

Szenci Molnár – Moszkowski –
Szőnyi – Terényi – Bozay

ALKOTÓK ÉS ALKOTÁSOK

Tanulmánykötet



Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2025

Szenci Molnár – Moszkowski – Szőnyi – Terényi – Bozay

ALKOTÓK ÉS ALKOTÁSOK

Tanulmánykötet

Szenci Molnár – Moszkowski –
Szőnyi – Terényi – Bozay

ALKOTÓK ÉS ALKOTÁSOK

Tanulmánykötet



Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2025

Szerkesztette:

Dr. Dombi Józsefné CSc professor emerita
Prof. Dr. Maczelka Noémi DLA professor emerita

Lektorálta:

Dr. Asztalos Andrea PhD tanszékvezető főiskolai docens
Prof. Dr. Maczelka Noémi DLA professor emerita

Pintér Tünde Kornélia és Judita Kučerová tanulmányában található kottapéldák
közlésére a szerzők a jogtulajdonosoktól engedélyt kaptak.

ISBN 978-963-648-054-7 (nyomtatott)
ISBN 978-963-648-055-4 (pdf)

Kiadja:

Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2025

Ingyenes kiadvány

BEVEZETÉS

2024. október második hetében rendeztük az SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék 25. Nemzetközi Zenei Konferenciáját. A negyedszázad nagy idő nemcsak egy ember, de egy rendezvény története során is. Az első konferenciát Prof. Dr. Maczelka Noémi tanszékvezető javaslatára és kezdeményezésére szerveztük 2000. november 16-án, amely a Magyar Tudomány Hónapjához kapcsolódott. Köszöntőt mondott Prof. Dr. Benedek György MD. PhD. tanszékvezető egyetemi tanár, tudományos rektorhelyettes. A konferenciát Dr. habil. Galambos Gábor DSc tanszékvezető egyetemi tanár, kari főigazgató nyitotta meg. A Bach évforduló jegyében rendezett konferencián előadást tartott Kamp Salamon, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszékének tanára, a Magyar Bach Társaság elnöke is. Az első külföldi vendég Kolozsvárról a Tanítóképző Líceumból érkezett Ferencz Mária személyében. Az egynapos rendezvényhez 2 koncert kapcsolódott: Maczelka Noémi csembalón adta elő Bach: Olasz koncertjét, este a Mátyás téri templomban Csanádi László és Réz Lóránt orgonahangversenyére került sor, melyen közreműködött Szabadyné Dr. Békési Magdolna (ének).

A 25 év alatt egyre több külföldi vendég érkezett hozzánk. A konferencia témája is bővült: az évfordulós zeneszerzők mellett lehetőség volt évfordulós művek, előadóművészek bemutatására és más zenepedagógiai témák prezentálására is. 2024-ben a személyes jelenlét mellett kollégáink online is bemutathatták a kutatásaikat. A jubileumi konferencia új mozzanataként teret kaptak a Szegedhez kötődő zeneszerzők és előadók, mint Vaszy Viktor, Vántus István, Király König Péter, Bozay Attila, Sinkó György, emellett kevésbé ismert szerzők, mint pl. Moritz Moszkowski zongoraművész, zeneszerző.

A konferenciához két koncert kapcsolódott. A tanszéken rendezett hangversenyen Blaho Attila és Nagy Ádám működött közre. Az Egyetemi Díszteremben rendezett koncertet Dr. Döbör András dékán nyitotta meg. Közreműködött Altorjay Tamás, Pintér Tünde Kornélia (ének), Blaho Attila, Dombiné KeményErzsébet, Maczelka Noémi, Marosvári Dorottya (Zürich) (zongora).

E tanulmánykötet a jubileumi konferencián elhangzott előadások egy részét tartalmazza, továbbá más zenepedagógiai, zenetudományi témának is teret enged.

Itt köszönöm meg Prof. Dr. Maczelka Noémi lelkiismeretes szerkesztői és lektori munkáját, Dr. Asztalos Andrea tanszékvezető főiskolai docens lektorálását, az SZTE JGYPK tudományos pályázatának támogatását.

Dr. Dombi Józsefné dr. Kemény Erzsébet
professor emerita,
a konferencia szervezője, a kötet szerkesztője

Szeged, 2024. december 22.

KÖLTÉSZET ÉS ZENE ÖSSZEFONÓDÁSA A MAGYAR NYELVŰ ZSOLTÁRÉNEKLÉSBEN

450 ÉVE SZÜLETETT SZENCI MOLNÁR ALBERT

Szenci¹ Molnár Albert születésének 450. évfordulójára emlékezve, közép-pontba állítom a zsoltárparafrázis irodalmat, azon belül az 1562-ben keletkezett genfi zsoltárok magyar nyelvű fordítását, mely Szenci munkájának időtálló gyümölcse. A *Psalterium Ungaricum* megjelenésével a protestáns gyülekezetek használatba vehették mind a 150 genfi zsoltárt, magyar nyelven, verses formában, ritmikus éneklésre alkalmas dallamokkal. E fordítást megelőzően, vagy éppen ezt követően – tágabb megfogalmazásban a 16. században – számos más zsoltárparafrázis született, melyekről kevesebb információt rögzített a szakirodalom. Ezek szerzői többnyire a magyar reformátorok, magyar költők voltak, akik néhány, kiemelt szentírási zsoltár szövegtartalmára koncentrálnak, gyülekezeti éneklésre alkalmas anyagot alkottak. Zsoltárköltészet és zene összefonódásának szép példái ezek.

Szenci Molnár Albert 1574-ben született a Pozsony megyei Szencen, jómódú molnár család gyermekeként.² Alsóbb iskoláit szülővárosában végezte, majd a család elszegényedése miatt további tanulmányait saját erejéből kellett folytatnia. 1586-tól vándordiákként Győrben, Göncön, Debrecenben tanult. Göncön Károli³ Gáspár környezetében tevékenykedett a Vizsolyi Biblia fordításakor, nyomtatásakor. Ezt követően Kassán volt nevelő, majd Németországban Wittenbergben, Drezdában, Heidelbergben tanult. Három évig, ösztöndíjasként, a strassburgi akadémiára járt. 1595-ben baccalaureatusi fokozatot nyert. Genfben megismerte Theodor Bezá, majd itáliai utazás következett.

1 Ismert Szencziként is.

2 Az életrajzi adatok forrása *A magyar irodalom története* II. kötet. Szerk. Klaniczay Tibor. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Szenci Molnár Albert. Élete.* Akadémiai kiadó, Budapest, 1965.

3 Vagy Károlyi.

1596-tól folytatta tanulmányait Heidelbergben, 1599-ig. Komoly nyelvi, filológiai képzést nyert. 1600 tavaszán visszatért Németországba. 1603-ban Altdorfban telepedett le, ahol mindössze fél év alatt elkészítette latin-magyar, majd magyar-latin szótárát. Az európai tudományos élet elismert tagja lett. E tény még intenzívebb munkára sarkallta. 1606-ban elkészítette Altdorfban zsoltárfordítását, majd Móric, hesseni fejedelem támogatásával Marburgban telepedett le és 1608-ban átdolgozta Károli Gáspár bibliafordítását. 1612-ben visszatért Magyarországra, Batthyány Ferenc udvari prédikátora lett, később, 1614-ben Komáromba ment lelkésznek. Bethlen Gábor tanári állást ajánlott fel neki 1615-ben, ám nem fogadta el, mert úgy vélte, hogy tudományos tevékenységét Németországban jobb körülmények között végezheti. Ambergben segédtanító, Oppenheimban kántor volt, majd Heidelbergben, Hanauban élt és dolgozott. 1624-ben Kassára költözött, ahol Bethlen Gábor gondoskodott ellátásáról, hogy kizárólag a tudományos és írói tevékenységnek szentelje idejét. Utolsó éveiben (1626-tól) már Kolozsváron tevékenykedett, majd 1634-ben elhunyt. A Házsongárdi temetőben van nyughelye.

Lelkész, nyelvtudós, filozófus, zsoltárköltő, egyházi író, műfordító volt. Bethlen Gábor megbízásából magyar nyelvre fordította a legfontosabb református teológiai iratot: Kálvin *Institutioj*át.⁴ Jelentős munkái közt említhető *Magyar nyelvtan*-a,⁵ Abraham Scultetus prédikációgyűjteményének magyar nyelvű változata (Oppenheim, 1617),⁶ *Imádságos könyvecske* (Heidelberg, 1621), mely a német reformátusok Bullinger-Frisius féle imakönyvének fordítása, *Kis Catechismus, A legfőbb jóról*, mely erkölcsfilozófiai elmélkedéseket tartalmazó fordítás Georg Ziegler 16. századi latin nyelvű munkája nyomán.⁷

Szenci Molnár Albert rendszeresen naplót vezetett.⁸ Életével, munkásságával kapcsolatos értékes adatokat ismertek meg a kutatók annak lapjairól. Dienes Dénes teológiai tanár, aki a Sárospataki Teológiai Akadémián az egyháztörténeti tanszéket vezeti, utal írásában e naplóra,⁹ mely szerint Szenci a

4 Hanauban jelent meg *Az keresztyén religióra és az igaz hitre való tanítás* címmel.

5 *Nova grammatica Ungarica*, Hanauban jelent meg, 1610-ben

6 Abraham Scultetus (1566-1624) heidelbergi udvari lelkész

7 *A Discursus de summo bono, Az legfőbb jóról* Lőcsén jelent meg 1630-ban.

8 *Szenci Molnár Albert naplója*. Közzéteszi Szabó András, Universitas (Historia Litteraria, 13), Budapest, 2003.

9 Lásd: Dienes Dénes: Szenci Molnár Albert. In: *Károlyi Gáspár és Szenci Molnár Albert Zsoltárai* (Hasonmás kiadás). Hernád Kiadó, Sárospatak, 2022, 250-252.

genfi zsoltárokkal Heidelbergben, 1594-ben ismerkedett meg. Két nyelven hallgathatta, az eredetileg francia nyelven megírt, genfi zsoltárokat: a templomban német nyelven énekelték, Ambrosius Lobwasser fordításában,¹⁰ az egyetemi közösségben pedig latin nyelven, Andreas Spethe szövegével. A magyar nyelvű fordítás elkészítésekor elsősorban a német, de a latin fordítást is figyelembe vette. Természetesen követte az eredeti francia nyelvű, verses genfi zsoltárszöveget és a magyar nyelvű Szentírás prózai szövegét is. 1604-ben elkészült néhány zsoltárfordítása, melyet el is küldött Johann Piscator herborni teológiai professzornak, aki bízta a munka folytatására. Miskolci Csulyak István, erdélyi református lelkész, zempléni esperes, költő is fordításra ösztönözte, így folytatta az intenzív munkát, 1606-ban, Altdorfbán. Naplójába írt bejegyzése szerint, március 9 és május 22 között elkészítette az első 100 zsoltár fordítását, majd szeptember 1 és 23 között a fennmaradó 50 zsoltárét. Három hónap munkáját, a *Psalteriumot* valamint a *Kis katekizmust*, együtt nyomtattatta ki, 1100 példányban, 1607. április 22 és május 12 között Herbornban, Christoph Rab (lefordítva: Hollos Christof) által.

Nehézséget jelentett a fordítás során a francia és a magyar nyelvben használatos szótágak, szavak, kifejezések különböző hosszúsága. A *Psalterium Ungaricum* kötet elején olvasható *Dedicatio* és *Epigramma* után következő *Elöljáró beszéd* záró részében vall erről Szenci: „Annakokáért meggondolhatja minden, minemő nagy munkával kellett énnékem az hosszú magyar igéket az franciai apró igékből álló versekre formálnom, holott egy syllabával sem tehettem többet hozzá, sem az sensustúl nem kellett eltávoznom. Mert nagyobb gondom volt az fondámentumbéli igaz értelemnek fordítására, hogy nem az verseknek ékesgetésére.”¹¹ Figyelnie kellett a dallamra, a ritmusra és az eredeti francia versekre. Egyetlen szótaggal sem térhetett el ezek szerkezetétől. Ebben a korban nagy teljesítménynek számított munkája, méltán nevezik őt az *első magyar műfordítónak*. A zsoltárok nyelvi problémái, szövegerthetősége kapcsán A. Molnár Ferenc rávilágít arra, hogy: „vannak olyan szavak, szószerkezetek, versszakok, amelyeket az egyháztagok többsége vagy az érdeklődők, sőt sokszor a lelkészek is már nem vagy nem pontosan értenek. Ilyen esetekben majd a tervezett vagy átdolgozott új énekeskönyvben több módon lehetne változtatni: 1/ a kérdéses szavakat, részt jegyzetben röviden meg lehetne magyarázni, leginkább

10 Lobwasser német fordítását 1573-ban adták ki először, Lipcsében, négyszólamú kottával.

11 Szenci Molnár Albert: *Elöljáró beszéd*. In: *Psalterium Ungaricum. Kis Katekizmus*. Herborn, 1607, 6.

*lábjegyzetben avagy végjegyzetben jelölni az ott szereplő, azóta módosult, megváltozott vagy egyébként is magyarázatra szoruló jelentést; 2/ esetenként némi-
leg át lehet írni, modernizálni a szöveget; 3/ bizonyos versszakokat és/vagy éne-
keket – nem is keveset – ki lehet hagyni. (A zsoltárok esetében azonban – ha
maradnak is ki versszakok – a mai gyakorlatnak megfelelően legalább egy, lehe-
tőleg a kezdő versszakot minden zsoltár esetében jó lenne megőrizni.) Termé-
szetesen ugyanakkor speciális vagy tudományos kiadásokban a zsoltárok teljes,
változatlan szövegű és kommentált kiadása a cél.”¹²*

A *Psalterium Ungaricum* 1607-es kiadásában minden zsoltár kezdősora előtt monogram utal a szövegszerzőre,¹³ jelzik a zsoltár kezdősorát latin nyelv-
ven,¹⁴ majd magyar nyelvű tartalmi összefoglalás olvasható.¹⁵

Kottával olvashatók a zsoltárok. Ha nincs saját dallama a zsoltárnak, akkor utalás történik az alkalmazandó dallamra. Ezek megszületése, szerzősége kérdésében nem biztosak az adatok.¹⁶ A kor felfogása szerint a dallam megalkotóját nem, csupán a művészi feldolgozások szerzőit kellett megjelölni. Gyakran kölcsönvettek, átalakítottak már meglévő dallamelemeket, dal-
lamtöredékeket. Természetesnek tartották ezt a régi műzenei gyakorlatban ugyanúgy, mint a népdalok dallamának megszületése kérdésében. A genfi zsoltárok dallamára vonatkozóan a kutatók állítják, hogy mind a korabeli francia világi zene elemei, mind a középkori gregorián dallamok elemei jelen vannak e dallamokban.¹⁷ Ezekhez kellett alkalmazkodnia Szencinek a szö-
vegfordításkor.

Zenei elemzés nyomán megállapítható, hogy a dallamok többsége egyházi hangnemekben mozog: dórban, frígben, mixolídben. Ion és eol hangnemben is szerepel néhány zsoltár. Sor végi kadenciákban vezetőhang alkalmazandó,

12 A. Molnár Ferenc: *Szenci Molnár Albert zsoltárainak nyelvi problémái a református énekes-
könyvben*. In: *Egyháztörténeti Szemle*, 10 évfolyam, 3. szám, 2009, 56-69.

13 Clement Marot=C.M.; Théodore de Bèze=T.B.

14 A Vulgata szövege szerint.

15 Pl. a 23. zsoltár esetében: *Clement Marot – Dominus regot me – Hálaadása Dávidnak az
Istennek reá gondviseléséért és táplálásáért*

16 Csomasz Tóth Kálmán: *Genfi zsoltárok a XVI-XVIII. században. Új dokumentumgyűj-
temény a hugenotta zsoltár történetéhez*. In: *Hagyomány és haladás*. Csomasz Tóth Kálmán
válogatott írásai születésének 100. évfordulóján. Szerk. Bódiss Tamás, Cantio Bt., Budapest,
2003, 405-417.

17 P. Vásárhelyi Judit: *A genfi zsoltárok*. Bevezető tanulmány. In: *Szenci Molnár Albert: Psal-
terium Ungaricum. Kis Katekizmus. Herborn 1607*. Balassi Kiadó Országos Széchényi Könyv-
tár kiadása, Budapest, 2017, 7-41.

mely közelíti a dallamokat a ma megszokott dúr és moll hangzáshoz. Notáció tekintetében C-kulcsokat, szoprán, alt és bariton kulcsot látunk a kottasorok elején. Többnyire előjegyzés nélküliek a dallamok, vagy legfeljebb egy *b* előjegyzést használ a kottairó. *Alla breve* jel szerepel a dallamok elején, bár nincs ütemvonal. Hangértékek jelölésére menzurális notációt alkalmaz. Leginkább *semibrevis* és *minima* alakítja a ritmust, a dallamsor végén *longa* szerepel. Sor végén *custos* jelöli a következő kottasor első hangjának magasságát.

A 150 genfi zsoltár kiadásában, a kötet végén, a korabeli gyakorlatnak megfelelően, megjelenik még Marot két költeménye, melyet zsoltárdallamra énekeltek: a *Tízparancsolat* és *Simeon éneke*. A függelékben olvasható Szenci négy éneke, egy-egy zsoltár dallamára énekelhető költeményként: *Minden-némű háborúság ellen* (35. zsoltár dallamára), *Az Isten törvényéről* (6. zsoltár dallamára), *Úrvacsora vétele előtt* (50. zsoltár dallamára), *Úrvacsora vétele után* (8. zsoltár dallamára).

A Zsoltárkönyvet német nyelvterületen háromszor adták ki hangjegyekkel (1607 Herborn, 1608 Hanau, 1612 Oppenheim), majd ezt követték a magyarországi kiadások, hangjegyek nélkül: 1635 és 1642 Lőcse; 1647 Bártfa; 1648, 1651, 1654, 1655 Várad; 1651 Debrecen.¹⁸ Az amszterdami magyar nyelvű kiadások kottások voltak (1644, 1645, 1650). Az első magyarországi kottás változat 1652-ben, Lőcsén jelent meg. Érdekességgént említhető, hogy a felsoroltak közül az 1648-ban és 1655-ben Váradon megjelent kötet, valamint az 1654-ben Lőcsén kiadott, több más zsoltárparafrázist is tartalmazott. Ezek szerzői a 16. század magyar prédikátorai, akik anyanyelvű énekanyag megteremtésére törekedtek: Huszár Gál, Batizi András, Skaricza Máté, Sztárai Mihály, Szegedi Gergely, Bogáti Fazekas Miklós, Kecskeméti Vég Mihály.¹⁹ Figyelemre méltó a zsoltárparafrázisok szövegének megfogalmazása. Költői képek, jelzők, metaforák sokasága olvasható bennük. Nyelvi gazdagság tükröződik a különböző szerzők egyéni megfogalmazásában.

Összefoglalásként megállapítható, hogy a genfi zsoltárok magyar nyelvű fordítása, valamint a XVI. századi, eredetileg is magyar szöveggel keletkezett zsoltárparafrázisok, költői alkotások, dallamaikkal együtt, fontos elemei a protestáns liturgiának, az istentiszteletek zenei anyagának. Megtermékenyítő

18 A genfi zsoltárok magyar nyelvű kiadásait nem csak önállóan, hanem a bibliakiadások függelékeként is megjelentették.

19 Lásd: Ferenczi Ilona: *A genfi zsoltárok helye a magyarországi református és evangélikus énekeskönyvben*. In: *Magyar Egyházzene* XVIII (2010/2011).

hatással voltak a magyar nyelvű kórusirodalom zenei anyagára, hiszen számos zeneszerző méltónak tartotta ezeket a dallamokat, szövegeket kórusművek alapjául. Oktatásban, amatőr és professzionális kórusok repertoárjában egyaránt helyet kaphatnak.

Felhasznált irodalom:

- A. Molnár Ferenc: Szenci Molnár Albert zsoltárainak nyelvi problémái a református énekeskönyvben. In: Egyháztörténeti Szemle, 10. évfolyam, 3., 2009, 56-69.
- Csomasz Tóth Kálmán: Genfi zsoltárok a XVI-XVIII. században. Új dokumentumgyűjtemény a hugenotta zsoltár történetéhez. In: *Hagyomány és haladás*. Csomasz Tóth Kálmán válogatott írásai születésének 100. évfordulóján. Szerk. Bódis Tamás, Cantio Bt., Budapest, 2003, 405-417.
- Dienes Dénes: Szenci Molnár Albert. In: *Károlyi Gáspár és Szenci Molnár Albert Zsoltárai* (Hasonmás kiadás). Hernád Kiadó, Sárospatak, 2022, 250-252.
- Ferenczi Ilona: A genfi zsoltárok helye a magyarországi református és evangélikus énekeskönyvben. In: *Magyar Egyházzene* XVIII (2010/2011).
- Klaniczay Tibor (szerk.): A magyar irodalom története II. kötet. *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig. Szenci Molnár Albert. Élete*. Akadémiai kiadó, Budapest, 1965.
- P. Vásárhelyi Judit: A genfi zsoltárok. Bevezető tanulmány. In: *Szenci Molnár Albert: Psalterium Ungaricum. Kis Katekizmus. Herborn 1607*. Balassi Kiadó Országos Széchényi Könyvtár kiadása, Budapest, 2017, 7-41.
- Szabó András (közr.): *Szenci Molnár Albert naplója*. Universitas (Historia Litteraria, 13), Budapest, 2003.
- Szenci Molnár Albert: Előljáró beszéd. In: *Psalterium Ungaricum. Kis Katekizmus*. Herborn, 1607, 6.

170 ÉVE SZÜLETETT MORITZ MOSZKOWSKI (1854-1925)

Moritz Moszkowski műveivel kb. 30 éve találkoztam először, amikor egy csomó régi kottát kaptam Szatmári Géza hagyatékából. Etűdök és négykezes darabok voltak, amik közül néhányat felhasználtam növendékeim tanítása-kor. Egyet ezek közül az esti hangversenyen be is fogunk mutatni.

Ez után sokáig nem érdekelt különösképpen, amíg egyszer meg nem hal-lottam az Etincelles-t: Olga Kern játszotta ráadásként egy hangversenyén. Aztán meghallgattam persze Horowitztól is, és még jobban megszerettem. Megtanultam, és a tavalyi szőlőestemen eljátszottam.

Mivel Moszkowski nem a legismertebb szerzők közül való, utána kellett néznem, és érdekes dolgokat tudtam meg.

Például azt, hogy pontosan 100 évvel korábban született, mint én, pont annyi éves volt, amikor meghalt, mint én most...

Na de ami a két dátum között történt, az sem mindennapi, ill. sajnos mégis nagyon gyakori.

Született augusztus 23-án Breslauban, a Porosz Királyságban (ma Wrocław, Lengyelország). 11 éves koráig otthon tanult zenét, ekkor, 1865-ben a csa-lád Drezdába költözött. Ott a konzervatóriumban tanult tovább egészen 1869-ig, amikor is a család ismét költözött, ezúttal Berlinbe. Itt a híres Stern-konzervatórium növendéke lett zongora és zeneszerzés szakon, majd Theodor Kullak akadémiáján tanult tovább, ahová 1871-ben Kullak már tanárként hívta meg. (21 éves volt ekkor.)

Bátyja, Alexander író, filozófus, a berlini társasági élet jelentős szemé-lyisége, Albert Einstein barátja. Az első volt, aki népszerűsítette írásaiban Einstein relativitás elméletét, de tudományos-fantasztikus műveiben meg-jósolta a mobil-telefon, a holográfia és a felgyorsult high-tech információs társadalom létrejöttét is.

1873-tól már nagy sikerű koncertturnékat tesz. Két évvel később Liszt Ferencsel játssza el saját zongoraversenyét két zongorán, a Liszt által meghívott válogatott publikum előtt.

1875-ben visszatér tanári pozíciójához Berlinbe, ahol több kiváló növendék kerül ki szárnyai alól. Ugyanakkor fokozott mértékben folytatja a koncertezést, és nagybobbánál nagyobb sikereket arat nem csak zongoristaként, de zeneszerzőként és karmesterként is.

1884-ben feleségül veszi a neves zeneszerzőnő, Cécile Chaminade húgát, Henriette-t, két gyermekük születik.

A 80-as évek közepétől már a bajok is elkezdődnek: neurológiai problémája lesz a karjában, ami miatt redukálnia kell a zongoraművészi fellépéseket, inkább vezényel és zenét szerez.

Londonban a Royal Philharmonic Society tiszteletbeli tagjává választja (1887), Berlinben az Akadémia választja tagjai közé (1889). Magánéleti problémák is előjönnek, a felesége elhagyja, majd elválnak (1892).

1897-ben a jó hírnévnek és jó anyagi helyzetnek örvendő Moszkowski két gyermekével Párizsba költözik.

1902-ben így emlékezik vissza: *17 éves lehettem, amikor – mint minden zenész – pénzsűkében voltam. Két lehetőség állt előttem a pénzszerzésre: kölcsönkérek, vagy valamit komponálok. Elmentem Philipp és Xaver Scharwenkához, abban a reményben, hogy ők jobban állnak. Philipp egy kanapén ülve pipázott. Kérdeztem tőle, van-e szivarja, azt válaszolta, hogy nincs, de pipázak én is. Fogtam egy pipát, és keresni kezdtem a dohányt. Philipp egy idő múlva rám szólt, hogy nincs dohány. Akkor te mit szívsz? – kérdeztem tőle kissé dühösen. Ekkor kisedett az ágymatracból némi tengeri füvet, jelezve, hogy ezt szívja... Elképedtem, de megértettem, hogy nem kérhetek kölcsön olyan férfitől, aki kénytelen a matracát dohányzásra használni. Maradt a másik út, a komponálás. A jegyzeteim között talált spanyol motívumokból pár nap alatt megszületett az op. 12. négykezes sorozat. A kiadónak javasoltam, hogy adjon sok pénzt érte nekem, mert ha az újságok megírják, hogy milyen sokat fizetett a darabokért, az jó reklámnak fog bizonyulni, és sokat keres majd a sorozaton. A kiadó azt válaszolta, hogy Mozart, Schubert és Beethoven is olcsón adta a darabjait, ezért én se kérjek sokat. Hiába kértem, hogy ne hasonlítson engem e tekintetben a fenti szerzőkhöz. Keveset fizetett tehát, de abban a pillanatban az segítség volt nekem. A négykezes spanyol táncok nagyon népszerűek lettek,*

*a kiadó sokat keresett rajtuk; és azért, mert Philipp Scharwenkának nem volt dohánya, és nem tudott pénzt kölcsönözni.*¹

1906-ban a 17 éves lánya meghal, a fia pedig a francia hadseregbe vonul be.

Párizsban továbbra is keresett zongoratanár, növendékei voltak t.k. Vlado Perlemuter, Thomas Beecham, Josef Hofmann, Wanda Landowska, Gaby Casadeus.

Többször meghívták az Egyesült Államokba is, a kedvező gázsik ellenére nem vállalta ezeket az utakat.

54 éves korában (1908) már kezdett szenvedni egyre romló egészségi állapotától, valamint a divatos zenei irányzatoktól, és ezért nem vállalt több zeneszerzés-növendéket (*Olyan művészi örültekként akarnak írni, mint Szkrjabin, Schönberg, Debussy, Satie* – nyilatkozta²). Népszerűsége, karrierje hanyatlatni kezdett. Teljesen visszavonult a nyilvánosságtól.

Utolsó éveit szegénységben töltötte, ennek oka, hogy eladta műveinek szerzői jogát, s a pénzt német, lengyel és orosz kötvényekbe fektette, amik a háború kitörésekor (1914) elértéktelenedtek.

Josef Hofmann és Bernhard Pollack, egykori tanítványai siettek segítségére, új szerzői jogdíjnak álcázott adománnyal és jótékonyági koncert szervezésével. 1921-ben szervezték meg barátai és csodálói ezt a hangversenyt a New York-i Carnegie Hallban, ahol 15 zongora állt a színpadon. Az óriási bevétel egy részét Párizsba utalták, hogy Moszkowski rögtön felhasználhassa, a másik részéből pedig egy életjáradéki biztosítást kötöttek részére, ami élete végéig biztosított volna számára évjáradékot. Azonban mielőtt ennek kifizetése megkezdődött volna, 1925-ben gyomorrákban meghalt. A pénz egy részét temetésére használták fel, a fennmaradó összeget kifizették felesége és fia számára.

Művei:

200 körüli kisebb zongoradarab

Caprice op. 4.

Hommage á Schumann op. 5.

Keringő-szvit op. 8.

Két dal op. 9.

Vázlatok op. 10.

1 https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Moritz_Moszkowski

2 https://en.wikipedia.org/wiki/Moritz_Moszkowski

5 spanyol tánc op. 12. (négykezes)

Három dal op. 13.

3 koncertetűd op. 24.

Barcarola és tarantella op. 27.

8 morceaux caracteristique op. 36.

Caprice espagnol op. 37.

Scherzo-valse op. 40.

Gondoliera op. 41.

Don Juan és Faust op. 56.

École des doubles-notes op. 64.

Szvit két hegedűre és zongorára op. 71.

15 virtuóz etűd op. 72.

Kaleidoszkóp op. 74. (négykezes)

10 kis darab op. 77.

6 darab op. 83.

20 kis etűd op. 91.

12 etűd bal kézre op. 92.

Magyar táncok MoszWV. 260.

2 zongoraverseny

Hegedűverseny op. 30.

3 zenekari szvit

Johanna d'Arc szimfonikus költemény op. 19.

Boabdil, az utolsó mór király op. 49 opera (új zongorakivonatot készített belőle tanítványa, Bernhard Pollack, a Peters kiadó kiadta – ez volt az új szerzői jogdíj, amivel Moszkowski segítségére sietett.)

Laurin balett hat képben op. 53.

Elhangzott zeneművek:

Moszkowski: Etincelles op. 36. no. 6. (zg. Josef Hofmann)

<https://www.youtube.com/watch?v=P6wQI5edcAQ>

Moszkowski: Etűd op. 72. no. 11. (zg. Mikhail Pletnev)

<https://www.youtube.com/watch?v=eShOYf4ljbY>

Forrás:

https://en.wikipedia.org/wiki/Moritz_Moszkowski

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Moritz_Moszkowski

100 ÉVE SZÜLETETT SZÖNYI ERZSÉBET

E tanulmány Szőnyi Erzsébet zeneszerző, zenepedagógus életútját foglalja össze. Kitér családi hátterére, tanulmányaira, műveire, továbbá feltérképezi a szegedi vonatkozásokat.

Szőnyi Erzsébet 2024. április 25-én született Budapesten. Anyai nagyszülei Bulgáriából származtak. Nagyapja a francia nyelv iránt érdeklődött, így került Párizsba a Sorbonne Egyetemre, majd német nyelvtanulás céljából a Bánátba ment, ez után tért haza Bulgáriába. Szőnyi Erzsébet szülei zenekedvelő emberek voltak. Édesapja Szőnyi Jenő banktisztviselő volt, édesanyja Pizsanoff Alice a háztartást vezette. (Pintér Csilla Mária 2003. 4.p.) Gyakori volt a családban a házimuzsikálás, a szülők támogatták Erzsébet zenei tanulmányait. A középiskolát a Szilágyi Erzsébet Gimnáziumban végezte. Nagy hatást tett rá az iskola kórusa, amelyet Sztojanovits Adrienne vezetett. Kodály Zoltán is gyakran ellátogatott előadásaira.

A Zeneakadémián több szakot végzett. A középiskolai énektanárképző szak után beiratkozott a zeneszerzés, majd a zongora szakra. Tanulmányait Párizsban folytatta. Zeneszerzést Tony Aubin professzornál tanult, emellett Nadia Boulangernél zongorakíséretet, Olivier Messiaen óráin esztétikát és analízist tanult. Két zenekari darabját a Francia Rádió Zenekara mutatta be Tony Aubin vezényletével (Szőnyi, 1979. 20.p.).

Szőnyi Erzsébet zeneszerzői életművét több alkotóperiódusra osztotta a zenetudományi szakirodalom (Pintér Csilla Mária 2003). A párizsi évek idejében már látható, hogy több műfaj iránt érdeklődött. A korai művek között születtek olyan maradandó alkotások, amelyek ma is gyakran felhangzanak. Ide sorolhatjuk a *Három leánykart* Kriza János *Vadrózsák* c. kötetéből (*Ha én rózsza volnék, Lám megmondtam, Sallárom*), a *Huszonegy énekesjátékot*, az *Öt népdalt* hegedűre és zongorára, a *Színek* zongorára c. kompozíciókat. Már a pályakezdés éveiben is érdekelték a gyermekek számára írt kompozíciók, mint a *Kerti mese* gyermekballett, a *Trio concertino* ifjúsági zenekarra, a *Játék* gordonkára és zongorára. A korai korszak hangját a népdaltónus jellemezte.

1953-tól új stílusirányzat jellemezte alkotásait, és egyre többet fordult a színpadi művek felé. Ekkor keletkezett *A tücsök és a hangya* gyermekek számára írt színpadi mű, továbbá a *Dalma* c. opera Jókai Mór drámája alapján. Az opera hangszerelése nem készült el, stílusa a késő romantika felé fordult, Puccini stílusához csatlakozott.

1954-70 között az útkeresés éveit a műfaji gazdagság jellemezte. Ekkor készült el *A makrancos királylány* valamint a *Firenzei tragédia* c. opera Oskar Wilde drámája nyomán. A bemutató a Meiningen-i színházban volt. A kórusnak nincs szerepe ebben a műben. Hangszeres darabjai közül e korszak terméke a *Hat orgonadarab* és az *Orgonaverseny*. Új műfaji megjelöléssel találkozunk Molière: *A képzelt beteg* c. drámája nyomán Illyés Gyula verseire írt musical comedy műfajában. A darabot a Petőfi Színházban Petrovics Emil vezényletével mutatták be. A vokális kompozíciók között meg kell említeni a Kodály emlékére írt *Siratót*, amelyben dodekafon elemek is megjelentek. Az előadógyűttes: nőikar, brácsa, fuvola, cimbalom. Ennek a korszaknak a terméke a *József Attila kantáta* is. Hangszeres művek között meg kell említeni a *Cinque preludi* c. zongoradarabot.

1972-90 között a hagyományörzés és megújulás jellemezte művészetét. Pintér Csilla Mária megállapítása szerint jellemző a merészebb ritmuskezelés és a tonalitás szabadságának megnövelése, új hangszerösszeállítású kamarakompozíciók születése. Ebben az időszakban keletkezett gyermekoperák *Az arany szárnyú méhecske*, és *Az igazmondó juhász*. A felnőttek számára írt *Adáshiba* c. operát a Szegedi Nemzeti Színházban mutatták be 1982-ben. Közben pedagógiai jellegű darabok is keletkeztek, mint a *Zenetörténeti séta 9 tételben* és a *Biciniumok*, amelyek 6 kötetben jelentek meg. Az első kötet japán dalokat, a második amerikai és kanadai népdalokat, a harmadik kötet ausztrál, japán, amerikai, francia, romániai magyar népdalokat, a negyedik francia, angol, skót, dán, norvég és svéd népdalokat, az ötödik kötet perui népdalokat, a hatodik rokonaink és ismerőseink dalait dolgozta fel Lukin László magyar szövegével.

Ehhez a korhoz köthető John Gracen Brown (*1936) amerikai költő verseire írt ciklus a debreceni Bárdos Lajos leánykar számára (fuvola, vonósnyegyes és triangulum kísérettel). A befejező rész előtt van egy önálló hangszeres tétel, és az *In the Night* tételt szóló cselló kíséri. (Pintér Csilla Máris 203. 16. p.) Ebben az időben íródott a *Kantáta* Radnóti Miklós verseire és a *Béla király a Bükkben* c. oratórium.

Az 1991-2003 közötti időszakot visszatekintésnek és összegzésnek nevezi a szakirodalom (Pintér Csilla Mária 2003.17. p.). Alkotói munkásságát a világi és szakrális líra felé fordulás és a népdalfeldolgozások újra megjelenése jellemzi. A világi kórusművek főleg magyar költők verseire készültek. Emellett francia, angol és német költők verseit zenésítette meg. Egyházi művei között megemlíthető a *Missa misericordiae*, a *Veni creator spiritus* és a budapesti Szent Erzsébet templom számára írt *3 misetétel*. Szőnyi Erzsébet érdeklődése a képzőművészet és irodalom iránt a *22 miniatűr zongorára* c. műben is megmutatkozott. Szepesi Attila *Sárkányfogak* c. kötetének verseire Gerzson Pál készített grafikákat. Ez inspirálta a szerzőt a zongoradarabok megírására.

Szőnyi Erzsébet pedagógiai művei a szolfézs tanulmányokat segítik. Ide tartozik *A zenei írás-olvasás módszertana a kezdettől a felsőfokig* és *A zenei írás-olvasás gyakorlófüzetei*. A módszertan oktatáshoz nyújt támpontot a *Zenei nevelési irányzatok a XX. században* c. könyve.

Szőnyi Erzsébet nemzetközi kapcsolatai egyrészt franciaországi tanulmányaira vezethetők vissza, másrészt fontos szerepet vállalt az ISME konferenciák történetében. Ezeken a rendezvényeken népszerűsítette a magyar zeneoktatást és a Kodály koncepciót. 1961-ben kapta a meghívást a bécsi ISME konferenciára, amikor más országok zenei nevelési problémáiról is értesülhetett.

Ezt követően főként a Nemzetközi Zenei Nevelési Társaság, az ISME szervezésében került sor a külföldi utakra, amikor a nemzetközi konferenciákon mindig a magyar zeneoktatásról tartott előadást.

1965-ben meghívták a tengerentúlra is, majd hosszabb előadássorozat tartására kérték fel. Hamarosan rendszeressé váltak a tengerentúli és európai meghívások. Útjai során eljutott Japánba, Kanadába, az USA-ba, Ausztráliába (Szőnyi, 1979.).

1973-ban Oaklandban született meg a Nemzetközi Kodály Társaság megalapításának gondolata. A megvalósítás Mary Alice Hein-nek és Szőnyi Erzsébetnek köszönhető.

Szőnyi Erzsébet szíven viselte a hazai továbbképzéseket is. 1976-ban az Esztergomban rendezett Dunakanyar Művészeti Egyetem megszervezésében vállalt fontos feladatot.

1986-ban rendezték Győrben az első Zenei Nevelési Konferenciát. Az eseményt nagy érdeklődés övezte, hiszen több, mint 600 zenepedagógus, többek között e sorok írója is jelen volt. Szőnyi Erzsébetet, a Zeneakadémia

tanszékvezetőjét, az ISME egyik alelnökét kérték fel a szakmai irányításra. Ezen a konferencián mutatták be dr. Veczkó József *Zenepszichológia* jegyzetét is.

Szőnyi Erzsébet számos elismerést kapott. 1959-ben Erkel Ferenc-díjat, 2001-ben Kodály-díjat, 1995-ben, és 2004-ben Bartók – Pásztory-díjat kapott. 2000-ben megkapta a Magyar Köztársaság Kiváló Művésze kitüntetést. 2004-től Magyar Örökségdíjas. 2006-ban Kossuth-díjban részesült. 2006-ban, Pittsburgh-i Duquesne Egyetem díszdoktorrá avatta. 2014-től a Nemzet Művésze megtisztelő címben részesült. 2018. december 16-án a Nemzetközi Kodály Társaság Prix d'honneur díját vette át.

Szőnyi Erzsébet szegedi kapcsolatai

Szőnyi Erzsébet számos alkalommal járt Szegeden. A Rókusi Általános Iskola tanulói többször adták elő a *Didergő király* c. operát. A főszerepet Altorjay Tamás operaénekes énekelte. Szőnyi Erzsébet a Kardos Pál Alapítvány kuratóriumának elnöke volt. A Kardos Pál Alapítvány Pro meritis emlékéremmel ismerte el Szőnyi Erzsébet kiemelkedő zeneszerzői életművét, a kodályi zenepedagógia terjesztésében szerzett érdemeit, nemzetünk jövőjét építő munkásságát (Diszoklevél).

A 90. születésnap alkalmából rendezett hangversenyen elhangzott a *21 énekes játék*, a *Duo hegedűre és brácsára* Szecsődi Ferenc (hegedű) és Tuzson Edina (brácsa), a *Zsolozsma*, a *Japán dalok* női karra a Bartók kórus előadásában. A *Zsolozsmát* Szőnyi Erzsébet Kardos Pál emlékére írta. Rozgonyi Éva vezényletével hangzott el Kardos Pál temetésén. (Rozgonyi Éva közlése)

2021-ben a Vántus István Kortárszenei Napok keretében a Somogyi-könyvtár által rendezett *Zenei album* c. hangverseny Szőnyi Erzsébetre emlékezett. Ritkán felhangzó műveket hallhatott a közönség. Elhangzott a *Preludium* hegedű-zongoradarab S. Dobos Márta (hegedű) és Klebniczki György (zongora), a *Francia szvit* Nagy Enikő (brácsa) és Szokody Anikó (zongora) megszólaltatásában, a *Cinque preludi* Maczelka Noémi (zongora) előadásában, a *Szonáta* nagybőgőre és zongorára Ludányi Endre (nagybőgő) és Császár Zsuzsanna (zongora), a *Fantázia* hárfára Gorbunova Natália előadásában.

2024. november 9-én a Magyar Kodály Társaság Csongrád-Csanád vármegyei csoportja és a Gál Ferenc Egyetem Vántus István Zeneművészeti Szakgimnáziuma emlékülést tartott Szőnyi Erzsébet születésének 100. évfordulója alkalmából. A rendezvény koordinátora Rozgonyi Éva Liszt-díjas karnagy volt. A tanácskozáshoz koncert is kapcsolódott, melyen fellépett Nagy Márta zongoraművész a *Sárkányfogak* előadásával, a hozzá kapcsolódó verseket Molnár Andrea olvasta fel. Közreműködött még Szecsődi Ferenc hegedűművész, a Vántus István Szakgimnázium leány kamarakórusa (Erdős Kinga vezényletével), valamint a Rókusi Általános Iskola diákjai (<https://www.delmagyar.hu/helyi-kultura/2024/11/szonyi-erzsebet-zeneszerzo-emlek-szeged>)

2024. november 26-án a Vántus István Kortárszenei Napok kapcsolódó rendezvényeként e sorok írója tartott előadást Szőnyi Erzsébet művészetéről.

Szőnyi Erzsébet életműve követendő példa, zeneszerzői munkássága sokrétű, érdemes minél több művét közelebbről megismerni.

Irodalom:

Pintér, Cs. M. (2003). *Szőnyi Erzsébet*. Mágus Kiadó Budapest

Szőnyi, E. (1979). *Öt kontinensen a zene szolgálatában*. Gondolat Kiadó Budapest

https://www.parlando.hu/2024/2024-2/Markusne_Szonyi_Erzsebet.pdf

(letöltés ideje: 2024. dec. 7. 20 óra)

<https://www.delmagyar.hu/helyi-kultura/2024/11/szonyi-erzsebet-zeneszerzo-emlek-szeged> (letöltés ideje: 2025. jan. 8. 12 óra)

ZENESZERZŐI KEZDETEK. TERÉNYI EDE: „HA FOLYÓVÍZ VOLNÉK (1954) OP. 1¹

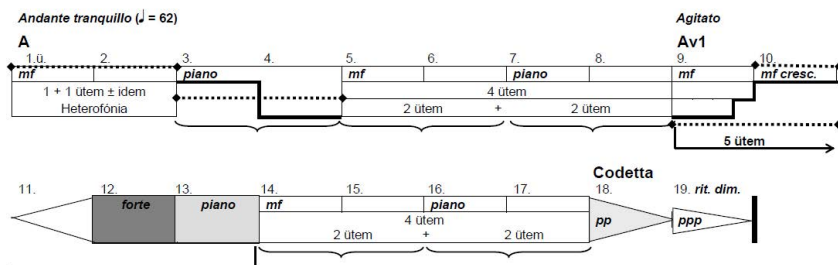
Kivonat

2008-ban publikáltam a *Studia UBB Musica* (Coca Gabriela, 2008) című folyóiratban egy életrajzi tanulmányt Terényi Ede zeneszerzőről. (Coca Gabriela, 2016) A következő mottó volt a tanulmány élén:

„Ha folyóvíz volnék / bánatot nem tudnék / Hegyek völgyek között / szép csendesen foly-
nék / Partot mosogatnék / füvet újítanék / Szomjú madaraknak, / innyyok adogatnék.”

A fenti sorok egy népdal szövegét alkotják, melyet a zeneszerző átvett és feldolgozott 1954-ben (19 évesen). Három egynemű szólamra kis kórusművet írt, női, vagy gyermekkarra. Bartók Béla 27 *egyneműkarának* friss megismere-
rése ihlette a fiatal zeneszerző szakos zeneakadémistát. Nem Bartók-utánpótlás-
ként képzelte művét, inkább próbálta magát beleélni a bartóki művek hang-
zásvilágába. Visszatekintve a zeneszerző úgy véli, hogy ez a kis mű az ő igazi
op. 1-es műve. Jelen tanulmány célja e kórusmű elemzése, amely nagyon
közel állt a zeneszerző lelkéhez, élete végéig.

A 19 ütemből álló kis mű formailag összetett, a következőképpen:



1 Jelen tanulmány publikálva volt teljes formában előzőleg angolul, itt: Coca Gabriela. „Ha folyóvíz volnék...” („Had I been Running Water ...”), Equal Voices Choir, Op. 1, by Ede Terényi (1954), STUDIA UBB MUSICA, LVII, 1, 2012 (p. 259-265) <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/718.pdf> http://studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract_en.php?editie=MUSICA&nr=1&an=2012&id_art=10771 és magyar nyelven, itt: *Parlando*, 2024/6. Coca_Gabriella-Terenyi_Ede.pdf

A mű két formarészből épül, A + Av1 (8+9) ütem, melyet egy 2 ütemes *Codetta* zár. A két formarész éles tempóváltással különül el egymástól (*Andante tranquillo* | = 62 / *Agitato*). Az első formarész tempója hozzásegíti a kibontakozó dallamot a szöveg illusztratív kifejezéséhez: „Hegyek, völgyek között / **szép csendesen folynék**”. Az *Agitato* már a cselekvés dinamizmusát fejezi ki: „partot mosogatnék”, „füvet újítanék”, „szomjú madaraknak, innyok adogatnék”.

Az első formarészben a dinamika 2+2 ütemenként mozaikszerűen alakul, fény és árnyék folyamatos váltakozását sugallva (*mf* + *p* + *mf* + *p*). A dinamika egyszerű váltakozása valójában szorosan követi a motivikus, 2+2 ütemes, heterofonikus, enyhén variált ismétléseket.

A kezdő 4 ütem után, mely szimmetrikusan tagolódik [2(1+1)+2 (1+1)]-re, a következő 4 ütem 2+2-re oszlik.

A második formarészben az elsőhöz hasonlóan, a szerző minden verssort elhangzása után megismétel. A formarész kezdő két ütemében (9-10. ütem), „Partot mosogatnék, füvet újítanék” szöveggel, a szólamok „alulról felfele” haladó, lépcsőzetes, polifonikus sorrendbe lépnek be.

Az Av1 formarész kezdő ütemének alsó szólama (9. ütem) megegyezik dallamilag az A formarész 4. ütemének középső szólamával.

A formarész két frázisból alakul, amely összesen 5+4 ütem. Az 5 ütemes frázis tartalmazza az egész mű dinamikai és ambitus csúcspontját. A dinamika eléri a *forte*-t, a szoprán hangmagassága pedig a g^2 csúcspontot.

A formarész második frázisa, a 14-17. ütem az első formarész 5-8. ütemének egy egészhanggal feljebb való variált ismétlése. Ezekben az ütemekben a felső szólam éneklí a dallamot, míg a középső és az alsó szólam harmóniai támaszt biztosít. A dallamvonal ezekben az ütemekben kitűnik változatos ritmikájával, valamint kanyargó, „szép csendesen folydogáló” dallamosságával.

Hasonlóan, a második formarész első frázisa, rokon motivikus alapon az első formarész első frázisával.

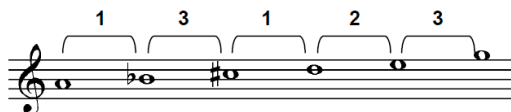
A dinamikai fokok ebben a második formarészben is 1-2 ütemes mozaikkockákhoz hasonlóan társulnak, kivéve a 10-11. ütem *crescendo*-ját, amely előkészíti a kórusmű csúcspontját (lásd a formát ábrázoló vázlatot a cikk elején).

A *Codetta* záró két üteme megnyugvást hoz magával, *pianissimo*-ban, majd *ppp rit. dim.*-ban. Szöveggként visszatér az első versszak „Ha folyóvíz volnék” kétszeri ismétléssel, motivikusan pedig – **egyrészt** a kezdő motívum

hangközileg variált tükörfordítása (lásd az 1. ütemet a 18. ütemmel párhuzamban), az 1. ütem 3:1-es modellt ölt, míg a 18. ütem 2:3-as modell; **másrészt** pedig, záróütemként a szerző megismétli variáltan a mű csúcspontját képező ütemet. Az, ami a csúcspont pillanatában precíz ritmikával és éles dinamikával hangzott el *forte*-ban, itt *ppp rit. dim.* formában tér vissza.

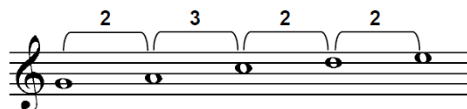
Dallamilag a zeneszerző a hexaton és pentaton skálákat használja. Lásd itt a mű első és második frázisának skáláit:

1. példa



1-4. ütem (felső szólam) – félkromatikus, hexaton skála

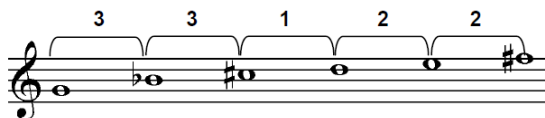
2. példa



5-8. ütem (felső szólam) – diatonikus, pentaton skála

A forma második részének első frázisában (Av1 – 9-13. ütem), az alap hexaton skála így változik:

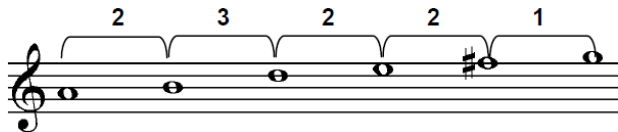
3. példa



9-13. ütem (felső szólam) – félkromatikus, hexaton skála

Ezután a második frázisban a codetta-val együtt a hexaton skála a következőképpen jelenik meg:

4. példa



14-19. ütem (szoprán) – félkromatikus, hexaton skála

Ezek a skálák nem szimmetrikus felépítésűek.

Ami a ritmikát illeti, a 19 ütemből mindössze 3 olyan van, amelyben a zeneszerző mindhárom szólamban ugyanazt a ritmust használja. A fennmaradó ütemeket a vertikális poliritmikus struktúrák uralják (lásd például a mű 1-2. ütemét):

5. példa



Az 1-2. ütem ritmusa

A zeneszerző az op. 1-es kórusában, egy konszonáns, harmonikus légkört alakít ki. Leginkább dúr és moll akkordokat használ. Az előforduló disszonanciákat az akkordok alapelemeivel egy időben megszólaló díszítőhangok hozzák létre (késleltetések, átvezető hangok, váltóhangok). A szerző ugyanakkor gyakran használ kvart-akkordokat, amelyek szintén disszonánsak, és érdekes geometrikus akkordokat (elemzési modellért lásd *Terényi Ede kórusművészete* című tanulmányomat: Coca Gabriela, 2018).

Összefoglalva, a szerző 19 éves volt, amikor ezt a művet írta. A mű összetettsége, kis terjedelme ellenére, a szerző logikus gondolkodásának magas fokát bizonyítja. Ráadásul, a szöveg kiválasztása nem volt véletlenszerű. A vonzódás ehhez a tartalomhoz természetes volt egy olyan ember számára, akinek lelki vonásai rezonáltak e szöveg kifejező gyengédségével.

Irodalom:

- Coca, Gabriela (2008) *Ede Terényi – The Retrospective of Five Decades of Creation*, in: STUDIA UBB MUSICA, LIII, 1, 2008 (p. 3-38). [STUDIA UNIVERSITATIS – Abstract and Full Document: 339.pdf \(SECURED\)](#)
- Coca, Gabriela (2016). *Terényi Ede*, in: *Parlando, internetes zenepedagógiai folyóirat*, nr. 5/2016. [Coca_Gabriella-Terenyi_Ede.pdf](#)
- Coca, Gabriela (2018). *Terényi Ede kórusművészete*, in: *Parlando, internetes zenepedagógiai folyóirat*, 2018/4. TERÉNYI EDE KÓRUSMŰVÉSZETE
Ha folyóvíz volnék, in: Faragó Laura, *Szivárvány havasán*.
- Hungarian Folk Songs and Ballades*. 1977 HUNGAROTON RECORDS LTD.
Released on: 1977-03-13
- Terényi Ede. *Kották*:
[ede-terenyi-sheet-music](#)
<https://ede-terenyi-sheet-music.webnode.hu>

BOZAY ATTILA ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

Bozay Attila élete

Bozay Attila 1939. augusztus 1-én, Balatonfüzfőn látta meg a napvilágot. Zeneszerető családba született, édesanyja szépen énekelt, nővérének zongorát vásároltak, ám a hangszer a fiatal Bozay érdeklődését inkább keltette fel. Érdeklődéséből adódóan hamar zongorázni, hegedülni és komponálni kezdett, majd zenei tanulmányait 1953-ban a Békéstarhosi Állami Zeneművészeti Szakiskola és Zenei Gimnázium intézményében kezdte meg, ahol Pongrácz Zoltán volt a tanára. Tanulmányait a békéstarhosi intézmény 1954-es hirtelen bezárása után Budapesten, a Bartók Szakiskolában folytatta, ahol 1957-ig Szelényi István oktatta (Olsvay, 2002)

1957-ben felvételt nyert a Zeneakadémiára, ahol Farkas Ferenc zeneszerzés osztályában tanult (Olsvay, 2002). 1962-ben szerezte meg zeneszerzői és zeneelmélet tanári diplomáját, majd tanári pályájának első, rövid állomásként a szegedi Állami Zeneművészeti Szakiskolában zeneszerzést, zeneelméletet, zeneirodalmat és kötelező zongorát tanított (Gombos, 2017). Egy szegedi tanév után felkérést kap a Magyar Rádió kamarazenei szerkesztői pozíciójára, mely munkát a kötetlenebb munkaidő miatt összeegyeztethetőbbnek vélt zeneszerzői munkásságával. A munka és az éjszakai komponálás révén kerül közelebbi barátságba Szokolay Sándorral, aki szintén a rádió berkein belül dolgozott ekkor (Olsvay, 2002).

1967-től szabadúszó zeneszerzőként tevékenykedett, mely időszak kezdetén az UNESCO-ösztöndíja által fél évet töltött Párizsban, ahol André Jolivet zeneszerzés óráit hallgatta (Olsvay, 2002). Hollós Máténak adott, 1998-ban a Muzsika folyóiratban megjelent interjújában így számolt be a párizsi élményekről:

„Addig a 20. századból csak a magyar zenét ismertem eléggé: Bartókon, Kodályon kívül Szabót, Farkast, Kadosát, Szervánszkyt, Viskit, Mihályt, Kókait, Vincze Imrét – nagyon tetszett nekem, amit ők és más kortársaik írtak, Maros

Rudolf, hajaj! Párizsban kitűnt: ez jeles iskola – de létezik más is. Zavarba jöttem az ottani modern koncertektől, ömlött rám Boulez, Lutosławski, Berio, Stockhausen, Xenakis, sőt a kései Stravinsky zenéje is, és ez sokkolt. Fél évig voltam Párizsban, ami egyfelől túl sok, másfelől túl kevés. Igazán senki sem volt ott mesterem, de bejártam André Jolivet óráira.” (Hollós, 1998, p. 41).

A szabadúszó zeneszerzői időszakhoz köthető első házasságkötése a zongoraművész Körmendi Klárával, mely házasságból két gyermeke született. A házasságkötést követő művészi korszaka és a szabadúszó zeneszerzői lét, azaz az általa „gödörásásnak” nevezett időszak 1979-ig tartott, mely után ismét oktatásra adta a fejét (Olsvay, 2002).

1979-ben kapott meghívást Petrovics Emiltől a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolára, ahol hangszerelést, majd néhány évvel később már zeneszerzést oktatott, mely tanári tevékenység egész további életén át fennállt (Olsvay, 2002). A zeneakadémiai oktatás révén olyan zeneszerzők pályájának indulásában közreműködhetett, mint Barabás Árpád, Horváth Barnabás, Király Dávid Zsolt, Sály Bánk, Tallér Zsófia és sokan mások (Gombos, 2017). Hallgatója volt továbbá Olsvay Endre is, aki a Magyar Zeneszerzők sorozat 23., Bozayról szóló kötetének szerzője.

Az 1979-es év más tekintetben is jelentős, hiszen ekkor kezdett opera komponálásába; 1968-as első díjazása után másodszor is Erkel-díjban részesült, Gergely fia 1974-es születése után pedig ebben az évben jött világra lánya, Melinda (Olsvay, 2002).

Oktatói és zeneszerzői tevékenysége mellett a következő években aktívan részt vett a magyarországi zenei élet szervezésében is. 1988-tól első zenei tanulmányaihoz visszanyúlva, a Békéstarhosi Baráti Kör elnöki pozícióját töltötte be, valamint a Magyar Zeneművészeti Társaság elnökségi tagja volt. 1989-ben kötött házasságot második feleségével, Varga Erzsébettel. 1990 és 1993 között a korábban „Országos”, majd munkássága alatti névváltás után a Nemzeti Filharmonia igazgatója, 1990-től 1992-ig a Magyar Zeneszerzők Egyesületének első elnöke, az 1992-ben létrejött Magyar Művészeti Akadémia alapító tagja volt (Olsvay, 2002; Gombos, 2017; Varga, 2022).

1995-től redukálta tisztségeit, feladatait, hogy a komponálás ismét előtérbe kerülhessen. A tanítást élete végéig folytatta, illetve a Békéstarhosi Baráti Kör elnöke maradt. Utolsó éveit is a folyamatos alkotás és feszített munkatempó jellemezte, egészségét nem kímélve dolgozott Madách-operáján, melynek hangszerelését már sajnos nem tudta befejezni. Harmadik,

végzetes szívinfarktus utolérte, 1999. szeptember 14-én hunyt el, mindössze 60 évesen (Olsvay, 2002).

A Magyar Művészeti Akadémia honlapján (MMA, <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA6916>) jegyzett elismerései szerint számos díjjal és kitüntetéssel büszkélkedhetett:

- 1967 – Tribune Internationale Paris, kamaramű kategória, I.díj
- 1968 – Erkel Ferenc-díj
- 1979 – Erkel Ferenc-díj
- 1984 – Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze
- 1988 – Bartók Béla – Pásztory Ditta-díj
- 1989 – Szép Magyar Kotta Díj
- 1990 – Kossuth-díj
- 1992 – Magyar Művészetért Díj
- 1999 – Millenniumi Operapályázat nagydíja
- 2001 – Artisjus Zenei Díj (posztumusz)
- 2009 – Magyar Örökség díj (a Magyar Örökség és Európa Egyesület díja)

Bozay Attila művészete

Bozay Attila művészetét 5 nagyobb alkotói korszakra tudjuk bontani, melyek szinte egész életét felölelik, hiszen gyermekkorától fogva komponált.

Első alkotói korszaka – Opus Juvenile

Az első alkotói periódust az Opus Juvenile megnevezéssel illelhetjük, mely az 1957-ig tartó időszakban keletkezett, illetve az időszakból fennmaradt műveket takarja, hiszen Bozay volt talán önmaga legnagyobb kritikusa, így az 1990-es években ártértékelve korai műveit, azokból 9 darabot tartott meg. Már ezen művekben is megjelenik a hangrendszerekben, hangkészletekben való gondolkodás, a kromatika, a magyar népdalból eredő ritmika, mely későbbi munkássága során is visszaköszön (Olsvay, 2002).

Ekkor keletkezett művei:

Két régies darab op. juv. 1. (1954)

Két kis zongoradarab op. juv. 2. (1954)

Divertimento op. juv. 3. (1954)

Séta meseországban op. juv. 7. (1956)

Medáliák (36 kis zongoradarab) op. juv. 8. (1956)

Második alkotói korszaka

Második alkotói periódusa 1957-1968-ig datálható, mely időszakban elkezdett művei nagy részét később átdolgozta vagy akár visszavonta. A korszak a dodekafónia, folklorizmus és neoklasszicizmus jegyeit is magán hordozza, valamint munkásságában kiemelt szerep jut a variációs elvnek, karakterváltozatok, clusterek alkalmazásának. Jellemző a művek dedikációja is, így a korszakhoz kötődő művek a munkakapcsolatokra, barátságokra is rálátást biztosítanak. Olyan művészek neveire bukkanhatunk az ajánlások között, mint Négyesy János, Sziklay Erika, Palcsó Sándor, Szűcs Loránt vagy Körmendi Klára (első felesége) (Olsvay, 2002; Gombos, 2017). 1965-ben közös szerzői estre került sor Durkó Zsolttal, így – bár a zeneakadémiai évek óta ismerték egymást – vele is közelebbi barátságot alakított ki Bozay, mely életük végéig megmaradt. (Olsvay, 2002)

A művekre címadás és előadási utasítások terén az olasz kifejezések preferálása jellemző, valamint alapvetően a hangszeres darabok dominálnak e periódusban. Műveire jellemző a klasszikus minták változatos alkalmazása, az akár egy tételbe sűrített többlettételek tartalom megvalósítása (Olsvay, 2002).

Hangszeres művei a korszakban:

Duó két hegedűre op. 1. (1958)

Vonóstrió op. 3. (1960)

Fúvósötös op. 6. (1963)

I. vonósnégyes op. 9 (1964)

Pezzo concertato op. 11. no. 1. (1965)

Pezzo sinfonico op. 13 no. 1. (1967)

Az 1961-ben írt, kínai versfordításokat felhasználó *Kínai szelence* című kantátáját visszavonta, majd a korszak és későbbi vokális művei is kizárólag magyar nyelvű irodalmi ihletésből merítenek. (Olsvay, 2002) Egy 1968-ban megjelent újságcikkben tett kijelentése egyértelművé is teszi döntését: „*Feltett*

szándékom, hogy fordítás alapján nem dolgozom, csak eredetire komponálok.”
(Magyar Nemzet, 1968 idézi Olsvay, 2002).

Vokális művei a korszakban:

Papírszeletek op. 5. – Radnóti Miklós verseire készült dalciklus (1962)

Kiáltások op. 8. – József Attila 3 versét dolgozza fel (1963)

Trapéz és korlát op. 12. – Pilinszky János 3 versét dolgozza fel (1966)

Egy operaterv is formálódik műhelyében, melyhez felmerülnek Arany, Petőfi, Babits, Kosztolányi és Vörösmarty munkái is, majd hosszas válogatás után Weöres Sándor *Szkiták* című művét választja, így született meg az egyfelvonásos *Küngisz királynő* 1969-ben. Ezen időszak személyes barátságot is hozott Weöres-sel, mely szemléletalakító hatással volt Bozayra, s következő alkotói korszakának elnevezését is Weöres Sándortól vette (Olsvay, 2002).

Harmadik alkotói korszaka – Gödörásás

Az 1969-től nagyjából 1978-ig tartó időszak, mely a Párizsban szerzett élmények megérését hozta. A dodekafónia tovább gondolása mellett a neoklasszikus jelleg háttérbe szorult, megjelenik az aleatória alkalmazása. Nagyobb, kidolgozottabb témák helyett csupán hangzatok, hangkombinációk, kis alkotóegységek alkalmazása is jellemző, gyakorta meghatározó műveiben a szimmetria. Hangzásvilága minden tekintetben átalakuláson megy át: mikrorintervallumok, meghatározatlan hangmagasságú effektusok, zörejek használatával kísérletezik. Általánosabban szervező erővé, szervező elvvé válik a matematika: a permutáció, vagy akár a Fibonacci-sor átültetése a zenébe. Zeneszerzői megoldásait két nagyobb kategóriába sorolhatjuk, mely alapján determinált és indeterminált módszerekről beszélhetünk (Olsvay, 2002)

A determinált módszer alkalmazása esetén előre meghatározott elemeket alkalmaz, elveket határoz meg a mű megalkotásához. Ilyen művei többek között az 1970-es *Sorozat* (op. 19), az 1971-es *II. vonósnégyes* (op. 21), az 1973-as *Malom* (op. 23), az 1976-os *Pezzo sinfonico no. 2* (op. 25). Az indeterminált módszer esetén csupán a kiinduló alapelv kerül kialakításra, nagyobb szabadság jellemzi a kompozíciókat és azok előadását. Az 1971 és 1978 között keletkezett *Improvizációk* 1, 2, 3 (op. 22. citerára; op. 27. csőrfuvolákra

és vonósokra; op. 30 preparált zongorára és zenekarra) sorolhatók az indeterminált művek közé (Olsvay, 2002).

A hangzásokkal való kísérletezés új hangszerek felfedezését is hozta, így találkozott a citerával, Pribojszky Mátyás citeraművész által. Budai Sándor sándorfalvi citerakészítő révén hangszerhez is jutott, melyet áthangolt és átépített a különleges hangzások felfedezése, létrehozása érdekében. 1973-tól kezdve maga Bozay is fellépett hangszerével, illetve az általa következetesen csőrfuvolának nevezett hangszerrel is szerepelt. E két hangszer abszolút meghatározza az alkotói korszakot, olyan művek születtek ekkor, mint az 1975-ös citerára és zenekarra íródott *Pezzo concertato* (op. 24 no. 2.) vagy az 1977-es *Tükör* (op. 28), mely citerára és cimbalomra írt alkotás, és egyszerre alkalmaz determinált és indeterminált módszereket, mellette pedig a permutációs elv is felfedezhető (Olsvay, 2002).

Az alkotói korszak további jelentőségét mutatja Bozay saját hangrendszerének kialakítása, mely a dekatónia elnevezést kapta, lényege pedig, hogy a kromatikus készletből két, tritonusz távolságra lévő hangot elhagy, így a megmaradó hangok két öt-öt hangból álló clusterbe tömörülnek. A dekatónia hangkészlete így több skálát, hangsort is magába foglal, de a diatónia hangsorait nem (Olsvay, 2002).

Negyedik alkotói korszaka

A zeneakadémiai oktatással, azaz 1979-ben kezdődő következő alkotói korszak az 1990-ig tartó időszakot öleli fel. Ekkor kezdi az 1984-ben megszületett *Csongor és Tünde* (op. 31.) komponálását, melynek zenei nyelve a dekatóniában gyökerezik, de Bartókra utalva híd-formát is alkalmaz. Az operától ihletve Bartók Béla emlékére Vörösmarty verseire egynemű karokat komponál, majd végül 4x6 egynemű kar született ekkor Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János és Vajda János költeményeire (Olsvay, 2002).

A periódus a "szembenézés" időszaka, a zenetörténet más, nagy hagyományú műfajaival is foglalkozni kezdett, szonáták születtek két zongorára, hegedű-zongora és cselló-zongora összeállításra. Jelentős művei az időszakban a *Concertino* op. 36 (1989) és a *Pezzo concertato* op. 37 (1990) (Olsvay, 2002).

Ötödik alkotói korszaka

Az 1990-es évtől haláláig tartó periódusban keletkezett az 1993-as *Szegény Yorick* op. 39/b, mely Kormos István verseit dolgozza fel, illetve az 1995-ös *Pezzo sinfonico* op. 38. No. 3., valamint utolsó nagy műve, *Az öt utolsó szín* (op. 42.) című opera. A Madách *Az ember tragédiája* című művéből merítő színpadi alkotás az 1997-ben kiírt Magyar Milleniumi Operapályázatra készült. Az irodalmi alkotás évtizedek óta foglalkoztatta Bozayt, a pályázat pedig az egyre inkább formálódó ötletek véglegesítésének további motivációját adta (Olsay, 2002; Gombos, 2017).

Az opera a madáchi mű utolsó öt színét használja fel: London, Falanszter, Az úr, Eszkimóvilág, Záró szín. Korábbi módszereit alkalmazza benne, az operában Lucifer a dekatónia vagy a 12-fokúság hangkészletéből gazdálkodik, az Úrhoz következetesen a diatónia kötődik. Egyre romló egészsége miatt a munkafolyamat lassan haladt, a hangszerelést pedig már tanítványai, Kovács Zoltán, Tallér Zsófia, Fekete Gyula fejezték be a Bozay által elkészített particella alapján. Az opera ősbemutatójára végül 2000. október 21-én került sor az Operaházban és elnyerte az operapályázat I. díját. (Olsay, 2002; Gombos, 2017)

Ahogy Olsay Endre (2002) fogalmaz könyvében, „Bozay Attila, miképpen példaképe, Bartók, 'teli poggyással' ment el.” (Olsay, 2002, p. 28). Sajnálatos betegsége és korai halála olyan művek megszületését gátolta meg, mint a tervei között szerepelő Weöres-oratórium és a Mansfeld Péter mártíromságáról szóló *A pesti srác* című opera (Olsay, 2002). Születésének 85. évfordulóján emlékhangversenyeken, rádióműsorokban, konferenciaelőadásokon és cikkekben emlékeztek munkásságára.

Felhasznált irodalom:

Gombos, L. (2017). *Bozay Attila. Életrajz*. MMA.

<https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA6916>

Letöltés: 2025. január 6.

Gombos, L. (2017). *Bozay Attila zeneszerző művészi pályaképe*. MMA.

<https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA6916>

Letöltés: 2025. január 6.

g.i. (1968). *Közeledni a zenében a kor költészetéhez.*

Beszélgetés Bozay Attilával. *Magyar Nemzet*, 24 (128), 12.

Hollós, M. (1998). „Minden vargabetű ellenére az utam idáig egyenes volt“ Beszélgetés Bozay Attilával. *Muzsika*, 41 (10). 38-43.

<https://epa.oszk.hu/00800/00835/00010/1907.html>

Letöltés: 2025. január 6.

Olsvay, E. (2002). *Bozay Attila. (Magyar zeneszerzők 23.)* Mágus Kiadó.

Varga, Á. (2022). *Tisztsegek, társadalmi szerepvállalás.*

Bozayattila.hu. <https://bozayattila.hu/tisztsegek-tarsadalmi-szerepvallalas>

Letöltés: 2025. január 6.

Nagy Gerda

VASZY VIKTOR – A KOMPONISTA A KARMESTER MÖGÖTT

*„... a zeneszerzés mai, kissé kaotikus helyzetéből
az énekhang a kivezető kapu” – Vaszy Viktor dalai*

Középiskolai tanulmányait a budapesti piarista gimnáziumban végezte, ahol 1921-ben érettségizett, de részben ezzel párhuzamosan, 1919-től 1925-ig járt a budapesti Zeneakadémiára is. Hegedű szakon Zsolt Nándor, Kemény Rezső és Szerémi Gusztáv, zeneszerzés szakon Kodály Zoltán, Molnár Antal és Koessler János növendéke volt. 1925–1929-ben (diák vendégkarnagyként kezdve) a Székesfővárosi Zenekar, 1929–1941 között a Budapesti Egyetemi Énekkar karnagya volt. 1929–1941 között a Zeneakadémián elméleti tárgyakat tanított. Kórusvezetőként több európai koncertturnét vezetett.

1929-ben meghívták az Egyetemi Énekkarhoz karigazgatónak. Több mint tíz évig dolgozott velük, gyakran koncerteztek külföldön is a magyar kórus-kultúra jeles propagátoraként. Kiváló kóruskarnagyi képességeinek köszönhetően 1935-től 1941-ig a Palestrina kórus élén dolgozhatott. Hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az oratórium mellett a másik összetett zenei műfaj, az opera is érdekli.

1933-ban megalakította az Országos Kamaraopera Társulatot, mellyel az országot járták. Az énekhang iránti vonzalma magánéletére is kihatott: élete párjaként is mindig énekesnőt választott. Első felesége Kovács Ilonka opera-operett primadonna volt, akivel 1929-ben kötöttek házasságot. Három leánygyermekük született: Livia, Ilona és Borbála. Az *Éj van* című dalt Vaszy Viktor 1923. december 19-én fejezte be, ajánlásában ez olvasható: „*Ilonkának szeretettel! Viktor*”. Minden bizonnyal leendő első feleségének írta még 20 éves korában Petőfi Sándor szerelmes versére. Ez a dal nagyon korai kompozíció, erősen romantikus, Brahmsra emlékeztető stílust idéz. A dal első előadása a Pesti Vigadóban volt 1926. december 5-én, akkor Kurták Rózsa

operaénekesnő énekelte el, kiegészítve az *Erdőben* című dallal, és egy másik művel, amely *A középkorban is szerettem* címet viseli, és Darvas János versére íródott.

Livia lánya 12 évesen, 1945-ben meghalt, az ő emlékére zenésítette meg Vaszy 1946-ban Juhász Gyula *Gyermektemető* című versét, amelyben az elvesztett lánygyermek feletti gyászát fejezte ki. Többször mondta: „*Egy gyerek azért él 12 évig a szüleivel, hogy aztán hetven esztendei gyötrelmet okozzon.*” A kislányt holta napjáig siratta. Egy év múlva pedig édesanyja, Kováts Ilonka is elhunyt.

Második felesége szintén énekesnő volt: Pócza Ella drámai szoprán. És énekesnő volt Sztanics Ibolya is, akivel élete utolsó évtizedében élt együtt.

1941-ben az akkor 38 éves Vaszy Viktort behívták a minisztériumba, és felajánlották neki a Kolozsvári Nemzeti Színház zeneigazgatói állását, amit el is fogadott. Szólóénekeseket toborzott, zenekart és kórust hozott létre, az operairodalom legnépszerűbb remekműveit mutatta be, a közönség számára zeneismertető előadásokat szervezett. A háborús események hatására 1944. július 9-én Vaszynak távoznia kellett Kolozsvárról.

Visszament Budapestre tanítani és dirigálni. 1945. szeptember 1-jén Vaszyt Szegedre helyezték. Így emlékezett erre: „*Hogyan kerültem Szegedre? Úgy, hogy Kodályt megkérdezték, ki kerüljön Szegedre: Fricsay vagy Vaszy. És erre Kodály azt mondta: hogy Vaszy menjen, mert Kolozsvárott jó munkát végzett.*”

Szegedre telepítették a megszűnt kolozsvári opera művészeinek jelentős részét, és idekerültek a budapesti Operaház zenekarának tagjai közül is néhányan. Vaszy nekilátott az operatársulat megszervezésének. 1946. március 8-án mutatkozott be a Szegedi Nemzeti Színház operatársulata Bizet *Carmen*jével. A Szegedi Filharmonikusok Egyesülete megválasztotta elnök-karnagynak. Vaszy első szegedi zeneigazgatói tevékenysége során az operatársulat örökbecsű alkotások egész sorát mutatta be. Az első Vaszy-korszak 1949. szeptember 1-jével zárult, amikor megszüntették a szegedi operatársulatot, így Vaszy visszament Budapestre.

1956 után Szeged fejlesztése ismét napirendre került, így 1957 tavaszán Vaszynak választania kellett a Rádió és Szeged ajánlata közt. Ez utóbbit még csábítóbbá tette a Szabadtéri Játékok felújításának közeli lehetősége. Kodályhoz fordult tanácsért. „*Mutassa meg, hogy Szegeden újra meg tudja csinálni!*” – mondta Kodály Zoltán.

Az *Áldalak búval* kezdetű dal datálása kétséges, valamikor 1956 táján írhatta Vaszy. Az biztos, hogy 1956. április 20-án elhangzott Horváth Lajos előadásában. A korai dalokkal összehasonlítva, egy jóval érettebb, harmóniailag izgalmasabb stílust fedezhetünk fel, aminek egyáltalán nem célja, hogy a szó szoros értelmében „modern” legyen. Egyszer megkérdezték tőle, hogy a kortárs zeneszerzőknek ugyan miért kell klasszikus összhangzattant tanulni, erre így válaszolt: *„Azért, hogy tudják, hogy mit nem szabad írni!”* Zeneszerzői stílusáról Vaszy így nyilatkozott egy interjúbán: *„Attól kezdve, hogy 1927-ben elnyertem a Ferenc József Jubileumi Díj zeneszerzői díját, igen sok művet írtam. Alkotásaimban a dúr-moll, tehát a duális szisztémától törekedtem magam függetleníteni, és stílusom Bartók és Kodály követőinek az iskolájára mutat. Az időközben divatba jött dodekafónia számomra idegen maradt. Én diatonikus vagyok alaptermészetemnél fogva. Azt azért be kell vallanom, hogy az utóbbi évtizedben szolidabb, kromatikus gondolkodás kezd munkáimra jellemzővé válni.”*

1957. július 17-től a Szegedi Nemzeti Színház új igazgatója és főzeneigazgatója Vaszy Viktor lett. A megszokott repertoáron kívül méltatlanul mellőzött operákat vett elő, és kortárs magyar szerzők műveit mutatta be. A Szegedi Szabadtéri Játékok újraindítóinak egyike, valamint a zenei vezetője volt, ő komponálta a Szabadtérin mindmáig felcsendülő fanfárt. Sok fiatal énekest fedezett fel és indított el a pályán. Jelen volt a Szegedi Zenebarátok Kórusa megszületésénél, majd huszonegy évig dolgozott az 1958-ban alakult együttesel, mely ma az ő nevét viseli. Ebben az időszakban örök értékű előadások születtek a közsínházban és a Dóm téri szabadtéri színpadon egyaránt.

1969. augusztus 1-jén megalakult a Szegedi Szimfonikus Zenekar, Vaszy Viktor irányításával.

1979. március 12-én Falstaff-próba volt. Művésztársai emlékezetében elevenen él mindörökké az a nap: Vaszy öreges, csoszogó léptekkel jött be a zenekari árokba. Mosolygott, köszöntötte munkatársait, felkapaszkodott a karmesteri pultra, és intett, ahogy szokott, eleven, szikráztató lendülettel, majd a partitúrára borult és meghalt. Szeged kultúrájának elmúlhatatlan jelképe Vaszy. *Művészetet a világ bármely pontján lehet csinálni* – mondta –, és ezt ő tényleg Szegedre gondolta, méghozzá teljes meggyőződéssel. *„...a művészetnek törvényszerűségei vannak, azonosak a földgömb hosszúsági és szélességi fokán mindenütt! Olyan mindegy, hogy Budapesten, Nyíregyházán*

vagy Szegeden dolgozom. Csak egy a fontos: hogy az ember azt tegye, amit igaz hite diktál. És ezért a hitvallásáért éljen vagy haljon.”

Elhangzott zeneművek:

Vaszy Viktor – Petőfi Sándor: Éj van

Vaszy Viktor – Juhász Gyula: Gyermektemető

Vaszy Viktor – József Attila: Áldalak búval, vigalommal

Felhasznált irodalom:

Fellner Andrea: Utolsó interjú. in: *Muzsika*, 1979. 5. sz, 26-30.p.

Gyuris György és Papp Györgyné (szerk.): Vaszy Viktor emlékezete (1993)
Somogyi-könyvtár, Szeged.

Juhász Előd: „Mutassa meg, hogy újra meg tudja csinálni!” In: *Új Tükör*, 1977.
10. sz., 28. p.

Szabó Endre: Vaszy Viktor, a 75 éves karmester. In: *Hajdú-Bihari Napló*, 1978.
172. sz., 8. p.

Bori Katalin

KIRÁLY KÖNIG PÉTER ÖRÖKSÉGE SZEGED ZENEI ÉLETÉBEN

Király-König Péter neve Szegeden méltó elismerésnek örvend. Életét és munkásságát többen kutatták, publikálták. Kézírtos hagyatékának egy töredéke a Somogyi-könyvtár állományát gazdagítja. Zenei intézmények falain emléktáblák állítanak emléket neki.

Ki volt ő? Miért Szegedet választotta a mesés Alpok helyett? Hogy került városunkba, mit köszönhetünk neki? Ezekre és még több kérdésre kapunk választ a helytörténeti, helyismereti időutazással egybekötött írásban.

1870. május 29-én született Stájerországban, Roseggben. Édesanyja König Maria, édesapja ismeretlen. König Péter ikertestvére Antal, s volt még három testvére: Anna, Teréz és Hans.

König Péter féléves volt, amikor Hőge Rudolf angeri főtanító és felesége magukhoz vették.

Diákéveiből számos dokumentum, bizonyítványok tekinthetők meg a könyvtárban. Elemi iskolai bizonyítványai az admonti bencéskolostorból származnak. 1885-ben Grazba került a főgimnáziumba. Az iskola kezdése előtt tandíjmentességi kérelemmel fordult az igazgatósághoz. Gimnáziumi éve alatt mint zeneszerző is bemutatkozott. Hetedikes gimnazista volt, amikor Leo pápa 50 éves papi jubileuma alkalmából saját szerzeményét adta elő, melynek címe: *Leo Cantate*. 1889. május 12-én a gimnázium házi színpadán mutatták be saját operáját, *A praenestei fuvolást*. A zenekart zongora és harmónium helyettesítette. Jelmezeket az előadáshoz a színháztól kértek kölcsön. Ebben az időszakban kapta az első felkérését is Edit Salburg grófnőtől. A felkérés a grófnő *Der Meier im Baumgarten* c. négy felvonásos népszínművéhez betétdalok komponálására szólt.

König Péter nevelőapjának köszönhetően számos hangszerral megismerkedett. A diákévei alatt a tudását folyamatosan csiszolgatta.

1889. augusztus 29-től az admonti kolostor novíciusa lett. König Péter az admonti magángimnázium alsóbb évfolyamán rendszeresen tanított latint

és rajzot. König nemcsak a zenében volt tehetséges, hanem a rajzolásban is. 1891-ben pl. egy címer megrajzolására kérték fel, amelyet az 1901-ben megjelent „*Album Admontense*” című dokumentum tartalmaz. (A rajz keresztet, horgonyt, babérágot ábrázol egy ovális keretben.).

1893-ban Pertisauban nyaralt egyik tanítványa családjával. Itt ismerte meg a híres zongoraművészt, Emil Sauert, aki javasolta Könignek, hogy felvételizzen a budapesti Zeneakadémiára. 1894-ben itt ismerkedett meg Mihalovich Ödönnel, Koessler Jánossal, majd később Dohnányi Ernővel. Az utóbbival mély barátság is kialakult, derült ki a levelekből. 1895 nyarán Dohnányi és König Bad Ischlbe utazott, s itt találkozott Gustav Mahlerral. A továbbiakban levelezéssel tartották a kapcsolatot.

1897-ben elvégezte a Zeneakadémiát. 1898-ban a győri színházhoz szerződött második karmesternek. Ezt követően az aradi színházhoz került 1899-ben. Innen Kassára helyezték, hogy helyettesítse az első karmestert. Megfordult még Aranyosmaróton, Verebélyen, Léván, Lugoson. A célja mindenhol ugyanaz volt, hogy a színházi életet beindítsa és zenét vigyen az emberek hétköznapi életébe.

1902-ben kezdte el a *Faluni bányász* című operáját, amelynek szövegét barátja, gróf Theodor Salburg regényíró írta. (Ezt a témát Wagner is feldolgozta: *Die Bergwerke zu Falun* WWV67 [befejezetlen, 1842]) Ebben az időben König Péter a kassai színháztól megvált, de továbbra is ott élt, és magántanárként dolgozott, illetve fellépésekre járt.

1903 novemberében készült el *Uriel Acosta* című műve, amelyet Győrben mutattak be. Ugyanebben az évben *Preludium és fugája*val részt vett a gróf Zichy Géza-féle pályázaton, ahol sok dicséretet kapott.

1904. január 16-án Michalovich Ödön, a budapesti Magyar Királyi Zeneakadémia igazgatója dr. Gaál Endrének, Szeged város kultúratanácsnokának a következő ajánlólevelet írta: „Nagyságos uram! Tudomásomra jutott, hogy a szegedi Városi Zeneiskola igazgatói állására többek között König Péter is pályázott. Engedje meg, hogy valamennyi pályázó között elsősorban s a legmelegebben ajánljam König Pétert, aki Zeneakadémiánkon elvégezte a zeneszerzés és orgona főtan szakot, és mindkettőből oklevelet nyert, ami a legmagasabb zenei kvalifikáció.”

A jó referenciának köszönhetően nyolc pályázó közül 1904. január 25-én König Péter zeneszerző nyerte el az igazgatói állást.

Levelek támasztják alá, hogy gyors segítséggel egy nap alatt Kassán 1904. január 23-án letette a magyar honpolgári esküt. (Ennek hiánya miatt több pályázatról is lemaradt korábban.)

1904. február 16-án érkezett meg Szegedre. Az állomáson Szommer Endre zeneiskolai tanár várta, s innen mentek az akkori Európa Szállodába (volt DÉMÁSZ épület). Az 1904. január 30-i Szegedi Napló így ír érkezéséről: „Nemcsak zeneszerzői, hanem társadalmi munkálkodása révén is remélni lehet, hogy König Péter Szegedet valóságos magyar zenei központtá fogja tenni.”

1904. február 16-án kezdte meg működését a Városi Zeneiskolában, amely 1881-ben jött létre a mai Dóm téren látható Szentháromság szobor helyén.

König Pétert 1904. május 30-án a Magyar Zeneszerzők Társasága taggá választotta. 1904 őszén a zsinagóga orgonista állását is elfoglalta, és december 8-án önálló hangverseny keretében mutatkozott be a városnak.

König Péter zenedei igazgatása alatt számos változás történt. Az 1904/05-ös tanévben jelentős tandíj-emelést hajtottak végre pl.: 30 helyett 60 koronát kellett fizetni a növendékeknek. A zongoraoktatás ettől a tanévtől kezdve 8 évfolyamból állt, minden növendék hetente 3 hangszeres órát kapott. A tanítás 4-5 fős csoportokban folyt. A 8 évfolyam elvégzése után a tanulók az ú. n. kiművelési osztályokba léphettek. Az elmélet és az összhangzat tan 2 évfolyamon, a karének minden évfolyamon kötelező volt. Az év során 4 növendékhangversenyt tartottak a Tisza Szálló hangversenytermében. A magyar szerzők műveiből összeállított növendékhangverseny hagyománya ebben az időben kezdődött, köszönhetően egyrészt az új igazgató szemléletének, másrészt a zeneakadémiai tananyag bevezetésének. Az 1905/1906-os tanévet új szervezeti szabály szerint kezdték meg, amely minden szempontból igazodott a budapesti Magyar Királyi Zeneakadémia tantervéhez, így a szegedi az egyik legkorszerűbb szellemben oktató vidéki zeneiskolának számított. König a megemelt óraszámokhoz új tanárokat szerződtetett. Ingyenes tanszakként beindította a bőgő, a kürt és a klarinét oktatását.

1905-ben a katonazenekar karmesterével, Figedy-Fichthner Sándorral megalakította a Zenekedvelők Egyesületét. 1909-ben bemutatásra került a *Zongoraötöse*. 1909 őszén átvette a Szegedi Dalárda irányítását. 1910. július 2-án megnősült, tanítványát, Juhász Gyula húgát, Juhász Margitot vette el, aki szintén zenész volt, hiszen tanult zongorázni, majd később tanított is a

zeneiskolában. Még ebben az évben Bartók a Szegedi Dalárda számára komponálta König Péter felkérésére a „*Négy régi magyar népdal*” c. művét.

1914 októberében a katonaság lefoglalta a zenede épületét a Templom téren, így az iskola ideiglenes helyre költözött. Délután 3 órakor még volt tanítás, délután 5 órára a katonák mindent kiraktak a Templom térre a szakadó esőbe. König szervezésének köszönhetően a hangszereket lovaskocsikkal ideiglenes helyre szállították, később a tanítást a zsidó népiskolában folytatták.

A zeneiskola 1916 szeptemberében költözött az 1881-ben épített Tukats Ferdinánd-féle alapítványi ház felső emeletére. (Ma a Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Kar épülete.) König is ebben a házban kapott 3 szobás utcai lakást.

1917 májusában Szegeden bemutatásra került a *Requiem* című műve, amelyet a világháborúban elesettekért komponált.

1921-ben Budapesten adták elő a *Tisza kantátáját*. Ez a mű állt a legközelebb hozzá, hiszen a zenét Juhász Gyula versére komponálta. A *Szeged* c. napilap 1921. június 7-i száma a hangversenyről így írt. „(...) *Ez tiszta magyar tárgyú, a legmagyarabb folyót és Szegedet dicsőítő hatalmas mű az idei szezon egyik legértékesebb produkciója volt. Ezzel a jelentős alkotásával nem csupán a magyar zeneirodalmat gazdagította, de újabb dicsőséget szerzett Szeged városának is.*”

1925-ben mutatták be *Hymnus Budavárához* című kantátáját, amelyet a Budai Dalárda jubileumi pályázati kiírására komponált. König Péter több alkalommal elgondolkozott azon, hogy a városban működő katonazenekar egyéb elfoglaltságok miatt nem mindig tudja vállalni a színházi előadásoknál a zenei kíséretet, s jó lenne egy ún. civil zenekar megalakítása is.

1926-ban König Pétert felkérte a Dugonics Társaság vezetősége, hogy legyen tiszteletbeli tag. (A Dugonics Társaság Szeged város legrégebbi ma is működő civil egyesülete. A társaságot a város legkiválóbb polgárai alapították 1892-ben.)

Nemcsak a komponálással, kórusvezetéssel és pedagógiával foglalkozott, hanem olykor kutatásnak és írásnak is szentelte az idejét. Pl. 1928 decemberében *Schubert: Asz-dúr miséjéről* írt tanulmányt a Katholikus Tudósítóban.

Az 1930-as évektől nagy sikerrel énekelte König Péter műveit a szegedi egyetemi énekkar Kertész Lajos karnagy vezényletével. König több tisztséget

is betöltött a zenei életben, pl.: 1930. január 11-én újra választották az Országos Magyar Dalosszövetség tisztújító közgyűlésén társbornagynak.

Juhász Gyula számos alkalommal írt König Péter felkérésére verset. 1931-ben sógorának ajánlotta *A dóm zenéje* című alkotást, amely a helyi sajtóban is megjelent.

A belügyminiszter 1933. november 17-én kelt levele engedélyezi számára a „Király” név használatát a „König” helyett. A magyarosításra egyébként azért volt szüksége, mert idegen hangzású névvel nem kapott volna működési engedélyt. A névváltoztatási kérelme sokáig húzódott apróbb akadályok miatt – ismerhetjük meg az önéletrajzából.

Az 1935. május 4-i közgyűlés saját kérésére nyugdíjazta.

1940. május 14-én hunyt el Szegeden. A 70 éves születésnap előkészületek temetési előkészületekké változtak, s a gyász vette át a helyét.

Király-König Péter és művei nem felejtődnek el, újabb és újabb generációk ismerik meg a nevét. Kézírtos hagyatékának egy része a Somogyi-könyvtár gyűjteményében található. A tanulmányban említésre került bizonyítványok, levelezések, kották stb. megőrzése fontos az utókor számára, hogy életének és munkásságának egy-egy szakaszát a dokumentumok segítségével megismerjék.

Felhasznált irodalom:

Király-König Péter: Önéletrajz. Szeged, Thékes I., 2015

Pethő Villő – Gévainé Janurik Márta: A szegedi Városi Zeneiskola története 1935-1945 között = Pedagógiatörténeti Szemle. 2016. 1-2. sz. p. 85-101.

Somogyi-könyvtár állományában található dokumentumok

Az előadáson elhangzott zenemű:

Király-König Péter: Stájer táncok

Előadta felvételtől: Pécsiné Pánczél Mária (hegedű)

Sigmondné Erős Andrea (zongora)

A TENGHER HANGJAI – VÍZI ZENÉK A 19. SZÁZAD VÉGÉN ÉS A 20. SZÁZAD ELEJÉN

A zeneirodalom számtalan *vízi zenét* tartalmaz. Olyan hangszeres, zene-kari vagy vokál-instrumentális alkotásokat, melyek hol érintőlegesen, hol a lényegét, alapüzenetét érintően szólnak a vízről és annak szimbolikájáról. A barokk alkotások elsősorban természeti jelenségeként, természeti erőként tárják ezt elénk (viharjelenetek), a későbbi korszakok alkotásai viszont egyre hangsúlyosabban fejtik ki a víz sokrétű és mélyértelmű szimbolikáját. Minderre rásegít a víz elem és a zene közötti sajátos analógia is: mindkettő erőteljesen kötődik az idő síkjához, mindkettőhöz kapcsolódik a megfoghatatlanság érzete, mindkettőt intenzíven áthatja a mozgás ritmusa, az intenzitás dinamikája, és mindkettőt olyan érzékszervek érzékelik elsősorban – nevezetesen az érintés és a hallás – melyek a látásnál is szorosabban kapcsolódnak a testhez. Ezért a víz zenei megjelenítései a lehető leghatásosabban közvetítik annak szimbolikus, metaforikus üzenetét.

A víz, mint szimbólum vagy metafora

Víz nélkül nincs élet. És, mivel ez az élet, a fennmaradás egyik alapfeltétele, alapszükséglete (*folyam*menti kultúrák, víz mentén épített települések, stb.), értéke és sokrétű szimbolikája már ősidők óta mélyen áthatja az emberi létet, beleértve a szellemi és kulturális életet is.

Szimbólumrendszerét vizsgálva, a vízre úgy tekinthetünk elsőként, mint a lét kezdeti, anyag nélküli állapotára, az *élet forrására*. A teremtetéstörténetekben az *ősvíz* épp ezt a kezdeti állapotot jelképezi: „Az Úr lelke lebegett a vizek fölött” (Gen 1,1–2). Ebből a vízből „emelkedett” ki az élet. Maga az emberi születés is az *élet vízből, a magzatvízből* történik. A víz életforrás-jelentőségét

csak erősíti az a tény is, hogy mind a Föld bolygó, mind az emberi test bő kétharmadát víz teszi ki.

Sok vallásban a víz az *isteni jelenlét, a transzcendencia, a szentség* jelképe is. A Gangesz mai napig szent folyója az indiaiaknak. A zsidó múltból és a keresztény szimbolikából ismert Jordán folyó hasonló szerepet tölt be, és ugyanígy a legtöbb népnek megvan az életet és szakralitást egyszerre megjelenítő szent folyója, szent kútja, vagy szent forrása. Nem véletlen, hogy az istenkeresést oly gyakran a víz- vagy forráskereséssel állítjuk párhuzamba, amint teszi ezt a 42-es zsoltár szövege is: „Ahogy a szarvas a forrás vizére kívánczik, úgy vágyakozik a lelkem utánad, Uram”. Zenei metaforái közül kiemelkedik Palestrina *Sicut cervus* című motettája vagy Mendelssohn-Bartholdy 42. zsoltárának első, *Wie der Hirsch schreit* (*Mint szarvas kívánczik*) kezdetű zenekari kíséretes kórustétele. A Bibliában a víz Isten ajándékának, az *örök életnek* a szimbóluma is. Jézus a samariai asszonynak a következőket mondja: „aki abból a vízből iszik, amelyet én adok, az nem szomjazik meg soha többé, mert a víz, amelyet én adok, örök életre szökellő vízforrás lesz benne” (János 4,14, Szent István Társulati Biblia). Ebben a kontextusban talán meglepő, hogy Liszt a *Les jeux d’eaux à la Villa d’Este* (*Az Este villa szökőkútjai*) című zongoradarabjának kottájára épp ez az idézetet írja mottóként, hisz ekképp a szökőkutak zenei ábrázolásának sziporkáját, bravúráját mély, vallásos hangulattá és üzenetté lényegíti át.

A víz – folyékony természete, dinamikus mozgása révén – a *változás, az átalakulás* jelképe is. Állapotváltozásai (szilárd, folyékony, gáz), illetve a sajátos természeti körforgása révén (eső formájában lehull, felszívódik, elpárolog, majd és ismét lehull) a megújulás, a *születés és újjászületés* szimbóluma. Ugyanakkor, a víz *játékosság, a könnyedség, a kellem* megjelenítője is: a kedves vízcsofogás, a szökőkutak sziporkája, vagy az eső vízcseppjeinek varázslatos hangja és látványa elbűvöl mindannyiunkat. Ugyanakkor egy forrás, egy csendes tó vagy tengerfelszín, egy nyugodt víztükör a *harmónia, felszabadulás, béke, megnyugvás* jelképe is. Ezért csodáljuk a víztükröt, ülünk le a folyó vagy a tópartra szabadidőben, azért kirándulunk szabadidőnkben valamilyen „vízhez”. Mendelssohn-Bartholdy *Märchen von der schönen Melusine* (*Mese a szép Melusínáról*) című koncertnyitányának legeleje a csodás nimfa által uralt vizet jeleníti meg, mely zenei vízhömpölygés mintegy meg is előlegezi Wagner *Das Rheingold* (*A Rajna kincse*) kezdetének fenséges Rajna-ábrázolását. Mendelssohn másik, *Meeresstille und glückliche Fahrt* (*Szélcsend*

és szerencsés hajózás) című koncertnyitánya pedig a nyugodt tengert és a kellemes hajóutat eleveníti meg. A Hebridák-koncertnyitánya pedig ennek mintegy ellentétéként az egyre viharosabb tengert festi le. Smetana *Vltava* (Moldva) szimfonikus költeményének kezdete a pajkos forrást, a patakok egyesüléséből létrejövő, csodás tájakon végigfutó folyót ábrázolja. Debussy *Estampes* (Metszetek) sorozatának utolsó, *Jardins sous la pluie* (Kertek az esőben) című zongoradarabjában egy csodás eső-ábrázolást találunk: a *Pagodák* exotikumának, távol-Keleti hangzásának, ritmikai frissességének, illetve a *Granadai este* tüzes táncritmusának bemutatását követően, a *Kertek az esőben* tétel egy erőteljes esőt ábrázol a maga bravúros, csillogóan színes zongoratechnikájával. És, talán az egyik legelbűvölőbb vízi zene Debussy *Images* (Képek) sorozatából az első kötet első darabja, a *Reflets dans l'eau* (Fények a vízben), mely egy pazar zenei festmény, és melyben nemcsak a fények tükröződnek vissza sajátos módon a víztükörben, egy teljesen új érzéki valóságot létrehozva, hanem a kompozíció harmóniavilágában – vagy, ahogy maga Debussy fogalmaz: „harmóniai kémijában” – a diatónia (és benne a pentatónia), az egészhangúság, illetve a romantikus tonális közeg egy újszerű hangzásvilággá fonódik össze. A víz könnyedségének, bájának, varázsának zenei megjelenítéseit hosszan lehetne sorolni: Rimszkij-Korszakov *Seherezádejának* hangulatától (A tenger és Szindbád hajója) Respighi *Szökőkútjainak* (Le fontane di Roma) vagy Ibert *Kikötőinek* (Escalaes) varázslatos víz-ábrázolásáig.

A víz erejét ugyanakkor mindannyiunk megtapasztalhatta természeti erőként is: például egy hatalmas vihar vagy egy háborgó tenger formájában. Nem véletlen, hogy művészi jelentésátvitel révén a víz az erő, a hatalom szimbóluma is (néha a pusztulásé is) – hány festmény, költemény, zenei alkotás ad annak az élménynek hangot, hogy „azért a víz az úr”. Nem véletlen az sem, hogy ezt az erőt az isteni erővel is összekapcsolták – a görög mitológia Poszeidónja, a maga a háromágú szigonyával és az őt körülúszó delfinével a vizek, sőt, a háborgó tenger istene. Ugyanez a szerepkör Neptunuszé a római mitológiában. Talán nem is érdemes felsorolásba bocsátkozni, hogy hány zenekari kompozíció tárja elénk a vihar, a háborgó víztömeg zenei metaforáit a barokk operák viharjeleneteitől Weber *Oberonjának*, Wagner *bolygó hollandijának* (Der fliegende Holländer) viharos tengeréig, Berlioz *A trójaiak* (Les Troyens) című operájának negyedik felvonását, vagy Verdi *Otellójának* első felvonását indító hírhedt viharjeleneteitől Sztravinszkij kései, szeriális korszakában írott *Özönvízéig*.

Sajátosságának köszönhetően ugyanakkor a víz a *megtisztulás* vagy épp az *ártatlanság* szimbóluma is. Nem véletlen, hogy rítusokban, szertartásokban a rituális mosdás, a szentelt vízzel történő locsolás, a keresztelezés (vízbe merítés vagy merítkezés) ennek a jelképnek a mindennapokban megjelenített tevékenységei, rituáléi. Nem ok nélkül vezet a zarándokok útja általában olyan helyekre, ahol gyógyító erejű víz, forrás, kút van – hisz a zarándok és a zarándoklat egyik célja a megtisztulás, megújulás, a lelki élmény, a feltöltődés. Maguk a kegyhelyek is sok esetben a szent vizek gyógyító ereje (csodák) következtében jöttek létre. A vallási szertartásokban ez a szentelt víz jellemzően tisztító szerepben jelenik meg: lemossa a bűnöket, ezáltal lehetővé teszi a lelki újjászületést. A *szentelt víz* a keleti keresztény egyházak, a nyugati katolikus egyház, és sok más vallási rítus esetében azért is fontos, mert ez annak a jele és szimbóluma, hogy (isteni) áldással kiemelik a mindennapi használatból a vizet.

A víz a *termékenység*, a *növekedés* és a *kreatív energia* szimbóluma is, mivel minden élőlény számára elengedhetetlen a fejlődéshez, kiteljesedéshez. A termékenységi kultusz nyomait őrzi – egyéb konnotáció mellett – a húsvéti locsolkodás is (kezdetben fiatal fiúk a hajadon lányokat locsolták). Ugyancsak a tisztaságot, növekedést, erőt jelképezi a reggeli harmat is. A néphit szerint a harmatban van a föld ereje. Számos népszokás, rítus kötődik a hajnali harmatban mosdáshoz, harmatos fűben történő mezítláb járáshoz. Ilyen rítus volt a moldvai csángóknál az április 24-i, Szent György-napi rítus (mely napot sok helyen a tavasz kezdeteként tartottak számon), amikor is az ifjú lányok a reggeli harmatban megmosakodtak, hogy szépek és egészségesek legyenek. A víz szimbolizálhatja az ember *spirituális útját* is: ahogy a piciny forrás vize a csermelyen, patakon, folyón keresztül eljut az tengerig és óceánig, úgy a lélek is a kiteljesedést, a Teremtővel való eggyé válást kísérli meg. Sőt, a mélység, misztikum, rejtelmesség analógiáján a víz gyakran az emberi *érzelmeikkel*, különösen a *mély, rejtett érzésekkel és a tudattalan világgal* (néha a *múlttal*) is összekapcsolható. Debussy *Pelléas és Mélisande* operájának több víz-jelenete (a kezdő forrás-jelenet, a ciszterna-jelenet, az éjszakai tenger-jelenet) erőteljesen kihangsúlyozzák a múlt, a misztikum, a rejtelmesség világát. George Enescu 3. *zenei szvitjének* (*Falusi szvit – Villageoise*) negyedik tétele pedig a holdfényben fürdő folyót ábrázolja, melynek lassú áramlása egy meditatív hangulatot áraszt, melyet a varázslat, misztikum, az álomszerűség (éjszaka), a nosztalgia és visszaemlékezés (múlt) jellege hat át. Enescu egy

egészen impresszionisztikus képet fest meg egyrészt a tonalitástól elszakadó, de mégis stabilitást sugalló harmónia-láncolatok alkalmazásával, másrészt a finom színárnyalatokkal játszó hangszerelésnek köszönhetően (vonósok, fuvalák, klarinétok, hárfa, cseleszta előtérbe helyezésével).

Gyakran találkozunk a víznek a *türelem és a kitartás* (*kitartó küzdelem*) jelentésével: idővel a lágy víz a kemény sziklákat is kimarja (erózió). Ovidius a Fekete-tengeri száműzetésében írja egy levelében az azóta elhíresült mondatát, hogy: „*Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo*”, azaz a vízcsepp kivájja a követ, de nem erővel, hanem gyakoriságával, folyamatos csepegésével. A forrás vagy kút gyakran a tiszta, hiteles eredet és tudás („csak tiszta forrásból”) vagy a belső bölcsesség forrásának szimbólumaként jelenik meg.

A könnyek és a sírás zenei megjelenítései értelemszerűen az emberi *bánatot* és *szenvedést* fejezik ki. A zeneirodalom ismét remekművek sokaságát tartalmazza, melyekben a sírás vagy az elsíratás megható és megrendítő zenei metaforáival találkozunk – ilyen számos gregorián korális vagy reneszánsz motetta (talán Gibbons *Peregjetek lassú könnyek* – *Drop, drop slow tears* motettája fülünkbe csenghet), ilyenek a barokk kantáták és oratóriumok Krisztus-elsíratásai, ilyen a sokszáz *Stabat Mater* Pergolesitől Pärtig, de ilyen Bartók *Kékszakállújának könnyek tava* is – és a sor hosszan folytatható.

Mindezeket a jelentésrendszereket azért fontos kiemelni, mert a művészek – s köztük a zene is – a víz gyakori megjelenítésével (sok esetben toposzával) ezt a teljes szimbólumrendszert kiaknázza.

A tenger hangjai

A romantikus, későromantikus, neoklasszikus és impresszionista zeneirodalom számtalan *vízi zenét* tartalmaz. A tanulmány kiemel pár remekművet a századforduló és a 20. század első felének azon kompozíciói közül, melyek a tengert és annak többértű jelentés- vagy szimbólumrendszerét jelenítik meg. A századforduló időszakának kétségkívül legismertebb és legjelentősebb *tenger-zenéje* Debussy *A tenger* (*La Mer*) című szimfonikus alkotása. De korántsem az egyedüli. Mind az azt megelőző, mind az azt követő években, évtizedekben számos jelentős tengerábrázolás született. Ahány alkotás, annyi természetpoézis, és annyi stílus is. Maga Debussy fogalmazza meg, hogy a zene alakulásának, fejlődésének legerőteljesebb eredője a épp a természet

– annak hallása, érzése, látása: „A zene rejtélyes matematika, melynek elemei a végtelenből erednek. A zene felel a víz csobogásáért, a változékony szél kanyargó játékaért, és nincs zeneibb jelenség egy naplementénél. Annak, aki képes érzellemmel szemlélni a világot, ez kínálhatja a fejlődés legszebb leckéjét, egy olyan könyvből, amelyet a zeneszerzők nem forgatnak túl gyakran ... ez pedig nem más, mint a természet” (Debussy 2017, 206-207).

Alexander Glazunov (1865-1936) 1899-ben, huszonhárom évesen, már elismert zeneszerzőként komponálta *A tenger* című szimfonikus költeményét – vagy ahogy ő nevezte: szimfonikus fantáziáját. Glazunov sziporkázó zenei tehetsége már gyermekként megnyilvánult, majd Rimszkij-Korszakov mentorálásával nagyon hamar ismertté vált a szentpétervári zenei életben. Tizenhat évesen mutatták be – hatalmas sikerrel – első szimfóniáját, melynek következtében zenei körökben „kis Glinkának” is becézték, és ezt a művet az 1880-90-es években sorra követték további szimfóniái, versenyművei, ballettjei. Szimfonikus gondolkodásának köszönhetően „orosz Brucknernek” is nevezték. A zeneszerző élete végéig megmaradt romantikus zeneszerzőnek, és stílusában erőteljesen kiérződik a német klasszikus hagyomány mellett Csajkovszkij és az „orosz Ötök” zenei gondolkodásmódja, kompozíciós stílusa (ezért is nevezték az „orosz Ötök fogadott fiának”). *A tenger* című szimfonikus költemény egy romantikus programzenei alkotás. A partitúra elé – liszti mintára – megszövegezett programot¹ is beiktat a zeneszerző, mely a művet négy belső egységre tagolja: az első a végtelen horizont és a nyugodt tengert zenei ábrázolása; a második a ragyogó napsütésben fürdő tenger képe, mely fölött a lassan megjelenő felhők már vihart sejtetnek; a harmadik a fergeteges vihar zenei megfogalmazása; az utolsó pedig a lecsendesedés és a nyugodt tenger tablója. A nagyzenekari kompozíció hangszerezésében kiemelt szerepet kap a rézfúvósok kibővített részlege, mely egyúttal korszakovi és wagneri hangzáshatást is tükröz. Wagner sajátos dallam- és harmóniahasználatai eszköztára Glazunov szimfonikus költeményében is

1 Az 1890-es lipcsei kiadás partitúrája elején megjelenő program magyar fordítása: „Hosszú évszázadokon keresztül vitte a tenger hullámai a partra: hol a tomboló szél üldözte, hol a lágy szellő ringatta. Egy ember ült a parton, és a természet más-más képei jelentek meg a szeme előtt. Ragyogó nap sütött az égen, és a tenger nyugodt volt. Hirtelen tomboló, sikító széllokés támadt, melyet több másik követett. Az ég elsötétült, a tenger felbolydult. A természeti elemek harcba szálltak, könnyörtelenül, nagy üvöltéssel, fenséges erővel. Heves vihar tört ki. Majd a vihar elvonult, és a tenger ismét lecsendesedett. A nap újra beragyogta a nyugodt vízfelszínt. És mindazt, amit a férfi látott és lelkében érzett – később másoknak is elmesélte.”

fellelhető, mi több, ezt előlegezi meg a mű dedikációja („Wagner emlékének”), illetve ezt emeli ki a mű közepén felcsendülő közvetlen zenei utalás is: a *Rajna kincsének (Rheingold)* elején megszólaló, 136 ütemen keresztül, a maga *arpeggió*ival fokozatosan kiteljesedő *Esz-dúr* akkord – mint a Rajna hullámszásának zenei metaforája – itt egy *D-dúr* hangzat kibontása képében a tenger hullámszásává lényegül át. És itt ér össze mindez a német nagyromantikusoktól és Csajkovszkijtől örökölt romantikus harmóniavarázssal és lírai dallamformálással. Glazunov nemcsak *A tenger* című szimfonikus alkotásában, hanem az 1900-ban befejezett *Évszakok* című balettjében is egy kiemelkedően megkapó természetpoézist valósít meg.

Ralph Vaughan Williams (1872-1958) *Tenger-szimfóniája (A Sea Symphony)* 1903-1909 között keletkezett, és ez az első a kilenc szimfóniája közül. A négytételes kompozíció a nagyméretű zenekari apparátust orgonával, vegyeskarral és szólistákkal egészíti ki, mintegy összefűzve a későromantikus és neoklasszikus szimfonikus kompozíciós stílust és gondolkodásmódot az angol kóruskultúra hagyományával és az angol népzenevel (a szimfóniába több népdalt is beledolgozott). Vaughan Williams az első szimfóniájában már szintetizálja saját zenei érdeklődéseit is: zeneszerzősége mellett karvezetőként, organistaként is tevékenykedett, sőt, a század elején népzenegyűjtéssel is foglalkozott (Town 2019, 55-68). Nem véletlen, hogy munkásságát, és azon belül is *A tenger-szimfóniát* az angol zene 20. századi újjáéledésével hozzák összefüggésbe. Stílusát erőteljesen befolyásolta az elődök mellett Sibelius, Elgar, Bruch és Ravel munkássága. A *Tenger-szimfónia* énekelt programját Walt Whitman versrészletei képezik, melyek egyszerre jelentik egy nagyívű zenei természeti freskó és egy spirituális önfelfedező út irodalmi kiindulópontját.

Frank Bridge (1879-1941) későromantikus zeneszerző 1910-11 között komponálta *A tenger (The Sea)* című szimfonikus költeményét (szimfonikus szvitjét), mely a szerző egyik legismertebb műve lett. Bridge nevét a zeneirodalom órák rendszerint mellőzi, vagy csak Britten *Variációk egy Frank Bridge-témára* című zenekari alkotása révén tesznek róla említést. Holott, Bridge alkotásai csupán azért kerültek árnyékba, mert a század eleji zeneszerzők többirányú zenei nyelvújításai – méltán – az érdeklődés középpontjába kerültek. Bridge a 20. század első évtizedeiben a Brahms, Fauré, Stanford nyomdokain kialakított sajátos stílusában komponált, viszont mindezt nagy hozzáértéssel és kifinomult érzékkel tette, amint ez az 1910-es évek kamaraműveiből és dalaiból is kitetszik (Payne, *Grove-szócikk*). Talán az a tény

sem véletlen, hogy Britten számára a Bridge-el töltött tanulóévek gyümölcsözőbbnek bizonyultak, mint a Royal College of Musicban később eltöltött idő (Burrows 2006, 467). Az első világháborút követően, a társadalmi borzalmak következtében, szerzői hangvétele, stílusa merőben átalakult, komorabbá vált, és neoklasszikus nyelvezetébe is sokkal erőteljesebben beépítette a nagy nyelvújítók eszköztárának számára adaptálható elemeit (ekképp, Berg hatása erőteljesen kiérződik a 3. és 4. vonósnyégyesekben vagy a 2. zongoratrióban, noha Bridge érzéki harmóniahasználatát mindvégig jellemző maradt). A *tenger* című kompozíciója az I. világháborút megelőző zeneszerzői korszakának még tipikusan későromantikus hangvétellő alkotása. E négytételű szimfonikus költemény – Glazunov vagy Debussy *Tengeréhez* hasonlóan – a tételek programatikus címében is megfogalmazza azok érzéki mondanivalóját: az első tétel egy lenyűgöző tengeri tájat, a második a játékos tengeri hullámokat és habokat, a harmadik a holdfényben fürdő víztükröt, míg a negyedik az erőteljes tengeri vihart festi le. Bridge a szimfonikus művet 1911-ben fejezte be a D-Angliai neves fürdőhelyen, Eastbourne-ben, ugyanott, ahol Debussy a *La Mer*-t hat évvel korábban, 1905 nyarán korrektúrázta.

Debussy *Noktürnjeinek* harmadik, *Sziránek* címet viselő tételének vagy *A tenger (La Mer)* szimfonikus alkotás sajátosan egyéni színfestése kapcsán Molnár Antal zeneesztéta idevágó költői megfogalmazását idézzük: „Debussynél és impresszionista társainál érkezünk el az érzącek túlfűtöttségének, rafinált ingerének tetőfokára, mely a pórázatlanul elengedett szín- és akkordbűvölés jelképi eszközeivel telített” (Molnár 1971, 67). A *Sziránek* tétel – Debussy elmondása szerint – a tengert ábrázolja annak megszámlálhatatlan hangjával, jellegével, „ritmusával”: azt a tengert, melynek a hold által beezüstözött hullámai között a sziránek csalogató, misztikus énekét hallani, az ő könnyed kacagásukat, majd tovatűnésüket (Trezise 2003, 104). A hangszínkavalkádban a sziránek hangját a szimfonikus zenekarba iktatott szöveg nélküli női kar szólaltatja meg. Molnár Antal kiemeli, hogy a romantikus nagyívű dallamformálás, a tonális megkötöttsége maximumára érkező harmóniai kromatika kiteljesülését követően, Debussy szimfonikus alkotása révén „tetőpontjára jut a hangszínfejlődés. [...] miként az egykorú poézis asszonánból és rimből, a piktúra színharmóniából, úgy indul ki legtöbb alkotásában már eleve koloritból az impresszionista zene. Tündökletes fényéhez is a festészettel paralel utakon jut. [...] Ezzel szemben az impresszionisták nyíltan, tisztán fölrakott alapszíneket kedvelnek, égő koloritot; Debussy

nem földi fontos szólamait, hanem szólisztikusan, hangsúlyozottan eredeti színükkel állítja be. [...] Debussy palettáján ugyanis nem egyenrangú már a dallam és a *timbre*, hanem a *timbre* kedvéért, mintegy annak nevében mintázódik ki a dallam. [...] A legmeggyőzőbben bizonyára Debussy *La Mer*-je él a színiköltés narkotikumával. Amikor az I. darab *Desz-dúrba* mártja a rézfúvó-ecsetet, szinte megelevenedik előttünk, amint a tenger azúrja ezer színsugarba törik a napfény aranyában” (Molnár 1971, 333-334).

Benjamin Britten (1913-1976) legismertebb operája a II. világháború utolsó éveiben keletkezett *Peter Grimes*, mely egyszerre lélek- és jellemábrázolás és társadalomkritika. Britten az operában szereplő zenekari interlúdiumokat utólag nagyzenekarra hangszerelte át, sorrendjüket egy szimfonikus mű felépítéséhez igazított, és ekképp létrehozta a *Négy tengeri közjátékot* (*Four Sea Interludes*). Talán nem meglepő, hogy szeretett tanárának, Bridgének négytétéles *Tengere* (*The Sea*) példaként állt előtte. Amiként az sem, hogy a *Peter Grimes*hoz hasonlóan, több romantikus opera zenei vízábrázolása is szimfonikus formát is ölt: Rimszkij-Korszakov *Szadko* operájának anyagából hozza létre az azonos nevű szimfonikus költeményt (programszimfóniát), Dvořák a *Vodník* (*Vízimanó/Víziember*) szimfonikus költeményének szereplőjét jeleníti meg a vízi tünderről szóló *Rusalka* operában. Britten operájának főhőse a halász Peter Grimes, akit indulatossága, erőszakossága miatt közössége megvet, elítél és kitaszít – Britten mégis úgy ábrázolja a főhőst, hogy – ha nem is kezdettől fogva – de a hallgató rokonszenvét elnyeri. Talán az „örök női” hozhatna számára megváltást Ellen Orford személyében – akit szeretne feleségül venni, és halászként az anyagi biztonság megteremtéséért küzd –, viszont erőszakossága és az ebből fakadó tettei áldozatául esik. A zenekari közjátékok értelemszerűen a cselekményhez és a jellemábrázoláshoz szorosan kötődő zenei metaforák is. A *Hajnal* (*Dawn*) című első tétel a halászfaluból a tengerre való rálátást festi le: a köddel borított, dagály előtti reggeli csendet, s a csenddel járó misztikumot, várakozást, kiszámíthatatlanságot. A *Vasárnapi reggel* (*Sunday Morning*) című második tétel a templomba igyekvő emberek és a tengerpartra letérő Ellen kontrasztáló párhuzamát ábrázolja: az emberek, és köztük Ellen Orford is a templomba igyekeznek, de a késés ellenére Ellent szíve mégis a tengerhez húzza, így ő az útról letérve a partra megy, hogy a vízben gyönyörködhesen. A *Holdfény* (*Moonlight*) című harmadik tétel az égen ragyogó hold fényében megjelenő nyugodt tengert festi le. A *Vihar* (*Storm*) című zárótétel egy igazi zenekari erőpróba,

mely a tengeren zúgó hatalmas orkánszerű vihart ábrázolja. Az áthallás itt is adott, ugyanis a félelmet keltő vihar nemcsak a természetben, a tengeren dúl, hanem a vihart a partról szemlélő Grimes lelkében is.

George Enescu (1881-1955) *tengere* (*A tenger hangja – Vox Maris*) sok tekintetben hasonlít Britten szimfonikus alkotására. A zeneszerző a művel 1925-ben kezd el foglalkozni. 1929-ben többé-kevésbé körvonalazza, majd ezt követően csaknem másfél évtizeden keresztül rendszeresen visszatér rá, míg 1954-ben végül finalizálja azt (Bentoiu 2005, 104). Debussy vízi-zenejének, tengerábrázolásának méltó utódjaként a *Vox Maris* a 20. századi zeneirodalom egyik kiemelkedő zenekari alkotása, mely a tenger hangain keresztül az emberi lét kérdéseiről és a természet örök titkairól is mesél. Egy olyan programzenei alkotás ez, melynek cselekményi síkja mögött egy erőteljes szimbolika is meghúzódik. A szimfonikus költemény programját² egy enescui vízió képezi. A zeneszerző egy 1951-es interjúbán ekképp fogalmaz: „ezúttal én készítettem el a forgatókönyvet, jobban mondva megéltem. Igen, láttam mindazt, amit le fogok írni” (Gavoty 1982, 100). A program értelmében mű hármass tagolódású: csend a tengeren – vihar és emberáldozat – elcsendesedés és éjszakai nyugalom. A zeneszerző sajátos módon ötvözi a természet ábrázolását a szimbolikus jelentésekkel: a tenger itt nemcsak természeti erő, hanem az élet, az emberi érzelmek és a titokzatosság szimbóluma is, így talán nem véletlen, hogy Enescu is beiktatja a mű zenekari szövetébe az énekhangot szólísták és kórus formájában. A tenor szóló a tengerész testamentumának közvetítője, a kórus a vihar alatti jajveszékélés „hangszere”, míg a szimfonikus költemény végén belépő szoprán szóló – különleges dramaturgiai hatást eredményezve – az emberi lélek kiáltásának szócsöve. Az üzenet mélységét erősíti fel a bravúros zenekari hangszerelés, az *unisono* és *heterofón* textúrák beiktatása, a hatásosan felépített dinamikai kontrasztok, a többsíkú

2 Enescu ekképp foglalja össze a programot: „Képzeldenek el egy viharos tengert. Egy tengerész mozdulatlanul szemléli, szemeit a horizontra szegezve. A szél egyre erősödik, mígnem viharra alakul. Egy szirén (hableány) énekel a távolban. Riadó! A vihar közepette kiáltások hallatszanak. A csónakokat a tengervízre eresztik. A tengerész nekilendül, megragadja az evezőket és elindul arrafelé, ahonnan a kiáltások jöttek. A parton levők egy pillanatig figyelik a csónakot, amint a hullámokon hánykódik. Hirtelen eltűnik. A víz elárasztja a csónakot és elsüllyeszti. Szél süvít a hullámokon, melyek talán véresek az alkonyat fényétől. A tenger elnyelte prédáját. Jólakottan visszanyeri nyugalomát. Eljön az éj. Semmi sem hallatszik, csak a homokhullámok moraja és – távol, nagyon távol – az antik szirének éneke. Egy áldozat lecsillapította az istenek haragját. Holdfény ragyog a tenger fölött” (Gavoty 1982, 101).

dallami- és harmóniai motívumkidolgozási eljárások, illetve, a művet különösen izgalmassá tevő, egyedi harmóniai nyelv, mely révén a szerző a tonális és modális hangzásvilágot az erőteljesen kromatikus, sőt, akár a dodekafóniát is érintő expresszív hangzással ötvözi.

A bemutatott zenei tengerábrázolások csupán egy kis hányadát képezik a 19. század végi és 20. század eleji vízi zenéknek, viszont mindegyik más módon és teljesen más zenei stílust megjelenítve formálják zenévé a tenger hol kedves és játékos, hol nyugodt és kimért, hol sejtelmes és misztikus, hol ijesztő és viharos jellegét.

Könyvészet:

Bentoiu, Pascal (2005) *Breviar enescian*. Editura Universităţii Naţionale de Muzică. Bucureşti.

Boyden, Matthew (2009) *Az opera kézikönyve*. Park Könyvkiadó. Budapest.

Burrows, John (2006) *A klasszikus zene*. M-érték Kiadó. Budapest.

Cooke, Mervyn (ed.) (1999) *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*. Cambridge University Press.

Debussy, Claude (ford. Fazekas Gergely) (2017) *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Rózsavölgy És Társa. Budapest.

Frogley, Alain – Thomson, Aidan J (ed.) (2014) *The Cambridge companion to Vaughan Williams*. Cambridge University Press.

Gavoty, Bernard (1982) *Amintirile lui George Enescu*. Editura Muzicală. Bucureşti.

Jensen, Eric Frederick (2014) *Debussy*. Oxford University Press.

Molnár Antal (1971) *Gyakorlati zeneesztétika*. Zeneműkiadó. Budapest.

Payne, Anthony (2010) *Frank Bridge*. In: *The New Grove Dictionary for Music and Musicians*.

Schwarz, Boris (2010) *Aleksandr Konstantinovich Glazunov*. In: *The New Grove Dictionary for Music and Musicians*.

Seymour, Claire (2004) *The Operas of Benjamin Britten – Expression and Evasion*. Aldeburgh Studies in Music. The Boydell Press. Woodbridge.

Treize, Simon (2003) *The Cambridge Companion to Debussy*. Cambridge University Press.

Town, Stephen (2019) *The Choral-Orchestral Works of Ralph*

Vaughan Williams. Autographs, Context, Discourse. Lexington Books. New York – London.

JAQUES FROMENTAL HALÉVY MUNKÁSSÁGA ÉS FŐ MŰVÉNEK ELEMZÉSE

Életrajza: Párizsban született 1799-ben és Nizzában hunyt el 1862-ben. Apja a párizsi zsidó gyülekezet kántora volt. 10 éves korában már a párizsi Conservatoire hallgatója. Szolfézszt, összhangzattant, zongorát és zeneszerzést tanult. Zeneszerzés tanára Luigi Cherubini (1760-1842) volt. 1819-1820: *Herminie* c. művével nyerte el a Római díjat. Olaszországból Bécsen át tért haza, és itt megismerkedett Beethovennel. 1827-ben került elsőként bemutatásra egyfelvonásos operája, a *L'artisan* (A mesterember). 1828: bemutatták *Claire* című operáját, mellyel már sikert is aratott, annak is köszönhetően, hogy Maria Malibran híres mezzoszoprán énekelte a főszerepet.

1830-1854: a Párizsi Nagyopera zenei felügyelőjeként is működött.

1833-tól a Conservatoire ellenpont professzora, később a Zeneszerzés Tanszék vezetője is lett.

Az 1835-ben színre vitt *La Juive* (A zsidónő) című operája meghozta neki a nemzetközi elismerést, amit a *Léclair* (Rövid találkozás) című – ugyancsak 1835-ben írt – vígoperája tovább növelt.

Művészete – Meyerbeer -rel (1791-1864) – együtt nagy hatással volt Berliozra, Wagnerre és Mahlerre is.

1836-ban a Francia Művészeti Akadémia tagjának választották, majd 1844-ben a Francia Akadémia alelnöke lett, sőt 1854-ben elnyerte az akadémia titkári posztját is.

Neves zeneszerző növendékei: Georges Bizet (1838-1875), Charles Gounod (1818-1893), Camille Saint-Saëns (1835-1921). Bizet családi kapcsolatba is került mesterével, miután 1869-ben feleségül vette Halevy lányát.

Termékeny operaszerző volt, amit az alábbi felsorolás is igazol: (31 operát írt. Az utolsót – Noé – nem tudta befejezni. Ennek befejezése Bizet-re maradt. A 32. alkotás – Ludovic [1833] – amit a felsorolásban említünk, nem saját mű, hanem Louis Joseph Ferdinand Hérold [1791-1833] operájának befejezése.)

Operái:

- L'artisan (A mesterember, 1827)
- Le roi et le batelier (A király és a csónakos, 1827)
- Clari (1828) – Maria Malibran spanyol mezzo vitte sikerre
- La dilettante d'Avignon (1828)
- Attendre et courir (Várj és fuss, 1830)
- La langue musicale (A zenei nyelv, 1830)
- La tentation (A kísértés, 1832)
- Les souvenirs de Lafleur (1833)
- Ludovic (1833)
- La Juive (1835)**
- L'éclair (A rövid találkozás, 1835)
- Guido et Ginevra (1838)
- Les treize (A tizenhárom, 1839)
- Le shérif (1839)
- Le drapier (1839)
- Le guitarreiro (1841)
- La reine de Chypre (Ciprus királynője, 1841)
- Charles VI (1843)
- Le lazzarone, ou Le bien vient en dormant (A csavargó, avagy a Jó alvás
közben jön, 1844)
- Les mousquetaires de la reine (A királynő testőrei, 1846)
- Les premiers pas (1847)
- Le val d'Andorre (1848)
- La fée aux roses (A rózsatündér, 1849)
- La tempesta (A vihar, 1850)
- La dame de pique (1850)
- Le Juif errant (A vándorló zsidó, 1852)
- Le nabab (1853)
- Jaguarita l'Indienne (1855)
- L'inconsolable (A vigasztalhatatlan, 1855)
- Valentine d'Aubigny (1856)
- La magicienne (A varázsló, 1858)
- Noé (1858-1862), befejezetlen, a szerző halála után Georges Bizet fejezi be

Fő műve: A zsidónő (La Juive), amelyet még napjainkban is műsorra tűznek. Ösbemutatója Párizsban 1835. február 23-án volt. Szövegírója Eugène Scribe (1791-1861).

Az öt felvonás időtartama: 44'; 44,5'; 42,5'; 34'; 15,5'. Láthatóan hosszú.

Összetett előadó együttest igényel színpadra vitele, ami nehezíti műsorra tűzését: nagy zenekar + színpadi zene + orgona az I. felvonásban + harangjáték a III. felvonásban;

- nagy létszámú vegyeskar, feltűnően nehéz énekszólamok a szólistáknak
- tánckar is szerepel az I. (Valse – Keringő) és a III. felvonásban (Pantomine et Ballet) is.

További bemutatók:

1836.07.25. a Pesti Német Színházban, „Die Jüdin” címmel, németül.

Magyarul először 1842. augusztus 6-án a Pesti Nemzeti Színházban adták elő Jakab István fordításával.

Az USA-ban 1844-ben vitték először színre. New York-ban jiddis nyelven csak 1921-ben mutatták be.

Tel Aviv-ban viszont csak 2000-ben volt az ösbemutatója.

Az operai események előtörténete:

Brogni bíboros egyházi szolgálatba lépése előtt családos ember – feleség és egy lány – volt, és magas állami hivatalt töltött be Rómában. Akkoriban Eleazár ékszerész két fiát – eretnekség vádjával – máglyahalálra ítélte, és az ékszerészt száműzte Rómából. Ezután nem sokkal tűz ütött ki a bíboros házában, és a családja is odaveszett. Lányát – a közvélemény tudta nélkül – a véletlenül arra járó Eleazár kimentette a tűzből, és sajátjaként, saját zsidó vallása szerint nevelte fel. Az ékszerész önvédelemből Rómából Konstanzba költözött.

Az opera története 1414-ben játszódik Konstanzban. A Konstanzi zsinat – 1410-1418 – volt hivatott a nyugati kereszténység 1378-tól fennálló megosztottságát (egyszerre három pápa uralkodott) feloszlítani. XXIII. János ellenpápa és Luxemburgi Zsigmond magyar-horvát király (1411-től német király is és 1433-tól német-római császár is) hívta össze a zsinatot. Husz Jánost (1369-1415, prágai prédikátor, a huszita reformmozgalom vezére) a császár menlevelével Konstanzba salták, elfogták és máglyahalálra ítélték. Brogni – Bronhiaco néven – bíboros valóban történeti személy volt, és a zsinat titkáráként tevékenykedett.

I. felvonás:

Konstanzban Leopold koronaherceg husziták felett aratott győzelmét ünneplik hálaadó istentisztelettel. A Dóm előtti piactéren nagy ünneplő tömeg gyűlt össze. A templomból „Te Deum” hangjai csendülnek ki. Az istentiszteletet megzavarja a templommal szembeni ékszerésműhely kalapácsának zaja.

A főbíró – Ruggiero – elfogatja és halálra ítéli Eleazar ékszerészt, az ünnepség megszentéstelenítőjét.

A Dómból kilépő Brogni bíboros és Eleazar felismerik egymást. Az ékszerész felidézi, hogy mielőtt a bíboros papi pályára lépett volna, őt száműzte Rómából, továbbá emlékezteti Brognit felesége és lánya tragikus tűzhalálára. Az ellágyuló és békejobbot nyújtó bíboros közbelépésére elengedik Eleazart („Szabad vagy Eleazár! Légy jó barát ezentúl! S ha megbántottalak feledd ma el!”), de a békülést az ékszerész elutasítja.

Leopold – Sámuel zsidó festőnek kiadva magát – már egy ideje udvarol Rachelnek (Eleazar „lányának”). Álöltözetben megjelenve énekel szerelmes dalt („Oh de jó az óra, melyet aggva váránk üdvét ez hozza ránk, e nap eljövend.”) Rachelnek, az ékszerész lányának, aki hívja szerelmét az esti szédér vacsorára.

A husziták feletti diadalt ünneplő tömeg érkezik a térre, és Leopold/Sámuel hirtelen távozik.

Ekkor jön az első táncjelenet a „Valse”. A győztes csapatok bevonulását Eleazar és Rachel is meg akarja nézni, mégpedig a templomkapuból. Ez viszont zsidóknak tilos, ami miatt újra elfogják – Albert császári testőr utasítására – őket. Most – meglepő módon – a Sámuelnek hitt Leopold (aki hercegi voltát csak Albertnek fedi fel) menti meg őket. Eleazar leányát magához ölelve hálát ad Istennek az ismételt megmenekülésükért. („E titkot elmém oh hogy értse. Ki fejtí meg kétségemet, Jer kövess szívem egy reménye.”)

II. felvonás:

Eleazar házában összegyűlnek a zsidók, hogy Pészah előestéjén a szédervacsorát – meghatározott menü sorrenddel („E titkot elmém oh hogy értse. Ki fejtí meg kétségemet, Jer kövess szívem egy reménye.”) – ünnepeljék meg („Őseink pajzsa, nagy Isten szállj le, légy velünk.”). „Sámuel” is idevárják. Kissé késve – zsidó festőművésznek adva ki magát – megérkezik. Itt a szerző felhasználta eredeti héber szoltárdallamokat is. A kovásztalan kenyérből „Sámuel” is kap, de Rachel észreveszi, hogy nem eszik belőle, hanem az asztal alá dobja.

Kisvártatva Eudoxia hercegnő is jön, hogy aranyláncot és pecsétgyűrűt rendeljen az ékszerésztől a másnapi esküvőjére, hogy a husziták felett győzelmet arató – Leopold/Sámuel– vőlegényének ajándékozza. Megvásárolja továbbá Constantin császár Eleazar által őrzött ékszerét is.

Ezalatt Leopold elrejtőzik.

Alig hogy távozik Eudoxia, Rachel viselkedését firtató kérdésére Leopold („Sámuel”) kitérően válaszol, majd esti találkát kér Racheltől.

Rachel vívódva várja kedvesét („*Lelkemet szorítják a gondok, Epedve várom és búsongok*”). A megérkező Leopold/Sámuel bevallja, hogy nem zsidó, és kéri szökjenek meg együtt, mert a törvény halállal bünteti a keresztények és zsidók közötti kapcsolatot.

Eleazar felriad és kihallgatja a fiatalokat, majd Leopold életére tör. Rachel megvédi kedvesét, az ékszerész jelzi, hogy hajlandó leányát „Sámuelhez” feleségül adni, ha az ifjú áttér a zsidó hitre. Ezt „Sámuel” elhárítja, mire az ékszerész megátkozza, és újra az ifjú életére tör. Rachel avatkozik – védőn – közbe.

III. felvonás:

A menyasszony – Eudoxia hercegnő – szerelmes áriájával indul a felvonás. A császári udvar győzelmi és esküvői ünnepére készül a nép. Eleazar és Rachel együtt keresik fel Eudoxia hercegnőt, hogy átadják a rendelt aranyláncot. Ekkor látják meg „Sámuel” a hercegnő oldalán. A hercegnő átadja Leopoldnak –aki már a férje – az ajándék ékszereket.

Rachel először a fájdalomtól, majd a dühtől kiborul, és az egész udvar előtt felfedi, hogy Leopold tiltott kapcsolatot tart egy zsidó nővel – övele – ami a keresztény törvények szerint halált érdemlő bűn.

Eudoxia áriájában (*Boléro*) Leopold iránti szerelmét és aggodalmát fejtegeti.

Ekkor ékelődik az események közé a Pantomin és balett.

Brogni bíboros az ékszerész és a lánya mellett a herceget is egyházi átokkal sújtja. („*Ti mind iszonytató bűnnel fertőzve vagytok, Átok reátok, Míg a lovagtanács ítéletére vártok; De végetek, halni fogtok.*”)

A felvonás végi nagygyűttesben a nép, Brogni és Eleazar átkozódnak. Leopoldot lelkiismeretfurdalás gyötri, míg Eudoxia és Rachel elveszett szerelmüket siratják. Az elítélteket börtönbe vetik.

IV. felvonás

Eudoxia császári engedély birtokában kivezetteti a börtönből Rachelt, hogy négyszemközt beszélhessenek. Arra kéri őt, hogy vállalja magára egyedül a bűnt, hogy így Leopold („Sámuel”) kiszabaduljon. Rachel eleinte elzárkózik, de végül szerelme megmentéséért még erre is hajlandó. Imájába Eudoxia is bekapcsolódik. (*„Védje hatalmad oh menny, ég, s irgalmad...”*)

Rachel a hercegnő távozása után Brogni bíborossal is közli önfeláldozó tervét, majd az örök elvezetik.

Brogni ezután az ékszerészt vezetteti maga elé, és közli vele, hogy egyedül ő tudná megmenteni lányát és magát, ha áttér a keresztény hitre. Ezt Eleazar büszkén visszautasítja: *„Hadd lobogjon ott a máglya”*.

Találkozásukkor Eleazar elárulja a bíborosnak, hogy lánya mégsem halt meg a római tűzvészben, mert egy zsidó megmentette, és saját hitében felnevelte. A lány hollétéről, kilétéről viszont nem nyilatkozik, hiába könyörög a bíboros (*Ah irgalom, nevezd meg, hallgass meg...”*)

A magára maradt Eleazart Rachel miatt emésztí a lelkiismeretfurdalás. Istenhez fohászkodik: *„Bár kínos vég, int a jó ég, Ott dicsőség jut nekünk...”*

V. felvonás:

Nagy tömeg vár a piactéren a máglyás kivégzésekre. A polgármester kihirdeti a halálbüntetéseket. Az ékszerész meglepődve látja, hogy Leopold/Sámuel nincs közöttük. Itt tudja meg, hogy Rachel vallomása nyomán Leopold ítéletét száműzetésre enyhítették.

Rachel – halálfélelemtől remegve – könyörög atyjának, hogy ne tegye nehezzé az utolsó órájukat: *„Elköltözünk, el innen, Mi szörnyű gyötrelem, Atyám vezéreljen Isten, Ne oszd kínod velem.”*

Az ítélethirdetés után Brogni újra kérleli Elazart, hogy az eltűnt lányával kapcsolatos titkot árulja el.

Erre az ékszerész még egyszer magához kéreti Rachelt, és titokban jelzi neki, hogy ha kikeresztelkedik, megmenekül és békében, pompában élhetne. Rachel erre viszont semmiképpen nem hajlandó.

A bíboros újra kérleli az ékszerészt, hogy árulja el lánya megmentőjének kilétét. Erre Eleazar azonban addig nem hajlandó, míg Rachelt a tűz el nem nyeli. Ekkor diadalmasan, kárörvendve vágja Brogni arcába, hogy saját lányát végeztette ki, majd ő is büszkén siet a máglyára.

Hazai előadások:

1884-től szerepelt az Operaház műsorán (1884.10.09-től repertoáron volt 1912-ig; majd 1914, 1916-1933; 1935-1937 között is egy-egy előadással) utolsó operaházi előadás 1937.05.23. A legfontosabb szereplők alakítói időrendben: 1884, 1900, 1910, 1920, 1930, **1937**

Rendezők: nem ismert, nem ismert, Alszeghy Kálmán, Mihályi Ferenc, Ferenczi Frigyes, Nádasdy Kálmán.

Karmesterek: nem ismert, Benkő Henrik, Benkő Henrik, Szikla Adolf, Fleischer Antal, Berg Ottó.

Eleázár: Perotti Julius, Vincenzo Larizza, Déri Jenő, Déri Jenő, Székelyhidy Ferenc dr., Halmos János.

Rachel: Turolla Emma, Itália Vasquez, Marila von Falken, Záborszky Ilona, Relle Gabriella, Bodó Erzs.

Leopold: Pauli Richárd, Kertész Ödön, Pichler Elemér, Szügyi Kálmán, Závodszky Zoltán, Laurisin Lajos.

Eudoxia: Gózer Adél, Blätterbauer Gizella, Sz. Bárdossy Ilona, Maleczky Bianka, Halász Gitta, Halász Gitta.

Brogni: Ney Dávid, Ney Dávid, Erdős Richárd, Venczell Béla, Székely Mihály, Székely Mihály.

1946 március 30-án Halévy: Ebreea (La Juive, A zsidó nő) című operáját a budapesti opera énekeseivel (Halmos János, Rigó Magdolna, Székely Mihály stb.) adta elő a bukaresti Opera Romana (rendezte: P.V. Cottescu, karmester: Jean Bobescu).

2004: Hangversenyszerű előadás a Zsidó Nyári Fesztiválon Budapesten (karmester: Pál Tamás, Rachel: Tokody Ilona)

2007: Miskolci Bartók+Párizs Operafesztiválon a Litván Nemzeti Opera- és Balettszínház előadásában.

Az opera legismertebb jelenetei:

- Brogni áriája az I. felvonásból (Si la rigueur...[Ha a szigor])
- Leopold szerenádj a I. felvonásból (Loin de son amie [Távol a szerelmentől])
- Rachel románca a II. felvonásból (Il va venir...[Jönni fog])
- Eudoxia bolerója a III. felvonásból (Mon doux Seigneur et maitre...[Én édes uram és gazdám])

- Eleazar áriája a IV. felvonásból (Rachel, quand du Seigneur, [Rachel, mikor az Úrtól])

Lisztet zongorafantáziára ihlette az opera: „*Réminiscences de La Juive*” (Visszaemlékezések a Zsidónőre címmel) középpontban Eudoxia „Bolero” c. áriájának feldolgozásával.

A fondorlatos bosszú másik operai megjelenése:

Verdi: A trubadúr (Il trovatore, 1853.január 19.) Antonio Garcia Gutiérrez színműve nyomán Salvatore Cammarano írta a szövegkönyvet.

Az öreg Luna gróf boszorkányság vádjával máglyára küldte Azucena anyját. Azucena bosszúból elrabolta a gróf csecsemő korú kisebbik fiát.

Évtizedekkel később az ifjú Luna és öccse, Manrico – akik rokonságukról mit sem tudnak – politikai és szerelmi ellenfelek lesznek. Közös választottjuk, Leonora viszont Manricot szereti. Mikor Manrico a harcban alulmarad, és Luna foglya lesz, Leonora felajánlja magát Lunának Manrico megmentéséért, de közben mérget vesz be.

A dühöngő Luna vérpadra küldi Manricot, akinek valódi kilétét Azucena csak ekkor árulja el.

A zsidó – keresztény párkapcsolati bonyodalmakról szóló egyéb irodalmi és operai alkotások:

- Félix Lope de Vega y Carpio: Las paces de los Reyes y Judia de Toledo (A királyok békéje és a toledói zsidó, színdarab)
- Gotthold Ephraim Lessing: Bölcs Náthán (drámai költemény)
- Sir Walter Scott: Ivanhoe (regény)
- H. A. Marschner: Der Templer und die Jüdin (A templomos és a zsidó-lány, opera)
- O. Nicolai: Il templario (A templomos, opera)
- Mascagni: L'amico Fritz (opera) stb.

Az 1830 júliusi polgári forradalom után született csak meg a „polgári egyenlőség” törvénye Franciaországban.

Magyar nyelvű lemezfelvételek az opera áriáiból:

Brogni biboros áriája az I. felvonásból: Bódy János, a Magyar Állami Operaház Zenekara Kerekes János vezényletével, 1962.

Rachel áriája: Relle Gabriella előadásában, a Magyar Állami Operaház Zenekarát Kóródi András vezényli 1981-ben.

Források:

Eőssze László: Az opera útja. Zeneműkiadó, Budapest, 1960.

Halévy, Jaques Fromental: La Juive. Henry Lemoine kiadó, Paris, 4504 H. (zongorkivonat)

Kertész Iván: Aidától Zerlináig. Gondolat Kiadó, Budapest, 1988, ISBN 963 282 075 4

Sadie, Stanley: Képes Opera Enciklopédia. Kossuth Kiadó, Budapest, 2005, ISBN 963 09 4690 4

Dr. Vaszilievits Emil: Népszerű operai útmutató, 24. füzet. 1908, Nádor Kálmán kiadása.

Winkler Gábor: Barangolás az operák világában II., Tudomány Kiadó Budapest, 2005. ISBN 9789638194435

https://hu.wikipedia.org/wiki/Jacques_Fromental_Hal%C3%A9vy (2024.11.18.)

<https://digitar.opera.hu/alkotas/a-zsidono/8947/> (2024.09.30.)

https://hu.wikipedia.org/wiki/Husz_J%C3%A1nos (Husz János, 2024.10.6.)

<https://zsima.hu/2023/11/16/halevy-a-zsidono-az-aktualitas-szomorusaga/> (2024.10.04.)

https://caruso.blog.hu/2013/09/06/opera_abc_a_zsidono (2024.10.12.)

<https://mediaklikk.hu/2014/10/01/a-zsidono-halevy/> (2024.10.19.)

RADNÓTI VERSEK MEGZENÉSÍTÉSEI

Radnóti Miklós (1909-1944) származása, családja, élete:

Újlipótvárosban (Budapest XIII. kerület) született. Apja Glatter Jakab (1874-1921). Születésekor édesanyja, Grosz Ilona (1881-1909) és fiú ikertestvére is elhunyt. Édesapja 1921-ben halt meg agyvérzésben. Radnóti ekkor tudta meg, hogy nevelőanyja van, és lánytestvére, Ágika a féltestvére.

Ezután nagybátyja, majd dédnagynénje gyámsága alatt nevelkedett.

1935. augusztus 11-én vette feleségül Gyarmati Fannit (1912-2014), és a Pozsonyi út 1. sz. alatt, Újlipótvárosban béreltek lakást, ahol Fanni haláláig élt.

Beck Judit (1909-1995) festőművésszel – Fanni barátnőjével – 1941 tavaszán kezdődött viszonya körülbelül egy évig tartott. Hogy mely verseket ihlette kapcsolatuk, az vita tárgya. Valószínű azonban, hogy a Harmadik ecloga, a Két karodban és a Zápor című verseket ő ihlette.

1943. május 2-án az izraelita vallást elhagyta, s Gyarmati Fannival együtt a római katolikus hitre tért át: a budapesti Szent István bazilikában Sík Sándor papköltő keresztelte meg.

Tanulmányai:

Nagybátyja kérésére 1927-28-ban elvégzett egy tanévet a csehországi Liberec (észak-csehországi város, német neve Reichenberg) *textilipari főiskoláján*, ahol kitűnt fejlett rajzkészségével. Majd nagybátyja nagykereskedésében, a Brück és Grosznál helyezkedett el, ahol könyvelői és kereskedelmi levelezői munkával volt megbízva.

1929. december 13-án a budai I. kerületi Verböczy István (ma Petőfi Sándor) Reálgimnáziumban tett különbözeti érettségi vizsgát. 1930. szeptember 11-én érkezett meg Szegedre, s másnap beiratkozott a *Ferenc József Tudományegyetem bölcsészeti karának magyar-francia szakára*.

1930. szeptember 12-én kereste fel Sík Sándor (1889-1963) költő piarista paptanárt, neves cserkészvezetőt és irodalomprofesszort, aki nagy hatással volt rá, és apai jóbarátja lett.

1932 decemberében magyar nyelv és irodalomból, illetve francia nyelv és irodalomból tett középiskolai tanári alapvizsgát.

1934 májusában sikeres doktori szigorlatot tett. Doktori értekezése *Kaffka Margit* (1880-1918, költő) művészi fejlődéséről szólt.

Irodalmi munkássága:

Első publikációját, egy prózai írást 1925. szeptember 15-én közölte az Új Századok című diáklap *Mi szeretnék lenni?* címmel.

1928 októberében barátaival 1928 címmel irodalmi folyóiratot indítottak. A lapnak két száma jelent meg, s Radnótitól két verset (*Sírálysikoly, Szegénység és gyűlölet verse*) közölt.

1929-ben a fiatal csoportosulás *Jóság* címmel önálló antológiát jelentetett meg, amelyben Radnóti már tizenkét verssel szerepelt *Radnóti Glatter Miklós* név alatt.

1930 márciusának elején jelent meg *Pogány köszöntő* című, első verseskötete a Kortárs kiadónál.

1930-ban egyik alapító tagja volt a *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* nevű baloldali diákcsoportnak.

Második verseskötete 1931 márciusának végén látott napvilágot, a *Fiatal Magyarország* kiadásában. Címe: *Újmódi pásztorok éneke*.

1932. december 1-jén publikált először a *Nyugat* című folyóiratban. Az *Estefelé* című versét közölte a lap.

1935 májusában jelent meg *Újhold* című verseskötete, a *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* kiadásában.

Radnóti 1935. szeptember 2-án szerepelt először a *Magyar Rádióban*, verseit Vas István (1910-1991) társaságában olvasta fel.

Következő kötete 1936. november elején jelent meg, *Járkálj csak, halálraíttél!* címmel, s a *Nyugat* kiadásában látott napvilágot.

1938. december elején jelentkezett újabb verseskötettel, *Meredek út* címmel, amely a Cserépfalvi Könyvkiadónál jelent meg.

1940 májusának végén az Almanach-Kiadónál jelent meg az *Ikrek hava* című elbeszélés-naplója és ezzel egyidejűleg a *Válogatott versek (1930-1940)* című kötete.

1942-ben a Hungária Kiadó gondozásában megjelent külön kötet formájában *Naptár* című versesfüzete.

1943 karácsonyán jelentette meg a Franklin Kiadó *La Fontaine verses meséiből* készített válogatását.

1944-ben *Karunga, a holtak ura* címmel megjelentek néger mesefordításai, a kötetben egyúttal hasonló tematikájú versfordításai is helyet kaptak.

A költészetére mindvégig jellemző a „*variációk szomorúságra*” hangulat.

Munkaszolgálatai, halála:

1940. szeptember 9-én kezdte meg első munkaszolgálatát. (Kolozsvár ...)

1941. július 1-jén újabb munkaszolgálatos behívót kapott. (Szentendre...)

1944. május 20-án vonult be Vácra, a harmadik munkaszolgálatra. Később Bor-ba (Szerbia, rézbányák) került.

Feleségének küldött utolsó levelében – augusztus 16-án – ezt írta: „...öszönöm, Édes, az együtt töltött kilenc évet...”

Radnóti noteszából (a *Bori notesz*: „*Aki ezt a noteszt megtalálja, legyen az akár német, francia, szerb vagy magyar, juttassa el Budapestre*”) átmásolta külön lapokra öt versét, amelyeket a lágerben írt. Ezek a következők voltak: *Hetedik ecloga, Levél a hitveshez, À la recherche...*, *Nyolcadik ecloga, Erőltetett menet*.

Négy *Razglednicat* (képeslap) is írt még. Az utolsó verse a negyedik, 1944. október 31-én született.

1944. november 4-én vagy 9-én Abda község határában, a Rábca partján lőtték agyon a végsőkig kimerült Radnóti Miklóst, 21 társával együtt.

Radnóti Miklóst – exhumálás után – 1946. augusztus 14-én helyezték örök nyugalomra a Kerepesi temetőben. A gyászszertartást egykori professzora, lelki atyja, Sík Sándor végezte.

A megzenésített Radnóti Miklós versek:

Kósa György (1897-1984)

Levél a hitveshez c. zongorakíséretes dala 1963-ban keletkezett. A szerző 1905-től 1916-ig a Zeneakadémián tanult, ahol zeneszerzés-tanára Siklós Albert, Herzfeld Viktor és Kodály Zoltán, zongoratanára Bartók Béla és Dohnányi Ernő volt. Kósa a klasszikus zene széles műfaji területein alkotott: kilenc szimfóniát, nyolc vonósnégyest, nyolc operát, nyolc balettet, huszonöt oratóriumot és kantátát, három misét, számos kamara-, kórus- és szólóhangszeres művet stb. alkotott, de dalai is művészetének fontos vonulatát jelentik.

A vers 1944-ben íródott. Kezdő sorai:

A mélyben néma, hallgató világok,
 üvölt a csönd fülemben s felkiáltok,
 de nem felelhet senki rá a távol,
 a háborúba ájult Szerbiából
 s te messze vagy.

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai.

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. pp. 215-216)

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Szovegyujtemeny-szo-vegyujtemeny-1/a-xx-szazad-irodalma-9C3D/radnoti-miklos-1909-1944-A5A2/versei-A5A3/level-a-hitveshez-A66F/>

A *dal* zenei jellemzői:

- Hangnemi bizonytalanság (a kíséret felső és alsó szólama más-más hangnemben értelmezhető)
- Az énekszólám hangneme is néhány ütemenként változik
- Feltűnő az énekszólám közel két oktávós hangterjedelme
- Az ütemmutatók aszimmetrikusak, 5/8 és 3/8 között váltakoznak
- A dalnak két 9 ütemnyi agitató szakasza van, ahol az énekszólám eltérő, de a kíséret teljesen azonos
- Ezeken a szakaszokon szimmetrikus, 4/4-es az ütembeosztás, de a feszültséget a kíséret triolós ritmusa és az ének szólama nyolcad – negyed felépítésének eltérése fokozza

Mihály András (1917-1993)

Tanulmányait 1934-től 1938-ig a Zeneakadémián Schiffer Adolf (gordonka), valamint Waldbauer Imre és Weiner Leó (kamarazene) tanítványaként végezte. Magánúton Kadosa Pálnál és Strasser Istvánnál tanult zeneszerzést. 1941-től 1946-ig munkáskórusok vezetésével foglalkozott.

Radnóti Miklós: *Az áhitat zsoltáraiból* c. nyolc részből álló versciklus 1928. július – 1929. augusztus 1. között íródott.

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. pp. 247-251)

<https://hycry.wordpress.com/2010/09/12/radnoti-miklos-az-ahitat-zsoltaraibol/>

A dalciklus zenei jellemzői:

Hangnemi szabadság

- Változó ütem (2/4, 3/4, 4/4, 5/4)
- A kíséret kvintolás lüktetésű repetált akkordokkal

A kíséret nónás hangközugrású, nyújtott ritmusú lüktetése

- Változó ütem (2/2, 3/2, 4/2)

Arpeggios kíséret, sok ismétléssel

- Szűk hangterjedelmű énekszólam
- Egyenletes – 4/4-es – ütem

Szőnyi Erzsébet (1924-2019)

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán középiskolai énektanári, zongora, zeneszerzés és népzenei tanulmányokat folytatott. Egy kantátát alkotott Radnóti Miklós verseire (1974).

A kantáta hat tételes: I. Himnusz a békéről, II. Trisztánnal ültem, III. Keserédes, IV. Meredek út, V. Virágének, VI. Nyugtalan órán.

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. pp. 144-145, 162-163, 141, 164, 192-193, 161-162)

Az előadó együttes: zenekar, orgona, gyermekkar, vegyeskar.

A Meredek út c. tétel szövegének első versszakát idézzük:

A „Meredek út” egyik példányára

Költő vagyok és senkinek se kellek,

akkor se, hogyha szótlan dűnnyögök:

~~~~~ sebaj, hisz énekelnek

helyettem kandi ördögök.

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai.

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. p. 164.)

A mű kottája nem hozzáférhető.

### **Soproni József** (1930-2021)

Zeneszerzői ars poeticáját így fogalmazta meg: „Annak a műnek van létjogosultsága, amelyet csak az írhatta [sic!], aki írta. Csak annak a műnek van létjogosultsága, amelyben teljes hitelességgel megjelenik az alkotó. [...] A zene okozzon örömet, ahogy ez évszázadok során működött. Amikor „szép”

zenéről beszéltek, nem gondolok stílusra, de hitelesen gondolkodó alkotó személyiségekre.” A Zeneakadémián Viski János volt a mestere. Két dalciklust is alkotott a költő verseire: *Öt dal Radnóti Miklós verseire*, énekhangra és zongorára (1962), és *Három dal Radnóti Miklós verseire*, énekhangra és zongorára (1962):

*Radnóti Miklós:*

1. *Éjszaka*

2. *Dicséret*

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai.

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. p. 192, 103, 168.)

3. *Sötét lett* (Két töredék 1)

[...]

sötét lett és téged se látlok itt,  
pedig mellettem állsz e lomb alatt,  
de elrepülsz, kibontod szárnyaid.  
Már tested sincsen. Angyal vagy talán?  
hiába hagysz itt, visszatérsz, tudom.

Már tested sincs? rád is szítál a köd  
s megőszíti hajad a homlokod fölött.

*Három dal Radnóti Miklós verseire* ciklus zenei jellemzői:

- Gyakori a capella szakaszok az énekszólamban
- Oktáv körüli hangközugrások a kíséretben és az énekszólamban is
- Nagy hangterjedelem az énekszólamban

**Bozay Attila** (1939-1999)

Zeneszerzés mestere Farkas Ferenc volt. A tizenkétfokúság ifjúkori, második alkotói periódusában (1958-1968) is jelen volt, de megmaradt még a korábbi folklór- és a neoklasszicista hatás is.

*Papírszeletek*– dalciklus Radnóti Miklós verseire op. 5:

Engedj – Éjszaka – Kisfiú – Mese (szoprán, klarinét, gordonka együttesre)

A *Papírszeletek* versciklus 1940 és 1944 között keletkezett, 8 verset tartalmaz, Bozay Attila ezekből négyet zenésített meg:

*Engedj*

Engedj meghalnom, Édes!  
És gyujts majd nagy tüzet, éhes  
lángokkal égess meg! égess!  
Engedj meghalnom, Édes!

*Éjszaka*

Fekszik a test, de a sok  
lebegő árny áll a falaknál.  
Jár a zsebóra, mereng  
a pohár víz, hallgat a naptár.

*Kisfiú*

Ordít a napfényben.  
Üstöke bronz, szeme láng.  
Csak neki szolgál már  
rég a fehér elefánt.

*Mese*

Csendesen alszik a hegy  
kicsi barlangjában a béke;  
még csecsemőnyi csupán,  
szelíd őz szoptatja naponta  
s rejteni szép hálót  
fon a pók a bejárat elébe.

Zenei jellemzők:

- Mindhárom szólam hangnemileg független
- Engedj: az énekszólam ábrázolja az elszakadást
- Éjszaka: a klarinét jelzi az óraketyegést
- Kisfiú: a klarinét akkord felbontásai rajzolják az ordítást
- Mese: a szólamok rajzolják a mese altató ringatását

**Szunyogh Balázs** (1954-1999)

Tanulmányait 1972 és 1977 között a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés szakán végezte Petrovics Emilnél. Kamarazenetanára Kurtág György volt. 1977 és 1985 között ugyanott a zeneszerzés tanszak tanársegéde és kamarazenetanár, 1985-től egyetemi adjunktus. Művei: vokális és kamarazenei alkotások, dalok, szólóhangszeres kompozíciók. *Keserédes* – kantáta Radnóti Miklós verseire. Tételei: Hajnal. Keserédes. Mint a halál. Négyszólamú kórusra és zongorára íródott. Hangfelvétel nem készült, partitúrája csak a Magyar Rádió kottatárában hozzáférhető. A versek:

*Hajnal*

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai.  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. p. 103.)

*Keserédes*

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai.  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. p. 141.)

*Mint a halál*

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai.  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. p. 170.)

## Zenei jellemzők:

- A kóruszólámok hangnemileg összetartóak
- Feltűnően sok számozott üres ütem tagolja a művet

**Kadosa Pál** (1903-1983)

Zongoraművész, zeneszerző és zenepedagógus. A Zeneakadémián Székely Arnold, Weiner Leó és Kodály Zoltán voltak a mesterei.

*Három Radnóti-dal* című dalciklusát 1961-ben írta. Ebben a következő verseket zenésítette meg: Tél, Ballada, Két karodban.

(Radnóti Miklós: Összes versei és versfordításai. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1994. pp. 268, 116, 177.)

Ezek közül a *Két karodban* címűt elemezzük.

## Zenei jellemzők:

- A bevezető négy ütem első hangjai a belépő énekszólámot előlegezik



- A záró négy ütem első két üteme azonos, és az énekszólamot idézik
- A dal kezdő témája desz<sup>2</sup>-ről induló 1:2 modell skálát formáz, a 2. versszak kezdetekor ugyanez a skála g<sup>1</sup>-ről indul, az anyagnak g-mollos szint kölcsönözve
- A dal Esz-dúr nónakkorddal zárul.
- Az énekszólam követi a vers formáját, négy soros szerkezetű, az 1. versszakban minden verssor 2 ütem (összesen 8 ütem), a második versszak 2+2+3+3 ütem, a versnek megfelelően egy-egy ütemmel bővül.
- A két versszak között 5 ütemnyi közjáték van.
- Az énekszólam első versszakának első két üteme kis eltéréssel azonos, ereszkedő, az átölelés állapotának magát átadó jelleggel.
- Az énekszólam 3. és 4. sora emelkedő-ereszkedő jellegű, és kivilágosodik.
- A második versszak g-mollban indul, majd H-dúrba világosodik, az utolsó sor D-dúr akkorddal indul.
- Az első két ütem itt is kis különbséggel megismétlődik.
- A második négy ütem dallama itt is emelkedő – ereszkedő.
- Az utolsó sor záróüteme kinyílván fent zárul, tk. nyitva marad.

A vers:

Két karodban ringatózom

csöndesen.

Két karomban ringatózol

csöndesen.

Két karodban gyermek vagyok,

hallgatag.

Két karomban gyermek vagy te,

hallgatlak.

Két karoddal átölelsz te,

ha félek.

Két karommal átölellek

s nem félek.

Két karodban nem ijeszt majd

a halál nagy

csöndje sem.

Két karodban a halálon,  
mint egy álmon  
átesem.

**Ránki György** sz. Reisz György (1907-1992)

Zeneszerzést Kodály Zoltánnál tanult. Felfogása szerint minden zenei műfajban lehet értékeset és értéktelent alkotni.

Egy oratóriumot is alkotott – *1944 Cantus Urbis* – címmel Radnóti Miklós *À la recherche...* című verse alapján, valamint megzenésítette énekhangra és zongorára a *Két karodban* (1952) című verset is, melyet részletesen elemzünk.

Ez utóbbi alkotás zenei jellemzői:

- A két ütemnyi bevezetésben szeptim akkordok hallhatók C-G basszus felett
- Az énekszólám kíséreténél viszont dúr és moll hármashangzatokra egyszerűsödik
- Az énekszólám ötödik ütemétől a kíséret felső szólamában megjelennek a dallamhangok is, olykor enharmonikus átértelmezéssel
- Az énekszólám a vers 2 versszakának megfelelően két részre tagolódik (8+12 ütem)
- Az első rész első négy ütemében jellegzetes oktávugrásos – átkarolást imitáló – 2 ütemes dallam ismétlődik egy hanggal mélyebben
- A második négy ütemben 2 ütemes emelkedő dallam ismétlődik egy kis terccel magasabban
- A második rész első négy ütemének oktávugrásos dallama az első részhez képest kis terccel, ill. tiszta kvinttel magasabban kezdődik
- A dal zárlati akkordjai az ének szólám kitartott b-je alatt: Esz-dúr, Desz-dúr, C-dúr.

Végezetül megemlítjük, hogy Radnóti könnyűzenei alkotásokat is ihletett: megzenésítették pl. a *Két karodban* (Blind Myself, Folkfonics, Koncz Zsuzsa, Szabó Balázs, Atylla, Fekete-Kiss Sándor stb.), a *Bájos* (Udvardy László, Szabó Balázs, THOMXFeat. Hoffer Dani, FankaDeli, Mentális Majális stb.), a *Majális* (Faggyas László, Dinnyés József stb.), az *Éjszaka* (Lovasi András stb.) című verseit.

## Irodalom

Dalos Anna (\*1973): Kósa György. Magyar zeneszerzők 2. 1998, Mágus Kiadó Budapest. ISMN: 9789638278340

Péter László (1926-2019): Radnóti Miklós – Válogatott írások. Bába Kiadó, Szeged, 2009., 264 p. ISBN 978-963-9881-40-2

Székely András (1929-2024) (szerk.) Ki kicsoda a magyar zeneéletben? 2. kiad. Budapest, 1988. Zeneműkiadó. ISBN 9633306728

### Világhálós források:

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Radn%C3%B3ti\\_Mikl%C3%B3s](https://hu.wikipedia.org/wiki/Radn%C3%B3ti_Mikl%C3%B3s) (Radnóti Miklós)

<https://www.youtube.com/watch?v=eIjAXh4FRZo&t=233s> (Paxel – Radnóti Miklós)

<https://magyarnarancs.hu/konyv/ferencz-gyozo-radnoti-naplo-gyarmati-fanni-92827>

### Kották:

Bozay Attila: Papírszeletek (EMB 1964 Z. 4683)

Kadosa Pál: Három Radnóti dal (Zeneműkiadó Bp. 1964, Z. 4184)

Mihály András: Az áhitat zsoltárai EMB 1970 (Szabó Ervin könyvtár)

Ránki György: Két karodban (Editio Musica Budapest 1952, Z. 996)

Soproni József: Három dal Radnóti Miklós verseire (EMB, 1962. Z. 7979)

Szunyogh Balázs: Keserédes (Magyar Rádió Kottatára, NZ. 2597)

Új versek – új dalok (Zeneműkiadó Bp. 1965) Kósa György

## A ZENEMŰVÉSZET SZUBSZTANCIÁJÁRÓL A 18. SZÁZADIG – A MŰVÉSZETFILOZÓFIA FELŐL

Tanulmányom tágabb kontextusa a Magyar Művészetben, a Magyar Művészeti Akadémia lapjában megjelent, *A művészetfogalom változástörténetének főbb állomásairól a filozófiai, művészetfilozófiai és az esztétikai gondolkodásban – Platónról Hegelig* című publikációm, melyben az európai művészet mindenkori pragmatikus vetületére is utalva – elsősorban a filozófia, a művészetfilozófia és az esztétika történetének néhány meghatározó művészetfelfogásán keresztül mutattam be a teoretikus művészetfogalmak alakulástörténetét és igen nagymértékű jelentésváltozását. (Máté Zsuzsanna, 2024, 36-44.) Jelen tanulmányom e széles horizontú művészetfilozófiai művészetfogalom-történetbe illesztve, a művészetről való főbb filozófiai felfogások közegeiben részletezi a zeneművészet szubsztanciájának, belső lényegiségének főbb meghatározásait a 18. századig.

A zeneművészetről való filozofikus gondolkodás folyamata talán ott kezdődik, „*ahol a művészethez kapcsolódó mágikus hasznossági képzeteket felváltják a művészet sajátosan sajátosan esztétikai értékével kapcsolatos elméletek.*” (Zoltai Dénes, 1966, 14.) A görög filozófiai gondolkodás hajnalán, a Püthagoreus-iskolával vette e folyamat kezdetét. Az i.e. 6. században körvonalazódtak a harmónia jelentésének legfőbb, később a hellenizmusban már elkülönülté vált filozófiai jelentésrétegei, valamint filozófiájukban ők használták először a harmóniát egy mindent átfogó elvont fogalomként. A püthagoreusok alapvető kérdése az volt, hogy mi az összefüggés a világban lévő sokféleség között. A választ a geometriában, az algebrában, általában a számokban, az arányokban és a köztük lévő, egzakt módon meghatározható viszonyokban, mint egyfajta szubsztanciában, minden létező legbensőbb lényegében (mely a változások ellenére is megmarad) találták meg: „*minden harmónia és szám*”. (Zoltai Dénes, 1966, 16.) Püthagorász (kb. i. e. 570 – i.e. 495) alapította meg az első matematikai iskolát. Néhány fogalma még ma is él a matematikában, így a közismert Püthagorász-tétel mellett a

„harmonikus közép” és a „harmonikus haladvány”. (Bertrand Russell, 1994, 44-48.) A püthagoreusok úgy látták, hogy a szám, az arány a mindent átfogó rend, mely egyben alaptörvénye az isteni eredetű harmóniának. Továbbá, ami az égben végbemegy, az a földön is; ily módon, aminek az égi és a földi világ, a természet engedelmeskedik, azt fel lehet fedezni az ember által teremtet valóságban és az emberi lélekben is, a ’hasznos megismeri a hasonlót’ analogikus elve alapján. A kozmosz, az emberi értelem, a lélek, s az ember által teremtet létezők jellegbeli hasonlóságának gondolata, feltételezhetően itt érte el először a legszélesebb megnyilvánulását a filozófiai gondolkodásban. A világ aritmetikai, geometriai, a harmónia rendjét leíró szubsztancia létezésének bizonyítékát – az ember által teremtet valóságban – a matematikában és a zenében találták meg. (Máté Zsuzsanna, 2020, 85-91.) Zeneelméletükben meghatározott számviszonyokkal és arányokkal magyarázták a zenei összhangzást, a harmóniát. Nézetrendszerükben a zene lényegében utánzás, melynek mintája az isteni, égi kozmoszban az égitestek között fennálló harmónia volt, melyet matematikai törvényekkel írtak le: a hangmagasságot „az égitestek sebessége határozza meg, ez pedig a köztük lévő távolságtól függ, s e távolságok közt ugyanolyan az arány, mint az oktáv hangjai között”. Innen ered a szférák zenéje kifejezés, mégpedig az általuk ismert tíz bolygó keringéséből keletkezően. Mindezt levetítették a lélek harmóniájára, mivel a lélek maga is kozmikus és isteni eredetű számarányon alapuló harmónia, összhang. A zene pedig a lelket „eme örök harmóniához hangolhatja,” mégpedig a „hasznos megismeri a hasonlót” elve alapján. A lélek „örömteli választ ad ama harmonikus rezgésekre, melyek érintik és mozgásba hozzák a rokon elemeket (...). A léleknek megvan az a képessége, hogy a zene hatására tökéletesedjék. Mert a zene, amely maga az isteni melódiának utánzása és közvetítője, a lelket eme örök harmóniához hangolhatja, s a zenész feladata éppen az, hogy ezt a harmóniát az égből lehozza a földre. A zenének az a funkciója, hogy rávesse a lélekre isteni eredetének fémjelét.” (Gilbert K.E. – Kuhn, H. 1966, 12-13.)

Püthagorász filozófiájában a harmónia isteni eredetű és egyúttal egy olyan ideális létező, mely analogikus módon a zenében, annak ontológiai dimenziójában, mint létezésének alapjaként nyilvánul meg. A „minden harmónia és szám” ontológiai alapelven alapuló, egyszerre külső és belső szubsztancia a zeneművészet belső lényegisége, melyet analogikusan azonosítottak a mindenséget átfogó, külső lényegiséggel, azaz a harmóniával, mely leírható a szám- és arányviszonyokkal; a zenéről való gondolkodás történetében

elindítva a „zenematematika útjait” (Zoltai Dénes, 1966, 16-17.). Másrészt e szubsztancia a zeneművészet belső lényegévé válva funkcionalitásában összeköti az égi harmóniát a földivel, az emberi lelket isteni eredetével, ezzel a lélek tökéletesítését szolgálva, azaz egyszerre metafizikai, transzcendens és egyben etikai vetületekkel is bír felfogásuk.

Az utókor számára az i.e. 5. századi görög materialista filozófus, Démokritosz – töredékesen fennmaradt – elméletében a zeneművészet genealógiáját és elkülönülését a művészetektől annak belső szubsztanciájában vélte fellelni. Szerinte az emberi szükségletek kielégítésében rejlő mozgatóerő hozta létre az egyes művészeteket: „*maga a szükség volt mindenben az emberek tanítómestere*”. (Démokritosz, 1992. 78.) Nézetét indokolja az is, hogy az eredeti, görög művészetek szó, a „*tekhnē*” elsősorban szakértelmet, mesterséget jelentett. Az lehetett a jó építész, szobrász, fazekas, szabó vagy a jó hadvezér és a jó szónok, aki tökéletesen ismerte mesterségének szabályait. Ebben az értelemben szabályok, előírások nélküli művészet nem létezett, ezért (is) hangsúlyozták a szabályok követésével párhuzamosan az „*utánzás*” – görögül a „*mümeszisz*” – fontosságát (Tatarkiewicz, 2000, 17.), mely az antik filozófia különböző képviselőinél nemcsak a jelenségek másolását vagy a természethűséget jelentette, hanem igen eltérő jelentéstartalmakat, művészetfelfogásokat és eltérő ontológiai sajátosságokat is eredményezett, miként azt láthatjuk például Platónnál és Arisztotelésznél. (Máté Zsuzsanna, 2024, 36-37.) Démokritosz szerint a zene „*fiatalabb*” művészet, mivel „*nem a szükség választotta ki, hanem már a fölöslegből született*”, miáltal a zeneművészet genezisést az ember szellemi-esztétikai élvezőképességének kibontakozásában látta. (Zoltai Dénes, 1966, 14.) Értelmezésemben az ontológiai szempontú művészetfilozófiai gondolkodás egy máig meghatározó tendenciájának első csírája Démokritosz töredékes felfogása, mely a zeneművészet szubsztanciális jellegét annak belső lényegében (jelen esetben egy elemében), az élvezeti dimenziójában vélte fellelni.

A zeneművészet lényegiségének meghatározásában a valamely külső szubsztanciából történő belsővé válás tendenciája: a klasszikus görög filozófia (Platón és Arisztotelész) és a középkori patrisztika ágostoni valamint a skolasztika Szent Tamás-i művészetfelfogásában érvényesül meglátásom szerint, különböző hangsúlyeltolódásokkal; míg a művészet szubsztanciájának csak a belső minősége által meghatározott tendencia a 18. századtól indul útjára.

Platón (i.e. 427-347) minden létező, így például az ember által alkotott művészet változatlan ősalapját, a szubsztanciát az ideák világában találta meg, azaz egy külső szubsztanciához mérten építette fel metafizikus művészetfelfogásának ontológiáját, kiindulópontja pedig az utánzás volt, kora művészetfogalmára jellemzően. Ontológiájában az „utánzó” művészet a tökéletlen látszatvilág még tökéletlenebb utánzása, mivel az ideákhoz viszonyított tökéletlen létezőknek (ez számunkra a valóság) csupán egy még tökéletlenebb valóság (Platónnál a látszatvilág) tökéletlen másolata. Az utánzó művészet a valódi ideákon alapuló „létezésről számítva a harmadik fokon áll”, tehát „az igazságtól számított harmadik leszármazott” – írja Az állam X. könyvében. Ezért az utánzó művészet létezése többszörösen is haszontalan, mert ha „haszontalannal lép frigyre, csak haszontalan ivadékokat hoz a világra”. Az „utánzó” művészet nemcsak távol áll a valódi megismeréstől és a létezése is haszontalan, hanem káros és veszedelmes is, mivel hatásában értelemhomályosító, hiszen a léleknek a „gondolkodástól távol eső részével társalog”. Mialtal a „veszedelmes művészetek” – Homérosz művei, a tragédiák, a komédiák, a különböző ellentmondásos lelkiállapotokat kiváltó költemények, továbbá a festészet, a zene és a tánc csupán értelmetlen örömet adó, szórakoztató formái – megrontják az emberek értelmét, rosszabbá és szerencsétlenebbé téve őket, hiszen a szenvedélyeket és az érzelmeket megnövelve uralkodóvá teszik azokat az értelmük felett. (Platón, 1984, 649-683.) Platón ily módon éles kritikával vizsgálja kora zenei gyakorlatát is, „szorgalmazza az értékes és káros különválasztását, (...) a pozitív tartalmakat hordozó éthoszzenével ő állítja elsőként szembe azt az újfajta élvezetzenét, mely szerinte szükségképpen demoralizál”, ily módon Platón kritikájával az „éthosz-tan” kizárólagos jogosultságát állítja. (Zoltai Dénes, 1966, 34.) Igen fontos zenetörténeti vonatkozás Zoltai Dénes zeneesztéta szerint, hogy az athéni Damón zenepedagógussal, Szókratész kortársával kezdődő „éthosz-tan” a korabeli „valóságos zenei gyakorlat” milyenségére épít, így a „muziké összművészeti voltára”, a „múzsai művészetek (költészet, zene, tánc) hosszú ideig megbonthatlan egységét” hordozva, ugyanakkor még „nem ismerte az önálló, tisztán hangszeres zenét”. E zenetörténeti kontextust tükrözi Platón zenefelfogása, mely a zeneművészet mint a zenei harmónia (a szabályozott hangviszonyok); a rüthmosz (a táncszerű mozgás) és logosz (a nyelv) egységéből állt, mivel a ritmus és a dallam hatolnak be legjobban a lélek belsejébe, azt hatalmas erővel megragadják, s jó rendet hozva magukkal rendezett lelkű emberré

teszik a befogadót. Ily módon a zene nem végződhet másutt, mint a szép szeretetében és a legfőbb jóra való irányultságban. Azonban bő fél évszázad alatt az összművészet egyes elemei szétváltak és Arisztotelész korára már a „muziké” az önálló hangszeres zene megszületését hozta el. (Zoltai Dénes, 1966, 30-31., 39-40.)

Platón tanítványa, Arisztotelész (i.e. 384-322) ugyan szintén az utánzásból indult ki, azonban éles ellentétbe került mesterével, mivel dualista felfogásában a művészet létezésének ontológiai alapját és okát már nemcsak egy csak külső, szellemi, isteni létezőben, „*a tiszta formá*”-hoz való felemelkedésben találta meg (Máté Zsuzsanna, 2024, 38.), hanem belső szubsztancia-ként a művészetet létrehozó és befogadó emberi tudatban, az emberi éthoszok miméziseként. Arisztotelész szerint – ahogy *Poétikájában* fogalmaz – a művészet az utánzás ösztönéből ered; célja az utánzott jelenség meg- és felismerésének az öröme; az utánzás tárgya pedig az emberi tartalmas bensőség, az éthosz, a „*jellemek*”, a „*szenvedélyek*” és a „*tettek*” világa. (Arisztotelész 1963, 11.) Valamennyi művészeti ág, műfaj mimetikus; értelmezésében minden műalkotás képes arra, hogy felidézze bennünk az emberi világot. Ezért nem az utánzás ténye teremt köztük különbséget, hanem a módszereik és az eszközeik: „*Szerintem a művészeti ágakat az különbözteti meg egymástól, hogy milyen eszközökkel végzik az utánzást.*” (Arisztotelész 1963, 6-7.) Ezáltal a műalkotás: az emberi tudat, az emberi éthoszok, azaz a társadalmi lényként felfogott ember szokásai, cselekvései, szenvedélyei, érzelmei, tettei, jellemi és értékfelfogásai mimézise, miáltal a művészetet lényegmegragadó, „*bölcs*” megismerésnek véli. Platónnal való másik szembenállása az, hogy amíg valahai mestere az „*utánzó*” művészet által gerjesztett érzelmeket az értelem megrontóinak vélte, addig Arisztotelész *Poétikájában* a művészeti mimézisz, így a zenei mimézisz által keltett katarzisban ennek az érzelemgazdagságnak átélését és pozitív eredményességét hangsúlyozta. (Arisztotelész 1963, 16.) A valóságra, a tények realitására építő zene-felfogásában ugyan folytatja a damóni, platóni „*éthosz-tan*”-i alapelvet, azonban a platóni „*élvezetzene*” kritikával szembe állva Arisztotelész szerint a zene művelése nemcsak út az erényhez, hanem a szórakozást, a pihenést is, így a boldog életet szolgálja: a „*szórakozás ugyanis a pihenés kedvéért van, márpedig a pihenés kellemes kell hogy legyen (...). A kötetlen szellemi életmódnak (...) nemcsak a szépet, hanem a kellemeset is magában kell foglalnia, a boldog élet éppen ebből a kettőből áll.*” (Arisztotelész 1994, Nyolcadik Könyv.)



A művészet („art”) kifejezés a latin „ars”-ból származik, mely a görög „τέχνη” fordítása. Az antikvitásban a „tekhné” kifejezés a görögöknél, később latin megfelelője, az „ars” a rómaiaknál, majd a középkoron átívelően egészen a reneszánsz végéig elsősorban szakértelmet, mesterséget jelentett. Az ókorban és a középkorban a művészet fajtáit jobbra aszerint csoportosították, hogy mentális erőfeszítést igényel vagy fizikait is; az előbbiekre a rómaiak a „liberales”, a „szabad” terminust használták, az utóbbira a „vulgares”, a „közönséges” terminust. A középkorban ennek nyomában a fizikai erőfeszítést igénylőeket „mechanikai” művészeteknek nevezték, ebbe az alárendelt kategóriába tartozott például a kézművesség, az orvoslás, a vadászat, az építőművészet, a festészet, a szobrászat és a „theatrica” is, mely a közösségi szórakoztatás formáit foglalta magába, így a színházi előadásokat, a versenyeket és a cirkuszt. A második, magasabb osztályba a „szabad” művészetek, az „artes liberales” kerültek, melyek gyakorlása a szellem szabadságát igényelte, többnyire a nemes vagy jómódú emberek kiváltságaként: a grammatika, a retorika, a logika, az aritmetika, a geometria, a csillagászat és a zene, mint a harmónia tudománya tartozott bele. A költészetet pedig egyfajta filozófiának, vagy próféciának tekintették, és a „szabad” művészetek, a logika vagy a retorika alatt tárgyalták. (Tatarkiewicz, 2000, 18-19.; 49-50.)

A középkor 4. és 14. század közötti zeneesztétikai megközelítései egyaránt szóltak az esztétikai érzékenységről, az ízlésről és az ítéletalkotás alapvetően transzcendens meghatározottságáról, a szépről, az arányosságról, a fényről, az allegóriáról, a szimbólumról és a művészi alkotófolyamat intencióiról; a 7. századtól a többszólamúság kibontakozásának vitáiról, majd a vokális középkori zene mellett a lassan kibontakozó, a reneszánszban már virágzó hangszeres zenéről. (Eco, 2007) A korai középkorban a keresztény egyházatyák a lélek összhangjának magasabbrendűségét, mint az aszkézisen alapuló életmagatartással elérhető belső harmónia megteremtését hirdették, miáltal már „nem a természet, hanem Krisztus követése teszi feleslegessé a művészeteket; ezek csak annyiban tolerálhatók, amennyiben előmozdítják az új, transzcendens életcél: az imitatio Christit.” (Zoltai Dénes, 1966, 66.) Ezt a teológiai felfogást tükrözi Szent Ágoston (354-430), a koraközépkori patrisztika legtekintélyesebb filozófusának művészetfelfogása is. Szerinte Isten minden szépség forrása és a legmagasabb rendű szépség egyben, aki rend és mérték szerint alkotta meg a világot. Ágoston neoplatonista művészetfelfogásának alapelve szerint az Isten által teremtetett világegyetemet eleve széppé teszi a

benne megnyilvánuló ritmus, szimmetria, rend és a harmónia. (Augustinus, 1982, 113-116.) Az ember által teremtett művészethez azonban igen kritikusan, egyfajta koraközépkori aszketizmussal viszonyult, mivel, ha az túlságosan hat az élvezetekre és az érzékekre, akkor „alábbvaló”, mert túl „érzéki” és élvezetes. Márpedig az élvezet csakis az embert Istenhez fűződő viszonylatában a megengedett, míg a földi-érzéki dolgokat, így a művészetet is „használni” és nem „élni” kell. Így például gyanakodva tekintett a „csodálatos édesegű” zsoltárzenére is, hogy vajon az nem az „alakoskodó ördög csábítása?” A zene ilyen öncélú élvezését szórakozásnak, sőt, bűnnek tartotta. (Augustinus, 1982, 323.) Ugyanakkor a zene hatását funkcionalitásában ragadta meg, miszerint az előnyösen használható az egyház számára. Olyan művészi formateremtésnek vélte, melynek az „összhangzás” elvére kell épülnie, „mert csak ennek révén válik üdvössé és széppé.” (Augustinus, 1982, 111.) A zenét – az egyházi énekekre leszűkítve és a szakrális szövegekhez való feltétlen alkalmazkodással – és hatását az Istenhez felé fordulás hatékony és hasznos eszközének vélte. A túl „érzéki”, élvezetes, a gyönyörködtető (öncélúnak vélt) művészi szép elutasításának számos példájával találkozhatunk a középkori rigorizmusban, misztikában, a különböző szerzetesrendek képviselőinél; hosszú évszázadokon át szembe állítva azt az „intelligibilis szépség”, a keresztény erkölcsiség, „a metafizikai tündöklés”, a „transzcendencia visszatükröződése”, a „belső lelki, spirituális szépség” elvárt attribútumaival. Umberto Eco feltárása nyomán ugyanakkor kritikusságuk mégis tanúságot tesz számunkra az „érzéketlen szép” minőségeinek, hatásának ismeretéről és egyúttal a középkor emberének esztétikai érzékenységéről is. (Eco, 2007, 16-31.)

Szent Ágoston a hasznos és szükséges művészeteket tehát az Istenhez felé fordulás funkcionális elve alapján különböztette meg a szerinte fölösleges, öncélú művészetektől. A skolasztikus Aquinói Szent Tamással (1225-1274) együtt, ontológiai művészetfelfogásukban Istent és az isteni világeszmét tartották a művészet szubsztanciájának. E transzcendens szubsztanciához képest, annak belsővé válása útján határozták meg a művészet attribútumait, így magát az alkotói és a befogadói tevékenységet. Igen hangsúlyossá vált a harmónia fogalma, mely szerintük a sokféleségben az egység elvére épülő és a szépséggel együtt egyaránt tetszést kiváltó. Azonban ez nem a földi létező dolgok sajátja, „mint önálló létezőknek, hanem az isteni eredet visszfénye bennük”, miáltal a művészet által szemlélhetővé tett harmónia „az Istenhez

*hasonlatos egység legmagasabb foka, amelyet a profán világ egyáltalán elérhet.*” (Gilbert K.E.– Kuhn, H. 1966, 107-109.) Aquinói Szent Tamás szerint Isten a természet művésze, miáltal az alkotó ember az ő útjait követi, hiszen a „forma”, az alkotó tehetség és így a művészet is: Isten adománya. A művész az alkotói folyamat során az Isten által belé helyezett belső fénybe tekint, s e fény hatásait kivetíti a fába, kőbe, húrba vagy a kifeszített bőrbe. A fény és a szám, melyeknek segítségével a művész alkot, a benne lakozó halhatatlan rész. Miáltal a művészet legfőbb ontológiai sajátossága, hogy a rendezettséget és az arányosságot létrehozó isteni eredetű szubsztanciát, a megformáltságon, a teljességen, az összhangon, azaz a harmónián alapuló szépség által jeleníti meg; valamint a szintén isteni eredetű másik szubsztanciát, a fényt, a ragyogást. Azonban mind a „szép”-et, mind a „szépség”-et különbözőképp tulajdonítja Istennek és a teremtményeknek. Istenben ugyanis, szemben a teremtményekkel, nem különbözik a szép és a szépség, nincsenek fokozatai, míg a teremtményekre és az ember által teremtettre alkalmazva a szép az isteni szépség átragyogása. A szemlélő befogadó a megismerés során azonosul a szép művészi jelenséggel, miáltal maga is széppé válik, mert a tárgy szépsége nem más, mint az istentől származó lényeg, az igazi – „szubsztanciális valóság” – manifesztálódása, belsővé válása. (Aquinói Tamás, 1984, 457-458.) A művészet célja így a lényegi szépség feltárása és közvetítése, melyet Aquinói Szent Tamás azonosít a jóval. Miáltal a művészet, így a zene-művészet funkcionalitásában, az isteni eredetű igaz, szép és jó hármasságában – a középkori művészetelméletben elterjedt fogalommal kifejezve – az „anagógia”, az Istenhez való felemelkedés eszköze. Szent Ágoston és Aquinói Szent Tamás – közel egy évezredet átívelően – Istent, az isteni világeszmét tartották a művészet szubsztanciájának és egyben ontológiai (a külső szubsztanciából belsővé váló) alapelvének, mely a transzcendencia immanenciáját eredményezte a művészi alkotói és befogadói tevékenységben, egyaránt.

A művészetfogalom művészetfilozófiai, esztétikai történetében az 1500-1750 közötti évek az átmenet és egy új művészetfelfogás és felosztás lassú kialakulásának korszaka volt. A 18. század első felének normatív, előírás-szerű esztétikai törekvéseinek következménye, hogy a racionalizmus, a természetelvűség, a harmónia és az antik klasszikusok követésének igénye révén a művészetfogalom ontológiai vetületében fokozatosan háttérbe került a teologikus meghatározottság. A szépművészetek terminus bevezetése is e század közepén alakult ki, Charles Batteux-nak (1747-ben megjelent *Les beaux arts*

*reduits a un seul principe* című könyvének) köszönhetően. Charles Batteux (1713-1780) a szépséget és az igazságot azonosítva a művészetet mimetikusnak vélte. Szerinte a szépművészetek – mint egy általa bevezetett, teljes mértékben új fogalom – feladata elsősorban a szép természet utánzása, felruházva minden tökéletességgel, melyet csak felvehetnek, így alapfeladatuk az idealisztikus, gyönyörködtető mimetikusság és a hasznosság volt. Charles Batteux művészetfogalma egy kezdőpontot jelentett az utókor nézőpontjából: öt szépművészetet különített el – a festészetet, a szobrászatot, a zeneművészetet, a költészetet és a táncot – és két rokon művészetet, az építészetet és az ékesszólást. A korabeli közvélekedés elfogadta Batteux felosztását, egy változtatással: az építészetet és az ékesszólást is a szépművészetek közé sorolta. (Tatarkiewicz, 2000, 52-53.) Ily módon a 18. század közepére a művészet lényegét egyre inkább annak belső dimenziójában, a szépségben és az ezzel azonosított igazságban vélték megtalálni a mimetikusság hangsúlyozásával. Egyúttal a művészetet az érzékiség fokán álló és a tökéletesre irányuló emberi megismerésnek vélték, mint az látható volt az esztétika diszciplínájának megalapítója, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) felfogásában, aki először hangsúlyozta a művészet ismeretelméleti sajátosságát, egyben árnyalva a szépség és az igazság összefüggésrendszerét. A művészet szépségközpontú mimetikus felfogásában a szépség élvezésekor – a köznapi tapasztalat adta tárgyakkal szemben – a jelenségnek, mint jelenségnek a tökéletessége („*perfectio phaenomenon*”) táru fel előttünk, így e tökéletesség megismertetése a művészet feladata és ennek feltárása pedig az esztétika célja. (Baumgarten 1999, 19.) Azonban a művészet csupán a jelenségekről ad képet, ezért a tudományos, racionális gondolkodás „*tiszta képzeteihez*” képest egy alacsonyabb rendű megismerésnek tartotta Baumgarten. A 18. század klasszikus művészet-definíciója az ekkori esztétika szerint: „*a művészet az a fajta tudatos emberi tevékenység, mely szépség létrehozását célozza meg és szépséget hoz létre.*” (Tatarkiewicz, 2000, 28.) A 18. század második felétől már a szépművészetek terminus vált elfogadottá, majd a 19. század elejétől „*helyénvaló volt egyszerűen művészeteknek nevezni őket, (...). Miután ez végbement, a »szépművészetek« nevet a művészetek egy még szűkebb csoportja vette át: a vizuális művészetek.*” (Tatarkiewicz, 2000, 23-24.)

A hosszú átmeneti korszak eredményeképpen a 18. század végére az antik és a középkori hagyományozottságú művészetfogalom már átadta helyét egy új művészetfogalomnak, melyben a művészet lételméleti alapjának

immanens, belső lényege került fokozatosan előtérbe, mégpedig Kant művészetfilozófiájával kezdődően, egyben így elindítva a modernitás autonóm művészetfogalmának kibontakozását, azonban a 19. század második feléig még egy szépségközpontú felfogásként. (V.ö: Máté Zsuzsanna, 2024, 40-44.)

## Felhasznált irodalom:

- Arisztotelész (1963) *Poétika*. Ford. Sarkady János. Magyar Helikon Könyvkiadó, Budapest.
- Arisztotelész (1994) *Politika*. (Nyolcadik Könyv) Ford. Szabó Miklós. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Augustinus (1982) *Vallomások*. Ford. Városi István. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Aquinói Tamás *a szépről*. Klima Gyula bevezetőjével. In: *Magyar Filozófiai Szemle*, 1984. 3-4. sz., 457-458., 457-458.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1999) *Esztétika*. Atlantisz Kiadó, Budapest.
- Démokrotisz (1992). In: *Görög gondolkodók Empedoklésztől Démokritoszig*. Ford. Kövesdi Dénes. Budapest.
- Eco, Umberto (2007) *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Ford. Sz. Márton Ibolya. Európa Kiadó, Budapest.
- Gilbert K.E.– Kuhn, H. (1966) *Az esztétika története*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Máté Zsuzsanna (2020) *A harmónia (művészet)filozófiai jelentése*. In: *Kortársaink a művészetekben*. Szerk. Dombi Józsefné; Maczelka Noémi, JATEPress Kiadó, Szeged, 85-91.
- Máté Zsuzsanna (2024) *A művészetfogalom változástörténetének főbb állomásairól a filozófiai, művészetfilozófiai és az esztétikai gondolkodásban – Platóntól Hegelig*. Magyar Művészet, a Magyar Művészeti Akadémia lapja 2024/6. 36-44.
- Platón *Összes Művei II.* (1984) Bev. és Ford. Falus Róbert, Európa Kiadó, Budapest.
- Russel, Bertrand (1994) *A nyugati filozófia története. A politikai és társadalmi körülményekkel összefüggésben, a legkorábbi időktől napjainkig*. Ford. Kovács Mihály. Göncöl Kiadó, Budapest.
- Zoltai Dénes (1966) *A zeneesztétika története. Ethosz és affektus*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Tatarkiewicz, Wladislaw (2000) *Az esztétika alapfogalmai*. Ford. Sajó Sándor. Kossuth Kiadó, Budapest.

## SINKÓ GYÖRGY 100+1

Sinkó György Liszt-díjas, Érdemes művész, a Szegedi Nemzeti Színház örökös tagja 2023-ban lett volna 100 esztendő, 2024-ben pedig halálának 20. évfordulójára emlékeztünk.

Tekintettel a kettős jubileumra, városunk több rendezvénnel is tisztelgett híres művésze előtt.

2023-ban az SZTE Klebelsberg Könyvtár Zenei Gyűjteménye a Bartók Béla Művészeti Karral közösen kiállítást rendezett, tavaly áprilisban pedig Szeged Megye Jogú Város Önkormányzata, a Szegedi Nemzeti Színház, a Szegedi Operabarátok Egyesülete, az SZTE Bartók Béla Művészeti Kar valamint a Vántus István Társaság Egyesület kezdeményezésére a művész egykori lakóháza előtt emléktáblát avattak tiszteletére.

Sinkó György Budapesten született 1923. július 20-án. Édesapja egy budapesti hentesbolt vezetője volt, édesanyja varrónőként dolgozott.

Sinkó György a rákospalotai polgári iskola befejezése után kereskedelmi iskolába járt, könyvelői végzettséget szerzett. Hamarosan dolgozni kezdett és közben a Semmelweis utcai Nemzeti Zenedében énekelni tanult Rysen Irénnél, később Závodszy Zoltánnál.

Zenei tanulmányait szülei nem támogatták. Felesleges időtöltésnek és pénzkidobásnak tartották. Szorgalma és kitartása azonban meghozta gyümölcsét, hiszen 1946 és 1953 között a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán tanult Závodszy Zoltán és az olasz származású Luigi Renzi növendékeként.

Zeneakadémiai tanulmányai mellett 1951-1953-ig a Magyar Állami Operaház ösztöndíjasaként már kisebb szerepeket játszott, majd elfogadta a Szegedi Nemzeti Színház invitálását, így 1953-tól városunk hűséges művésze lett.

Szegedi bemutatkozása a Rigoletto című operában Sparafucile figurája volt az Újszegedi Szabadtéri Színpadon.

Fontosabb szerepei:

- Csajkovszkij: Anyegin – Gremin
- Mozart: Don Juan – Leporelló

- Mozart: A varázsfuvola – Sarastro
- Puccini: Bohémélet – Colin
- Donizetti: Don Pasquale – címszerep
- Verdi: Rigoletto – Sparafucile
- Puccini: Tosca – Angelotti
- Bartók: A kékszakállú herceg vára – Kékszakállú
- Erkel: Bánk bán – Biberach, II. Endre
- Vántus István: Az aranykoporsó – Diocletian

Talán a legtöbbször énekelt, legkedvesebb szerepe Verdi Don Carlos című operájának Fülöp királya.

A színpadi szereplések mellett hamar megízlelte a tanítás örömét is, így később, amikor az aktív színpadi munkától visszavonult, minden figyelmét és tehetségét növendékeire fordította.

Szárnyai alól sok elismert, ma is pályán lévő énekes került ki, többükből ugyanúgy művésztanár lett, aki tovább adja mindazt a tudást, amit Sinkó tanár úrtól elsajátított.

A tartalmas művészi pályát és Sinkó Györgyöt a magánembert egyaránt őszintén bemutatta a 2001-ben megjelent *...Ha véget ér a kín* című könyvében, melyet regényes önvallomásként nyújtott át az olvasóknak.

A városhoz és a Szegedi Nemzeti Színházhoz való hűségét, ragaszkodását így jellemezte:

*„Itt Szegeden, hosszú és kíméletlen harcok után megtaláltam önmagam a színpadon. Áldom a sorsom, hogy ebben a Vaszy-féle „aranyistállóban” lehettem operaénekes”*

## Felhasznált irodalom

Sinkó György (2001) *...Ha véget ér a kín*. Bába és Társai Kiadó, Szeged

## **A KÓRUSBAN VALÓ ÉNEKLÉS HATÁSAI A GYERMEKEKRE**

A gyermekkórusban való éneklés hatásai sokrétűek: fiziológiai, pszichológiai, szociális, kognitív és nevelési dimenziókat foglalnak magukban.

### **A kóruséneklés fiziológiai hatásai**

A kórusban való éneklés számos fizikai, fiziológiai előnnyel jár a gyermekek számára, amelyek a légzőszervek egészségének, a fizikai erőnlétnek és az általános jólétnek a javulásába sorolhatók. A kutatások szerint a kóruséneklés javíthatja a tüdőfunkciót és a légzésszabályozást, ami különösen előnyös a gyermekek számára. Az énekgyakorlatok javíthatják a légzéstechnikát, ezáltal elősegítve a jobb tüdőkapacitást és a légzőszervek egészségét (Clarós et al., 2019); Kaasgaard et al., 2020; Moss et al., 2017). Ez kulcsfontosságú a gyermekek számára, mivel az erős légzőizmok fejlesztése jobb fizikai teljesítményhez és állóképességhez vezethet a különböző tevékenységek során.

A bemelegítő-beéneklő gyakorlatok nyújtást és relaxációs technikákat foglalnak magukban. Ezek a tevékenységek nemcsak az éneklésre készítik fel a testet, hanem a rugalmasság elősegítésével és az izomfeszültség csökkentésével a fizikai fittséghez is hozzájárulnak (Johnson et al., 2016). Az ilyen fizikai tevékenységekben való részvétel a kóruspróbák során az általános fizikai aktivitás szintjének növekedéséhez vezethet, ami jobb életminőséggel és egészségi eredményekkel jár együtt (Daffern et al., 2018).

Az énekléssel kapcsolatos fiziológiai reakciók, mint például az endorfinok felszabadulása és a kortizol szint csökkenése, tovább erősítik azt az elképzelést, hogy a kórusban való részvétel mind a mentális, mind a fizikai egészséget javíthatja (Daffern et al., 2018; Sanal & Gorsev, 2013). Fiziológiai szempontból a kóruséneklés a hangulat és a stressz szintjének pozitív változásával hozható összefüggésbe. Tanulmányok például kimutatták, hogy az éneklés



a stresszel összefüggő hormon, a kortizol szintjének csökkenéséhez vezethet, miközben egyidejűleg fokozza az immunrendszer működését (Dubinsky et al., 2019; Fancourt et al., 2016). Ezek a fiziológiai változások hozzájárulhatnak a stabilabb érzelmi állapothoz, ami lehetővé teszi a gyermekek számára, hogy jobban kezeljék a stresszt és a szorongást.

## **A kóruséneklés pszichológiai hatásai**

A légzőszervi és fizikai fittségi előnyök mellett a kóruséneklés a fokozott érzelmi és pszichológiai jóléthez is kapcsolódik, ami közvetve hozzájárul a fizikai egészséghez. A csoportos éneklés elősegíti a társas kapcsolatokat – elengedhetetlenek a gyermekek érzelmi fejlődéséhez – és az érzelmi kifejezést (Caetano et al., 2017; Dingle et al., 2012; Judd & Pooley, 2013; Masarogullari, 2017).

Kutatások szerint a csoportos éneklés, a kóruséneklés a boldogságérzet növekedéséhez, valamint a stressz és a szorongás szintjének csökkenéséhez vezethet (Caetano et al., 2017; Clift et al., 2010; Dingle et al., 2012; Judd & Pooley, 2013; Masarogullari, 2017; Stewart & Lonsdale, 2016). Ezt az érzelmi felemelkedést az éneklés során felszabaduló endorfinoknak tulajdonítják, amelyek jobb hangulatot, közérzetet és alacsonyabb stressz-szintet eredményezhetnek (Daffern et al., 2018; Grebosz-Haring et al., 2022). Ez az érzelmi felszabadulás létfontosságú a gyermekek mentális egészsége szempontjából, mivel a negatív érzelmi állapotok csökkenéséhez és a pozitív érzések növekedéséhez vezethet (Dingle et al., 2012). Dingle és munkatársai például kiemelik, hogy a kóruséneklés segíthet a negatív érzelmi állapotok feloldásában, elősegíti a boldogságérzetet és csökkenti a fájdalmat, ami összhangban van a zene érzelmi funkcióinak szélesebb körű megértésével (Dingle és munkatársai, 2012). Ez az érzelmi felemelkedés különösen jótékony hatással van a gyermekekre, akik a növekedésük során különböző szociális és érzelmi kihívásokkal szembesülhetnek.

Az éneklés által elősegített érzelemkifejezés lehetővé teszi a gyermekek számára érzelmeik feldolgozását, ami hozzájárul a jobb mentális egészségügyi eredményekhez (Moss et al., 2017; Caetano et al., 2017). A közös éneklés elősegíti az érzelmi kifejezőkészséget és az ellenállóképességet (rugalmasságot) is. Ez különösen fontos a különböző életbeli kihívásokkal szembesülő

gyermek számára, mivel a kórus biztonságos teret biztosít számukra az érzéseik felfedezésére és a megküzdési stratégiák fejlesztésére (Judd & Pooley, 2013; Koulouriotou, 2023).

Emellett tanulmányok rávilágítottak a kórusban való társas interakció fontosságára, amely a gyermekek önbecsülésének javulásához és az összetartozás érzéséhez vezethet (Ardahan, 2018; Barrett & Zhukov, 2022; , Stewart & Lonsdale, 2016). A kóruséneklés bizonyítottan javítja a személyes jólétet. A közös zenélés élménye a teljesítmény és a büszkeség érzéséhez vezethet, különösen, ha a gyerekek közönség előtt lépnek fel (Barrett & Zhukov, 2022; Ardahan, 2018). Ez nemcsak az önbecsülésüket növeli, hanem arra is ösztönzi őket, hogy személyes célokat tűzzenek ki és érjenek el. Az éneklés pozitív érzelmi hatásait alátámasztják azok a kutatási eredmények is, amelyek szerint a csoportos éneklés növelheti a gyermekek önbecsülését és (önismeret) énképét, hozzájárulva ezzel általános mentális egészségükhöz (Bailey & Davidson, 2005). Ez a közösségi élmény az önbecsülés és az önbizalom növekedéséhez vezethet, mivel a gyerekek pozitív megerősítést kapnak a társaiktól és a karnagyoktól egyaránt (Stewart & Lonsdale, 2016; Bowers, 2019; Barrett & Zhukov, 2022).

Tanulmányok kimutatták, hogy a kórusban részt vevő gyermekek magasabb szintű optimizmusról és az élettel való elégedettségről számolnak be, amelyek kulcsfontosságúak a hosszú távú mentális egészség szempontjából (Herranz et al., 2021; Barrett & Zhukov, 2022). A közös zenélés közös élménye olyan egyedülálló környezetet teremt, amelyben a gyermekek rugalmasságot és megküzdési stratégiákat fejleszthetnek, amelyek elengedhetetlenek az élet kihívásaival való szembenézéshez (Ong, 2023; Clift et al., 2016; Judd & Pooley, 2013).

## **A kóruséneklés szociális hatásai**

A kognitív és pszichológiai előnyök mellett a kóruséneklés fontos szociális készségeket is fejleszt. A kutatások szerint a kórusban való éneklés elősegíti a gyermekek körében az összetartozás és a közösség érzését, ami döntő fontosságú az érzelmi fejlődésük szempontjából és a szociális identitásuk kialakulásához. (Clark & Harding, 2012) Tanulmányok például kimutatták, hogy a kóruséneklésben részt vevő gyermekek a befogadás és a társadalmi

kötődés fokozott érzéséről számolnak be, ami létfontosságú az általános jólétük és önbecsülésük szempontjából (Welch et al., 2014; Barrett & Zhukov, 2022; Clift et al., 2010). Ez az összetartozás érzése különösen előnyös a sokszínű oktatási környezetben, ahol a gyermekek a társadalmi beilleszkedés terén kihívásokkal szembesülhetnek. Különösen előnyös a különböző háttérű gyermekek számára, mivel ösztönzi a befogadást és a közösségépítést (Cisneros, 2023)

Ezenkívül a kóruséneklés összefüggésbe hozható a proszociális készségek fejlődésével a gyermekek körében. Egy tanulmány kiemelte, hogy azok a gyermekek, akik naponta részt vettek kóruséneklésben, jobb együttműködést és szociális interakciót mutattak, amit az is bizonyít, hogy nemtől függetlenül hajlandóak voltak együtt játszani (Cisneros, 2023; Good & Russo, 2016). Ez összhangban van azokkal az eredményekkel, amelyek szerint a csoportos éneklési tevékenységek, kóruséneklés együttműködő jellege elősegítik a csapatmunkát, kommunikációt és az együttműködési készségeket, amelyek elengedhetetlenek a szociális környezetben való eligazodáshoz (Parker, 2017; Stewart & Lonsdale, 2016; Barrett & Zhukov, 2022). Mivel a gyerekeknek figyelniük kell egymásra, és harmonikusan össze kell vegyíteniük a hangjukat.

Ez az együttműködő környezet barátságokat és szociális hálózatokat alakít ki, amelyek túlmutathatnak magán a kóruson, elősegítve az összetartozás és a közösség érzését (Barrett & Zhukov, 2022; Gosine & Travasso, 2018; Moss et al., 2017). A gyerekek megtanulják támogatni egymást, és ezzel olyan gondoskodó környezetet teremtenek, amely elősegíti az érzelmi biztonságot és önkifejezést (Daffern et al., 2021; , Stewart & Lonsdale, 2016). Továbbá a kórus strukturált környezete biztonságos teret biztosít a gyermekek számára a kreatív önkifejezéshez, ami létfontosságú az érzelmi fejlődésük szempontjából (Bartolome, 2018). A kórus strukturált környezete, amelyet egy képzett karnagy irányít, lehetővé teszi a gyermekek számára, hogy biztonságos és támogató környezetben fedezzék fel zenei képességeiket, ami jelentős személyes fejlődéshez vezethet (Rucsanda, 2021).

A kutatások azt mutatják, hogy a kórusban való éneklés jelentősen javíthatja a gyermekek életminőségét a társas interakciók és az érzelmi jólét elősegítésével (Pentikäinen et al., 2021; Barrett & Zhukov, 2022). A kóruséneklés közösségi aspektusa lehetővé teszi a gyermekek számára, hogy társaikkal támogató környezetben kapcsolódjanak össze, ami enyhítheti a magányosságot

és az elszigeteltség érzését, különösen egy olyan világban, ahol a közösségi média gyakran helyettesíti a személyes interakciókat (Pentikäinen et al., 2021; Barrett & Zhukov, 2022). A kórusban éneklő gyermekek gyakran számolnak be arról, hogy jobban kötődnek társaikhoz, ami enyhítheti a magányosság és a szorongás érzését (Stewart & Lonsdale, 2016). A gyerekek megtanulnak hatékonyan kommunikálni, együttműködni a társaikkal, és a közös zenei élményeken keresztül empátiát fejlesztenek (Barrett & Zhukov, 2022; Bailey & Davidson, 2005). A közös éneklés nemcsak az egyéni önbizalmat erősíti, hanem olyan támogató légkört is ápol, amelyben a gyerekek szabadon kifejezhetik magukat és fejleszthetik az interperszonális kapcsolatokat (Herranz et al., 2021; Koulouriotou, 2023).

## **A kóruséneklés kognitív hatásai**

A kórusban való részvételből kognitív előnyök is származnak. Kutatások szerint az énekes programokban részt vevő gyermekek jobb kognitív képességeket és érzelmszabályozást mutatnak (Cisneros, 2023; Barrett et al., 2018). A kóruséneklés egyik elsődleges kognitív előnye a nyelvi és kommunikációs készségek fejlesztése. Tanulmányok kimutatták, hogy a zenei képzés, beleértve a kórusban való részvételt is, pozitívan befolyásolja a beszéd neurális kódolását, különösen a veszélyeztetett gyermekeknél (Kraus et al., 2014). Ezt a javulást annak tulajdonítják, hogy a zenei képzés igénybe veszi az agy hallási pályáit, ezáltal javítja a gyermekek beszédhangok és a nyelv feldolgozásának képességét (Cohrdes et al., 2016).

Továbbá a kóruséneklésben részt vevő gyermekeknél gyakran javul a fonológiai tudatosság, ami kulcsfontosságú az olvasási és írási készségek szempontjából (Chobert et al., 2012; Walton, 2014). Ez az összefüggés arra utal, hogy a kóruséneklés által fejlesztett kognitív készségek jelentős hatással lehetnek az írástudásra és a nyelvelsajátításra. A kóruséneklésben részt vevő gyermekek például gyakran tapasztalnak javulást a kognitív képességeikben, mivel az éneklés különböző kognitív funkciók koordinációját igényli, beleértve a hallásfeldolgozást, az emlékezet felidézését és az érzelmi szabályozást. (Herranz et al., 2021; Ferrer et al., 2017).

Szoros összefüggésre utalnak a zenei képességek és a nyelvi fejlődés között, mivel az éneklés gyakran magában foglalja a nyelvtanulás szempontjából

alapvető hangok és minták ismétlését (Fuchs et al., 2008). Továbbá maga az éneklés aktusa megköveteli a gyermekektől az auditív információk feldolgozását, ami fokozhatja általános kognitív képességeiket (Degé et al., 2020). A csoportos éneklés során a gyerekeknek emlékezniük kell a dalszövegekre, dallamokra és harmóniákra, ami megmozgatja a memóriakapacitásukat (Lynch & Wilson, 2017). Ez a gyakorlat nemcsak a zenei információk megőrzését segíti elő, hanem a memóriaképesség javulását is eredményezi az iskolai környezetben. A kutatások azt mutatják, hogy a zenei programokban, köztük a kórusokban részt vevő gyermekek jobb koncentrációt és összpontosítást mutatnak az ilyen tevékenységekben részt nem vevő társaikhoz képest (Feng et al., 2020). Ez a kognitív elkötelezettség elengedhetetlen a tanulmányi sikerhez, mivel elősegíti a tanulás fegyelmezett megközelítését és javítja az általános kognitív működést.

A kóruséneklés strukturált jellege fegyelemre és összpontosításra ösztönöz, ami jobb tanulmányi teljesítményt és fokozott kognitív képességeket eredményezhet (Welch et al., 2011). A kóruséneklés és az előadás közös élménye javíthatja a gyermekek összpontosítását és fegyelmezettségét, olyan készségeket, amelyek átvihetők az iskolai környezetbe (Ferrer et al., 2017). A kóruséneklésben való részvétel olyan készségek fejlesztését igényli a gyermekektől, mint a kottaolvasás, a figyelmes hallgatás és a másokkal való együttműködés (Koulouriotou, 2023; Ferrer et al., 2017). Ezek a készségek átvihetők, és pozitívan befolyásolhatják a különböző tantárgyak tanulmányi teljesítményét. Például a kórusgyakorlatokhoz szükséges fegyelem és összpontosítás fokozhatja a gyermekek képességeit olyan tantárgyakban, mint a matematika és a nyelv, olvasás (Koulouriotou, 2023; Ferrer et al., 2017; Lee et al., 2017; Welch et al., 2011).

Továbbá az új dalok és harmóniák megtanulása által nyújtott kognitív stimuláció hozzájárulhat a memória és a felidézési képességek javulásához, amelyek elengedhetetlenek a tanulmányi sikerhez (Petrovsky et al., 2019; Tamplin et al., 2013).

A kutatások szerint az éneklés javítja a verbális készségeket, a tanulást és a memóriát, amelyek mindegyike kulcsfontosságú a gyermekek tanulmányi sikere és önbecsülése szempontjából (Pentikäinen et al., 2021). Galinha és munkatársai által jegyzett tanulmány szerint az éneklési tevékenységek olyan kognitív funkciók javulásával járnak együtt, mint a memória és a figyelem, amelyek kulcsfontosságúak a gyermekek tanulása és fejlődése szempontjából

(Galinha et al., 2020). Ez a kognitív javulás különösen fontos az oktatási környezetben, ahol a zene és az éneklés beépíthető a tantervbe a tanulási eredmények támogatása érdekében.

## **A kóruséneklés nevelési hatásai**

Nem hagyhatók figyelmen kívül a kórusban való részvételhez kapcsolódó nevelési értékek sem. A kórusok gyakran szolgálnak platformként olyan fontos életvezetési készségek tanítására, mint a fegyelem, az elkötelezettség és a kemény munka értéke (Ferrer et al., 2017; Ardahan, 2018). A gyerekek megtanulnak célokat kitűzni, rendszeresen gyakorolni és fejlődni, amelyek olyan alapvető készségek, amelyek egész életükben hasznukra válnak. A közönség előtti fellépés élménye segít a gyerekeknek az önbizalom és a nyilvános beszédképesség fejlesztésében is, ami felbecsülhetetlen értékű mind a tudományos, mind a szakmai környezetben (Ferrer et al., 2017; Ardahan, 2018).

A szülők és a gondviselők szerepe is jelentős a gyermekek kórusban való részvételének támogatásában. A szülők gyakran felismerik a kóruséneklés számtalan előnyét, és a szocializáció és a személyes fejlődés eszközeként bátorítják gyermekeiket, hogy vegyenek részt ezekben a tevékenységekben (Barrett & Zhukov, 2022; Bowers, 2019). Ez a támogatás fokozhatja a gyermekek motivációját és elkötelezettségét a kórus iránt, tovább erősítve a kórusban való részvétel pozitív hatásait. Emellett a kórusok hídként szolgálhatnak a különböző háttérű családok számára, elősegítve a befogadást és a megértést a különböző társadalmi és kulturális kontextusból származó gyermekek között (Bowers, 2019).

## **Konklúzió**

A kóruséneklés a kognitív és pszichológiai előnyök gazdag tárházát kínálja a gyermekek számára. A kutatási eredmények arra utalnak, hogy az éneklés nemcsak a gyermekek életét gazdagítja azáltal, hogy örömet és szórakozást nyújt, hanem a mentális egészség, az érzelmi ellenálló képesség és a szociális készségek fejlesztésének hatékony eszközeként is szolgál. A kóruséneklés a közösségi érzés erősítésével, a szociális készségek fejlesztésével, valamint

a kognitív és érzelmi fejlődéshez való hozzájárulással hatékony eszközként szolgál a fiatalok jólétének előmozdítására. Az aktív részvétel és a memória-használat révén elősegíti a kognitív készségek fejlődését, fokozza az érzelmi intelligenciát elősegítő társas kapcsolatokat, és hozzájárul a jobb hangulathoz és az érzelmi ellenálló képességhez. Ezek az előnyök aláhúzzák annak fontosságát, hogy a kóruséneklés beépüljön a gyermekek oktatási és fejlesztési programjaiba, mivel támogatja holisztikus növekedésüket és jólétüket.

## Szakirodalom

- Ardaşan, F. (2018). Comparison of the Life Satisfaction Level of Recreational Choir Singers and Non-Choir Singers. *Mediterranean Journal of Humanities*, 8(1), 41-50. <https://doi.org/10.13114/mjh.2018.381>
- Barrett, M., Zhukov, K., Brown, J., & Welch, G. (2018). Evaluating the impact of a generalist teacher-led music program on early childhood school children's singing skills and attitudes to music. *Psychology of Music*, 48(1), 120-136. <https://doi.org/10.1177/0305735618790355>
- Barrett, M. and Zhukov, K. (2022). Choral Flourishing: Parent and child perspectives on the benefits of participation in an excellent youth choir. *Research Studies in Music Education*, 45(3), 525-538. <https://doi.org/10.1177/1321103x221115080>
- Bailey, B. & Davidson, J. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of Music*, 33(3), 269-303. <https://doi.org/10.1177/0305735605053734>
- Bartolome, S. (2018). "we sing to touch hearts": choral musical culture in pretoria east, south africa. *Research Studies in Music Education*, 40(2), 265-285. <https://doi.org/10.1177/1321103x18768101>
- Bowers, J. (2019). A cycle of giving: transforming individuals, transforming community in a Louisiana children's choir.. <https://doi.org/10.3102/1441870>
- Caetano, K., Ferreira, I., Mariotto, L., Vidal, C., Neufeld, C., & Reis, A. (2017). Choir singing as an activity to manage anxiety and temporomandibular disorders: reports from a brazilian sample. *Psychology of Music*, 47(1), 96-108. <https://doi.org/10.1177/0305735617739967>
- Chobert, J., Clément, F., Velay, J., & Besson, M. (2012). Twelve months of active musical training in 8- to 10-year-old children enhances the preattentive processing of syllabic duration and voice onset time. *Cerebral Cortex*, 24(4), 956-967. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhs377>

- Cisneros, A. (2023). Impact of daily choral singing and creative writing activities on the cognitive development of second-, third-, and fourth-grade french children from low socioeconomic backgrounds. *Children*, 10(9), 1515. <https://doi.org/10.3390/children10091515>
- Cohrdes, C., Grolig, L., & Schroeder, S. (2016). Relating language and music skills in young children: a first approach to systemize and compare distinct competencies on different levels. *Frontiers in Psychology*, 7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01616>
- Clark, I. & Harding, K. (2012). Psychosocial outcomes of active singing interventions for therapeutic purposes: a systematic review of the literature. *Nordic Journal of Music Therapy*, 21(1), 80-98. <https://doi.org/10.1080/08098131.2010.545136>
- Clarós, P., Porebska, I., Clarós-Pujol, A., Pujol, C., Clarós, A., López-Muñoz, F. & Kaczmarek, K. (2019). Association between the development of pediatric voice disorders and singing in children's choir. *Jama Otolaryngology-head & Neck Surgery*, 145(5), 445. <https://doi.org/10.1001/jamaoto.2019.0066>
- Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G., & Stewart, D. (2010). Choral singing and psychological wellbeing: quantitative and qualitative findings from english choirs in a cross-national survey. *Journal of Applied Arts and Health*, 1(1), 19-34. <https://doi.org/10.1386/jaah.1.1.19/1>
- Clift, S., Page, S., Daykin, N., & Peasgood, E. (2016). The perceived effects of singing on the health and well-being of wives and partners of members of the british armed forces: a cross-sectional survey. *Public Health*, 138, 93-100. <https://doi.org/10.1016/j.puhe.2016.03.022>
- Daffern, H., Camlin, D., Egermann, H., Kearney, G., Neale, C., & Rees-Jones, J. (2018). Exploring the potential of virtual reality technology to investigate the health and well being benefits of group singing. *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, 15(1), 1-22. <https://doi.org/10.1080/14794713.2018.1558807>
- Degé, F., Müllensiefen, D., & Schwarzer, G. (2020). Singing abilities and phonological awareness in 9- to 12-year-old children. *Jahrbuch Musikpsychologie*, 29. <https://doi.org/10.5964/jbdgm.2019v29.66>
- Dingle, G., Brander, C., Ballantyne, J., & Baker, F. (2012). 'to be heard': the social and mental health benefits of choir singing for disadvantaged adults. *Psychology of Music*, 41(4), 405-421. <https://doi.org/10.1177/0305735611430081>
- Dubinsky, E., Wood, E., Nespoli, G., & Russo, F. (2019). Short-term choir singing supports speech-in-noise perception and neural pitch strength in older adults with age-related hearing loss. *Frontiers in Neuroscience*, 13. <https://doi.org/10.3389/fnins.2019.01153>



- Fancourt, D., Williamson, A., Carvalho, L., Steptoe, A., Dow, R., & Lewis, I. (2016). Singing modulates mood, stress, cortisol, cytokine and neuropeptide activity in cancer patients and carers. *Ecancermedicalscience*, 10. <https://doi.org/10.3332/ecancer.2016.631>
- Feng, L., Romero-García, R., Suckling, J., Tan, J., Larbi, A., Cheah, I. & Kua, E. (2020). Effects of choral singing versus health education on cognitive decline and ageing: a randomized controlled trial. *Aging*, 12(24), 24798-24816. <https://doi.org/10.18632/aging.202374>
- Ferrer, R., Puiggalí, J., & Tesouro, M. (2017). Choral singing and the acquisition of educational values. *International Journal of Music Education*, 36(3), 334-346. <https://doi.org/10.1177/0255761417741521>
- Fuchs, M., Meuret, S., Geister, D., Pfohl, W., Thiel, S., Dietz, A. & Gelbrich, G. (2008). Empirical criteria for establishing a classification of singing activity in children and adolescents. *Journal of Voice*, 22(6), 649-657. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2007.02.004>
- Galinha, I., Farinha, M., Lima, M., & Palmeira, A. (2020). Sing4health: protocol of a randomized controlled trial of the effects of a singing group intervention on the well-being, cognitive function and health of older adults. *BMC Geriatrics*, 20(1). <https://doi.org/10.1186/s12877-020-01686-6>
- Good, A. and Russo, F. (2016). Singing promotes cooperation in a diverse group of children. *Social Psychology*, 47(6), 340-344. <https://doi.org/10.1027/18649335/a000282>
- Gosine, J. and Travasso, R. (2018). Building community through song: the therapeutic hospice choir. *British Journal of Music Therapy*, 32(1), 18-26. <https://doi.org/10.1177/1359457518759960>
- Grebosz-Haring, K., Schuchter-Wiegand, A., Feneberg, A., Skoluda, N., Nater, U., Schütz, S., & Thun-Hohenstein, L. (2022). The psychological and biological impact of “in-person” vs “virtual” choir singing in children and adolescents: a pilot study before and after the acute phase of the covid-19 outbreak in Austria. *Frontiers in Psychology*, 12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.773227>
- Herranz, N., Mencía, S., Arribas-Marín, J., & Rodríguez, J. (2021). Choral singing and personal well-being: a choral activity perceived benefits scale (capbes). *Psychology of Music*, 50(3), 895-910. <https://doi.org/10.1177/03057356211026377>
- Johnson, J., Louhivuori, J., & Siljander, E. (2016). Comparison of well-being of older adult choir singers and the general population in Finland: a case-control study. *Musicae Scientiae*, 21(2), 178-194. <https://doi.org/10.1177/1029864916644486>
- Judd, M. & Pooley, J. (2013). The psychological benefits of participating in group singing for members of the general public. *Psychology of Music*, 42(2), 269-283. <https://doi.org/10.1177/0305735612471237>

- Kaasgaard, M., Andersen, I., Rasmussen, D., Hilberg, O., Løkke, A., Vuust, P. & Bodtger, U. (2020). Heterogeneity in danish lung choirs and their singing leaders: delivery, approach, and experiences: a survey-based study. *BMJ Open*, 10(11), e041700. <https://doi.org/10.1136/bmjopen-2020-041700>
- Koulourioutou, E. (2023). Studying the effects of choir participation on pupils of a greek secondary school. *Global Academic Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(06), 251-260. <https://doi.org/10.36348/gajhss.2023.v05i06.002>
- Kraus, N., Slater, J., Thompson, E., Hornickel, J., Strait, D., Nicol, T., ... & White-Schwoch, T. (2014). Music enrichment programs improve the neural encoding of speech in at-risk children. *Journal of Neuroscience*, 34(36), 11913-11918. <https://doi.org/10.1523/jneurosci.1881-14.2014>
- Lynch, J. and Wilson, C. (2017). Exploring the impact of choral singing on mindfulness. *Psychology of Music*, 46(6), 848-861. <https://doi.org/10.1177/0305735617729452>
- Masarogulları, G. (2017). The effects of music therapy on anxiety and pain symptoms of children with cancer. *New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences*, 4(7), 139-153. <https://doi.org/10.18844/prosoc.v4i7.2654>
- Moss, H., Lynch, J., & O'Donoghue, J. (2017). Exploring the perceived health benefits of singing in a choir: an international cross-sectional mixed-methods study. *Perspectives in Public Health*, 138(3), 160-168. <https://doi.org/10.1177/1757913917739652>
- Ong, P. (2023). What distinguishes singing as a unique form of expression?. *Indonesian Journal of Interdisciplinary Research in Science and Technology*, 1(9), 867-878. <https://doi.org/10.55927/marcopolo.v1i9.6552>
- Parker, E. (2017). A grounded theory of adolescent high school women's choir singers' process of social identity development. *Journal of Research in Music Education*, 65(4), 439-460. <https://doi.org/10.1177/0022429417743478>
- Pentikäinen, E., Pitkäniemi, A., Siponkoski, S., Jansson, M., Louhivuori, J., Johnson, J., ... & Särkämö, T. (2021). Beneficial effects of choir singing on cognition and well-being of older adults: evidence from a cross-sectional study. *Plos One*, 16(2), e0245666. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0245666>
- Petrovsky, D., Sefcik, J., & Cacchione, P. (2019). A qualitative exploration of choral singing in community-dwelling older adults. *Western Journal of Nursing Research*, 42(5), 340-347. <https://doi.org/10.1177/0193945919861380>
- Rucsanda, M. (2021). The role of the conductor of children's choir in the improvement of interpersonal communication through music. *Bulletin of the Transylvania University of Brasov Series VIII – Performing Arts*, 13 (62)(SI), 257-266. <https://doi.org/10.31926/but.pa.2020.13.62.3.28>

- Sanal, A. and Gorsev, S. (2013). Psychological and physiological effects of singing in a choir. *Psychology of Music*, 42(3), 420-429. <https://doi.org/10.1177/0305735613477181>
- Stewart, N. & Lonsdale, A. (2016). It is better together: the psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44(6), 1240–1254. <https://doi.org/10.1177/0305735615624976>
- Tamplin, J., Baker, F., Jones, B., Way, A., & Lee, S. (2013). ‘stroke a chord’: the effect of singing in a community choir on mood and social engagement for people living with aphasia following a stroke. *Neurorehabilitation*, 32(4), 929-941. <https://doi.org/10.3233/nre-130916>
- Walton, P. (2014). Using singing and movement to teach pre-reading skills and word reading to kindergarten children: an exploratory study. *Language and Literacy*, 16(3), 54. <https://doi.org/10.20360/g2k88j>
- Welch, G., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I., Rinta, T., Preti, C., & Hill, J. (2011). Researching the first year of the national singing programme sing up in England: an initial impact evaluation. *Psychomusicology Music Mind and Brain*, 21(1-2), 83-97. <https://doi.org/10.1037/h0094006>
- Welch, G., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I., & Sarazin, M. (2014). Singing and social inclusion. *Frontiers in Psychology*, 5. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00803>

## BRÜNNER CHORTRADITION (MÄNNERCHÖRE)

### Einleitung

Der Chorgesang ist in vielen Ländern der Welt ein wichtiges musikalisches Phänomen des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens. In der Tschechischen Republik gibt es heutzutage etwa 2000 nicht-professionelle Chöre in den Kategorien Kinderchor, Mädchen-/Frauenchor, Knaben-/Männerchor, gemischter Chor, Kammerchor, Kirchenchor usw.<sup>1</sup> Zu den interessanten Themen gehört die Tradition der Brünner Männerchöre.

Die Anfänge des Chorgesangs in der tschechischen Umgebung (abgesehen vom Kirchengesang) lassen sich bis zur Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zurückverfolgen; in größerem Umfang entwickelte er sich vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jhts. Im Jahre 1860 erließ die österreichische Monarchie das Oktoberdiplom,<sup>2</sup> das die Entwicklung eines freien bürgerlichen und gesellschaftlichen Lebens ermöglichte. In den böhmischen Städten entstanden Gesangsvereine, die neben dem Gesang auch ein reiches gesellschaftliches Leben pflegten. Diese Aktivitäten trugen auch wesentlich zur Herausbildung eines tschechischen Nationalbewusstseins bei.

Die Entwicklung der tschechischen Chorbewegung in dieser Zeit wurde maßgeblich vom Prager Hlahol-Gesangsverein beeinflusst, der 1861 als Männerchor gegründet wurde (der Frauenchor wurde erst 1879 gegründet; heute gibt's Hlahol wie gemischtes Chor mit ca. 60 Sängerinnen und Sängern). Neben seiner Konzerttätigkeit regte der Hlahol-Gesangsverein im

---

1 Nach dem Radioprogramm des Chors der Verlassenen, vorbereitet von Michaela Ditrichová und Jitka Kostelníková (Tschechischer Rundfunk Vltava, 5. März 2021) und der Nationalen Chordatenbank.

2 Genauer Titel: Kaiserliches Diplom vom 20. Oktober 1860, zur Regelung der inneren staatsrechtlichen Verhältnisse der Monarchie.

19. Jahrhundert<sup>3</sup> Komponisten zur Schaffung von Chorwerken an und trug durch seine Aktivitäten und Kontakte zu anderen entstehenden Chören in Böhmen und Mähren zur Entwicklung des Chorgesangs bei.

## 1. Brünnner Chorkunst und die Persönlichkeit von Pavel Křížkovský

Die Chorkunst in Brünn entwickelte sich zur gleichen Zeit dank Pavel Křížkovský (1820–1885), dem Leiter des Chors der Augustinerkirche und des Klosterstifts in Alt-Brünn (heutige Mendel-Platz). Er gehörte zu den Brünnner Persönlichkeiten, die zur Entwicklung des Musiklebens und des Nationalbewusstseins ab Mitte des 19. Jahrhunderts beitrugen. Er war auf dem Gebiet der geistlichen und profanen Musik,<sup>4</sup> im Kompositionsbereich, Aufführung und Kulturorganisation tätig. Von 1860 bis 1863 war er Chorleiter der Beseda Brněnská (Brünnner Gesangsverein), die sich auf das böhmische und mährische Repertoire sowie auf die Lieder anderer slawischer

---

3 In den Jahren 1863-1865 wurde Bedřich Smetana sein Chorleiter. Er setzte sich für Veränderungen ein, die darauf abzielten, den Verein in ein modernes Gesangsensemble mit breiteren dramaturgischen und interpretatorischen Möglichkeiten zu verwandeln. Er versuchte, das Repertoire des Chores zu erweitern, und ließ sich in seinen Chorwerken meist von der aufkommenden tschechischen Poesie inspirieren. Im Jahr 1865 legte er das Amt des Chorleiters nieder. Er war mit der kompositorischen Arbeit überfordert, und auch, er es schwierig fand, in einem konservativen Umfeld Veränderungen durchzusetzen. Černušák, G. Hlahol pražský. [Hlahol von Prag]. In: Černušák, G., Štědroň, B., Nováček, Z. (Eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí* [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Teil I. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963, S. 437–439.

4 In der Reduta dirigierte er zum Beispiel Kantaten von F. Mendelssohn-Bartholdy und J. Haydn. Er wirkte als Bratschist in einem Streichquartett, beteiligte sich an der Gründung des Männergesangsvereins (1848), und nach der Gründung der Brünnner Beseda wurde er zum Mitglied des künstlerischen Ausschusses und zum ersten Chorleiter gewählt. Im Jahr 1862 leitete er einen Chor von 800 Mitgliedern bei der Aufführung vom Chor Utonulá auf dem Prager Maifestsingen. Oder ein Jahr später führte er seine Kantate Cyrill und Method in Brünn – bei den Feierlichkeiten zum 1000-jährigen Jubiläum der Ankunft von beiden Verbreitern des Christentums in Großmähren auf. Damals dirigierte er 61 Chöre mit 940 Sängern vor 20.000 Menschen. Vičarová, Eva. Křížkovský, Pavel. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Š. Zahradková, Š. (Eds.). *Český hudební slovník osob a institucí*. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2015, [online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=6368](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6368).

Völker konzentrierte. Ziel des Vereins, der damals 50-60 Sängerinnen und Sänger zählte, war öffentliche Konzerte und Diskussionen zu veranstalten. Für den profanen Chorgesang komponierte Křížkovský etwa 20 vierstimmige a-cappella-Männerchöre, deren Melodie- und Textmaterial er aus der Sammlung mährischer Volkslieder von František Sušil (Mährische Volkslieder, 1835, 1840)<sup>5</sup> entnahm. Einer der populärsten Chöre ist *Utonulá* (1848/1860) [Die Ertrunkene], komponiert auf die Volksballade *Bude vojna bude* [Es wird Krieg kommen] aus der oben erwähnten Sammlung von Sušil.



Das Lied<sup>6</sup> handelt von einem unglücklichen Mädchen, das seinen Geliebten nicht aus dem Krieg zurückkehren sieht, springt ins Wasser und ertrinkt. Junger Mann kehrt jedoch zurück und nimmt sich nach der Nachricht vom Tod seiner Geliebten das Leben auch. Křížkovský hat das Motiv des Selbstmords eines jungen Mannes in der Komposition nicht verwendet. Er wählte 9 von 21 Strophen aus, aus denen er eine dramatische Handlung konstruierte. Er verwendete die Anklangs-Kompositionsmethode, er kombinierte die Bearbeitungen der ursprünglichen Volksmelodie mit ihren Zitierungen. Die einzelnen Strophen unterscheiden sich in Aufbau und Ausdruck. Dies zeigt sich z. B. in der inneren Bewegung der Stimmen, in Tempowechseln, Dynamik und Agogik. (Musikbeispiel 1, *Utonulá*)

5 Die erste Fassung des Chores wurde 1848 komponiert und ein Jahr später mit dem Männergesangsverein in der Brünner Reduta uraufgeführt. Die endgültige Fassung der Komposition wurde erst 12 Jahre später geschrieben und 1860 vom Chor Beseda Brněnská unter der Leitung des Autors uraufgeführt. Die große Zeitspanne zwischen den beiden Fassungen zeigt die Bemühungen des Komponisten um die Einheit von Inhalt und Form, um die dramatische Wahrhaftigkeit des musikalischen Ausdrucks. Bortlová, Barbora. *Sborová tvorba Pavla Křížkovského na podkladě moravské lidové poezie*. 200. výročí narození Pavla Křížkovského (1820–1885). [Chorwerke von Pavel Křížkovský auf der Grundlage mährischer Volksdichtung. 200. Jubiläum der Geburt von Pavel Křížkovský (1820–1885).] [online], barbora-bortlova-sborova-tvorba-pavla-krizkovskeho-na-podklade-moravske-lidove-poezie.

6 Sušil, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. [Mährische Volkslieder mit im Text enthaltenen Melodien.] 7. vyd. Praha: Vyšehrad, 1951, N. 188.

Seit ihrer ersten Aufführung gehörten Chöre von Křížkovský zum Repertoire aller bedeutenden Männerchöre, wie der Prager Hlahol, Beseda brněnská in Brno, Moravan in Kroměříž, Žerotín in Olomouc,<sup>7</sup> PSMU und anderen. Pavel Křížkovský ist es zu verdanken, dass der Chorgesang und der Männerchor in Brünn dem Volkslied näher stand als in Böhmen, wo zu jener Zeit die von der Kunstpoesie inspirierte Chormusik vorherrschte.<sup>8</sup>

## 2. Männerchöre von Leoš Janáček (1854–1928)

Die Aktivitäten von Křížkovský sind auch wesentlich mit der Persönlichkeit von Leoš Janáček verbunden. Křížkovský nahm ihn 1865 als elfjährigen Jungen in die Altbrünner Stiftung auf, der dann sein Lieblingsschüler und Nachfolger in der Chorleitertätigkeit im Kirchenchor (ab 1872) und in der Beseda Brněnská wurde. Křížkovský war sich Janáčeks Ausnahmestellung bewusst und förderte ihn nicht nur fachlich und moralisch, sondern auch finanziell während seines Studiums an der Orgelschule in Prag (1874–75). Janáček schätzte besonders Křížkovskýs kirchliche Arbeit und bewunderte auch seinen Sinn für Harmonie der Melodie und seine Art der Chorarbeit.<sup>9</sup>

Janáček wirkte 1876–91 als Chorleiter der Brünner Beseda (Beseda brněnská).<sup>10</sup> Ihm ist es zu verdanken, dass das künstlerische Niveau der Gesellschaft deutlich anstieg. Er erweiterte die Dramaturgie um Orchesterkompositionen, Vokalmusik mit Orchesterbegleitung, Kantaten und Oratorien und bereicherte die Programme mit modernem und internationalem Repertoire.<sup>11</sup> Die Organisation von gesellschaftlichen Besprechungen und

---

7 P. Křížkovský war maßgeblich an der Gründung des ersten tschechischen Musikvereins in Olomouc – Žerotín im Jahr 1880 beteiligt. Damals wirkte er (etwa 10 Jahre lang) auf Einladung des Olmützer Erzbischofs in Olmütz; sein Ziel war die Hebung der örtlichen Kirchenmusik.

8 Štědroň, Miloš, Hanuš, Jiří. *Mé celoživotní janáčkování. Rozhovory nejen o hudbě*. [Mein lebenslanges „janáčkování“. Gespräche nicht nur über Musik.] Brünn: Masaryk-Universität, 2023, S. 20.

9 Ebd.

10 In den Jahren 1873–1876 (ausgenommen kurze Studienzeit) war er Chorleitner des Gesangsvereins (Handwerkerbildungsvereins) Svatopluk.

11 Janáček nahm in seine Konzertproduktionen systematisch Kompositionen von A. Dvořák auf, manche von denen wurden uraufgeführt. Die Smetanas Werke führte er in geringem Umfang auf. Die Konzerte in Brünn beinhalteten auch Janáčeks Chor-Werke und

Unterhaltungen trat zugunsten moderner Konzertproduktionen in den Hintergrund, wodurch die Brünner Beseda allmählich mit dem deutschen Brünner Musikverein<sup>12</sup> künstlerisch mithalten konnte. Die Voraussetzung für die Aufführung großer Vokal- und Orchesterwerke war die Schaffung eines großen gemischten Chores, was durch die Gründung der Damenabteilung der Beseda Brněnská realisiert wurde.<sup>13</sup>

Janáček komponierte eine Reihe von Werken für Männerchöre, die sich in Bezug auf die Inspiration und die musikalische Behandlung unterscheiden. In der Anfangszeit (in den 1870er und 1880er Jahren) komponierte

---

Orchesterkompositionen, Werke von J. Brahms, P. I. Tschaikowsky, F. Liszt, C. Saint-Saëns usw. Janáček trat auch als Solopianist in mehreren Konzerten auf, darunter Konzerte von F. Mendelssohn-Bartholdy (1877) und C. Saint-Saëns (1878). Unter den großen Vokal-Instrumental-Kompositionen sind die Aufführungen von Mendelssohns 95. Psalm (1876), Mozarts Requiem (1878), Beethovens Missa solemnis (1879) und Brahms' Schicksalslied (1883) bedeutend. Pivoda, Ondřej. Beseda brněnská. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Zahrádková, Š. (Eds.). Český hudební slovník osob a institucí. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2018, [online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1115](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1115)

- 12 Brünner Musikverein veranstaltete in den Jahren 1862-1939 öffentliche Konzerte mit profaner und kirchlicher Musik. Er unterstützte die kompositorische Tätigkeit junger Komponisten und strebte die Gründung einer eigenen Musikschule an. Anfänglich hatte die Gesellschaft einen tschechisch-deutschen Charakter, doch bald überwog die deutsche Ausrichtung vollständig. An den Aktivitäten des Brünner Musikvereins in seiner Anfangszeit beteiligten der Komponist Pavel Křížkovský und der Volksliedsammler František Sušil. Bis etwa 1921 hatte der Verein eine privilegierte Stellung im Musikleben von Brünn. Er war in einem gemischten Chor, einem Orchester und einer Musikschule aktiv. Pivoda, Ondřej. Brünner Musikverein. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Zahrádková, Š. (Eds.). Český hudební slovník osob a institucí. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2017, [online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1004447](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1004447)

- 13 Ab 1879 lautete der offizielle Name des Vereins Brünner Philharmonische Gesellschaft. Auf Initiative von Janáček gab die Gesellschaft die Zeitschrift Hudební listy (1884-88) heraus und 1882 wurde eine Violinschule eröffnet, die fünf Jahre später um Klavierunterricht erweitert wurde. Die Musikschule Brünner Beseda wurde in den Jahren 1882-99 jedes Jahr von etwa 100-150 Schülern besucht. Pivoda, Ondřej. Beseda brněnská. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Zahrádková, Š. (Eds.). Český hudební slovník osob a institucí. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2018, [online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1115](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1115)



er mehrere Männerchöre zu Themen von Volksliedern (z. B. *Das Pflügen, Unbeständige Liebe, Das Kränzlein, Die wahre Liebe, Dem Schicksal entgehst du nicht, Auf der dichten Tanne sitzen zwei Tauben* usw.). Es handelte sich dabei um a-capella-Chöre vom Anklangs-Typ. Inspirationen aus der musikalischen Folklore durchziehen Janáčeks gesamtes Werk bis zu seinem Lebensende, nur die Art der Stilisierung ändert sich. (Musikbeispiel 2, *Ó, lásko, lásko*).

Ein wichtiger Bereich der Inspiration bildete für Janáček auch die künstlerische Poesie. Aus den Jahren 1906-1909 stammen drei Männerchöre auf Texte des schlesischen Dichters Petr Bezruč, *Maryčka Magdonova, Kantor Halfar* und *70000*. Sie sind Ausdruck der Unversöhnlichkeit von beiden Autoren mit sozialen und nationalen Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft.

Janáček verwendete auch den poetischen Text von Maxmilian Kunert (Pseudonym M. Kurt) bei der Komposition der Kantate für Männerchor, Tenorsolo und Orchester *Na Soláni Čarták* [Droben auf der Hohe]. Das Gedicht schildert die Atmosphäre ausgelassener Fröhlichkeit in der Čarták-Schänke auf dem Soláň-Berg in den Beskiden. Janáček konzentrierte sich auf die Beziehung zwischen einem jungen Mann und der Tochter des Gastwirts. Das Tenorsolo unterstreicht seinen Gefühlsausbruch, der Männerchor und das Orchester die Stimmung der Liebesgeschichte illustrieren. Der Chor ist ein Zeugnis von Janáčeks kompositorischer Reife und wirkungsvoller Ausdruckskraft. Die erste Aufführung fand in 1912 vom Orlice-Chor in Prostějov statt, unter der Leitung von Vilém Steinman und begleitet von der Militärmusik eines Brünner Infanterieregiments. Im Zusammenhang mit unserem Thema ist hinzuzufügen, dass dieser Chorleitner seit den 1920er Jahren vor allem in Brunn tätig war, und sich seit 1948 intensiv mit der Ausbildung von Chorleitern an der Janáček Musikakademie beschäftigte. (Musikbeispiel 3, *Na Soláni Čarták*).

Zu Janáčeks bemerkenswerten Werken für Männerchöre gehört vor allem *Potulný šílenec* [Des Narren Irrfahrt]<sup>14</sup> auf Worte des indischen Dichters Rabindranath Thakur (Tagore). Es handelt sich um einen Männerchor mit Bariton- und Sopransolo aus dem Jahr 1922.

---

14 Das Gedicht ist in der Sammlung *Der Gärtner*. Janáček verwendete tschechische Übersetzung von F. Balej.

Janáček war sehr fasziniert vom Thema: ein Mann sucht ständig goldenen Stein, als er ihn findet, wieder ihn verliert. Symbolisch geht's um menschliche Sehnsucht nach dem Suchen der Wahrheit und Schönheit. Motive des Gedichtes (nach den Erkenntnissen des Janáček-Experts Bohumír Štědroň):<sup>15</sup>

- der Wahnsinnige / Narr sucht den goldenen Stein – Baritonsolo + Tenorsolo (Funktion des Erzählers – monotoner Gesang auf einem Ton stellt der Wahnsinnigen Sehnsucht dar)
- Verspottung des Jungen – Sopransolo
- Begleitung der vergeblichen Sehnsucht des Wahnsinnigen – Chorstimmen (akkordische Struktur, Schlepptechnik)
- zum Schluss huldigen Sopran und Solo-Bariton dem Wahnsinnigen, der wie ein entwurzelter Baum fällt. (Musikbeispiel 4, Potulný šílenec).

## Anstatt des Abschlusses

Das letzte Lied wurde auf Janáčeks Grabstein eingemeißelt, als Symbol für seine harte und zähe Arbeit und sein unerbittliches Streben nach Originalität:

*Mit erloschener Kraft und gebeugtem Körper  
und ein Herz im Staub wie ein Baum,  
der entwurzelt wurde.*<sup>16</sup>

## Literatur und Quellen

Bortlová, B. (2020). *Sborová tvorba Pavla Křížkovského na podkladě moravské lidové poezie. 200. výročí narození Pavla Křížkovského (1820–1885)*. [Chorwerke von Pavel Křížkovský auf der Grundlage mährischer Volksdichtung. 200. Jahrestag der Geburt von Pavel Křížkovský (1820-1885).] [online], barbora-bortlova-sborova-tvorba-pavla-krizkovskeho-na-podklade-moravske-lidove-poezie. PDF (dokumenty.osu.cz)

<sup>15</sup> Štědroň, Bohumír. *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*. [Leoš Janáček. Zu seinem menschlichen und künstlerischen Profil]. Praha: Panton, 1976, s. 148 uw.

<sup>16</sup> English: *With strength extinguished and body bent – and a heart in the dust like a tree – that has been uprooted.*

- Černušák, G. (1963). Hlahol pražský. [Hlahol von Prag]. In: Černušák, G, Štědroň, B., Nováček, Z. (Eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí* [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Teil. Praha: Státní hudební nakladatelství, S. 437–439.
- Pivoda, O. (2018). Beseda brněnská. [Brünner Gesangsverein]. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Zahradková, Š. (Eds.) *Český hudební slovník osob a institucí*. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, [online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1115](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1115)
- Pivoda, O. (2017). Brünner Musikverein. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Zahradková, Š. (Eds.). *Český hudební slovník osob a institucí*. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=1004447](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=1004447)
- Sušil, F. (1951). *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. [Mährische Volkslieder mit im Text enthaltenen Melodien.] 7. vyd. Praha: Vyšehrad, N. 188.
- Štědroň, B. (1976). *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*. [Leoš Janáček. Zu seinem menschlichen und künstlerischen Profil]. Praha: Panton.
- Štědroň, M., Hanuš, J. (2023). *Mé celoživotní janáčkování. Rozhovory nejen o hudbě*. [Mein lebenslanges „janáčkování“. Gespräche nicht nur über Musik]. Brno: Masaryk University.
- Vičarová, E. (2015). Křížkovský, Pavel. In: Macek, P., Kalina, P., Steinmetz, K., Zahradková, Š. (Eds.) *Český hudební slovník osob a institucí*. [Tschechoslowakisches Musiklexikon der Personen und Institutionen]. Centrum hudební lexikografie. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, [online], [https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record\\_detail&id=6368](https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=6368).

## Musikaufnahmen

Pavel Křížkovský: Männerchor *Utonulá* [Die Ertrunkene]. Interpretation: Akademischer Gesangsverein Moravan, Chorleiter Josef Veselka (1961).

Leoš Janáček: Männerchor *Ó, lásko, lásko* [Oh, Liebe, Liebe]. Interpretation: Akademischer Gesangsverein Moravan, Chorleiter Josef Veselka (1961).

Leoš Janáček: Männerchor *Na Soláni čarták* [Droben auf der Hohe]. Interpretation: Akademischer Gesangsverein Moravan, Tenorsolo Ivo Žídek, Chorleiter Josef Veselka (1961).

Leoš Janáček: Männerchor *Potulný šílenec* [Des Narren Irrfahrt]. Interpretation: Akademischer Gesangsverein Moravan, Baritonsolo Jan Řezníček, Sopransolo Jarmila Hladíková, Chorleiter Josef Veselka (1978).

## **THE INFLUENCE OF MUSIC EDUCATION ON HUMAN PERSONALITY**

The article presents the research project that is part of the dissertation thesis. It describes several methods used in psychology in different language versions, their advantages and disadvantages. Especially it focuses on the shorter version of a questionnaire used in the Czech Republic, the Big Five Inventory 44 (BFI-44). In addition to the psychological methods, results of demographic part of the questionnaire are given. There are presented results of respondents according to variables (highest level of music education, age, gender, social status, field of study and music activities).

The aim of the research is to find out if and how music education affects a human personality and then to select an appropriate psychological questionnaire for documenting the personality of respondents. We set the research hypotheses. These are:

1. Music education contributes to the formation of a person's value orientation. Musically educated people are more interested in art and aesthetic values. They have a better understanding of art, music or literature. They have more knowledge about that.
2. A musically educated person is more open to new experiences. Similarly, a musically educated person is likely to have a lower extroversion score.
3. Music education has a positive effect on a person's intellect. A musically educated person is original, inventive, creative, comes up with new ideas and has a good imagination.
4. Music education has a positive effect on behaviour and social relationships. A musically educated person is conscientious and hardworking.
5. If music education is provided over a long period of time, it is likely that the influence of music education in early adulthood will have a positive impact in other areas than just music.

We identified basic and selection set. Basic set is created by all university students in the Czech Republic. Their typical characteristics are social status of student (19-26 years old) and compulsory music education at primary school achieved. Selection set is created by university students divided into several sub-groups according to their level of music education. We asked 28 public universities and 10 conservatories to send out a questionnaire to their students. We used the opportunity to send out the questionnaire by social networks and we contacted 22 Facebook groups, The Masaryk University on-line bulletin boards and 2 student groups at universities through their assistants.

There have been efforts to create a structure describing a person characteristics for a long time. However, even today there is no clear solution. It depends on the creation and organization of characteristics. In the 1940s, Raymond Cattell tried to identify the most important personality characteristics. He created a questionnaire with sixteen factors describing personality characteristics. This questionnaire is highly professional, but it has a lot of questions and takes a lot of time to complete it. For this reason, we looked for a shorter questionnaire.

Raymond Cattell was followed by other scientists. They built on Cattell's 35 words that they reduced and gradually they obtained about 5 words. We can say factors or dimensions. Many scientists agreed with the same five factors. So, this is how the Big Five Theory was created. There are these five dimensions: Extraversion, Agreeableness, Conscientiousness, Neuroticism, Openness to experience. Sometimes this factor is described as a culture or an intellect.

The most well-known tests based on these five dimensions are the NEO personality inventories. These are used for psychodiagnostic purposes in many languages. In the Czech environment it is NEO Five-Factor Inventory (NEO-FFI). We can also find, for example, the Netherland's test Five Factor Inventory and Big Five Questionnaire. In the past, NEO PI-R (Personality Inventory) was preferred. But it contains 240 items and takes 45 minutes to complete it. With the growing interest in reliable and freely available methods to measure personality characteristics, there has been a growing tendency to construct short methods. For these needs were developed new questionnaires. For example, Five Item Personality Inventory (FIPI), Ten Item Personality Inventory (TIPI) and Big Five Inventory (BFI-10). One of

shorter questionnaire used in Czech is the Big Five Inventory (BFI-10) and the Big Five Inventory 44. The last one was applied in the research.

BFI 44 questionnaire has 44 questions. It takes about 8 minutes to complete it. It is free available, self-report inventory with 5-point scale (strongly disagree – disagree – neither agree or disagree – agree – strongly agree).

Demographic questionnaire obtained information about respondent's age, gender, social status (if the respondent is studying and/or working), the highest level of music education achieved, current field of study, their interest in music (music instrument, activities etc.).

We divided the level of music education into six groups to make the scale more sensitive. These are:

1. Compulsory music education (at elementary school or grammar school)
2. Completion of the 1<sup>st</sup> cycle of music field at the elementary art school
3. Completion of the 2<sup>nd</sup> cycle of music field at the elementary art school
4. Secondary school with extended music education (art grammar schools or pedagogical secondary school)
5. University with music education or musicology – music fields
6. Professional music education at university/academy or conservatory

We have collected the data online. At first we did the pre-research in February 2023. Then, the research was conducted between March and May 2023. The analysis of the data was made in June and July 2023. For the analysis we used programs ANOVA and JASP.

We have five dependent variables. Every of them is one of five dimensions of the Big Five Theory.

In total, we have received 1936 responses. However, 64 respondents were under the age of 18. Therefore, these responses were not included in the following data analysis due to the small number of respondents and the reliability of the questionnaire with younger respondents under the age of 18. So, the selection set consisted of 1872 respondents.

The age of respondents was divided into two groups: 18-30 years old (1569 respondents – 84%) and over 31 years (303 respondents – 16%). The average age of respondents was 25,54 years. There were 1337 women (71,42%), 518 men (27,67%) and 17 respondents stated „other“ gender (less than 1%).

The social status of the respondents was divided into two groups. Most of them were between the ages of 18 to 30 and they were students (801).

652 students between the ages of 18 to 30 are also working. There were 303 respondents over age of 30. They were 10 students, 91 students and currently employed, 167 were only employed. Together 54 respondents were not either students either employed.

We divided the level of music education into 6 groups. And subsequently, for better statistic evaluation, we divided these groups only into three. We got 814 respondents with compulsory music education, 751 respondents with extended music education and 307 respondents with professional music education achieved. The results of the Big five inventory will be published in the dissertation thesis.

## Literature and references:

- Cattell, B. R. (1975). *16 PF – Šestnáctifaktorový dotazník: příručka pro administraci, interpretaci a vyhodnocování testu*. Bratislava: Psychodiagnostické a didaktické testy.
- Hřebíčková, M. (1997). *Jazyk a osobnost: pětifaktorová struktura popisu osobnosti*. Brno: Masarykova univerzita.
- Poledňák, I. (1984). *ABC: Stručný slovník hudební psychologie*. Praha: Editio Supraphon.
- Příhoda, V. (1963). *Ontogeneze lidské psychiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Sedlák, F., Váňová H. (2013). *Hudební psychologie pro učitele*, Praha: Karolinum. *Aesthetic activities and aesthetic attitudes: influences of education, background and personality on interest and involvement in the arts* [online]. [Retrieved April 28, 2014]. Available online: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17018189>.
- Hřebíčková, M., Jelínek M., Blatný M., Brom C., Burešová I., Grafa S., Mejzlíková T., Vazsonyie A. T., Záborská K. (n.d.). *Big Five Inventory: Základní psychometrické charakteristiky české verze BFI-44 a BFI-10*. [online]. [Retrieved April 28, 2014]. Available online: [https://is.muni.cz/th/427427/fss\\_b/Ceska\\_verze\\_BFI\\_44\\_BFI\\_10\\_FINAL\\_2\\_2\\_16.pdf?fbclid=IwAR1rnsau5c2IkPGiHxDlfss2ltin7SmN-Grlgd2kqgwPRT9xYFqZdzSz0x7U](https://is.muni.cz/th/427427/fss_b/Ceska_verze_BFI_44_BFI_10_FINAL_2_2_16.pdf?fbclid=IwAR1rnsau5c2IkPGiHxDlfss2ltin7SmN-Grlgd2kqgwPRT9xYFqZdzSz0x7U).
- Hřebíčková, M., Tomáš Urbánek. *NEO pětifaktorový osobnostní inventář*. Hogrefe – Testcentrum, Praha 2001 [online]. 1. české vydání. [Retrieved May 1, 2023]. Available online: [https://hogrefe.cz/image/catalog/documents/NEO-FFI\\_uk%C3%A1zka.pdf](https://hogrefe.cz/image/catalog/documents/NEO-FFI_uk%C3%A1zka.pdf)



## **ZENE, OKTATÁS, NEVELÉS A (CSEH)SZLOVÁK RÁDIÓ MAGYAR ADÁSA GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI MŰSORAIBAN**

### **Bevezetés**

A fiatalok zenei nevelése az iskolai és informális közegekben is nagy jelentőséggel rendelkezik. Fontos szerepet tölt be a személyiség formálódásában, szükséges a tanulásban, a kognitív fejlődésben (Tóth-Bakos & Csehiová, 2023). Ugyanakkor a középiskolás nemzedéknek a klasszikus zenéhez való attitűdje inkább negatív, az iskolai zenei nevelés ellenére is. E helyzetet némileg az változtat, ha a tanulók zeneiskolában is képezik magukat (Janurik, 2009). E körülmények között felértékelődnek az informális művelődés, az informális zenei nevelés lehetőségei. Ebben nagy hasznunkra lehetnek a tömegkommunikációs eszközök, köztük a rádió, melynek története a 20. század elején kezdődött. A rádióközvetítés megváltoztatta a zenehallgatás módjait, és már az 1930-as években értékes lehetőségként tekintettek rá (Kiss, 2015). A rádió segítségével a kezdetektől a műveltség terjesztésére törekedtek annak szerkesztői, már az 1920-as években ismeretterjesztő jellegű műsorok jelentek meg benne. Az ének-zene oktatására kiválóan alkalmas eszközként tekintettek rá (Kilián, 1939).

### **A (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adásának rövid története**

A (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adása<sup>1</sup> 1928-ban kezdte meg a rendszeres sugárzást. Előbb Kassáról, egy évvel később Pozsonyból. A közvetítések tartalmában minden műfaj létezett: hírek, zenei felvételek, riportok,

---

1 Az adó neve többször változott a történelmi sorsfordulók során. Eleinte Csehszlovák Rádió Magyar Adása, 1993-tól a Szlovák Rádió Magyar Adása, jelenleg Pátria Rádió néven ismert.

ismeretterjesztő műsorok, irodalmi feldolgozások. Kezdetben „Magyar Órácska” címmel jelentkezett, később bővült műsorideje. Magyar Adásnak 1934-ben nevezték el. A 2. világháborút követő jogfosztottság idején az adó elhallgatott, majd az 1940-es évek végén újra kezdhetette a sugárzást. Ebből az időszakból kevés adat áll rendelkezésre. A 20. század második felében aztán folyamatosan bővült a műsoridő, jelenleg napi 12 órában sugároz a Pátria Rádió a szlovák közszolgálati csatorna részeként. 1992-ben szerkezeti átalakítás történt, melynek eredményeképpen élő műsorfolyammá alakult az akkor még Magyar Adás programja (Delmár 2003).

## **A (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adása zenei programjainak kutatása**

Kutatásunk során a (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adásának még archívumban fellelhető forgatókönyveit, az ún. műsorborítékokat, pontos leiratokat vizsgáltuk. A forgatókönyvek az 1950 és 1998 közötti időszak programjait tartalmazzák, az elhangzott anyagok szó szerinti, pontos lejegyzését. A későbbi időszakból ilyen forgatókönyveket nem őriztek meg. Így kutatásunk is erre az időtartamra vonatkozik. Ennek eredménye alapján kijelenthető, hogy a Magyar Adásban rendszeresen készítettek a gyermekek és az ifjúság számára különböző műfajú és tartalmú műsorokat: iskolarádiós műsorokat, publicisztikai vagy szórakoztató jellegű programokat. Kutatási kérdéseinket ezekhez kapcsolódóan fogalmaztuk meg:

1. *Milyen zenei tartalmak hangzottak el a (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adása gyermek- és ifjúsági műsoraiban?*
2. *Milyen volt e zenei programok pedagógiai jelentősége, nevelői hatása, hozadéka?*

Forráskutatásunkat a szakirodalom, archív dokumentumok és a korabeli sajtóban megjelent cikkek<sup>2</sup> vizsgálata képezte.

<sup>2</sup> Ezek az Arcanum digitális adatbázisban érhetők el.

## Zenei nevelés az „Iskolások műsorában”

Az iskolák számára sugárzott Iskolások műsora több fejlődési fázison esett keresztül. Fontos szerkesztői voltak többek között

Delmár Gábor<sup>3</sup>, Jakab Ilona<sup>4</sup> és Gémesi Irén<sup>5</sup>. Az egyes adások illeszkedtek a korabeli tantervekhez. Jól nyomon követhetően az egyes tantárgyakhoz, illetve az azokban megjelenő tananyagokhoz készítették a programokat. Módszereikben megjelent a dramatizálás, szerepjáték, előadás, párbeszédes forma. Gyakran működtek közre gyermekszereplők. A műsorok témáiban a természet- és társadalomtudományok egyaránt szerepeltek. Az Iskolások műsorával kapcsolatban több módszertani cikk, írás, útmutató jelent meg a szaklapokban (pl. Szocialista Nevelés). Az oktatási minisztérium részéről is támogatást élvezett, annak tisztviselői a műsorok hallgatására ösztönözték az iskolákat, pedagógusokat, illetve ún. fonotékák létrehozását szorgalmazták (Mócsi, 1987). A fonotéka célja, hogy minden olyan előadást, rádiójátékot, zeneművet örökítsenek meg a pedagógusok magnetofonnal, melyeket haszonnal tudnak az iskolában alkalmazni a tanítási órákon. Az „iskolai diszkotéka” létrehozása érdekében a Magyar Adás külön műsorokat sugárzott a magnóval rendelkező iskolák részére. A zenei nevelést illetően az egyes adásokban volt daltanítás, zenehallgatás, hangszerek bemutatása, zenetörténet, művészettörténet – művészettörténeti értékek ismertetése és a zenei kifejezőeszközök bemutatása (pl. humor a muzsikában stb.). Az Iskolások műsora didaktikai módszerei között szerepelt a szemléltetés, ismeretterjesztés, aktivizálás, rendszeresség és a tudományosság is. Néhány példa az Iskolások műsora zenei adásaiból:

Az 1965. november 23-án elhangzott műsorban, melyet Janda Iván<sup>6</sup> szerkesztett, a tánc műfajával foglalkoztak. Párbeszédes formában elemezték a tánc szórakoztató jellegét, a tánc zenei kifejezőmódját, mint a társasági élet velejáróját. Felhívták a figyelmet a műfajnak a néptáncsal való kapcsolatára.

3 Delmár Gábor (1924 – 2009) sakkozó, később rádiós szerkesztő

4 Jakab Ilona (1932 – 2023) pedagógus, nyelvész, a Magyar Adás nyelvi lektora is egyben

5 Gémesi Irén (1940 – 2022) pedagógus, rádiós riporter, kultúraszervező, jeles közéleti személyiség

6 Janda Iván (1923 – 2007) zenepedagógus, karnagy

Mindezt igényes zeneművekkel illusztrálták: Mozart, Smetana, Janáček, Moyzes, Muszorgszkij, Kodály alkotásaiból hangzottak el részletek.

1968. február 8-án közvetített műsorban, melyet Tankó Ida szerkesztett, a farsangi népszokásokkal foglalkoztak. Ezen belül farsangi népdalokat is bemutattak, illetve tanítottak. Bár a szocializmus eszméje átszötte a programot (elsősorban az egyház és a farsang kapcsolatának elemzésében), mégis értékes zenei tartalom hangzott el. Farsangi népdalok, szokások, a Balázsnapi járás, különös tekintettel a Zobor-vidéki népdalkincsre.

1973. november 12-én a Halgas Ilona által szerkesztett adásban a népdalok keletkezéséről esett szó. Az előadás formájában elhangzott szövegben hangsúlyozták a népdalgyűjtés jelentőségét, Kodály és Bartók munkásságát. Ugyanakkor kiemelték, hogy minden népnek megvannak a maga népzenei kincsei, melyek egyformán értékesek.

1976. január 4-én a hangszereket mutatta be szintén Janda Iván. Ezúttal monológ – előadás formájában beszélt a szimfonikus hangszerekről, a szimfonikus zenekar létrejöttéről. A szemléltetés itt is klasszikus zeneszerzők műveivel történt: Paganini, Smetana, Bartók, Debussy, Kramář, Csajkovszkij, Mozart, Bach, Haydn, Janáček.

Az 1979. február 27-én sugárzott programot Jakab Ilona szerkesztette. Fő témája a Madárka, madárka című népdal tanítása volt. Szeder Irma pedagógus ének óráját vették fel a nagymgyeri alapiskolában. A népdal kapcsán kitértek a dúr hangsorra is, illetve szóltak az egyes nemzetek népdalkincséről.

Az *Iskolások műsora* zenei programjainak jelentős pedagógiai hozzáadéka volt:

- a zenei műveltség terjesztése és a zeneirodalom megismerése
- a zene megszerettetése
- a zenei készségek fejlesztése
- az érzelmi intelligencia fejlesztése
- a nemzeti identitás erősítése, más népek kultúrájának megismerése
- pedagógiai eszközök: előadás, szemléltetés

## Utam Bartókhoz – zenei vetélkedő fiataloknak

A Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társasága 1990-ben alakult. Célul tűzte ki a szlovákiai magyar zenei élet kiváló alakjainak népszerűsítését; konferenciák, szimpóziumok, zenei alkalmak szervezését. E feladatok közé illeszkedik az 1991 és 2006 között szervezett Bartók Béla Zenei Találkozó öt évfolyama. Bartók életében több állomás kötődik Felvidékhez, ezért emlékezett rá a SZMZT ezzel a rendezvénysorozattal (Csehi, 2010). A találkozók helyszíne volt Komárom, Ipolyság, Losonc és Rimaszombat. Főszerzői PhDr. Duka-Zólyomi Emese<sup>7</sup>, a SZMZT elnöke, illetve Dr. Csehi Ágota<sup>8</sup>, a Selye János Egyetem docense. Az Utam Bartókhoz – zenei vetélkedő fiataloknak e rendezvénysorozat része volt, és szorosan kapcsolódott a Szlovák Rádió Magyar Adásához. A vetélkedő igyekezett tágítani a középiskolás diákok zenei műveltségét, ismeretterjesztő és személyiségfejlesztő erővel bírt. Benne elméleti kérdések, játékos feladatok, illetve alkotó feladatok is voltak. Ezen feladatok jellegüknél fogva nemcsak az ismeretterjesztés, hanem a kognitív fejlesztés, az érzelmi intelligencia, kreativitás fejlesztésében is szerepet játszottak. Fontos hozadékuk volt a szülőföld szeretetének és az identitásnak az erősítése, hisz elsősorban a mai Szlovákia területéhez kapcsolódó személyiségek életét, munkásságát, alkotásait dolgozták fel. A találkozók általában konkrét évfordulókhoz kötődtek. A Magyar Adás e programhoz elsősorban az előkészítő fázisban kapcsolódott. Hritz Júlia szerkesztő segítségével közltek a segédanyagokat, zenei felvételeket a vetélkedőt megelőző két hónapban minden vasárnap. Az elméleti anyagot és a hangfelvételeket a szervezők gondosan előkészítették a jó felkészülés érdekében. Mivel a megmérettetés részét képezte az egyes művek felismerése, ezért sok zenehallgatási anyag került a felvételek közé. A vetélkedő után beszélgetéseket, interjúkat, tudósításokat közvetítettek, melyben értékelték a rendezvényt. E műsor kapcsán szűk hatásvizsgálat is megvalósult egy egykori hallgató részvételével. Az interjú során kiderült, hogy a korabeli diákok rendszeresen hallgatták e zenei programot, lényeges elem volt a vetélkedőre való felkészülésükben. A visszaemlékezés szerint a rádió e zenei programja segített a laikus hallgatók

7 Duka-Zólyomi Emese, PhDr. (1944-2017): muzikológus, könyvtáros, karnagy, zenetanár, a pozsonyi Egyetemi Könyvtár zenei részlegének vezetője, a szlovákiai magyar zenei és kulturális élet kiemelkedő alakja

8 Csehi Ágota PhD. a vetélkedő szakmai felelőse, főszerzője volt

zenei műveltségének megalapozásában. A Szlovák Rádió Magyar Adása és a Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társasága közti együttműködés nagyon hatékony volt<sup>9</sup>.

## **Szórakoztató zenés műsorok a (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adásában – lehetséges nevelői hatásokkal**

A *Fiatlokról fiataloknak*, *Kontaktus*, *Vasárnapi randevú* és a *Fiatlok stúdiója* című zenés szórakoztató műsorok a tárgyalt időszakban, különböző években kerültek adásba. Jellemzően könnyűzenét tartalmaztak, gyakran kívánságokat teljesítettek. A zeneszámok között beszélgetések, riportok, elmélkedések hangzottak el. Ismert és jeles szerkesztők voltak többek között Bárdos Ágnes<sup>10</sup>, Csenger Ferenc<sup>11</sup>, Balla Igor<sup>12</sup>. A műsorokban egyaránt megjelentek magyar és nemzetközi slágerek, ezek arányát a rádió akkori vezetése szigorúan megszabta. A szocializmus időszakában 4 angol szám szólhatott, közvetíteni kellett szlovák slágereket is. Mivel azonban a szlovákiai magyar zenekarok és szólisták is „hazainak” számítottak, a szerkesztők gyakran így „játszották ki” a rendszert. Ezeken kívül azonban gyakran sugároztak megzenésített verseket is, illetve a 21. századi mércével is mérve értékes dalokat, műveket. A fiataloknak szóló műsorban a korabeli „ellenzéki”, tehát a szocialista rendszer által csupán megtűrt alkotók dalai is elhangoztak. Itt említjük Dinnyés József<sup>13</sup> nevét, aki forradalminak számított azzal, hogy határon túli költők verseit zenésítette meg. Az ő alkotásai gyakran szerepeltek az Fiatlok stúdiója adásaiban. Fontosnak tartották tehát a magyar alkotások sugárzását, ezek között voltak szlovákiai magyar szerzemények is. A kommersznek ható

9 Az adatok a SZMZT dokumentumgyűjteményéből származnak.

10 Bárdos Ágnes (\*1955), a pozsonyi rádió magyar adásánál fordító, hírszerkesztő, majd szerkesztő-riporter volt. A Szlovák Televízió magyar adásának első bemondója annak 1983-as indulásától kezdve, jelenleg ugyanott szerkesztő, riporter, műsorvezető.

11 Csenger Ferenc (\*1966) szerkesztő, riporter, műsorvezető

12 Balla Igor szerkesztő, műsorvezető, az egykori Pigmeus együtt frontembere, jelenleg a Kobold zenekar vezetője

13 Dinnyés József (1948-2021) magyar dalszerző

ifjúsági műsorokban az identitás közvetett formálása, az erkölcsi értékek közvetítése jelent meg<sup>14</sup>.

## Összegzés – befejezés

Kutatásunk alapján megállapítottuk, hogy a (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adásában iskolarádiós, szórakoztató zenei programok és a zenei műveltségi vetélkedőhöz kapcsolódó programok kerültek a gyermekek és az ifjúság számára készült kínálatba. Ezek az Iskolások műsora, a Kontaktus, Vasárnapi randevú, Ifjúsági magazin, illetve az Utam Bartókhoz című adásokban kaptak helyet. A műsorokban közvetített zenei jellegű programok különböző műfajokat, zenei világot és ízlést képviseltek. E zenei programok pedagógiai jelentősége, hozadéka változó színvonalú és jellegű volt. Az egyes adásokban az egyértelmű és tudatos zenei nevelés éppúgy helyet kapott, mint a zenei ízlés, zenei műveltség formálása. Ezért a műsorok egyaránt szolgálták nemcsak a zeneelméleti, zenetörténeti és hangszeres ismeretek továbbadását, a daltanítást, a népi kultúra megismerését, hanem a sokoldalú személyiség-fejlesztést is. A kreativitás, alkotókészség fejlesztése mellett az identitás formálása is hangsúlyos szerepet kapott. A (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adása szlovákiai magyar rádióként a lehetőségekhez mérten szolgált a szülőföld iránti tisztelet, szeretet gyarapítását is.

## Felhasznált irodalom:

- Csehi, Á. (2010). *20 éves a Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társasága*. Csemadok Országos Tanácsa, Pozsony
- Delmár, G. (2003). Ez történt 75 év alatt. In J. Protič, & L. Molnár, *Szlovák Rádió – 75 éves a magyar adás*. Szlovák Rádió, Pozsony
- Janurik, M. (2009). Hogyan viszonyulnak az általános és a középiskolás tanulók a klasszikus zenéhez? Új Pedagógiai Szemle 59. évf. 7. sz.
- Kilián, Z. (1939). *Rádióesztétika*. Magyar Szemle Társaság, Budapest

---

14 A (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adásának ifjúságnak szánt zenei programjaival kapcsolatos adatok a műsorok forgatókönyveinek elemzéséből származnak. Forrás: Szlovák Rádió Archívuma, Pozsony

Mócsi, F. (1987). A rádió, a magnetofon és a hanglemezek. Szocialista Nevelés, 33(3), old.: 90-91.

Tóth-Bakos, A. & Csehiová, A. (2023). *Zene az inklúzió jegyében. Alternatív zenepedagógiai és zeneterápiás irányzatok a komplex fejlesztés és befogadó nevelés tükrében. Music in the spirit of inclusion. Alternative music education and music therapy approaches for complex development and inclusive education.* Selye János Egyetem, Komárom.

### **Interjú:**

Kiss, B. Interjúalany – Szántó Zsuzsanna. Komárom, 2024. 09.15.

Kiss, B. Interjúalany – Bárdos Ágnes. Online. 2024. február 9.

### **Levéltári dokumentumok:**

A (Cseh)szlovák Rádió Magyar Adásában elhangzott műsorok leiratai, forgatókönyvei (műsorborítékok). Szlovák Rádió Archívuma, Pozsony (1960 – 1998)



## ZONGORÁS KAMARAZENE REPERTOIRE

Tanulmányaim alatt, és később, jelenlegi előadói ill. tanári pályám során is fontos volt számomra a kamarazene. Szívesen játszom különböző kamaraegyüttesekben, hogy csak néhányat, a hosszabb ideig fennálló együtteseket említsem: főiskolásként alakítottam a „Trio Habanera”-t (Matteo Taheri – hegedű, Solme Hong – gordonka, Marosvári Dorottya – zongora), és a ma is működő „Duo Skylla”-t Ursula Fortin-nal. Gyakran játszom Paul Taylорral hegedű-zongora duóban (Duo Martay), vagy Paul zenekarában. Ezekkel az együttesekkel, ill. más, alkalmi társulásokkal gyakran mutatunk be kevésbé ismert műveket hosszas kutatómunka eredményeként.

Ugyancsak kutatást igényel olyan, megfelelő nehézségű művek megtalálása, melyeket a tanítás során felhasználhatunk, mert a gyerekek által is előadhatók. Hiszen a kamarazene-játék a zenei készségek fejlesztésén kívül kétségtelenül hozzájárul más, szociális kompetenciák fejlődéséhez is. Ezért érdemes a lehető leghamarabb a tanítási anyagba illeszteni.

Én is zeneiskolás koromban kezdtem el rendszeresen kamarazenét játszani, először hegedűsként a vonószenekarban, majd zongoristaként négykezes és két zongorás műveket. 16 éves voltam, amikor nagyapámmal adtunk hangversenyt a fuvolairodalom gyöngyszemeiből. Ezek az együtt-muzsikálási tapasztalatok jótékonyan hatottak a zenei formálókészség, a koncentráció és az empátia kialakulására, fejlődésére.

A fent leírtak arra készítettek, hogy összeállítsak és közkinccsé tegyek egy kamarazene repertoire-t a jelenlegi, tovább fejleszthető változatban.

*Könnyű zongorás kamarazene, haladó zeneiskolásoknak:*

*Hegedű-zongora duó*

Schubert, Franz: Szonatinák F-dúr, a-moll, d-moll

Dvořák, Antonín: Szonatina

Bartók Béla: Gyermekeknek (Zathurecky Ede átdolgozása)

Szervánszky Endre: Tíz könnyű hegedű-zongora darab

*Zongorás trió*

Klengel, Julius: Gyermektriók F-dúr, D-dúr op. 39; g-moll, e-moll op. 42  
 Sugár Rezső: Kis szvit (1964)

*Hegedű-zongora repertoire:**Klasszikus repertoire korszakok szerint*

Corelli, Arcangelo: 12 szonáta op.5. (a 12. huszonthárom variáció a Follia témára)  
 Vivaldi, Antonio: 6 szonáta  
 Bach, Johann Sebastian: Szonáták hegedűre és csembalóra BWV 1014-1026  
 Händel, Georg Friedrich: 12 szonáta  
 Haydn, Joseph: G-dúr hegedű-zongora szonáta Hob. XV:32  
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 24 hegedű-zongora szonáta  
 Beethoven, Ludwig van: 10 hegedű-zongora szonáta  
 Schumann, Robert: 3 hegedű-zongora szonáta: a-moll op. 105, d-moll op. 121, a-moll WoO 27  
 Brahms, Johannes: 3 hegedű-zongora szonáta: G-dúr, A-dúr, d-moll 1886  
 Franck, César: A-dúr szonáta 1886  
 Janáček, Leoš: Hegedűszonáta  
     Dumka  
     Románc  
 Grieg, Edvard: 3 hegedű-zongora szonáta F-dúr op. 8, G-dúr op. 13, c-moll op.45  
 Strauss, Richard: Esz-dúr hegedű-zongora szonáta op. 18, 1887  
 Debussy, Claude: Szonáta  
 Ravel, Maurice: Hegedű-zongora szonáta  
     Tzigane  
 Dohnányi Ernő: cisz-moll szonáta 1912  
     Ruralia Hungarica (3 darab hegedűre és zongorára)  
 Bartók Béla: I., II. rapszódia  
     1., 2. hegedű-zongora szonáta  
     Román népi táncok (Székely Zoltán átírata)  
 Sosztakovics, Dmitrij: Szonáta hegedűre és zongorára 1968  
 Schnittke, Alfred: 3 szonáta. (A 2. szonáta (1968) a legismertebb)  
 Veress Sándor: 2. hegedű-zongora szonáta  
     Nógrádi verbunk

*Különlegességek, ritkán játszott művek:*

- Clara Schumann: 3 románc
- Lili Boulanger: Deux morceaux
- Vítězslava Kaprálová: Legende, Burlesque
- Bohuslav Martinů: Impromptu
- Fritz Brun: d-moll szonáta

**Elhangzott zeneművek:**

Sugár Rezső: Kis szvit (részlet) Ea.: zeneiskolások

Edvard Grieg: 3., c-moll hegedű-zongora szonáta op. 45. (részlet)

Fritz Brun: d-moll szonáta (részlet)

Alfred Schnittke: 3. szonáta (részlet)

Ea.: Duo Skylla (Ursula Fortin – hegedű, Marosvári Dorottya – zongora)

## **CREATIVE MUSICAL EXERCISES IN THE TEACHER'S METHODOLOGICAL REPERTOIRE**

Based on Bagdy and Telkes (1990), creativity is a generic term for those psychic sub-skills that are manifested in the flexibility, openness, originality, novelty of vision and thinking, problem sensitivity, resourcefulness, curiosity, risk-taking, tolerance, autonomy of the personality. Creativity is a given, existing and developable potential in every personality. It can be developed in a way that allows for spontaneous, free expression and provides the opportunity to open up ideas and alternative solutions (Bagdy & Telkes, 1990). It is a process of practice in which the knowledge, skills, abilities and memories already acquired are activated and a unique outcome is produced. At the centre is a kind of creative force. The unfolding of creativity is based on experience (musical memories, experiences), internal hearing, sense of form, reproduction and memory (Szabó, 1976; Szőnyi, 1988; Mélykutiné, 1993; Deszpot, 2016; Hegedűsné, 2016, 2023; Pléh & Barkóczi, 2016; Kovács, 2022).

In the development of creativity, it is essential for the teacher to be aware that creativity is a deep component in the human personality. He should strive to evoke his own creativity and motivation, and be able to give a model. Furthermore, take into account the characteristics and psychological aspects of the age group concerned and follow the principle of progressivity (Szabó, 1976; Szőnyi, 1988; Mélykutiné, 1993; Deszpot, 2016; Hegedűsné, 2016, 2023; Pléh & Barkóczi, 2016; Kovács, 2022).

Factors supporting the unfolding of creativity: reducing the fear of mistakes, delaying evaluation, creating an atmosphere of trust and creating the possibility of a game situation (Révész, 2002).

Stages of the unfolding of a creative process according to Wallas (1926) 1. preparation, 2. incubation (gathering information), 3. insight (enlightenment), 4. evaluation. During the preparation stage, knowledge is accumulated. During incubation, the subject is not dealt with directly. Finally, in the process of understanding and enlightenment, the creative, new thought

enters the mind, and in the evaluation phase, the new thought is reviewed. Based on Révész (2002), at the preparatory level, we „collect raw materials”, we do not evaluate, we classify the experiences we receive. In the latent stage, we „grind”, new relationships come to the fore. In the stage of enlightenment, the realization, the „aha” experience, the new idea emerges. In the implementation phase, the new idea is developed and evaluated.

As psychological and internal conditions for the development of creativity, we can mention the appropriate level of self-awareness, striving for independence, and tolerance of uncertainty. The external preconditions can be provided by the work of pedagogical educators by encouraging self-activity and independence, promoting sensitivity to problems, playfulness, spontaneity, supporting divergent thinking, and creating an accepting and safe atmosphere (Bagdy & Telkes, 1990). Situations and exercises are suitable for the development of creativity, which stimulate multifaceted interest, social sensitivity, unconventional solutions, and the ability to empathize (Landau, 1974 cited by Bagdy & Telkes, 1990). Because during these types of exercises it is possible to develop the whole personality. Emphasis is placed on the individual, on the development of unique vision, sensitivity to problems, etc. The practices also provide an opportunity for shared experience and the development of social skills, thus having a secondary educational effect (Bagdy & Telkes, 1990).

Buzási (2003, 2006) and Szabadi (2009a, 2009b, 2021, 2023), creative people have divergent thinking. The characteristics of divergent (branching) thinking are imaginative fluency (flexible thinking, quantity of answers), flexibility (flexibility of thought), originality (originality of thought). We can also associate the music therapy characteristics of creativity with these. Originality (personality) means a personality/characteristic that can express its originality and cast it in acoustic form. Furthermore, fluency (spontaneity), which shows a flexible reactivity.

According to Buzási (2003, 2006) and Szabadi (2009a, 2009b, 2021, 2023), the separation of therapy and pedagogy is very problematic and difficult, because they are all creative, artistic activities and processes performed in a musical environment and with musical instruments. The most striking difference, however, is the classification and belonging to science. While therapy belongs to the descriptive branches, we find pedagogy among the disciplines that form norms. The limit of separation lies in the goal, framework

and focus of the system of conditions. In education, it is important and essential that participation is expected in a specific way and that the process and time frame are long. The focus is on imparting knowledge, questioning and evaluation, and motivation and immersion in the curriculum and topic are emphasized. However, participation in therapy (in most cases) is voluntary, not performance-oriented, and the evaluation does not involve criticism. The length of the process may vary from person to person. Motivation takes on different aspects and characteristics and moves the entire psyche (Szabadi, 2023).

According to Buzási (2003, 2006) and Szabadi (2009a, 2009b, 2021, 2023), the alternative use of musical sounds and acoustic stimuli as a form of non-verbal speech is an essential part of music teaching. Especially when we imagine music teaching as shaping different physiological sensations. Creativity is a Latin word, *creare*, meaning to create. It is a dynamic process that unfolds from itself, by itself. It contains both its root and its end goal. This also points to constructivism, which covers a readiness for action that shapes a situation, and thus is the building block of the fulfillment of creativity. Furthermore, an important condition for the fulfillment of creativity is motivation, as an amplifier of creative activity, in fact, creative production itself. An indispensable condition is the atmosphere that gives security, in which the student can experience unconditional positive acceptance and can also be incomprehensible! Curiosity and openness are also important features (Buzási, 2003, 2006; Szabadi, 2009a, 2009b, 2021, 2023).

According to Buzási (2003, 2006) and Szabadi (2009a, 2009b, 2021, 2023), a creative production is appropriate if it provides a solution to a new problem and expands our knowledge. It is also important that the motivation is not provided by avoiding unpleasant tasks, but rather by approaching the desired goal. The teacher can address the child in a unique way with his high-level improvisation skills. Since each child is unique, we can only approach them individually. If we involve the child in a safe, accepting environment during a musical activity, it can also have a positive effect on the oral conversation. Professional musical improvisation is a musical game based on a previously composed melody. To accomplish this, specialist knowledge and proficiency in playing an instrument is required. In addition, its structure and form are given in accordance with musical rules and professionally dictated. In contrast, music therapy improvisation is an ancient game of communication

with present experiences, an acoustic sound. This does not require musical knowledge, because the method, structure, and playing are not defined according to musical rules. Just as a child can play alone, he can learn to create. His personality is growing and unfolding in a positive direction. And as a result, he can better and more optimally create a relationship and be in balance with the world, since play connects the subjective and objective worlds. Furthermore, since theory and practice are connected, our different communication (verbal and non-verbal) with the child needs to be constantly alternating (Bruscia, 1987; Szabadi, 2021, 2023).

According to Buzási (2003, 2006) and Szabadi (2009a, 2009b, 2021, 2023), in addition to being homo sapiens, man is also characterized by playfulness, since he is also homo ludens. That is why the game is the foundation of a music lesson. Which is the ancient basis of all human psyches, such as movement, breathing or other basic sensory processes.

Intelligence is an ability to solve a problem in one way, which requires convergent thinking. And creativity is the ability to suddenly „remedy” a situation with new ideas, in an alternative way, for which a divergent (multi-directional) way of thinking is essential. Intelligence creates conditions for putting what has been learned into practice. Creativity, on the other hand, is the shaping of conditions for a given situation (Buzási, 2003, 2006; Szabadi, 2009a, 2009b, 2021, 2023).

*Creative personality traits* (Buzási, 2003, 2006; Szabadi, 2009a, 2009b, 2021, 2023):

1. *Sensitivity*. Covers sensitivity, receptivity, empathy. It is revealed in the teacher's hearing and emotional range. Specifically, in the quickness of the reaction to external and internal signals.
2. *Flexibility*, which is the flexibility of our thinking. Our knowledge base allows us to modify aspects due to the multiple solutions, and thus the associations and imagery can be diverse (Barkóczi & Zétényi, 1981).
3. *Originality*. The meaning of music therapy is actually the personality, the human individual who can express his uniqueness in sound.
4. *Spontaneity*, which means the ability to react when using different forms of speech (verbal and non-verbal communication).
5. *Elaboration*. Its current meaning is a process during which the reduction of anxiety takes place in a creative way.

Following Cropley (1983), Révész (2002) cites the characteristics of a creative person: striving for change, impulsivity, tendency to indiscipline, but also to self-discipline, openness and ability to quickly react to new situations.

*The levels of creativity development* are quoted by Szabadi (2009a, 2009b, 2023) based on Taylor (2007):

1. *Expressive level.* Spontaneously trained activity; the child's imagination is not blocked by the teacher's assessment. This is expressive creativity, such as a child's drawing.
2. *The productive level.* At this level, technique and abilities dominate. This is where the value of personal creation is revealed. This is productive creativity, where a kind of limitation already appears.
3. *At the discovery level,* the child plays with his personal talents. It compiles a new system of criteria, reshapes and restructures the older knowledge base. This is inventive creativity. The child tries to find connections between unusual things.
4. *Innovative or exploratory level.* Understanding and analysis of a given problem area and question takes place at this level, which leads to new solutions. This innovative creativity, and perfecting of principles takes place here.
5. *At the highest, emergetive level,* the basic principles of creativity are transformed. Making connections goes beyond the general level. Each creative work increases spiritual and aesthetic values. Therefore, the greater the use and mobilization of our intellectual gifts, the richer the value of creative work (Buzási, 2003, 2006; Szabadi, 2009a, 2009b, 2021, 2023). This creative creativity is where an innovative principle is born.

*The conditions for creative behavior* as follows: an open attitude towards the outside world, personal values. As well as our ability to associate, that we can play with mental processes. Association of unconscious memory images.

According to Szabadi (2009a, 2009b, 2023), we can list *György Kurtág's piano piece Gyengéd ökölvívó as a practical example.* The title of the piano piece is contrary to the name, and tensioning. It differs from traditional playing an instrument, and music sheet. Because the author does not specify a specific pitch, and we play with fists, forearms, wrists.

*Forms of practice* based on Szabadi (2009a, 2009b, 2023) :

1. To express the rhythm values, for example by clapping, drumming, etc.



2. To express dynamics with sound (whispering, shouting), movement (bending down, stretching), cologne on different octave sections with palm, fist, etc.
3. With different arm movements. Shoulder, forearm, elbow and wrist mobilization.

*The results of the practice* can be the following:

1. By alternately voicing the rhythm values, the emphasis and character of the piece emerges.
2. By practicing the dynamics in different ways, the volume characteristics are enriched.
3. The power of arm and shoulder exercises relieves tension in the upper body and makes the pieces more flexible.
4. Also, with the different, alternative methods, the tension is also reduced mentally. The feeling of success and security will also be experienced . Our self-esteem can also increase (Szabadi, 2009a, 2009b, 2023).

*Another example of a group exercise* (Szabadi, 2021):

The xylophone/xylophone instruments placed in the middle are selected by the group members based on their own criteria, and based on this criteria, they are displayed and grouped in front of them, and finally the group members try to think of and interpret each other's selection criteria. For example, the selection criteria can be the color, material, shape, and vocal mode of the instrument (for example, wood, rhythm instruments such as teak, castanets, etc.)

After that, a music therapy improvisation can be created with the instruments. Which does not have a predetermined musical theme or structure, and does not require musical expertise.

In terms of musical aesthetics, the above music therapy improvisation is similar to e.g. with folk songs or tribal ritual games and drumming, as they are unique and non-typical, thus distinguishing them from the opus typical of classical music (Szabadi 2021).

Musical instruments stimulate interest and imagination, motivate, help to understand the similarities and differences of situations and provide opportunities for different, non-traditional problem solving. The combination of exercises and music therapy tools and methods offers a wide spectrum of

self-expression. During development, musical elements help to evoke feelings, link verbal and non-verbal expressions, and emphasize the instructions given. The music therapy tool system can be adapted to previously developed tasks and games. The use of music therapy tools creates a framework for the session and can also be associated with the development of targeted social skills. The musical elements provide motivation and preparation, and at the end of the session, they close the feelings. (Szabadi, 2021).

## References

- Bagdy, E. & Telkes, J. (1990). *Személyiségfejlesztő módszerek az iskolában*. Tankönyvkiadó.
- Barkóczi, I. & Zétényi, T. (1981). *A kreativitás vizsgálata*. OPI Kiadó.
- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational Models of Music Therapy*. Charles C. Thomas Publisher.
- Buzási, N. (2003). Írások a zeneterápiáról: jegyzetek, előadások. PTE Művészeti Kar Kiadványa, Bornus Kft.
- Buzási, N. (2006). *Gondolatok a metodikáról. I-II.* [PDF document]. Retrieved from <http://www.art.pte.hu/menu/105/88>
- Cropley, A. J. (1983). *Tanítás sablonok nélkül*. Tankönyvkiadó.
- Deszpot, G. (2016). „Zene és kreativitás”. In Falus, A. (ed.), *Zene és egészség* (pp. 60). Kossuth Kiadó.
- Hegedűsné Tóth, Zs. (2016). *Mindenben zene*. Raabe Klett Kiadó.
- Hegedűsné Tóth, Zs. (2023). *Játékra jangoló*. Raabe Klett Kiadó.
- Kovács, B. (2022.). *A zenei fejlesztő játékokról*. Novum Könyvklub Kft.
- Landau, E. (1974). *A kreativitás pszichológiája*. Tankönyvkiadó.
- Mélykutiné Dietrich, H. (Szerk.,1993). *Szöveggyűjtemény az ének-zene és módszertana tárgyhoz – óvodapedagógus jelöltek számára*. Budapesti Tanítóképző Főiskola. 154–209 .
- Pléh, Cs. & Barkóczi, I. (2016). „A korai zenei nevelés ötletesebbé és hajlékonyabbá tesz”. In Falus, A. (ed.), *Zene és egészség* (pp. 49). Kossuth Kiadó.
- Révész, Gy. (2002). Intelligencia, kreativitás, tehetség. In Bernáth, L. & Révész, Gy. (Szerk.), *A pszichológia alapjai* (pp. 167–179). Tertia Kiadó.

- Szabadi, M. (2009a). Zeneterápiás attitűd bevezetése zongoratanári munkákba. *Módszertani Közlemények*, 49, (1). 35-37.
- Szabadi, M. (2009b). Kreativitás a zenepedagógia szolgálatában. In Dombi, J. (ed.), *80 év a zenei nevelés szolgálatában* (pp. 69-72). SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék.
- Szabadi, M. (2021). *A szociális kompetencia fejlesztésének lehetősége zeneterápiás eszközökkel a tanító- és tanárképzésben*. ELTE Tanító- és Óvóképző Kar.
- Szabadi (2023). A kreativitásról. Módszertani ötletek zeneterapeutaként és zenepedagógusként. *Parlando*, 3, [https://www.parlando.hu/2023/20233/Szabadi\\_Magdolna.htm](https://www.parlando.hu/2023/20233/Szabadi_Magdolna.htm)
- Szabó, H. (1976). „Legyen a zene mindenkié” In *Művészetre nevelés a családban* (pp. 270). Kossuth Kiadó.
- Szőnyi, E. (1988). *Zenei nevelési irányzatok a XX. században*. Tankönyvkiadó.
- Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. Harcourt Brace Jovanovich.

**MUSIC THERAPY CLUB: „WHO PLAYS THIS?  
CREATIVE MUSIC GAMES AND MUSIC THERAPY  
EXPERIENCES FOR TEACHERS”.  
REFLECTIONS ON MAGDOLNA SZABADI’S  
LECTURE.**

The September 2024 Music Therapy Club<sup>1</sup> focused on music education methods and research methodologies that may be of interest to educators interested in music therapy and music therapists working in education.

„Emotional security is a prerequisite for effective teaching and learning. However, in everyday pedagogical processes, actors often experience stress, performance anxiety, resistance, exhaustion and other overwhelming emotions. These feelings may even build on memories of previous stressful experiences and activate impulsive, aversive behavioural responses in both the teacher and their students, which, in the absence of sufficient self-awareness, the actors may find difficult to identify” (Ittész & Kovács, 2024).

The following questions were asked during the music therapy session. „How do creative musical games help to release tensions and to build and maintain the safe relationships and trust necessary for learning? How do creative music games support the strengthening and practice of attention and self-regulation necessary for learning? In what ways can self-awareness experiences embedded in teacher education and training support everyday work? What musical techniques can help to mobilise unconscious experiences, bring them into consciousness, and make people aware of, accept and process emotions? How can music therapy as play enhance teachers’ resilient presence in tense situations” (Ittész & Kovács, 2024)?

In her presentation, Magdolna Szabadi explained the developmental impact of music as follows. Music/music therapy tools contribute to the

---

1 Place, time: Music Therapy Club, Budapest Music Center, Mátyás street 8. 16. 09. 2024.

regulation of emotions through the signalling and awareness of memories, emotions and feelings, as well as through the verbal, dramatic and symbolic processing of the experiences that arise. Music therapy techniques help to mobilise unconscious experiences and bring them into consciousness. They provide a non-verbal communication channel, method and tool for targeted developmental exercises. All this can be directed towards developing the emotional side of social competence by enriching the toolbox of emotional cues for effective behaviour. Coping with emotionally distressing experiences and situations can be practised in a therapeutic safe space. And music provides a safe space to heat up and then calm down our emotions (Szabadi, 2021a, 2021b).

Music therapy exercises (improvisation, listening to music) help you to practise tense situations in a therapeutic, protected space. Musical exercises offer alternative ways of problem solving. During music therapy non-judgmental playfulness and adherence to a professional framework helps to build trust, both in group and individual therapy. Music can be used during exercises through the experience of joy, and can reduce tension and control attentional focus by creating hormonal changes. Experiences in music therapy help teachers to experience for themselves the mobilising effect of music as a non-professional way. This helps to strengthen teachers' personal and professional integrity. The relaxing effect of listening to music helps to elaborate memories verbally and symbolically (Szabadi, 2024a, 2024b).

In her presentation, Magdolna Szabadi embedded the emergence of music therapy in the stages of her personal life. She described in detail the therapeutic and pedagogical effects of music through her own experiences. She presented the practical difference between therapy and pedagogy.

In explaining the principles of research methodology, he turned to the usability of the tools. In addition, we heard about experimental results. In the process of self-developing tests, we learned about the music relationship model. Finally, we had the opportunity to try individual and group music therapy exercises.

For Magdolna Szabadi, her personal touch became a powerful motivating force for the creation and the realisation of the experiments. We must emphasise the fact that music is a tool in therapy, but it is not in contradiction with art and pedagogy. It is worth learning about the theory and methods of music therapy. The healing power of music and its stress-reducing

effects are well known, but still unbelievable for someone who grew up with a musical education.

## References:

- Ittész, Zs. & Kovács, P. (2024). *Zeneterápiás Klub | Ki játszik ilyen? Kreatív zenei játékok és zeneterápiás sajátélmények pedagógusoknak*. BMC Programok. Zeneterápiás Klub. Retrieved 21.12.2024 from <https://bmc.hu/index.php/programok/zeneterapias-klub-ki-jatszik-ilyen-kreativ-zenei-jatekok-es-zeneterapias-sajatelmények-pedagogusoknak>
- Szabadi, M. (2021a). Interpretation and Investigation of Musical Attitudes in Music Therapy among Teacher Training Students. *Eruditio-Educatio*, 16(3), 14-25
- Szabadi, M. (2021b). *A szociális kompetencia fejlesztésének lehetősége zeneterápiás eszközökkel a tanító- és tanárképzésben*. ELTE Tanító- és Óvóképző Kar
- Szabadi, M. (2024a). *Zenélni, de másként – Zeneterápiás eszközök fejlesztő hatása a pedagógusjelöltek eredményes viselkedésére*. Eötvös Kiadó
- Szabadi, M. (2024b). Rövid áttekintés a zenei elemekre adott agyi aktivitás vizsgálati példáiból. In Dombi, E. & Maczelka, N. (ed.), *Brun (145) – Gershwin (125) – Kadosa (120): Zenei évfordulók, új zenepedagógiai kutatások* (pp. 152 – 164). SZTE JGYPK Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék

## SZIMMETRIÁK A JAZZ ZENÉBEN

A szimmetrikus skálák és hangrendszerek a jazzelméletben jelentős szerepet játszanak a műfajt meghatározó improvizációs gyakorlatban és harmonikus struktúrákban. Ezek a szimmetrikus hangköztávolságokkal jellemezhető skálák sokoldalú keretet adnak a jazz zenészeknek az improvizációhoz és a kompozícióhoz. Ezen skálák megértése segíti a zenész azon képességét, hogy navigáljon az összetett harmonikus folyamatokban, és egyedi dallam ötleteket fejlesszen ki.

A szimmetrikus skálák egyik kiemelkedő példája a jazzben az egészfokú skála használata, amely hat hangból áll és fokait kizárólag nagy szekund lépések alkotják. A skála szimmetrikus jellege nélkülözi a tonális centrumot, ami atonális hangzást hoz létre, ez különösen hatékony a jazz improvizációban. A zenészek gyakran az egész hangú skálát alkalmazzák a domináns akkordokra, hogy feszültséget és színt vigyenek szólóikba, mivel ez jól illeszkedik a jazz dalokban gyakran előforduló alterált domináns akkordokhoz. Példaként említhető a C7+5 bővített domináns akkord és a C hangról indított egészfokú skála kapcsolata, ahol a skálában az akkord három jellegzetes hangja, mint a nagy terc, kis szeptim és a bővített kvint is megtalálható. A szimmetrikus skálák, mint például az egészhangú skála olyan innovatív dallamíveket eredményezhet, melyek túllépnek a hagyományos harmonikus elképzeléseken, így gazdagítva a jazz zenészek improvizatív szókincsét.

Egy másik fontos távolságmérésen alapuló skála a jazzben a szűkített, vagy más néven a fél-egész skála, melyet fél és egész lépések váltakozása alkot. Ez a skála különösen hasznos a szűkített akkordok és az alterált domináns szeptimakkord feletti improvizációhoz. Például a C7b9 alterált akkordra illeszkedő C fél-egész skála, melynek hangjai: C-Db-Eb-E-F#-G-A-Bb. Ennek a skálának a használatával az adott akkord jellegzetes hangjait rajzolhatjuk ki, mint a terc és a szeptim, továbbá a szűkített nóna a bővített nóna és a bővített kvart. A szűkített skála szimmetrikus szerkezete a dallamlehetőség széles skáláján túl lehetővé teszi a zenészek számára, hogy bonyolult szimmetrikus patterneket alkossanak.

A szimmetrikus skálák integrálása a jazz-improvizációba a modern jazz improvizáció alapja, így azok a zenészek, akik jól ismerik a skálák és akkordok összefüggéseit, jobban felkészültek arra, hogy hatékonyan improvizáljanak jazz környezetben. Ennek megértése segíti őket abban, hogy melyik szimmetrikus skálát alkalmazzák a különböző zenei kontextusokban, javítva ezáltal improvizációs képességüket.

A mesterséges skálák harmonikus alkalmazásai mellett hozzájárulnak a jazz-improvizáció ritmikai összetettségéhez. Ezeknek a skáláknak a használata egyedi ritmikai mintázatokat és frázisokat hozhat létre, mivel legtöbb szimmetrikus skála – a hétfokú, páratlan számú hanggal rendelkező diatonikus skálával ellentétben – páros számú hangkészlettel rendelkezik. Ezt a ritmikus feltárást gyakran elősegítik a zenészek gyakorlás és előadás során kialakított improvizációs stratégiái, amelyek kiemelik az elmélet és a gyakorlat dinamikus kölcsönhatását a jazzben.

A szimmetrikus skálák és zenei rendszerek vizsgálata kiterjed a jazz kompozíciók elemzésére is. Sok jazz kompozíció szimmetrikus skálákat és szimmetrikus harmóniai kapcsolatokat mutat. Például a szimmetrikus skálák használata figyelhető meg olyan kiemelkedő jazz-szerzők műveiben, mint Wayne Shorter és Herbie Hancock, akik gyakran keverik a hagyományos hangzási elemeket innovatív skála választásokkal, hogy összetett zenei textúrákat hozzanak létre. John Coltrane 1959-ben kiadott *Giant Steps* szerzeménye például az oktávot 3 egyenlő részre osztó nagy terc távolságot veszi kompozíciójának alapjául. A szerzemény 3 tonális centrum köré épül. A mű hangneme Eb-dúr, de a szerzeményben egyenlő arányban megtalálható a B (H) és a G tonalitás is, amely így már nem a hagyományos jazz kompozíciók gyakorlatát követi, inkább a modern kompozíciós zenével mutat rokonságot. Ez a stíluskeveredés a jazz evolúcióját tükrözi, ahol a zenészek folyamatosan igyekeznek kitágítani a műfaj határait olyan elméleti koncepciók alkalmazásával, mint például a szimmetrikus skálák, vagy a hangközök mérésén alapuló mesterséges rendszerek.

Összefoglalva: ezen mesterséges skálák és harmóniai összefüggések szerves részét képezik a jazz zene elméletének és gyakorlatának. Kiváló eszközöket biztosítanak a zenészeknek az improvizációhoz, a kompozícióhoz és a ritmikai felfedezéshez. E skálák megértése és alkalmazása kulcsfontosságú a kifinomult improvizációs szókincs kialakításához, valamint továbbra is nagy hatással van a jazz, mint dinamikus és innovatív művészeti forma fejlődésére.



## **AZ IMPROVIZÁCIÓ FEJLESZTÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI**

A jazz az afroamerikai népzene dallamvilágából és ritmusképleteiből alakult ki a XX. század elején Amerikában. A műfaj legfontosabb stílusjegyei között említjük a szinkópált ritmus és a speciális négyeshangzatok megszólaltatását, továbbá a műfaj legjellegzetesebb részét, az improvizációt. A jazzben történő ritmizálás azért is különleges, mivel a szinkópált ritmus sok esetben hangsúlyeltolódást eredményez, míg a különféle négyeshangzatok sok esetben szeptim vagy szekund hangok alkalmazását követeli meg az előadótól. A műfaj harmadik legfőbb sajátosságát a rögtönzött előadásmód, azaz az improvizáció adja, amely során a művész az előadás pillanatában alkotja meg a különféle dallamsorokat (Pécsi, 1989). Ennek értelmében az improvizáció folyamán egyidejűleg történik a komponálás, azaz a zenei alkotás és maga az előadás is (Gonda, 1997).

### **A jazz improvizáció fejlesztésének módszerei: transzkripciók készítése**

Improvizáció nélkül aligha beszélhetünk jazz zenéről, ugyanakkor annak elsajátítása számos kihívás elé állíthatja a kezdő zenészt. Sokak számára felmerül az a kérdés, hogy egyáltalán tanítható-e, elsajátítható-e az improvizáció? Szintén további kérdést és vitát indíthat a jazz tanárok körében, hogy gyakorlás közben lekottázható-e az éppen kitalált dallamsor vagy zenei frázis? Némely tanár úgy véli, hogy az improvizáció nem tanítható, de folyamatos gyakorlás mellett fejleszthető. Ugyanakkor egyes tanárok szabályosan ellenzik bármely dallamvariáció lekottázását, hiszen az által már nem beszélhetünk rögtönzött előadásmódról. Ezzel szemben némely jazz tanár és zenész – a gyakorlás és a fejlődés érdekében – érdemesnek találja a jól sikerült frázisok lejegyzését a gyakorlás során.

David Liebman amerikai szaxofonista a következővel támasztja alá a transzkripció, azaz egy-egy improvizáció hangról hangra történő leírásának fontosságát: „amíg nincs saját stílusod, játssz úgy, mint Sonny Rollins! Lehet, hogy nem lesz a sajátod, de legalább jó lesz a time-od, a sound-od, és később majd erre tudsz építeni” (idézi Márkus Tibor, 2015, 130. o.).

Az improvizációs játék során számos zenei elemnek kell érvényesülnie ahhoz, hogy a megszólaltatott zene valóban helyt álljon a jazz műfajában. Márkus Tibor szerint az improvizáció oktatásának lényege a zene belső szerkezetének, összefüggéseinek közelebbi megismerése, ugyanakkor a sikeres improvizáció elsajátításának feltételei között a következőket említi:

- (1) a különböző stílusok zenei szókincsének ismerete,
- (2) a variációs technikák megismerése és gyakorlata,
- (3) a zeneelmélet (harmóniak és hangkészletek) összefüggéseinek megismerése,
- (4) a zenei kifejezések tanulása,
- (5) a kreativitás fejlesztése,
- (6) az együtt zenélés gyakorlata (Márkus, 2015, 25. o.).

Ebből kifolyólag Márkus Tibor a szóló tökéletesítésének érdekében a transzkripciók készítésének hasznosságára hívja fel a figyelmet, mivel úgy véli, hogy az improvizáció rögzítése megelőlegezi a jazz nyelvezetének (time, sound, harmóniai felépítés, forma, improvizációs gondolkodásmód) elsajátításához szükséges tudás megalapozását; mindeközben elősegíti a hallásfejlesztést, a ritmusérzék és az improvizációs készség fejlesztését, valamint hozzájárul a biztos technika és az elméleti tudás előkészítéséhez. (Márkus, 2015, 130. o.).

A transzkripciók rögzítése egyrészt történhet saját dallamok, ritmusok vagy éppen harmóniak feljegyzésével, de történhet híres előadó szólójának elemzésével és megtanulásával, amely a folyamatos gyakorlás útján fokozatosan beépül a játékunkba.

A transzkripciók készítése folyamán Márkus Tibor tanulmányában az improvizáció fejlesztéséhez 6 megfigyelési szempontot állít fel:

- (1) Stílus: az adott stílus stílusjegyeinek, kifejező eszközeinek alkalmazása.
- (2) Forma: A transzkripció elkészítése során figyeljük meg a hangok építkezésének módjait: hangok és szünetek arányát, a ritmikai sűrítést, a hangmagasságok csúcspontjait, az ismétlődések gyakoriságát

- (a áltózatosság keresése), a szóló befejezése (az improvizációnak mi a finális hangja).
- (3) Dinamikai eszközök: hangsúlyok „helyeinek” megválasztása, dinamikai elemek (crescendo, diminuendo alkalmazásának helye a szólóban). Az építkezés eszközének alkalmazása; például a szóló csúcspontján crescendo-t alkalmaz a szólista.
- (4) Frazéálás: díszítések, hajlítások, glissandók, portamentók alkalmazása.
- (5) Egyéb eszközök és megfigyelési szempontok:
- (5a) Egy improvizáció elemzése során figyeljük meg, hogy az adott felvétel mikor és milyen jazztörténeti korszakban, milyen előadókkal keletkezett.
- (5b) A téma és az improvizáció kapcsolatának megfigyelése. Az előadó milyen mértékben építi be a témát az improvizációba.
- (5c) Az improvizáció során a szólista egy másik, ismert témarészletet idéz, amely ugyanarra a harmóniai kapcsolatra épül (Márkus, 2015, 130-135. o.).

Jöllehet az improvizáció fejlesztésének egyik módszerét Márkus Tibor a transzkripciók készítésében látja, hozzáteszi, hogy a jazz egyedi hangzását és zenei nyelvezetét legfőképpen a műfaj kiemelkedő jazz felvételeinek hallgatásán keresztül, illetve az élő koncertek útján ismerhetjük meg.

## **A jazz improvizáció elkezdéséhez szükséges zenei alapismeretek**

Általánosságban elmondható, hogy a jazz zenészek többsége sok esetben klasszikus zenei képzéssel kezdte zenei tanulmányait, amely bizonyos szintű zenei alpműveltséget biztosított számukra a jövőbeli zenei tevékenységeikre vonatkozóan. A klasszikus zenei oktatás során különféle ritmikai, dallami, formatani és stílussal kapcsolatos ismereteket van módunk elsajátítani. A tanulmány további részében összegyűjtjük azokat a sajátosságokat és szükséges zenei ismereteket, melyek a klasszikus zene stílusjegyeitől eltérőek, azonban a jazzben való elmélyülés során elengedhetetlenek minden leendő jazz zenész számára.

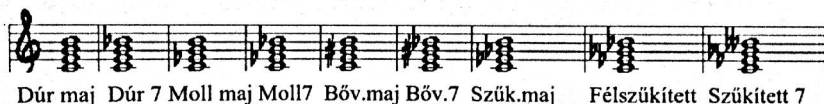
## 1. Ritmikai ismeretek

A jazz zenében sajátos ritmikával, ún. szinkópált ritmussal találkozhatunk, amelyben kiemelt szerepet kap a szinkópa és a triola. A kezdő zongoristák (de akár énekesek is) tanulmányaik elején a különböző swing kísérő ritmusokat, a bossa nova alapritmusát, valamint a walking bass-t, azaz sétáló basszust sajátítják el.

A jazz ritmizálás további elengedhetetlen feladata a hangsúlyozás elsajátítása, amely során a klasszikus zenében elsajátított hangsúlyok a jazzben 2-re és/vagy 4-re esnek. A ritmika és a hangsúlyok gyakorlására segítségünkre lehet Gonda János: *A rögtönzés világa* című 3 kötetes tanulmánya, valamint Csepei: *Jazz improvizációk* című füzet.

A jazz standard-ek tanulása folyamán fontos megemlíteni, hogy a standard-ek kottái mindössze az adott dal leegyszerűsített vázát adják vissza, ennek következtében a valós és pontos ritmizálás a kottaképből nem derül ki. Az esetek többségében soha nem úgy szólaltatják meg az adott dalt, ahogy a kottában láthatjuk, hanem automatikusan „jazzesen” adják elő a jazz speciális ritmikájával és lüktetésével fűszerezve. Valamennyi standard lekottázása a legalapvetőbb ritmusokkal történik, amely során elsősorban negyedekkel és nyolcadokkal találkozhatunk, a megszólaltatás során pedig egészen mást hallani: kis nyújtott ritmust, triolákat, szinkópákat. Valójában azoknak a megnevezése sem pontos, mivel sok esetben sem nyújtott ritmust, sem triolát játszik egy-egy zenész, hanem a kettő közötti ritmust, némely esetben elé „játszik”, más esetben egy kevéssel utána. Voltaképpen a témák lekottázása hiábavaló feladat lenne, hiszen egy-egy ritmus végső sorát mindig az adott előadó dönti el és alakítja ki saját ízlésének megfelelően.

A jazzben használt 9 féle tercépítkezésű négyeshangzat a következő:



## 2. A kottaolvasás kihívásai

Egy korábban klasszikus zenét tanuló zenész számára első látásra nehézséget okozhat egy-egy standard harmóniájának megszólaltatása, mivel az akkordokat és harmóniákat a lejegyzett hangjegyek helyett „számok, betűk

és jelek” jelzik (pl. F maj7, C6, C-7, E+7 stb.). Mindemellett a jazzben alkalmazott négyeshangzatok felépítése is nagy mértékben különbözik a klasszikus zenében megszokott akkordoktól. Például különbséget tesznek kis és nagy szeptimre épülő hangzatok között, de a szűkített akkordoknak is három típusát különböztetik meg. Ennek következtében a négyeshangzatok felépítéseinek és azok kottában való jelzéseinek elsajátítása elengedhetetlen. A jazzben alkalmazott négyeshangzatok felépítését az alábbi ábra szemlélteti (Márkus, 2012, 83. o.).

Gyakorláskor érdemes valamennyi négyeshangzatot és azok fordításait (kvint-szext, terc-kvart, és szekund fordítások szerint) énekelni és/vagy hangszeren játszani. A későbbiekben a dallam és ritmus variáció mellett a négyeshangzatok felbontása is jellegzetes részét képezheti egy-egy szólónak.

### **3. Harmóniák és funkciók**

A klasszikus zenében megszokott I-IV-V-I harmónia vezetéset a jazzben a II-V-I váltja fel. Gyakorlás során érdemes valamennyi hangnemben gyakorolni a II-V-I harmóniai vezetéset, emellett a zongoristáknak a lehetséges fordítások kidolgozására is érdemes időt szánni.

## **Az improvizáció elsajátításának lépcsőfokai**

A tanulmány további részében sorra vesszük az improvizáció elkezdésének és fejlesztésének menetét.

### **1.a Improvizáció blues-zal**

Az improvizációban való elmélyülés első lépcsőfokának sokan a blues-ból való kiindulást tartják (különösen a zongoristák körében). Ennek folyamán az improvizációval történő ismerkedés először hangonként történjen, először egyetlen egy hanggal kísérletezzünk, majd két hanggal, három hanggal, és így tovább. A cél az, hogy fokozatosan bővítsük a hangkészletet. A gyakorlás közben érdemes zenei kíséretre, zenei alapra gyakorolni (pl. Backing track Youtube videók vagy az iReal Pro alkalmazást), hogy ne kelljen a kísérettel bajlódni, de közben hallható legyen a harmónia. A hallott kíséretre először egy hanggal (amely illeszkedik az adott darab hangneméhez) próbáljunk

ritmikai változtatások mentén improvizálni. A továbbiakban az improvizáció során alkalmazott hangokat hangonként bővítjük, gyakorlás során a nem oda illő hangokat is tudatosítjuk, hogy azok miért nem illenek éppen bele a harmóniasorba. Fokozatosan bővítjük a skála hangjait, amíg el nem jutunk a teljes blues skáláig. Amennyiben zongorázunk is, természetesen fokozatosan hozzárakhatjuk a kíséretet is bal kézzel; először kísérő „álló” akkordok megszólaltatásával, majd idővel az akkordok speciális ritmizálásával. Énekesek számára az improvizációt szintén érdemes könnyedebb blues slágerek megtanulásával kezdeni, mint például: „Centerpiece”, „Route 66”, „Red Top”, „Alright, Okay, You Win”.

### **1.b Alapvető standardek megtanulása**

A blues improvizáció mellett egyidejűleg történjen a különböző jazz standardek tanulása is. Fontos, hogy az első darabok között mindenképpen könnyedebb darabok legyenek, mint például *Autumn Leaves*, *All of Me*, *All the Things You Are*, stb. A standardekben történő improvizáció megvalósításához az első feladat a téma és a harmóniai váz nagyon pontos, fejből történő elsajátítása. Fontos megjegyezni, hogy valamennyi standard az ötvonalas rendszerben lett lejegyezve, részben a kottaolvasás megkönnyítése érdekében. Ennek következtében az énekesek számára számos standardet transzpónálni szoktak, ugyanis a jazz darabok többségét kis „d” vagy „e” és legfeljebb a kétvonalas „e” közötti hangterjedelemben szokták énekelni.

### **2.a A dallam felőli megközelítés**

A standardek tanulása folyamán az improvizációt először érdemes a téma felől megközelíteni, amely során a témát a dallam és/vagy a ritmus szempontjából variáljuk. A gyakorlás során érdemes kíséret mellett gyakorolni (Backing track, iReal Pro). A különféle variációk kitalálása folyamán törekedjünk a változatos dallami és ritmikai elemekre, érdemes alsó-felső váltóhangokat is alkalmazni, ugyanakkor óvakodjunk attól, hogy mindenhol improvizáljunk, illetve, hogy túl bonyolult futamokat találjunk ki.

### **2.b A harmónia felőli megközelítés.**

A téma dallamának és ritmikájának variálása mellett, szintén bevált recept lehet a harmóniák felbontásainak megszólaltatása, az adott akkord hangjainak variálása. Ezt a következőképpen készíthetjük elő: az improvizáció

előtt a standard harmónia sorát (a harmóniákat felbontva) énekeljük és/vagy hangszeren játszunk. Szintén érdemes a négyeshangzatokat akár forgatni is, például V7 – V65 – V43 – V2 akkordok hangjait skálaszerűen gyakorolni.

Gonda János (1997) könyvében a harmóniai rögtönzés kétféle megközelítését javasolja:

- (1) „A harmónia kibontása, kirajzolása, vagyis dallamok, motívumok formálása az adott akkordból, akkordsorból. Ezt a fajta játékot nevezzük harmóniai alapú rögtönzésnek.”
- (2) A kottában jelzett akkordsort a zenész rögtönözve alakítja ki: „megfordítja az akkordot, hozzáad vagy elhagy hangokat, bizonyos esetekben az akkordot másikkal helyettesíti, kibővíti vagy gyökeresen átformálja.” (Gonda, 1997, 7.o.).

A hangzatok dallamszerű felbontását és akkord-idegen hangokkal történő színezését figurációnak nevezzük. Két fajtája van: a harmonikus és a melodikus figuráció. A harmonikus figurációban csak a hangzatbontásból származó akkordhangokat használjuk, míg a melodikus figurációban alkalmazhatunk akkord-idegen hangokat is, ugyanakkor ez utóbbi már mélyebb háttértudást követel meg az előadótól (Keuler, 1997).

### **3. Skálák felőli megközelítés.**

Az improvizáció legfelső lépcsőfoka a skála improvizáció. Az előző módszerekhez képest a skálákban történő gondolkodás bonyolultabb feladatnak bizonyul, mivel egy-egy harmóniára akár többféle skálát is alkalmazhatunk. A skálaszerű improvizáció alkalmazásához mindenekelőtt ismerni kell a skálákat kezdve a legalapvetőbb skálákkal, mint például pentaton, modális skálák (ion, dór, frig, lid, mixolid, eol, lokriszi), melodikus (avagy dallamos) moll, összhangzatos moll, bebop skála, blues skála, stb. Az elméleti ismeretek megszerzését követően érdemes különféle skála gyakorlatokat végezni. A skálaszerű improvizációt a korábban már említett blues-skálával kezdjük.

Egy standard tanulása során az improvizáció először a darab harmóniai elemzésével kezdődik; azaz a harmónia sor és az érintett hangnem(ek) átbeszélésével, valamint a különböző harmóniákhoz illeszkedő skálák letisztázásával, tehát az adott harmóniához mely skálát érdemes alkalmazni az improvizáció során.

Gonda János az improvizáció menetét a fent leírtakhoz hasonlóan képzei el:

1. „A dallam és a dallam harmóniasorának megtanulása kívülről.
2. A harmóniasor tonális funkciós elemzése.
3. A téma beállítása.
4. Az improvizáció akkordsorának a meghatározása. Az akkordok megfordítása és jazzes átalakítása, az akkordkapcsolatok és -kötések tisztázása.
5. Az improvizációs skálák kikeresése.
6. Skála- és motivikus gyakorlatok” (Gonda, 1997, 103. o.)

Az improvizáció további fejlesztéséhez segítségül szolgálhat Gonda János: *A rögtönzés világa* III. kötete, amely kiemelt figyelmet fordít a speciális jazz elemek gyakorlására (lüktetés, dallamváltozatok, sétáló basszus, kötött és kötetlen tempó, stb.). A kötetben szintén találhatók könnyebb improvizációs gyakorlatok, valamint különböző improvizációs technikákra és stílusokra irányuló gyakorlatok (Gonda, 1998).

## Éneklési módszerek a jazz műfajában

Michele Weir „*Félelem nélküli énekes improvizáció*” című tanulmányában négy aspektus felől közelíti meg az énekes jazz improvizáció sikerességét; (1) ritmus és szótagok, (2) dallam, (3) a változások meghallása, valamint (4) tippek az előadáshoz szükséges improvizációhoz.

Egy énekesnek a tanulmány elején már említett jazzes ritmizálást mindenképpen szükséges tanulmányai során gyakorolni. A klasszikus zenében szokásosan 1-re és 3-ra eső hangsúlyok a jazzben 2-re és 4-re történő ütésekre módosulnak. Ennek megfelelően a klasszikus zenében megszokott egyre eső hangokat igyekezzünk hangsúlytalanul és különböző tempóban megszólaltatni.

A helyes artikuláció és zenei hangsúlyok szemléltetése elengedhetetlen része a jazz éneklésnek. A marcato-val jelölt hangok jellemzően az első ütés második felére („gyet-re”), illetve a második ütésre esnek, azaz hangsúlyt kapnak. Az intenzív artikuláció egyidejűleg a helyes ritmus megformálását is elősegíti.



## A „Scat singing” speciális improvizációs technikája

A „scat” angol eredetű szó, amely halandzsázva éneklést, azaz összefüggő értelemmel nem bíró szótagokra való éneklést jelent. (idézi Csuhaj-Barna Tiborné Lakatos Ágnes, 2019). Az ilyen fajta éneklési mód során az énekes a zenei hangokat bizonyos szótagok képzésén keresztül szólaltatja meg, a szövegnek ez esetben különösebben nincs szó szerinti fordítása, illetve jelentése. A scat-féle éneklés folyamán az énekesek más és más szótagokat alkalmaznak, például dum de dum, da ba ba, stb. A szótagválasztás bizonyos mértékig rejtélyes, kivéve azt, hogy egy hang vagy másokkal való kontrasztja saját szintaxist hoz létre. A scat típusú éneklés elsősorban a bebop-ban vált elterjedtté, amely során a vokális pregnáns improvizáció sok esetben szembe ment a lassú dallammal. Louis Armstrong esetében például természetes volt, hogy tempótól függetlenül beszúrt valamilyen scat obligatót a dal közepébe (Stoloff, 1998, 6-7. o.).

Más énekesek jellemzően átvették a basszusgitár, bőgő, gitár, dob, trombita és harsona jellegzetes hangjait. A scat-féle éneklési stílus egyik legkiemelkedőbb virtuóza Ella Fitzgerald volt, aki énekhangjával előszeretettel utánozta kortársai, például Dizzy Gillespie vagy Louis Armstrong játékát. Az énekesnő egyik leghíresebb bebop és egyben scat szólóját az 1966-os How High the Moon című standard őrzi, amely a következő linken érhető el: <https://www.youtube.com/watch?v=1GUmxnYheK0>. A scat gyakorlásához további segítséget nyújthatnak Bob Stoloff tanulmányai.

## Tanácsok az improvizáció fejlesztéséhez

A tanulmányt Michele Weir (2008) gondolataival kívánom zárni, aki az énekes jazz improvizáció fejlesztésére a következő javaslatokat fogalmazta meg tanulmányában:

- (1) Türelem és mértékletesség elve: A szólista ne siessen a szóló megkezdésével, és kerülje el a minden hangra, szünetre történő folyamatos éneklést. Legyen türelmes, és hagyja, hogy a szóló magától értetődően kibontakozzon.
- (2) Egyszerűség elve: Kezdetben összpontosítsa figyelmét a ritmusra, az időre és a groove-ra, ahelyett, hogy bonyolult dallamvonalakat keresne.

Érdemesebb egyszerű dallamokat jól megoldani, mint a bonyolult dallamokat kevésbé jól.

- (3) Változatosság elve: Törekedjen arra, hogy a szóló minden egyes énekléskor más legyen, még a próbákön is.
- (4) Gyakorlás rögzített kísérettel. Bőséges lehetőségre van szüksége a gyakorláshoz; több időre, mint valószínűleg az osztályban elérhető!
- (5) Törekedjen arra, hogy jó zenét csináljon. A kevesebb néha több.
- (6) Jazz zongoratudás elsajátítása: Ha még nem rendelkezik alapvető jazz zongoratudással, szerezze meg, most! Nem olyan nehéz megtanulni egyszerű akkordokat játszani a zongorán.

## Felhasznált irodalom:

Csepei (1969): *Jazz improvizációk*. Editio Musica, Budapest.

Csuhaj-Barna Tiborné Lakatos Ágnes (2019): *A jazz éneklés intonációs és hangképzési sajátosságainak vizsgálata az afroamerikai népzeneitől napjainkig*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, DLA disszertáció.

Gonda János (1997): *A rögtönzés világa II. – A jazz improvizáció elmélete és gyakorlata*. Editio Musica, Budapest. Z14112. ISBN 979 0 080 14112 0

Gonda János (1998): *A rögtönzés világa III. – Zongoradarabok improvizációs és kompozíciós lehetőségekkel*. Editio Musica, Budapest. ISMN M 080 14113 7

Keuler, Jenő (1997): *Hangrendszer-elmélet*. Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakiskola, Debrecen.

Márkus, Tibor (2012): *A jazz elmélete I*. Savaria University Press, Szombathely. ISBN: 978-615251-06-1

Márkus, Tibor (2015): *A jazz elmélete III*. Savaria University Press, Szombathely. ISBN 978-615-5251-49-8

Stoloff, Bob (1998): *Scat! Vocal Improvisation Techniques*. Music Sales America. ISBN: 9780962846755

Weir, Michele (2008): *Fearless Vocal Improvisation*.

[https://www.michmusic.com/wp-content/uploads/2015/06/fearless\\_vi.pdf](https://www.michmusic.com/wp-content/uploads/2015/06/fearless_vi.pdf) Letöltve: 2024.10.05.

**STUDENT RESEARCH CONFERENCE (TDK)  
IN THE FIELD OF ARTS AT THE FACULTY OF  
HUMANITIES AND ARTS OF ESZTERHÁZY  
KÁROLY CATHOLIC UNIVERSITY**

The Faculty of Humanities and Arts of the Eszterházy Károly Catholic University, which is maintained by the Archdiocese of Eger, includes, in addition to the traditional liberal arts fields, art communication and art education, and is therefore characterised by diversity. Through its various programmes, the faculty seeks to contribute to raising the cultural and literacy level of students and their wider community. The citizens of the faculty consider it their duty to enrich the life of the city of Eger through their intellectual contribution with scientific and cultural lectures, open university and artistic programmes open to all. They feel it is their mission to involve the youth of the city in the life of the university and the faculty through their programmes, so that they can become interested in the values of culture and science as early as possible. The faculty's institutes and departments offer bachelor's degree courses, teacher training, disciplinary master's degree courses, and part-time teacher training, while the Institute of History also runs a doctoral school. Students can participate in faculty talent workshops related to their chosen field of study, according to their academic interests, and can deepen their research in specific areas that go beyond the curriculum. In addition to providing professional guidance, the talent workshops help to ensure that interested students have the ideal research conditions to develop their careers as effectively as possible. Talent workshop facilitators introduce early career researchers to the basics of scientific work and research methods.

Student Research Conference (TDK) work has been carried out at the EKC Faculty of Humanities and Arts since the 1970s. Between 2009 and 2015, the faculty's National Student Research Conference (OTDK) results have stabilised at a good level in the arts, and of course students regularly

win prizes in English studies and history. The number of entries presented at the OTDK has been around 50, with a stable ratio of first place and special prize winners of 20-33%. Award-winning research papers are published in academic journals, and TDK research results are also published in journals. The non-OTDK conference attendance among our TDK students is now becoming regular (1-2 students per year), while the visual arts TDK students have been presenting their work in large numbers at national and international exhibitions for years (Golden Drawing Angle, Tipozóna, Kecskemét Animation Film Festival, Budapest Art\_Book Fair). In 2019, three of our former successful OTDK students are currently colleagues as Eger faculty members, several of them doctoral students. The faculty also took part in the organisation of the OTDKs in 2011 and 2013, hosting the Humanities and then the Arts sections. In recognition of the outstanding quality of their organisational work, the Outstanding TDK Organiser Award, the Jubilee Commemorative Medal and the Master Teacher Gold Medals were awarded to colleagues who participated in the conferences.

The EKC Faculty of Humanities and Arts' talent workshops are: English and American Studies, Language and Literature, Music, History, Fine Arts and Art Theory, Media and Design, German Studies, Cultural Heritage, Studio of Young Filmmakers of Eger György Illés Talent Workshop. These workshops include lecturers such as Munkácsy Prize-winning graphic artist Lajos Csontó, academician János Rainer M., Széchenyi Prize-winning historian, and Péter Szabó, Liszt Prize-winning cellist and solo cellist of the Budapest Festival Orchestra. We have the highest number of placings ever in the Arts Section of the 36<sup>th</sup> OTDK, with 27 prize-winning entries. First prizes: 5; Second prizes: 12; Third prizes: 6; Special prizes: 4 (OTDK Eredmények, 2023).

The aim of the faculty TDK workshops is to support the work of active TDK students and to involve new students in the faculty TDK activities. Our primary goal is to support the research and creative work of talented students through extracurricular courses. This is complemented by the promotion of scientific research among undergraduates and high school students: nationally renowned invited speakers, workshops, recruitment programmes, dissemination of results. We would like to develop students' motivation and commitment to TDK work as soon as possible, so that more and more TDKs in the faculty are open to secondary school students, and form a link

between the scientific activities of students in secondary and higher education. We also aim to improve the material and content conditions for talent management, for example by providing materials and tools for creative work and publishing student publications.

In our programmes to engage secondary school students, we mentor students individually, involve them in training sessions for TDK students, the TDK conference, TDK study trips, linguistics, music, animation, cinema, and a series of science education lectures. In addition to learning about the work of the TDK workshops and participating in professional events, the TDKs also aim to prepare future students for their TDK work.

After this brief overview, I would like to say a few words about the 37<sup>th</sup> OTDK Art Section, which will be held in Eger, Hungary, at the Faculty of Humanities and Arts of Eszterházy Károly Catholic University, between 23 and 25 April 2025, and of which I am the Executive Chair. It is an immense challenge and an honour to organise this most prestigious all-round artistic event in Hungarian higher education, which is returning to Eger after 12 years, which hosted the largest field ever (OMDK, 2013).

The tasks related to the organisation of the 37<sup>th</sup> OTDK Art Section are carried out by a team of experts with decades of OTDK experience. The inclusion of new fields of art in the section represents a major challenge for the organisation of the section. Of the 16 OTDK sections, the Arts' section is expected to have the largest increase in participation, with a rise of almost 26%. The trend already observed at the last OTDK, where the Arts' Section has joined the ranks of the "big sections", seems to be increasingly coming to fruition. The four institutes of the EKC University of Humanities and Arts, the Institute of Music, the Institute of Fine Arts and Art Theory, the Institute of Motion Picture and Communication and the Institute of Media and Design, are involved in the organisation. The relevant department of the Budapest Metropolitan University has partnered in the architecture field. The EKC University Project Department has provided support for the conference, and their staff has already invested an irreplaceable amount of quality and quantity of work in budget planning, preparation of ancillary activities (e.g. accommodation, catering, other material purchases) and operational tasks.

The increase in the number of participants in the Section means an increase in the number of sections, entries, judges, jury, theme leaders, chaperones. The sections seem to be even more heterogeneous than before, which

makes the work of the jury more difficult. Therefore, in addition to the selection of the jury, particular attention is paid to the preparation of the jury members. Jury nominations will be continuous from October 2024. This is rather early compared to the practice of other sections, but the heterogeneity of the genres of the sections justifies this.

Dóra Dávid, a student of the Doctoral School of Architecture at the Budapest University of Technology and Economics, is the winner of the competition for the Tamás Roska Scientific Lecture in the Section of Arts. We hold the presentation on the opening day as part of the opening ceremony, as the winner of the Tamás Roska Award is able to present his/her results in a high-quality and enjoyable scientific and scientific-promoting presentation to young people interested in his/her field of expertise and their mentors participating in the OTDK, thus raising the profile of the opening ceremony.

The different sessions of the Section are open to students and teachers from Eger and other secondary schools. Here, professionals can view the most outstanding art projects of the past two years, interpreted by students from Hungarian higher education institutions in Hungary and abroad. In addition to the works presented, the reflections of the renowned professional juries will also be of interest. Participation is subject to registration due to the varying capacity of the venues.

The visual sections almost always include exhibitions, which take place in more than ten venues in the cultural institutions of the city of Eger and in the buildings of the EKCÚ. The installed works are closely linked to the presentations given at the sessions. EKCÚ's professionally competent students will guide the visitors through the exhibition spaces, giving them an insight into the competitions in the different fields and answering professional questions about further studies at the Eszterházy Károly Catholic University. We would like to recommend the Tamás Roska Science Lecture to secondary school students who are already here for serious career guidance. The Observatory, located in the Lyceum building, is open to the public throughout the session, with a valid OMDK pass. During the three days, we will also offer a range of physical activities that aim to strike a balance between intellectual and physical activities.

## References:

Balázs, P., Csüllög, J. (ed.) (2013). *OMDK, VI. Országos Művészeti Diákköri Konferencia*. Eszterházy Károly Főiskola Vizualis Művészeti Tanszék

*OTDK Eredmények* (2023). Retrieved 21.12.2024 from <https://otdk.hu/otdk-archivum/otdk-eredmenyek/36-otdk/>

## **ISMERKEDÉS A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA C. OPERA CSELEKMÉNYÉVEL. 10-14 ÉVES GYERMEKEK TARTALOM- ÉRTELMEZÉSE EGYÉNI KÉPI ÁBRÁZOLÁS ÚTJÁN**

Az általam tervezett és vezetett társművészeti projekt célja Bartók Béla világ-hírű magyar zeneszerző nevének és *A kékszakállú herceg vára* című egyetlen operájának tartalmi megismertetése elméleti és gyakorlati alkotótevékenység által, műhelymunka keretei között. Az opera szövegkönyve Balázs Béla író alkotása.

Az opera mint összművészeti műfaj népszerűsítése ugyancsak fontos szempont volt a témaválasztásomnál. Szándékomban állt motivációt nyújtani színházi előadások megtekintéséhez, továbbá a kézikönyv-használat gyakorlata és fontossága felé is terelni szerettem volna a résztvevőket.

A tartalom megismerése Till Géza *Opera* (Zeneműkiadó, 1973 p. 25-26.) könyvének egy oldalon összegzett cselekmény leírása alapján történt, zenehallgatás nélkül.

Azért választottam ezt a megközelítést, mert minden egyéb előzmény, befolyásoltság nélkül kívántam megalapozni a résztvevők történethez fűződő elementáris viszonyát, a képi ábrázolás forrását, a darab egyéni felfedezését.

2024-ben több hónapon át dolgoztam a négy résztvevővel szegedi festőműtermemben. Minden résztvevővel minimum kétszer, 120 percnyi egyéni órán foglalkoztam. Különböző technikák, anyagok alkalmazásával születtek meg a képek (grafitceruza, porpasztell, vízfesték, monotípiá). A munkaformákat, a tartalombefogadást, a gondolatok születését, az asszociációkat rövid videófelvételekkel és fotókkal dokumentáltam.

A kulturális igény és igényesség kialakítása a szülő és az oktatási intézmény közös feladata. A kínált művészetpedagógiai lehetőségek igénybevételeivel a szülő hozzájárulhat gyermeke aktuális és jövőbeni kulturális jólétének megteremtéséhez. Ezt a folyamatot egyéni fejlesztés formájában is



érdemes támogatni alkotók és művészetpedagógusok kreatív projektjein való részvétellel.

Jómagam 20 év alatt többször foglalkoztam a Bartók-opera történetének megismertetésével, gyerekeket és fiatalokat szólítva az alkotói együttműködésre.

A 2024-es társművészeti projekt meghívott résztvevői: Kápusztej Lilia 10 éves; Balogh Szabolcs 11 éves; Schwimmer Róza 14 éves; Názarovits Eleonóra 14 éves. Meghívottként egykori tanítvány – visszaemlékezés útján: Kosztándi Orsolya.

Till Géza tartalomismertetője egyszerű, érthető szóhasználattal íródott, könnyen olvasható és könnyen áttekinthető, tömör, jól kezelhető az óra kereti között. Az opera tartalomleírása egy meséhez is hasonlítható. A hangulatok, helyszínek, szereplők, lelkiállapotok, társas viszonyok, próbatételek, feszültséggel teli szituációk, esetleges félelemérzés, kiszolgáltatottság, reménytelenség, lelki erőpróba tartalom elemei, a jelképszerűség értelmezése, következtetések megalkotása egyik résztvevő számára sem jelentett kihívást: egyszerűen egy új feldolgozandó történetként fogadták és kezelték.

A népmesék világa – amivel már számtalanszor találkoztak a gyerekek kis koruktól kezdve – is hasonló helyzeteket, érzéseket, rejtelmeket, titkokat, személyiségtípusokat hordoz, nem beszélve a hirtelen érkező döntéshelyzetekről, bajjós jelek jelenlétéről, jelentőségteljes érzelmi változásokról.

A gyerekek abszolút érzékelték a történet drámai erejét, a jelenetváltásokat, teljes egészében képesek voltak behelyezkedni Judit és Kékszakállú történetébe, a vár misztikus miliójébe.

Az órákon a cselekmény elemzése megmaradt a primer módon értelmezhető, látható felszín, a valóság közvetlen dimenziójában. Az elemzésre sarkalló kérdéseket-válaszokat kifejezetten ebben a közegben valósítottam meg mindannyiójukkal, tehát a gondolati – érzelmi háttér mélyebb pszichológiai elemzése fel sem merült bennem a gyerekek életkora miatt.

Till Géza nyelvezete minden korosztály részére érthető szókészlettel rendelkezik. Ugyanakkor ez a tömör, tartalmas szöveg véleményem szerint ketősséget hordoz. Ezért egyértelműen elkülöníthető a meseszerű történetfolyam Judit és Kékszakállú kapcsolatának alapvető jelentésétől, melytől egy felnőtt személy már nehezen tud eltávolodni, mert inherens benne van, és nincs a gyakorlatában az adott korosztállyal való pedagógiai munka. Talán

épp ezért csodálkozik, miért is kínáltam fel a témát a négy gyermekrésztvevő számára.

Idézet a szövegből: „A Kékszakállú herceg megérkezik várába új asszonyával, Judittal. Komor és sötét ez a vár: nincs ablaka, falai nedvesek. Rémséges titkokról is szólnak a kósza hírek. Judit mindezzel nem törődik. Elhagyta atyját, anyját, testvéreit és vőlegényét, hogy kövesse Kékszakállút. Hét lezárt, fekete ajtót lát és kéri azok kulcsait. Minden ajtót fel akar nyitni, 'szél bejárjon, nap besüssön', hogy felderüljön Kékszakállú vára. Hiába óvja, inti a vár ura, Judit nem tágit. (...) Egyre nagyobb fényesség árad szét a várban, Kékszakállú szerelmesen ölelné magához asszonyát, Judit azonban előbb minden ajtót fel akar nyitni. Szerelme megingathatatlan és semmilyen titoktól sem riad vissza. Csak nehezen kapja meg a hatodik kulcsot. Mikor ez az ajtó is felfedi titkát, csendes tó vize tűnik Judit szemébe. A tó a könnyek tava.”

A résztvevők szabadon választhattak ki számukra izgalmas jeleneteket, azonban Judit és Kékszakállú karakterábrázolása és ruhatervezése mindenkinek feladata volt. A tanulmányban választott részletek nem a teljes anyagról adnak információt.

Szó szerinti idézet néhány videófelvételből: Lilia felolvassa azt a részt a könyvből, amit szabadon választott rajztémának: *”Kékszakállú pedig éjszín-palástot borít vállára, arany koronával övezi homlokát, és Judit lehajtott fejjel, némán lépi át a hetedik ajtó küszöbét, hogy kövesse a halott asszonyokat. Övé most már minden éjjel, és éjszaka borul ezután a Kékszakállú várára is, örök éjszaka ...”*

Kérdésem hozzá: *”Miért ezt a rész választottad ki?”*

Lilia: *”Azért választottam ezt, mert nagyon szeretem a végét, amikor minden kiderül.”*

Róza bölcselkedő alkat, szereti a dolgok okát és a döntések következményét megérteni, elmondani, keresi a problémaforrást. Először Judit alakját teremti meg, a fehér A/4-es lappal egyenlő magasságba teszi a férfi figurarajz hordozófelületét is. Könnyed mozdulatokkal, ugyanakkor a rutinos rajzoló határozottságával kezdi el rajzolni Kékszakállút. Az arcok, a megszülető tekintet-ábrázolások kimagasló emberismeretről és lélekábrázoló képességről tanúskodnak. *„Egymásra orientáltak!”* – mondja. Ezért igyekszik a két szerelmest ugyanolyan méretben, ugyanazzal a technikával, hasonló megjelenítéssel, összetartozásukat hangsúlyozva láttatni. *„ (...) Igazából a kastély az*

*egy ilyen Lény, ilyen Entitás, együtt, és így össze vannak kötve... hát a kastély, az az ő lelke. Odaadja a kulcsot ennek a nőnek a lelkéről.”*

Három színnel, porpasztellel dolgozik a függőleges irányú, A/3-as méretű lapra. A fekete, középkek és vörös szín komor hangulatot teremt. Kékszakállú óriási oldalnézeti portréja a vár egyik építészeti elemeként, közvetlenül a vár tetőzetéből emelkedik ki. Domináns, szigorú és megrendíthetetlen tekintettel néz előre, uralva mindent és mindenkit. Kékszakállú és a vár rendkívül erős egységben, összeolvadva képezik a történet alapvetését. A vár függőleges tengelyében, a kapuban szemből ábrázolva áll Judit, a nő, itt most csak mondhatni személytelenül, várakozó figuraként jelenik meg. Az arc felülete üres, a beazonosíthatóság fontos része elmarad. Az egész kép súlyát, formavilágát bal oldalt lent, egy óriási, erős férfikéz tartja.

Eleonóra: *„Kedvenc karakterem Judit lett. Ahogy elolvastam az összefoglalást, ugyanazt láttam benne, hogy egy nagyon bátor és magabiztos nő, aki egyrészt nagyon kedves, de kitartó és megküzd, ... amit szeretne, ... és igenis, ... meg akarja nézni azokat az ajtókat, és nem ismer félelmet, és ilyennek szerettem volna ábrázolni...igen, kedves.”*

Szabolcs folyamatos szövegmondással, helyes értelmezéssel meséli el a történetet: *„Van a Kékszakállú, meg a Judit. A Judit szereti a Kékszakállút és a Kékszakállú is szereti a Juditot. A Judit így elmegy a Kékszakállú várához, s a vára fekete, és nincsenek neki ablakai. S van hét ajtó. A Judit ki szeretné nyitni mind az összes ajtót. Kékszakállú a hatodik kulcsot nehezen adja neki oda. Mikor előjönnek a régi asszonyok, s a régi asszonyok, akik ápolták, meg gondozták a virágait Kékszakállúnak. Kékszakállú egy éjszínű palástot borít a Juditnak a hátára és egy aranykoronát tesz a fejére, és [Judit] belép a hetedik ajtón.”* Szabolcs kimagasló lényeglátással, viszont nagyon erős feszélyezettséggel mondja el a tartalmat. Izgul, hisz magában, de megkérdőjelezhető is marad önmaga számára, vajon megfele-e majd az elvárásnak. Jól emlékszik a történetre, és elmondja a felidézett lényeges dolgokat. Az önmagunkra vonatkoztatható felelősségvállalás és önbizalom példája lehet. Az eredményesség elégedettséget szül benne. Mosollyal nyugtázza sikeres monológját.

A videófelvételeket a szülők rendelkezésére bocsájtottam az elkészült képek fotóival együtt.

Szabolcs szülei különösen örültek a felvételnek, a fiú édesanyja nemso-kára komoly visszajelzést adott, ami a projekttervezés és -levezetés pedagógia hatékonyságát hangsúlyozta. *„Szabolcs fiam figyelme elég rövid ideig köthető*

le. A projektmunka közben viszont hosszabb időre is képes volt koncentrálni az adott témára és rajzra. Ezt a megszerzett tapasztalatot például be tudta építeni a mindennapi tanulásába. A tartalommondás még kiválóbb módszernek bizonyult nála, mivel nagyon jól tudja alkalmazni az irodalom dolgozatainál, felkészülései során. Hangosan visszamondja az olvasmányok lényegét.”

Egykori tanítványom, a harmincas éveiben járó Kosztándi Orsolya tervező grafikust is bevontam a projektbe, hogy beszéljünk az ő, 2004-ben, 12 évesen alkotott Kékszakállú-képéről, amit azóta is meghatottan értékelek és nézek meg, mert a tehetség azon megnyilvánulási szintje az övé, ami egészen ritka ebben az életkorban.

Orsolya így emlékszik gyermeki alkotó-önmagára és a feladatra: *”Emlékszem, hogy nagyon megdöbbenett a Kékszakállú herceg története – sötétnek és tragikusnak találtam, szomorúnak és elgondolkodtatónak. Egyébként a színházban már opera formájában találkoztam vele korábban. Azt hiszem, ez érződik is a képen, az egész egy színházi díszletre hasonlít. (...) nagyon sok érzelmet ébresztett fel bennem, amiket a kékes-lilás színek és erős kontrasztok segítségével próbáltam kifejezni.”*



A könnyek tava. Názarovits Eleonóra, 14 éves  
Pasztell, papír/29,7 x 42 cm/ 2024, Fotó: Ale Ildikó

## Összefoglalás

A résztvevők mindannyian megalkották saját Kékszakállú és Judit figurarajzokat. Néhányan kétféle anyaggal is indítást éreztek erre. Grafittal, szálkás vonalrendszerekből építkezve alkottak, valamint vízfestékekkel, erős színfelületekből is előhívták kreatív képzeletük képi mondanivalóját. A színek érzelmi, asszociatív jelentése fontos szerepet tölt be a történetértelmezés szempontjából. Mindenki foglalkozott a vár- és az ajtó-motívum megjelenítésével, az érzelmek, szituációk testkommunikációban való kifejezésével és az arckifejezések jelentőségével. Kékszakállú és Judit többször jelenik meg egymás kezét fogva, szorosan egymás mellett, boldogan. A két szereplő frontálisan és oldalnézetből is látszik, mozdulatlanul és mozgásban éppúgy. A várat belülről és kívülről is ábrázolták. Különös, hogy a régi asszonyok megmutatása két leány résztvevőnél is hangsúlyt kapott. Előtérbe került még a 3., 4., 5., 6. és 7. ajtó mögötti világ egyéni vizuális kivetítése.

A résztvevők mindannyian nagy érdeklődéssel, teljes átéléssel és komoly hozzáállással vettek részt a projektben.

A társművészeti projekt megvalósítása a művészet befogadási fokozatainak mintája, mely során szabad szellemi és lelki fejlődést éltek meg a gyermekrésztvevők. Ez a komplex megismerő élményfolyamat maradandóvá válik, felidézhető, eredményei felhasználhatók az élet más területein is. Az egyénre szabott projekt legfontosabb része a gyermekre fordított totális mentori figyelem, partnerség, kölcsönös bizalom, mely magasszintű eredményeket képes előidézni a gyermek kognitív kompetencia komponensrendszerében.

A fenti tanulmány a Zenei évfordulók, művek, előadók, zenepedagógiai kutatások – 25. Nemzetközi Zenei Konferencia, SZTE JGYPK Művészeti Intézet, Ének-Zene Tanszék programján október 8-án megtartott előadás kivonata, a munkafolyamat és az elkészült gyermekalkotások, alkalmazott képzőművészeti technikákról szóló (egy kivételével) fotó- és videófelvevételek nélküli változata.

## SZERZŐINK / OUR AUTHORS

**ALE Ildikó** is an artist, art pedagogue and an expert in museum pedagogy, who lives and works in Szeged. She studied in Szombathely and in Budapest. She is a member of the fine arts department of the Association of Hungarian Creative Artists since 2003. She has been taking part in national and international group exhibitions. She focuses on organizing her individual exhibitions, where she often holds interactive guided tours for the audience. Her works can be found, in institutional, as well as in private property. In the creative process she is mainly preoccupied with the inspiring interaction of sister arts, music and poetry, and also with the display of emotions and visual phenomena. She writes and works on art projects in a similar manner for all age groups. Her publications can mainly be found on professional sites. She sees the shaping of personalities as her mission. She is the leader of the Montage Visual Studio.

**Dr. ALTORJAY Tamás PhD** was originally an architect, but later he became the opera singer of the National Theatre of Szeged. He finished his music studies at the Music Faculty on University of Szeged. In opera and oratorio performances he sang all over in Hungary and in Europe. He deals with teaching future singers from 2002-2020 in Kecskemét, at the Conservatoire, and later at the University of Szeged as well. His research topic is the effect of different warming-up sessions for the singing voice. He is assistant professor at Department of Music Education at University of Szeged Faculty of Education 'Juhász Gyula'.

**Dr. ASZTALOS Andrea PhD** received Bachelor's and Master's degrees in Music Education and Choral Conducting from the University of Szeged in Hungary. She is associate professor and the head of Department of Music Education at University of Szeged. She completed her doctoral studies at Doctoral School of Education at Eötvös Loránd University in Budapest. Her research interests include the problems of children's singing voice production; development of children's singing voice quality; development of children's musical abilities and music teacher's beliefs. Her research has been

published in music education journals. She was presenter in several national and international conferences.

**Dr. habil. ASZTALOS Bence DLA** studied violin and singing at the Liszt Academy in Budapest, continuing his education in Vienna in K.S. Robert Holl's Lied-class. He has been playing in the Budapest Festival Orchestra since 1994, working with conductors, such as Iván Fischer, Sir George Solti, Charles Dutoit. His singing career allowed him to develop close relations with the Deutsche Oper am Rhein and the Hungarian State Opera, where he sang Don Fernando/*Fidelio*, Ariodates/*Xerxes*, Bartolo/*Figaro* etc. In 2010 he was appointed as associate professor at the University of Szeged "Juhász Gyula" Faculty of Education Department of Music Education, and from 2017 at the "Eötvös Loránd" University (ELTE) Budapest Faculty of Primary and Pre-School Education Music Department. Since 2019 he works as an associate professor at the Eszterházy Károly University Eger, and in 2021 he was appointed to head of the Music Institute at the Eszterházy Károly Catholic University Eger. asztalos.bence@uni-eszterhazy.hu

**BLAHO Attila** is a jazz pianist, teacher and composer. He teaches at the Juhász Gyula Faculty of Education of the University of Szeged, and in STAMI Art School in Sándorfalva. He started to deal with music when he was 5, in his birth town Senta, and has been playing the piano since he was 7. He completed his secondary school studies at the Music Conservatory in Subotica, at the piano department. He moved to Hungary in 1990. Then he commenced his higher education studies in Szeged, at the Juhász Gyula Teachers Training College. He graduated in 1995 as a music teacher and choir master. In 2001 he gained admission to the Jazz Piano Department of the Liszt Ferenc Music Academy, where Kálmán Oláh became his mentor. He is constantly training himself. In 2011 he obtained a master's degree at the University of Szeged as a music teacher, and in 2017 he graduated as a classical piano performer and teacher. His piano playing can be heard on more than 20 albums. Since 2005, he has been the pianist of the Harcsa Veronika Quartet. The band have recorded 4 CDs so far, all of which have been issued in Japan as well. He has performed in several European cities as a member of various bands, and has also given concerts in Thailand, China and India, beside Japan.



**BORI Katalin** 1992-től a Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár munkatársa. Főiskolai tanulmányait a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán végezte Szegeden. Az elvégzett könyvtár szak alapokat biztosított, hogy a nagymúltú intézmény művészeti csoportját vezesse. Érdeklődési területe a hivatásából is adódóan a művészet minden szegmense, a képzőművészettől a zenéig. Fontos küldetésének tekinti, hogy a város lakóit megismertesse a művészetekkel és művészekkel. Ennek érdekében kollégáival közösen évente számos zenei rendezvényt, művészeti kiállításokat szervez.

**Univ. Prof. Dr. habil. COCA Gabriela Ph.D.** is a musicologist and university professor of the Babeş-Bolyai University Cluj-Napoca, Faculty of Reformed Theology and Music, at the Musical Pedagogy Department (she teaches musical forms, harmony, counterpoint, and the evolution and the development of the musical genres and forms). She studied musicology (degree and Masters of Arts) at the Academy of Music "Gh. Dima" of Cluj-Napoca, where she was awarded a PhD in musicology, in the year 2000 with the thesis: *The Architectonic Conception of the Sonorous Process in the Musical Work <Lohengrin> of Richard Wagner* with the coordination of University Professor Eduard Terényi PhD. As a representative work one comes across the following volumes: *<Lohengrin> of Richard Wagner, the Architectonic Conception*, Ed. MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006; *The Interference of the Arts vol. I, The Dualist Thinking* joint author, the main author is University Professor PhD Eduard Terényi, Ed. MediaMusica, Cluj-Napoca, 2007; *From Bach to Britten. Applied Musicology – Studies*, the author's edition, Cluj-Napoca, 2008; *Form and Symbols in "Magnificat", BWV 243, D Major of J. S. Bach*, Ed. Cluj University Press, Cluj-Napoca, 2008; *Musical Forms – lectures*, The authors edition, Cluj-Napoca, 2008, "Ede Terényi – History and Analysis", Ed. Cluj University Press, 2010, *Harmony, Counterpoint and Choir Arrangements – Three Supports of Courses* – joint author, the main author is University Professor PhD Eduard Terényi, Ed. MediaMusica, 2010.

**Dr. DOMBI Józsefné CSc** is pianist and teacher at the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education Department of Music. She teaches piano, music history, music literature, contemporary music, basics of music, the nature in music. Her research fields are: the investigation of musical ability, history of the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education Department of Music. Ms. Dombi Józsefné is participator of



international conferences, soloist and accompanist of several concerts, editor of publications of the Department of Music, and organizer of contemporary music activities in Szeged.

**Lect. Prof. Dr. FEKETE Miklós PhD** studied Music Education and Musicology at the “Gheorghe Dima” Academy of Music in Cluj-Napoca, Transylvania (2000-2007). In 2007 he was awarded the first prize for the musicological analyses of some of Rimsky-Korsakov’s orchestral compositions at the Transylvanian Students’ Scientific Conference. He continued his studies in the doctoral school of the same institution (2007-2012), analysing in his thesis the compositions of Liszt in his last 25 years. Between 2005-2009 he taught music theory and piano at the “Augustin Bena” Music School in Cluj-Napoca, and also collaborated with the “Báthory István” and “János Zsigmond” High Schools as a music teacher and choir conductor. Since 2009 he holds the position of assistant lecturer at Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca (Faculty of Reformed Theology, Department of Music Pedagogy), teaching Music History, Music Aesthetics, Score Reading, History and Theory of Music Instruments. He is also the choir conductor of the UniCante Choir, Cluj-Napoca. He is involved in musicological analyses and takes part in several musicological symposiums.

**PaedDr. KISS Beáta** assistant professor at the Faculty of Teacher Education, Selye János University, Slovakia, teaching pedagogical subjects. She is also a PhD student at the Doctoral School of Education. She worked as a teacher for 28 years, first in a primary school and later in a secondary school, where I was also the headmaster. She has a wealth of experience in educational management and methodology, also worked at state methodological institutions. As an expert in regional education, she has mainly dealt with teaching in nationality minority schools. Her research interests are the history of education, methodology and professional networks of teachers. Her doctoral dissertation topic is: The Children’s and Youth Programs on the Hungarian Program of the (Czecho)Slovak Radio.

**KISZELY Zoltán** könyvtáros, színész. 1970-ben született Gyomán. A Kiss Lajos Gimnáziumban érettségizett Gyomaendrődön. 1988-1992-ig szülővárosában a Polgármesteri Hivatalbandolgozott, majd 1992 áprilisában a Békés Megyei Jókai Színházszereződtette, ahol 2000-ig a társulat tagja volt.

2001-ben a Pesti Vigadó Interoperett gálaműsorainak állandó közreműködője lett. 2003-ban csatlakozott a Szegedi Nemzeti Színház társulatához. Aktív színházi munkássága során prózai és zenés darabokban egyaránt fellépett. Fontosabb szerepei:

Csárdáskirálynő – Bóni gróf; Marica grófnő – Zsupán Kálmán;

Cirkuszhercegnő – Tóni; Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról – Frantisek; Zendülés a Caine hadihajón – Keith alhadnagy; Légy jó mindhalálig – Nagy úr. 2009-től az SZTE Klebelsberg Könyvtár Zenei Gyűjteményének munkatársa, 2016-tól zenei szakreferense is.

**Prof. PhDr. habil. Judita KUČEROVÁ Ph.D.** hat das Konservatorium (Klavierspiel) und die Philosophische Fakultät der Masaryk Universität Brno (Ethnologie) absolviert. In dieser Zeit unterrichtet sie Klavierspiel und Ethnomusikologie an der Pädagogischen Fakultät der MU in Brno. Als Pianistin arbeitet sie mit verschiedenen Brüner Chören (Kinderchöre, Frauenchor der Pädagogischen Fakultät, gemischtes Chor der Masaryk Universität). Ihre Publikationsaktivitäten sind besonders mit der mährischen Folklore, Folklorenapplikationen ins Schulsystem und Folklorenforschungen verbunden.

**Prof. Dr. habil. MACZELKA Noémi DLA** graduated from the Budapest Academy of Music „Liszt Ferenc” the class of Ernő Szegedi. She received several prizes on piano-competitions; in Casale Monferrato (Italy) she got a first and an extra prize on the competition “Carlo Soliva”. She gave concerts all across Europe and in the USA, played concertos with orchestra by Mozart, Beethoven, Liszt, Rachmaninoff and Bach. She is university full professor at the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education, Department of Music Education, at this department she was the head between 1999-2018. From 1979 since 2001 she taught at the Conservatoire in Szeged as well. Since 2008 she is visiting professor at the University of Babeş-Bolyai in Cluj (Romania) as well, where she was decorated with the title “Professor Honoris Causa”. She is the holder of the DLA- degree in performing art.

**MAROSVÁRI Dorottya** Swiss-Hungarian Pianist was born in Hungary in 1983 to a family of musicians. At the age of 13 she was accepted to Szeged Conservatory and was being taught by her mother. In 1998 she received second prize in the Nicolai Rubinstein Piano Competition in Paris. She has been living in Zurich since 2002. She obtained both her bachelor's and master's degree from the Zurich University of Arts (ZHdK), where she studied with Homero Francesh, Adalbert Roetschi and Eckart Heiligers. She took part in numerous master classes, held by Ferenc Rados, Livia Rév, Konstantin Bogino, and Ivan Klansky. In 2007 she founded the chamber music ensemble DUO SKYLLA, with which she won third prize in Italy, in the XXIII. „Rovere d'Oro” International Competition. She gave concerts in Switzerland (Tonhalle Zurich i.a.), Germany, Italy, Denmark, Hungary, Czech Republic, Serbia and in the USA. She contributed in a number of theatrical plays and musicals (Peter Pan, Nestroy: Das Mädel aus der Vorstadt, Krása: Brundibar). In 2015 she was director of the International Chamber Music Festival Szeged. Dorottya Marosvari has been piano teacher at Musikschole Pfannenstiel since 2004 and head of the piano department since 2017. She taught at the International Piano Masterclass of the University of Szeged.

**Dr. habil. MÁTÉ Zsuzsanna CSc** works as professor at the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education, she teaches aesthetics and inter-art studies. She is full member of the doctoral PhD-system in philosophy of Málnási Bartók György at the University of Szeged. She received a CSc-degree in Philosophy: “The Absolute in the philosophy of art in the first half of our century”, at the Hungarian Academy of Sciences (1996); Habilitation: “Sándor Sík – the author, the literary scientist and the aesthetician” at the University of Debrecen (2006). Her main field of research are Hungarian history of aesthetics and other comparative questions of aesthetics. Ms. Máté is author of eleven books.

**NAGY Gerda** 1987-ben született Orosházán. Zenei középiskolai tanulmányait Békéscsabán Kosóczki Tamás, és Budapesten Elekes Zsuzsa irányításával végezte. Orgonaművészi diplomáját az SZTE Zeneművészeti Karon szerezte Dr. Csanádi László növendékeként. A z egyetemi évek alatt több nemzetközi orgonaverseny díjazottja volt, 2011-ben a Concorso Internazionale Arte Musicale e Talento orgonaversenyen Olaszországban II. díjat nyert,

2012-ben az V. Szegedi Nemzetközi Orgonista Találkozón I. díjat kapott. 2021 májusában a III. László Spezzaferri Nemzetközi Zenei Versenyen II. díjat, szeptemberben a IV. Nemzetközi Moszkvai Zenei Versenyen szintén II. díjat nyert, ezt követően az amerikai MAP-IMC Zenei versenyen kategóriájának győztese lett. Jelenleg a szegedi Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár zenei könyvtárosa.

**PAPES-VALACH Fanni drd.** obtained her bachelor's degree as a Music Culture Expert in 2021, and her qualification as a Music Mediator in 2022 from the University of Szeged. She then graduated in 2024 with a Master's degree in Arts Communication, specializing in Music. Since 2024, she has been pursuing doctoral studies at the Doctoral School of Education at the Faculty of Education and Psychology at Eötvös Loránd University. Her research focuses on the possibilities and effects of using online and social media in music lessons, particularly on student motivation and the development of their musical reception abilities in grades 5-10. She is an assistant lecturer at the Department of Music Education at the University of Szeged.

**Ass. Prof. Dr. PÉTER Éva PhD** born in 1965 in Cluj-Napoca, is reader in Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Faculty of Reformed Theology, Reformed Theology and Musical Pedagogy Department. She completed her education at the Faculty of Music Pedagogy of the „Gheorge Dima” Music Academy in Cluj-Napoca. At the beginning of her career she worked as a church organist, after which she pursued an academic career. In the present she teaches music theory, teaching methods, church music and organ. Her main domain of research is church music. She intensively studies the history of the church songs, as well as the variations of the songs included in the chorale book of the Hungarian reformed church and the traditional ones. In January 2005 she was awarded a PhD in Music, at the „Gheorge Dima” Music Academy in Cluj-Napoca, with a thesis concerning „Community reformed songs in the written and oral tradition of Transylvania”. As a representative work one comes across the following volumes: *Protestant festive hymns*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 1999; *Community reformed songs in the written and oral tradition of Transylvania*, Ed. Cluj University Press, Cluj-Napoca, 2008; *Music Theory*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2009; *Solmization exercises*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2009, *Teaching methods*, – joint author,

the main author is University Professor PhD Szenik Ilona, Ed. Cluj University Press, Cluj-Napoca, 2010; *Folk song arrangements in the choral works of Albert Márkos*, Ed. Cluj University Press, Cluj-Napoca, 2012.

**Dr. PINTÉR Tünde Kornélia PhD** studied classical phonation at the Faculty of Music, University of Szeged where she earned Master degrees from Opera Singing Master of Arts and Teacher of Music Performance. As the member of Kodály Choir Debrecen, she took part in Ennio Morricone's '60 Years of Music Tour'. She performed at the National Theatre of Szeged. She has read papers at Hungarian and international conferences such as 17<sup>th</sup> Conference on Educational Assessment (Szeged, Hungary), 27<sup>th</sup> EAS Conference (Malmö, Sweden), 6<sup>th</sup> International Symposium of Music Pedagogues (Osijek, Croatia). Nowadays, she teaches at the University of Szeged, Juhász Gyula Faculty of Education (Music Institution) and Apáczai Csere János High School, Budapest.

**Dr. SZABADI Magdolna PhD** was born in Hungary, Szeged, on 31<sup>st</sup> July, in 1980. She graduated from the University of Szeged, Faculty of Music; Semmelweis Medical University Mental Hygiene Institute in Budapest; University of Pécs, Faculty of Art and from the University of Szeged, Faculty of Juhász Gyula Teacher's Training College, Music Department. She is qualified as a piano teacher and as chamber musician; school music teacher; music therapist and mental hygienist. She works for the University of Eötvös Loránd, Budapest.

**Zdislava VOBORNÁ ZÁLESKÁ** studied Music education and Social sciences at the Faculty of Education of Masaryk University. She graduated in 2014 by defending thesis titled "Factors influencing child's behaviour at the elementary school". Currently she is a doctoral student in Music theory and pedagogy at the same faculty.

# FÜGGELÉK

## I. A 25. Nemzetközi Zenei Konferencia programja

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM</b><br/>JUHÁSZ OTILIA PEDAGÓGUSKÉPZŐ KÖR</p> <p>MŰVELÉSI INTÉZET ENEK-ZENE TANSZÉK<br/>ÉS MŰVELÉSI, MŰVELTSÉGPEDAGÓGIAI ÉS<br/>MŰVELTSÉGTUDOMÁNYI SZAKKOLLEGIUM</p> <p><i>Meghívó</i></p> <p><b>„Zenei évfordulók, művek, előadók,<br/>zenepedagógiai kutatások”<br/>25. Nemzetközi Zenei Konferencia</b></p> <p>2024. október 8.<br/>(kedden) és 9. (szerdán)<br/>Trefort park, Hattyás u. 10.<br/>8103. terem</p> <p>25th International Music Conference<br/>8-9th October 2024: Szeged,<br/>Hattyás u. 10. room 8103</p> <p>A konferencia fővénköi:<br/>Dr. Döbör András PhD<br/>egyetemi docens, dékán</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <p><b>2024. OKTÓBER 8 KEDD</b></p> <p>8.00 A konferenciát megnyitja / <i>Opening speech:</i><br/>Dr. Dombi József dr.<br/>professor emerita, a 25. tanácski konferencia<br/>fő szervezője</p> <p>Elnök / Chair: Dr. Dombi József dr.<br/>8.05 - 8.30 Dr. habil. Mátyás Zsuzsanna Csé<br/>(SZTE JGYPK): <i>A művészetfogalom története<br/>az újkorig</i></p> <p>8.30 - 8.55 Kőrösi Zoltán<br/>(SZTE Klebelsberg Könyvtár Zenei Gyűjtemény):<br/><i>Sinkó György 100+1. Háttér a hangok el Sinkó<br/>György Liszt-díjas operatőre, Erdélyi művész,<br/>a Szegedi Nemzeti Színház örökös tagja</i></p> <p>8.55 - 9.20 Dr. Altörj Tamás PhD<br/>(SZTE JGYPK): <i>Radióri versek megemlékezése</i></p> <p>9.20 - 10.00 <i>Szünet / Intermission</i></p> <p>Elnök / Chair: Prof. Dr. Maczka Noémi<br/>10.00 - 10.25 Prof. Dr. Maczka Noémi DLA<br/>(SZTE JGYPK): <i>170 éve született Moritz<br/>Machowski szongoroművész, szerező</i></p> <p>10.25 - 10.50 Bori Katalin (Somogyi - könyvtár):<br/><i>Király Kónig Péter öröksége Szeged zenei életében</i></p> <p>10.50 - 11.15 Nagy Gerda (Somogyi - könyvtár):<br/><i>A komponista Husz Vektor a karmester mögött</i></p> <p>11.15 - 11.40 Blahó Attila (SZTE JGYPK):<br/><i>Szimmetriák a zenében</i></p>                                      | <p>11.40 - 12.00 <i>Szünet / Intermission</i></p> <p>12.00 - 12.00 <i>Hangverseny délután</i><br/>Közreműködők: Blahó Attila (zongora)<br/>és Nagy Ádám (gitár)</p> <p>13.00 - 14.00 <i>Szünet / Intermission</i></p> <p>Elnök/Chair: Dr. Asztalos Andrea<br/>14.00 - 14.25 Dr. Asztalos Andrea PhD<br/>(SZTE JGYPK): <i>A körhírnak való énekítés<br/>hatása a gyermekre</i></p> <p>14.25 - 14.50 Papp Valach Fanni dr.<br/>(SZTE JGYPK): <i>Bosnyák Attila élete<br/>és munkássága</i></p> <p>14.50 - 15.15 Dr. Dombi József Csé<br/>(SZTE JGYPK): <i>100 éve született<br/>Sándor Erzsébet szerező</i></p> <p>15.15 - 15.40 Ale Idők: <i>Zemerkő: A házköztől<br/>haragvó virág c. opera csokorhangjával, 10-14 éves<br/>gyermekek tartalom érzékelésével egyenlő<br/>ábrázolás alapján.</i></p> <p><b>2024. OKTÓBER 9. SZERDA</b></p> <p>8.00 - 9.40 online előadások<br/>(árnyékvé a tanácski 8103-as termében)<br/>Elnök/Chair: Dr. Dombi József dr.</p> |
| <p>8.00 - 8.20 Dr. Szabadi Magdolna PhD<br/>(ELTE TOK): <i>Képzett zenei gyakorlatok mint<br/>segítő eszközök a pedagógus módszertani<br/>repertóriájában</i></p> <p>8.20 - 8.40 Prof. Dr. Judita Kučerová PhD.<br/>(Masaryk University of Brno):<br/><i>Brünni Chor tradition</i></p> <p>8.40 - 9.00 Dr. habil. Cseh Ágnes PhD<br/>(Selye János Egyetem, Komárom): <i>Borók Béla<br/>komáromi hangversenyének 100. évfordulója</i></p> <p>9.00 - 9.20 PaedDr. Kiss Beáta<br/>(Selye János Egyetem, Komárom):<br/><i>Zene, oktatás, nevelés a (Cseh)szlovák Rádió<br/>Magyar Adása gyermek- és ifjúsági műsoraiban</i></p> <p>9.20 - 9.40 Dr. habil. Asztalos Bence DLA<br/>(Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger):<br/><i>Művészeti díjakról munkák az Eszterházy<br/>Károly Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi<br/>és Művészeti Karán</i></p> <p>9.40 - 10.00 <i>Szünet / Intermission</i></p> <p>Elnök/Chair: Dr. Dombi József dr.<br/>10.00 - 10.25 Marosvári Dorottya<br/>(Műveltségi Központ, Zürich):<br/><i>Zongorák kamaraszene repertoárja</i></p> <p>10.25 - 10.50 Újváriné Dr. Ilés Mária PhD<br/>(SZTE BBMK): <i>Váncs István és Szeged</i></p> | <p>10.50 - 11.15 Prof. Dr. Coca Gabriela PhD<br/>(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár):<br/><i>Zemerkődi kezdetek: Terényi Ede: "Ha folyóvíz<br/>volnék" (1954), op. 1. műve</i></p> <p>11.15 - 11.40 Dr. Pintér Tünde Kornélia PhD<br/>(SZTE JGYPK): <i>Az improvizáció fejlesztésének<br/>lehetőségei</i></p> <p>11.40 - 12.00 <i>Szünet / Intermission</i></p> <p>12.00 - 12.25 Dr. Péter Éva PhD<br/>(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár):<br/><i>Költészet zene összefonódása a magyar nyelvű<br/>szólódrámákban: 470 éve született Szent<br/>Mórház Albert</i></p> <p>12.25 - 12.50 Dr. Fekete Máté PhD<br/>(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár):<br/><i>Víz zenék a 20. század elején</i></p> <p>13.00 - 13.20 online kivetített előadás<br/>Mgr. Zsolt Váborná Zsolt dr.<br/>(Masaryk University of Brno):<br/><i>Project of the Research: The Influence of Music<br/>Education on Human Personality</i></p> <p>19.00 Konferencia hangverseny<br/>(SZTE Raktori Hivatal Diszterem, Dugovics tér 13.)<br/>A hangversenyt megnyitja Dr. Döbör András PhD<br/>egyetemi docens, a JGYPK dékánja.</p> <p>Közreműködők: Altörj Tamás, Pintér Tünde<br/>Kornélia, (ének), Blahó Attila, Dombi József<br/>Erzsébet, Maczka Noémi, Marosvári Dorottya<br/>(Zürich) (zongora)</p> | <p>A konferencia támogatói:<br/>SZTE JGYPK Műveltségi Intézet Enek-zene Tanszék<br/>SZTE JGYPK Kommunikációs Iroda<br/>SZTE Nemzetközi és Központi<br/>Ismeretseg Kulturális Iroda</p> <p>Médiapartner:<br/>JGYTV</p> <p>A konferencia szervezői:<br/>Dr. Dombi József dr. főkölai tanár és<br/>Prof. Dr. Maczka Noémi egyetemi tanár</p> <p><br/>SZTE JGYPK<br/>JGYTV</p> <p><br/>SZTE JGYPK<br/>KOMMUNIKÁCIÓS<br/>IRODA</p> <p><br/>JGYTV</p> <p><br/>28. őszi<br/>Kulturális<br/>Fesztivál</p>                                                                                                                  |

## II. A konferenciahangverseny műsora

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM  
JUHÁSZ GYULA PEDAGÓGUSKÉPZŐ KAR  
MŰVÉSZETI INTÉZET ÉNEK-ZENE TANSZÉK

**2024. október 9. szerda 19 óra**  
SZTE Rektori épület Díszterem  
(Dugonics tér 13.)

### A 25. Nemzetközi Zenei Konferencia záróhangversenye

A hangversenyt megnyitja: Dr. Döbör András dékán

|                                                                                                                      |                                                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| Mozart: Sarastro E-dúr áriája<br>a Varázsfuvola c. operából                                                          | Altörjay Tamás (ének)<br>Dombiné Kemény Erzsébet (zg)    |
| Bizet: Gyermekjátékok – Bál                                                                                          | Dombiné Kemény Erzsébet (zg)<br>Maczelka Noémi (zongora) |
| Nicolai: Falstaff bordala a Windsori<br>víg nők c. operából                                                          | Altörjay Tamás (ének)<br>Dombiné Kemény Erzsébet (zg)    |
| Moszkowski: Caprice espagnol op.37.                                                                                  | Maczelka Noémi (zongora)                                 |
| Moszkowski: Spanyol táncok op.12. n.3.                                                                               | Marosvári Dorottya (zongora)<br>Maczelka Noémi (zongora) |
| Ránki György – Radnóti Miklós:<br>Két karodban                                                                       | Altörjay Tamás (ének)<br>Dombiné Kemény Erzsébet (zg)    |
| Gershwin: Rhapsody in Blue                                                                                           | Maczelka Noémi (zongora)                                 |
| Gershwin: Porgy dala a Porgy és<br>Bess c. operából                                                                  | Altörjay Tamás (ének)<br>Maczelka Noémi (zg)             |
| Charlie Parker: Confirmation                                                                                         | Blaho Attila (zongora)                                   |
| Blaho Attila – Juhász Gyula:<br>Kútba néztünk – Galilei                                                              | Altörjay Tamás (ének)<br>Blaho Attila (zongora)          |
| Antonio Carlos Jobim: Agua de Beber<br>Erroll Garner & Johnny Burke: Misty<br>Sid Robin & Charlie Shavers: Undecided | Pintér Tünde (ének, zongora)<br>Blaho Attila (gitár)     |



### III. Eddig megjelent tanszéki kiadványok:

#### 1. A barokk kor interdiszciplináris megközelítése a Bach évforduló jegyében. Tanulmánykötet 2001

*Kamp Salamon:* Johann Sebastian Bach és a kereszt teológiája

*Jancsovics Antal:* Korálfeldolgozások J.S.Bach műveiben

*Frank Oszkár:* A Bach prelúdiumok formálásmódja

*Dombi Józsefné:* A Bach reneszánsz kezdete

*Meszlényi László:* A barokk zene historikus előadása

*Maczelka Noémi:* Bach kétszólamú invenciói a zongoratanár szemével

*Réz Lóránt:* J. S. Bach: g-moll fantázia (BWV: 542) harmóniavilága

*Szabó Tibor:* A barokk kultúrfilozófiája

*Fáyné Dombi Alice:* Comenius és a sárospataki könyvkiadás

*Pukánszky Béla:* Gyermekfelfogás a barokk korban

*Gyémánt Csilla:* Barokk életérzés, barokk dráma – és színházművészet

*Rákai Zsuzsanna:* Széljegyzetek J. S. Bach és a *manière française* kapcsolatához

*Sziklavári Károly:* Kelet-Közép-Európa dallamvilágának nyomai Johann Sebastian Bach – kantátákban

#### 2. Avasi Béla és Frank Oszkár 80. születésnapjára. Tanulmánykötet 2002

Avasi Béla főiskolai tanár emlékére

Avasi Béla publikációi

*Avasi Béla:* Szűkített prím

*Avasi Béla:* A tonális válasz Bach „Das wohltemperierte Klavier” c. műve fugáiban

*Avasi Béla:* A magyarországi tekerő hangkészlete

Frank Oszkár főiskolai tanár szakmai életútja

*Frank Oszkár:* Debussy-prelűdök elemzése I-IV.

*Frank Oszkár:* Liszt szimfonikus művei

#### 3. Bartók – Verdi. Tanulmánykötet 2002

*Frank Oszkár:* Bartók Szvit op. 14.

*Csehi Ágota:* Bartók alkotómunkássága a mai Szlovákia területén

*Maczelka Noémi:* Bartók – Reschowsky: Zongoraiskola

*Ordasi Péter:* Kísérlet a párnás táncdal szövegének értelmezésére



*Rákai Zsuzsanna:* „Állj közénk és mondjuk, hála égnek! Még van lelke Árpád nemzetének.” Az „új magyar zene”, a közönség és a kritika a 20. század első évtizedeiben

*Stachó László:* A bartóki generáció után: Paradigmaváltás a népzene-kutatásban?

*Altorjay Tamás:* Az énekhangok kezelése G. Verdi művészetében

*Sándor János:* Verdi, az operaszínpad királya

*Gyémánt Csilla:* Hugo és Verdi – Giuseppe Verdi zenedramaturgiája

*Dombi Józsefné:* Verdi: Requiem

*Dombi Alice:* Franz Werfel: Verdi regénye a narratív tartalomelemzés tükrében

*Szabó Tibor:* Verdi szűkebb hazája: La Roncole di Busetto

#### 4. Zenei konferenciák előadásai.

##### **Tanulmánykötet 2003**

*Dombi Józsefné:* Kodály látogatásai és műveinek előadása Szegeden a XX. sz. első felében

*Erős Istvánné:* Kodály-módszer, Kodály-koncepció, Kodály-filozófia

*Dombi Józsefné:* Schubert Zselízen

*Frank Oszkár:* A Schubert-dalok zenei kifejezőeszközeinek áttekintése

*Sándor János:* Schubert és a színpad világa

*Sziklavári Károly:* Schubert hungarizmusai

*Maczelka Noémi:* Brahms, a zongoraművész- , és tanár

*Csehi Ágota:* Bartók zongoraművészetének és zongoraműveinek néhány interpretációs sajátosságáról

*Judita Kučerová:* Besonderheiten der Volkskultur und der Musikfolklore in der Tschechischen Republik

*Wolfgang Zawichowski:* Das musikalische Verhalten von Schülerinnen und Schülern

*Pirkko Martti:* Allusions in Music for Advertising

*Pirkko Martti:* New Challenges of Music Education

*Jane Solose:* Bach's Seven Solo Harpsichord Concertos

*Kathleen Solose:* Reconciling Tradition and Innovation: the Sonata Romantica op.53. no.1. of Nikolai Medtner

## 5. A zenei nyelv és a társadalmi igény kölcsönhatása. Tanulmánykötet 2005

*Yngve Ness:* Die romantische Ästhetik in Wagners „Tristan”

*Wolfgang Zawichowski:* Die Anfänge der Tanzmusik in Wien im 19. Jahrhundert

*Judita Kučerová:* Die Folkloreninspirationen und musikalisches Schaffen für Kinderchöre in der Tschechischen Republik

*Bård Dahle:* The Music Educational System in Norway with Emphasis on Volda University College and the Music Communications Subject

*Esther Nott:* The Educational System in New South Wales, Australia

*Csehi Ágota:* Az instruktivitás és a népzene szerepe a képességfejlesztésben

*Sándor János:* Aki a zenét színekben álmodta

*Ordasi Péter:* Kocsár Miklós vokális stílusának jellemző elemei

*Maczelka Noémi:* A szegedi iskolarendszerű zongoraoktatás történetének összefoglalása

*Dombi Józsefné:* Liszt szegedi vonatkozású hangversenyei és átiratai

*Frank Oszkár:* Liszt Petrarca-szonettjei

*Varjasi Gyula:* Heinrich Ignaz Franz von Biber (Jidřich Ignác František Biber, 1644. augusztus 12. – 1704. május 3.)

*Rákai Zsuzsanna:* Globalizáció és hagyomány – Az ideológia szimulációja

## 6. Zene-és művelődéstörténet.

### Tanulmánykötet 2006

*Cecilia Franchini:* La generazione dell'ottanta; uno sguardo a Casella e Malipiero

*Dorottya Marosvári:* Bewegliche Klavierstunde

*Maczelka Noémi:* Az informatikai és kommunikációs eszközök szerepe a zenei nevelésben

*Rákai Zsuzsanna:* Mozart: F-dúr vonósnégyes KV. 590

*Horváth-Varga Mónika:* Mozart itáliai utazásai

*Sándor János:* Az első magyar operák Szegeden

*Laczi Júlia:* Reflexiók a II. Országos Énekpedagógiai Konferenciára

*Ordasi Péter:* Csodafiú-szarvas. Kocsár Miklós műve a néphagyomány és a huszadik századi líra keresztútján

*Erős Istvánné:* A mai művészet hármas univerzuma

*Stachó László:* Szép vagy, gyönyörű vagy... Magyarország?

*Dombi Józsefné:* Liszt oroszországi hangversenyei

*Sziklavári Károly:* Vörösmarty és Liszt – Vörösmarty és a muzsika

*Kovács Gábor:* Tánc a farkas torkában. Az itáliai tánckultúra Bethlen Gábor udvarában

*Varjasi Gyula:* Heinrich Ignaz Franz Biber Missa Salisburgensis és Missa Bruxellensis c. műveinek összehasonlítása

## **7. Mozart – Liszt – Bartók. Tanulmánykötet 2007**

*Erős Istvánné:* Mozart-szerenádok, a Gran Partita (K.361)

*Sándor János:* Fésületlen gondolatok Mozart két operája ürügyén

*Judita Kučerová:* Amadeus. Der Internationale Wettbewerb für junge Pianisten bis 11 Jahre

*Illés Mária:* Liszt: Christus – Egy „Oratorio Latino” a XIX. században

*Maczelka Noémi:* Bartók Mozart – játéka és instruktív kiadványai

*Csehi Ágota:* Bartók műveinek és előadóművészetének fogadtatása Szlovákiában és Csehországban

*Sziklavári Károly:* Egy ifjúkori szintézis: a Kossuth szimfóniai költemény

*Dombi Józsefné:* Mozart, Liszt, Bartók hangversenytípusainak jellemzői

*Szabadi Magdolna:* Szubjektív élmények a mentálhigiéné és a zenetanítás kapcsolatáról

*Szabady Józsefné:* A magyar nyelvű magánének oktatás története nyolc város adatai alapján

*Yngve Ness:* The Power of Art

*Kővári Réka:* Zenetörténet és népzene – egy XVIII. századi csíki ferences kézirat dallamai a népzenei gyűjtésekben

*Dorottya Marosvári:* Maurice Ravel: Klavierkonzert in G-dúr (Analyse des zweiten Satzes „Adagio”)

*Varjasi Gyula:* Bartók Béla Békés megyei kapcsolatai

*Ordasi Péter:* Bartók Béla stílusának elemei Kocsár Miklós kórusművében (A tűzciterák [1973] című kórusműve alapján)

*Pekka Viljanen:* A New Tradition for Piano Instruction in Class Teacher Education. A Study in Computer Enriched Learning Environments

## 8. A Kodály évforduló hazai és nemzetközi kultúrtörténeti vonatkozásai. Tanulmánykötet 2008

*Rákai Zsuzsanna:* „Magyarország címere”

*Sándor János:* „Magyarnak lenni tudod mit jelent?” (Gondolatok a Hány Jánosról)

*Ordasi Péter:* A tengely rendszerű funkciós gondolkodás példái Kodály Zoltán műveiben

*Dohány Gabriella:* Spontán zenei affinitás mérése a középiskolások körében a Kodály- emlékévkben

*Dombi Józsefné:* Kodály és Ránki zongoraművei

*Erős Istvánné:* Edward Elgar: e-moll csellóverseny (Op.85)

*Király Zsuzsanna:* Aloha E-solfege. Research for the Web Music Education

*Hatice Onuray Eğilmez:* The Ottoman Military Band „Mehter”

*Hatice Onuray Eğilmez:* The Uludağ University Faculty of Education Music Education Department

*Özgür Eğilmez:* Playing Styles of Traditional Turkish Instrument (Bağlama) According to Regions in Turkey

*Maczelka Noémi:* Kultúra és oktatás – az iskolai kultúraközvetítés néhány problémája (Ahogyan én látom)

*Vargay Adrienn – Boldog Péter – Béres András:* Bemutatkozik a Mosolygó Kórház Alapítvány – a művészetek gyógyító hatása

*Bagdy Emőke:* Vitalitásgenerátorok

*Stachó László:* Bartók strófái

## 9. Nyolcvan év a zenei nevelés szolgálatában.

### Tanulmánykötet 2009

*Dombi Józsefné:* Konferenciák és kiadványok történeti összefoglalása

*Erős Istvánné:* Zenepedagógiai kutatások az Ének-zene Tanszéken

*Sándor János:* Euterpe Teszpisz kordéján, avagy operajátszás az állandó színház felépítése előtt

*Laczi Júlia:* Déryné szekerén gördülő opera

*Gyémánt Csilla:* Mátyás király, mint operai hős – Erkel: Sarolta c. operája a Szegedi Nemzeti Színház színpadán

*Maczelka Noémi:* Rév Lívia művészete

*Szabady Józsefné:* Mi a titka? Szatmári Géza zeneszerző életútját bemutató emlékkötet bemutatása

- Dombi Józsefné:* A kortárszene szerepe a tanszék történetében  
*Csehi Ágota:* A népzene szerepe Eugen Suchoň instruktív jellegű műveiben  
*Illés Mária:* „Tiszta hangok” – Vántus István saját hangrendszerére támaszkodó műelemzései  
*Szabadi Magdolna:* Kreativitás a zenepedagógia szolgálatában  
*Sziklavári Károly:* Szemelvények a Tisza – kultusz irodalmi és zenei példáiból  
*Varjasi Gyula:* Georg Muffat miséje  
*Judita Kučerová:* Leoš Janaček's verdienste um Musikschulwesen in Brno  
*Blanka Knopová:* Böhmische Tänze von Bedřich Smetana und ihre Applikation in der Erziehung  
*Patrizia Prati:* La música para piano del siglo XX  
*Vincenzo Oliva:* Gli intervalli musicali  
*Michal Nedělka:* Europäische Inspirationen für den Klavierimprovisationsunterricht  
*Petra Bělohávková – Martin Ptáček:* Playing with Puppets  
*Maczelka Noémi* tanszékvezető búcsúbeszédei elhunyt kollégáink sírjánál  
 – Avasi Béla főiskolai tanár emlékére  
 – Bárdi Sándor búcsúztatása  
 – Dr. Mihálka György búcsúztatója

## 10. Évfordulós zeneszerzők 2009.

### Tanulmánykötet 2010

- Sziklavári Károly:* Joseph Haydn és a magyar zenetörténet (példák)  
*Erős Istvánné:* Haydn vonósnégyesei  
*Dombi Józsefné:* Haydn leveleinek zenetörténeti jelentősége  
*Maczelka Noémi:* A Mendelssohn-család  
*Illés Mária:* Henry Purcell hatása Vántus István művészetére  
*Kovács Gábor:* La Monica. Egy európai vándordallam a gimnáziumi énekkönyvben  
*Sándor János:* Levél az operarendezés problémájáról  
*Laczi Júlia:* Szórakoztató műfajok – iskolán kívül szerzett zenei élmények felhasználása a tanítás során  
*Rákai Zsuzsanna:* Hagyomány és műalkotás

*Varjasi Gyula:* Bárdos Lajos életének és kórusműveinek pedagógiai jelentősége

*Coca Gabriela:* Terényi Ede kórusművészete

*Fekete Miklós:* Rimszkij-Korszakov impresszionizmust előrevetítő stílusjegyei az Antar című alkotás tükrében

*Judita Kučerová:* Zu manchen Folkloren – Vorlagen im Musikwerk von Leoš Janáček, Vítězslav Novák und Bohuslav Martinů

*Jana Frostová:* Recommendations for a Good Condition of the Voice in Young Schoolteachers

*Marek Sedlaček:* Educational Activities of Vítězslav Novák in the Light of Memories of his Pupils and Colleagues

## 11. Chopin – Schumann – Erkel. Tanulmánykötet 2011

*Asztalos Bence:* Robert Schumann: Frauenliebe und Leben

*Bereczkiné Gyovai Ágnes:* Pillanatképek Robert Schumann életéből a Kinderszenen tükrében

*Coca Gabriela:* Chopin balladáinak formai rugalmassága és tömör harmóniai megoldásai

*Dombi Józsefné:* Vántus István művészetének holisztikus megközelítése

*Erős Istvánné:* Gustav Mahler Bécsben

*Frank Oszkár:* Kodály énekkari művei

*Laczi Júlia:* Csajkovszkij hercegei

*Maczelka Noémi:* Chopin és Liszt

*Marton Árpád:* Szimbolicitás mint a Transzcendencia lakhelye – egyetemes létséma Chopin op. 48. no. 1. c-moll noktürnjében

*Karol Medňanský:* Hudba na území slovenska od najstarších čias po veľkú moravu

*Németh József:* Az éneklés mechanizmusa

*Pukánszky Béla:* Nőnevelési elképzelések és programok a romantika korában

*Sándor János:* Az Erkel-család a kőszínház előtti Szegeden

*Csehi Ágota:* Erkel Ferenc és a 19. századi Pozsony

*Szabadi Magdolna:* A zeneterápia területei és kutatási eredményei

*Sziklavári Károly:* Dohnányi Ernő humoráról

*Varjasi Gyula:* Dienes Valéria és Bárdos Lajos művészete

## 12. Liszt – Mahler. Tanulmánykötet 2012

- Maczelka Noémi:* Liszt származása  
*Sziklavári Károly:* A Les Préludes szerkezetéről  
*Bereczkiné Gyovai Ágnes:* Cigányzenei hatások Liszt Ferenc művészetében  
*Coca Gabriela:* Liszt Ferenc – Buch der Lieder I-II. szóló zongorára  
*Fekete Miklós:* Mefisztó zenei portréi a liszti életműben  
*Varjasi Gyula:* Liszt Ferenc egyházi kórusművei  
*Dombi Józsefné:* Liszt Ferenc szellemi öröksége Szegeden  
*Sándor János:* Mester és tanítványa  
*Benyik György:* Liszt Ferenc vallásossága és viszonya az egyházzenehez  
*Marton Árpád:* „Önmagáért megcsendülő ének” – Meditáció a zenében, avagy Hegel elmélete Liszt gyakorlatában  
*Erős Istvánné:* Mahler, a klasszikus hagyományok örököse  
*Párducz Árpád:* Az abszolút hallás  
*Gabriella Dohány:* Assessment of Music Literacy among Secondary Students  
*Péter Éva:* Református gyülekezeti énekek az erdélyi néphagyományban  
*Csehi Ágota:* A Szlovákiai Magyar Zenebarátok Társaságának tevékenysége – Liszt, Bartók, Kodály, Kadosa szellemében  
*Karol Medňanský:* Vývoj slovenskej hudby po roku 1945  
*Magdolna Szabadi:* About Music Therapy in General, and in the Music Teaching  
*Szeri Istvánné:* Zenei élmények az óvodában és a családban

## 13. Mahler – Szkrjabin – Verdi – Korngold.

### Tanulmánykötet 2013

- Erős Istvánné:* A szimfónia apoteózisa – Gustav Mahler  
*Maczelka Noémi:* 140 éve született Alexander Nyikolajevics Szkrjabin (1872-1915)  
*Massimo Zicari:* Giuseppe Verdi in Victorian London  
*Laczi Júlia:* Erich Wolfgang Korngold 1897-1957  
*Irena Medňanská:* Az egykori felsőmagyarországi zeneszerző, Kéler Béla életútja és újbóli besorolása az európai zenei örökségbe  
*Karol Medňanský:* Legány Dénes és a viola da gamba  
*Marta Polohová:* Vokális pedagógia Szlovákiában  
*Marosvári Dorottya:* Magyar zenészek Svájcban

*Coca Gabriela:* Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) zenei felkészültsége és tevékenysége

*Péter Éva:* Genfi zsoltárok (1562) a magyar kórusirodalomban

*Fekete Miklós:* II. Frigyes király – a 300 éve született komponista és fuvolaművész

*Jana Palkovská:* Carl Philipp Emanuel Bach as the 300<sup>th</sup> Anniversary of his Birth Approaches

*Sándor János:* Egy elfeledett szegedi zeneszerző: Csányi Mátyás

*Dombi Józsefné:* Durkó Zsolt alkotómunkásságának hazai és nemzetközi elismerése

*Dohány Gabriella:* A Kodály-koncepció hatásvizsgálata az empirikus kutatásokban

*Varjasi Gyula:* A magyar tanárképző főiskolai ének-zene tanárképzés pedagógiai sajátosságainak áttekintő bemutatása 1928-tól

#### 14. Giuseppe Verdi – Richard Wagner – Moór

##### **Emánuel. Tanulmánykötet 2014**

*Massimo Zicari:* Verdi and Wagner in Early Victorian London: the Viewpoint of The Musical World

*Dombi Józsefné:* Verdi tanuló évei és korai kompozíciói

*Laczi Júlia:* Verdi: Giovanna d'Arco

*Köpeczi-Kirkósa Júlia:* Giuseppe Verdi szerepe a zenedráma létrejöttében

*Martin Heidecker:* Richard Wagner in historisch informierter Aufführungspraxis? Chancen, Risiken und Nebenwirkungen

*Coca Gabriela:* A vezérmotívumok harmóniai, tonális és hangszere-lési metamorfózisa a drámai cselekmény hatására Richard Wagner „Lohengrin” című operájában

*Fekete Miklós:* A 19. századi hangszerfejlődés és az átalakuló zenekari hangzás hatása Wagner és Verdi műveinek hangszerezésére

*Sándor János:* Istenkisértés, avagy Verdi és Wagner bemutatók a Szegedi Városi Színház első ötven évében

*Maczelka Noémi:* 150 éve született Moór Emánuel zongoraművész és zeneszerző

*Judita Kučerová:* Die Oper Jenůfa von Leoš Janáček. Historische und schöpferische Kontexte



*Asztalos Bence*: Richard Strauss Intermezzo című operájának önéletrajzi háttere

*Boros-Konrád Erzsébet*: Farkas Ödön énekpedagógiai rendszerének aktualitása „Az énekhang. A hangfejlesztés és hangérlelés új rendszere” című kötetének tükrében

*Maria Rapp*: Individual Profiling in Practice – MA in Music Pedagogy ZHdK

*Farkas Róbert*: Software as an Basic Music Platform

*Varjasi Gyula*: 150 éves a szegedi kórusmozgalom

## 15. Madách – Smetana – Dvořák – Janáček.

### Tanulmánykötet 2015

*Zsuzsanna Máté*: On the Musical Impact of Madách's *The Tragedy of Man*

*Laczi Júlia*: Bedřich Smetana: Az eladott menyasszony

*Coca Gabriela*: Antonín Dvořák: Szerelmi dalok, op.83. Formai, tonális és harmóniai jellegzetességek

*Dombi Józsefné*: Smetana, Dvořák, Janáček és a kortárs cseh zeneszerzők művei az Ének-zene Tanszék történetében

*Judita Kučerová*: Tschechische Klavierschule im Kontext der Europäischen Musik

*Sándor János*: Tolnay Klári a vulkán, avagy a prózai színész zeneisége

*Péter Éva*: 100 éve született Márkos Albert

*Fekete Miklós*: Pierre Villette a cappella kórusművei

*Asztalos Bence*: Kurt Weill: Aki igent mond

*Varjasi Gyula*: Fricsay Ferenc elveszettnek hitt miséjének története

*Kovács Gábor*: Bartók Béla „szlovák” kórusműveiről

*Párducz Árpád*: A zene és az agy: a modern képalkotó eljárások eredményei

*Irena Medňanská*: A visegrádi országok zenepedagógiai együttműködése

*Karol Medňanský*: A viola da gamba a francia barokk zenében

*Marta Polohová*: Bartolomej Urbanec szlovák komponista dalszerzői tevékenysége

*Jana Hudáková*: Az altatódal, mint a kultúra megismerésének forrása

*Boros-Konrád Erzsébet*: Az Erkel-operák időszerűsége és előadásainak változatai rendezők – karmesterek felfogásának tükrében

*Martin Heidecker:* Interdiszplinäre ästhetische Projekte unter Beteiligung des Instituts für Musik an der Pädagogischen Hochschule Freiburg

*Regina Stummer:* Die Umsetzung musikalischer Projekte an der Kirchlichen Pädagogischen Hochschule Wien/Krems Campus Mitterau

*Dace Bičkovska:* Riga – Kulturhauptstadt Europas 2014

*Kémenes Anikó:* Bozay Attila: Az öt utolsó szín című operájának kritikai fogadtatása

## 16. Művészetek kölcsönhatása. Konferenciakötet 2016

*Boros-Konrád Erzsébet:* Bartók Béla zenei nyelvezete és A Kékszakállú herceg vára szereplőinek ábrázolása

*Brugós Anikó:* Magyar népköltési gyűjtemények, mint inspirációs források Bartók Béla egyenemű karaihoz

*Maczelka Noémi:* Bartók Béla instruktív kiadványai

*Zsuzsanna Máté:* The Meaning – Constituting Process of Inter-Artistry in 20<sup>th</sup> Century Hungarian Bluebeard Stories (Béla Balázs – Béla Bartók – János Kass – Péter Esterházy)

*Coca Gabriela:* Terényi Ede 80 éves. Egy élet a művészet, a pedagógia és a zenetudomány szolgálatában

*Marton Árpád:* Keletről jön a világosság. 80 éves Arvo Pärt

*Sándor János:* Egy katonakarmester Szegeden. 80 éve mutatták be Lehár Ferenc: Szép a világ c. operettjét

*Nagy Enikő:* Profizmus és zenei hitvallás – Leonard Bernstein

*Varjasi Gyula:* Tamás Gergely Alajos karnagyi és zeneszerzői tevékenységének pedagógiatörténeti jelentősége

*Dombi Józsefné:* 200 éve született Mosonyi Mihály

*Laczi Júlia:* Goldmark Károly (1830-1915)

*Péter Éva:* Maróthi György (1715-1744) egyházzenei tevékenysége

*Fekete Miklós:* A fény keresésének és a feloldódás harmóniájának zenei visszacsengése César Franck kompozícióiban

*Párducz Árpád:* Kivételes tehetségű nők a klasszikus zenében

*Marosvári Borbála:* Filmek képtelítettségeinek automatizált meghatározása

*Asztalos Bence:* Kreativitás és vállalkozókészségfejlesztés zenével, performansszal, kulturális együttműködéssel (Musik kreatív+)

- Karol Medňanský*: Georg Philipp Telemann viola da gambára és basso continuora írt szonátái az „Essercizii musici” c. gyűjteményből és használatuk napjaink hangszeres oktatási gyakorlatában
- Irena Medňanská*: Az Eperjesi (Prešov) Egyetem Zene-és Képzőművészeti Intézet Zenei Tanszékének művészeti együttese
- Renata Kočišová*: Moyzes Miklós pedagógiai és zeneművészeti tevékenysége az egykori Magyarország területén
- Sabina Vidulin*: Creative Educational Outcomes through Extracurricular Musical Activities
- Kovács Gábor*: Prozódiai kérdések kezeléséről a karvezetés oktatásában

## 17. Zenei évfordulók. Tanulmánykötet 2017

- Kokas Károly*: Emlékezet, eruditio és digitális bölcsészet
- Zsuzsanna Máté*: Mozart, Madách, Jankovics – The Tragedy of Man and the Animated Film
- Laczi Júlia*: A varázsfuvola és a három ifjú
- Coca Gabriela*: Robert Schumann Frauenliebe und Leben (Asszonyszerlem, asszonysors) op. 42 – formai, tonális és harmóniai logikája
- Boros-Konrád Erzsébet*: Újító zeneszerzői törekvések Liszt Ferenc két kevésbé ismert dalában
- Mehmet Erman Mete*: Franz Liszt in Istanbul
- Boros-Konrád Erzsébet*: Széchenyi István eszméinek reflexiói Nagyváradon
- Sándor János*: Bartók Béla A fából faragott királyfi-ja és Szeged
- Péter Éva*: Gárdonyi Zoltán (1906-1986) életútja és egyházzenei hagyatéka
- Brugós Anikó*: Bárdos Lajos – Balássy László: Jeremiás próféta könyörgése
- Varjasi Gyula*: Bárdos Lajos karvezetői és zenepedagógiai tevékenysége a Mátyás-templomban
- Gyémánt Csilla*: Simándy József Szegeden
- Maczelka Noémi*: 80 évvel ezelőtt született Bódás Péter zongoraművész, főiskolai tanár
- Dombi Józsefné*: 90 éve született Kurtág György és Szendrei Imre
- Fekete Miklós*: A természetellenes hangvarázs – a kasztráltak helye és szerepe a 16-18. század zenéjében
- Asztalos Bence*: Performance kísérletek a Musik Kreatív+ programban

*Altorjay Tamás*: A különböző éneklési módok „emancipációja” a mai éneklési gyakorlatban

*Nagy Szabina*: Liszt Ferenc és a Commedia

*Roberto Bongiovanni*: Purcell Opera Workshop in Krems

*Maczelka Noémi*: In memoriam Kreuter Vilmosné

## 18. Új utakon a művészetpedagógia.

### Tanulmánykötet 2018

*Boros-Konrád Erzsébet*: Kodály Zoltán és a Kállai kettős

*Varjasi József Gyula*: Kodály Zoltán egyházi kórusművei

*Zsuzsanna Máté*: János Kass's Literary and Musical Illustrations

*Fekete Miklós*: Szkrjabin misztériumzenéje

*Coca Gabriela*: Tonális logika Franz Schubert impromptuiben (D 899)

*Karol Medňanský*: Georg Philipp Telemann (1681-1767) „Singe-, Spiel-, und Generalbass-Übungen” (TWV 25:39-85) című műve pedagógiai munkásságának tükrében

*Péter Éva*: Luther énekek az 500 éves református zenei anyagban

*Brugós Anikó*: Egy élet templom és iskola között. A 90 éves Birtalan József egyházi vonatkozású művei

*Dombi Józsefné*: 95 éve született Sebők György zongoraművész

*Sándor János*: Elfeledett operaénekesek

*Irena Medňanská*: Szlovák zeneszerzők gyermekek számára írt kórusművei a 20. század 60-as éveitől

*Bogáti-Bokor Ákos*: Szépség és tragédia balkézre, avagy egy elveszett szvit története

*Judita Kučerová*: Ceremonial Folklore in Music Education

*Asztalos Bence*: Richard Strauss: Arabella – egy közép-európai mű magyar fogadtatása

*Szabadi Magdolna*: Zeneterápiás fejlesztések tanító és tanár szakos hallgatókkal

*Altorjay Tamás – Perényi Ádám – Ádám Gábor – Haramza Klára*: Terhesség, szoptatás, éneklés hogyan?

*Asztalos Andrea*: Gyermekhangképzési hibák és javítási lehetőségeik

*Szeri Istvánné*: Egész életét a hivatásának szentelte Burchard-Bélaváry Erzsébet (1897-1987)

*Dombi Józsefné – Maczelka Noémi – Szabady Józsefné – Varjasi Gyula:* Az SZTE Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Művészeti Intézet Ének-zene Tanszék története

*Martin Heidecker:* Project Cooperation between the Pädagogische Hochschule Freiburg Institut für Musik and the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education Music Department

*Roberto Bongiovanni:* Project Implementation with the Cooperation of the Conservatorio di Musica „Lorenzo Perosi” Campobasso and the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education

*Judita Kučerová:* Music Educational Network between the Masaryk University Brno Faculty of Education Music Department and the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education Music Department

*Erzsébet Boros – Konrád:* Educational Cooperation between the University of Szeged „Juhász Gyula” Faculty of Education Music Department and the Partium Christian University Department of Music

*Kiss Ernő:* In memoriam Monoki Lajos (1934-2017)

## 19. A zenepedagógia új eredményei.

### **Tanulmánykötet 2019**

*Altorjay Tamás:* A hangképzés kutatás történetének rövid áttekintése

*Asztalos Andrea:* A bemelegítések-beéneklések felépítése

*Asztalos Bence:* Zenekari nevelési tevékenység

*Boros-Konrád Erzsébet:* Max (Miksa, Mihály) Eisikovits jelentősége Románia zenei életében

*Boros-Konrád Erzsébet:* A zene határok nélkül –Eisikovits Miksa

*Coca Gabriela:* Játékdalok gyermekkarra és ütőhangszerekre

*Dombi Józsefné:* Nemzetközi konferenciák és koncertek a 90 éves Ének-zene Tanszék történetében

*Fekete Miklós:* Bal kézre a zongorán

*Maczelka Noémi:* Gondolatok a gyakorlásról

*Péter Éva:* Seprődi János zenei hagyatéka

*Szabadi Magdolna:* Zeneterápiás eszközök szerepe a szociális készség fejlesztésben

*Váradai Judit:* A koncertpedagógia szerepe a művészeti oktatásban

*Varga Ildikó Rita Anna:* Az izlandi zenéről, Jón Leifsről és a három himnuszról

*Varjasi Gyula:* Király László: Mindszenty oratórium számítógépes megjelenítésének problematikája

## **20. Zenepedagógia határok nélkül.**

### **Tanulmánykötet 2019**

*Asztalos Andrea:* Az alsó tagozatos tanulók zenei képesség-fejlesztéséről alkotott pedagógus nézetek

*Asztalos Bence:* Hanns Eisler – filmzenék

*Boros-Konrád Erzsébet:* Nagyszalonta népzenejének jelenléte Arany János és Kodály Zoltán munkásságában

*Boros-Konrád Erzsébet:* Széchenyi István eszméinek reflexiói Nagyváradon

*Brugós Anikó:* Szilágyi Erzsébet levelét megírta....

*Dombi Józsefné:* A zongoradarabok szerepe Kodály Zoltán és Ránki György művészetében

*José Carlos Godinho:* Listening to Music with Participation: Effects on Musical Memory and Understanding

*Maczelka Noémi:* Zongoraművészet, zongoratanítás

*Máté Zsuzsanna:* A művészi kreativitás konstruktív és destruktív jellegéről a modernitásban

*Sándor János:* A Szegedi Szabadtéri Játékok megindítása – legendák nélkül

*Varjasi Gyula:* Kodály Zoltán gyermekkori neveléstörténete és egyházi kórusművei összefüggéseinek vizsgálata

## **21. Kortársaink a művészetekben.**

### **Tanulmánykötet 2020**

*T. Molnár Gizella* megnyitó beszéde

*Ale Ildikó:* A zene, mint inspirációs forrás a vizuális absztrahálás lehetőségéhez

*Altörjay Tamás:* Reinitz Béla, Horusitzky Zoltán, Nicolae Bretan, Farkas Ferenc megzenésített Ady versei

*Asztalos Andrea:* A zenei képességek fejlődése

*Asztalos Bence:* „Beethoven und seine Zeit” A Pädagogische Hochschule Freiburg 2019-es Beethoven projektje

*Csehi Ágota*: A zenepedagógiai üzenet Cziczka Angela alkotómunkásságában

*Dombi Józsefné*: Frank Oszkár zenepedagógiai öröksége

*Fekete Miklós*: A régi magyar dallamkincs, az olaszos neoklasszicizmus, a pentatónia és a dodekafónia stiláris összebékítése Farkas Ferenc kolozsvári alkotásaiban

*Horváth Barnabás*: Egy újrafelfedezésre méltó életmű nyomában. 100 éve született Sugár Rezső zeneszerző

*Judita Kučerová*: Folklore-Quellen im Vokalschaffen von Bohuslav Martinů (1890-1959)

*Maczelka Noémi*: 80 éve született Szűcs Loránt zongoraművész, egyetemi tanár

*Vladimír Marušin*: Szimbólumok a színpadi néptáncművészetben

*Máté Zsuzsanna*: A harmónia (művészet)filozófiai jelentése

*Irena Medňanská*: Cooperation of the Visegrad Group in Music Pedagogy

*Karol Medňanský*: Hudobné traktáty a ich význam pre poznanie hudobnej histórie

*Péter Éva*: Ady versek Halmos László életművében

*Sófalvi Emese*: A kolozsvári magyar nyelvű zeneoktatás 1819-1950 között. Vázlatos áttekintés

*Szabadi Magdolna*: Rövid összefoglaló a zeneterápia fejlődésének mérőköveiről

*Varjasi Gyula*: A digitális kompetenciák megjelenése a zenepedagógiában

## 22. „Beethoven 250”. Tanulmánykötet 2021

*Altorjay Tamás*: A „Kékszakáll” mesefigura operai feldolgozásai

*Asztalos Andrea*: Zenei képességfejlesztés a 6-14 éves korosztályban

*Asztalos Bence*: Schools@Concerts nemzetközi kutatási együttműködés 2017-2020

*Blaho Attila*: A jazz harmóniák evolúciója

*Boros-Konrád Erzsébet*: Ludwig van Beethoven: Fidelio

*Coca Gabriela*: L. van Beethoven: An die ferne Geliebte dalciklusának formai, tonális és harmóniai logikája

*Dombi Józsefné*: Beethoven művek Szegeden, variációk, magyar vonatkozások

- Fekete Miklós:* Beethoven korának zenekari hangszerei  
*Judita Kučerová:* Sechs Variationen über ein Schweizer Lied (WoO64) von L. v. Beethoven und eine Volksmelodie aus Mähren  
*Maczelka Noémi:* Beethoven zongoraszonátái  
*Marosvári Dorottya:* A svájci közoktatás néhány jellemzője  
*Máté Zsuzsanna:* A beethoveni halhatatlanság dilemmájáról Milan Kundera regényeiben  
*Irena Medňanská:* Táncművészet a szlovákiai művészeti oktatás rendszerében  
*Irena Medňanská – Mária Strenáčiková Jr.:* Positive and Negative Experience with Teaching Music at Various Types and Levels of Slovak School during the Pandemic in 2020  
*Karol Medňanský:* Johann Sebastian Bach Három szonátája viola da gamba és csellóra a kései barokk zene fejlődésének kontextusában  
*Karol Medňanský:* St. John Passion BWV 245 in the Context of the Work of Johann Sebastian Bach  
*Papp Éva:* A Széchényi-család és a zene megtartó ereje  
*Péter Éva:* Jagamas János szerepe az erdélyi magyar zeneoktatásban  
*Pintér Tünde Kornélia:* Tanulói, szülői és tanári nézetek a zene társadalmi megítéléséről  
*Pukánszky Béla:* Az első koncertező gordonkaművésznő fogadtatása és karrierje: Lisa Cristiani (1827-1853)  
*Szabadi Magdolna:* Mit jelent a zenei viszony a zeneterápiában?  
*Varjasi Gyula:* 90 éve született Tillai Aurél zeneszerző

### 23. „Liszt 210”. Tanulmánykötet 2022

- Máté Zsuzsanna:* Liszt alakja a klasszikus és a kortárs magyar képzőművészetben  
*Maczelka Noémi:* Liszt Ferenc operaparafrázisai  
*Varjasi Gyula:* Liszt Ferenc egyházi kórusművei  
*Dombi Józsefné:* Az etüdök és technikai gyakorlatok szerepe Liszt, Bartók életművében  
*Ránki Katalin:* Bartók ünneplése  
*Csehi Ágota:* Kiváló zenepedagógusok, zeneművészek, zenei személyiségek a magyar-szlovák kötődések tükrében és aktuális évfordulóik  
*Horváth Barnabás:* Emlékezés a száz éve született Szóllósy Andrássra



*Péter Éva*: 85 éve született Szabó Csaba zenetudós, zeneszerző, pedagógus  
*Karol Medňanský*: Juraj Hatrik (01.05.1941 – 21.05.2021) a viola da gamba (Venované pamiatke skladatela)

*Marosvári Dorottya*: Volkmar Andreae svájci zeneszerző (1879-1962)

*Altorjay Tamás*: A bibliai Sámson alakjának és történetének zenei feldolgozásai

*Asztalos Andrea*: Az éneklés pszichológiai hatásai

*Asztalos Bence*: Digital Transformation Trends in Music Teaching and Training Systems

*Blaho Attila*: Akkord és skárelációk a jazz tekintetében

*Coca Gabriela*: A vallási üzenet zenei ábrázolása Gárdonyi Zoltán: Három nagyheti kép című művében

*Fekete Miklós*: Angyali muzsika fókuszban: Hans Memling Nájerai oltárképeinek hangszereiről

*Morel Koren – Adoram Erell*: Solfy: an Integrative Solution for Promoting Music Literacy in General Education

*Pintér Tünde Kornélia*: Az ének-zene megítélése az iskolai tantárgyak rendszerében

*Kristina Rafailov*: The Textbooks in Music Education at Elementary Art Schools in the Czech Republic

*Szabadi Magdolna*: A zeneterápiás eszközök sajátos jellemzőinek, funkcióinak és egyediségének elemzése

## 24. „Kodály 140”. Tanulmánykötet 2023

*Asztalos Andrea*: Kodály Zoltán nevelési eszméinek tovább élése a XXI. században

*Coca Gabriela*: Kodály Zoltán: *Huszt* – Kölcsey Ferenc versére írt kórusműve

*Máté Zsuzsanna*: Kodály Psalmus Hungaricus oratóriumának hatásáról és képzőművészeti illusztrációiról

*Péter Éva*: Egybecsengések és különbségek Kodály Zoltán és Ádám Jenő genfi zsoltár feldolgozásaiban

*Altorjay Tamás*: A „Don Quichotte” figura komolyzenei feldolgozásai

*Asztalos Bence*: 100 éve született Frank Oszkár

*Blaho Attila*: Bartók Béla tengelyrendszere a jazz szemszögéből

*Dombi Józsefné*: A Kodály tanítvány Ránki György

- Fekete Miklós*: Veress Sándor zeneszerzői indulása és erdélyi kötődése  
*Gellénné Körözi Eszter*: Emlékezés Avasi tanár úrra  
*Judita Kučerová*: Mährische Volksballaden – Inspirationen für die tschechischen Komponisten  
*Maczelka Noémi*: Pejačević Dora (1885-1923), a zeneszerző  
*Marton Árpád*: A láthatatlan márványtábla – Sebők György születésének centenáriuma  
*Karol Medňanský*: Symbolism of the Position of Viola da Gamba in the Sacred Compositions of J. S. Bach  
*Pintér Tünde Kornélia*: Zenei tevékenységek iránti attitűd vizsgálata tanuló és szülők körében  
*Szabadi Magdolna*: Tudomány és művészet integrációja Bartók és Kodály példáin keresztül  
*Varjasi József Gyula*: Avasi Béla zeneszerzői munkássága

## **25. Brun (145) – Gershwin (125) – Kadosa (120). Tanulmánykötet 2024 (online)**

- Marosvári Dorottya*: Fritz Brun (1878-1959) svájci zeneszerző  
*Maczelka Noémi*: George Gershwin (1898-1937)  
*Altörjay Tamás*: Kadosa Pál hét Petőfi dala  
*Ale Ildikó*: Fénylő kékség. Vizuális asszociációk és egyéni jövőkép-alkotás Berény Róbert *Csellózó nő* c. festménye alapján. Részlet a *Zene és én* c. társművészeti gyermekrajz-projektből.  
*Asztalos Andrea*: Az ének-zene tanárok tanári kompetenciákról alkotott nézetei  
*Asztalos Bence*: Eszterházy Károly Catholic University Faculty of Arts and Humanities  
*Blaho Attila*: A pentaton skálák szerepe a jazz-improvizációban  
*Coca Gabriela*: Szín és zene kapcsolata Terényi Ede zeneszerző művésztében  
*Dombi Józsefné*: Összefoglaló visszatekintés dr. Szeghy Endre művésztére születésének 125. évfordulóján  
*Fekete Miklós*: Erdély és Párizs között. Lajtha László művészi világnézetének sajátosságai  
*Martin Heidecker*: „The 3 Musketeers” – A Musical Production at the Freiburg University of Education

- Judita Kučerová*: Volkslieder und zeitgenössische Musikerziehung (empirische Kenntnisse und Musikpädagogische Empfehlungen)
- Máté Zsuzsanna*: Összefoglalóan Madách Imre *Az ember tragédiája* drámai költeményének opera-feldolgozásairól
- Ondřej Musil*: Film Music Analysis for Educational Practice
- Papes-Valach Fanni*: A 75 éve született Huszár Lajos zeneszerző alkotásai
- Péter Éva*: 150 éve született Max Reger
- Pintér Tünde Kornélia*: Évfordulós zeneszerzők: Vivaldi, Schubert, Verdi és Wagner
- Szabadi Magdolna*: Rövid áttekintés a zenei elemekre adott agyi aktivitás vizsgálati példáiból
- Varjasi József Gyula*: 100 éve született Sinkó György operaénekes

## **26. Abstracts of 1<sup>st</sup> International Conference on Music Education in the 21<sup>st</sup> Century, 15-16 April 2024 (online)**

- Andrea Asztalos*: Beliefs of General Classroom and Music Specialist Teachers in Hungarian Primary Schools Regarding the Development of Musical Abilities in Children
- Tomáš Chloupek*: Online Singing Lessons: Reflections on the Coherence of Intention and Reality
- Bianka Dobos*: Exploring Fear of Happiness Among University Students: The Role of Perfectionism, Academic Burnout, Loneliness, and Hopelessness
- Józsefné Dombi*: Contemporary Piano Pieces in „Juhász Gyula” Faculty of Education Department of Music
- Miklós Fekete*: Pedagogical Questions and Challenges of Higher Level Music Literature Education
- Markéta Fraňková*: Violin Playing Without Shoulder Rest
- Patrick K. Freer*: Self-Reported Musical Perceptions and Experiences of Austrian Males in School Choral Music
- Masahiro Inukai*: The Educational Potential of Solmization of the Augmented 4<sup>th</sup> Frame in Japanese (Children's) Songs
- Milena Kmentová*: Testing the Sense of Rhythm of Children Aged 5-12: Finding New Ways
- Judita Kučerová*: Polka in the Work of the Czech Composer Bedřich Smetana

*Ramóna Lévai: Measuring Social Competences in Primary School Music Lessons*

*Fanni Papes-Valach: Digital Methods, Online Possibilities, and Alternatives Provided by Social Media in Music Education*

*Éva Péter: Musical Writing, Music Composition at an Elementary Level*

*Marie Stodůlková: The CLIL Approach – an Inseparable Part of Music Education in the 21<sup>st</sup> Century*

*Etelka Tanácsné Vilmos: How and Why to Teach Complex Folk Culture in Music Lessons?*

*Bernadett Tormáné Kiss: Measuring Classroom Music Motivation Based on the Self-Determination Theory*

*Andor Horváth: It's All Me to Me*

*Katalin Körtvési: The Living Tradition: Introduction to Kokas Pedagogy*

*Anikó Novák and Katalin Körtvési: ZeneZen, the Creative Piano Pedagogy*

*Matthew Mitchell: Improvisation*

*Billy Prim: Bodybility*

*James Wylie: An Introduction to Modal Music in the Mediterranean and Near East*



# TARTALOM

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Dombi Józsefné: Bevezetés</i> .....                                                                                                | 5   |
| <i>Péter Éva: Költészet és zene összefonódása a magyar nyelvű<br/>zsoltáreneklésben. 450 éve született Szenci Molnár Albert</i> ..... | 7   |
| <i>Maczelka Noémi: 170 éve született Moritz Moszkowski (1854-1925)</i> .....                                                          | 13  |
| <i>Dombi Józsefné: 100 éve született Szőnyi Erzsébet</i> .....                                                                        | 17  |
| <i>Coca Gabriela: Zeneszerzői kezdetek.<br/>Terényi Ede: „Ha folyóvíz volnék” (1954) op. 1</i> .....                                  | 22  |
| <i>Papes-Valach Fanni: Bozay Attila élet és munkássága</i> .....                                                                      | 27  |
| <i>Nagy Gerda: Vaszy Viktor – a komponista a karmester mögött</i> .....                                                               | 35  |
| <i>Bori Katalin: Király König Péter öröksége Szeged zenei életében</i> .....                                                          | 39  |
| <i>Fekete Miklós: A tenger hangjai – Vízi zenék a 19. sz. végén<br/>és a 20. sz. elején</i> .....                                     | 44  |
| <i>Altorjay Tamás: Jaques Fromental Halévy munkássága és fő<br/>művének elemzése</i> .....                                            | 55  |
| <i>Altorjay Tamás: Radnóti versek megzenésítései</i> .....                                                                            | 64  |
| <i>Máté Zsuzsanna: A zeneművészet szubsztanciájáról a 18. századig<br/>– a művészetfilozófia felől</i> .....                          | 75  |
| <i>Kiszely Zoltán: Sinkó György 100+1</i> .....                                                                                       | 85  |
| <i>Asztalos Andrea: A kórusban való éneklés hatása a gyermekekre</i> .....                                                            | 87  |
| <i>Judita Kučerová: Brünner Chortradition (Männerchöre)</i> .....                                                                     | 99  |
| <i>Zdislava Voborná Záleská: The Influence of Music Education on<br/>Human Personality</i> .....                                      | 108 |
| <i>Kiss Beáta: Zene, oktatás, nevelés a (Cseh)szlovák Rádió Magyar<br/>Adása gyermek- és ifjúsági műsoraiban</i> .....                | 112 |
| <i>Marosvári Dorottya: Zongorás kamarazene repertoire</i> .....                                                                       | 120 |

|                                                                                                                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Magdolna Szabadi: Creative Musical Exercises in the Teacher's Methodological Repertoire</i> . . . . .                                                                          | 123 |
| <i>Bence Asztalos: Music Therapy Club: "Who Plays This? Creative Music Games and Music Therapy Experiences for Teachers". Reflections on Magdolna Szabadi's Lecture</i> . . . . . | 131 |
| <i>Blaho Attila: Szimmetriák a jazz zenében</i> . . . . .                                                                                                                         | 134 |
| <i>Pintér Tünde Kornélia: Az improvizáció fejlesztésének lehetőségei</i> . . . . .                                                                                                | 136 |
| <i>Bence Asztalos: Student Research Conference (TDK) in the Field of Arts at the Faculty of Humanities and Arts of Eszterházy Károly Catholic University</i> . . . . .            | 146 |
| <i>Ale Ildikó: Ismerkedés a Kékszakállú herceg vára c. opera cselekményével. 10-14 éves gyermekek tartalomértelmezése egyéni képi ábrázolás útján</i> . . . . .                   | 151 |
| Szerzőink . . . . .                                                                                                                                                               | 157 |
| Függelék . . . . .                                                                                                                                                                | 165 |
| I. A Nemzetközi Zenei Konferencia programja . . . . .                                                                                                                             | 165 |
| II. A konferenciahangverseny műsora . . . . .                                                                                                                                     | 166 |
| III. Eddig megjelent tanszéki kiadványok . . . . .                                                                                                                                | 167 |





Kiadó:



Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó  
Felelős kiadó: *Forró Lajos kiadóvezető*

Tördelés  
Innovariant Nyomdaipari Kft.  
Felelős vezető: *Drágán György*  
[www.innovariant.hu](http://www.innovariant.hu)  
[www.facebook.com/Innovariant](https://www.facebook.com/Innovariant)