.**
TÖRÖK József
Keresztény értelmiség a Római Birodalomban Nicea után. = MEZ. 1996/97. 4. 403–408.
- 627.**
TRAJTLER Gábor
Az evangélikus énekeskönyv szöveganyaga. = MEZ. 1996/97. 3. 284–286.
- 628.**
TROELSGÅRD, Christian
Melodic variation in the „marginal” repertoires of Byzantine musical MSS, exemplified by apolytikia/kontakia and exaposteilaria anastasima. = CP. 1995. 1998. 601–609.
- 629.**
VANYÓ László
Szent Ambrus, a teológus. = MEZ. 1996/97. 4. 417–427.
- 630.**
VERBÉNYI István
A zsoltárok liturgikus használata Ambrus püspöknél. = MEZ. 1996/97. 4. 433–442.
- 631.**
WEBER, Jerome F.
Andrew Hughes and the late medieval liturgical office. = CP. 1995. 1998. 611–615.
- 632.**
WOLFRAM, Gerda
Die Gesänge der Grossen Horen des Karfreitags aus Jerusalem Tradition. = CP. 1995. 1998. 617–625.

- 633.**
ZAPKE, Susanne
Das Antiphonar von Sta. Cruz de la Seros, XII. Jahrhundert. Neuried, 1996, Ars Una Verlagsgesellschaft.
Ism. Huglo, Michel = SM. 39. 1998. 1. 151–152.
- Népzene**
- 634.**
ÁG Tibor
Ki népei, vári vagytok? Válogatás a szlovákiai magyar tájak népzenei hagyományából. Komárom–Dunaszerdahely, 1996, Liliium Aurum–Szlovákiai Magyar Néprajzi Társaság. 228 p. /Népismereti könyvtár 6./
Ism. Rudasné Bajcsay Márta = Ethn. 109. 1998. 1. 418–419., Eicher-Müller, Katharina = Jbuch für Volksliedforschung. Jg. 43. 1998. 246–247.
- 635.**
ÁG Tibor
Sír az egyik szemem. Két távol eső etnikum dallamtípusainak párhuzamairól. = Polisz. 1998. 40. 23–27.
- 636.**
ALMÁSI István
Bartók után Magyargyerőmonostoron. = Néprajzi Látóhatár. 1997. 1/4. 483–493.
- 637.**
ALMÁSI István
Sírató és pártabúcsúztató. = KodályEml. Bp., 1997. 163–169.
- 638.**
BAGU Balázs
A bátyúi betlehemes-játék. = Honismeret. 1998. 6. 44–50.
- 639.**
BARSÍ Ernő
A táj megjelenítése Szigetköz népdalaiban. = Honismeret. 1997. 3. 76–80.
- 640.**
BARSÍ Ernő
A táj tükröződése a gyermekjátékokban. = Honismeret. 1997. 6. 30–35.
- 641.**
BERECZ András
... Bú hozza, kedv hordozza. Magon kött énekesek iskolája. 1. Vallomások, párbeszéd, képek a hagyományos dalolásról, éneklésről. Bp., [1997], Jel. 249 p.
ISBN 963-8344-598
- 642.**
BERECZKY, János
The new musical system of the new style of Hungarian folk music. = The Finnish Kodály Center, Yearbook, 1997. Jyväskylä, 1997. 9–29.
- 643.**
BERECZKY János
A pápai barna kislány nótája. = Történelem és emlékezet. Bp., 1998. 172–192.
- 644.**
BORSI Ferenc
A piros rózsának lehajlott az ága. Az érzékiség képi ábrázolása népdalainkban (1–3). = Polisz. 1998. 57–60., 58–60., 55–58.
- 645.**
BORSI Ferenc
A piros rózsának lehajlott az ága. Az érzékiség képi ábrázolása népdalainkban. (4). = Polisz. 1998. 43. 40–41.
- 646.**
CSAJÁGHY György
A magyar népzene bölcsője: Kelet. A magyar népzene és néhány általánosan ismert népi hangszer keleti párhuzama, eredete (őstörténeti vonatkozások tükrében). Pécs, 1998, Alexandra. 262 p.
ISBN 963-367-419-0
- 647.**
CSAJÁGHY György
A magyar népzene egyes keleti párhuzamai. = Turán. 1998. 2. 28–35.
- 648.**
CSERVENYÁK László
Népballadák a magyarországi Szatmárban. Debrecen, 1997, KLTE Néprajzi Tanszék. 118 p. /Studia folkloristica et ethnographica, ISSN 0138-9882, 39./
ISBN 963-472-229-6
- 649.**
DEMÉNY Piroska
Aranyosszék népzeneje. (Sajtó alá rend., jegyzetekkel ell., a CD-mellékletet szerk. Pávai István.) Bp., 1998, Néprajzi Múzeum. 191 p.
ISBN 963-7106-55-3
- 650.**
DOMOKOS Mária
Gépi hangfelvétel és népzenei lejegyzés. = NéprÉrt. 1997. 127–132.
- 651.**
FARAGÓ József
A hagyományos balladaéneklés a székelyeknél. = Hittel. 1998. 9. 78–90.
- 652.**
FEHÉR Zoltán
Két bátyai pentaton dallam. = Múzeumi kutatások Bács-Kiskun megyében. 1997. 53–62.
- 653.**
FELLETÁR Béla
Makói primások és zenészdinasztiák. Cigányzenészek a magyar nemzeti zene szolgálatában. Makó, 1997, Makói Városvédő- és Szépítő Egyesület. 117 p.
ISBN 963-04-8438-2

- 654.**
GEDÉNYI Zsuzsanna
„Csillagom, révésem”. Török Erzsí tükre. Bp., 1997, Püski. 143 p.
ISBN 963-904029-0
- 655.**
GERENCSÉR Ferenc – RADULY József
„A királyok primása, a primások királya”. Bp., 1997, 100 Tagú Cigányzenekar. 88 p.
ISBN 963-04-8405-6
Boross Lajos.
- 656.**
HÁRS József
„Laci bácsi” és tárogatója. /Wenzel László, Sopron 1902 – Rust 1997/. = Soproni Szemle. 1997. 4. 373–375.
- 657.**
HEGYI István
Mellőzött közkinccsünk, az egyetemes népzene. = Parl. 1997. 2. 2–5.
- 658.**
HOLLÓS Máté
Éremművészet a zenében. Népdalok. = Parl. 1998. 4. 33–36.
- 659.**
HORVÁTH Károly
Bevonulok rózsám... Regruta- és katonadalok Zalából és Mura-vidékről. [Lenti], 1997, Szerző. 253 p.
ISBN 963-650-568-3
- 660.**
JOÓB Árpád
A magyar népzene rendszere és szelleme Kodály 333 olvasógyakorlatában. Kecskemét–Jyväskylä, 1996, Kodály Intézet–Finn Kodály Intézet.
Ism. Körber Tivadar = Parl. 1997. 2. 6.
- 661.**
KALLÓS Zoltán
Ez az utazó levelem. Bp., 1996, Akadémiai Kiadó. 393 p.
Ism. Kriza Ildikó = Honismeret. 25. 1997. 1. 90–91., Kriza Ildikó: Egy új csángó balladás könyv. = Ethn. 109. 1998. 1. 411–415.
- 662.**
KATONA Imre
Magyar népköltészeti-népzenei útikalauz. = Forrás. 1997. 8. 88–96.
- 663.**
KERTÉSZ WILKINSON, Irén
Vásár van előttem : egyéni alkotások és társadalmi kontextusok egy dél-magyarországi oláh cigány lassú dalban. (Szerk. Kovalcsik Katalin.) Bp., 1997, MTA Zenetudományi Intézet. 316 p. /Európai cigány népzene = Gypsy Folk Music of Europe, ISSN 0133-6126, 4./
ISBN 963-7074-64-3
Ism. Bessinger, Margaret H. = Journal of the Gypsy Lore Society Vol. 9. 1999. 2. 141–143.
- 664.**
Konope, konope... L'udové piesne Slovákov v Ma-d'arsku. (Zodpovedná redaktorka Zuzana Hollósyová.) Martin, 1997, Matica Slovenská. 110 p.
ISBN 80-7090-426-7
- 665.**
KOVALCSIK, Katalin
The song of the bridge. = Studii Romani III–IV. Sofia, 1997, Litavra. 72–99, 105–123.
- 666.**
Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről = Allerei ungarische Melodien vom Beginn des 19. Jahrhunderts. (A bev. tanulmányt írta és sajtó alá rend. Tari Lujza. Ford. Gubi Anna.) Bp., 1998, Balassi. 175 p.
ISBN 963-506-245-1
- 667.**
LANGE, Barbara Rose
What was that conquering magic...? The power discontinuity in Hungarian Gypsy Nóta. = Ethnomusicology. 41. 1997. 3. 517–537.
- 668.**
LÁZÁR, Katalin
Folk songs of the Eastern Ostyaks. = Studies on Surgut Ostyak culture. Bp., 1997, Néprajzi Múzeum. 109–146.
Ism. Tari, Lujza = SM. 39. 1998. 2/4. 443–445.
- 669.**
LÁZÁR, Katalin
Vocal folk music of the Eastern Ostyaks. Research on the music of the Ob-Ugrians. = ActaEthnHung. 42. 1997. 3/4. 415–453.
- 670.**
LÉVAI József
A kaposvári cigányzenészek históriája (3). = Somogyi honismeret. 1998. 2. 35–38.
- 671.**
Magyar népzene tára 10. Népdaltípusok 5. (Szerk. Pak-sa Katalin. Főmtárs Olsvai Imre.) Bp., 1997, Balassi. 1205 p.
ISBN 963-05-6449-1
Ism.: Tari, Lujza = SM. 39. 1998. 2/4. 443–445.
- 672.**
MAROSI Julianna
Van egy forrás titok alatt... Vallomás a népdalról, népdaléneklésről. Bp., 1997, M. Művelődési Int. 67 p. /Népzenei füzetek./
- 673.**
Die Musik der Sinti und Roma. Schriftenreihe des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma. Bd. 1. Die „ungarische Zigeunermusik”. Bd. 2. Der Sinti-Jazz. (Hrsg. von Anita Awosusi.) Heidelberg, 1996–1997.
Ism. Hemetek, Ursula = Jbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 47. 1998. 264–265.

- 674.**
NAGY Imre
A vágiak szép éneklésének története. = Rábaköz. 1997. 67–73.
- 675.**
NAGY Miklós
Egri hőstjai dalok. = Agria. 1997. 547–626.
- 676.**
NÉMETH István
A Zenetudományi Intézet Népzenei Hangarchívuma. = Ztd. 1997/98. 1998. 231–233.
- 677.**
OLSVAI Imre
Vikár Béla népzene gyűjtésének és Kalevala-fordításának hatása Bartók Béla, Kodály Zoltán és József Attila művészetére. = NéprÉrt. 1997. 91–99.
- 678.**
OLSVAI Imre
Zene. = A magyar folklór. (Szerk. Voigt Vilmos.). Bp., 1998, Osiris. 505–539.
- 679.**
PAKSA Katalin
„Jaj de szépen cseng a lapi...” = KodályEml. Bp., 1997. 170–179.
- 680.**
PAKSA Katalin
Magyar népzene a Muravidéken 1998-ban. = Muratáj. 1998. 2. 111–118.
- 681.**
PAKSA, Katalin
National Committee: Hungary – Report 1995–1997. = Bulletin of the ICTM XCIII. New York, 1998, Columbia University. 22–26.
- 682.**
PÁVAI István
Jajnota-szerű dallamstrófák a moldvai magyar népzenében. = Ztd. 1995/96. 1997. 295–320.
- 683.**
Repülj madár. Szeghy Endre: Népdalgyűjtemény. (Szerk. Maderspach Katalin, Majzik István.) Szeged, 1998, Bába és Társai. 112 p. /Tisza hangja 4./ ISBN 963-9144-08-8
- 684.**
RUDASNÉ BAJCSAY Márta
A hangrögzítés hatása a népdalszövegek közlésére és elemzésére. Népdalszövegek a Magyar Népzene Tárában. = NéprÉrt. 1997. 133–139.
- 685.**
RUDASNÉ BAJCSAY Márta
Régi magyar dallamtípusok szövegösszefüggései II. 11-szótagos rokon dallamtípusok szövegei. = Ztd. 1997/98. 1998. 179–193.
- 686.**
SÁROSI Bálint
A hangszeres magyar népzene. Bp. 1996, Püski. 264 p.
Ism. Maróthy János: Első összefoglalás. = Muzs. 1997. 2. 38–39., Farkas, Zoltán: The redemption of Instrumental folk music = HQu. 38. 1997. 147. 140–144., Farkas Zoltán: A magyar népzene kutatás törlesztett adóssága. = Mzene. 1998. 1. 103–108.
- 687.**
SÁROSI, Bálint
Hungarian Gypsy music: whose heritage? = HQu. 38. 1997. 147. 133–139.
- 688.**
SÁROSI Bálint
Párizsi ítélet: a magyar népies zene a cigányoké. = Muzs. 1997. 3. 3–6.
- 689.**
SEBŐ Ferenc
Népzenei olvasókönyv. (2., átd. kiad.). Bp., 1997, Planetás. 430 p., 2 CD. /Jelenlévő múlt, ISSN 1417-5932./ ISBN 963-9014-12-5
- 690.**
SIPOS János
Újabb adatok a kvintváltás eurázsiai elterjedtségéhez. = Néprajzi Látóhatár. 1998. 1/2. 1–57.
- 691.**
SZOMJAS-SCHIFFERT György
Finnugor elemek a lapp dalokban. = KodályEml. Bp., 1997. 180–188.
- 692.**
SZOMJAS-SCHIFFERT György
A török-ugor háború békéje népdalainkban. = ZZT. 1997. 2. 8–10.
- 693.**
Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből. (Vál. és szerk. Kovalcsik Katalin.) Bp., 1998, BTF, IFA, MKM. 605 p. /Tanítók kiskönyvtára, ISSN 0239-0515, 9./ ISBN 963-8323-256
- 694.**
Tanulmányok a cigányságról és hagyományos kultúrájáról. A gödöllői Művelődési Központban 1996. november 15-én rendezett néprajzi felolvasó ülésen elhangzott előadások. (Szerk. Bari Károly). Gödöllő, 1998, Petőfi Sándor Művelődési Központ. 124 p. ISBN 963-03-5172-1
- 695.**
Tanulmányok a szurguti osztják kultúrájáról. (Szerk. Lázár Katalin.) Bp., 1997, Néprajzi Múzeum. 140 p. ISBN 963-7106-48-0
Angol nyelven is.

696.

TARI, Lujza

Anmerkungen zum Geigenstil der finnougri-
schen Wotjaken und Tschermischen des Wolga-Kama-
Gebietes. = SM. 38. 1997. 3/4. 293–314.

697.

TARI, Lujza

Beiträge zur Entstehung des Volksliedbegriffes und zum
deutschen Material ungarischen Notenhandschriften vom
Anfang des 19. Jahrhunderts. = Festschrift Walter Wiora.
Tutzing, 1997, Schneider. 492–536.

698.

TARI Lujza

Egyéni variációgazdagság egy zoboralji volta-rítmusú
dallamtípusban. = Ztd. 1997/98. 1998. 195–209.

699.

TARI, Lujza

The instruments and instrumental folk music of the
Hungarian minority in Slovakia in the 20th century. =
SM. 39. 1998. 1. 35–52.

700.

TARI Lujza

Kodály Zoltán bukovinai hangszeres népzene gyűjté-
sének jelentősége. = KodályEml. Bp., 1997. 133–162.

701.

TARI Lujza

Manga János hangszeres népzene gyűjtései, (1957–
1977). = Nógrád megyei múzeumok évkönyve. 1996/
1997. [1998]. 179–205.

Függ.: A zenészekkel folytatott beszélgetések hang-
szerek szerint.

702.

TARI, Lujza

„Verbunk” – „Verbunkos”. Interaction between towns
and villages in an instrumental music genre. = Hi-
storical studies on folk and traditional music. Copen-
hagen, 1997, Danish Folk Archive. 107–119.

703.

TÁTRAI Zsuzsanna –

KARÁCSONY MOLNÁR Erika

Jeles napok, ünnepi szokások. (2. kiad.). Bp., 1997,
Planétás. 298 p. /Jelenlévő múlt, ISSN 1417-5932./
ISBN 963-9014-29-X

704.

VÁRNAI Ferenc

Bárdos Lajos és a népzene. = Iskolakultúra/(1991).
1997. 2. 108–112.

705.

VÁRNAI Ferenc

A magyar népdalokról, népzenéről. Pécs, 1997, Vár-
nai. 116 p. /Zenei kiskönyvek 5./
ISBN 963-550-192-7

706.

VIKÁR László

Mi a régi és mi az új a volga-kámai népzene-
kben? = Ztd. 1995/96. 1997. 285–294.

707.

VIKÁR, László

Tatar folksongs. = SM. 39. 1998. 1. 1–34.

708.

WILLIAMS, Patrick

Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques. Paris,
1996, Cité de la Musique/Actes Sud.

Ism. Couvreur, Francis = Études Tsiganes. 1997.
vol. 9. 187–188.

Néptánc, táncművészet

709.

FALVAY Károly

„Lélektől-lélelig”. Balatoni Népfőiskola Siófokon
1947–1949. Siófok–Bp., 1997, Smaragdpress-IIZ/ VV
Budapesti Projektriroda. 212 p. /Felnőttoktatás, to-
vábbképzés és élethosszig tartó tanulás, 11./
ISBN 963-04-7848-X

710.

FEHÉR Anikó

A Tánc világnapja a Duna Televízióban. = Oé. 1998. 2. 33.

711.

FELFÖLDI László

A funkció vizsgálata a magyar néptánc kutatásban. =
Táncstud. 1996/1997. 1997. 100–108.

712.

FELFÖLDI László

A magyarországi délszláv népek táncgyománya. =
A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya.
Bp., 1997. 349–355.

713.

FELFÖLDI László

Óstörténet és néptánc. = Honfoglalás és néprajz. Bp.,
1997, Balassi. 293–300.

714.

FÜGEDI, János

Computer applications in the field of dance notation. =
SM. 39. 1998. 2/4. 421–441.

715.

FÜGEDI János

Lábán-kinetográfia balett-táncosoknak. Alapfok. Bp.,
1998, Planétás. 107 p. /A Magyar Táncművészeti Főis-
kola tankönyv- és jegyzetsorozata, ISSN 1219-9109./
ISBN 963-9014-40-0

716.

GELENCSÉR Ágnes

Néhány szó egy ragyogó Mandarin-előadásról. = Tánc-
műv. 1998. 2. 18.

- 717.**
HOCZOPÁN Sándor
Táncalkalmak a magyarországi románoknál. = Vál. mo. nemzetis. népr. köt. 1997. 139–151.
- 718.**
KARÁCSONY Zoltán
Inaktelke táncfolklorisztikai felfedezése és annak hatása a legényes hagyományozódására. = Táncstud. 1996/97. 1997. 120–129.
- 719.**
Kardos István 1897–1984. A népművészet táncos-énekes mestere. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára. (Szerk. Felföldi László, Gombos András.) Apátfalva, 1997, Apátfalva Község Önkorm. 111 p.
- 720.**
KORNISS Péter – NOVÁK Ferenc
Tiszta forrásból. Bp., 1997, Planétás.
Ism. Kaán Zsuzsa = Táncműv. 1997. 4. 7.
- 721.**
Kőgő
Új tendenciák az Állami Népi Együttesnél. = ZZT. 1997. 2. 32.
- 722.**
KÖRTVÉLYES Géza
A fából faragott királyfi legújabb változata az Operaházban. = Táncműv. 1998. 2. 20–21.
- 723.**
KÖRTVÉLYES Géza
Korszerű tendenciák a magyar táncművészetben. A hivatásos együttesek 1970-től 1977-ig. = ZZT. 1998. 3. 26–30.
- 724.**
KÖRTVÉLYES Géza
Korszerű tendenciák a magyar táncművészetben. Néptáncművészet és mozgalom (1970–77) 1–2 rész. = ZZT. 1998. 1. 30–32., 2. 9–13.
- 725.**
KUTSZEGI Csaba
Balanchine-est. = Oé. 1998. 1. 12.
George Balanchine (1904–1983) balettművész.
- 726.**
A magyar nép és nemzetiségeinek táncművészete. (2., jav.kiad.) (Szerk. Felföldi László és Pesovár Ernő.) Bp., 1997, Planétás. 499 p. /Jelenlévő múlt, ISSN 1417-5932./
ISBN 963-9014-2-3
- 727.**
MARTIN György – PESOVÁR Ernő
Tánc. = A magyar folklór. (Szerk. Voigt Vilmos.) Bp., 1998, Osiris. 540-602.
- 728.**
PÁLFY Gyula
Az MTA Zenetudományi Intézete filmtárának rövid története és a hosszú távú megőrzés problémái. = Táncstud. 1996/1997. 1997. 130–135.
Ua. = NéprÉrt. 1997. 207–211., Ztd. 1997/98. 1998. 235–240.
- 729.**
PÁVAI István
Szempontok egy néptánczenei rend kialakításához. = Ztd. 1997/98. 1998. 223–230.
- 730.**
PÁVAI István
A technikai eszközök szerepe a népi tánczene és harmonia vizsgálatában. = NéprÉrt. 1997. 109–126.
- 731.**
PESOVÁR Ernő
A magyar páros táncok. (A táncokat lejegy. Lányi Ágoston és Fügedi János. A táncírássok műszaki rajzait kész.: Szökéné Károlyi Annamária.) Bp., 1997, Planétás. 176 p. /Jelenlévő múlt, ISSN 1417-5932./
ISBN 963-9014-168
- 732.**
PESOVÁR Ernő
Rituális körtáncaink szakrális és profán vonásai. = Táncstud. 1996/1997. 1997. 109–119.
- 733.**
PÓR Anna
Emlékest Molnár István tiszteletére. = Táncműv. 1998. 5. 12–13.
- 734.**
PÓR Anna
„Nézz vissza derűvel!” Meditációk a Bihari Együttes műsoráról. = Táncműv. 1997. 4. 14–15.
- 735.**
PÓR Anna
Vasaslegenda. 50 éves a Vasas Művészegyüttes táncára. = Táncműv. 1998. 1. 14–15.
- 736.**
RATKÓ Lujza
„Nem úgy van most, mint vót régen...”. A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában. Nyíregyháza-Sóstófürdő, 1996, Sóstói Múzeumfalva Baráti Köre. 341, [110] p.
Ism. Kürti László = Honismeret. 25. 1997. 4. 102–103.
- 737.**
SIMONCSICS János
Gyöngyöspárta és szalmakalap. A szegedi néptáncfesztivál anatómiája. = Szeged. 1998. júl. 26–30.
- 738.**
TIMÁR Sándor
Az „Adventi vendégjárás” margójára. = Táncműv. 1998. 1. 26–27.

739.

TIMÁR Sándor
A magyar tánc ünnepe Sao-Paulóban. = Táncműv. 1997. 5/6. 50.

VI. Dél-amerikai Magyar Néptáncfesztivál.

740.

TIMÁR Sándor
Táncház – 25 éve az ifjúság szolgálatában. = Táncműv. 1998. 1. 25.

741.

VADASI Tibor
Hármas táncműködés. A Magyar Állami Népi Együttes új műsora. = Táncműv. 1998. 1. 16.

742.

VADASI Tibor
Ötvenéves az Erkel Néptáncgyűttes. = Táncműv. 1998. 6. 18–19.

Jazz

743.

GONDA János
Modern jazzimprovizáció – horizontális törekvések, tonális síkok ütköztetése, tengely-jelenségek. = Ztd. 1995/96. 1997. 341–348.

744.

GONDA János
A rögtönzés világa I. Rögtönzés és komponálás a zene alapelemeivel. Bp., 1996, Ed. Musica. 59 p.
Ism. Apagyi Mária = Parl. 1997. 1. 25–29., Gönczy László = Muzs. 1997. 3. 41–43.

745.

HARER, Ingeborg
Defining ragtime music: historical and typological research. = SM. 38. 1997. 3/4. 409–415.

746.

SIMON Géza Gábor
Ragtime az Osztrák–Magyar Monarchiában. = Ztd. 1995/96. 1997. 335–340.

Opera, operakritika, operatörténet

747.

BALOGH Anikó
Mesék a Zöld dombról. Wagner Ringje Bayreuthban. = Oé. 1998. 1. 31–33.

748.

BÁNOS Tibor
A csárdáskirálynő vendégei. [Bp.], cop. 1996, Cserépfalvi. 229 p.
Az ötvenes évek színházi világa. = Oé. 1997. 1. 32.

749.

BENE Kálmán
Egy tanulságos balsiker története. /Erkel Hunyadi Lászlójának első külföldi bemutatójáról./ = Szeged. 1998. máj. 44–47.

750.

BORGÓ András
Richard Strauss, a filmzeneszerző. = Muzs. 1997. 4. 22–24.

751.

BREUER János
Egy leértékelődött szakmáról. Magyar operaművészet – múlt és jelen. = Muzs. 1997. 6. 7–10.

752.

CSÁK P. Judit
Lajtha László A kék kalap. Operabemutató Kolozsvárott. = ZTT. 1998. 2. 14–15.

753.

CSENGERY Kristóf
A Szabadító és az Áldozat. Két operafelvétel margójára. = Pannonhalmi Szemle. 1997. 3. 87–95.

754.

CSERMÁK Zoltán
Könyv. Egy angol operalexikon. = Oé. 1998. 5. 29–30.

755.

CSERNAY László
A Bécsi Staatsoper krónikája (1945–1995). = Oé. 1997. 2. 29–30.
Harald Hoyer Chronik der Wiener Staatsoper c. könyvének ismertetése.

756.

DALOS László
Volt egyszer egy Vigopera... = Oé. 1997. 3. 29–31.

757.

DÓZSA Mónika
Eredendően elveszve. = Ex symposion. 1998. 23/24. 71–74.
Mozart Don Giovanni c. operájának tér-idő problémájáról.

758.

EŐSZE László
Felújítás az Operaházban. Székely fonó. = ZTT. 1998. 2. 4–5.

759.

EŐSZE László
Négy száz éves az opera. = Oé. 1998. 1. 16–17.

760.

EŐSZE László
Operaritkaság. Stiffelio. Egy bukott Verdi-opera? = Oé. 1998. 3. 20–22.

761.

FEUER Mária
Fekete, fehér – igen! Eötvös Péter operájának bemutatója Lyonban. = Muzs. 1998. 5. 27–30.

762.

FODOR Géza
Operai utazások – otthon (I). Verona. = Muzs. 1998. 6. 32–36.
Videófelvételek.

- 763.**
FODOR Géza
Operai utazások – otthon (2). London. = Muzs. 1998. 8. 28–32.
- 764.**
FODOR Géza
Operai utazások – otthon (3). Glyndebourne. = Muzs. 1998. 11. 35–38.
- 765.**
FODOR Géza
Zene és színház. Bp., 1998, Argumentum–Lukács Archívum. 417 p. /Alternatívák, ISSN 1216-1411./
ISBN 963-446-081-X
- 766.**
FUNK Miklós
Operaházi emlékek az ötvenes évekből. = ZZT. 1997. január. 36–37.
- 767.**
HABLA, Bernhard
Opern-Bearbeitungen für Harmoniemusiken und grössere Bläserbesetzungen. Gedrucktes Notenmaterial aus dem zweiten Viertel des 19. Jh. = SM. 38. 1997. 1/2. 53–64.
- 768.**
HOLLÓSI Zsolt
Don Giovanni. = Oé. 1998. 5. 11–13.
A szegedi évadnyitó produkcióról.
- 769.**
KERTÉSZ Iván
Aidától Zerlináig (új kiadása). Operakalauz. Bp., 1997, Fiesta–Saxum. 509 p.
ISBN 963-9084-12-3
Ism. Sz. Gy. [Szomoró György] = Oé. 1998. 2. 32.
- 770.**
KERTÉSZ Iván
Operakalauz. 2. kiad. (A mutatókat összeáll. Császár Györgyi.) Bp., 1997, Fiesta–Saxum. 509 p.
ISBN 963-8133-66-X
- 771.**
KRÁLIK, Jan
Budapest'sky Prsten. = HudRozhl. 1998. 9. 33–34.
- 772.**
KRÁLIK, Jan
Trubadúr a Holand'an v Budapesti. = HudRozhl. 1997. 9. 27–28.
- 773.**
KRIEGER, Gottfried
Ligeti-Veranstaltungen in Rückblick und Ausblick. „Le Grand Macabre” – deutsche Erstaufführung, Hannover (11. 3.). = ÖMZ. 53. 1998. 5. 6–7.
- 774.**
LEGÁNY Dezső
Erkel vígoperájának bukása. = Muzs. 1997. 2. 22–24.
- 775.**
MÁTAI Györgyi
Két premier – két címszereplő. Falstaff: Sólyom Nagy Sándor, Turandot: Fekete Veronika. = Táncműv. 1998. 1. 36.
- 776.**
MÁTAI Györgyi
A megújított Rózsalo. = Táncműv. 1997. 1/2. 29.
- 777.**
MÁTAI Györgyi
A varázs nélküli Varázs-fuvola. = Táncműv. 1998. 3. 36.
- 778.**
MÁTAI Györgyi
Wagner: A bolygó hollandi. = Táncműv. 1997. 3. 36.
- 779.**
MÁTAI Györgyi
A Székelyfonó felújítása. = Táncműv. 1998. 2. 36.
- 780.**
MATZ László
Egy rokokó opera világpremierje CD-felvételen. Galuppi: Il Caffè di Campagna (A vidéki kávéház). = Oé. 1997. 2. 19–20.
Galuppi, Baldassare (1706–1785).
- 781.**
MESTERHÁZI Máté
Életbe vágó dolgok. Két este a Münchener Operafesztiválon. = Muzs. 1998. 9. 19–20.
- 782.**
MESTERHÁZI Máté
Szerepjátékok. Tóth Armand kamaraoperái a Pince-színházban. = Muzs. 1998. 6. 31.
- 783.**
MESTERHÁZI Máté
Tragédiából komédiába, komédiából tragédiába. Salzburg–Innsbruck, oda-vissza. = Muzs. 1997. 10. 29–32.
- 784.**
NEWMANN, George
Salzburg 1997 (1): Ligeti and Greenaway. = Tempo. 1997. 203. 24–25.
- 785.**
PAPP Márta
Tűnődés az operajátszóról. A Rigoletto az Erkel Színházban, Vásáry Tamás vezényletével. = Muzs. 1998. 1. 36–37.
- 786.**
POLNER Zoltán
„Gregor előadásában a Muszorgszkij-ciklus döbbenetes élmény volt.” = Szeged. 1997. nov. 49–53.
- 787.**
Új operatagozattal bővül a magyar dalszínházak sora. = ZZT. 1998. 4. 26–27.
A Miskolci Nemzeti Színház.

- 788.**
SÁNDOR Judit
A nadrágszerepekről. = ZTZ. 1998. 1. 32–34.
- 789.**
SOLYMOSI TARI Emőke
A kék kalap. Lajtha László vígoperájának színpadi világpremierje Kolozsvárott. = Oé. 1998. 3. 7–8, 13–16.
- 790.**
SÓLYOM György
Alberich és Freia. A nibelung gyűrűje zenedramaturgiájához. = Mzene. 1998. 1. 29–53.
- 791.**
SÓLYOM György
Mítosz – zenedráma – világdrama. A nibelung gyűrűje felújítása elé – V. Harmadik nap: Az istenek alkonya. = Oé. 1998. 2. 20–22.
- 792.**
SZÉLL Ágnes
Végzős opera tanszakosok. = Oé. 1997. 4. 29–32.
- 793.**
SZOKOLAY Sándor
Az opera újraformálásáról, a bemutató előkészületeiről. A Szávitri világa. = ZTZ. 1998. 3. 9–10.
- 794.**
SZOMORY György
Veronai Aréna '96. = Oé. 1997. 1. 26–27.
- 795.**
TALLIÁN, Tibor
Alter Frager. Eine „Sprecherszene“ in Wagners Siegfried. = SM. 38. 1997. 1/2. 1–36.
- 796.**
TALLIÁN Tibor
Bis. Verdi Falstaffja a Magyar Állami Operaházban. = Muzs. 1997. 12. 30–34.
- 797.**
TALLIÁN Tibor
Dimenziók. Poppea vándorúton. = Muzs. 1997. 4. 25–27.
Claudio Monteverdi: Poppea megkoronázása.
- 798.**
TALLIÁN Tibor
Édes otthon. Kodály: Székely fonó – Magyar Állami Operaház. = Muzs. 1998. 5. 32–35.
- 799.**
TALLIÁN Tibor
Égi és földi szerelem. Szegedi Nemzeti Színház – Puccini: Manon Lescaut. = Muzs. 1997. 3. 28–31.
- 800.**
TALLIÁN Tibor
Főváros és vidék a magyar operaművelésben (1). Az Operaház alapításától az I. világháború végéig. = Muzs. 1997. 1. 6–10.
- 801.**
TALLIÁN Tibor
Főváros és vidék a magyar operaművelésben (2). Triantontól az államosításig. = Muzs. 1997. 2. 5–9.
- 802.**
TALLIÁN Tibor
Halálkeringő. A Don Giovanni a debreceni Csokonai Színházban. = Muzs. 1997. 6. 31–33.
- 803.**
TALLIÁN Tibor
A kivétel törvénye. = Muzs. 1997. 4. 28–29.
Edita Gruberova áriaestje.
- 804.**
TALLIÁN Tibor
A kolozsvár–szegedi opera (1). Kolozsvár (1941–1944). = Muzs. 1998. 9. 26–29.
- 805.**
TALLIÁN Tibor
A kolozsvár–szegedi opera (2). Szeged (1945–1949). = Muzs. 1998. 10. 26–29.
- 806.**
TALLIÁN Tibor
Magányos tömeg. Puccini Turandotja a Magyar Állami Operaház Erkel Színházában. = Muzs. 1998. 1. 30–35.
- 807.**
TALLIÁN Tibor
Másság és álság. = Muzs. 1998. 8. 24–27.
1. Verdi: Macbeth. A Kolozsvári Állami Magyar Opera a Thália Színházban. – 2. Mozart: A varázsfuvola. A Magyar Állami Operaház a Thália Színházban.
- 808.**
TALLIÁN Tibor
Menüett egy király halálára. Az álarcosbál az Operaházban. = Muzs. 1998. 11. 30–34.
- 809.**
TALLIÁN Tibor
Ne ily halált... Ligeti György: Le Grand Macabre. A Magyar Állami Operaház a Thália Színházban. = Muzs. 1998. 12. 30–34.
- 810.**
TALLIÁN Tibor
Népeperai kezdeményezések a századelő Budapestjén. = Muzs. 1997. 10. 13–16.
- 811.**
TALLIÁN Tibor
Nevelődési regények. = Muzs. 1998. 4. 34–39.
- 812.**
TALLIÁN Tibor
Opernszene Wien. = Muzs. 1997. 7. 36–38.

813.

TALLIÁN, Tibor

Ost und West in der ungarischen Oper 1960–1990. = Zeitgenössische Musik zwischen Ost und West. Bericht über das internationale Symposium, 1997. Bratislava, 1998, Orman. 126–133.

814.

TALLIÁN Tibor

Párhuzamos életrajzok (1). Arrigo Boito: Mefistofele (Szegedi Nemzeti Színház). = Muzs. 1997. 8. 35–38.

815.

TALLIÁN Tibor

Párhuzamos életrajzok (2). Richard Wagner: A bolygó hollandi (Magyar Állami Operaház). = Muzs. 1997. 9. 33–37.

816.

TALLIÁN Tibor

Qui pro quo. (Magyar Állami Operaház – A rózsalo-vag). = Muzs. 1997. 5. 29–32.

817.

TALLIÁN Tibor

Split personality. = Muzs. 1998. 2. 37–41.

818.

TALLIÁN Tibor

Tojástánc. Mozart Figarója a Magyar Állami Operaházban. = Muzs. 1998. 3. 27–31.

819.

TALLIÁN Tibor

Wer bist du, Schrecklicher? Wagner: Az istenek alkonya – Magyar Állami Operaház. = Muzs. 1998. 7. 26–32.

820.

Vendégünk volt Edita Gruberova. = Oé. 1997. 2. 10.

821.

WAGNER, Richard

Der Ring des Nibelungen. A Nibelung gyűrűje. Színpadi ünnepi játék. (Ford. Blum Tamás. Előszó: Szij Résző, utószó: Till Géza. Sajtó alá rend. Király László.) Bp., 1998, Szenci Molnár Társaság. 399 p.

ISBN 963-8320-43-5

Ism. Margócsy István: A Ring és a gyűrű. = Muzs. 1998. 11. 13–18., Szomor György = Oé. 1998. 5. 35.

822.

ZOLTAI Dénes

Bayreuthi jegyzetek (1). = Muzs. 1998. 10. 15–18.

823.

ZOLTAI Dénes

Bayreuthi jegyzetek (2). = Muzs. 1998. 12. 5–7.

824.

Z. T.

Operabemutatók a Szent István Király Zeneiskolában és Zeneműv. Szakközépiskolában. = Parl. 1997. 2. 41.

Hangversenykritika

825.

BERGER, Igor

Bratislavské hudební slavnosti. = HudRozhl. 1998. 12. 32–33.

Kocsis Zoltán

826.

CSÁK P. Judit

Bécsi zenei hangulat – Schubert ünnep. = ZZT. 1997. 6. 42.

827.

FARKAS Zoltán

Hármas csillagzat. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia hangversenye. = Muzs. 1998. 12. 35–37.

828.

FEHÉR György Miklós

Raritas – zenei ritkaságok egy tanári hangversenyen. = Parl. 1998. 3. 42–43.

829.

HOLLÓS Máté

Flautiáda avagy Lót feltámadott. Madarász Iván-bemutató Győrött. = Muzs. 1998. 1. 43.

830.

KIRÁLY László

Balassa Sándor szerzői estje a Vigadóban. = Muzs. 1997. 12. 42.

831.

KOVÁCS Sándor

Hangverseny. = Muzs. 1998. 11. 39–40.

Budapesti Énekes Iskola, Xavier Rivadeneira, Károly Edit, Moldován Domokos, Várhelyi Éva, Nagy Gabriella, Cserjés Kinga, Catherine Mackintosh, Cantus Corvinus, Meláth Andrea (szept. 21.)

832.

KROÓ György

A Jelenéck könyvének margójára. Posztumusz Durkó-bemutató a Zeneakadémián. = Muzs. 1997. 8. 39–40.

833.

KROÓ György

Kobayashi Ken-ichiro a Szent István Király Zenei Együttes élén. = Parl. 1997. 5. 43–44.

834.

MALINA János

Hangverseny. = Muzs. 1998. 7. 43.

Neeme Järvi, Detroiti Szimfonikus Zenekar, Pamela Frank (máj. 18.)

835.

MESTERHÁZI Máté

Kurtág „csodás-keserű” dalai. Feljegyzés egy salzburger hangversenyéről. = Muzs. 1997. 12. 27.

- 836.**
A mikrofonnál Kroó György, 1981–1997. (Vál. és sajtó alá rend. Batta András, Kovács János, Zsoldos Mária. Szerk. Sári László.) Bp., 1998, Magyar Rádió. 661 p. + 2 CD
ISBN 963-7058-30-3
Új Zenei Újság.
- 837.**
POKORA, Miloš
Kobayashiuv Bartók a jihoamericky Brahms. = HudRozhl. 1998. 4. 7.
- 838.**
POKORNY, Petr
Ivan Fischer, Leon Fleischer a Gustav Mahler Jugendorchester. = HudRozhl. 1997. 6. 8–9.
- 839.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
Árnyékok, Kesztyűzene. Non-figuratív. Századunk Zenéje, 1997. = Muzs. 1997. 7. 39–41.
- 840.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
Moll vagy dúr? Mini Fesztivál 1997. = Muzs. 1997. 4. 35–37.
- 841.**
Porrectus [KOVÁCS Sándor]
Orbán, Szokolay, Petrovics. = Muzs. 1997. 1. 41–42.
- 842.**
Visszhang. (Közz.: Wirthmann Julianna.) = Muzs. 1997. 3. 48.
Az Új Budapest Vonósnégyes hangversenyeiről.
- 843.**
Visszhang. Körmendi Klára és Sőregi Nelly sikere Németországban. = Muzs. 1997. 8. 40.
- Hanglemezkritika**
- 844.**
ALBERO, Sebastian (1722–1756)
Harminc szonáta. Hungaroton Classic 311621.
Ism. Székely András = Muzs. 1997. 4. 47.
- 845.**
Aus der Ferne III; Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky, op. 28.; Ligatura – Message to Frances-Marie (The answered unanswered question), op. 31.; Quartetto per archi, op. 1.; Hommage à Mihály András – 12 Mikroludium, op. 13. Keller Quartett, Miklós Perényi (vcl.), György Kurtág (cel.) ECM New Series 1598.
Ism. Willson, Rachel Beckles = Tempo. 1997. 199. 52–53.
- 846.**
BACH, Carl Philipp Emanuel (1714–1788)
Kíséretes zongoraszonáták. Cristofori Trió. Hungaroton Classic HCD 31619.
Ism. Székely András = Muzs. 1997. 4. 47–48.
- 847.**
Bakonyi hangok – II. Veszprémi Liszt Ferenc Kórus, vez. Kollár Kálmán. Veszprém, [1996].
Ism. Fittler Katalin = Zeneszó. 1997. 2. 12.
- 848.**
BARTÓK Béla
Bartók recordings from private collection. HCD 12334.
Ism. Kovács, Sándor: A new Bartók CD from Hungaroton. = HMQu. 1997. 1/2. 18–20.
- 849.**
BARTÓK Béla
Cantata profana. Kodály Zoltán: Psalmus hungaricus. Weiner Leo: Serenade. (Budapesti Fesztiválzenekar, Solti.) Decca.
Ism. Vikárius László = Gram. 3. 1998. 10. 16–17.
- 850.**
BARTÓK Béla
Complete string quartets. Keller Quartet. Erato 4509-98538-2.
Ism. Somfai László = Muzs. 1997. 1. 35–36.
- 851.**
BEETHOVEN, Ludwig van
The complete piano sonatas on period instruments. Malcolm Bilson, Tom Beghin, David Breitman, Ursula Dutschler, Zvi Meniker, Bart van Oort, Andrew Willis. 1997.
Ism. Somfai László: Beethoven összes zongoraszonátája fortepiano-n. = Muzs. 1998. 10. 11–14.
- 852.**
BEETHOVEN, Ludwig van
Piano sonatas. Annie Fischer. Hungaroton Classic.
Ism. Unerschöpfliches Thema. Beethovens Klavierwerke in neuen und historischen Aufnahmen. = ÖMZ. 53. 1998. 1. 83–87.
- 853.**
BEETHOVEN, Ludwig van
Szimfóniák I–IX. Vez. Ferencsik János, Magyar Állami Hangversenyzenekar. Hungaroton Classic CLD 4013–18.
Ism. Oldal Gábor = Parl. 1997. 2. 44–45.
- 854.**
BENDA, Jiří Antonín (1722–1795)
Hat szonáta csembalóra. Dobozy Borbála. Hungaroton Classic HCD 31668.
Ism. Székely András = Muzs. 1997. 6. 47–48.
- 855.**
BRAHMS, Johannes
Négy szimfónia. – Változatok egy Haydn-témára ... Berli-ni Filharmonikusok, vez. Nikolaus Harnoncourt. Teldec.
Ism. Csengery Kristóf: Mi van a fedőréteg alatt? = Holmi. 9. 1997. 12. 1789–1793.

- 856.**
BRAHMS, Johannes
 Vonósnégyesek, Op. 51, 67. – Klarinétötös, Op. 115.
 Ea.: Léner-vonósnégyes, Charles Draper, klarinét.
 EMI Classics 7243 5 664222 2 5.
 Ism. Kocsis Zoltán: A hallgató gondolkodik. A Léner-vonósnégyes Brahms-felvételei 1928–1933. = Holmi. 9. 1997. 12. 1787–1789.
- 857.**
BREUER János
 Befejezett múlt. Hubay- és Dohnányi-lemezekről. = Muzs. 1998. 6. 38–39.
 Hubay Jenő: Hegedű-zongoraművek. Szecsődi Ferenc, Kassai István HCD 31733; Dohnányi Ernő: fisz-moll szvit op.19. HCD 31637. Hegedűversenyek. MRT Szimfónikus Zenekara, Onczay Csaba, Szabadi Vilmos, Vásáry Tamás. HCD 31759.
- 858.**
BREUER János
 A magyar Mendelssohn. Weiner-művek Hungaroton-felvételen. = Muzs. 1998. 7. 40–42.
 Weiner Leó: Csongor és Tünde. Kovács László, Miskolci Szimfónikus Zenekar HCD 31740; Vonósnégyesek. Auer Vonósnégyes HCD 31687; Hegedű-zongora művek. Szabadi Vilmos, Gulyás Márta. HCD 31663.
- 859.**
BRITTEN, Benjamin
 Variations on a theme of Frank Bridge op. 10. – Béla Bartók: Divertimento for string orchestra (1939). Polish Chamber Orchestra, Jerzy Maksymiuk. Dabringhaus und Grimm. MDG 321 0180–2.
 Ism. Ballstaedt, Andreas = NZIM. 159. 1998. 6. 64–65.
- 860.**
CSENGERY Kristóf
 [Kocsis Zoltán hanglemezei.] = Muzs. 1997. 3. 44–47.
- 861.**
DALOS Anna
 A leegyszerűsített nagyság. = Muzs. 1998. 10. 47–48.
 Mozart: Hegedűversenyek. Vadim Repin, Wiener Kammerorchester, Yehudi Menuhin. Erato 3984-21660-2; Britten: Háborús requiem. Carol Vaness, Jerry Hadley, Thomas Hampson, Amerikai Fiúkórus, Westminster Szimfónikus Kórus, New York-i Filharmonikus Zenekar, Kurt Masur. Teldec 0630-17115-2.
- 862.**
DALOS Anna
 Megjötték a fiatal hegedűsök. = Muzs. 1997. 9. 46–48.
 Maxim Vengerov, Vadim Repin, Joshua Bell, Nigel Kennedy, Gil Shaham, Leila Josefowicz, Sarah Chang
- 863.**
DEBUSSY, Claude – RAVEL, Maurice
 Vonósnégyesek. Keller Vonósnégyes. Erato 4509-96361-2.
 Ism. Dalos Anna = Muzs. 1997. 8. 46.
- 864.**
DEVICH Márton
 Operafantáziák diadala. Nemzetközi Liszt Ferenc Hanglemez Nagydíj. = Muzs. 1998. 7. 25.
- 865.**
DOHNÁNYI Ernő
 Szvit, fisz-moll, Op. 19. Vásáry Tamás, MRT Szimfónikus Zenekar. Hungaroton Classic HCD 31636.
 Ism. Oldal Gábor = Parl. 1997. 1. 33.
- 866.**
DRUSCHETZKY, Georg (1745–1819)
 C-dúr mise. Hungaroton Classic HCD 31608.
 Ism. Oldal Gábor = Parl. 1997. 1. 32–33.
- 867.**
DRUSCHETZKY, Georg
 Missa Solemnis in B; F-dúr szimfónia. Ea. Erdődy Kamarazenekar, műv. vez. Szefcsik Zsolt, vez. Héja Domonkos. Bp., Buda Records BBB 001.
 Ism. Fittler Katalin: 750 éves Budavára. = Zeneszó. 1998. 5/6. 17.
- 868.**
DVOŘÁK, Antonín
 D-dúr mise. Kecskeméti Pedagógus Kórus, vez. Erdei Péter, Révész László orgona. Kecskemét, 1998, Kecskeméti Lapok Kft.
 Ism. Ittész Mihály = Zeneszó. 1998. 10. 9.
- 869.**
FARKAS Zoltán
 Hegyek, ligetek, sivatagok. Kortárs magyar szerzői lemezekről (1). = Muzs. 1997. 1. 38–40.
 Sulyok Imre: Te Deum – Fantázia orgonára. Hungaroton Classic HCD 31350. – Jency Zoltán: Alef. Hungaroton Classic HCD 31653.
- 870.**
FARKAS Zoltán
 Hegyek, ligetek, sivatagok. Kortárs magyar szerzői lemezekről (2). = Muzs. 1997. 2. 33–35.
 Sály László lemeze – Hungaroton Classic HCD 31643. Csapó Gyula lemeze – Open Space 7, New York.
- 871.**
FODOR Géza
 „A nagy csatatéren”. = Muzs. 1997. 7. 28–35.
 Bizet, Georges: Carmen CD- és videofelvételei.
- 872.**
FODOR Géza
 A nagy vagy a kicsi a szép? Puccini-felvételekről (2). = Muzs. 1997. 1. 30–34.

- 873.**
FODOR Géza
A nagy vagy a kicsi a szép? Puccini-felvételekről (3). = Muzs. 1997. 2. 15–19.
- 874.**
FODOR Géza
Solti György Ringje – négy évtized múltán. = Muzs. 1998. 4. 18–21.
- 875.**
FODOR Géza
Verdi-előadások a technikai reprodukálhatóság korában (1). Traviata. = Muzs. 1997. 4. 17–21.
- 876.**
FODOR Géza
Verdi-előadások a technikai reprodukálhatóság korában (2). Simon Boccanegra és Don Carlos. = Muzs. 1997. 5. 33–37.
- 877.**
Gregorián karácsony. Gesänge und Motetten. Schola Hungarica, vez. Dobszay László. [1996]. Delta.
Ism. Fittler Katalin = Zeneszó. 1997. 2. 12.
- 878.**
HAYDN, Joseph
La canterina (Az énekesnő). Kertesi Ingrid, Ulbrich Andrea, Pataki Antal, Mukk József, Capella Savaria, vez. Németh Pál. Hungaroton Classic HCD 31664.
Ism. Oldal Gábor = Parl. 1997. 5. 45–46.
- 879.**
ISTVÁNYFY, Benedek
Missa Sanctificabis Annum Quinquagesium (Missa Sancta Dorotheae). Schola Hungarica, Liszt Ferenc Chamber Orchestra, László Dobszay. HCD 31723.
Ism. Farkas, Zoltán: The best from 18th-century Hungary. Benedek Istvánffy's festive mass on the Hungaroton Label. = HMQu. 1998. 1/2. 41–43., Oldal Gábor = Parl. 1997. 5. 46.
- 880.**
KARALLUS, Manfred
Frühe Signale. Zur Edition György Ligeti bei Sony Classical. = MusikTexte. 1997. Heft 72. 70–71.
- 881.**
KERÉNYI Mária
CD-kináló. = ZZT. 1998. 2. 37.
Erdélyi Zsuzsanna gyűjtéséről és Vashegyi György új lemezéről.
- 882.**
KOCSIS Zoltán
Küzdelem az örökkévalósággal. Wilhelm Backhaus Brahms-felvételei, 1932–1939. = Muzs. 1997. 11. 46–48.
- 883.**
KÖZELUCH, Leopold – MYSLIVEČEK, Josef
Fúvóspartiták. Budapesti Fúvósegyüttes. Hungaroton Classic HCD 31676.
Ism. Székely András = Muzs. 1997. 6. 47.
- 884.**
KURTÁG György
Gruppen. Sztélé. Deutsche Grammophon.
Ism. Farkas Zoltán: Kurtág-kövek és -kavicsok. = Muzs. 1997. 4. 30–33.
- 885.**
KURTÁG, György
„Játékok”: Stücke aus „Játékok” und Bach-Transkriptionen. Márta und György Kurtág (Klavier). ECM New Series 1619 CD 453 511-2. 1997.
Ism. Drees, Stefan: Musikalische Momentaufnahmen = MusikTexte. 1997. Heft 72. 69–70., Wischmann, Claus = NZfM. 159. 1998. 2. 72–73., Willson, Rachel Beckles = Tempo. 204. 1998. 45–46.
- 886.**
LAJTHA, László
Suite from Lysistrata; In memoriam; Symphony No. 1. Marco Polo 8.223670. – Symphonies 3 and 4 (Spring); Suite No. 2. Op. 38. Marco Polo 8.223671. – Symphonies 5 and 6; Overture to Lysistrata. Marco Polo 8.223672. All discs Pécs Symphony Orchestra c. Nicolas Pasquet.
Ism. Johnson, Bret = Tempo. 1998. 205. 43–44.
- 887.**
LÁSZLÓ Ferenc
Notesz. Mozart-kérdőjeltől felkiáltójelig. = Muzs. 1997. 8. 45.
Consortium Classicum, vez. Dieter Klöcker.
- 888.**
LIGETI, György
Sony's György Ligeti edition. Disc 1: The string quartets. Arditti Quartet. Sony SK 62306. Disc 2: A capella choral works. London Sinfonietta Voices c. Terry Edwards. SK 62305. Disc 3: Works for piano. Pierre-Laurent Aimard. SK 62308. Disc 4: Vocal works. The King's Singers, Philharmonia Orchestra c. Esa-Pekka Salonen, Pierre-Laurent Aimard & Irina Kataeva (pnos), Rosemary Hardy, Christiane Oelze, Phyllis Bryn-Julson, Sybille Ehler, Eva Wedin, Malena Ernman, Rose Taylor, Omar Ebrahim (voices). SK 62311.
Ism. Bass, David = Tempo. 1997. 201. 64–66., Kirchner, Klaus = NZfM. 159. 1998. 4. 73
- 889.**
LISZT [Ferenc] Franz
The Christmas tree and other works for piano duet. Pinuccia Giarmaná, Alessandro Lucchetti piano duo. Gallo CD-817. Losanna, 1994.
Ism. Piovano, Attilio = NRMI. 1997. 1/4. 544–545.
- 890.**
LISZT, [Ferenc] Franz
The complete symphonic poems for two pianos. Vol. 2.: No. 5. Prometheus, No. 6. Mazepa, No. 7. Festklänge, No. 8. Heroïde funèbre. Georgia and Louise Mangos, duo-pianists. Cedille Records CDR 9000 024.
Ism. Hinson, Maurice = JALS. 1997. Vol. 43. 65–66.

891.

LISZT, [Ferenc] Franz
Schubert song transcriptions: Schwanengesang. Die Forelle. Frederic Chiu, piano. Harmonia Mundi France HMU 907239.

Ism. Rabinowitz, Peter J. = JALS. 1998. Vol. 44. 63.

892.

MALINA János
Das alte Werk. Számvetés 40 év után. = Muzs. 1998. 8. 42–43.

893.

MALINA János
Hanglemez. = Muzs. 1998. 3. 41–42.
Haydn: Teremtés, John Eliot Gardiner, Archiv Produktion 442 213-2; Istvánffy Benedek: Missa Sanctificabis, Schola Hungarica, Dobszay László, Liszt Ferenc Kamarazenekar, HCD 31723; Johann Sebastian Bach: Brandenburgi versenye, Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini, Teldec 0630-17493-2.

894.

MALINA János
Mise egy hajdani millecentenáriumra. A jubiláló Deutsche Grammophon ünnepi kiadványa. – Biber: Missa Salsburgensis. = Muzs. 1998. 9. 48.
Biber, Heinrich Ignaz Franz von (1644–1704).

895.

MALINA János
Régi, új, archív. = Muzs. 1998. 12. 27–29.
A Deutsche Grammophon centenáriuma.

896.

MONTEVERDI, Claudio
Vespro della Beata Vergine. (Les Florissants, William Christie). Erato.
Ism. Vikárius László = Gram. 1998. 11. 23–24.

897.

PIZZETTI, Ildebrando
Sonata for violin and piano; Piano trio; Tre canti for violin and piano. Leila Rásonyi (vln), László Fenyő (vlc), Alpaslan Ertüngaalp (pno). Marco Polo 82.223812. – String quartet in A major; String quartet in D. Lajtha Quartet. Marco Polo 8.223722.
Ism. Waterhouse, John C. G. = Tempo. 1997. 199. 54–55.

898.

Porrectus [KOVÁCS Sándor]
Feléledt Mandarin. Kortárs zenei Hungaroton-lemezekről. = Muzs. 1998. 3. 35–36.
Janota Gábor – fagott, HCD 31725; Sári József, HCD 31715; Szegő Péter, HCD 31739

899.

SCHEIDT, Samuel
Cantiones Sacrae. Debreceni Kodály Kórus, vez. Kamp Salamon. Hungaroton Classic HCD 31640.
Ism. Fittler Katalin: Luther-korálmotették a 17. századból. = Zeneszó. 1997. 10. 8.

900.

SCHNITTKE, Alfred
The complete string quartets. Kronos Quartet. Nonesuch.
Ism. Porrectus [Kovács Sándor]: Egy szovjet származású zeneszerző. = Muzs. 1998. 10. 44–45.

901.

SCHUBERT, Franz
d-moll vonósnégyes, D. 810. (A halál és a lányka). Keller Vonósnégyes. Erato 4519-98142-2.
Ism. Dalos Anna = Muzs. 1997. 8. 46–47.

902.

SCHUMANN, Robert
The symphonies. Chamber Orchestra of Europe, vez. Nikolaus Harnoncourt. Teldec.
Ism. Malina János = Muzs. 1997. 2. 36–37.

903.

SCHUMANN, Robert
Gesänge der Frühe op. 133, Nachtstücke op. 23, Kreisleriana op. 16. [ea.] Schiff András. Teldec 0630-14566-2
Ism. Dalos Anna: Álarcok. Schiff András Schumann-lemezéről. = Muzs. 1998. 9. 46–47.

904.

Strawinsky/Bartók/Messiaen/Ligeti. Études pour piano, vol. 1. Erika Haase, Klavier. Tacet 53.
Ism. Leslie, Lutz = NZfM. 159. 1998. 6. 68.

905.

SUGÁR Rezső
Savanarola – oratórium. Melis György, Szalma Ferenc, Korcsmáros Péter, Póka Balázs, Kovács Péter, az MRT Gyermek- és Énekklubb, Szimfonikus Zenekara, vez. Kórodi András. Hungaroton Classic HCD 12518.
Ism. Porrectus [Kovács Sándor]: A „wir” vallomása. = Muzs. 1998. 4. 42.

906.

SZABÓ Miklós
Schubert világi kórusművei. Az Arnold Schönberg Kórus gyűjteményes lemeze. = Muzs. 1997. 11. 21–23.

907.

TELEMANN, Georg Philipp
Hat kantáta a „Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes” sorozatból. Lax Éva, Affetti Musicali, műv. vez. Malina János. Hungaroton Classic HCD 31597.
Ism. Székely András = Muzs. 1997. 4. 46.

908.

VASHEGYI György
Zsoltár és opera. The psalms of David from King's (vol. 1). Choir of King's College, Cambridge, David Willcocks. EMI Classics; G. F. Händel: Rodelinda. Reglan Baroque Players, Nicholas Kraemer. Virgin Veritas. = Muzs. 1998. 8. 43–45.

909.

VIVALDI, Antonio
La tempesta di mare. Das alte Werk. Teldec 0630-15482-2. Il Giardino Armonico együttes, vez. Giovanni Antonini.
Ism. Malina János = Muzs. 1997. 2. 36.

910.

WERNER, Gregor Joseph
Vesprae de Apostolis. Schola Cantorum Budapestiensis, Szent Cecília Énekegyüttes, Weiner–Szász Kamarazenekar, vez. Mezei János. Hungaroton Classic HCD 31646.
Ism. Székely András = Muzs. 1997. 4. 48.

911.

WIRTHMANN Julianna
A német Orfeo. = Muzs. 1997. 1. 26–27.

Hangszerek, hangszer történet

912.

CSAJÁGHY György
A népi hangszerekről. = Havi magyar fórum. 1997. 7. 73–78.

913.

CSAJÁGHY György
A magyar népzene, népi hangszerek és a magyar őstörténet. = Kapu. 1997. 9. 41–45.

914.

CSIBA, Gisela
Jozsef Csiba. Barocktrompeten, Barockhörner; Anleitung zum Spiel auf historischen Instrumenten. Kassel, 1997, Merseburger. 61 p.

915.

DÁVID István
Müemlék orgonák Erdélyben. Kolozsvár–Bp., 1996, Polis–Balassi. 287 p.
Ism. Enyedi Pál = MEZ. 1996/97. 4. 509–511.

916.

EGLY Tibor
Egy kottacsomag hozadékai. = Árgus. 1997. 3. 43–45.
Székesfehérvár hangszer történetéről.

917.

ENYEDI Pál
Szemle. = MEZ. 1997/98. 1. 95–96.
Ars Organi 45(1997) szept.-i szám ismertetése.

918.

ENYEDI Pál
Szemle. = MEZ. 1997/98. 2/3. 294–295.
Ars Organi 45(1997) dec.-i szám ismertetése.

919.

ENYEDI Pál
Ünnepélyes orgonaavatóg Nagyszebenben. = MEZ. 1997/98. 4. 502–504.
Az 1915-ös Sauer-orgona restaurálásáról.

920.

ERDÉLYI, Sándor
Hungarian treasures of violinists /Magyarországi hegedűs kincsek/. Bp., 1997, Dreskult.
ISBN 963-04-7577-4
Ism. Szekeres-Farkas, Márta = SM. 38. 1997. 3/4. 469–474.

921.

FALVY, Zoltán
Representations of the organ in the Middle Ages. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 25–29.

922.

FALVY Zoltán
A tárogató. = Ztd. 1997/98. 1998. 3/4. 55–65.

923.

FALVY, Zoltán
Tárogató as a regional instrument. = SM. 38. 1997. 3/4. 361–370.

924.

FONTANA, Eszter
Roman musical instruments and roman tools. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 124–132.

925.

GÁBRY György
Das Tárogató. (Übers. von Zsuzsa Czagány.) = MusP. 1998. 3. 17–21.
ua. magyarul = MusP. 1998. 3. 7–12.

926.

GEGUS, Ernő
Micro-spectrochemical analysis methods of ancient copper alloys and the organ of Aquincum. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 92–98.

927.

GEGUS, Ernő – SZONNTAGH, Eugene L.
Roman copper alloys and the Aquincum organ. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 79–83.

928.

GERÉD Vilmos
A gyulafehérvári székesegyház orgonáinak története. = MEZ. 1997/98. 2/3. 217–230.

929.

Hangszerek enciklopédiája. Öt világrész másfél ezer hangszere. (Szerk. Ruth Midgley, Susan Sturrock. Ford. Reviczky Béla.) Bp., 1996, Gemini.
Ism. Székely András: Csak a képek... = Muzs. 1997. 3. 38–40.

930.

INCZÉDY, János
Instruments as devices to transfer information in science and music. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 33–38.

931.

Internationales symposium „Orgel der klassischen Antike: Die Aquincum-Orgel A. D. 228”. Bericht über das Colloquium des Musikwissenschaftlichen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (1–4. September 1994 in Budapest.). (Hrsg. Hans Heinrich Eggebrecht.) Kleinblittersdorf, 1997, Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft. 132 p. /Veröff. der Walcker-Stiftung, 16./
Részletezése külön.

- 932.**
JOHNS, Cort MacLean
From the hydraulis to the steam engine: musical origins of the industrial revolution. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 30–32.
- 933.**
KABA, Melinda
Archäologische daten über die von Lajos Nagy im Collegium Centonariorum durchgeführten Forschungen. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 39–44.
- 934.**
KABA, Melinda
Eine Ergänzung zu dem Vortrag von János Minárovics. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 76.
- 935.**
KIRÁLY Péter
A magyarországi hangszertörténet adatai. = Ztd. 1995/96. 1997. 117–122.
- 936.**
KORMOS Gyula
Egy 200 éves orgona életútja. Az első nyomtatásban fennmaradt protestáns orgonaszentelő prédikáció nyomában. = MEZ. 1996/97. 2. 223–236.
- 937.**
KORMOS Gyula
Az uraiújfalui evangélikus templom orgonáinak története. = Lelkipásztor. 1997. 7/8. 248–252.
- 938.**
MÁNDITY György
Délvidék orgonaépítészete. = MEZ. 1997/98. 2/3. 257–272.
- 939.**
MERCZEL György
Szemle. = MEZ. 1997/98. 2/3. 291–293.
L'orgue No 243 (1997) és 244 (1997) ismertetése.
- 940.**
METZ, Franz
Orgelbau im Banat. = Ars Organi. 1997. 3. 150–172.
- 941.**
MINÁROVICS, János
Reconstruction of the Roman organ of Aquincum as a hydraulis (waterorgan). = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 70–75.
- 942.**
A nagykőrösi orgona üzenete. Dávid István, Fodor Ferenc, Pour László és Tóth Tamás beszédei. = MEZ. 1997/98. 2/3. 249–256.
- 943.**
PAP, János
Die akustischen Eigenschaften des Tárogatós. = MusP. 1998. 3. 29–31.
ua. magyarul = MusP. 1998. 3. 23–28.
- 944.**
PERJÉS, Judit B.
Geschichte der Restaurierung der römischen Orgel von Aquincum. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 119–123.
- 945.**
SOLYMOSI Ferenc
Az Angster-orgonák jegyzéke. = MEZ. 1996/97. 3. 331–374.
- 946.**
SOLYMOSI Ferenc
Piliscsaba orgonájáról. = Műemlékvédelmi Szemle. 1998. 1. 203–210.
- 947.**
SZONNTAGH, Eugene L.
The „keyboard” of the Aquincum hydra – a new hypothesis. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 113–118.
- 948.**
SZONNTAGH, Eugene L.
Pnigeus and the Aquincum organ. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 64–69.
- 949.**
SZONNTAGH, Eugene L.
Statistical treatment of hydraulis data. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 99–104.
- 950.**
TARI, Lujza
Die Instrumente des unterhaltenden Hausmusizieren in Ungarn während der Zeit der Wiener Klassik. = Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag. Tutzing, 1997, Schneider. 1417–1426.
- 951.**
TARNÓCZY, Tamás
Akustische Untersuchungen mit kleinen Labialpfeifen aus Metall. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 105–112.
- 952.**
TOPÁL, Judit
Field musicians in the Pannonian army. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 57–63.
- 953.**
TRAJTLER Gábor
Gyógyuló orgonáink. = MEZ. 1997/98. 4. 463–464.
- 954.**
TRAJTLER Gábor
Az orgonareform-mozgalom és a 25 éves Deák téri orgona. = MEZ. 1997/98. 1. 65–69.
- 955.**
TRAJTLER Gábor
A soproni evangélikus templom orgonájának felújítása. = MEZ. 1996/97. 3. 392–393.

956.

VENTZKE, Karl
Bemerkungen über Budapester Tárógató-Hersteller und Tárógató-Schulen. = MusP. 1998. 3. 55–57.
ua. magyarul = MusP. 1998. 3. 47–54.

957.

WALCKER-MAYER, Werner
Die römische Orgel von Aquincum. = Veröff. der Walcker-Stiftung, Heft 16. 1997. 77–78.

958.

WIDHOLM, Gregor
Der Klang des Tárógátós im Vergleich zur Klarinette und zum Sopransaxophon. = MusP. 1998. 3. 43–45.
ua. magyarul = MusP. 1998. 3. 33–41.

959.

WILLIAMS, Peter
The organ in the western culture, 750–1250 (Az orgona a nyugati kultúrában 750 és 1250 között). Cambridge, 1993, Cambridge University Press. XVII, 397 p. /Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music./
Ism. Kecskés Mónika = MEZ. 1997/98. 2/3. 273–290.

960.

ZÜNG Tamás
Újra koncertképes a körmendi orgona. = MEZ. 1996/97. 1. 113–114.

Zenei könyvtárak

961.

DEVICH Márton
Hang- és hangjegytár grófi rangban. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár zenei gyűjteménye a Pálffy-palotában. = Muzs. 1998. 11. 3–5.

962.

RÁCZ Judit Klára
Jó hír: jó zene! CD- és videotár a Régi Zeneakadémián. = Muzs. 1997. 7. 11–13.

Zenepedagógia

963.

ÁBRAHÁM Mariann
Cziffra György és a zongorapedagógia. Mesterkurzus a keszthelyi Festetics kastélyban. = Parl. 1997. 1. 16–19.

964.

ÁDÁM Jenő
Üzenet az USA-beli zenepedagógus kollégáimnak (1979). = Parl. 1997. 6. 22–23.

965.

AGÓCS Gergely
Hagyományos hangszeres zenepedagógia. Bp., 1998, Budapesti Tanítóképző Főisk. = Hon- és népismeret, néphagyomány az oktató-nevelőmunkában. 137–142.

966.

AIELLO, Rita
Research in the perception of music and the Kodály method: establishing a closer dialogue. = BulletinKodály. 22. 1997. 1. 12–21.

967.

BÁTHORY Zoltán
Az Európai Unió és az iskolaügy. = Parl. 1997. 6. 26–30.

968.

Beszámoló a Zenetanárok Társasága közgyűléséről. = Parl. 1997. 1. 1–3.

969.

BOLKOVAC, Edward
Good intonation: ear or voice? = BulletinKodály. 23. 1998. 2. 21–25.

970.

BOLKOVAC, Edward
Wegweise – a ‘guidepost’ to understanding the harmonic language of Schubert. = BulletinKodály. 22. 1997. 2. 49–57.

971.

BORONKAY, Antal
The ABC series by Editio Musica Budapest. = HMQu. 1998. 1/2. 36–37.

972.

CHIEL, Danielle
Is it Kodály’s method? = BulletinKodály. 23. 1998. 2. 30–36.

973.

CSIDERNÉ CSÍZI Magdolna – SERES Attiláné – CSURGÓ Erzsébet
Helyi néphagyományra építő ének-zene (1–6.) tanterv. = Parl. 1997. 6. 34–35.

974.

DEVICH Sándor
Az üres hűrokról. = Parl. 1998. 5. 7–10.

975.

DOBSZAY László
A kecskeméti egyházzene-pedagógia konferencia megnyitója. = MEZ. 1996/97. 4. 517–519.

976.

DOMONKOS Máté
A hallás fejlesztésének pszichikai háttéréről. = Parl. 1998. 3. 12–22.

977.

ECHAUS, Marguerite
The preliminary steps in the adaptation of Kodály’s principles in the Philippines. = BulletinKodály. 23. 1998. 2. 37–45.

978.

FACTORA, Miriam
Multiaging in the elementary, its implications in music – education specifically for the Kodály educator. = BulletinKodály. 22. 1997. 2. 10–18.

- 979.**
FEKETE Károly, ifj.
Ének- és zeneoktatás a Debreceni Református Gimnáziumban 1873/1874 és 1948/1949 között. = MEZ. 1996/97. 2. 161–182.
- 980.**
FORRAI, Katalin
Preschool music education in the spirit of Zoltán Kodály. = BulletinKodály. 23. 1998. 2. 25–30.
- 981.**
GERENCSÉRNÉ SZEVEERÉNYI Ilona
A hallás nyelve. A háromdimenziós tér. = Parl. 1998. 3. 7–12.
- 982.**
GONDA János
A rögtönzés világa (1996). Az előadás rövid összefoglalása. = Parl. 1998. 6. 14–15.
- 983.**
GYÖRGYINÉ KONCZ Judit
Zenei képzés a nagykörsi Református Tanítóképző Főiskolán. = MEZ. 1996/97. 4. 513–517.
- 984.**
HEGYI István
Párhuzamok és tanulságok. = Parl. 1998. 1/2. 11–27.
Részlet a szerző Világunk zeneoktatási öröksége c. könyvéből
- 985.**
HEGYI István
Shinichi Suzuki és zenetanítási filozófiája. = Parl. 1997. 3/4. 1–5.
- 986.**
HEGYI István
Világunk zeneoktatási öröksége. A zenetanítás kisciklopédiája. Pécs, 1996. Janus Pannonius Tudományegyetem. 395 p.
Ism. Sasvári Attila = Parl. 1998. 1/2. 67–68.
- 987.**
Hogyan tovább Kodály-módszer? Kérdések és lehetséges válaszok zenepedagógiai irodalmunkban – (Kodály halálától napjainkig). (Vál.: L. Nagy Katalin.) = Parl. 1997. 6. 46–47.
- 988.**
ITTZÉS Mihály
Szolfézs-gond(olat)ok. Utóhang a debreceni Bárdos-szimpoziumhoz. = Parl. 1998. 4. 29–32.
- 989.**
ITTZÉSNÉ KÖVENDI Kata
Zenetanítás angolul Kecskeméten. = Parl. 1997. 1. 5–10.
- 990.**
JACCARD, Jerry-Louis
'Direct intuition': the development of music reading according to the vision of Zoltán Kodály. = BulletinKodály. 22. 1997. 2. 3–9.
- 991.**
JACOBS, Rhoda L.
Új irányzatok az oktatás globalizálásában avagy hogyan tanul gondolkodni a világ körülöttünk? (Ford. Fülep Tamás.) = Parl. 1997. 2. 20–26.
- 992.**
JOHNSON, Judith
The use of a Kodály music education program in a non school situation. = BulletinKodály. 23. 1998. 1. 23–26.
- 993.**
JUHÁSZ Ildikó
A „Kodály-módszer” problematikája a zeneetnológiában. = Hagyomány és modernizáció a kultúrában és a néprajzban. (Szerk. Szűcs Alexandra). Bp., 1998, Néprajzi Múzeum. p. 157–167.
- 994.**
KÁRPÁTI János
Főiskola vagy akadémia? = Muzs. 1997. 10. 17.
- 995.**
KEULER Jenő
Megkezdte működését a ZETA komplex művészeti szekciója. (Pécsi tanulságok). = Parl. 1997. 5. 16–23.
- 996.**
KISNÉ BALÁZS Enikő
Egyházzenei képzés a Zeneakadémián – 1875–1951. = MEZ. 1997/98. 1. 19–28.
- 997.**
KOBZOS KISS Tamás
Gondolatok a népzeneoktatásról – a NAT ürügyén. = Parl. 1998. 1/2. 54–60.
- 998.**
KOKAS Klára
„Szivárvány-úton”. Terápia zenével. = Parl. 1997. 3/4. 39–42.
- 999.**
KOVÁCS Béláné
Zongoratanítás a XXI. század küszöbén. = Parl. 1998. 6. 33–36.
- 1000.**
LACZÓ Zoltán
Egy zenepedagógiai kísérlet tapasztalatairól – a jövő számára. = Parl. 1998. 1/2. 28–40.
- 1001.**
LIU, Ying-shu
The application of the Kodály concept in the new music curriculum for first-grade ear training and music reading in Taiwanese elementary schools. = BulletinKodály. 23. 1998. 1. 13–22.
- 1002.**
MILLER, Annetta
On witchcraft, African music and Kodály. = BulletinKodály. 22. 1997. 2. 37–42.

1003.

NAGY Katalin, L.

Zene és pedagógia. = Parl. 1998. 1/2. 41–53.

1004.

NAKAGAWA Koichiro

Why should we use Kodály's exercises? Consideration from the background of the history of music education in Japan including the pace of the Japanese Kodály Society. = BulletinKodály. 22. 1997. 1. 42–48.

1005.

NÉGYESINÉ PÁSZTOR Zsuzsa

Frissítő mozgás a Varró Margit Szimpoziumon, Gödöllőn. = Parl. 1998. 6. 37–39.

1006.

PAPPNÉ VENCSELLŐI Klára

A Kodály-módszer jutott csődbe Magyarországon? = Confessio. 1997. 3. 104–107.

1007.

PÉTER Miklós

Az alapfokú és a középfokú zeneoktatás új tantervei. = Parl. 1998. 3. 1–4.

1008.

PLATTHY Sarolta – VENDREI Éva

Kodály-koncepció szerint a ma iskolájában. Ének-zene tanterv az emelt szintű ének-zenei (1–10.) osztályok számára. = Parl. 1997. 6. 31–32.

1009.

A pomázi zeneoktatás története. A századelőtől napjainkig és az önálló iskola első öt éve. (Szerk. Ásztai Csabáné et al.) Pomáz, 1997. Pomázi Zeneisk. 109 p.

1010.

PRUDENTE, Felicidad A.

Philippine music research and the Kodály connection. = BulletinKodály. 23. 1998. 1. 34–38.

1011.

SANTOS, Ramon P.

Universalism and particulars in folk musics: views on the significance of Kodály on system and practice, method and pedagogy. = BulletinKodály. 22. 1997. 2. 23–33.

1012.

SCANLAN, Mary

Válogatás XX. századi amerikai zeneszerzők kezdők és haladók számára írt zongoradarabjaiból. (Ford. Boros Katalin.) = Parl. 1998. 6. 28–30.

1013.

SCHMIDT Eleonóra

Gondolatok a laprólolvasásról. = Parl. 1998. 6. 40–45.

1014.

SERES Attiláné – CSURGÓ Erzsébet

Helyi élő néphagyományra építő emelt szintű ének-zene (1–6.) tanterv. = Parl. 1997. 6. 33–34.

1015.

SINOR, Jean

Ki a jó zenetanár? (Ford. Ittészné Kövendi Kata.) = Parl. 1998. 1/2. 4–10.

1016.

SINOR, Jean

Kodály's hundred-year plan. = BulletinKodály. 23. 1998. 2. 2–12.

Kodály Zoltán „Százéves terv” c. cikkéhez.

1017.

SOLYMOSI TARI Emőke

Koncert gyermekekre. Széjlegzetek egy milicentenáriumi antológiához. = Parl. 1997. 3/4. 22–30.

1018.

SZABÓ Helga

Az éneklés öröme. Szabó Helga nyilatkozik a kisdíjaknak ajánlott hangkazettáról. = Parl. 1997. 1/2. 71–74.

1019.

SZATHMÁRY Judit

A szolnoki Bartók Béla Zeneiskola ötven éve. = Jászkunság. 1997. 2. 112–117.

1020.

SZŐNYI Erzsébet

A kodályi nevelési elvek időszerűsége (1996). = Parl. 1997. 6. 16–21.

1021.

SZŐNYI Erzsébet

A kodályi pedagógia. = KodályEml. Bp., 1997. 194–200.

1022.

TEJERO, Helen

The use of Kodály in the instruction of Philippine instrumental and vocal indigenous music. = BulletinKodály. 23. 1998. 2. 12–20.

1023.

TUSA Erzsébet

Japánban találtam Európára. = Parl. 1997. 3/4. 6–10.

1024.

VALKÓ Mihály

A szolnoki Bartók Béla Zeneiskolában. Termékeny ötven esztendő. = Parl. 1997. 2. 32–33.

1025.

VARGA István

Gondolatok a Tatabányai Komplex Művészeti Terápia kurzus kapcsán. = Parl. 1997. 5. 30–31.

1026.

VERBÉNYI István

Nyári kántorképző. = MEZ. 1996/97. 1. 117–118.

Zenei élet**1027.**

ALBERT Mária

Hosszú távra tervezni. A Könemann Music Budapest hétköznapijai. = Muzs. 1997. 8. 5–8.

1028.

ALBERT Mária

Működési alapelv: kollegiális viszony. A Budapesti Filharmóniai Társaság tervei. = Muzs. 1998. 8. 8.

1029.

ALBERT Mária

Nyereségre törő vállalkozás és misszió. Beszélgetések az Editio Musica Budapest vezetőivel. = Muzs. 1997. 10. 8–9.

1030.

ALBERT Mária

Tízszor tíz néha több, mint száz. Először ítélték oda a Fischer Annie-ösztöndíjakat. = Muzs. 1998. 6. 26.

1031.

ARADI Péter

Élet a vízfejen kívül. Debrecen. = Muzs. 1998. 10. 33–37.

1032.

ARADI Péter

Koncertek Keleten. Beszélgetés a Filharmónia Kelet-Magyarország kht. munkatársaival. = Muzs. 1998. 3. 3–6.

1033.

ARADI Péter

Lyonban így csinálják. Az Orchestre National de Lyon hétköznapijai. = Muzs. 1998. 12. 11–13.

1034.

Audiatur et altera pars: Horváth Anikó levele [a régi-zene ügyéről]. = Muzs. 1997. 1. 18.

1035.

Audiatur et altera pars: Dr. Tóthpál József levele [az ÁHZ-ről és a Filharmóniáról]. = Muzs. 1997. 3. 19.

1036.

Audiatur et altera pars: a Muzsika szerkesztői jegyzete [az ÁHZ-ről]. = Muzs. 1997. 3. 20.

1037.

Audiatur et altera pars: Láng István levele [Farkas Zoltán írásáról]. = Muzs. 1997. 2. 47.

1038.

BARABÁS András

Jól játszani nem lehet véletlenül. 35 éves a Liszt Ferenc Kamarazenekar. = Muzs. 1998. 3. 8–11.

1039.

BREUER János

Kleiber, a dekadens nagypolgár. Egy kritika és kritikája. = Muzs. 1997. 8. 9–14.

Kleiber, Erich (1890–1956).

1040.

BREUER János

Utazzunk! Szélszöveg egy pénzalaphoz. = Muzs. 1998. 2. 7–11.

1041.

CSENGERY Kristóf

Száz év interpretáció történet. Az EMI jubileumi albuma. = Muzs. 1998. 3. 38–40.

1042.

DEVICH Márton

Az akusztika? Enyhén szólva tökéletes! A Nádor Terem egyre kedveltebb a koncertrendezők körében. = Muzs. 1998. 6. 27–28.

1043.

DEVICH Márton

Egy budai hangversenyteremért. = Muzs. 1997. 3. 26.

1044.

DEVICH Márton

Forgószínpad Óbudán. Zenei világnap és jubileum a Társaskörben. = Muzs. 1998. 12. 3.

1045.

DEVICH Márton

Gyertyaszál a kortárs zenéért. A Széchenyi Akadémia pályázatáról. = Muzs. 1997. 6. 3.

1046.

DEVICH Márton

Hatvankilencen... A Magyar Rádió és Televízió Ének-kara. = Muzs. 1997. 7. 7–10.

1047.

DEVICH Márton

Nem bőségben, de biztonságban. A Miskolci Szimfonikusok tervei. = Muzs. 1997. 1. 37.

1048.

DEVICH Márton

Rondó Bartók-témára, avagy a Kossuth Rádió sem élhet muzsikaszó nélkül. Kerekasztal a közrádió zenei világáról. = Muzs. 1998. 5. 18–21.

Hajdú István, Alföldy Boruss István, Perédi Márta.

1049.

DEVICH Márton

Sikertörténet kérdőjelekkel. A budafoki példa – ötéves a Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar. = Muzs. 1998. 3. 19–20.

1050.

DEVICH Márton

Szimfonikus zenekaraink: a hangszerek az álmokért szólnak. A MATÁV Szimfonikus Zenekar. = Muzs. 1997. 5. 7–10.

1051.

ERDŐS János

Szeged zenei élete, 1944–1957. = Szegedi Műhely. 1995. 1/4. 40–75.

1052.

FINTA Gergely

Gradus ad Graduala. = MEZ. 1996/97. 1. 111–112.

A ReZeM tanfolyamáról.

1053.

GÁBOR Jenő

Műkedvelő énekkari és zenekari élet Nagykanizsán. = Pannon Tükör. 1997. 2. 55–58.

1054.

Gondolatok egy nekrológról. = Muzs. 1998. 3. 48.

A Muzsika szerkesztőségének válasza Fáy Miklós Geszler Györgyről megjelent (Népszabadság) írására

1055.

GYÖRI László, J.

Molto lamentoso. Kultúráközvetítők, ha találkoznak – és elbeszélnek egymás mellett... (A kultúra pénze, a pénz kultúrája. V. konferencia). = Muzs. 1998. 6. 6–7.

1056.

GYÖRI László, J.

Tájkép csata után – vagy előtt? A Magyar Zenei Tanács közgyűlése. = Muzs. 1997. 2. 3–4.

Victor Máté és Csengery Adrienne gondolatai.

1057.

HORVÁTH László

Hozzászólás. = Muzs. 1998. 11. 46–47.

A szombathelyi Nemzetközi Bartók szeminárium.

1058.

ITTZÉS Mihály

A Nemzetközi Kodály Társaságról. = Parl. 1997. 2. 7.

1059.

JÁVORSZKY, Béla Szilárd

Budapest Music Centre online. = HQu. 39. 1998. 151. 91–94.

1060.

KARASSZON Dezső

A Református Egyházenészek Munkaközössége (ReZeM) állásfoglalása az „egyetemes” magyar református énekeskönyvről. = MEZ. 1996/97. 1. 105–106.

1061.

KIRÁLY László

„Mondd, te mit választanál?” = Muzs. 1998. 11. 48.

– levele Szitha Tünde könyvismertetőjére.

1062.

KOC SIS Zoltán

Kocsis Zoltán avatóbeszéde. Elhangzott Cziffra György utolsó magyarországi lakhelyén állított emléktábla avatásán 1996. XI. 4-én. = Parl. 1997. 1. 20.

1063.

MESTERHÁZI Máté

„Übung”-ból „encore”. Naplójegyzetek a Budapesti Fesztiválzenekar német–francia turnéjáról. = Muzs. 1998. 7. 19–21.

1064.

MIKES Éva

Ki fizeti a révészt? A szimfonikus zenekarok finanszírozásáról. = Muzs. 1997. 5. 3–6.

Papa Péter és Kovács Géza nyilatkozata.

1065.

MIKES Éva

Összeomlik a nemzetközi hanglemezipiac? = Muzs. 1997. 7. 21–22, 27.

1066.

Musikschaffen in Mitteleuropa heute. 12. Musikzeitgespräch im Karajan Centrum Wien. = ÖMZ. 53. 1998. 9. 6–15.

Sári József.

1067.

PAKSA Katalin

Megjegyzések a Magyar Zenei Tanács Jelentéséhez. Népzene kutatás. = Muzs. 1998. 6. 46.

1068.

POLNER Zoltán

„A filharmóniának vállalnia kell a kamaramuzsika népszerűsítését!” = Szeged. 1997. okt. 49–53.

Szeged zenei életéről.

1069.

POLNER Zoltán

Vaszy: Bartók igazat adott nekem. = Szeged. 1997. dec. 46–49.

Szeged zenei életéről 1973 és 1975 között.

1070.

POLNER Zoltán

„Zene nélkül nincs teljes ember”. = Szeged. 1997. jún. 49–52.

Szeged zenei életéről.

1071.

POLNER Zoltán

„A zenekritikához szakmai képzettség és tapasztalat kell!” = Szeged. 1997. júl. 43–47.

Szeged zenei életéről.

1072.

PÜNKÖSTI Árpád

Bartók, Kodály, Rákosi. = Népszabadság. 1997. 185. 28. Az 1955-ös Bartók évforduló.

1073.

RÉFI Zsuzsanna

Az éneklés öröme. Harmincéves a King's Singers. = ZTZ. 1998. 2. 31–32.

1074.

SCHIFFER János

Megjegyzések a Magyar Zenei Tanács jelentéséhez. Az önkormányzatok szerepéről. = Muzs. 1998. 6. 46–47.

1075.

SOLYMOSI TARI Emőke

Lajthára emlékeztek Párizsban. Emlékplakett-átadás a Magyar Intézetben. = Muzs. 1997. 3. 18–19.

1076.

STRAKY Tibor

Tisztelt Szerkesztőség! = Muzs. 1998. 12. 43.
A Debrecenben működő kórusokról.

1077.

TÓTPÁL József

Békesség-óhajtás. = ZZT. 1997. január. 3–4.

1078.

VICTOR Máté

Nyolc évvel a rendszerváltás után. A magyar zeneélet és zenekultúra állapotáról (1). = Muzs. 1998. 3. 12–18.

1079.

VICTOR Máté

A Magyar Zenei Tanács jelentése. A zenei élet alakulásáról, zenekultúránk állapotáról 8 évvel a rendszerváltás kezdete után (2). (1998. jan.). (Szerk. és írta --.) = Muzs. 1998. 4. 5–12.

1080.

ZELINKA Tamás

Örömök és remények Bp. zenei életében. = Magyar Közigazgatás. 1997. 1. 44–48.

Zenei rendezvények, fesztiválok, konferenciák, versenyek

1081.

13th International Kodály Symposium. Manila, Philippines. /August 17–23, 1997/. = BulletinKodály. 22. 1997. 2. 3–43.

1082.

13th International Kodály Symposium, Manila, Philippines. /August 17–23, 1997./. = BulletinKodály. 23. 1998. 1. 3–10.

1083.

40 éves a Muzsika. Ünnepi hangverseny és portrékiállítás az Óbudai Társaskörben. = Muzs. 1997. 7. 23–26.

1084.

ÁBRAHÁM Marian

EPTA Kongresszus – Gödöllő. 1998. szeptember 1–4. = Parl. 1998. 6. 1–2.

1085.

ÁBRAHÁM Mariann

A Zenetanárok Társasága zongora tagozatának programjavaslata 1997–1998-ra. = Parl. 1997. 2. 36–38.

1086.

ALBERT Mária

Az ezredforduló Bartókját keresték. Masterprize – rádiós nemzetközi zeneszerzői verseny. = Muzs. 1998. 9. 3–4.

1087.

ALBERT Mária

Zenés felár. Töprengések évforduló előtt. = Muzs. 1998. 3. 7.

1088.

ALFÖLDY Gábor

Kodály Fesztivál Kecskeméten. = Muzs. 1998. 10. 6–7.

1089.

ARADI Péter

Arató magyarok. A Magyar Televízió IX. Nemzetközi Karmesterversenye. = Muzs. 1998. 7. 15–18.

1090.

ARADI Péter

Az átmenet fesztiválja. Bartók Szeminárium és Fesztivál – Szombathely, 1998. = Muzs. 1998. 9. 5–8.

1091.

ARADI Péter

A zene titkai. Gyerekkoncertek Budapesten. = Muzs. 1998. 2. 31–35.

1092.

BERLÁSZ Melinda

Kodály-konferencia Budapesten. = Muzs. 1997. 12. 28–29.

1093.

BÓNIS Ferenc

Nemzetközi Kodály Konferencia. = ZZT. 1998. 1. 9–10.

1094.

BORONKAY, Antal

„Not everything that shines is gold”. International Liszt Ferenc Piano Competition. = HMQu. 1997. 1/2. 33–36.

1095.

CS. P. J. [CSÁK P. Judit]

Toti dal Monte-emlékkiállítás az Operaházban. = Oé. 1997. 1. 31.

1096.

DALOS Anna

Eredmények és remények. A Magyar Haydn Társaság fesztiválja Fertődön. = Muzs. 1998. 11. 24–26.

1097.

DALOS Anna

Kortársaink, poco a poco. Korunk Zenéje, Budapesti Őszi Fesztivál. = Muzs. 1998. 12. 38–43.

1098.

DALOS Anna

Soproni körkép. Régi Zenei Napok, 1998. = Muzs. 1998. 8. 17–19.

1099.

DÁVID István

„Egyházzene Délkelet-Európában”. Nemzetközi Zenetudományi Kongresszus Temesvárt. = MEZ. 1997/98. 4. 481–483.

1100.

DEVICH Márton

Muzsikával a rozsdá ellen. Magyar fesztivál a Saarvidéken. = Muzs. 1997. 8. 3–4.

- 1101.**
DEVICH Márton
Vidéki zenekaraink „vigadalma”. Vendégjáték a Duna-parton. = Muzs. 1998. 1. 17.
- 1102.**
ECKHARDT Mária
Chopin et Liszt. = Muzs. 1997. 5. 22–23.
A varsói Chopin Társaság és a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum kiállítása az MTA Ztl-ben.
- 1103.**
ECKHARDT Mária
Liszt és korának magyar zenés színpada. Kiállítás a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban. = Muzs. 1998. 12. 19–21.
- 1104.**
ECKHARDT Mária
Liszt és Schubert. A Liszt Ferenc Emlékmúzeum kiállítása. = Muzs. 1997. 12. 11–12.
- 1105.**
EŐSZE László
Kodály emlékkiállítás Pozsonyban. = ZZT. 1998. 3. 31–32.
- 1106.**
FARKAS Zoltán
Felserdült fesztivál. Zempléni Művészeti Napok, 1997. = Muzs. 1997. 10. 43–46.
- 1107.**
FARKAS Zoltán
A napszemüveges esernyő. Budapesti Őszi Fesztivál – Korunk Zenéje '97(1). = Muzs. 1997. 12. 35–38.
- 1108.**
FARKAS Zoltán
A napszemüveges esernyő. Budapesti Őszi Fesztivál – Korunk Zenéje '97(2). = Muzs. 1998. 1. 39–42.
- 1109.**
FARKAS Zoltán
Nemzeti zene és tudománya. Földvári Napok, 1998. = Muzs. 1998. 8. 14–16.
- 1110.**
FEJES Antal
Zene által formálódik az ember. Országos Szakközépiskolai Zongoraverseny és JM – Vonószenekei Tábor Békés-Tarhoson. = Parl. 1998. 5. 27–30.
- 1111.**
FEUER Mária
Egyrészt – másrészt. Északi Zenei Napok, 1998. = Muzs. 1998. 12. 8–10.
- 1112.**
FEUER Mária
Fesztiválsírató. Holland Fesztivál 1947–1997. = Muzs. 1997. 12. 23–26.
- 1113.**
FINTA Gergely
Liturgika konferencia a Deák téren. = MEZ. 1996/97. 2. 254–256.
- 1114.**
GALLAI Attila
Nagybögösök tapasztalatcseréje Miskolcon. = Parl. 1997. 2. 34.
- 1115.**
GONDA János
Afrikai zene. Joseph Matare kurzusa és hangversenye. = Muzs. 1998. 1. 15–16.
- 1116.**
GÖNCZY László
Dávid király Pannóniában. Pécsi Zenekari Fesztivál. = Muzs. 1998. 10. 3–5.
- 1117.**
HALÁSZ, Péter
12th International Bartók Festival in Szombathely (12–26. July, 1996). = HMQu. 1997. 1/2. 28–31.
- 1118.**
HALÁSZ, Péter
Budapest Autumn Festival. Music of our age '97. A few impressions. = HMQu. 1998. 1/2. 21–25.
- 1119.**
HALÁSZ Péter
„Száz év után”. A Zenetudományi Intézet konferenciája a 20. század magyar zenetörténetének kérdéseiről. = Muzs. 1997. 2. 13–14.
- 1120.**
HERÉNYI István
Egy rendhagyó Lutheránia-hangverseny. = MEZ. 1997/98. 4. 461–462.
- 1121.**
HOLLÓS Máté
Lenyomat és jövődőlés. A tizedik Mini-Fesztivál. = Muzs. 1998. 3. 32–34.
- 1122.**
HOLLÓS Máté
Vántus István Kortárs Zenei Napok. = Parl. 1998. 3. 26–27.
- 1123.**
HOLLÓSI Zsolt
Simándy József szellemében. Országos énekverseny a szegedi konzervatóriumban. = Oé. 1998. 4. 38.
- 1124.**
HORVÁTH László
Köszegi tapasztalatok. (In memoriam Fodor András). = Muzs. 1997. 9. 31–32.
A köszegi Nemzetközi Zenei Kurzusról.
- 1125.**
JOST, Peter
Frankfurt/Main, 27. bis 29. November 1997: Symposium „Französische und deutsche Musik im 20. Jahrhundert”. = Mf. 51. 1998. 2. 230–231.

- 1126.**
KAGER, Reinhard
Nach dem atomaren Supergau. György Ligeti's „Le Grand Macabre” für die Salzburger Festspiele überarbeitet. = NZfM. 158. 1997. 5. 58–59.
- 1127.**
KERÉNYI Mária
Dubrovay balettszvitjei, Vajda új operája. Ősbemutatók a Budapesti Őszi Fesztiválon. = ZZT. 1997. 6. 31–32.
- 1128.**
K. K. T.
II. Országos Népzeneoktatási Konferencia. Budakalász, Faluház 1997. február 14–15. = Parl. 1997. 5. 35–39.
- 1129.**
KORCSMÁROS Péter – PALCSÓ Sándor
Operabál '97. = Oé. 1997. 1. 25.
- 1130.**
KÖRBER Tivadar
Egyházzenei konferencia Kecskeméten. = Parl. 1997. 1. 11–12.
- 1131.**
KÖRBER Tivadar
Földvári Napok – 1997. = Parl. 1997. 5. 9–14.
- 1132.**
KÖRBER Tivadar
Nyírbátor – 1998. = Parl. 1998. 5. 23–26.
- 1133.**
KRAMER, Ursula
Mainz, 10. bis 15. Juli 1996: Internationale Tagung „Blas- und Bläsermusik – Beziehungen zur Öffentlichkeit im 19. und 20. Jahrhundert – Die Bedeutung für Bildung, Kultur, Politik und Militär”. = Mf. 50. 1997. 1. 90–91.
- 1134.**
LACZÓ Zoltán
Megkésztett jegyzetek. Gordon professzor kurzusának margójára. = Parl. 1997. 3/4. 14–17.
- 1135.**
LANTOS Ferenc
Egy kreatív kísérletről. (Vizuális vázlatok zenészeknek). Tatabánya, Nemzetközi Jazz-tábor 1997. aug. 25–30. = Parl. 1997. 5. 24–29.
- 1136.**
LÁZÁR Eszter
Kamarazene a sarkkör közelében. Kuhmói Fesztivál, 1998. = Muzs. 1998. 10. 22–25.
- 1137.**
LUKIN László
Kodály Zoltán I. Magyar Kórusverseny. Hagyományteremtő kezdet. = ZZT. 1998. 1. 11–12.
- 1138.**
MÁCSAI János
A hagyomány városa. Jegyzetlapok a Soproni Régi Zenei Napokról. = Muzs. 1997. 8. 29–34.
- 1139.**
MALINA János
Kihelyezett historikus tanszék. A Régi Zene Akadémiája Szombathelyen. = Muzs. 1998. 9. 12–13.
- 1140.**
MARÓTHY János
Kollégák zenéről és táncról. Falvy Zoltán-ülésszak a Zenetudományi Intézetben. = Muzs. 1998. 12. 22–23.
- 1141.**
MÁTAI Györgyi
Mesterkurzus Majkon. = Oé. 1997. 4. 38.
- 1142.**
MÉNES Aranka
Jubiláló fesztivál. = ZZT. 1998. 2. 36.
Mini Fesztivál tíz éve.
- 1143.**
MESTERHÁZI Máté
Bécsi klasszikus a kisvárosban. Tíz éves az eisenstadti Haydn Fesztivál. = Muzs. 1998. 11. 22–23.
- 1144.**
MESTERHÁZI Máté
A befejezetlenség minősített esete. Schubert Lazarusa a bécsi OsterKlang Fesztiválon. = Muzs. 1997. 5. 27–28.
- 1145.**
MESTERHÁZI Máté
Monteverdi & Co. Ünnepi Hetek Bécsben és Salzburgban. = Muzs. 1998. 8. 11–13.
- 1146.**
MESTERHÁZI Máté
Ráció és religió. Salzburgi Ünnepi Játékok. = Muzs. 1998. 10. 19–21.
- 1147.**
MESTERHÁZI Máté
Szenved, ki egyedül csodál... Bécsi Ünnepi Hetek, 1997. = Muzs. 1997. 8. 21–25.
- 1148.**
MESTERHÁZI Máté
voices.words. 10 éves a Wien Modern fesztivál. = Muzs. 1998. 2. 15–17.
- 1149.**
MESZLÉNYI László
Kecskeméti örömtüzek. A 19. Nemzetközi Kodály Fesztivál és Szeminárium tanulságai. = Muzs. 1997. 9. 24–27.
- 1150.**
MESZLÉNYI László
Sebők György Szegeden. = Muzs. 1998. 1. 11–12.
- 1151.**
MÖLLER, Eberhard
Chemnitz, 17. bis 19. Juni 1996: Tagung „Mozart-Rezeption in Mittel- und Osteuropa”. = Mf. 50. 1997. 1. 90.
- 1152.**
NAGY Olivér
Egyházzenei fesztivál. = ZZT. 1997. 6. 30.

- 1153.**
PAPP Márta
Innsbruck, Salzburg 1997. = Oé. 1997. 5. 24–25.
- 1154.**
PAPP, Márta
Remembering Richter. Svyatoslav Richter's appearances in Hungary. (Compiled by --.) = HQu. 39. 1998. 151. 80–83.
- 1155.**
PAPP Tibor
Hajdú András mesterkurzusa Gödöllőn. = Parl. 1997. 2. 35–36.
- 1156.**
PERÉNYI Eszter
Zathureczky-emlékverseny. 1998. február 9–12. = Parl. 1998. 5. 17–19.
- 1157.**
PÉTER Miklós
Zeneiskolai Zenekarok III. Országos Fesztiválja. (Abony, 1997. március 21–23.). = Parl. 1997. 5. 1–8.
- 1158.**
Porreclus [KOVÁCS Sándor]
Appendix a Korunk Zenéjéhez. P. G. jegyzetfüzetéből. = Muzs. 1997. 12. 39–41.
- 1159.**
Porreclus [KOVÁCS Sándor]
A bőség zavara. Kortárs zene a Budapesti Tavasz Fesztiválon. = Muzs. 1998. 5. 40–41.
- 1160.**
Porreclus [KOVÁCS Sándor]
Ki beszél itt szerelemről? A Kodály Zoltán Nemzetközi Zeneszerzői Verseny díjnyertes művei. = Muzs. 1998. 2. 36.
- 1161.**
Porreclus [KOVÁCS Sándor]
Tud egy angyal hegyet mászni? Fesztivál a Merlinben. = Muzs. 1997. 6. 35–38.
- 1162.**
RICHTER, Pál
Early Music Forum in Bp. (29 May–4 June, 1996). = HMQu. 1997. 1/2. 37–38.
- 1163.**
RICHTER, Pál
Early Music Days in Sopron (22–29 June, 1996). = HMQu. 1997. 1/2. 39–41.
- 1164.**
RIGÓ Béla
Világstárok kerestetnek. Énekverseny Budapesten. = Oé. 1998. 5. 25–29.
- 1165.**
SÁNDOR Judit
Áriák, dalok, Amarilli. Simándy József Énekverseny Szegeden. = Muzs. 1998. 7. 24.
- 1166.**
SÁNDOR Judit
Ők lesznek a jövő dalénekesei? Kósa-dalverseny a Zeneakadémián. = Muzs. 1997. 6. 28.
- 1167.**
SOLYMOSI TARI Emőke
„A harmincas évek Párizsának zenéje és muzsikusai”. Konferencia és magyar hangverseny a Sorbonne-on. = Muzs. 1998. 2. 18–19.
- 1168.**
STEINER, Ruth
Cantus Planus study sessions at the 16th International Congress of the International Musicological Society, 1997. = SM. 39. 1998. 2/4. 153–154.
- 1169.**
SZÉKELY András
Elmulasztott lehetőségek. Haydn-Fesztivál Fertődön, 1998. szeptember. = Parl. 1998. 5. 31–33.
- 1170.**
SZÉKELY András
Fertőd – múlt és jövő között. A Budapesti Vonósok Haydn Fesztiváljáról. = Muzs. 1997. 9. 28–30.
- 1171.**
SZÉKELY András
Fertőd – négy év után. A Budapesti Vonósok Haydn Fesztiválja. = Muzs. 1998. 9. 9–11.
- 1172.**
SZÉKELY András
Földvári Napok – harmadszor. = Parl. 1998. 4. 39–41.
- 1173.**
SZÉKELY András
Tovább forog a kerék. A Régi Zene Nyári Akadémiája Szombathelyen. = Muzs. 1997. 10. 39–42.
- 1174.**
SZIGETI István
A kor szelleme a Nádasdy-várban. = ZZT. 1998. 4. 30.
- 1175.**
SZITHA Tünde
A Bartók Szeminárium – három évtized múltán. Szombathely, 1997. = Muzs. 1997. 10. 33–38.
- 1176.**
SZITHA Tünde
Fesztivál a fesztiválban. „New Series” – 1998. március 20–22. = Muzs. 1998. 5. 36–39.
- 1177.**
TARI, Lujza
Two international conferences on folk music. = SM. 39. 1998. 1. 139–144.
- 1178.**
Thesisz
Jandó Jenő műhelyében. Egy pécsi kurzus tanulságai. = Muzs. 1997. 6. 29–30.

1179.

TIHANYI László
Hitelesség, változatok, közelmúlt. Földvári Napok, 1997. = Muzs. 1997. 8. 26–28.

1180.

TRAJTLER Gábor
Északi egyházzenei szimpózium – 1996. = MEZ. 1996/97. 1. 124–125.

1181.

VEBER, Petr
Miniforum – Mad'arsko ozivuje tradici. = HudRozhl. 1997. 5. 30–31.

1182.

VIKÁRIUS László
1922–1997. Warlock- és Bartók-ünnepségek Londonban (1997. március 21–24.). = Muzs. 1997. 5. 24–26.
Warlock, Peter és Bartók Béla.

1183.

VIKÁRIUS László
Az időtlenség jegyében, avagy a tudatos naivitás. Egy francia mester szellemének látogatása. = Muzs. 1998. 4. 25–28.
Olivier Messiaen-ciklus a Francia Intézetben.

1184.

WILLMS, Christina-Maria
Weimar, 21. und 22. Oktober 1996: Symposion „Liszt und die Neudeutsche Schule”. = Mf. 50. 1997. 2. 224–225.

1185.

WIRTHMANN Julianna
Művészeti Napok A-tól Z-ig. Nyári fesztivál Zemplénben – hetedszer. = Muzs. 1998. 10. 8–10.

Interjúk

1186.

ÁDÁMNÉ KOVÁCS Bernadett
Kántor-riport. [Riporter] Merczel György. = MEZ. 1996/97. 1. 118–119.

1187.

ADORJÁN Ilona
„Nem magamért csinálom”. Beszélgetés Adorján Ilonával. [Riporter] Dobszay Ágnes. = Muzs. 1998. 9. 21–25.

1188.

ALFÖLDI-BORUSS István
„Nem csak vájt fülűeknek”. [Riporter] Boros Attila. = ZTZ. 1998. 2. 7–9.

1189.

ANTALFFY Albert
Látogatóban Antalffy Albertnél. [Riporter] Ménes Aranka. = Oé. 1998. 3. 25–28.

1190.

BALASSA Sándor
Művek bontakozóban. Balassa Sándor házi zeneszerzői tervci. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 2. 42.

1191.

BÁLINT János – SZABADI Vilmos – GEIGER György
Mindent egyszerre akarunk megmutatni. A fuvalás, a hegedűs és a trombitás vallomása arról, hol vannak a magyar virtuózok. ([Lejegyezte] Varsányi Gyula.) = Népszabadság. 1997. 3. 25.

1192.

BARBIERI, Fedora
Fél évszázad Budapesten. Fedora Barbieri. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 1997. 3. 15–17.

1193.

BARÓTI István
Baróti. [Riporter] Merczel György. = MEZ. 1996/97. 2. 265–268.

1194.

BÁRSONY László
„Puha szőnyeg, virágos rét volt akkor körülöttem.” [Riporter] M[oldoványi] Ákos]. = ZTZ. 1997. 4. 9–10.

1195.

BARTALUS Ilona
Komolyzene a Duna Televízióban. [Riporter] Csák P. Judit. = ZTZ. 1998. 3. 23–24.

1196.

BASKIROV, Dmitrij
Interjú Dmitrij Baskirov professzorral. [Riporter] Geréb László. = Parl. 1998. 4. 37–38.

1197.

BENCZE István
Beszélgetés Bencze Istvánnal. [Riporter] Finta Gergely. = MEZ. 1997/98. 1. 98–100.

1198.

BERCZELLY István
Egy operaénekes nem élhet szertelenül. Pályakép Berczelly Istvánról. [Riporter] Máta Györgyi. = Oé. 1997. 1. 21–23.

1199.

BLINKEN, Donald
Eltartani egy egész zenekart. Donald Blinken, az Egyesült Államok magyarországi nagykövete nyilatkozik a Muzsikának. [Riporter] Barabás András. = Muzs. 1997. 9. 18–20.

1200.

BORGULYA András
A gyökereim vidéken vannak. [Riporter] Kutas Ferenc. = Szarvasi Krónika. 1997. 13–20.

1201.

BOTVAY, Károly

„The love of music keeps us together”. A conversation with Károly Botvay the music director of the Budapest Strings. [Riporter] Márton Devich. = HMQu. 1998. 1/2. 44–47.

1202.

BOZAY Attila

„Minden vargabetű ellenére az utam idáig egyenes volt”. Beszélgetés Bozay Attilával. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 10. 38–43.

1203.

BOZAY Attila

Művek bontakozóban. Bozay Attila kórusciklusa. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 10. 47.

1204.

BREUER János

A MAOE zenei tagozatának kitüntetettjei. [Riporter] Albert Gizella. = Parl. 1997. 2. 16.

1205.

BUJTÁS József

Művek bontakozóban. Bujtás József stílári fordulata. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 1. 38.

1206.

CARELLI Gábor

Ismét itthon Carelli Gábor. [Riporter] Szomory György. = Oé. 1997. 2. 15–18.

1207.

CHALENDAR, Philippe de

Villáminterjú Philippe de Chalendar francia karmesterrel. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 1998. 1. 14–15.

1208.

CSAVLEK Etelka

Portré. Csavlek Etelka. [Riporter] Boros Attila. = Oé. 1997. 3. 8–14.

1209.

CSERJÁN István

„Ne engem nézzenek, hanem a sügöt!” Cserján István, a Bécsi Staatsoper nyugalmazott fősugója. [Riporter] Michael Fischer-Ledenice. (Ford. és bev. Mesterházi Máté.) = Muzs. 1997. 6. 23–25.

1210.

CSIKY Boldizsár

Erdélyi zenei közérzet. [Riporter] Boros Attila. = ZZT. 1998. 3. 15–16.

1211.

DALMAY Miklós

Soproni zongoraművész Izlandon. [Riporter] Halmos Erika. = Várhely. 1997. 3. 59–64.

1212.

DECSÉNYI János

Művek bontakozóban. Decsényi János: Emlékkönyv. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 2. 32.

1213.

DOBSZAY László

Beszélgetés Dobszay Lászlóval a Magyar Egyházzenei Társaság által szervezett oxfordi–londoni tanulmányút után. [Riporter] Solymosi Tari Emőke. = Parl. 1998. 4. 1–6.

1214.

DOBSZAY László

Cantus Planus 1998. Beszélgetés Dobszay Lászlóval a Nemzetközi Zenetudományi Társaság munkacsoportjának esztergomi konferenciájáról. [Riporter] Halász Péter. = Muzs. 1998. 12. 16–18.

1215.

DOBSZAY László

Az egyházzene helyzete a mai Magyarországon. Beszélgetés Dobszay Lászlóval. [Riporter] Hollós Máté. = MEZ. 1997/98. 1. 85–90.

1216.

DOBSZAY László

„Minden válság abból adódik, hogy aminek össze kellene állnia, szétesik, és egyszerre több dologban jelentkezik a nehézség”. [Riporter] Boros Attila. = ZZT. 1997. jan. 5–6.

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszékéről.

1217.

DOBSZAY László

Nyitott tudomány – zárt művészet. Ezredvégi beszélgetés Dobszay Lászlóval. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 9. 38.

1218.

DOBSZAY László

Zenetörténet 32 lemezen. Interjú Dobszay Lászlóval, a Nemzeti Kulturális Alap Zenei Szakmai Kollégiumának vezetőjével. [Riporter] J. Györi László. = Muzs. 1998. 1. 4–5.

1219.

DRESE, Claus Helmuth

Valamennyien a 19. század áldozatai vagyunk. Beszélgetés Claus Helmuth Dresével az athéni Macbeth-ről. [Riporter] J. Györi László. = Muzs. 1997. 3. 16–17.

1220.

DUBROVAY, László

A conversation with László Dubrovay. [Riporter] Endre Olsvay. = HMQu. 1998. 1/2. 12–15.

1221.

DUBROVAY László

Az ember lételeme a művészet. [Riporter] Boros Attila. = ZZT. 1997. 2. 11–12.

1222.

DUBROVAY László

Művek bontakozóban. Dubrovay László: Faust és Kiáltás... [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 1. 43.

1223.

DURKÓ Zsolt

E kedvezőtlen korban – mindhalálig. [Riporter] Veszelszky Sára. = ZT. 1997. szept. 13–14.

1224.

ECKHARDT Mária

Művészszoza: Eckhardt Mária Liszt nyomában. [Riporter] Hollós Máté. = M. Nemzet. 1997. 268. 24.

1225.

ELEK Szilvia

Művek bontakozóban. Elek Szilvia korunkhoz is hű csembalóművei. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 9. 43.

1226.

ELSTE, Martin

Az első száz év. A Deutsche Grammophongesellschaft jubileuma. [Riporter] J. Győri László. = Muzs. 1998. 12. 24–26.

1227.

EÖTVÖS Péter

„Utálok a hősököt”. Beszélgetés Eötvös Péterrel Három nővér című operájának bemutatója előtt. [Riporter] Szitha Tünde. = Muzs. 1998. 5. 22–26.

1228.

ERKEL Tibor

Muzsikus a parlamentben. [Riporter] T. J. [Tóthpál József]. = ZT. 1998. 4. 7–8.

1229.

ESCAICH, Thierry

Egy „sátánista” a Szent-Ignác-templomból. [Riporter] Stéphane Lelong. (Összeáll. és ford. Aradi Péter.) = Muzs. 1998. 8. 34–39.

1230.

FASANG Árpád, ifj.

Dohnányitól a „politológiai Wohltemperiertes Klavier”-ig. Beszélgetés ifj. Fasang Árpáddal. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 1998. 8. 22–23.

1231.

FEKETE Gyula – NÓGRÁDI Péter

Új nemzedék – fiatal zeneszerzők. [Riporter] Boros Attila. = ZT. 1998. 4. 14–15.

1232.

FEKETE Veronika

Bemutatjuk Fekete Veronikát. [Riporter] Máta Györgyi. = Oé. 1998. 2. 26–29.

1233.

FELLEGI Ádám

„Mindig azt játszom, amihez kedvem van.” [Riporter] Józsa Ágnes. = ZT. 1997. szept. 34–37.

1234.

FELLEGI Ádám

Vértesaljai László beszélgetése Fellegi Ádám zongoraművésszel. = Távlatok. 1998. 331–337.

1235.

GALGÓCZY Judit

A csengőtől a Figaro házasságáig. Beszélgetés Galgóczy Judittal. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 1997. 5. 29–31.

1236.

GÁTI István

Huszonöt éve a pályán Gáti István. Hétköznapi beszélgetés emlékekről és a jelenről, jubileumról és gyűről... [Riporter] Boros Attila. = Oé. 1998. 3. 16–20.

1237.

GAZDA Péter

Művek bontakozóban. Gazda Péter: A születés titkai. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 12. 43.

1238.

GÉMES Katalin

„Nem nagyok önfejű, de tudnom kell, mit miért teszek...”. Bemutatjuk Gémes Katalint. [Riporter] Máta Györgyi. = Oé. 1997. 5. 26–28.

1239.

GERTLER Endre

Interjú Gertler Endrével – Bartók Béláról. Egy nagy művész nem lehet rossz ember. [Riporter] Stephan Moens. (Ford. Nagygyörgy Ágnes.). = Parl. 1997. 2. 11–15.

1240.

GÖNCZY László

Lelkes profik. Pécsi Szimfonikus zenekar. = Muzs. 1997. 1. 11–13.

Beszélgetés a zenekar vezető művészeivel.

1241.

GŐZ László

A BMC és az ECM. Gőz László nyilatkozik Manfred Eicher budapesti látogatásáról. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 1997. 6. 4–6.

1242.

GYIMESI Kálmán

„A közönség szeretete a legnagyobb elismerés”. Portrévázlat Gyimesi Kálmánról. [Riporter] Hollósi Zolt. = Oé. 1997. 4. 17–20.

1243.

GYŐRI László, J.

Hogy ne száguldjon el mellettünk a világ... Beszélgetés az ÁHZ leendő vezető karmestereivel. = Muzs. 1997. 7. 3–6.

Gilbert Varga és Fischer Ádám.

1244.

GYŐRI László, J.

A minőség létjogosultsága. Interjú Szász Réger Judittal és Szilágyi Mihállyal, a Weiner–Szász Kamara-Szimfonikusok művészeti vezetőjével és menedzserével. = Muzs. 1998. 9. 36–37.

- 1245.**
GYŐRI László, J.
Összenő, ami összetartozik. Berlini zeneélet az újraegyesítés után. = Muzs. 1997. 6. 19–22.
Beszélgetés Elmar Weingartennel és Kain Péterrel.
- 1246.**
GYŐRI László, J.
Öt év – ötven százalék. Dániai beszélgetések. = Muzs. 1997. 9. 21–22.
-- beszélgetőtársai: Per Erik Veng a Dán Rádió zenei igazgatója, Peter Bentzon a Dán Királyi Színház titkárságvezetője és Vető Tamás karmester.
- 1247.**
HÁGAI Katalin
„A teljes kiegyensúlyozottságra törekszem”. Találkozás Hágai Katalinnal. [Riporter] Jállics Kinga. = Oé. 1998. 5. 19–22.
- 1248.**
Harcincéves a King's Singers. Az éneklés öröme. [Riporter] Réfi [Zsuzsanna]. = ZZT. 1998. 2. 31–32.
- 1249.**
HIGGINBOTTOM, Edward
„... a kórista gyerekek valamennyien két hangszert tanulnak”. Beszélgetés az oxfordi New College karnagyával. (Lejegyezte: Hargita Péter.) = MEZ. 1997/98. 4. 465–468.
- 1250.**
HOLLÓS Máté
A ritkaságokra koncentrálunk. Hollós Máté a Hungaroton Classic jelenéről. [Riporter] Albert Mária. = Muzs. 1997. 9. 16–17.
- 1251.**
HORVÁTH Barnabás – MOHAY Miklós
Új nemzedék – fiatal zeneszerzők. [Riporter] Boros [Attila]. = ZZT. 1998. 3. 16–18.
- 1252.**
IGRIC György
„Kihívás, hogy bebizonyítsam: életben maradunk”. Igric György igazgató a budapesti Filharmónia Közhasznú Társaság születéséről, működéséről és terveiről. [Riporter] Devich Márton. = Muzs. 1998. 1. 7–10.
- 1253.**
IGRIC György
Kötelességünk élni a lehetőségekkel. Igric György a Budapesti Zenei Hetekről. [Riporter] Aradi Péter. = Muzs. 1998. 11. 28–29.
- 1254.**
ILOSFALVY Róbert
„Hová tűnt a régi, világneves magyar operai élet?” Születésnap interjú Ilosfalvy Róberttal. [Riporter] Máti Györgyi. = Oé. 1997. 4. 4–8.
- 1255.**
JANDÓ Jenő
Úgy jó, ahogy van. Interjú Jandó Jenővel. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 1997. 10. 25–28.
- 1256.**
JENEY Zoltán
Művek bontakozóban. Jeney Zoltán műve a főváros évfordulójára. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 11. 27.
- 1257.**
JENEY Zoltán – HOLLÓS Máté
Kis magyar sikersztóri. [Riporter] Feuer Mária. = Muzs. 1997. 1. 3–5.
A zeneszerzők közgyűlése után.
- 1258.**
JUHÁSZ Zoltán
A felelősség helyi értéke. Vendégségben Juhász Zoltán népzeneésznél. [Riporter] Léka Géza. = Magyar Felsőoktatás. 1998. 10. 52–53.
- 1259.**
KÁDÁR János Miklós
Dízlettervező: Kádár János Miklós. [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 1997. 3. 27–28.
- 1260.**
KALLÓS Zoltán
Gregorián ének a csángóknál. [Riporter] Fekete Judit. = Magyar Nemzet. 1997. 297. 19.
- 1261.**
KAMP Salamon
A Lutheránia. [Riporter] Finta Gergely. = MEZ. 1996/97. 2. 258–259.
- 1262.**
KARAI József
Művek bontakozóban. Karai József Dickinson-dalciklusa. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 3. 37.
- 1263.**
KERÉNYI Imre
Dalok az összetartozásról s a közösség összetartó erejéről. Beszélgetés Kerényi Imrével, a Székely fonó rendezőjével. [Riporter] Szomor György. = Oé. 1998. 2. 2–4, 12.
- 1264.**
KERÉNYI Miklós Gábor
Beszélgetés Kerényi Miklós Gáborral Az álarcosbálról, a megrendezett nyitányról, az operáról a videoklip korában... [Riporter] Csák P. Judit. = Oé. 1998. 4. 4–8.
- 1265.**
KERÉNYI Miklós Gábor
Kerényi Miklós Gábor kedvenc darabja. A svéd Álarcosbál az Operaházban. [Riporter] Réfi [Zsuzsanna]. = ZZT. 1998. 4. 6–7.

1266.

KERÉNYI Miklós Gábor

Mozgásba oltott zene. Beszélgetés Kerényi Miklós Gáborral a Bolygó hollandiról – és más egyébről. [Riporter] Szomory György. = Oé. 1997. 3. 2–6.

1267.

KERTESI Ingrid

Bemutatjuk Kertesi Ingridet. [Riporter] Szomory György. = Oé. 1997. 4. 12–16.

1268.

KIRKENDALE, Warren

„Történészként a múlttal élek együtt”. Beszélgetés Warren Kirkendale-lel. [Riporter] Halász Péter. = Muzs. 1997. 1. 21–25.

1269.

KISS András

Ha valaki versenyt nyer... [Riporter] Boros Attila. = ZTZ. 1997. 6. 17–18.

Szigeti József Verseny.

1270.

KLENJÁNSZKY Tamás

Akadémizmus és avantgarde szellem. Beszélgetés Klenjanszky Tamással, az Európai Fesztiválok Szövetsége új főtákarával. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 2. 10–12.

1271.

KOCsÁR Miklós

Művek bontakozóban. Kocsár Miklós múltbeteकिनése. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 4. 43.

1272.

KOCsIS Zoltán

„Hiszek a jó zenei munkásokban”. Beszélgetés Kocsis Zoltánnal, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar új művészeti vezetőjével. [Riporter] J. Györi László. = Muzs. 1997. 12. 3–5.

1273.

KOCsIS, Zoltán

„To the peak in ten years' time”. A conversation with Zoltán Kocsis the new music director of the National Philharmonic Orchestra. [Riporter] Márton Devich. = HMQu. 1998. 1/2. 28–29.

1274.

KOCsIS, Zoltán

Well-grounded knowledge and soaring imagination. A conversation with pianist Zoltán Kocsis about performing Bartók's works today. [Riporter] Péter Halász. = HMQu. 1997. 1/2. 14–17.

1275.

KOKAS Klára

„Felhőn sétálok vak gyerekekkel”. Kokas Klára zene-pedagógussal Pákovics Miklós beszélget. = Műhely/Győr. 1997. 3. 49–52.

1276.

KOMLÓS Katalin

„Ma nem lehet ugyanazt tanítani, mint húsz évvel ezelőtt”. Beszélgetés Komlós Katalinnal. [Riporter] Péteri Judit. = Muzs. 1999. 6. 19–21.

Ua. angolul = HMQu. 1998. 1/2. 30–35.

1277.

KOMLÓS Péter

Csodagyerek van, csodakvartett nincs. Beszélgetés Komlós Péterrel, a Bartók Vonósnégyes primáriusával. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 1998. 2. 12–14.

1278.

KORONDI Anna

Berlini tudósítónktól: Interjú Korondi Annával. [Riporter] Márton Dávid. = Oé. 1997. 2. 22–26.

1279.

KOVALIK Balázs

Beszélgetés a Turandot rendezőjével. [Riporter] Szomory György. = Oé. 1997. 5. 4–7.

1280.

KOVALIK Balázs

Kovalik Balázs gondolatébresztő színháza. „A rendezőtől sosem kérnek elnézést!” [Riporter] Réfi Zsuzsanna. = ZTZ. 1997. 6. 32–33.

1281.

KULKA János

„Az opera soha nem fog meghalni...”. Beszélgetés Kulka Jánossal. [Riporter] Szomory György. = Oé. 1997. 2. 4–8.

1282.

LAKI Krisztina

Vendégünk volt: Laki Krisztina. [Riporter] Szomory György. = Oé. 1997. 1. 2–7.

1283.

LÁNG István

Művek bontakozóban. A piccolótól a szimfóniáig – Láng István új termése. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 3. 27.

1284.

LENDVAY Kamillo

Születésnap előtt – Lendvay Kamillóval. [Riporter] Ménes Aranka. = ZTZ. 1998. 4. 12–13.

1285.

LESLE, Lutz

Unflätiger Minister-Gesang im Walzertakt. Im Gespräch mit György Ligeti über die Revision von „Le Grand Macabre”. = NZfM. 158. 1997. 4. 34–35.

1286.

LIGETI György

A komponálás nem bátorság kérdése. Születésnap-i beszélgetés Ligeti Györggyel. [Riporter] Varga Bálint András. (Közread.: Feuer Mária.) = Muzs. 1998. 5. 3–7.

1287.

LIGETI, György

„Le grand macabre” – zwischen Peking-Oper und Jüngstem Gericht. György Ligeti im Gespräch mit Eckhard Roelcke. = ÖMZ. 1997. 8. 25–31.

1288.

LIGETI György

Zeneiskolán kívül. [Riporter] Lindner András. = hvg. 1998. 19. 101–103.

1289.

LORY Andrea

Bemutatjuk Lory Andreát. [Riporter] Jánosi Ildikó. = Oé. 1998. 4. 36–37.

1290.

MACKINTOSH, Cathrine

„Ma is akkor jó a közérzetem, ha kezembe foghatok egy rebecet”. Catherine Mackintosh Budapesten. [Riporter] Barabás András. = Muzs. 1998. 9. 39–40.

1291.

MADARÁSZ Iván

Művek bontakozóban. Madarász Iván gitár-hommage-a. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 5. 38.

1292.

MÁTRAY Ferenc – VÁMOS Ágnes

Egy operaénekes házaspár: Mátray Ferenc–Vámos Ágnes. [Riporter] Dalos László. = Oé. 1997. 1. 13–17.

1293.

MATUZ István

Változatok Matuzra. Beszélgetés a fuvolaművész jubileumi sorozatáról. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 1. 28–29.

1294.

MEDVECZKY Ádám

Medveczky Ádám „konceptiós peréről” és karmesteri pályájáról. [Riporter] Devich Márton. = ZZT. 1997. 2. 13–15.

1295.

MEGYESI SCHWARTZ Lucia

Fiatalok. Pillanatfelvétel Megyesi Schwartz Luciáról. [Riporter] Széll Ágnes. = Oé. 1997. 2. 35.

1296.

MELIS László

Pusztulástörténetek. [Riporter] Sándor L. István. = Ellenfény. 1997. 2. 17–20.

1297.

METZGER Márta

„A megpróbáltatás a sors bizalma...”. Beszélgetés Metzger Mártával. [Riporter] Jálics Kinga. = Oé. 1998. 3. 37–39.

1298.

MEZEI Szilárd

Mezei Szilárd zentai muzsikussal Bicskei Zoltán beszélget. = Műhely/Győr. 1998. 3. 54–56.

1299.

MIRAGEAS, Evans

Mégsem omlik össze a nemzetközi hanglemezpiac? Interjú a Decca új elnökével. [Riporter] J. Györi László. = Muzs. 1997. 8. 18–20.

1300.

MOHR, Wolfgang

A komolyzenében hosszú távra kell tervezni. Beszélgetés Wolfgang Mohrral, a Teldec producerével. [Riporter] J. Györi László. = Muzs. 1998. 2. 20–22.

1301.

MONSAINGEON, Bruno

Remembering Richter. „That’s me!”. Márta Papp in conversation with Bruno Monsaingeon. = HQu. 39. 1998. 151. 57–76.

1302.

NAGY Bálint

Miért támogatja a zenét? Dr. Nagy Bálint, a MATÁV PR-igazgatója. [Riporter] Feuer Mária. = Muzs. 1997. 5. 11–14.

1303.

NAGY Viktor

„Kövessük Wagner gondolatait és ne tévedjünk el”. [Riporter] Réfi Zsuzsanna. = ZZT. 1998. 3. 7–8.

1304.

NÓGRÁDI Péter

Művek bontakozóban. Nógrádi Péter vokális kamara-zeneje. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 5. 42.

1305.

NYUJTÓ, Zsuzsa

The Bartók Memorial House. A conversation with director Zsuzsa Nyujtó. [Riporter] Emőke Solymosi-Tari. = HMQu. 1997. 1/2. 24–27.

1306.

PALCSÓ Sándor

A karakter-tenor. Múltidézés Palcsó Sándorral. [Riporter] Dalos László. = Oé. 1998. 4. 8–13.

1307.

PÁNTI Anna

Pánti Anna. [Riporter] Balogh Gyula. = Oé. 1997. 3. 25–26.

1308.

PAUK, György

Disciplined romanticism. An interview with György Pauk. [Riporter] Péter Halász. = HMQu. 1997. 1/2. 42–47.

1309.

PETROVICS Emil

Elhúzódo utóvédharc. (Riporter Retkes Attila.) = Magyar Hírlap. 1998. 149. 13.

1310.

PETROVICS Emil

Művek bontakozóban. Petrovics Emil: A Dunánál. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 10. 46.

1311.

POLGÁR László

„Aki igazán tehetséges, karriert fog csinálni”. Polgár László operanékesessel beszélget J. Győri László. = *Élet és Irodalom*. 1998. 6. 7.

1312.

POLGÁR László

„Hiszek a művészet felemelő erejében”. Találkozás Polgár Lászlóval. [Riporter] Szomor György. = *Oé*. 1998. 2. 13–19.

1313.

PONGRÁCZ Zoltán

Művek bontakozóban. Pongrácz Zoltán: Az utolsó stáció; Hattyúdál. [Riporter] Hollós Máté. = *Muzs*. 1997. 4. 34.

1314.

RÁCZ Zoltán

Professzionista kortárs zenei interpretációt! Beszélgetés Rácz Zoltánnal. [Riporter] Feuer Mária. = *Muzs*. 1997. 9. 4–9.

1315.

RANZANI, Stefano

Először Magyarországon. Beszélgetés Stefano Ranzani karmesterrel. [Riporter] Csák P. Judit. = *Oé*. 1997. 1. 30.

1316.

RAITLE, Simon

Régen nagyobb szabadságot élveztek a zenészek. Simon Rattle búcsúzik Birminghamtól. (Összeáll. és ford. Barabás András.) = *Muzs*. 1998. 9. 16–18.

A Bűhne-ben megjelent riport fordítása.

1317.

RILLING, Helmuth

Mozart 200 év után – másként. [Riporter] B. A. [Boros Attila]. = *ZZT*. 1998. 3. 34–35.

1318.

RÓZSA Pál

Művek bontakozóban. Rózsa Pál Jeremiádája és ritka hangszerei. [Riporter] Hollós Máté. = *Muzs*. 1997. 7. 42.

1319.

SACCANI, Rico

Ismét Budapesten Rico Saccani. [Riporter] Wirthmann Júlia. = *Oé*. 1997. 3. 21–25.

1320.

SÁRI József

Művek bontakozóban. Sári József: ...es ist vollendet. [Riporter] Hollós Máté. = *Muzs*. 1997. 6. 34.

1321.

SÁRI, József

„The universe exists by some other logic than ours”. A conversation with József Sári. [Riporter] Endre Olsvay. = *HMQu*. 1998. 1/2. 16–19.

1322.

SÁRKÖZI József

Üveghangon. Sárközi József zenész, táncos. [Riporter] Gyöngyösi Anikó. = *Amaro drom*. 1998. 6. 30–31.

1323.

SÁROSI Bálint

A magyarok nem dalolnak együtt. Sárosi Bálint zene-tudós a nóta válságáról, a közös dalkincs szükségességéről. ([Riporter] Jávorzsky Béla Szilárd.) = *Népszabadság*. 1997. 226. 27.

1324.

SÁRY László

Metszet '96.1. Sary László: Hangnégyzet/Telihold. Beszélgetés a zeneszerzővel. [Riporter] Földes Imre. = *Parl*. 1998. 4. 16–28.

1325.

SAY, Fazil

Törökország: Európa újszülöttje. Budapesti beszélgetés Fazil Say zongoraművésszel. [Riporter] J. Győri László. = *Muzs*. 1998. 7. 22–23.

1326.

SCHANDA Beáta

„Ha arra várnánk, hogy biztonságban legyünk, nem jutnánk semmire”. Schanda Beáta az Interart kht. terveiről. [Riporter] Albert Mária. = *Muzs*. 1998. 4. 22–24.

1327.

SMITH, Patrick J.

New York-i tudósítónktól. Látogatóban az Opera News-nál. [Riporter] Vilmányi Zita. = *Oé*. 1997. 1. 28–29.

1328.

SOLYMOSI TARI Emőke

Hagyomány és tisztelet. Magyar muzsikusok oxfordi és londoni tanulmányúton. = *MEZ*. 1997/98. 4. 469–480.

Beszélgetés a tanulmányút résztvevőivel.

1329.

SOMFAI László

„Szükség volna bírálatra”. Somfai László akadémikussal beszélget J. Győri László. = *Élet és Irodalom*. 1997. 41. 7.

1330.

SOÓS András

Művek bontakozóban. Soós András elfelejtett és megtalált melódiai. [Riporter] Hollós Máté. = *Muzs*. 1998. 7. 33.

1331.

SOULÉ, Jean-Luc

A kapcsolatépítő. Beszélgetés Jean-Luc Souléval, a Magyarországi Francia Intézet igazgatójával. [Riporter] Aradi Péter. = *Muzs*. 1998. 8. 4–7.

1332.

STANDAGE, Simon

„A legjobb tanár maga a hangszer”. Simon Standage Budapesten. [Riporter] Péteri Judit. = Muzs. 1998. 8. 20–21.

1333.

STRÉM Kálmán

Vitában a minisztériummal. Beszélgetés Strém Kálmánnal, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Zenei Tagozatának titkárával. [Riporter] J. Győri László. = Muzs. 1998. 4. 3–4.

1334.

SULYOK Imre

Születésnap beszélgetés Sulyok Imrével. [Riporter] Kecskés Mónika. = MEZ. 1996/97. 3. 386–389.

1335.

SZABÓ Dénes

A jéghegy csúcsa: A Banchieri. [Riporter] Gerő Zsuzsa. = Parl. 1997. 3/4. 31–39.

1336.

SZABÓ Miklós

Tinóditól Turandotig. Pályaképféle Szabó Miklósról, a magyar tenoristák korelnökéről. [Riporter] Dalos László. = Oé. 1997. 4. 25–28.

1337.

SZIGETI István

Művek bontakozóban. Az újító és a visszaforduló Szigeti István. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 9. 45.

1338.

SZIKORA János

Életminőségek szembesítése. Szikora János A varázsfuvoláról. [Riporter] Koltai Tamás. = Oé. 1998. 3. 4–7.

1339.

SZOKOLAY Sándor

Igazán messze csak a tisztesség útja vezethet. Exkluzív interjú... hitről, zenéről, tehetségről, politikáról. ([Riporter] Pálfy G. István.) = Napi Mo. 1998. 19. 12.

1340.

SZOKOLAY Sándor

Művek bontakozóban. A szimfonikus Szokolay. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 6. 37.

1341.

SZOKOLAY Sándor

A Szabó Lőrinc-kantátáról és a hitről. [Riporter] Inámi Zsófia. = Új horizont. 1997. 2. 85–88.

1342.

SZÓNYI Erzsébet

Boldog lehet az az ország... [Riporter] Szerző Katalin. = ZYT. 1997. 6. 6–7.

1343.

SZÓNYI Olga

Az Operaház örökös tagjai. Szőnyi Olga. [Riporter] Boros Attila. = Oé. 1997. 5. 12–16.

1344.

TALLÉR Zsófia – KOVÁCS Zoltán

„Az életmű fele... és a „Harmincasok”. [Riporter] Boros Attila. [Bev.] Bozay Attila. = ZYT. 1998. 2. 26–28.

1345.

TÁTRAI Vilmos

Gondolatok a hűségéről. Beszélgetés Tátrai Vilmossal. [Riporter] Szepes Erika. = ZYT. 1997. január. 9–11.

1346.

TEMESI Mária

„Megtaláltam az utamat...”. Beszélgetés Temesi Máriával. [Riporter] Wirthmann Julianna. = Oé. 1998. 1. 23–28.

1347.

TERÉNYI Ede

Prométeusz-nép vagyunk! Beszélgetés Terényi Ede professzorral. [Riporter] Szöcs Zoltán. = Havi magyar fórum. 1998. 4. 73–75.

1348.

TIHANYI László

Művek bontakozóban. Tihanyi László: Schattenspiel. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1997. 8. 42.

1349.

„A Tisza-parton mit keresek?” Gregor József: „Szeged az igazi otthonom.” beszélgetés Gregor József operanékesessel. [Riporter] Hollósi Zsolt.

Pál Tamás: „Nem a kút mély, a kötél rövid.” Beszélgetés Pál Tamás karmesterrel. [Riporter] Hollósi Zsolt. Beszélgetés Huszár Lajos zeneszerzővel. [Riporter] Hollósi Zsolt. = Tiszatáj. 1998. 2. 87–96., 5. 88–96., 11. 104–112.

1350.

TOMORI Pál

A szellemi tulajdon védelme. Beszélgetés dr. Tomori Pállal. [Riporter] Feuer Mária. = Muzs. 1998. 2. 4–6.

1351.

TRÉFÁS György

Ismerni a figura lelki mozgatóit. Beszélgetés Tréfás Györggyel. [Riporter] Szomor György. = Oé. 1998. 5. 10., 15–18.

1352.

Új nemzedék fiatal zeneszerzők. [1–2.]. = ZYT. 1998. 3. 16–18., 4. 14–15.

Boros Attila beszélgetése Horváth Barnabással, Mohay Miklóssal, Fekete Gyulával, Nógrádi Péterrel.

1353.

UJHÁZY László

Nem kellett a jégbehűtött whisky. Interjú Ujházy Lászlóval, a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola hangtechnika-tanárával. [Riporter] Könyves Claudia. = Parl. 1997. 2. 41–43.

- 1354.**
VAJDA János
Művek bontakozóban. Vajda János oratórikus korszaka. [Riporter] Hollós Máté. = Muzs. 1998. 8. 41.
- 1355.**
VÁRBÍRÓ Judit
„Hadszintérré változott az egész ház”. Beszélgetés Várbíró Judittal. [Riporter] Albert Mária. = Muzs. 1998. 6. 3–5.
- 1356.**
VARGA Bálint András
Az új zene nyelvét meg kell tanulni. Varga Bálint András a kortárs zene terjesztéséről. [Riporter] Feuer Mária. = Muzs. 1997. 7. 14–17.
- 1357.**
VARGA Tamás
Ne csak húzodjunk a vonót! Beszélgetés Varga Tamással. [Riporter] Aradi Péter. = Muzs. 1998. 4. 29–31.
- 1358.**
VÁSÁRY Tamás
Beethovenről, a szenvedésről, a Semmiről és a Mindenről. Beszélgetés Vásáry Tamással a Rádiózenekar Beethoven-ciklusa előtt. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 1997. 1. 16–17.
- 1359.**
VÁSÁRY Tamás
A zenén túl. [Riporter] Inámi Zsófia. = Új horizont. 1998. 5/6. 17–32.
- 1360.**
VÁSÁRY Tamás – ZÁBORSZKY Kálmán
Karmester: Vásáry Tamás. Fiatal muzsikások Rigoletto-előadása. [Riporter] Csák P. Judit. = ZST. 1998. 1. 13–14.
- 1361.**
VENGEROV, Maxim
A zene követe. Beszélgetés Maxim Vengerovval. [Riporter] Aradi Péter. = Muzs. 1998. 6. 29–30.
- 1362.**
VIDOVSKY László
Zene és hagyomány. [Riporter] Weber Kristóf. = Jelenkor. 1997. 3. 309–312.
- 1363.**
VIDOVSKY László
Zene és notáció. [Riporter] Weber Kristóf. = Jelenkor. 1997. 7/8. 693–695.
- 1364.**
WAGNER, Wolfgang
„Az istenek alkonya nem a birodalmi kancellária megsemmisülése”. Beszélgetés Wolfgang Wagnerral. [Riporter] J. Győri László. = Muzs. 1998. 8. 9–10.
- 1365.**
WEBER Kristóf
Rövid napok zenéi. [Riporter] /Kiss Sándor/. = Szépliteratúrai ajándék. 1998. 4/6., 1999. 1/2. 96–102.
- 1366.**
WEBER Kristóf
A város nem sajt. [Riporter] Pálkás György. = Jelenkor. 1997. 6. 608–614.
Pécs zenei életéről.
- 1367.**
WILHEIM András
„A lapcsinálás egyetlen ember felelőssége is lehet”. Beszélgetés Wilhelm Andrással, a Magyar Zene új főszerkesztőjével. [Riporter] Barabás András. = Muzs. 1998. 1. 13–14.
- 1368.**
ZÁDORI Mária
Hazamegyek és boldog vagyok. Zádori Mária portréja. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 1997. 3. 7–11.
- 1369.**
ZIMÁNYI Zsófia
Hic et nunc. Fesztiválok előtt és után. [Riporter] Mikes Éva. = Muzs. 1997. 4. 3–5.

Köszöntők, megemlékezések, portrék

- 1370.**
37 mondat Melis Györgyről. = Muzs. 1998. 7. 3–4.
- 1371.**
In memoriam Kroó György – „A műről sohasem mondhatunk le”. Válogatás Kroó György kritikáiból. = Muzs. 1998. 11. 6–12.
- 1372.**
ALBERT István
Karkötelezett segédztisztból – tenorszár. Kortársai Környey Béláról. = Oé. 1998. 5. 7–9.
- 1373.**
ALBERT István
Operaprimadonna – a két háború között. Németh Mária (1989–1967). = Oé. 1998. 3. 23–24.
- 1374.**
ALBERT Mária
Londoni szín. Tisztelgés Solti György emléke előtt. = Muzs. 1998. 1. 6.
- 1375.**
BARABÁS Géza
„Zenei kultúránk pincéjében”. In memoriam Kodály Zoltán. = Új Mo. 1997. 127. 11.
- 1376.**
BARSÍ Ernő
Ág Tibor 70. születésnapjára. = Szolgálatban. Folklorisztikai tanulmányok a 70 esztendő Ág Tibor tiszteletére. 1998. 9–16.
- 1377.**
BERKESI Sándor
Ádám Jenő emlékezete. = MEZ. 1997/98. 1. 119–123.

- 1378.**
BÓNIS Ferenc
Találkozások Ránki Györggyel. A zeneszerző születésének kilencvenedik évfordulójára. = Oé. 1998. 1. 18–20.
- 1379.**
BOROS Attila
Száz éve született Németh Mária. = Oé. 1997. 2. 8–9.
- 1380.**
BOZAY Attila
Köszönjük, hogy velünk voltát! = ZZT. 1997. 4. 3–4.
Durkó Zsolt.
- 1381.**
BREUER János
Bai kézzel soha nem ír le hangjegyet. Lendvay Kamilló 70. születésnapjára. = Muzs. 1998. 12. 4.
- 1382.**
BREUER János
Berg magyarországi úttörője. Gertler Endre 90. születésnapjára. = Muzs. 1997. 7. 18–20.
- 1383.**
BREUER János
„Érted haragszom...”. Tátrai Vilmos születésnapjára. = Muzs. 1997. 10. 3–7.
- 1384.**
B.J. [BREUER János]
„... Figyeljétek a szemét...”. Kovács Sándor Ferencsikről. = Muzs. 1997. 3. 32.
Ferencsik János emlékműsor 90. születésnapján a televízióban.
- 1385.**
BREUER János
A Közvetítő köszöntése. Takács Jenő 95 éves. = Muzs. 1997. 9. 23.
- 1386.**
BREUER János
„Ritorna vincitor”. Sir Georg Solti ifjúsága. = Muzs. 1998. 3. 21–26.
Ua. angolul = HQu. 38. 1997. 147. 132–140.
- 1387.**
CENNER Mihály
Emlékezés Poldini Edére. = Oé. 1997. 3. 6–7.
- 1388.**
CENNER Mihály
„A jelmez a szereplő lelki ruhája...”. Márk Tivadar köszöntése. = Oé. 1998. 3. 2–3.
- 1389.**
CSENGERY Adrienn
Virág a Gróftól. = Muzs. 1998. 7. 6.
Melis György 75 éves.
- 1390.**
CSILLAG Gabriella
„Az igazakhoz illik a dicséret” (32. zsoltár). = ZZT. 1998. 1. 14–15.
Béres György szemiológia professzor portréja.
- 1391.**
CSOMA Gergely
A csángókról ma miatta tudunk. Domokos Pál Péterről. = Kapu. 1998. 11/12. 72–74.
- 1392.**
CSOÓRI Sándor
Az ének ereje. Vallomás Kodály Zoltánról. = Magyar Nemzet. 1997. 238. 17.
- 1393.**
DALOS László
Egy majdnem-operaénekes. = Oé. 1998. 3. 28–31.
Nagy Lajos (1883–1954) a Kiskunhalom írója.
- 1394.**
ÉBERT Tibor
Hegedűórák. In memoriam Végh Sándor. = ZZT. 1997. 4. 15–18.
- 1395.**
EÖTVÖS Péter
Ligeti György születésnapjára. = Muzs. 1998. 5. 14.
- 1396.**
FALVAY Károly
Molnár Istvánra emlékezünk = Táncműv. 1997. 4. 25.
- 1397.**
FINTA Gergely
Együtt örülünk Sulyok Imrével. = MEZ. 1996/97. 1. 112–113.
- 1398.**
FITTLER Katalin
Halál Isten csókjával. = Parl. 1998. 3. 24–25.
Kroó Györgyről.
- 1399.**
GALÁNTAI Csaba
Márkus László emlékezete. = Oé. 1998. 4. 28–29.
Ötven éve halt meg Márkus László.
- 1400.**
GERÉB László
Egy pillanat Richterrel. = Parl. 1997. 5. 41.
Emlék Szvjatoszlav Richterről.
- 1401.**
HAMAR Zsolt
Zenélni – csupa nagybetűvel. Lukács Ervin 70. születésnapjára. = Muzs. 1998. 8. 3.
- 1402.**
HOLLÓS Máté
„Hát ez sikerült...” Egy portréfilm és műhelye. = Muzs. 1997. 5. 41.
Párkai István portréműsora.

- 1403.**
HOLLÓS Máté
Száz szál szövétnek. A Magyar Televízió műsora Kósa György századik születésnapjára. = Muzs. 1997. 6. 39–40.
- 1404.**
HUSZÁR Klára
Emlékezés Radnai Györgyre. = Oé. 1998. 2. 22–25.
- 1405.**
HUSZÁR Klára
Márkus László emlékezete. = Oé. 1997. 1. 18–20.
- 1406.**
HUSZÁR Klára
Szubjektív emlékezés Kórodi Andrásra. = Oé. 1997. 5. 8–9.
- 1407.**
ITTZÉS, Mihály
Double anniversary of Márta Nemesszeghy. /March 17, 1923– July 13, 1973./ = BulletinKodály. 23. 1998. 1. 41–42.
- 1408.**
ITTZÉS Mihály
Tisztelet a hídverőnek. Megkésített köszöntő László Ferenc 60. születésnapjára. = Parl. 1997. 5. 42–43.
- 1409.**
KÁRPÁTI János
Muzsikuspálya – három pilléren. Fenyves Lóránd 80. születésnapjára. = Muzs. 1998. 2. 3.
- 1410.**
KEREK Ferenc
A Bódás-terem avatása. = Parl. 1997. 2. 39–40.
- 1411.**
KERTÉSZ Iván
Anday Piroska emlékezete. = Oé. 1998. 2. 30–31.
- 1412.**
KERTÉSZ Iván
Halmos János emlékezete. = Oé. 1997. 4. 21–22.
- 1413.**
KERTÉSZ Iván
Laczó István emlékezete. = Oé. 1998. 1. 28–30.
- 1414.**
KERTÉSZ Iván
Az Operaház örökös tagjai. Haselbeck Olga. = Oé. 1998. 1. 21–22.
- 1415.**
KERTÉSZ Iván
Az Operaház örökös tagjai. Kálmán Oszkár. = Oé. 1997. 3. 18–20.
- 1416.**
KOCSIS, Zoltán
Remembering Richter. An escapade. = HQu. 39. 1998. 151. 70–71.
- 1417.**
KORMOS Gyula
Egy soproni evangélikus pedagógus és egyházzenesz: Hamar Gyula. (1881–1976). = Soproni Szemle. 1997. 3. 272–280.
- 1418.**
KOVÁCS TICKMAYER István
Király Ernő. = Műhely/Győr. 1998. 3. 49–52.
- 1419.**
KROÓ György
Fischer Annie estéje. = Holmi. 1997. 5. 717–725.
- 1420.**
KURTÁG György
Kalandozás a múltban. Ligatura Ligetinek születésnapra szeretettel. = Muzs. 1998. 5. 8–9.
- 1421.**
LÁSZLÓ Ferenc
Zsizsmann Rezső erdélyi orgonaművész és egyházzenesz. = MEZ. 1997/98. 4. 435–447.
- 1422.**
LENDVAY Kamilló
Durkó Zsolt. = Parl. 1997. 3/4. 12.
- 1423.**
LENGYELFI Miklós
Egy megszállott, de szerény tudós. = ZTZ. 1998. 1. 25–26.
Együd Árpád (1921–1983)
- 1424.**
MARÓTHY János
Pestalozza's timeliness. = 108×70 Parole per Luigi Pestalozza. Milano, 1998, Stampa Grafica Sipiell. 165–167.
- 1425.**
MÁTAI Györgyi
Melis György 75. születésnapjára. = Oé. 1998. 5. 5–7.
- 1426.**
MEIXNER Mihály
Anthes György emlékezete. = Oé. 1997. 5. 17–19.
- 1427.**
MEIXNER Mihály
Kerner István emlékezete. = Oé. 1997. 2. 27–28.
- 1428.**
MOSER, Roland
Ernst von Siemens zenei díj Kurtág Györgynek. (Szegezárdy-Csengery Klára ford.) = Muzs. 1998. 7. 12–14.
- 1429.**
MOSER, Roland
In Wurzelnähe. Laudatio auf György Kurtág. = MusikTexte. 1998. Heft 76/77. 5–8.
- 1430.**
NAGY Márta
Dr. Kovács Géza 80 éves. = Parl. 1997. 1. 21–22.

- 1431.**
PAPP Márta
Beszélgetések Szvjatoszlav Richterről (1). = Muzs. 1998. 6. 8–15.
Lantos István, Ránki Dezső, Rolla János.
- 1432.**
PAPP Márta
Beszélgetések Szvjatoszlav Richterről (2). = Muzs. 1998. 7. 7–11.
- 1433.**
PAPP Márta
Kovács Sándor köszöntése. = Parl. 1997. 2. 17–18.
- 1434.**
PETROVICS Emil
Hallgattam, ámultam, gyönyörködtem. = Muzs. 1998. 7. 5.
Melis György 75 éves.
- 1435.**
PILINSZKY, János
Remembering Richter. Musical postcard. Tours, September 14th, 1975. = HQu. 39. 1998. 151. 68–69.
- 1436.**
PÓTOR Imre
Tóth Lajos (1872–1944) főiskolai ének- és zenetanár élete és pedagógiai tevékenysége. = Confessio. 1997. 3. 57–64.
- 1437.**
RÁNKI, Dezső
Remembering Richter. Performances and recordings. (Papp Márta beszélget Ránki Dezsővel.) = HQu. 39. 1998. 151. 72–76.
- 1438.**
ROCKENBAUER Zoltán
Nikisch. 75 esztendővel ezelőtt halt meg Nikisch Artúr. = Európai utas. 1997. 60–62.
- 1439.**
ROLLA, János
Remembering Richter. The orchestral rehearsals. (Papp Márta beszélget Rolla Jánossal.) = HQu. 39. 1998. 151. 77–79.
- 1440.**
SÁRI József
Szervánszky Endre emlékezete. = Muzs. 1997. 2. 48.
- 1441.**
S. I.
Köszöntjük Fasang Árpádot. = MEZ. 1997/98. 1. 104–105.
- 1442.**
STRÉM Kálmán
A Weiner Leó zenepedagógiai díjban részesültek köszöntése. = Parl. 1997. 2. 18–19.
- 1443.**
SZABÓ DURUCZ Zsuzsa
Adósságtörlesztés. Rábai Miklósról emlékezve. = ZZT. 1997. január. 17–19.
- 1444.**
SZATHMÁRI István
Gergely Jánosra emlékezve. = Magyar Nyelv. 1997. 2. 250–251.
- 1445.**
SZATHMÁRY Géza
Jancsó. /Máté János emlékezete./ = Confessio. 1998. 3. 47–49.
- 1446.**
SZOKOLAY Sándor
Gondolatok Kodály Zoltán halálának harmincadik évfordulóján. = ZZT. 1997. 2. 7–8.
- 1447.**
TIMBRELL, Charles
Jeanne-Marie Darré (1905–1999). = JALS. 1998. Vol. 44. 47–49.
- 1448.**
TÓTHPÁL József
Kobajasi karmesterszólója. = ZZT. 1998. 2. 35–36.
- 1449.**
UJFALUSSY József
Búcsú Csenki Imrétől. = Confessio. 1998. 4. 42–43.
- 1450.**
VADASI Tibor
Megemlékezés Rábai Miklósról. A Gyulai Néptánccsapat 50 éves évfordulója alkalmából. = Táncműv. 1998. 4. 30.
- 1451.**
VICTOR Máté
Breuer János köszöntése. = Muzs. 1997. 3. címlap belső
- 1452.**
VÖÖ Imre
Ádám Jenő zeneművész emlékezete. = Honismeret. 1997. 1. 75–76.
- 1453.**
WIRTHMANN Julianna
Jönnék a fiatal hegedűsök... Maxim Vengerov. = Muzs. 1997. 9. 44–45.
- 1454.**
WIRTHMANN Julianna
Olvastunk róla. Az énekes, aki önmagát képezte. Roberto Alagna. = Muzs. 1997. 6. 26–27.
- 1455.**
ZALATNAI Katalin
Hangok angyali követe. Fischer Annie Beethovent játszik. = Pannonhalmi Szemle. 1998. 3. 145–151.

1456.

Z. T.

Negyven év a zenepedagógia szolgálatában. Szatmári László köszöntése. = Parl. 1997. 3/4. 21.

Nekrológok

1457.

ALBERT István

Koltay Valéria (1925–1998). = Oé. 1998. 4. 35.

1458.

ALBERT István

Solti György (1912–1997). = Oé. 1997. 5. 2–3.

1459.

ANISZI Kálmán

Erich Bergel elment. = Havi magyar fórum. 1998. 10. 85.

1460.

BÓNIS Ferenc

Simándy József (1916–1997). = Parl. 1997. 3/4. 11.

1461.

BOROS Attila

In memoriam Durkó Zsolt (1943–1997). = Hitel. 1997. 6. 95–98.

1462.

BREUER János

Elhunyt Forrai Miklós. = Népszabadság. 1998. 303. 16.

1463.

BREUER János

Melitone elment. = Népszabadság. 1998. 150. 20.

Bende Zsoltról.

1464.

BREUER, János

Sir George Solti (1912–1997). = HMQu. 1998. 1/2. 2–4.

1465.

BREUER János

Vili is elment. = Népszabadság. 1999. 28. 11.

Tátrai Vilmosról.

1466.

CSÁK P. Judit

Búcsú Lamberto Gardellitől. = Oé. 1998. 5. 22–25.

1467.

Czanik Zsófia (1920–1998). Búcsú a drámai hősnőtől.

= Oé. 1998. 5. 38.

1468.

DALOS László

Isten veled, Bánk! = Oé. 1997. 2. 2–3.

Simándy József (1916–1997).

1469.

[DEVICH Márton]

Meghalt Tátrai Vilmos. = Magyar Nemzet. 1999. 28. 11.

1470.

DOBOZY Borbála

Az utolsó Pressburger halálára. Ján Albrecht emlékezete. = Muzs. 1997. 2. 21.

1471.

ENYEDI Pál

Gergely Ferenc (1914–1998). = MEZ. 1997/98. 2/3. 334–335.

1472.

FASANG Árpád

Rezessy László (1912–1997). = MEZ. 1996/97. 3. 391–392.

1473.

FÁY Miklós

Eltemették Tátrai Vilmost. = Élet és Irodalom. 1998. 7. 16.

1474.

FELFÖLDI László

Emlékezés Maác Lászlóra. (1929–1998). = Néprajzi Hírek. 1998. 1/4. 117–120.

1475.

FENYVES Lóránd

In memoriam Solti György. = Muzs. 1997. 10. 10–11.

1476.

F. G. [FINTA Gergely]

„...ahol én vagyok, ott lesz az én szolgálóm”. Gergely Ferenc (1914–1998). = MEZ. 1997/98. 2/3. 318.

1477.

FISCHER Iván

In memoriam Solti György. = Muzs. 1997. 10. 11–12.

1478.

FITTLER Katalin

Halmos László (1909–1997). = MEZ. 1997/98. 1. 116.

1479.

GEDÉNYI Ildikó

Búcsúunk. Görög Péter (1921–1998). = Muzs. 1998. 2. hátsó belső borító.

1480.

GERÉB László

Végh Sándor (1912–1997). Az utolsó mohikán. = Parl. 1997. 2. 26–27.

1481.

HEGEDŰS Lóránt

Az eleve elrendeltetés embere. Csenki Imre temetésén. = Confessio. 1998. 4. 37–42.

1482.

HEGEDŰS Lóránt

Isten dicsőségét zengő élet. = Confessio. 1998. 3. 44–47.

Máté Jánosról.

1483.

HOLLÓS Máté

Búcsú Durkó Zsolttól. = Muzs. 1997. 5. hátsó belső borító

- 1484.**
HOLLÓS Máté
Búcsúzunk. Geszler György (1913–1998). = Muzs. 1998. 2. hátsó belső borító
- 1485.**
HORVÁTH Marietta
Balikó Béla (1909–1996). = Soproni Szemle. 1997. 4. 376–377.
- 1486.**
HUSZÁR Klára
Búcsú Orosz Júliától (1908–1997). = Oé. 1998. 1. 2–3.
- 1487.**
KERTÉSZ Iván
Bende Zsolt (1926–1998). = Oé. 1998. 4. 2–3.
- 1488.**
KOC SIS Zoltán
Szvjatoszlav Richter távozására. = Muzs. 1997. 9. 3.
- 1489.**
Kroó György (1928–1997). = Oé. 1998. 1. 13.
- 1490.**
[MARTIN József]
Elhunyt Yehudi Menuhin. = Magyar Nemzet. 1999. 61. 18.
- 1491.**
Máté János (1934–1998). (Összeáll.: Hargita Péter.) = MEZ. 1997/98. 2/3. 335–336.
- 1492.**
KOVÁCS János
Lamberto Gardelli (1915–1998). = Muzs. 1998. 9. 14–15.
- 1493.**
LAKI Péter
Múlt és elkötelezettség. Jámbor Ági (1909–1997). = Muzs. 1997. 4. 10.
- 1494.**
LENDVAY Kamilló
Durkó Zsolt. = Parl. 1997. 3/4. 12.
- 1495.**
LENDVAY, Kamilló
Obituary. = HMQu. 1998. 1/2. 20.
Durkó Zsolt (1934–1997)
- 1496.**
MEIXER Mihály
Lamberto Gardelli (1915–1998). = ZZT. 1998. 3. 23.
- 1497.**
OLSVAI Imre
Búcsú Jagamas Jánostól. (Dés, 1913–Kolozsvár, 1997.). = Néprajzi Hírek. 1998. 1/4. 103–104.
- 1498.**
OLSVAI Imre
Meghalt Sztanó Pál. (Debrecen, 1928. – Bp., 1997.). = Néprajzi Hírek. 1998. 1/4. 104–105.
- 1499.**
ORBÁN Ottó
Zsoldos Péter ravatalánál. = Muzs. 1997. 11. hátsó belső borító.
- 1500.**
Pálos Imre (1917–1997). = Oé. 1997. 2. 38.
- 1501.**
PAPP, Márta
Farewell to György Kroó (1926–1997). = HMQu. 1998. 1/2. 10–11.
- 1502.**
PERROT, Jean
Jean Gergely (1911–1996). = Cah. études hongr. 1997/1998. 305–307.
- 1503.**
PÉTER Miklós
Aki száznál több hegedűtanárt nevelt. Várnagy Lajos halálára. = Parl. 1998. 3. 23.
- 1504.**
SÁROSI Bálint
Emlékezés Fodor Andrásra. = Muzs. 1997. 8. 48.
- 1505.**
SEBESTYÉN János
Búcsú Gallia Tamástól. = Muzs. 1997. 10. 48.
- 1506.**
Sir Georg Solti. 21. 10. 1912. – 5. 9. 1997. = HudRozhl. 1997. 10. 29.
- 1507.**
Sir Georg Solti. (A cura di Luigi Bellingardi.) = NRMI. 1997. 1/4. 586.
- 1508.**
SUPPAN, Wolfgang
Walter Wiora 30. Dezember 1906–8. Februar 1997. = SM. 38. 1997. 1/2. 229–233.
- 1509.**
SZEGEDI Enikő
Búcsúzunk... (Balsay Krisztina 1943–1997). = Parl. 1997. 3/4. 13.
- 1510.**
SZITHA Tünde
Végh Sándor (1912. V. 17.–1997. I. 7.). = Muzs. 1997. 2. 20.
- 1511.**
SZÖLLŐSY András
Búcsú Kroó Györgytől. = Muzs. 1998. 1. 3.
- 1512.**
TÓTH Marianna
Kutrucz Éva (1926–1997). = Oé. 1997. 5. 32.
- 1513.**
TRAJTLER Gábor
Búcsú Máté Jánostól. = MEZ. 1997/98. 2/3. 319.

Névmutató

Az álló számok a szerzőkre utalnak, a kurzívák a róluk szóló irodalmat jelölik.

- Ábrahám Mariann 963, 1084–1085
 Aczel, Richard 96
 Ádám Jenő 964, 1377, 1452
 Adamik Tamás 473
 Ádámné Kovács Bernadett 1186
 Adorján Ilona 1187
 Adorján József 259
 Adorján Józsefné 259
 Adorno, Theodor W. 97–99
 Adriányi, Gabriel 100
 Adsuara, Clara 474
 Ág Tibor 1, 2, 59, 634, 635, 1376
 Agócs Gergely 965
 Ágoston, Szent 475
 Aiello, Rita 966
 Aimard, Pierre-Laurent 888
 Alagna, Roberto 1454
 Albera, Philipp 28
 Albero, Sebastian 844
 Albert Gizella 1204
 Albert István 1372–1373, 1457–1458
 Albert Mária 1027–1030, 1086–1087, 1250, 1326, 1355, 1374
 Albrecht, Ján 1470
 Alexandru, Maria 476–477
 Alföldi Kálmán 3
 Alföldy Boruss István 1048, 1188
 Alföldy Gábor 1088
 Allison, Joan 101
 Almási István 4, 636–637
 Altenburg, Detlef 102, 383
 Ambrus, Szent 473, 523, 575, 629–630
 Anday Piroska 1411
 Angyalosi Gergely 175
 Aniszi Kálmán 1459
 Antalffy Albert 1189
 Anthes György 1426
 Antokoletz, Elliott 50, 428
 Antonini, Giovanni 893, 909
 Aradi Péter 1031–1033, 1089–1091, 1229, 1254, 1331, 1357, 1361
 Arho, Anelli 260
 Armogathe, Jean–Robert 479
 Ásztai Csabáné 1009
 Autexier, Philipp 103
 Awosusi, Anita 673
 Bach, Carl Philipp Emanuel 846
 Bach, Johann Sebastian 141, 168–170, 195, 243, 246, 540, 562, 576, 893
 Backhaus, Wilhelm 882
 Bagu Balázs 638
 Bailey, Derek 69
 Bakfark Bálint 299
 Balanchine, George 725
 Balassa Péter 104
 Balassa Sándor 261, 304, 830, 1190
 Balassi Bálint 348
 Balázs István 135
 Báldi Judit 51
 Bali János 105
 Balikó Béla 1485
 Bálint János 1191
 Ballstaedt, Andreas 859
 Balogh Anikó 747
 Balogh Gyula 1307
 Balsau Krisztina 1509
 Bán Zoltán András 97–99
 Bangha Imre 480
 Bános Tibor 748
 Barabás András 1038, 1199, 1290, 1316, 1367
 Barabás Géza 1375
 Baranyi Anna 262
 Barbieri, Fedora 1192
 Bárdos Kornél 52
 Bárdos Lajos 988
 Bari Károly 694
 Barlay Ö. Szabolcs 481
 Baróti István 1193
 Barsi Ernő 263, 639–640, 1376
 Bársony László 1194
 Bartalus Ilona 1195
 Barth, George 186
 Bartók Béla 50, 117–119, 135, 143, 224, 264, 265, 266, 267, 272, 311, 314, 321–324, 336, 339–340, 342, 355, 357–360, 371–373, 396, 405–406, 413, 421, 426–431, 441, 442, 448, 451, 458–460, 464, 636, 677, 837, 848–850, 859, 904, 1069, 1072, 1175, 1182, 1239, 1274
 Bartók Béla, ifj. 267
 Baskirov, Dmitrij 1196
 Bass, David 888
 Batári, Márta 34, 87, 90
 Báthory Zoltán 967
 Batta András 836
 Batthyány József 319
 Baudelaire, Charles 108
 Bayley, Amanda 266
 Beethoven, Ludwig van 97, 131, 138, 149, 851–853
 Beghin, Tom 851
 Beiche, Michael 306
 Beidler-Wagner, Franz Wilhelm 106
 Bell, Joshua 862
 Bellingardi, Luigi 1507
 Bencze István 1197
 Benda, Jiří Antonín 854
 Bende Zsolt 1463, 1487
 Bene Kálmán 749

- Bentzon, Peter 1246
 Berczelly István 1198
 Berecz András 641
 Bereczky János 107, 642–643
 Béres György 1390
 Bergel, Erich 1459
 Berger, Igor 825
 Berkesi Sándor 1377
 Berlász Melinda 268–269, 454, 1092
 Berlioz, Hector 388
 Bernadó, Marius 482
 Bernhard, Thomas 242
 Bernstein Susan 108
 Bessinger, Margaret H. 663
 Biber, Heinrich Ignaz Franz von 894
 Bicskei Zoltán 1298
 Bilson, Malcolm 851
 Bizet, Georges 871
 Blinken, Donald 1199
 Bloch, Ernst 70, 95
 Blum Tamás 821
 Bódás Péter 1410
 Bodor Anikó 6
 Bodza Klára 7
 Boewe–Koob, Edith 484
 Boito, Arrigo 814
 Bojti János 199
 Bolkovac, Edward 969–970
 Bolyki János 485
 Bónis Ferenc 110–112, 185, 270–275, 1093, 1378, 1460
 Borchmeyer, Dieter 106
 Borgó András 276, 486, 750
 Borgulya András 1200
 Boronkay Antal 971, 1094
 Boros Attila 364, 425, 1188, 1208, 1210, 1216, 1221, 1231, 1236, 1251, 1269, 1317, 1343, 1344, 1352, 1379, 1461
 Boros Katalin 1012
 Boross Lajos 655
 Borsi Ferenc 644–645
 Botvay Károly 1201
 Boulez, Pierre 211
 Boyce, James J. 487
 Bozay Attila 296, 1202–1203, 1344, 1380
 Brahms, Johannes 107, 111–112, 113–115, 137, 153, 190–191, 218, 226, 240, 837, 855, 882
 Brauneiss, Leopold 116
 Brecht, Bertolt 135, 209
 Breitman, David 851
 Breitner, Karin 60
 Brentano, Clemens 212
 Breuer János 117–120, 277–283, 751, 857–858, 1039–1040, 1204, 1381–1386, 1451, 1462–1465
 Brewer, Charles E. 488
 Britten, Benjamin 278, 859, 861
 Broman, Stefan 121
 Bruhn, Siglind 8
 Brussee, Albert 284, 379
 Bryn-Julson, Phyllis 888
 Budde, Elmar 307
 Bujtás József 1205
 Bukovinszky Beáta 9
 Burde, Wolfgang 285
 Busch, Hermann J. 489
 Butini-Boissier, Carolina 286
 Bülow, Daniela 380
 Cage, John 127
 Camilot-Oswald, Raffaella 490
 Candé, Roland de 287
 Carelli Gábor 1206
 Cenner Mihály 1387–1388
 Chalendar, Philippe de 1207
 Chang, Sarah 862
 Chiel, Danielle 972
 Chiu, Frederic 891
 Chopin, Fryderyk 53, 1102
 Claire, Jean 512, 515
 Colette, Marie–Noël 492
 Couperin, François 171
 Couvreur, Francis 708
 Cristie, William 896
 Crittenden, Camille 122
 Csajághy György 646–647, 912–913
 Csák P. Judit 752, 826, 1095, 1192, 1195, 1207, 1235, 1259, 1264, 1315, 1360, 1466
 Csáky, Moritz 123
 Csapó Gyula 870
 Császár Györgyi 770
 Csavlek Etelka 1208
 Cseh Gábor 123
 Cselényi István Gábor 494–497
 Csengery Adrienne 1056, 1389
 Csengery Kristóf 113–115, 226, 753, 855, 860, 1041
 Csenki Imre 1449, 1481
 Cserján Attila 1209
 Cserjés Kinga 831
 Csermák Antal 275
 Csermák Zoltán 754
 Csernay László 755
 Cservenják László 648
 Csiba Gisela 914
 Csiba József 914
 Csiderné Csizi Magdolna 973
 Csík Miklós 350
 Csiky Boldizsár 1210
 Csillag Gabriella 1390
 Csoma Gergely 1391
 Csoóri Sándor 1392
 Csurgó Erzsébet 973, 1014
 Czagány Zsuzsa 124, 498–499, 925
 Czanik Zsófia 1467

- Czegle Imre 500
 Czibula Etelka 24
 Cziffra György 365, 963, 1062
 Czigány György 309
- dal Monte, Toti 1095
 Dalmay Miklós 1211
 Dalos Anna 125, 132, 289, 861–863, 901, 903, 1096–1098
 Dalos László 290, 756, 1292, 1306, 1336, 1393, 1468
 Danneels, Godfried 501
 Darré, Jean-Marie 1447
 Dávid István 915, 942, 1099
 Deaville, James 203
 Debussy, Claude 863
 Decsényi János 71, 1212
 Delamarche, Claire 291
 Dellamaggiore, Nelson 264
 Demény Piroska 649
 Déri Balázs 58, 418, 475, 480, 483, 521–524, 543
 Devich Márton 864, 961, 1042–1050, 1100–1101, 1201, 1230, 1252, 1273, 1294, 1469
 Devich Sándor 974
 Diamandi, Saviana 10, 288
 Dibelius, Ulrich 292, 392
 Dittersdorf, Carl Ditters von 100
 Dobozy Borbála 854, 1470
 Dobszay Ágnes 1187
 Dobszay László 193, 293, 483, 491, 502–516, 557, 877, 879, 893, 975, 1213–1218
 Dohnányi Ernő 281–283, 330, 857, 865
 Dolhai Lajos 517
 Dolinszky Miklós 126–129
 Dombovári János 11
 Domokos Mária 12, 33, 44, 130, 518, 650
 Domokos Máté 976
 Domokos Pál Péter 12, 518, 1391
 Domokos Zsuzsa 131, 228, 294
 Downey, Charles T. 519
 Dózsa Mónika 757
 Draper, Charles 856
 Drees, Stefan 885
 Drese, Claus Helmuth 1219
 Druschetzky, Georg 39, 866–867
 Dubrovay László 1127, 1220–1222
 Durkó Zsolt 832, 1223, 1380, 1422, 1461, 1483, 1494–1495
 Dürr, Walther 132, 228
 Dütschler, Ursula 851
 Dvořák, Antonín 868
 Dyer, Joseph 520
- Ébert Tibor 1394
 Ebrahim, Omar 888
 Echaus, Marguerite 977
 Eckhardt Mária 133, 294, 380, 1102–1104, 1224
 Edel, Theodore 134
- Edwards, Owain T. 525
 Edwards, Terry 888
 Ehlert, Sybille 888
 Eicher, Manfred 1241
 Eicher-Müller, Katharina 634
 Eigeldinger, Jean-Jacques 295
 Eisler, Hanns 135
 Eggebrecht, Hans Heinrich 931
 Egly Tibor 916
 Egressy Béni 271
 Együd Árpád 1423
 Elberfeld, Guido 136
 Elek Szilvia 1225
 Elgar, Edward 196
 Elste, Martin 1226
 Engelbrecht, Christiana 297
 Engels, Stefan 527
 Enyedi Pál 246, 528–529, 915, 917–919, 1471
 Eösze László 199, 298, 758–760, 1105
 Eötvös Péter 761, 1227, 1395
 Erdei Péter 868
 Erdélyi Ilona 123
 Erdélyi Sándor 920
 Erdélyi Zsuzsanna 530–531, 881
 Erdős János 1051
 Erkel Ferenc 291, 749, 774
 Erkel Tibor 1228
 Ernmann, Malena 888
 Eröd, Ivan 338
 Ertünger, Alpaslan 897
 Escaich, Thierry 1229
- Factora, Miriam 978
 Falkenberg, Hans-Joachim 137
 Falvy Károly 454, 709, 1396
 Falvy Zoltán 238, 921–923, 1140
 Fancsali János 300
 Faragó Béla 14–16, 72
 Faragó József 17, 651
 Farkas Ferenc 301
 Farkas Márta, Sz. 262
 Farkas Zoltán 138, 302–305, 533, 686, 827, 869–870, 879, 884, 1037, 1106–1109
 Fasang Árpád 1441, 1472
 Fasang Árpád, ifj. 1230
 Fáy Miklós 1054, 1473
 Federhofer, Helmut 73, 139
 Federhofer-Königs, Renate 140
 Fehér Anikó 710
 Fehér György Miklós 828
 Fehér Zoltán 652
 Fejes Antal 1110
 Fekete Csaba 141, 534–536
 Fekete Gyula 1231, 1352
 Fekete Judit 1260
 Fekete Károly, ifj. 979
 Fekete Veronika 775, 1232

- Fekete Zsófia 142
 Felföldi László 711–713, 719, 726, 1474
 Fellegi Ádám 1233–1234
 Felletár Béla 653
 Fenyő László 897
 Fenyves Lóránd 1409, 1475
 Ferencsik János 310, 853, 1384
 Ferenczi Ilona 18, 54, 327, 537–538
 Ferenczy Zoltán 532, 539
 Ferguson, Stephen 306
 Feuer Mária 761, 1111–1112, 1257, 1286, 1302, 1314, 1350, 1356
 Findeisen, Peer 143
 Finta Gergely 540–541, 1052, 1113, 1197, 1261, 1397, 1476
 Fischer Ádám 1243
 Fischer Annie 852, 1419, 1455
 Fischer Iván 838, 1477
 Fischer-Ledenice, Michael 1209
 Fittler Katalin 350, 847, 867, 877, 899, 1398, 1478
 Fleischer, Leon 838
 Floros, Constantin 297, 307–308
 Fodor András 309, 1124, 1504
 Fodor Géza 310, 762–765, 871–876
 Fodor Ferenc 942
 Fontana, Eszter 924
 Forrai Gregoria 518
 Forrai Katalin 980
 Forrai Miklós 1462
 Fosler-Lussier, Danielle 311
 Földes Imre 1323
 Frank, Pamela 834
 Frankovics György 312
 Frey, Stefan 144
 Frideczky Frigyes 61, 145, 296, 355, 425
 Frigyesi Judit 313, 542
 Fukuda Wataru 314
 Funk Miklós 766
 Furtwängler, Wilhelm 96, 220
 Fügedi János 714–715, 731
 Fülöp Tamás 991
 Fülöp Amarianne 501
- Gábor Jenő 1053
 Gabriellson, Alf 74
 Gábr György 925
 Gádor Ágnes 61, 227, 315–316
 Gál József 418
 Galamb György 317–318
 Galántai Csaba 1399
 Galgóczy Judit 1235
 Gallai Attila 1114
 Gallia Tamás 1505
 Galuppi, Baldassare 780
 Galván Károly 319–320
 Gambale, Emmanuele 230
 Gardelli, Lamberto 1466, 1492, 1496
- Gardiner, John Eliot 893
 Gárdonyi Zolt 146
 Gát Eszter 147
 Gáti István 1236
 Gazda Péter 1237
 Gedényi Ildikó 1479
 Gedényi Zsuzsanna 654
 Gegus Ernő 926–927
 Geiger György 1191
 Gelencsér Ágnes 716
 Gémes Katalin 1238
 Geréb László 1196, 1400, 1480
 Gerencsér Ferenc 655
 Gerencsérné Szeverényi Ilona 981
 Gergely Ferenc 1471, 1476
 Gergely János 1444, 1502
 Gergely, Szent, Nazianzoszi 543
 Gergely, Szent, Nüsszai 544
 Gerő Zsuzsa 1335
 Gertler Endre 1239, 1382
 Geszler György 1054, 1484
 Giarmanà, Pinuccia 889
 Gibson, Benoît 249
 Gillies, Malcolm 264, 266, 321–323, 428
 Goldmark, Carl 328
 Gomboczné Konkoly Adrienne 324
 Gombos András 719
 Gombos László 55, 325–326
 Gonda János 743–744, 982, 1115
 Goy, François-Pierre 433
 Göllerich, August 148, 258
 Gönczy László 1116, 1240
 Görög Péter 1479
 Göz László 1241
 Grabócz Márta 75, 76, 77–78, 89, 91, 149–152
 Graf, Harald 328
 Gregor–Dellin, Martin 153
 Gregor József 786, 1349
 Grieg, Edvard 143
 Griffith, Paul 329
 Grin, Igor 20
 Groppenberger, Walter 154
 Gruberova, Edita 803, 820
 Grymes, James 330
 Gstrein, Rainer 155
 Gubi Anna 666
 Guido von Saint Denis ld. Guy de Saint–Denis
 Gulyás Márta 858
 Gupcsó Ágnes 156, 255–256, 331, 545
 Gut, Serge 157, 377–378, 381, 386–387
 Guy de Saint-Denis 569
- Gyáni Gábor 416
 Gyenge Enikő 158–159
 Gyimesi Kálmán 1242
 Gyorgyovics Miklós 481, 546–547
 Gyöngyösi Anikó 1322

- Györgyiné Koncz Judit 983
 Györi László J. 1055–1056, 1218–1219, 1226,
 1243–1246, 1272, 1299–1300, 1311, 1325, 1329,
 1333, 1364
- Haase, Erika 904
 Haberkamp, Gertraut 60
 Habla, Bernhard 767
 Hadley Jerry 861
 Hágai Katalin 1247
 Hagg, Barbara 548
 Haine, Malou 160–161, 162
 Hajdú András 1155
 Hajdú István 1048
 Halasi Zoltán 176
 Halász Péter 79, 80, 163–164, 257, 332–334,
 1117–1119, 1214, 1268, 1274, 1308
 Halmos Béla 21
 Halmos Erika 1211
 Halmos János 1412
 Halmos László 1478
 Hamar Gyula 570, 1417
 Hamar Zsolt 1401
 Hamburger Klára 250, 380
 Hamilton, Kenneth 377
 Hampson, Thomas 861
 Hanák Péter 335
 Hanoch-Roe, Galia 56
 Hanula Gergely 544
 Hardie, Jane Morlet 549
 Hardy, Rosemary 888
 Harer, Ingeborg 745
 Hargita Péter 1249, 1491
 Harley, Maria Anna 336
 Harmath Lajosné 23
 Harnoncourt, Nikolaus 855, 902
 Harris, Simon 550
 Hárs Ernő 337
 Hárs József 656
 Hascher, Xavier 91
 Haselbeck Olga 1414
 Hauer, Christian 76
 Hausegger, Friedrich von 73
 Haydn, Joseph 103, 126, 138, 235, 855, 878, 893
 Haydn, Michael 158
 Härtling, Peter 165
 Hegedűs Lóránt 1481–1482
 Hegyi István 657, 984–985, 986
 Héja Domonkos 867
 Heindl, Christian 338
 Heine, Heinrich 108
 Heister, Hanns-Werner 229
 Hemetek, Ursula 673
 Henricus de Zeelandia 499
 Hentschel, Frank 339
 Herényi István 1120
 Higginbottom, Edward 1249
- Hilmar, Ernst 166
 Hiley, David 57, 193, 551
 Hinson, Maurice 891
 Hirota Yoko 340
 Hocker, Jürgen 167
 Hoczopán Sándor 717
 Hohmaier, Simone 341–342
 Holl Béla 572
 Hollay Keresztély 168
 Hollós Máté 169–173, 296, 343–347, 658, 829,
 1121–1122, 1190, 1202–1203, 1205, 1212, 1215,
 1217, 1222, 1224–1225, 1237, 1250, 1256–1257,
 1262, 1270–1271, 1283, 1291, 1293, 1304, 1310,
 1313, 1318, 1320, 1330, 1337, 1340, 1348, 1354,
 1402–1403, 1483–1484
 Hollósi Zsolt 768, 1123, 1242, 1349
 Hollósyová, Zuzana 664
 Hoppál Péter 552
 Horváth Barnabás 1251, 1352
 Horváth Károly 659
 Horváth Marietta 1485
 Horváth Anikó 1034
 Horváth László 1057, 1124
 Howard, Leslie 377
 Howat, Roy 375
 Hoyer, Harald 755
 Hrabovszky György 526
 Hubay Jenő 55, 325–326, 857
 Hubert Gabriella, H. 348
 Hughes, Andrew 631
 Huglo, Michel 633
 Hulková, Marta 349, 553
 Huschke, Wolfram 383
 Huszár Klára 1404–1406, 1486
 Huszár Lajos 1349
 Hunkemöller, Jürgen 266, 428
- Igric György 1252
 Ilosfalvy Róbert 1254
 Imre, Szent 572
 Inámi Zsófia 1341, 1359
 Inczedy János 930
 Istvánffy Benedek 879, 893
 Ittész Mihály 350, 351–353, 868, 1058, 1407–1408
 Ittészné Kövendi Kata 989, 1015
 Iversen, Gunilla 554–555
- Jaccard, Jerry-Louis 990
 Jacobs, Rhoda L. 991
 Jagamas János 1497
 Jáki Teodóz 556
 Jális Kinga 1247, 1297
 Jámbor Ági 1493
 Jammers, Ewald 557
 Jandó Jenő 1178, 1255
 Jánosházy György 299
 Jánosi Ildikó 1289

- Janota Gábor 898
 Jávorszky Béla Szilárd 1059, 1323
 Járvi, Neeme 834
 Jenev Zoltán 304, 869, 1256–1257
 Jerger, Wilhelm 148
 Jobbágy István 558
 Johns, Cort MacLean 932
 Johns, Keith T. 354
 Johnson, Bret 886
 Johnson, Judith 992
 Jókai Mór 317
 Jonásová, Anna 24
 Jonke, Gert 176
 Joób Árpád 660
 Josefowitz, Leila 862
 Josquin des Prés 189
 Jost, Peter 1125
 Józsa Ágnes 1233
 Józsa Attila 559
 József Attila 677
 József nádor 320
 Juhász Ildikó 993
 Juhász Ilona, L. 59
 Juhász Zoltán 1258
 Jung, Annette 560
 Junger Ervin 355
- Kaán Zsuzsa 720**
 Kaba Melinda 933–934
 Kačič, Ladislav 25, 561
 Kaczmarczyk Adrienne 294, 356, 378, 387
 Kádár János Miklós 1259
 Kadosa Pál 465
 Kager, Reinhard 1126
 Kain Péter 1245
 Kájoni János 299
 Kallós Zoltán 661, 1260
 Kálmán Imre 446
 Kálmán Oszkár 1415
 Kamp Salamon 177–178, 540, 562, 899, 1261
 Karácsony Molnár Erika 703
 Karácsony Zoltán 718
 Karai József 1262
 Karallus, Manfred 880
 Karasszon Dezső 563, 1060
 Karbusicky, Vladimir 109
 Kardos István 719
 Károlyi Edit 831
 Kárpáti János 179–180, 357, 358, 359–360, 428, 994, 1409
 Kassai István 361, 857
 Kaszó Gyula 137
 Kataeva, Irina 888
 Katona Imre 31, 662
 Kämpfer, Dietrich 362
 Kämpfer, Frank 144
 Kecskés András 566
- Kecskés Mónika 567, 959, 1334
 Kennedy, Nigel 862
 Kerek Ferenc 1410
 Kerekes Béla 182
 Kerényi Eszter 181
 Kerényi Imre 1263
 Kerényi Mária 881, 1127
 Kerényi Miklós Gábor 1264–1266
 Kerner István 1427
 Kerner, Dieter 182
 Kertesi Ingrid 878, 1267
 Kertész Iván 769–770, 1411–1415, 1487
 Kertész Wilkinson Irén 663
 Keuler Jenő 81–82, 995
 Király Ernő 1418
 Király László 821, 830, 1061
 Király Péter 26, 147, 183–184, 363, 433, 935
 Kirchberg, Klaus 888
 Kirkendale, Warren 1268
 Kisné Balázs Enikő 996
 Kiss András 1269
 Kiss Ernő 452
 Kiss Gábor 568
 Kiss Ilona 244
 Kiss Sándor 1365
 Klassen, Janina 121
 K. K. T. 1128
 Kleiber, Erich 1039
 Klemperer, Otto 364
 Klenjanszky Tamás 1270
 Klöcker, Dieter 887
 Klundert, Sieglinde van de 569
 Kneif, Tibor 229
 Knepler, Georg 87
 Kobayasi Ken-ichiro 833, 837, 1448
 Kobylka, Tadeusz 53
 Kobzos Kis Tamás 997
 Kocsár Miklós 1271
 Kocsis Zoltán 365, 825, 856, 860, 882, 1062, 1272–1274, 1416, 1488
 Kodály Zoltán 24, 166, 185, 204, 221, 267, 273–274, 277–280, 298, 301, 343–345, 351–353, 362, 411, 417, 435–437, 450, 457, 471, 660, 677, 700, 758, 779, 798, 849, 966, 972, 977–978, 980, 987, 990, 992–993, 1001–1002, 1004, 1006, 1008, 1010–11, 1016, 1020–1022, 1072, 1092–1093, 1105, 1149, 1375, 1392, 1446
 Kokas Klára 998, 1275
 Kollár Kálmán 847
 Koltai Tamás 1338
 Koltai Valéria 1457
 Komlós Katalin, 186, 186–187, 1276
 Komlós Péter 1277
 Kondor Ádám 304
 Kontár Judit 24
 Korcsmáros Péter 905, 1129
 Kormos Gyula 570, 936–937, 1417

- Korniss Péter 720
 Kórodi András 905, 1406
 Korondi Anna 1278
 Korondy P. István 366
 Korzenszky Richárd 571
 Kósa György 289, 332, 1403
 Kossuth Lajos 45
 Kostakeva, Maria 367
 Kovács Béláné 999
 Kovács Géza 1064
 Kovács Géza 1430
 Kovács János 836, 1492
 Kovács László 858
 Kovács Márta 524
 Kovács Péter 905
 Kovács Sándor 1384
 Kovács Sándor 188–189, 407–410, 831, 839–841, 848, 898, 900, 905, 1158–1161, 1433
 Kovács Tickmayer István 1418
 Kovalcsik Katalin 663, 665, 693
 Kovalik Balázs 1279–1280
 Koželuch, Leopold 883
 Kőgő 721
 Könyves Claudia 1353
 Körber Tivadar 181, 660, 1130–1132
 Körmendi Klára 843
 Körmendy Kinga 572
 Körmey Béla 1372
 Körtvélyes Géza 722–724
 Kraemer, Nicholas 908
 Kramer, Ursula 1133
 Králik, Jan 771–772
 Krause, Andreas 228
 Krause Annamária 154
 Krieger, Gottfried 773
 Kríza Ildikó 13, 40, 47, 661
 Kroó György 190–191, 257, 276, 832–833, 836, 1371, 1398, 1419, 1489, 1501, 1511
 Krupa András 27
 Kuhač, Franjo Ksaver 312
 Kujumdzieva, Svetlana 573–574
 Kukorelly Endre 192
 Kulka János 1281
 Kunkel, Michael 368
 Kurtág György 28, 333, 334, 341–342, 369, 370, 389, 392, 434, 467–468, 470, 835, 845, 884–885, 1420, 1428–1429
 Kurtág Márta 885
 Kutas Ferenc 1200
 Kutrucz Éva 1512
 Kutszegi Csaba 725
 Kürti László 736

 Laborczy Zoltán 532
 Lacoue-Labarthe, Philipp 194
 Laczkó István 1413
 Laczó Zoltán 1000, 1134

 Ladocsi Gáspár 575
 Lajtha László 268, 346, 752, 789, 886, 1075
 Laki Krisztina 1282
 Laki Péter 265, 1493
 Lampert Deák Vera 264, 371, 421
 Láng István 1037, 1283
 Lange, Barbara Rose 29, 667
 Lantos Ferenc 1135
 Lantos István 1431
 Lányi Ágoston 731
 László Ferenc 62, 372–373, 887, 1408, 1421
 Lavotta János 11
 Lax Éva 200, 907
 Lázár Eszter 1136
 Lázár Katalin 30, 374, 668, 669, 695
 Lázár Zsófia 209
 Leduc, Alphonse 268
 Legány Dezső 774
 Lehár, [Ferenc] Franz 19, 144
 Lehotka Gábor 576
 Léka Géza 1258
 Lelong, Stéphane 1229
 Lemariová, Marcela 109
 Lendvai Ernő 83, 375
 Lendvai Kamilló 1284, 1381, 1422, 1494–1495
 Lengyel Miklós 1423
 Leslie, Lutz 307, 367, 904, 1285
 Lichtfuss, Martin 123
 Ligeti György 42, 79, 167, 211, 260, 285, 292, 297, 305–308, 329, 367, 370, 376, 394, 413, 419, 420, 422, 469, 472, 773, 784, 809, 880, 888, 904, 1126, 1285–1288, 1395, 1420
 Lindner András 1288
 Liszka József 31
 Liszt Ferenc 53, 56, 60, 76, 102–103, 108, 121, 133–134, 148, 157, 160–162, 174, 203, 216, 223, 243, 250, 254, 258, 284, 286–287, 294–295, 314, 318, 354, 356, 377–381, 382–384, 385–388, 393, 397–398, 424, 463, 889–891, 1102–1104, 1184
 Liu, Ying-shu 1001
 Litván Péter 96
 Livljanič, Katarina 577
 Lortat-Jacob, Bernhard 266
 Lory Andrea 1289
 Lőrinc Györgyné Hodorog Luca 44
 Lucchetti, Alessandro 889
 Lukács Ervin 1401
 Lukin László 117
 Lück, Hartmut 389

 Maác László 1474
 Machaut, Guillaume de 178
 Mâche, François-Bernard 217
 Mackintosh, Catherine 831, 1290
 Mácsai János 84, 1138
 Madarász Iván 829, 1291
 Maderspach Katalin 683

- Mahler, Gustav 219, 838
 Mahling, Christoph Hellmut 950
 Maiani, Brad 579
 Majzik István 683
 Maksymiuk, Jerzy 859
 Malina János 195, 834, 892–895, 902, 907, 909, 1139
 Mándity György 938
 Manga János 701
 Mangos, Georgia 890
 Mangos, Louise 890
 Mann, Thomas 106, 212
 Marcello, Benedetto 239
 Marggraf, Wolfgang 383
 Margócsy István 821
 Márk Tivadar 1388
 Marks, Brian 148
 Márkus László 1399, 1405
 Marosi Julianna 672
 Marosi László 390
 Maróthy János 34, 85–90, 391, 686, 1140, 1424
 Martin György 727
 Martin József 1490
 Márton Dávid 1278
 Martos László 378, 386, 388
 Marx, Wolfgang 297
 Masur, Kurt 861
 Mátai Györgyi 775–779, 1198, 1232, 1238, 1254, 1425
 Máté János 1445, 1482, 1491, 1513
 Matkó László 580
 Mátray Ferenc 1292
 Matuz István 1293
 Matz László 780
 Mayer Csaba 542
 McKinnon, James W. 581–582
 Medveczky Ádám 1294
 Megyesi Schwartz Lucia 1295
 Meixner Mihály 1426–1427, 1496
 Meláth Andrea 831
 Melis György 905, 1370, 1389, 1425, 1434
 Melis László 1296
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 60, 142
 Ménes Aranka 1189, 1284
 Meniker, Zvi 851
 Menuhin, Yehudi 861, 1490
 Merczel György 939, 1186, 1193
 Merrick, Paul 196, 393
 Mesés Péter 425
 Messiaen, Olivier 8, 146, 197, 245, 408, 904, 1183
 Mesterházi Máté 198, 781–783, 835, 1063, 1148, 1209
 Meszlényi László 1149–1150
 Metz, Franz 940
 Metzger Márta 1297
 Meyer, Christian 433
 Meyer, Felix 394
 Mezei János 10, 583, 910
 Mezei Szilárd 1298
 Mező Imre 377–378, 381, 388, 395
 Midgley, Ruth 22, 929
 Mihály András 845
 Mihalovich Ödön 315
 Mikes Éva 1064–1065, 1241, 1255, 1277, 1358, 1368–1369
 Milcsinszky Alajos 584
 Miller, Annetta 1002
 Minárovics János 934, 941
 Mirageas, Evans 1299
 Moens, Stephan 1239
 Moftah Ragheb 493
 Mohay Miklós 375, 1251, 1352
 Mohr, Wolfgang 1300
 Moldován Domokos 831
 Moldoványi Ákos 1194
 Moller-Jensen, Brian 585
 Molnár István 733, 1396
 Molnár Miklós 382
 Monostori Imre 396
 Monsaingeon, Bruno 1301
 Monteverdi, Claudio 147, 200, 797, 896
 Morelli, Giorgio 223
 Moser, Roland 1428–1429
 Mosonyi Mihály 361
 Mozart, Leopold 201
 Mozart, Wolfgang Amadeus 103, 128, 138, 151, 172, 206, 234, 237, 270, 275, 757, 768, 777, 802, 807, 818, 861, 887, 1151
 Möller, Eberhard 1151
 Múdra, Darina 35, 202, 586
 Mukk József 878
 Munson, Paul 385, 397–398
 Murányi Róbert Árpád 63, 399, 587–588
 Muszorgszkij, Modeszt 104, 199, 786
 Müller, Erich H. 324
 Müller József 390
 Mysliveček, Josef 883
 Nádasy Alfonz 436
 Nagy Alpár 400
 Nagy Bálint 1302
 Nagy Dániel 589
 Nagy Gabriella 831
 Nagy Imre 674
 Nagy Katalin, L. 987, 1003
 Nagy Lajos 1393
 Nagy L. János 401
 Nagy Márta 1430
 Nagy Miklós 675
 Nagy Olivér 1152
 Nagy Viktor 1303
 Nagygyörgy Ágnes 1239
 Nakagawa Koichiro 1004
 Nancarrow, Conlon 167, 376
 Négyesiné Pásztor Zsuzsa 1005
 Nemesszeghy Márta 1407

- Németh István 676
 Németh Mária 1373, 1379
 Németh Pál 878
 Newmann, George 784
 Niederhauser Emil 123
 Niemöller, Klaus Wolfgang 204
 Niiyama-Kalicki Fumiko 590–591
 Nikish Artúr 1438
 Nógrádi Péter 1231, 1304, 1352
 Novák Ferenc 720
- Nyéki Lajos 205
 Nyujtó Zsuzsa 1305
- Ockeghem, Johannes 105, 251
 Oelze, Christiane 888
 Ogris, Werner 206
 Oldal Gábor 853, 865–866, 878–879
 Olsvai Imre 671, 677–678, 1497–1498
 Olsvay Endre 296, 1220, 1321
 Onczay Csaba 857
 Oort, Bart van 851
 Orbán György 304, 841
 Orbán Otto 1499
 Orosz Júlia 1487
- Pákovics Miklós 1275
 Paksa Katalin 7, 671, 679–681, 1067
 Pál Diána 489
 Pál Tamás 1349
 Palcsó Sándor 1129, 1306
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da 189
 Pálffy G. István 1339
 Pálffy Gyula 728
 Pálinskás György 1366
 Pálos Imre 1500
 Pándi Marianne 244
 Pánti Anna 1307
 Pap János 943
 Papp Ágnes 10, 68, 288, 402
 Papp Géza 403, 592–593
 Papp Márta 65, 199, 207, 257, 785, 1153–1154, 1301, 1431–1433, 1439, 1501
 Papp Tibor 1155
 Pappné Vencsellői Klára 36, 1006
 Párkai István 1402
 Parsons, Nicolas T. 123
 Pasquet, Nicolas 886
 Pásztor János 483
 Patatich, Ádám 100
 Paucker, Günther Michael 64
 Pauk György 1308
 Pávai István 37, 649, 682, 729–730
 Peacham, Henry 208
 Pechotsch-Feichtinger, Ingeborg 404
 Perédi Márta 1048
 Perényi Eszter 1156
- Perényi Miklós 845
 Perjés Judit, B. 944
 Perrot, Jean 1502
 Pesavento, Christiano 405
 Pesovár Ernő 38, 726–727, 731–732
 Pestalozza, Luigi 209, 1424
 Péter Miklós 1007, 1157, 1503
 Péteri Judit 1276, 1332
 Petersen, Nils Holger 594–595
 Petersen, Peter 428
 Petőczová, Jana 210
 Petrovics Emil 841, 1309–1310, 1434
 Piencikowski, Robert 211
 Pilinszky János 1435
 Pintér István 92
 Pintér Tibor 155, 208, 212–214
 Piovano, Attilio 889
 Pizzetti, Ildebrando 897
 Platthy Sarolta 1008
 Pocknell, Pauline 215–216
 Poglietti, Alessandro de 159
 Póka Balázs 905
 Pokora, Miloš 837
 Pokorny, Petr 838
 Polák, Pavol 39, 349, 402
 Poldini Ede 1387
 Polgár László 1311–1312
 Polner Zoltán 786, 1068–1071
 Pongrácz Zoltán 1313
 Popa Péter 1064
 Pór Anna 733–735
 Porter, James 406
 Pótor Imre 1436
 Pour László 596, 942
 Pozsony Ferenc 44
 Prassl, Franz Karl 597
 Prudente, Felicidad A. 1010
 Puccini, Giacomo 775, 799, 806, 872–873
 Purcell, Henry 195
 Pünkösti Árpád 1072
- Quiller, Patrick 217
- Rábai Miklós 1443, 1450
 Rabes, Lennart 215, 216
 Rabinowitz, Peter J. 891
 Rácz Judit Klára 962
 Rácz Zoltán 1314
 Radics Éva 11
 Radnai György 1404
 Raduly József 655
 Raj Tamás 483
 Rajeczky Benjamin 9, 12
 Rákosi Mátyás 1072
 Ránki Dezső 1431, 1437
 Ránki György 1378
 Ranzani, Stefano 1315

- Rastelli, Anna 286
 Ratkó Lujza 736
 Rattle, Simon 1316
 Ratzinger, Joseph 598–599
 Rausch, Alexander 600
 Ravel, Maurice 863
 Réfi Zsuzsanna 1073, 1248, 1265, 1280, 1303
 Reguly Antal 30
 Reinecke, Carl 121
 Reményi Ede 438
 Rennerné Várhidi Klára 52, 453
 Repin, Vadim 861–862
 Réthey Prikkel Miklós 40
 Retkes Attila 1309
 Reuer, Bruno B. 411
 Révész László 868
 Reviczky Béla 22, 929
 Rezessy László 1472
 Richter János 196
 Richter Pál 21, 218, 601–602, 1162–1163
 Richter, Szvajtoszlav 65, 1154, 1301, 1400, 1416, 1431–1432, 1435, 1437, 1439, 1488
 Ricoeur, Paul 152
 Riede, Bernd 603
 Rigó Béla 1164
 Rilling, Helmuth 1317
 Rimay János 348
 Rivadeneira, Xavier 831
 Rockenbauer Zoltán 219–220, 1438
 Roelcke, Eckhard 1287
 Rolla János 1431, 1439
 Rollin, Monique 433
 Rosen, Charles 76
 Rosenblatt, Jay 388
 Rosenthal, Albi 221
 Rowe, Keith 222
 Rowland, Davis 186, 235
 Roy, Martha 493
 Rózsa Pál 1318
 Rucker, Patrick 379, 385
 Rudasné Bajcsay Márta 7, 32–33, 634, 684–685
 Ruha István 41

 Saccani, Rico 1319
 Sachs, Harvey 231
 Saffle, Michael 203, 354
 Sallis, Friedemann 42, 224, 413
 Salonen, Esa-Pekka 888
 Sándor Ildikó 43
 Sándor Judit 225, 788, 1165–1166
 Sándor L. István 1296
 Santos, Ramon P. 1011
 Sápy Szilvia 604
 Sári József 302, 304, 414, 898, 1066, 1320–1321, 1440
 Sári László 836
 Sárközi József 1322
 Sárosi Bálint 415–416, 686, 687–688, 1323, 1504

 Sály László 870, 1324
 Sas Ágnes 605
 Sasvári Attila 986
 Say, Fazil 1325
 Scalan, Mary 1012
 Schanda Beáta 1326
 Scheidt, Samuel 899
 Schier, Volker 606
 Schiff András 903
 Schiffer János 1074
 Schilling-Wang, Britta 383
 Schindemeisser, Louis 140
 Schiødt, Nanna 607
 Schlötterer-Traimer, Roswitha 417
 Schmid, Bernhold 608
 Schmidt Eleonóra 1013
 Schnitke, Alfred 900
 Scholz, Dieter David 106
 Schönberg, Arnold 117–119, 135, 198, 226
 Schroeder, Eunice 193
 Schubert, Franz 99, 126, 129, 130, 132–133, 154, 165, 177, 192, 225, 227, 228, 241–242, 366, 826, 901, 906, 970, 1104
 Schumann, Clara 121
 Schumann, Robert 121, 140, 173, 902–903,
 Schütz, Hannes 419
 Searby, Mike 420
 Sebestyén János 1505
 Sebő Ferenc 401, 689
 Sebők György 1150
 Sefakes, G. M. 421
 Seherr-Thoss, Peter von 422
 Sehnal, Jiří 288
 Seres Attiláné 973
 Servais, Franz 162
 Seyfried, Bettina von 19
 Shinichi Suzuki 985
 Sholnik, Irina 609
 Sholnik, Marina 610
 S. I. 1441
 Simándy József 1123, 1460, 1468
 Simon Géza Gábor 746
 Simoncsics János 737
 Sinor, Jean 423, 1015–1016
 Sipos János 690
 Siroki Sándor 41
 Sirota, Leo 101
 Skinner, Jon R. 230
 Smith, M. W. A. 424
 Smith, Patrick J. 1327
 Solti György 231, 425, 849, 874, 1374, 1386, 1458, 1464, 1475–1476, 1506–1507
 Solymosi Ferenc 945–946
 Solymosi Tari Emőke 789, 1017, 1075, 1167, 1213, 1305, 1328
 Solyom György 232, 790–791
 Solyom Nagy Sándor 775

- Sombart, Elizabeth 233
 Somfai László 201, 234, 235, 264, 426–427, 428, 429–431, 850–851, 1329
 Somogyvári S. Gyula 432
 Soós András 611, 1330
 Sorban, Elena-Maria 236
 Sosztakovics, Dmitrij 145, 175, 244
 Soulé, Jean-Luc 1331
 Sőregi Nelly 843
 Spangemacher, Friedrich 434
 Spohr, Louis 103
 Spohr, Mathias 144
 Standage, Simon 1332
 Steiner, Ruth 1168
 Stephan, Rudolf 83, 435
 Straky Tibor 1076
 Straube, Karl 279
 Strauss, Richard 750, 776, 816
 Stravinskij, Igor 125, 904
 Strém Kálmán 1333, 1442
 Sturrock, Susan 22, 929
 Suchoff, Benjamin 266
 Sugár Rezső 905
 Sulyok Imre 237, 378, 386–387, 869, 1334, 1397
 Suppan, Wolfgang 238, 1508
 Suttoni, Charles 380
 Suppé, Franz von 19
 Sweers, Britta 297
- Szabadi Vilmos 857–858, 1191
 Szabó Dénes 1335
 Szabó Durucz Zsuzsa 1443
 Szabó Helga 436, 1018
 Szabó László 194
 Szabó Miklós 375, 906, 1336
 Szabolcsi Bence 273, 276
 Szabolcsi Miklós 437
 Szacsvai-Kim, Katalin 612–613
 Szalma Ferenc 905
 Szászné Réger Judit 1244
 Szathmári István 1444
 Szathmáry Géza 1445
 Szathmáry Judit 1019
 Szatmári László 1456
 Szecskó Károly 438
 Szecsődi Ferenc 857
 Szefcsik Zsolt 867
 Szegedi Enikő 1509
 Szeghy Endre 683
 Szegő Péter 899
 Szegzárdy-Csengery Klára 153, 165
 Székely András 201, 239, 844, 846, 854, 883, 907, 910, 929, 1169–1173
 Szekeres-Farkas Márta 920
 Széll Ágnes 792, 1295
 Szemere Anna 439
 Szendrei Janka 193, 572, 614–622
- Szendrey Júlia 445
 Szepes Erika 1345
 Szepesi Zsuzsanna 66–67
 Szervánszky Endre 845, 1440
 Szerző Katalin 240, 1342
 Szigeti István 1174, 1337
 Szij Rezső 821
 Szikora János 1338
 Szilágyi Mihály 1244
 Szilágyi Miklós 46
 Szirányi Gábor 61, 315–316, 440
 Szita Bánk 197
 Szitha Tünde 441, 456, 1061, 1175–1176, 1227, 1510
 Szokolay Sándor 400, 793, 841, 1339–1341, 1446
 Szomjas-Schiffert György 691–692
 Szomor Dezső 290
 Szomor György 794, 821, 1206, 1263, 1266–1267, 1279, 1281–1282, 1312, 1351
 Szonntag, Eugene L. 927, 947–949
 Szöcs Zoltán 1347
 Szöke Á. Katalin 93
 Szökéné Károlyi Annamária 731
 Szöllösy András 1511
 Szőnyi Erzsébet 1020–1021, 1342
 Szőnyi Olga 1343
 Sztanó Pál 1498
 Szöcs Alexandra 993
- Takács Jenő 1385
 Tallér Zsófia 1344
 Tallián Tibor 241, 442–443, 795–819
 Tamás Alajos 524
 Tamás, Szent, Aquinói 517
 Tandori Dezső 242
 Tannenbaum, Michele 243
 Tarcai Zoltán 444
 Tari Lujza 411, 445, 666, 668, 671, 696–702, 950, 1177
 Tarnóczy Tamás 951
 Tátrai Zsuzsanna 703
 Tátrai Vilmos 1345, 1383, 1465, 1469, 1473
 Tausig, Carl 381
 Taylor, Rose 888
 Tejero, Helen 1022
 Telemann, Georg Philipp 907
 Temesi Mária 1346
 Terényi Ede 1347
 Teutsch, Karl 363
 Theszisz 1178
 Tihanyi László 408, 1179, 1348
 Tilkovszky Lóránt 446
 Till Géza 821
 Timár Sándor 738–740
 Tinódi Lantos Sebestyén 299
 Tokaji András 447
 Tomori Pál 1350
 Tompa Mihály 263
 Tončeva, Elena 624

- Topál Judit 952
 Tóth András György 222
 Tóth Antal, M. 449
 Tóth Armand 782
 Tóth Judit 625
 Tóth Lajos 1436
 Tóth Margit 493
 Tóth Marianna 1512
 Tóth Tamás 942
 Tóthpál József 1035, 1077, 1228, 1448
 Török Csorja Viola 44
 Török Erzsébet 654
 Török József 245, 598–599, 626
 Trajtlér Gábor 532, 540, 627, 953–955, 1180, 1513
 Traub, Andreas 455
 Travassos, Elisabeth 448
 Tréfas György 1351
 Troelsgård, Christiann 628
 Tuppurainen, Erkki 246
 Turner, J. Rigbie 247–248
 Tusa Erzsébet 1023
- Ujfalussy József 450, 1449
 Ujházi László 94, 1353
 Ujváry Zoltán 45
- Vadasi Tibor 741–742, 1450
 Vajda János 1127, 1354
 Valkó Mihály 1024
 Vámos Ágnes 1292
 Vaness, Carol 861
 Vántus István 415, 452, 1122
 Vanyó László 629
 Várbiró Judit 1355
 Varga Bálint András 49, 249, 1286, 1356
 Varga, Gilbert 1243
 Varga István 1025
 Varga Tamás 1357
 Vargyas Lajos 32, 46
 Várhelyi Éva 831
 Várhidi-Renner, Klára ld. Rennerné Várhidi Klára
 Vári Fábrián László 47
 Várnagy Lajos 1503
 Várnai Ferenc 704–705
 Varró Alexander 377, 381
 Varró Margit 451, 1005
 Varsányi Gyula 1191
 Vas István 242
 Vásárhelyi Zoltán 350
 Vásáry Tamás 785, 857, 865, 1358–1360
 Vashegyi György 881, 908
 Vass Lajos 269, 454
 Vasváry-Tóth Tibor 48
 Vaszy Viktor 1069
 Važan, Peter 80
 Veber, Petr 1181
 Végh Sándor 1394, 1480, 1510
- Vendrei Éva 1008
 Veng, Per Erik 1246
 Vengerov, Maxim 862, 1361, 1453
 Ventzke, Karl 956
 Verbényi István 630, 1026
 Verdi, Giuseppe 207, 760, 775, 785, 796, 807–808, 875–876
 Veress Sándor 368, 455
 Vértesaljai László 1234
 Veszeleszky Sára 1223
 Vető Tamás 1246
 Victor Máté 1056, 1078–1079, 1451
 Vidovszky László 456, 1362–1363
 Vikár Béla 677
 Vikár László 457, 706–707
 Vikárius László 265, 358, 377–378, 405, 428, 458–460, 849, 1182–1183
 Vilmányi Zita 1327
 Virágvölgyi Márta 21
 Virány Gábor 461
 Viski János 299
 Vivaldi, Antonio 120, 909
 Voigt Vilmos 678, 727
 Voit Krisztina 462
 Vojtkó István 5
 Volkov, Szolomon 244
 Vöö Imre 1452
- Wagner-Liszt, Cosima 106, 109, 380
 Wagner, Richard 163, 194, 207, 747, 778, 790–791, 795, 815, 819, 821
 Wagner, Wolfgang 1364
 Walcker-Mayer, Werner 957
 Walker, Alan 203, 250, 463
 Wallberg, Bengt 464
 Warlock, Peter 1182
 Waterhouse, John C. G. 897
 Watzatka Ágnes 294
 Weber, Édith 157
 Weber, Jerome F. 631
 Weber Kristóf 456, 1362–1363, 1365–1366
 Wedin, Eva 888
 Weiner Leó 849, 858
 Weingarten, Elmar 1245
 Wenzel László 656
 Weöres Sándor 401
 Werner, Gregorius Joseph 63, 303, 910
 Whittall, Arnold 329
 Widholm, Gregor 958
 Wiesmann, Sigrid 292
 Wilhelm András 251–253, 428, 465–467, 1367
 Willcocks, David 908
 Williams, Adrian 162, 380, 384
 Williams, Patrick 708
 Williams, Peter 959
 Willis, Andrew 851
 Willms, Christina–Mária 1184

- Willson, Rachel Beckles 468, 845, 885
Wilson, Peter Niklas 469
Wiora, Walter 1508
Wirthmann Julianna 842, 911, 1185, 1319, 1346,
1453–1454
Wischmann, Claus 470, 885
Wohl Janka 318
Wohl Stefánia 318
Wolfram, Gerda 632
Wright, William 254
- Xenakis, Iannis 49, 211, 249
- Young, Percy M. 471
- Záborszky Kálmán 1360
Zádor Éva 425
- Zádori Mária 1368
Zalatnai Katalin 69, 472, 1455
Zapke, Susanne 633
Zaremski, Juliusz 160
Zathureczky Ede 1156
Zelinka Tamás 1080
Zimányi Zsófia 1369
Zimmermann, Anton 39
Zimdars, Richard Louis 148, 258
Zoltai Dénes 95, 98, 822–823
Z. T. 824, 1456
Züng Tamás 960
- Zsizsmann Rezső 1421
Zsók Béla 13
Zsoldos Péter 1499

A Zenetudományi dolgozatok 2000
és a sorozat korábbi kötetei
megvásárolhatók a következő helyeken:

MTA Zenetudományi Intézet
1014 Budapest Táncsics Mihály u. 7.

Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest Martinelli tér 5.

Kodály Zoltán Zeneműbolt és Zenei Antikvárium
1053 Budapest Múzeum körút 17–21.

