



Flauto
poco sfp
poco f
p
mp

Oboe

Clarinetto
(Si \flat)
mp

Fagotto
poco sfp
sim.
poco f
p

Corno
(Fa)
poco sfp

Tromba 1.
(Do)
poco sfp
sim.

Tromba 2.
(Si \flat)
poco sfp
sim.

Trombone

KODÁLY ZOLTÁN

ZENEI ALKOTÓI ÖSZTÖNDÍJ

(1985–2015)

Szerkesztette:
Dalos Anna, Várkonyi Tamás

A kiadvány megjelenését támogatta:



**KODÁLY ZOLTÁN
ZENEI ALKOTÓI ÖSZTÖNDÍJ
(1985–2015)**

Szerkesztette:
Dalos Anna, Várkonyi Tamás

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	5
Ignác Ádám: A Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj története	7
Dalos Anna: Kodály Zoltán, a tudós zeneszerző	15
Kusz Veronika – Ránki András – Szabó Ferenc János: Portrék és tanulmányrészletek, szemelvények a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj sajtóreceptiójából	26
A Kodály-ösztöndíjasok névsora (1985–2015)	138

ELŐSZÓ

Harminc éve támogatja tehetséges fiatal zeneszerzők és zenetudósok pályakezdését a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj. Jelen kiadvány, amelynek összeállítói között három egykori és egy jelenlegi ösztöndíjas található, elsősorban azt tűzi ki célul, hogy összegyűjtse és bemutassa mindazokat az információkat: emlékeket, forrásokat, véleményeket, dokumentumokat, amelyek az 1985 óta eltelt időszakban, a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj hatása nyomán keletkeztek. A két bevezető tanulmány mellett, amelyek egyrészt a Kodály Zoltán alkotói ösztöndíj létrejöttének történetét és működését, másrészt a névadó, Kodály Zoltán tudományos tevékenységét mutatják be, a kiadványban olvasható szemelvények, interjúrészletek, illetve a közölt képmellékletek a kötet létrehozásában önzetlenül együttműködő díjazottak, illetve kuratóriumi tagok egykori tevékenységét dokumentálják. Az emlékkötet összeállítását a Kodály-ösztöndíj gazdája, az Emberi Erőforrások Minisztériuma kezdeményezte, s megvalósulását a Nemzeti Kulturális Alap anyagi támogatása tette lehetővé. Köszönettel tartozunk Gerenday Ágnesnek, az EMMI Kultúráért Felelős Államtitkárság zenei referensének, akinek hathatós közreműködésével elindítottuk a kutatást, továbbá azoknak a zeneszerzőknek és zenetudósoknak, egykori ösztöndíjasoknak, illetve kuratóriumi tagoknak, akik emlékezéseikkel, kézírataikkal, fotóikkal segítették e kötet létrehozását.

Budapest, 2015. május 10.

A szerzők

Piano Piece

Máté SZIGETI

Piano $\text{♩} = 120$

mp legato, semplice

4

7

10

13

mf *mp*

f *mf* *mp* *

A KODÁLY ZOLTÁN ZENEI ALKOTÓI ÖSZTÖNDÍJ TÖRTÉNETE

A művészek jogvédelmét, valamint a nekik megítélt anyagi juttatások rendezését ellátó három intézmény, a Képzőművészeti, a Zenei és az Irodalmi Alap 1968-as összevonásával létrehozott Művészeti Alap¹ aktuális igazgatója, Vészits Ferenc 1982. március 22-én írt levelében arról értesítette a Művelődési Minisztérium Képzőművészeti Osztályát vezető Horváth Györgyöt, hogy a „Minisztérium utasításának megfelelően” nekilátott a lényegében évtizedek óta változatlan formában működő magyar művészeti ösztöndíjrendszer revíziójának.² A leveléhez a Művészeti Alap reformokra vonatkozó részletes *Javaslatát*³ is mellékelő Vészits hat olyan pontot – ahogy ő fogalmazott: „elvi kérdést” – jelölt meg, amelyek, megítélése szerint, a módosításokat elkerülhetlenné teszik. Amellett, hogy hivatkozott többek között az addigi rendszer áttekinthetlenségére és jogszabályi rendezetlenségére, illetve a finanszírozás veszélyeire, előrevetítette: bármelyik juttatás feltételrendszere változzék is meg a tervezett adminisztratív lépések hatására, az a többi művészeti területen is változásokat fog előidézni. Az igazgató – a negyedik pontban – egy további komoly hiányosságra is felhívta címzettje figyelmét: „Az ösztöndíjak igen nagy száma mellett – s ez nem ellentmondás – egyes területeken hiányzik ez a támogatási forma, illetve nem egy esetben teljesen tisztázatlan.”⁴

Az akkoriban ismert ösztöndíjak számbavételével és rövid elemzésével a Javaslat egyértelművé tette, hogy éppen a zeneművészet az egyik olyan terület, ahol hiányzott egy olyasfajta „támogatási forma”, amely a képzőművészek és az írók esetében a Derkovits-, illetve a Móricz-ösztöndíjjal már régebb óta létezett. A Művészeti Alap által felvázolt tervben azonban ekkor még nem merült fel új zenei ösztöndíj létrehozása, mindössze néhány meglévő juttatás átalakítása került szóba. Javasolták például, hogy a zenei szakosztály a szerzői tiszteletdíjjal nem rendelkező, pályakezdő muzsikuskok támogatására fordítható havi 800 forintos összegét emeljék fel 1200 forintra úgy, hogy a kedvezményezettek száma továbbra is tíz maradjon, és a tizenkét hónapos időtartam se módosuljon. A vidéki zenepedagógusok részére három hónapon át folyósítható ösztöndíj kifizetése alól pedig megkísérelték mentesíteni a szakosztályt, a *Költségszámítások* tanúsága szerint elsősorban azért, mert a zenei juttatások esetében az előző években megszokott 176.000 forintos költségkeretet (egyelőre) nem kívánták megemelni.

¹ Teljes nevén: Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja.

² Vészits Ferenc levele Horváth Györgynek, 1982. március 22., 160/82.

³ *Javaslat az ösztöndíj rendszer vizsgálatára*, az iménti levél mellékleteként.

⁴ Vészits Ferenc levele Horváth Györgynek, i.m.

Nem úgy az 1955 óta létező Derkovits- és az 1974 januárjában alapított Móricz-ösztöndíj esetében: a havi apanázst mindkettőnél a kétszeresére – az évtizedek óta változatlan, reálértékéből azonban sokat veszítő 3000 forintról 6000 forintra – akarták növelni. A Kodály-ösztöndíj története szempontjából azonban ennél is fontosabb, hogy e két ösztöndíj alapján született ekkor döntés korszerű, a kor kihívásainak megfelelő, új ösztöndíjrendszer kidolgozásáról, illetve a különböző támogatások feltételeinek egységesítéséről, és először fogalmazták meg a meglévő és a jövőben újonnan létesítendő művészeti ösztöndíjak – ekkor még a szocialista követelményekhez igazodó – általános célkitűzéseit is:

Az ösztöndíj rendszer célja általában, hogy a pályakezdő és gyakorló képző- és iparművészek, fotóművészek, írók, zeneszerzők, valamint elméleti szakemberek részére meghatározott időre rendszeres anyagi támogatást adjon. Az anyagi támogatással az ösztöndíj megkönnyíti a társadalmi beilleszkedést, javíthatja az alkotómunka feltételeit. Az ösztöndíjak a társadalmi szükségleteket tartják szem előtt, azzal a következetes meggyőződéssel, hogy ez összeegyeztethető az egyén alkotó fejlődésével, egyéni művészi programjával és a magyar nemzeti művészet belső fejlődésével. (...) Az ösztöndíjak feltételei között lényeges követelményként kellene tekinteni – a szakmai minőség mellett – a világnézeti, politikai tényezőket is. A fiatal művészek közösségi, közéleti magatartása az ösztöndíjak etikai alapja kellene, hogy legyen.⁵

A miniszteri döntés értelmében, 1983. január 1-től végül 5000 forintra emelték az első számú képzőművészeti és írói ösztöndíj havi összegét,⁶ illetve foglalkozni kezdtek az iparművészek, ipari formatervezők és fotóművészek számára kiírt ösztöndíjakkal, ezekkel a pozitív változásokkal azonban még szembetűnőbbé váltak az elavult rendszer aránytalanságai, s még inkább kidomborodott bizonyos művészeti ágak – köztük a zene – alulreprezentáltsága.

Ilyen előzmények után kapta kézhez 1983-ban⁷ a Művészeti Alap anyagát Petur György, a Művelődési Minisztérium Zene- és Táncosztályának vezetője, aki tevékeny szerepet játszott mindabban, hogy az év elején beállt változásokat követően – a Derkovits-ösztöndíj mintájára – a Művészeti Alap Zeneművészeti Szakosztálya végül nekilátott egy kifejezetten a fiatal zenetudósokat és zeneszerzőket támogató ösztöndíjtípus kidolgozásának. Ebben a folyamatban fontos állomást jelentett a szakosztály igazgatóhelyettesi tisztségét betöltő Strém Kálmán Tóth Dezső művelődésügyi miniszterhelyettesnek címzett, 1983. szeptember 28-i előterjesztése,⁸ amely szerint 1984 januárjától összesen öt tehetséges muzsikusként (zenetudós, zeneszerzőnek vagy

⁵ *Javaslat*, i.m.

⁶ Strém Kálmán levele Tóth Dezsőnek, 1983. szeptember 28., ZA/640.

⁷ Horváth György: *Feljegyzés Petur György osztályvezető elvtárs részére*, 1983. augusztus 18., 1319/83.

⁸ Lásd a 6. lábjegyzetet.

zenekritikusnak) folyósítottak volna ösztöndíjat egy, legfeljebb két esztendőn át (az egységes rendszerre hivatkozva szintén havi 5000 forintot). Mint Strém fogalmazott:

A muzsikus társadalom régóta sérelmezi, hogy a zeneszerzők és zenetudósok [a képzőművészekhez és írókhoz] hasonló támogatást nem kapnak. A fiatal muzsikusok hátrányosan megkülönböztetett helyzete különösen szembetűnő azóta, amióta sor került a képzőművészek és írók ösztöndíjának felemelésére, de a zenei ösztöndíj létesítésére, illetve keretének felemelésére vonatkozó kérések nem találtak meghallgatásra. (...) Előterjesztésünk indoklásakor szeretnénk utalni arra – amit a Bartók és Kodály évfordulók eseményei talán kissé elfedtek –, hogy korunk magyar zeneszerzése ma is a világ élvonalában halad és a jól ismert középgeneráció nyomában tehetséges fiatalok tűnnek fel, akiknek művészi formálódását a javasolt alkotói támogatás előnyösen befolyásolná. Arra is hivatkoztunk, hogy a magyar zenetudomány nemzetközileg elismert marxista triász⁹ és a középgeneráció mögött a fiatal zenetudósok is egyre inkább figyelemre méltó teljesítménnyel jelentkeznek.¹⁰

Az írottak, összhangban az ösztöndíjrendszer egészére kidolgozott általános célkitűzésekkel, ezúttal is kiemelték a támogatás politikai-kulturális jelentőségét:

[Az ösztöndíj] valóban számottevő eszköze lehet a művészetpolitikai irányításnak, amellyel a fiatal alkotókat a társadalom számára valóban fontos tevékenységre orientálja. A javasolt ösztöndíjnak azt kell szolgálnia, hogy a legjobbak erejüket ne kényszerüljenek szétforgácsolni a legelemibb egzisztenciális feltételek megteremtése érdekében.¹¹

A zeneművészeti szakosztály igazgatóhelyettesének e beadványa Petur Györgyhöz is eljutott, aki alig egy hónappal később, október 26-án már arról számolt be Tóth Dezsőnek, hogy a Művészeti Alapot vezető Vészits Ferencsel egyetértésben a minisztérium zenei osztálya is támogatja a javaslatot, sőt elképzelése szerint az ösztöndíj időtartama – a Strém Kálmán által felvetettekhez képest – hosszabbra, összesen három évre növekedhet.¹²

Feltűnő, hogy az említett dokumentumokból ekkor még hiányzik az elnevezés. Mikor azonban Petur György 1984 májusában az ösztöndíj előkészítés alatt álló hivatalos kiírásának – Vészits és Horváth „elvtársakkal” is egyeztetett – első tervezetével jelentkezett

⁹ Itt a levélíró minden bizonnyal Maróthy Jánosra, Zoltai Dénesre és Ujfalussy Józsefre gondol.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.

¹² Petur György: *Feljegyzés Tóth Dezső Miniszterhelyettes elvtársnak*, 1983. október 26.

a miniszterhelyettesnél,¹³ már Kodály-ösztöndíjként hivatkozott az új támogatási formára. A kiírás ezen első változatán – bár a politikai berendezkedés sajátosságaiból fakadó olyan kitételek, mint „a szocialista szellemiségű alkotótevékenység” követelménye vagy a helytelen „erkölcsi-politikai magatartásért” járó büntetés (például az ösztöndíj megvonása), kikerültek belőle – az elmúlt két évtizedben csak apróbb tartalmi-formai módosítások történtek. Már ekkor döntés született például arról, hogy az ösztöndíj a 35. életévüket még be nem töltött művészeknek és szakembereknek szól, megosztható is adományozható, és egy ember legfeljebb három alkalommal nyerheti el azt. Nem dőlt el viszont, hogy a pályázatot az egyetemi diploma meglétéhez kössék-e, és a beszámoló jellegét sem tisztázták minden részletre kiterjedően; talán az ebből fakadó félreértések is hozzájárultak ahhoz, hogy ezeket a szöveghelyeket később a pályáztatásért felelős intézmények több ízben is pontosítani kényszerültek.

Később változtattak a bíráló bizottság Petur által ekkor megnevezett lehetséges tagságán (a Magyar Zeneművészek Szövetségének főtitkára, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola rektora, a főiskola zenetudományi és zeneszerzés tanszakának vezetői, a Zenetudományi Intézet igazgatója, a Művészeti Alap illetékes igazgatóhelyettese, a KISZ kulturális osztályának vezetője, a Művelődési Minisztérium zenei osztályának vezetője) is. Az ifjúsági szövetség illetékese például még a rendszerváltás előtt kikerült a felsorolásból (például már az 1988-as bizottsági jegyzőkönyvben sem szerepelt),¹⁴ ugyanakkor az intézményi struktúra megváltozásával, ahogy később arra még utalunk, tagok lettek más testületek delegáltjai is. A tervezet a bizottság összeállítását a mindenkor művelődési miniszter hatáskörébe utalta, az adminisztrációs teendők ellátására a Művészeti Alapot, a pályázatok benyújtásának helyszínéül pedig a minisztérium zenei osztályát jelölte ki. Az első beadási határidőt 1985. június 15-re tűzték ki.¹⁵

Noha az 1984. májusi levél és mellékletei már csaknem teljes egészében felfedték a leendő ösztöndíj sajátosságait, és részletekbe menően bemutatták az odaítélés menetét, mégsem tekinthetők a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj origójának. Az utolsó adminisztrációs akadály ugyanis csak két hónappal később, 1984. július 12-én hárult el: az MSZMP Tudományos, Kulturális és Művészeti Osztálya ekkor adta áldását az ösztöndíj létrehozására,¹⁶ amelynek első, immár valóban hivatalos kiírását *Pályázati felhívás zenei ösztöndíjra pályakezdő zeneszerzők, zenetudósok és zenekritikusok számára* címmel végül a Művelődési Közlöny 1984. október 1-jei száma közölte.¹⁷

¹³ Petur György: *Feljegyzés Tóth Dezső Miniszterhelyettes elvtársnak*, 1984. május 17.

¹⁴ *Jegyzőkönyv a Kodály Zoltán ösztöndíj bíráló bizottság 1988. június 13-án, a Művelődési Minisztérium helyiségében tartott üléséről.*

¹⁵ Petur György: *Feljegyzés Tóth Dezső Miniszterhelyettes elvtársnak*, 1984. május 17.

¹⁶ Mravik László levele Tóth Dezsőnek, 1984. július 12., 1070/7/84.

¹⁷ *Pályázati felhívás zenei ösztöndíjra pályakezdő zeneszerzők, zenetudósok és zenekritikusok számára*, Művelődési Közlöny, 28. évfolyam, 18. szám, 1984. október 1., 823–824.

A következő másfél évtizedben, noha a rendszerváltás okán időközben a kulturális és finanszírozási háttér is jelentősen átalakult, az ösztöndíj történetében a legfontosabb változást a juttatás összegének,¹⁸ valamint a kedvezményezettek létszámának fokozatos emelkedése jelentette.¹⁹ E közel tizenöt esztendő krónikájához tartozik még, hogy a Művelődési és Közoktatási Minisztérium megalakulásával, a Színház-, Zene- és Táncművészeti Osztály főelőadója, a Kodály Zoltán-ösztöndíj adminisztrációs feladatait mai napig koordináló Gerenday Ágnes is aktív részese lett a pályáztatásnak.

Fordulatot jelentett ugyanakkor az 1997–1998-as évad, s nem csak azért, mert az addig egyedüliként létező zenei támogatás a Fischer Annie előadóművészi ösztöndíj létrehozásával „társat” kapott, hanem azért is, mert ezzel párhuzamosan, Gerenday kérésére, a minisztérium az Interart Fesztiválközpontot bízta meg a Kodály-, a Fischer Annie-, valamint a szintén újdonságnak számító Fülöp Viktor táncművészeti ösztöndíj meghirdetésével, továbbá a tehetségek munkájának és az anyagiak koordinálásával.²⁰ Ekkor fogalmazódott meg a pályáztatás és folyósítás átütemezésének kérdése is: 1999-től már a naptári évhez kívántak igazodni az addig bevett nyári terminusok helyett. Az 1999. január 20-án tartott kuratóriumi ülésen az Interart akkori igazgatója, Schanda Beáta is felszólalt, kezdeményezve az ösztöndíjas tevékenység ellenőrzésének szigorítását. Schanda két javaslattal is előállt: egy, a folyó év őszén, írásban benyújtandó, egyoldalas beszámolóban vagy a bizottság tagjai előtt történő személyes referátumban gondolkodott. A kuratórium ugyanezen a napon végül az előbbi mellett döntött, kiegészítve mindezt azzal a kéréssel, hogy az ösztöndíjas a beszámoló mellékleteként az év során készült egy művét is mellékelje.²¹ A kilencvenes évek végén a bizottság összetétele is módosult: Gerenday Ágnes már a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának képviselőjeként (a Kodály Zoltán-ösztöndíj titkáráként) képviseltette magát, a bírálók közé pedig a Magyar Zeneszerzők Egyesülete, a Magyar Zenei Tanács és a Magyar Muzsikus Fórum is delegált tagokat.²²

Szintén a januári ülésen mutatta be Schanda Beáta a *Művészeti Ösztöndíjasok Fesztiváljával* kapcsolatos terveit. Részletesen szó esett a budapesti Fészek Művészklubban 1999. március 23-án induló, valamennyi művészeti ágban – ahogy Schanda Beáta fogalmazott, „műfajtiszta” programok: kiállítások, irodalmi estek, hangversenyek stb. keretében – helyet biztosító, többnapos eseménysorozat céljairól is. A Hámori József művelődési miniszter megnyitójával és egy-egy kiemelt ösztöndíjas bemutatkozásával kezdődő fesztiválon a Kodály-ösztöndíjasoknak – a zenetudósoknak és zeneszerzőknek együttesen – a Kodály Zoltán

¹⁸ Elsőként 1989-ben, amikor az ösztöndíj összegét 5000 forintról 8000 forintra módosították. In: *Pályázati felhívás az 1989/90. évi Kodály Zoltán zenei ösztöndíjra.*

¹⁹ A bíráló bizottság 1992. június 10-i határozata például a korábbi öt helyett nyolc tehetséges fiatal támogatásáról szavazott. In: *Jegyzőkönyv a Kodály Zoltán ösztöndíj bíráló bizottság 1992. június 10-én, a Művelődési Minisztérium helyiségében tartott üléséről.*

²⁰ A Művelődési Minisztérium levele az Interart Fesztiválközpont igazgatójának (dátum nélkül).

²¹ Schanda Beáta: *Emlékeztető. Készült 1999. január 20-án, a Kodály Zoltán zenei ösztöndíj 1999. évre szóló ösztöndíj elbíráló kuratóriumi üléséről.*

²² 1999-ben a zeneszerzőket Hollós Máté elnök, a Fórumot Dubrovay László elnök, a zenei tanácsot pedig Földes Imre zenetudós képviselte – mindhárman ma is tagjai az ösztöndíj bíráló bizottságának.

Emlékmúzeumban biztosítottak helyet.²³ Az esemény sikerét mutatta, hogy egy évvel később már a nagy presztízsű Budapesti Tavasz Fesztivált megelőzően, mintegy annak felvezetéseként rendezték meg; az ennek apropóján készített „dobozkatalógus”, promóciós anyagként, nemcsak az akkori tíz ösztöndíjtípus valamennyi díjazottjának „megörökítését”, hanem a szervezők szerint a tehetséges pályakezdők „kiajánlását” is szolgálta.²⁴ A Muzsika folyóiratban megjelent interjúban²⁵ a fesztivál lebonyolításáért felelős Schanda Beáta ugyanakkor elismerte, hogy a szóban forgó képes-szöveges gyűjtemény és a bemutatkozó estek a Kodály-ösztöndíjasok esetében talán kevésbé hatékonyak, mint a többi ösztöndíjas (beleértve a zenei előadóművészeket) esetében. Az igazgató azonban nem tett le a zenetudósok és zeneszerzők segítségéről, szakmai támogatásáról, és kilátásba helyezte, hogy külföldi szakemberek, intézmények jelentkezése esetén, illetve a fiatal magyar zeneszerző-generáció iránt érdeklődők számára mindig az ösztöndíjasokat fogják elsőnek ajánlani.

2000 májusában az Interart vezetője *Beszámoló a Művészeti Ösztöndíjasok Fesztiválja 2000 rendezvényéről* címmel összefoglalást is készített a minisztériumnak a 2000. március 7. és 13. között megrendezett programokról.²⁶ Schanda természetesen a Kodály-ösztöndíjasok estjére is kitért. Leírásából úgy tűnik, hogy a közel három óra hosszúságú est már indulásakor sokban emlékeztetett ma ismert formájára: a „házigazda”, Földes Imre részben beszélgetéssel egybekötött koncertszámokból, részben pedig a kutatásokról szóló szakmai beszámolókból állította össze a programot.

Az ígéretes összművészeti fesztivál végül mindössze négy évadot élt meg. A Hungarofest Kht. segítségét is élvező Interart 2002-ben még arról számolt be, hogy a budapesti törzsprogram mellé kiegészítő vidéki rendezvényeket is szervezhettek, s a rendezvény kapcsán sikerült valamennyi kuratórium tagságával, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának szakmai referenseivel, valamint a bemutatkozásnak helyt adó intézményekkel is felvenni a kapcsolatot, így ennek köszönhetően kialakult a fesztivál hosszú távon működtethető szerkezete.²⁷ A gyakorlatban azonban ezt már nem próbálhatták ki, mert forráshiány miatt a 2003-as műsorokat nem tudták megrendezni.²⁸ Talán ennek is köszönhető, hogy Gerenday Ágnes 2003 márciusában felvetette a kuratórium tagjai előtt, hogy a Kodály-ösztöndíjas zeneszerzők ősszel a Korunk Zenéje Fesztiválon és a Budapesti Őszi Fesztiválon kapjanak lehetőséget műveik előadására, Tallián Tibor pedig azt szorgalmazta, hogy a zenetudósok pályamunkái a Magyar Zene nevű

²³ Schanda Beáta: *Beszámoló a Művészeti Ösztöndíjasok Fesztiválja 2000 rendezvényéről*, 2000. május.

²⁴ Lásd ehhez Albert Mária: „Fiatalok fesztiváljai. Beszélgetés Schanda Beátával”. *Muzsika* 43/5 (2000. május): 10–11.

²⁵ Lásd az előző jegyzetet.

²⁶ Lásd a 22. jegyzetet.

²⁷ Schanda Beáta: *Feljegyzés a művészeti ösztöndíjak és a Művészeti Ösztöndíjasok Fesztiválja tárgyában folytatott megbeszélésről*, 2000. november 2.

²⁸ Lásd ehhez Schanda Beáta levelét Erdei Péter és Vandulek Márta számára, 2003. február 13.

szaklapban jelenjenek meg. Ugyanekkor mondták ki azt is: ragaszkodni kell ahhoz, hogy csak egyetemi diplomával rendelkező jelentkező nyerje el a juttatást.²⁹

Az ezt követő évek apró módosításaiból, illetve a kuratórium 2007-ben hitelesített új működési szabályzatából³⁰ leginkább a lebonyolítást végző testületeket és intézményeket érintő változások emelhetők ki: egyfelől a Balassi Bálint Intézet zenei program-referensének a bizottságba – szavazati jog nélkül – történő beemelése, másfelől az ösztöndíj ügyeinek átkerülése a Filharmónia Budapest Kht. hatáskörébe. Az utolsó ilyen jellegű fordulat 2013 februárjában következett be, amikor is véglegessé vált, hogy az ösztöndíjak – köztük a Kodály-ösztöndíj – kezelése átkerült a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. (MANK) érdekeltségébe. Az átálláskor és a költségvetési viták hatására 2012-ben az ösztöndíjra (1985 óta először) nem írtak ki pályázatot, 2013-ban pedig a pályázóknak két alkalommal, a tavaszi és az őszi félévben is be kellett nyújtaniuk kérelmeiket.

Így jutunk el az ösztöndíj történetében a jelenhez. A mindezidáig utolsó évváró kuratóriumi ülést 2014. december 17-én tartották a Filharmónia Magyarország irodájában. Számos konstruktív javaslat született e találkozón a rendszer problémás pontjainak kijavítására. Így, bár a bizottság ragaszkodott ahhoz, hogy a felső korhatár továbbra is 35 év legyen, és a korábbi egyetemi diplomának megfelelő master (MA) típusú diploma is elengedhetetlen előfeltétel maradjon, szóba jött, hogy a jövőben a párhuzamos támogatások ne jelentsenek akadályt a pályázók részére. Az ülés résztvevői a támogatásban részesülők beszámolói kötelezettségeiről is szót ejtettek. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zeneszerzés tanszékét vezető Fekete Gyula azon felvetését, miszerint az év végi kötelező koncertek évtizedes gyakorlatát át kellene alakítani annak érdekében, hogy a fiatal zeneszerzők valóban színvonalas, bemutatásra érdemes műveket hozhassanak létre, többen – köztük Gerenday Ágnes is – támogatták. Pozitív visszhangra talált ezzel kapcsolatban az az elképzelés is, hogy a három ösztöndíjas év alatt egy alkalommal kelljen csak beszámolni, így elég idő jutna a nívós művek elkészítésére, valamint a Filharmónia Magyarország anyagi támogatásával megvalósuló koncertek méltó előkészítésére.

Ilyen előzményeket követően 2015-ben jubilál Magyarország legrangosabb zenei alkotói ösztöndíja, amely az elmúlt két évtized alatt több tucat pályakezdő hazai muzikológusnak, kritikusnak és zeneszerzőnek nyújtott számottevő segítséget ahhoz, hogy tehetségét kibontakoztathassa, és elismert szakemberré, alkotóvá képezhesse magát.

²⁹ Emlékeztető az NKÖM Kodály Ösztöndíj pályázat-elbíráló kuratórium üléséről, 2003. március 28.

³⁰ *A Kodály Zoltán zenei alkotóművészeti ösztöndíj kuratóriumának működési szabályzata*, 2007. március 2.

pour Anne et Cédric Cook

Trois

(Erwann Rougé)

Krisztina Megyeri

Andantino

Voix

Piano

mp dolce

con Ped.

p

(*x*)
|| dit:

Voix

Pno.

mp

"Trois, le nomb - re blanc de-puis le commen - ce-ment_____

p *pp*

mp > *p* sempre arpeggiando

KODÁLY ZOLTÁN, A TUDÓS ZENESZERZŐ

A magyar zenei historiográfiában a kodályi életmű egysége mára toposszá vált.¹ Ennek az egységes életműnek jellegzetes vonása, hogy Kodály Zoltán nemcsak zeneszerzőként, hanem népzene-kutatóként és zenepedagógusként is jelentékeny életművet hozott létre, s a pálya e hármasságának közös gyökerre vezethető vissza. Mint Eősze László fogalmazott: „Kodály egész munkásságának legfőbb jellemvonása az az egység, amelyben összeolvad a tudós logikus gondolkodása és precizitása, a művész intuíciója és fantáziája, valamint az ember szenvedélyes igazságkeresése.”² Ez a sajátos összeolvadás a tudós zeneszerző Kodály diákéveinek sokrétűségéből ered: a Zeneakadémián és az Eötvös Collegiumban magát párhuzamosan képző ifjú egyszerre válik muzsikussá és bölcsésszé.³ Tudós és művész perszonaluniója ebből a nézőpontból ideálként is felfogható, mivel Kodály esetében – Eősze László koncepciója értelmében – „a tudományos felfedezést nem egy esetben az alkotó fantázia, a művészi intuíció segítette.”⁴ Ugyanezt fogalmazza újra Szalay Olga is Kodályról, a népzene-kutatóról szóló értekezésében: „Kodály tudományos eredményei, nagy horderejű felfedezései [...] nem kis mértékben köszönhetők művészi fantáziájának, erős intuitív képességének.”⁵

Kétségtelen, hogy Kodály maga is felhívta a figyelmet a tudós és a művész személyiségének rokon jellemvonásaira („A tudós annál különb, minél több van benne a művészből és viszont. Intuíció és fantázia nélkül a tudós legfeljebb téglahordója lehet tudományának. Művész pedig szoros belső rend, szerkesztő logika nélkül megreked a művészet peremén”⁶), illetve utalt a tudomány és a művészet közös forrására („Tudomány és művészet gyökere egy. Mindegyik a világot tükrözi, a maga módján. Alapfeltétele: éles megfigyelő-képesség, pontos visszaadása és magasabb szintézisbe emelése a megfigyelt életnek”⁷). Ennek ellenére nyilatkozataiban többször is elhatárolódott a művész- és tudóslét párhuzamosságának heurisztikus-affirmatív értékelésétől: „az igazi fejlődés az lesz majd

¹ Eősze László: „A kodályi életmű egysége”. In: Uő.: *Örökségünk Kodály. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Osiris, 2000. 165–174.

² Eősze László: *Kodály Zoltán. A múlt magyar tudósai*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1971. 76–77.

³ Mint Vargyas Lajos fogalmazott: „Kodály szerencsésen egyesítette magában a zenészt és a bölcsész-tudóst.” Vargyas Lajos: „Kodály, a tudós”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete. Magyar zenetörténeti tanulmányok*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992. 16–21. 16.

⁴ Eősze, Kodály, i.m., 158–159.

⁵ Szalay Olga: *Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye*. Budapest: Akadémiai kiadó, 2004. 10.

⁶ Kodály Zoltán: „Megnyitó az 1948. évi ünnepélyes közgyűlésen”. Közr.: Bónis Ferenc. In: *Kodály Zoltán: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. II.* Budapest: Zeneműkiadó, 1974. 321–322.

⁷ Szalay, i.m., 29.

– fogalmazott 1951-ben, *Magyar táncok 1729-ből* című előadása utolsó bekezdésében –, ha a tudósok olyan jól végzik a maguk dolgát, hogy a művészek csak művészek lehetnek, s nem kénytelenek egyúttal tudósok is lenni.⁸ Kodály megfogalmazása egyértelművé teszi, hogy tudományos pályáját a kényszer szülte, nem pedig egy, a művészi elhivatottsággal egyenrangú és egyívású tudósi elhivatottság.

A tudományos életút kényszerű vállalását mégsem csupán a magyar zenetudomány századfordulós kezdetlegessége motiválta. Bár Szalay Olga úgy véli, hogy Kodályt „szinte minden kortársa csak már mint kiforrott egyéniséget ismerte meg, aki pontosan tisztában volt céljaival, és aki már első publikációitól kezdve lenyűgöző magabiztossággal fejtette ki álláspontját”,⁹ valójában a pályakezdés éppúgy, mint annak kibontakozása, sok bizonytalanságot, véletlenszerűséget, a kor politikai-történelmi adottságaitól való függést dokumentál. Áttekintve a tudományos életművet, inkább adhatunk igazat Szabolcsi Bencének, aki az *Úton Kodályhoz* zárófejezetében (*Kodály és a hegyek*, 1972) Kodály „szellemében oly teljes” életművét „példázatok”, „kezdetek”, „felfedezőutak” és „zászlóbontások” tragikus sorozatának tartja.¹⁰ Kodály tudományos produktivitásának kiegyensúlyozatlanságát – mint látni fogjuk – egyszerre vezethetjük vissza a mindig aktuálisan elvégzendő feladatok kényszerítő erejére, a feltáratlan területek sokaságára, valamint a zeneszerző–népzene kutató személyiségére.

Maga a tudományos életmű sem tekinthető éppenséggel nagynak.¹¹ Bár Kodály írásait három kötetben adta közre Bónis Ferenc,¹² ezen írások jelentős hányada tudományos népszerűsítő mű, nyilatkozat, interjú, emlékezés vagy éppen zenekritika. Kétségtelen, hogy nagyobb részük a tudományos kutatás melléktermékének tekinthető, különösképpen a magyar népzene ismertető és propagáló, Kodály követőinek körében meglehetősen nagy hatást kiváltó írások azok.¹³ De például a Bartókról szóló elemzések¹⁴ a Bartók-kutatás irányait, mai Bartók-képünket is jelentős mértékben befolyásolják, míg az I. világháború utáni gazdasági válságban, kereset-kiegészítésként írott zenekritikák a korszak budapesti zeneéletének kivételes színvonalú és kanonizációs igénytel fellelő értékelését nyújtják.¹⁵

⁸ Kodály Zoltán: „Magyar táncok 1729-ből”. *Visszatekintés/2*: i.m., 281.

⁹ Szalay, i.m., 22.

¹⁰ Szabolcsi Bence: „Úton Kodályhoz.” In: Uő.: *Kodályról és Bartókról*. Közr.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1987. 399–409. 372.

¹¹ Szalay Olga úgy fogalmaz, hogy „Kodály tudományos életműve, pályájának mintegy hatvan éve idején megjelent írásait alapul véve – kompozíciós életművéhez hasonlóan – terjedelmében nem túl nagy”. Szalay, i.m., 27.

¹² Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. I-II*. Közr.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1974. Kodály Zoltán: *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. III*. Közr.: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.

¹³ Írásaikban Kodály tanítványai rendre parafrazeálták mesterük legfontosabb gondolatait. Ehhez lásd tanulmányomat: „Nem Kodály-iskola, de magyar!« Gondolatok a Kodály-iskola kialakulásáról”. *Holmi XVI/9* (2002. szeptember): 1175–1191.

¹⁴ Ezek közül a legfontosabbak: „A folklorista Bartók”. *Visszatekintés/2*: i.m., 450–454., illetve „Szentirmaytól Bartókig”. *Visszatekintés/2*: i.m., 464–468.

¹⁵ Kodály zenekritikái a *Visszatekintés* II. kötetének V. fejezetében olvashatók (Budapest zenei életéről): *Visszatekintés/2*: i.m., 337–373.

Kodály első, szigorúan tudományosnak tekinthető publikációi (1905 és 1916 között) dallamközreadások, amelyek szinte alig tartalmaznak magyarázó-értelmező szakaszokat. Doktori disszertációja (*A magyar népdal strófászerkezete*, 1906) – ezen első kutatói korszak egyetlen, tanulmány jellegű írása – azonban igen kevésbé előlegezi a későbbi Kodály-féle népdalkutatás irányait. Erőteljesen érezhető rajta a pályakezdő tudós alapos tájékozódása a kor ritmuselméleteiben,¹⁶ valamint a korszak hazai zene-tudományának ritmus-orientáltsága,¹⁷ ami, talán éppen Kodály értekezésének példája nyomán, később Bartók kutatásainak is alapjává lesz.¹⁸ A későbbiekben Kodály a népdalok ritmikái alapú osztályozása helyett inkább a népdal etimológiai, azaz történeti megközelítését preferálta.¹⁹ Ebben az írásában azonban a dallamszerkezet és a történetiség kérdései még alig foglalkoztatják. Az értekezés hipotetikus jellegét fokozza, hogy Kodály sok esetben még önmaga számára sem tisztázta, mit tekint népdalnak.²⁰ Nem tagadható ugyanakkor, hogy már ebben a munkában is megjelenik az a később axiómává váló alapgondolat, miszerint a dallam a szöveg szülőanyja.²¹

Voltaképpen a dallam-közreadásokban szerzett tapasztalatokat és ideálokat összegzi *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete* (1913), amelyet Kodály és Bartók közösen nyújtott be a Kisfaludy Társasághoz, s amelyben a népdalok „szótárszerű”, azaz rokonsági kapcsolatokat felmutató, praktikus rendezését tűzik ki célul.²² E tervezetet, közel negyven évvel később, *A magyar népzene tára* sorozat fogja csak megvalósítani. A pályakezdő korszakot, amely elsősorban az anyaggyűjtés és anyagfeldolgozás időszaka, egy igen jelentős, felfedezésszámba menő tanulmánnyal zárja le Kodály: 1917-ben jelenik meg az *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben*, amely tizenegy év megfigyeléseit összegezve, a pentatónia magyar népzeneben betöltött kivételes jelentőségét demonstrálja. Ellentétben a disszertációval, ez a tanulmány már a népdal teljes körű ismeretében íródott; a tízes évek második

¹⁶ Kodály többek között Rudolf Georg Hermann Westphal, Hugo Riemann, Otto Tiersch munkáira hivatkozik.

¹⁷ Ábrányi Kornél: *A magyar dal és zene sajátosságai nyelvi, zöngidomi, harmoniai s műformai szempontból*. Budapest: Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1877. Uő.: *A magyar zene sajátosságai. Magán- és oktatási célra*. Budapest: Rózsavölgyi, 1893. Hofecker Imre: *A magyar zene költészettana*. Budapest: A szerző kiadása, é.n., Molnár Géza: *A magyar zene elmélete*. Budapest: Pesti könyvnyomda, 1904.

¹⁸ Bartók Béla: *A magyar népdal (1924)*. *Bartók Béla írásai V.* Közr.: Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1990.

¹⁹ Maga Kodály többször is használja az etimológia kifejezést a népzene kutatás módszertanával kapcsolatban. Legkorábban Bartók máramarosi gyűjtéséről szóló recenziójában: Kodály Zoltán: „A máramarosi román népzeneről”. *Visszatekintés/2*: i.m., A népzene etimológiai szótárának koncepcióját Kodály egykori Eötvös collegiumi tanára, Gombocz Zoltán ihlethette, aki Melich Jánossal közösen, 1914 és 1944 között a magyar nyelv etimológiai szótárát készítette elő. A doktori disszertáció két ponton mozdul ki a történeti kutatási irányába: egyrészt a szapphói strófa népzenei utóéletére, másrészt egyes dallamok és a runo melódiák kapcsolatára utal: Kodály Zoltán: „A magyar népdal strófászerkezete”. *Visszatekintés/2*: i.m., 37.

²⁰ Egyik kottapéldájaként Kodály Szerdahelyi József népies műdalát, a Magasan repül a darut elemzi, i.m., 39. A folklorista Bartókról szóló tanulmányában részletesen ír arról, hogy Bartók 1904–1905 táján még meglehetősen hiányos ismeretekkel rendelkezett a népdalról. A doktori disszertáció népdal-értelmezésének fényében a Bartókkal kapcsolatos kritika akár önkritikaként is értelmezhető. Kodály Zoltán: „A folklorista Bartók”. *Visszatekintés/2*, 451.

²¹ Kodály, *A magyar népdal strófászerkezete*, *Visszatekintés/2*: i.m., 23.

²² Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete”. *Visszatekintés/2*: i.m., 50.

felére – elsősorban a nagyszalontai, illetve a katonadal-gyűjtés során szerzett tapasztalatai nyomán²³ – Kodály már megbízható tudásra és repertoárismeretre tett szert ahhoz, hogy empirikus alapokon álló és módszertanilag minden tekintetben kidolgozott tanulmányt vessen papírra a magyar népzene legjellegzetesebb hangsoráról. A tanulmány megírását azonban több mint tízéves előkészület előzte meg: már Bartók 1907-es székelyföldi gyűjtéséből egyértelművé vált a pentatónia jelentősége,²⁴ ám a dolgozat megfogalmazásához szükségesnek bizonyult nagyobb számú bizonyító erejű adat begyűjtése és értelmezése. Hasonlóképpen késett a magyar siratók közreadása is, amit Kodály már 1920 körül tervezett; *A magyar népzene tára Siratók*-kötete azonban csak 1965-ben látott napvilágot.²⁵

Kodály egyébként is csak ritkán vállalkozott ismereteit, tudását összegző, tudományos jellegű tanulmányok megírására – még *A magyar népzene* összefoglalását is kezdeménynek tekintette, a kutatás aktuális állásának lenyomataként értékelte.²⁶ Ziegler Márta egy 1921. október 19-én, anyósának írott leveléből tudjuk, hogy Kodály számára bármely nagyobb szakmai projekt lezárása ekkor szinte elképzelhetetlennek tűnt, folyamatosan késett a munkáival, „mivel neki mindig új skrupulusai támadnak, mindig új szempontok jutnak eszébe, s ezért húzódik mindig minden munkája annyira el”.²⁷ Nyilvánvaló, hogy Ziegler Márta kritikájának háttérében férje, Bartók kimondatlan ingerültsége áll, amiért barátja – a problémákat-jelenségeket mindig teljes mélységükben átlátni akarása okán – képtelen lezárni közös munkájukat. Tudjuk, Kodály megrendelésre írott kompozícióit is csak nehezen tudta határidőre elkészíteni.²⁸ A folytonos késlekedés–halogatás háttérében minden valószínűség szerint pszichológiai okok állhattak, mégpedig Kodály tökéletesség-idioszinkráziája. Gondolkodásában a tökéletesség iránti vágy szorosan összekapcsolódott a klasszicitáseszmennyel és a világ ideális működése iránti vágyakozással.

A tökéletesség keresése tudományos tevékenységének több szintjén is tetten érhető. Példa rá a *Kelemen Kőmies-ballada* különleges, partitúraszerű leírása, amelyben az egyes dallamstrófák díszítései olyan részletességgel vannak a notációban rögzítve, hogy a közreadás a felnagyított pillanatfelvétel benyomását kelti.²⁹ Kodály népzenei lejegyzései tehát a hangzó tapasztalat aktuális formáját ragadják meg, mégis felismerhető bennük az adott dallam ideális képe.³⁰ Kodály ugyanis meggyőződéssel vallotta, hogy

²³ Szalay Olga – Bajcsay Márta: *Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése*. Budapest: Balassi, 2001. Szalay Olga – Eva Maria Hois: *Száz magyar katonadal. Bartók Béla és Kodály Zoltán kiadatlan gyűjteménye, 1918. Dokumentumok és történeti háttér*. Budapest: Balassi–MTA Zenetudományi Intézet, 2010.

²⁴ Kodály Zoltán: „Ötfokú hangsor a magyar népzeneben”. *Visszatekintés/2*: i.m., 65.

²⁵ Szalay, Kodály műhelye, i.m., 105. Kiss Lajos – Rajeczky Benjamin (közr.): *A magyar népzene tára V. Siratók*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.

²⁶ Kodály Zoltán: „A magyar népzene”. *Visszatekintés/3*: i.m., 292.

²⁷ ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 325.

²⁸ Késve, illetve utolsó pillanatban készült el a *Háry János*, a *Concerto*, a *Szimfónia* partitúrája. Lásd Breuer János: *Kodály-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

²⁹ Kodály Zoltán: „Kelemen Kőmies balladája”. *Visszatekintés/2*: i.m., 76–78.

³⁰ Szalay, i.m., 84.

minden dallamnak létezik ideális formája. Ha nem talált rá példát, egy adott népdal szövegi és dallami variánsaiból ő maga hozta létre az ideális formát, azaz a „típusdallamot”.³¹ A típusdallam – a kodályi értelmezésben – klasszikusnak tekinthető alakzat, mégpedig „az ókor klasszikus szépségeszménye” értelmében, amely az ifjú Kodályt, mint Szabolcsi írta, „oly mélyen megragadja, hogy sohasem is fog többé elszakadni tőle”.³²

E típusdallamokra is a klasszikus tökéletesség teszi rá a hitelesség bélyegét – annak ellenére, hogy létrehozásukat tulajdonképpen hamisításként is értelmezhetjük. A dallamgyűjtés során Kodály a dallamokat több, egymás utáni előadásban csiszoltatta tökéletesre adatközlőivel: Bartókot erről a praxistról tájékoztató levele pontosan rögzíti a tudományos adatgyűjtés azon koprodukciós folyamatát, amely a klasszikus dallam, a leghitelesebb népdalforma megtalálásához vezet.³³ Kodályt népzene kutatóként, gyűjtési tapasztalataiból fakadóan intenzíven foglalkoztatta tehát a hitelesség kérdése, s hogy elképzelései szerint a hitelesség és az ideális alak milyen szorosan összefüggött egymással, az a gyűjtött népdalok „romlott” alakjainak radikális elutasításából érzékelhető.³⁴ A romlott alak tehát nem egy lehetséges, az ideállal egyenrangú variáns, nem a népdal valóságos, a maga csúfságában is „végleges” alakja, hanem csupán egy hitelességet nélkülöző adat. Az ötvenes években éppen e hitelességre támaszkodva támadta Kodály az Állami Népi Együttes műsorát is *Az Állami Népi Együttes romlott népdalt terjeszt* című polemikus írásában (1953).³⁵ Az ideállissá formált típusdallam e koncepció szerint egyértelműen a romlott alak fölött helyezkedik el a dallamok hierarchiájában.

Kodály hitelességgel kapcsolatos tudományos álláspontja azonban egyáltalán nem tekinthető konzisztensnek. A több írásában is a magyar nép és a keleti népek közötti dallamrokonságok ügyében hivatkozott mari gyűjtemények hitelességére – más szóval: szavahihetőségére – például nem kérdezett rá,³⁶ bár magyar kutatók helyszíni gyűjtéseit sürgette és ösztönözte.³⁷ S habár

³¹ Mint Szalay Olga írja: „A Kodály-művekben feldolgozott népdalok többsége valójában hiteles dallami és szövegi variánsokból kompilált »típusdallam« amelyet a tudós stílusismerete hozott létre és a zeneszerző invenciója hagyott jóvá”. Szalay, i.m., 128.

³² Szabolcsi, Úton Kodályhoz, i.m., 375.

³³ Szalay, i.m., 46–47. Kodály egy Bartóknak szóló, 1907-es leveléről van szó: „egy beteges öregasszony maga tudta csak, s vagy 10-szeri éneklésre csiszolódott ki ez a formája”. Eöszse László: „Bartók és Kodály levelezése”. In: Uő.: *Örökségünk Kodály*. Budapest: Osiris, 2000. 227. Kodály ugyanakkor hangsúlyozta, hogy a népdal megszólaltatásának minősége függ az egyéni művészi teljesítménytől is: „föltűnő zenei és szöveg-memória, tiszta, biztos ének rendszeren együtt jár. Kiváló tehetségű egyének a népk[öltészet] letéteményesei, nem az egész nép. A többi csak tőlük tanul. Ezeknek a kiv[áló] egyéneknek kikutatása a fő feladat”. A jegyzetet idézi Szalay, i.m., 76. A jegyzetben megfogalmazott gondolatokat később, *Népzene és műzene* című tanulmányában használta fel: Kodály Zoltán: „Népzene és műzene”. *Visszatekintés/2*: 264.

³⁴ A hitelesség kérdéséről tanulmányt is tervezett írni: Szalay, i.m., 88.

³⁵ Kodály Zoltán: „Az Állami Népi Együttes romlott népdalt terjeszt”. *Visszatekintés/1*: i.m., 266–267.

³⁶ Kodály Zoltán: „Sajátságos dallamszerkezet a cseremisiz népzeneben”. *Visszatekintés/2*: i.m., 145–154. Kodály Zoltán: „Magyar népzene”. *Visszatekintés/3*: i.m., 304–321. Kodály feltűnő módon nem vette figyelembe a dallam-összehasonlításoknál a karakter, a tempó és az előadásmód kérdéseit, csupán a dallamvonal azonosságaira összpontosított.

³⁷ Szalay, i.m. 202.

hangsúlyozta, hogy egy-egy dallam széleskörű elterjedése, variánsainak léte bizonyítja elsődlegesen azok hitelességét,³⁸ feltűnően sokat foglalkozott kuriózum jellegű dallamokkal. Közülük többet (*Magos kősziklának, Jaj de szerencsétlen időre jutottam, Ifjúságom csulamadár*) fel is dolgozott műveiben,³⁹ annak ellenére, hogy ezekből csak egy-két példát tudott gyűjteni. A mára országosan elterjedt, a ballagásokat kísérő, de minden tekintetben ideális alakúnak mondható *Elmenyek, elmenyek* szövegkezdetű népdalból például csak egy feljegyzés maradt fenn Kodály kézírásában, s ezen a gyűjtő nem tünteti fel az énekes nevét sem – a valóban klasszikus szépségűnek tekinthető, architektonikus felépítésű dallamot tehát akár Kodály is írhatta.⁴⁰

E hipotézist alátámasztani látszik a tény, hogy a zenetudósi és zeneszerzői életmű Kodály életpályája egy pontján szorosan egybefonódott, kutatói tapasztalatai megtermékenyítették zeneszerzői életművét. A *Három ének* számos archaizáló allúziója vagy a *Psalmus Hungaricus* rondótémája Kodály régi magyar zenetörténeti tájékozódásának nyomait viseli magán. A nagyszalontai gyűjtés során szerzett élményanyagból hozta létre Kodály új, gyermekkari oeuvre-jét, és a *Magyar népzene* sorozatban – akárcsak a *Háry János*ban vagy a *Székely fonóban* – 1919 előtti zenei gyűjtéseinek és az akkor megismert parasztnak, tragikus emberi sorsoknak állított emléket. A harmincas évektől ugyanakkor már az írások reflektálnak a zeneszerzői életműre. A magyar népzeneről szóló, a Szabolcsi-féle Zenei Lexikon számára készült szócikkében Kodály a *Marosszéki táncok* főtémáját hozza példának arra, miként farag hangszeres dallamot a gyergyóremetei hegedűs a *Lányok ülnek a toronyba* szövegkezdetű népdalból.⁴¹ A magyar népzeneről írott nagy tanulmányában is hivatkozik a *Marosszéki táncokra*.⁴²

Másutt burkoltabban jelenik meg az önreferencia, és Bartók alakjával párhuzamba állítva merül fel: 1943-ban, *Magyar Zenei Folklore 110 év előtt* című tanulmányában két 19. századi magyar népzene-kutató alakját mutatja be Kodály, s jellemzésük szinte pontosan megfelel az ő és Bartók tudományos személyiségének. Míg Udvardy János – Bartók alteregója – „inkább tudós”, aki „a reformkor lázában égve, boldoggá akarna tenni minden embert”, addig Mindszenty Dániel – Kodály megfelelője – „inkább művésztípus”, aki „tovább lát, el tudja képzelni, hogyan hat a népzene egész zeneirodalmunk jövődjé fejlődésére”.⁴³ Bartók életművének jellegzetes akkordtípusaként írja le a mollban felemelt IV. fok alkalmazását Kodály a *Szentirmaytól Bartókig*⁴⁴

³⁸ „Általában csak akkor hiteles egy dallam, ha két külön helyről van rá adat. De ha csak egyetlen ember tud valamit, azért hitelesnek tekinthetjük, ha később, és hosszabb idő múlva pontosan úgy tudja.” Vargyas Lajos (közr.): *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai 2.* Budapest: Szépirodalmi, 1993. 259.

³⁹ Szalay, i.m., 138–168.

⁴⁰ Kodály később több olyan négysoros dallamot is írt – pedagógiai célból, többnyire Weöres Sándor verseire – amelyek minden tekintetben felidéztek a népdalok jellegzetességeit. Lásd: Kodály Zoltán: *Kis emberek dalai.* Budapest: Zeneműkiadó, 1962.

⁴¹ Kodály Zoltán: „Magyar népzene”. *Visszatekintés/2:* i.m., 144.

⁴² Kodály Zoltán: „Magyar népzene (1937)”, i.m., 367–368.

⁴³ Kodály Zoltán: „Magyar zenei folklore 110 év előtt. Mindszenty Dániel és Udvardy János”. *Visszatekintés/2:* i.m., 177–178.

⁴⁴ Kodály Zoltán: „Szentirmaytól Bartókig”, i.m., 465.

analízisében, s a fájdalmak, a lankadtság, a görnyedt öregség kifejezésének eszközeként jellemzi, holott ez az akkordtípus – hasonló tartalmi funkcióban – elsősorban az *Öregek* partitúrájában játszik meghatározó szerepet, az idős ember lankadtságának, nehézkes mozgásának kifejezésére szolgál.

Bartók és önmaga definiálásának, a kettejük közti különbség hangsúlyozásának alapvetően a barátság fokozatos lazulása, majd – Bartók Amerikába távozásával – felmondása lehetett az oka. Szalay Olga utal arra, hogy megegyezésen alapuló együttműködésük már 1934-től is csak látszólagosnak tekinthető.⁴⁵ Kodály 1940-ben vitatta, mert következetlennek tartotta a Bartók által a Magyar Tudományos Akadémián kialakított népzenei rendet.⁴⁶ A népzenei rendszerezésen túl azonban már a húszas évek második felétől, de különösképpen a harmincas évektől alapvetően eltávolodott egymástól a világról és Magyarországról, Magyarország jövőjéről alkotott véleményük. A Trianon-trauma és a csonka Magyarország létrejötte pályájukat, eszményeiket és értékrendjüket fokozatosan elidegenítette egymástól.

Az 1918 és 1921 közötti időszak elsődlegesen éppen ebből a szempontból hozott fordulatot Kodály tudományos pályáján. 1923-ban még Bartókkal közösen adják ki az *Erdélyi magyarság* című kötetet, tudatosan annak a peremvidéki területnek a népdalait, amelyet a trianoni békeszerződés elszakított az ország centrumától. Kodály azonban már 1919-ben megírta *A székely népdalról* című ismeretterjesztő munkát,⁴⁷ és ebbe a vonulatba tartozik a *Mit akarok a régi székely dalokkal?* (1927) című nyilatkozata is.⁴⁸ Mi több, a trianoni békeszerződés után vált általánossá az a megállapítása, miszerint „Valamikor a székely dal volt a magyar dal.”⁴⁹ Ebből a megfogalmazásból egyértelműen kiviláglik, hogy a később a *Székely fonót* megkomponáló Kodály számára az elszakított területeken maradt székelység a magyarság ősi magját reprezentálja. Tudományos érdeklődése éppen ezért ettől a pillanattól kezdve erre az ősi magra irányul.

A székelység központi szerepének hangsúlyozása szorosan összefügg azzal az égető egzisztenciális kérdéssel is, amely a békeszerződést követően a magyar értelmiséget a leginkább foglalkoztatta, tudniillik az, hogy a megváltozott földrajzi-kulturális-politikai kontextusban – a Szekfű Gyula szerkesztette, korszakos jelentőségű tanulmánykötet címét kölcsönvéve – „mi a magyar?”⁵⁰ Kodály számára a magyarság újradefiniálása 1920-at követően centrális feladattá vált. Bár óvakodott a nyílt politizálástól, levelei,

⁴⁵ Szalay, i.m., 259.

⁴⁶ Szalay, i.m. 273.

⁴⁷ Kodály Zoltán: „A székely népdalról”. *Visszatekintés/1*: i.m., 18–19.

⁴⁸ Kodály Zoltán: „Mit akarok a régi székely dalokkal?” *Visszatekintés/1*: i.m. 29–30.

⁴⁹ I.m., 29.

⁵⁰ Szekfű Gyula (szerk.): *Mi a magyar?* Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1939. E kötet számára írta Kodály *Magyarság a zenében* című tanulmányát (379–418.). A kötet szerzői közé tartozott még Szekfűn és Kodályon kívül többek közt Babits Mihály, Eckhardt Sándor, Keresztury Dezső és Gerevich Tibor.

írásai és művei, amelyeket az I. világháború kitörésétől kezdve kezéből kiadott, nem kerülhették el a közvetett politizálás aktusát. A világháborús katonadal-gyűjtések idején írott egyik levele egyértelművé teszi, hogy Kodály osztotta a korszak meggyőződését a magyarság kiemelt, az osztrákokkal egyenrangú, a kisebbségekhez képest felsőbbrendű pozícióját illetően az Osztrák–Magyar Monarchiában: „Egy a bécsi központba kiküldött magyar szakértő csak mint egyik »néptörzs« képviselője szerepelne a többi között. Magyarország megfelelő képviselője csak egy béccsivel egyenrangú szervezet lehet.”⁵¹

A trianoni békeszerződést követően e felsőbbrendűség-tudat intézményi háttere, s vele maga a meggyőződés továbbt, alkalmazkodni kellett hát az új Magyarország keretei adta új önazonosságához. Kodály figyelme ezért a nemzet lelki egysége felé fordult,⁵² illetve – műveivel és a népzene kutatását, valamint a zenepedagógiát motiváló tevékenységével – a „nemzet zenei egységének” létrehozására összpontosított.⁵³ „Mikor egy ledöntött nemzet – írta – újjá akarja magát építeni, szüksége van, inkább mint valaha, a hagyomány minden kis porszemecskéjére. Hogy tudja, mi vagyok, honnan jöttem?”⁵⁴ Máshol így fogalmaz: „Mi a hagyom[ány]? Mindaz, ami a nemzeti lét azonosságának és folytonosságának biztosítója.”⁵⁵

Egyértelmű, hogy 1918 után Kodály tudományos pályája ennek az azonosságnak és folytonosságnak bizonyítását szolgálta. Jellemző módon 1920-at követően az országhatáron belüli népdalgyűjtéseinek legfőbb célja épp az volt, hogy a korábban a területi periférián, azaz a nyelvhatáron gyűjtött dallamokat felkutassa az új Magyarország területén is, ezzel is bizonyítva a magyarság mint nemzet egységét.⁵⁶ A magyarság egységének bizonyítója a kvintváltó magyar népdalok és az uráli finnugor népek dalainak egyértelmű rokonsága is. E rokonságra, a kvintváltás ősiségére és évezredek erejére a *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisiz népzeneben* (1934) című tanulmányában mutatott rá először szisztematikus formában.⁵⁷

⁵¹ Szalay, i.m. 65. Lásd ehhez még Gyáni Gábor tanulmányát: „Nacionalizmus és a történetírói diskurzus”. In: Uő.: *Posztmodern kánon*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. 60–80. Mindazonáltal lehetséges, hogy Kodály azért utalt a magyarok osztrákokkal való egyenrangúságra, mert a hivatalos levélben a hivatalos állásponttal kívánt érvelni.

⁵² Kodály Zoltán: „Magyarság a zenében”. *Visszatekintés/2*: i.m., 247.

⁵³ Kodály Zoltán: „A magyar népdal nemzeti erejéről”. *Visszatekintés/3*: i.m., 33.

⁵⁴ Kodály Zoltán: „Magyar zenekedvelők, emlékek és arcképek. Előszó Ambrózy Ágoston könyvéhez”. *Visszatekintés/1*: i.m., 59.

⁵⁵ Vargyas, i.m., 182.

⁵⁶ Világosan megmutatkozik ez például a *Háry János* népdalaiban: Kodály szinte kizárólag olyan népdalokat választ, amelyek a határon túli területeken éppúgy megtalálhatók, mint az új határokon belül. Bereczky János et al.: *Kodály Zoltán népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984. 43–67.

⁵⁷ A tanulmány címe közvetlenül utal Bartóknak a magyar népdalról szóló könyvének egy megfogalmazására. Szalay, i.m., 200., ill. 201. oldal, 376. lábjegyzet.

Így vált a korábban avantgárd Kodály egész életművének középponti fogalmává a hagyomány is, s vele egyidejűleg a magyar zenetörténeti múlt feltárásának és feldolgozásának terve. Szabolcsi ezt a fordulatot a történetiséggel kötött „szövetség”-ként jellemezte,⁵⁸ s szembeállítván Bartók zenéjének természetközelségével, úgy látta, Kodály műveiben „a történelem szólal meg”.⁵⁹ 1920-at követően a történelem a zeneművekben és a zenetudományi írásokban egyaránt tért hódított. A *Psalmus Hungaricus*, a *Háry János*, a *Marosszéki* és a *Galántai táncok*, vagy éppen a *Budavári Te Deum*, a *Páva-variációk* és a *Concerto* történelmi tablói ugyanazokra a történeti és népzene tudományi forrásokra reflektálnak, mint amelyeket Kodály, a tudós elemzéseinek körébe von.

A népzene kutatás határterületeken, azaz a történeti anyagon történő vizsgálódásainak megkerülhetetlenségére Kodály már 1915-ben, a *Három koldusének forrása* című írásában felhívta kortársai figyelmét, mondván, a szavahihető népzenei közreadások és analízisek elkészítéséhez alapvetően szükséges a világi és egyházi ponyva ismerete.⁶⁰ Már ebben az írásában érzékelhetővé válik, hogy tudományos írásai többnyire módszertani példázatok. Még inkább ezt a benyomást hagyja maga után az öt évvel későbbi *Árgirus nótája*, amely, a látszat ellenére, elsősorban nem a népi tizenkettes irodalomtörténeti jelentőségét kívánja vizsgálni, hanem azt bizonyítja, hogy a népdal, illetve előadásmódjának ismerete elengedhetetlen a régi magyar irodalmi művek értelmezéséhez.⁶¹ Ám nemcsak az irodalom-, hanem a zenetudománynak is kiindulópontja kell hogy legyen a zenefolklorisztika. *Néprajz és zenetörténet* című programadó tanulmányában már egyenesen úgy fogalmaz, hogy „A magyar zenetörténeti munka előfeltétele és legfontosabb segéd tudománya a zenei néprajz.”⁶²

A példázat jelleg abból fakad, hogy Kodály a tízes évek végére felismerte: a feltárandó és értelmezést igénylő kutatási anyag mennyisége olyan nagy, hogy azt egy – vagy Bartókkal közösen két – tudós nem tudja feldolgozni, a magyar népzene teljes története egyszemélyes vállalkozásként nem megírható. Célravezetőbbnek tűnt tehát néhány felfedezészámba menő tanulmány keretében példát adni a kutatás módszertanához, és a további kutatások számára új utakat nyitni. Az *Árgirus nótája* a zenetörténet és a népzene kutatás összekapcsolásának szükségességét hirdeti, a *Nagyszalontai gyűjtés* (1924) a falumonográfiák létrehozásának aktualitására hívja fel a figyelmet, míg a *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzeneiben* a rokonnépi kutatások jelentőségét hangsúlyozza. Tulajdonképpen a harmincas évek második felében keletkezett nagy, de nem tudományos, hanem népszerűsítő- ismeretterjesztő funkciójú Kodály-előadások és -tanulmányok is, mint a *Magyarság a zenében* (1939), a *Mi a magyar a zenében?* (1939), illetve a *Népzene és műzene* (1941), csakúgy, mint a magyar népzene-ről szóló nagy tanulmány (*Magyar népzene*, 1937), az aktuális helyzet felmérése és a programadás szándékával születettek.

⁵⁸ Szabolcsi Bence: „A történeti tudatra nevelő Kodály Zoltán”. Szabolcsi Bence: *Bartókról és Kodályról*, i.m., 329–335.

⁵⁹ I.m., 331.

⁶⁰ Kodály Zoltán: „Három koldusének forrása”. *Visszatekintés/2*: i.m., 57–59.

⁶¹ Kodály Zoltán: „Árgirus nótája”. *Visszatekintés/2*: i.m., 79–90.

⁶² Kodály Zoltán: „Néprajz és zenetörténet.” *Visszatekintés/2*: i.m., 233.

Az ötvenes években azután hasonló programadó írásközreadását érezte szükségesnek Kodály. Az idős zeneszerző tudományos pályája – minden bizonnyal nem függetlenül az 1953-ban hivatalosan is megalakult Népzene Kutató Csoport rendkívül aktív tevékenységének hatásától, Kodály tudománypolitikai aktivitásától,⁶³ illetve az 1946 és 1949 között elnöki tisztelet betöltő zeneszerző a Magyar Tudományos Akadémián történő hangsúlyos szerepvállalásától – új lendületet vett. Nem is annyira *A magyar népzene téra*-kötetek (*Gyermekjátékok*, 1951; *Jeles napok*, 1953; *Lakodalom*, 1955; *Párosítók*, 1959; *Síratók*, 1965) rendszeres ellenőrző-felügyelő munkát igénylő, az első, 1905-ös mátyusföldi gyűjtés óta folyó kutatásokat betetőző közreadása bizonyítja ezt, hanem inkább azok az előadásai, tanulmányai, amelyeket feltűnően új témákhoz fordulva írt. *A Mihálovits Lukács három magyar nótája* (1951), a *Magyar táncok 1729-ből* (1951) vagy éppen a *Dalvándorlás* (1962)⁶⁴ olyan kutatási területekre lépnek, amelyek a korábbi tudományos oeuvre-t nem jellemezték, ugyanakkor módszertanilag alapvető analitikus technikákra és feltáratlan területekre hívják fel a figyelmet.

Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy a kései Kodály-írások sok tekintetben összefoglaló jellegűek, rögzíteni igyekeznek azt a tudást, amit a tudós zeneszerző a századforduló óta megszerzett. Míg a harmincas években az élő források, az élő könyvtár⁶⁵ tudomány-módszertani jelentőségének hangsúlyozását tekinti elsődleges céljának, az idős Kodály emlékei és tudása összefoglalására fókuszál, valamint a még bejáratlan kutatási területek feltárására ösztönöz. *A Jeles napok* előszavában mégis ifjúkora dallam-közreadásainak primer tudományos jelentősége mellett, s talán ifjúkori doktori disszertációja metodikája ellenében érvel, amikor úgy fogalmaz: „elméletek elavulnak, hibátlanul közölt anyag soha”.⁶⁶ *A Mátyusföldi gyűjtéstől A magyar népzene téra Síratók*-kötetig eltelt hatvan évben Kodály Zoltán, a tudós zeneszerző jelentékeny, a magyar zenetudományosságot példa nélküli módon formáló tudományos életművet hozott létre, amely egyszerre kiegészítője, ihletője és gazdagítója a magyarság szolgálatába állított zeneszerzői munkásságának.

⁶³ Lásd ehhez Péteri Lóránt tanulmányát: „Kodály az államszocializmusban (1949–1967). Kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi, 2007. 97–174.

⁶⁴ Kodály Zoltán: „Dalvándorlás”. *Visszatekintés/2*: i.m., 217–221.

⁶⁵ Kodály Zoltán: „Néprajz és zenetörténet”. *Visszatekintés/2*: i.m., 233..

⁶⁶ Kodály Zoltán: „Jeles napok. Előszó a magyar népzene téra II. kötetéhez”. *Visszatekintés/2*: i.m., 202.

Kusz Veronika – Ránki András – Szabó Ferenc János

PORTRÉK ÉS TANULMÁNYRÉSZLETEK,
SZEMELVÉNYEK A KODÁLY ZOLTÁN
ZENEI ALKOTÓI ÖSZTÖNDÍJ
SAJTÓRECEPCIÓJÁBÓL



ANTAL MÁRIA

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Emlékeim szerint 1997-ben nyertem el a Kodály-ösztöndíjat. Ez idő alatt írtam *Invokáció* című szimfonikus zenekari művet, amelyet a Danubia Zenekar mutatott be Héja Domonkos vezényletével, továbbá Dsida Jenő verseire írott három dalom (*Tavalyi szerelem*, *Vallomás*, *A leselkedő magány*) második változatát. Ez utóbbit Váradi Zita az általam vezényelt ütőegyüttesel mutatta be, s később több fesztiválon is szerepelt, a Magyar Rádió archiválta is az egyik előadást. Mivel 2000 óta külföldön élek, az ösztöndíjnak nincs közvetlen hatása a szakmai megítélésemre, az ösztöndíj ideje alatt kicsiszolódott szakmai tudásnak viszont igen. Annak idején a Kodály-ösztöndíjnak nem volt nagy PR-ja, nem éreztem magam sem kitüntetettnek, sem kiváltságosnak. Az ösztöndíj némi anyagi biztonságot hozott alkotói munkám elvégzéséhez szeretett tanárom, Bozay Attila gondos irányítása alatt, amiért viszont nagyon hálás voltam és vagyok is.

23

S. *ő-rök-mé-zest gyűj-tok e - lé-he lis csón-de-sen a - kü-szib-re ál-lik.*

Camp.

Flü.

Mara.

G.e.

Tabl.

Részlet Antal Mária A leselkedő magány című művéből



BÁNKÖVI GYULA
ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Bánkóvi Gyula négy ütőhangszerest foglalkoztató *Struggle*-ja bölcsen elkerüli a bőbeszédűség és a fegyelmezetlenség buktatóit. [...] Bánkóvi nem kísérti meg a kifejezés és a hangerő szélsőségeit, noha a cím akár a *Babaházi történet*hez hasonló csihi-puhit is takarhatna. Amennyit veszít a réven, annyit nyer a vámon, mert kompozíciója ezáltal egy stilizált, rituális küzdelem képzetét kelti. Egyetlen Bánkóvi-darab alapján nemigen lehet felmérni a fiatal zeneszerző tehetségét, még kevésbé megjósolni további fejlődésének irányát, de tény, hogy az első találkozás némi reményre jogosítja fel a hallgatót.

FARKAS ZOLTÁN: „A HETEDIK TE MAGAD LÉGY!»
HÉTÉVES A MINI-FESZTIVÁL”.
MUZSIKA 38/4 (1995. ÁPRILIS): 31–34.



BARTA GERGELY

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Három egymást követő évben voltam Kodály-ösztöndíjas, 2006-tól 2008-ig, mindhárom évben teljes ösztöndíjat kaptam. 2006-ban egy gregorián anyagon alapuló liturgikus mű komponálását terveztem, ebből lett a „Premontrei vesperás”, hosszabb latin címén *Dominica ad vespas per annum secundum Breviarium Praemonstratense cum cantibus ex Antiphonario Praemonstratensi*. A 2007-ben benyújtott munkatervben egy liturgikus orgonaciklus megírása szerepelt, amelynek tételei egy-egy gregorián műfajhoz (például himnusz, offertórium, kommúnió), vagy egy adott ünnep liturgikus tételeihez kapcsolódnak. A *Primus liber organi*ban mindkét vázolt lehetőség megvalósult, mert a kötet végleges formájában három sorozatot tartalmaz, amelyből az első kettőnek (*spiritual POINTs*, *backGROUNDS*) egy gregorián műfaj, a harmadik-

nak pedig (*Missa Sanctae Crucis*) egy ünnep liturgiája a rendezőelve. 2008-ban egy kóruskönyv megírására pályáztam, amely első-sorban az offertórium és az introitus műfajához kapcsolódó művekből áll. A komponálás eredményeként létrejött kötet a *Cantus Missae per anni decursum* címet viseli, amelyben három, a per annum időszakhoz kapcsolódó liturgikus ciklus található. Az első az öt kánonikus tételt és négy falsobordonét tartalmazó *9 Introitus*, a második sorozat az *Offertory-Diary*, huszonnégy repetendából álló gyűjtemény, a harmadik sorozat pedig a *Missa D.N. Jesu Christi Uniuersorum Regis*.

A „Premontrei vesperás” egyes részei elhangzottak a Zeneakadémia nagytermében és a Gödöllői Premontrei Perjelség fácán-sori templomában, a teljes darabot pedig vesperás keretében 2007. május 5-én adta elő a Discantus énekegyüttes Pasaréten, a Páduai Szent Antal plébániatemplomban. A *Primus liber organi* három sorozatából az elsőt (*spiritual POINTs*) Varga László mutatta be a Premontrei Esték címmel megrendezett egyházzenei koncertsorozat keretében, Zsámbékon, 2007. június 30-án. A második sorozat (*backGROUNDS*) részletei 2007. július 1-jén, 8-án, szeptember 30-án és október 21-én, Kőbányán, a Szent László templomban szólaltak meg szerzői előadásban. A harmadik sorozat (*Missa Sanctae Crucis*) bemutatója pedig régi rítusú szentmise keretében zajlott 2008. szeptember 14-én, a Budapest Belvárosi Nagyboldogasszony Plébániatemplomban. Utóbbi eseményről a Szent Mihály Laikus Káptalan honlapja tartalmaz bővebb információt.

A „Premontrei vesperás” két tétele már a komponálás idején önálló életre kelt. Az egyik a *Deus creator omnium* himnusz terjedelmesebb, a liturgikus kereteket szétfeszítő első változata, a másik pedig a *Virgo Dei Genitrix* tétel, ami egy tizenkét szólamú

kánonikus motetta négy témára, három ad libitum hozzájátszható, szintén kánonikus hangszeres szólammal. Ennek született egy intavolációja tizenkét gambára és continuóra, a frankfurti Hochschule für Musik und Darstellende Kunst gambaosztálya számára. Ebből az időszakból pályaműveken kívül két kórusmű, a *Missa ad usum scholae* és a *3 hymni*, valamint a hárfára komponált *Felix namque* épül gregorián dallamokra, ezek köthetők szorosabban az ösztöndíjasként írt darabok törekvéseihez.

Az ösztöndíjas évek alatt komponált darabokban sikerült először világosan megfogalmazni azokat az anyagmegmunkáláshoz kapcsolódó alapvető kérdéseket, amelyek engem a mai napig foglalkoztatnak. E darabokban jelentek meg először azok az technikák, amelyek számos későbbi kompozícióm alapját is képezték. Az ott megnyitott utakról ma sokkal többet tudok, hiszen, ha még nem is jártam végig mindet, egy részüket már keresztül-kasul bebarangoltam. Néhány darabot azóta is kézben-fejben tartok. Orgonás szolgálat vagy koncert alkalmával ma is szívesen játszom például a *Primus liber organi* egyes részleteit.

Hogy hat-e a szakmai megítélésemre a Kodály-ösztöndíj? Az év nevem nagyon keveseknek mond valamit. Ez így van rendjén. Vannak viszont olyan helyzetek, amikor fontos, hogy valaki hamar, néhány adat alapján képet alkosson rólam és arról, amit csinálok. Ilyen helyzetekben a Kodály-ösztöndíj jó ajánlólevél. Aki tudja, mit jelent a Kodály-ösztöndíj, annak azért, aki nem, az Kodály nevéért fogad szívesen; aki pedig se ezt, se azt nem ismeri, annak az „ösztöndíj” vagy a „díj” üti meg a fülét. A Kodály-ösztöndíj fontos elismerés és hasznos segítség volt számomra. Büszke vagyok rá.



Részlet Barta Gergely backGROUNDS
című művéből

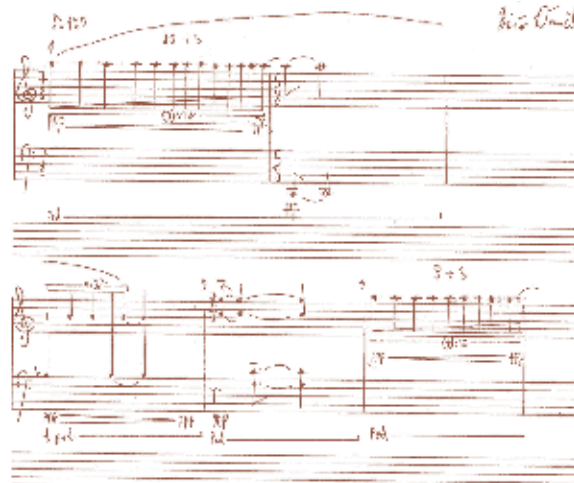


BIRÓ DÁNIEL PÉTER

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

1999-ben nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, az ösztöndíjas időszak során egy darabot írtam szóló cimbalomra, *Palimpsests* címmel. A bemutatóra 2000-ben, a Kodály Zoltán Emlékmúzeumban került sor, Ginzery Enikő előadásában. A darabot 2002-ben az amerikai Princeton University is előadták, zongorára átírt változata többször is elhangzott.

Sajnos azt kell mondanom, hogy szakmai megítélésemet nem befolyásolja jelentősen a Kodály-ösztöndíj. Jelenleg Kanadában élek, és bár darabjaimat neves nemzetközi fesztiválokon játsszák Európában és a tengerentúlon, ezt Magyarországon nem igazán jegyzik. Magyarországon azóta sem adták elő egyetlen darabomat sem, s bár nevemet ismerik, felkérést egyszer sem kaptam. Mindezzel együtt is büszke vagyok a Kodály-ösztöndíjra, hiszen ez volt az első, zeneszerzőként elnyert ösztöndíjam. Önéletrajzomban, pályázatokon, illetve bemutatóim programfüzeteiben rendszeresen megemlítem.



Részlet Biró Dániel Péter
Feliratok cimbalomra című művéből



Fotó: Fodor Pál

BOLCSÓ BÁLINT

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2003-ban teljes, 2006-ban és 2007-ben fél Kodály-ösztöndíjat kaptam. Az ekkor írt darabok túlnyomó többségét az ösztöndíjas vagy az azt következő évben bemutatták:

2003:

- *L'Oiseau blessé d'une flèche* (nyolcszólamú énekegyüttes)
- *Grids* (szoprán, hegedű, klarinét, zongora)
- *bird eye* (szoprán, hangszalag, dobok)
- *Fluid* (szopránszaxofon, kamaraegyüttes)

2006:

- *Sagrada Família* (mezzoszoprán, bariton, kamaraegyüttes)
- *Transit* (hangszalag)
- *HUMAchiNe* (klarinét, elektronika)
- a *Határvidék* című kisjátékfilm zenéje
- az *Emelet* című nagyjátékfilm zenéje

2007:

- *Rotate rotate* (zongora, vonósnégyes)
- *Rondo poco meccanico* (kamaraegyüttes)
- *Az ünnep csendje (HUMAchiNe III)* (zongora, hangszalag)

- *HUMAchiNe II* (hangszalag)
- *Bloomy Girls* (zene videóhoz)
- *Az elsőszülött* című kisjátékfilm zenéje
- *Il salotto più bello del mondo* című rövidfilm zenéje

Az ösztöndíjak elnyerésekor egyetemi tanulmányaim vége felé jártam, amely időszakot útkeresés, tapasztalatszerzés, alkotótársakkal való kapcsolatteremtés szempontjából kiemelkedően fontosnak érzem visszatekintve is. Az önéletrajzomban „jól mutat” a Kodály-ösztöndíj, így azon kevesek számára, akik azt – például a honlapomon – elolvassák, valószínűleg azt sugallja, hogy pályakezdő alkotóművészként egy konszenzuson alapuló szakmai mércének megfeleltem. Egyetemista és pályakezdő éveim alatt, amikor még nem vagy alig rendelkeztem rendszeres bevétellel, anyagi szempontból nagyon sokat jelentett ez a támogatás: nehéz időszakban adott lendületet, melynek hatása a mai napig tetten érhető az alkotói fejlődésemben.

BOZÓ PÉTER

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Virtuóz pianistaként Liszt a *Vormärz* idején koncertek százain játszott szinte valamennyi jelentősebb német városban. Előadóművészként és zeneszerzőként is tevékeny szerepet vállalt a német kultúra nagyságainak szentelt ünnepi megemlékezéseken – olyan példákat említhetünk itt, mint a bonni Beethoven-émlékmű 1845-ös avatása; az 1849-es weimari Goethe-centenárium ünnepségek; a Herder-szobor 1850-es felavatása, valamint a Goethe–Schiller- és Wieland-émlékművek 1857-es avatási ünnepségei. Ezek az ünnepi események a német nyilvánosság figyelmének homlokterébe állították Bonnt, illetve a thüringiai nagyhercegi székvárost: nemcsak helyi notabilitások, de – nagyszámú külföldi vendég mellett – a német értelmiség színe-virága vett részt az ünnepi aktusokon.

Hogy Liszt az 1840-es évek elején koncerteket adott a kölni dóm újjáépítése javára, nem csupán vallásossága megnyilvánulásaként kell értékelnünk; legalább annyira volt a németek nemzeti érzésére apelláló cselekedet, mint jótékonyági akció. A *Dombauprojekt* ugyanis nem kizárólag vallásos buzgalomból és historikus érdeklődésből fakadt: a gótikus katedrális a németiség nemzeti jelképnek tekintette, s az épület befejezése révén „a német egység templomának” kellett megvalósulnia. Mindezzel összhangban a legkülönbözőbb német államalakulatok csatlakoztak a kezdeményezéshez, mint Heinrich Heine is utal rá *Bei Nachtwächters Ankunft zu Paris* című költeményében.

BOZÓ PÉTER: „LISZT ÉS A NÉMET EGYSÉG – A ZENESZERZŐ DALTERMÉSÉNEK TÖRTÉNELMI KONTEXTUSÁHOZ (I. RÉSZ)”.
MUZSIKA 51/II (2008. NOVEMBER): 20–26.



BÜKY VIRÁG

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Pontosan nem tudom felidézni, hányszor, mely években és milyen témákkal nyertem el az ösztöndíjat, mert a vonatkozó fájlok többségét már töröltem a számítógémemről. Egy 2004-es beszámoló tanúsága szerint akkori témám *Az egzotizmus szerepe Bartók zeneszerzői fejlődésében* volt. Az alábbi két publikációm az ösztöndíjas időszak alatt végzett kutatáshoz köthető:

„Bartók avagy a nevelésről – primitivista eszközök Bartók pedagógiai céllal írt műveiben”. *Magyar Zene*, XLIII/2 (2005): 133–139.

„Népzene gyűjtés vagy népzene tudomány. Népzene kutatás a 20. század eleji Magyarországon”. In: Óriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében a gödöllői művésztelepen*. Gödöllő, 2006, 128–135.



CZAGÁNY ZSUZSA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Előre kell bocsájtanom, hogy Kodály-ösztöndíjas éveimre vonatkozó emlékeim inkább az eszmei, semmint a tényeken alapuló valóságot tükrözik. A Kodály-ösztöndíjat 1994–1996 körül nyerhettem el, nem tudom, hány évre, de úgy emlékszem, a lehető leghosszabb időszakra. Kutatási témáim akkoriban a következők voltak: 9–11. századi szentoffíciók Közép-Európában; Gregorián dialektusok az invitatóriumok dallamkészletében; a középkori prágai offícióm liturgikus repertoárjának közreadása a Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae (CAO-ECE) program keretében, annak önálló köteteként. Az ekkor, illetve közvetlenül a szóban forgó évek után megjelent, alábbi publikációim is e témákban születtek:

Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae II/A. Bamberg (Temporale). Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1994.

„Invitatórium a jeho melodické varianty v stredovekých prameňoch 13–15. storočia” [Az invitatórium és dallamvariánsai 13–15. századi forrásokban], *Slovenská Hudba* 19 (1994): 333–343.

Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae III/A. Praha (Temporale). Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1996.

„Egy 13. századi graduale két töredéke”. *Magyar Könyvszemle* 112/2 (1995): 145–160.

Mivel e kutatói pályám elején indított témák és munkák későbbi kutatásaim alapjául is szolgáltak – és szolgálnak bizonyos értelemben ma is –, természetesen fontosnak mutatkozott a támogatott időszakban végzett kutatás. Többek között a számos, ekkor körvonalazódó terület közül vált ki az is, amely későbbi, 2002-ben megvédett PhD-disszertációm tárgya lett: a középkori prágai zsolozsmahagyomány. Ugyanakkor a történeti valóság meghamisítása volna azt állítani, hogy a Kodály-ösztöndíjnak köszönhetően indultam el valahonnan, és jutottam el valahova: egy apró, bár kétségkívül nem elhanyagolható anyagi támogatást jelentett akkoriban számos más, valójában fontosabb szakmai impulzusnál.

A neumák és neumacsoportok tüzetes vizsgálata alapján összegezhető jellegzetességek – egyes feltűnő, az európai notációfajtáktól elütő sajátos hangjegyformák (kettős indítású *climacus*, kötött *scandicus*, jellemző összetételek), az emelkedő dallamrészeknél jobbra hajló, az ereszkedő meneteknél azonban erőteljes függőleges írásirány, az elegáns, enyhén francia-metzies színezetű, levegős, finoman árnyalt kottakép – egyértelműen bizonyítják, hogy töredékünk a magyar (esztergomi) hangjegyírás igen becses, korai dokumentuma. Keletkezésének ideje a 13. század első éveire tehető, s notációs szempontból a Pray-kódex második, a 13. század húszas éveinél nem későbbi, erős metzi hatást mutató rétegével rokonítható. A Pray-kódex bejegyzéseinek kifinomult stilizált kottaképétől töredékünk a notáció kurzív jellegével, a metzi „szálkás” jelek közt minduntalan kiütököző, a kiforrott magyar hangjegyírásra jellemző kerek formák erőteljesebb hangsúlyozásával válik el. A 13. század szegényes liturgikus forrásállományából még egy, betű- és kottairásában töredékünkkel rokonítható fragmentumról tudunk: egy antifonále-töredékről, amely az eperjesi jezsuiták egy 15. századi könyvének kötésében maradt fenn.

Két töredékünk tehát azon csekély számú magyar notációs források számát gyarapítja, amelyek a 13. század első feléből, a tatárjárást megelőző korszakból maradtak ránk. Az első pillantásra egységesnek mutatkozó kottakép egy-egy pontján azonban vizsgálatunk során különös, a főírástól elütő neumaformákra bukkantunk, amelyek mintegy második réteggként rakódtak rá az eredeti notációs rendre. Ez a felfedezés azért is figyelemre méltó, mert e második írásréteg azonosításával egyúttal némi fény derülhet a töredék, illetve az eredeti graduále keletkezéstörténetére s kalandos középkori vándorútjának egyes állomásaira.

CZAGÁNY ZSUZSA: „EGY 13. SZÁZADI GRADUALE KÉT TÖREDÉKE”.
MAGYAR KÖNYVSZEMLE 112/2 (1995): 145–160.



CSEMICZKY MIKLÓS

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

A Kodály-ösztöndíjat 1984. október 31-én pályáztam meg, hosszabbítást kértem 1985. június 14-én és 1986. június 23-án. Ha jól emlékszem, 1987 augusztusáig kaptam az ösztöndíjat; ezen időszak alatt a következő darabok készültek el:

Antiphonae No. 2 – kilenc fúvóhangszerre; bemutató: 1985. február 9., Lubbock, Amerikai Egyesült Államok

Cantus floridi – szóló csellóra; bemutató: 1985. november 17.

Commedia senza parole – kamaraegyüttesre; bemutató: 1985. november 25.

Sinfonietta – zenekarra, bemutató; Budapest, 1986. április 22.

Az ösztöndíj folyósításának idején tervezett és elkezdett, de csak az ösztöndíj lejártá után befejezett kompozíciók:

A gyönyörűség dalainak kezdetei – kantáta

A brémai muzsikuskok – meseopera

Fantasia concertante – két cimbalomra és fúvósokra

Tammúz-sírató ének – kantáta

Hasonlóképpen a tudatosan felvállalt, sajnos egyértelműen *romantikus* dramaturgia fűzte össze Csemiczky Miklós kéttételes *Sinfoniájában* a rendkívül virtuóz felrakású, profi „zenekari megfogalmazású” zenei képeit. Az első tételben az 1. kvartett és a Négy zenekari darab Bartókjának expresszív gesztus-zenéi, illetve állóképei, Stravinsky zenekari „mobiljai”, Ravel dúsitó-fokozó variációi fogalmazzák meg a gesztikuláló-panaszos romantikus kérdést; míg a második tételben az Ivesra jellemző kétértelműség, brahmi természetzene, beethoveni *religioso* korál, Stravinsky *Sacre*-jának vad rítus-zenéje és a tragikus – talán muszorgszkijos – transzcendencia képei kísérelnek meg „választ” adni a feltett kérdésre. [...]

GRABÓCZ MÁRTA: „BEMUTATÓ”.
 MUZSIKA 30/7 (1987. JÚLIUS): 35–36.

6. (♩ = ♪ = 138)

Fl. picc.

Tr. Do

Zimb.

muta in Fl. gr.

fp *(P)* *fp* *(P)*

ped. sempre *poco f*

Részlet Csemiczky Miklós
 Commedia senza parole
 című kompozíciójából
 (az Editio Musica Budapest
 engedélyével)



DALOS ANNA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A *Sírfelirat* tehát ugyanazt a különös kettősséget mutatja meg, mint a kompozícióval körülbelül egy időben keletkezett nekrológ. Egyrészt nyilvánvaló, hogy a Debussy-írásban éppúgy, mint utolsó zongoraművében, Kodály össze kívánta foglalni első korszakának és Debussy-recepciójának minden tapasztalatát. Másrészt viszont, ahogy emlékező írásában sem azt jelölte meg a francia mester életművének előremutató zeneszerzés-történeti vonásaként, ami modern alkotóvá érésében a legmeghatározóbb szerepet töltötte be, tehát a harmóniavilágot, hanem mindazt, ami a háború utáni új, klasszicizáló esztétika szempontjából fontosnak látszott, úgy szimbolikusan is az új zene két paradigmátikus jelensége, a tritonusz és a bő akkord helyett a konszonáns kis tercet választotta műve zárlatául. Az esz-központú sírfelirat-motívum hangnemének felidézésével jelképesen visszatért a kezdethez is. A tritonusz és a bő akkord 1918-ban, az 1. világháborút követően tehát már tévútnak bizonyult számára. A zongoramű így nagyrészt azt a folyamatot is kommentálja, ahogy Kodály eljutott e tévút felismeréséig, miközben két másik síkon, egyfelől a sírfelirat-motívum alakváltásainak segítségével hőse életét, másfelől a harmóniavilággal e hős életfilozófiáját is jellemzi. E három sík összecsúszik, egymástól nem különíthetők el.

FORMA, HARMÓNIA, ELLENPONT.

VÁZLATOK KODÁLY ZOLTÁN POÉTIKÁJÁHOZ.

BUDAPEST: RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA, 2007.

DARGAY MARCELL ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Hollós Máté: – *A zeneszerzői hivatás nem igényel exhibicionizmust?*

Dargay Marcell: – Megkülönböztetnék aktív, illetve passzív exhibicionizmust. Alkotóként azt tartanám ideálisnak, ha a darabjaim – azáltal, hogy megszülettek – leválnának rólam, és önálló életet kezdenének élni. Zenémben egyébként is elsősorban arra törekszem, hogy én csak elősegítsem azt a folyamatot, amerre a darab haladni kíván. [...]

– *Könnyen komponálsz?*

– Nem vagyok szorgalmas, mindig hosszú idő, mire egy ötletem megvalósításába fogok. Az ötlet hamar jön, de sosem tulajdonítok nagy jelentőséget neki – ugyanis a java mindig a megvalósítás során következik. Minél kialakultabb a terv, annál nehezebben megy a munka; minél homályosabb az elképzelés, annál könnyebben. Egy időben sok olyan kompozíción dolgoztam, amelyben részle-

tesen előre elterveztem mindent, minden faktort determináltam, de az írás során kiderült, hogy a zenei anyag mást kíván. [...]

– *Eszerint tanáraid nemzedékéből, vagy akár a külföldi mezőnyből senki sincs, akire mint fűszorra tekintenél?*

– Inkább darabok, mint személyek hatnak rám. Ugyanakkor eleinte Cage gondolkodása például sokkal izgalmasabbnak tűnt, mint a zenéje. Vannak olyanok, akiknek zenéjét nagyon szeretem, de sohasem gondolnék stílári követésükre, ilyen Steve Reich. Sokáig érdekelt Stockhausen, nagyon vonz Kurtág expresszivitása, irodalmi-kulturális mélysége, de nem tudok egyetlen idolt kiemelni. Hatott rám a 80-as évek new wave zenéje is. Ha azonban a teljes zenetörténetből kellene választanom három szerzőt, akkor azt mondanám: Bach, Schubert és Bartók.

HOLLÓS MÁTÉ: „SZERZŐK BONTAKOZÓBAN.
DARGAY MARCELL”.

MUZSIKA 57/II (2014. NOVEMBER): 35.

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of four staves: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'simile'. There are also some performance instructions like '4', '3', and '2' above certain notes.

Részlet Dargay Marcell *Quartetto per archi* című művéből



DERECSKEI ANDRÁS

KARMESTER, ZENESZERZŐ ÉS HEGEDŰMŰVÉS, DÍJAZOTT

2010-ben fél, majd 2013-ban és 2014-ben egész Kodály-ösztöndíjat kaptam. 2010-ben még nem volt szükség programtervre, a 2013-ban leadott programban szerepelt néhány dal és kórusmű, valamint egy consort-hangzásra épülő darab terve, amiből a négy tetszőleges, azonos vonós hangszerre íródott *Consort no 1* készült el. 2014-ben egy egyfelvonásos opera, a fúvósokra írott *Consort no 2* és egy vonósoktett folytatására irányuló tervezettel nyertem el az ösztöndíjat. 2010-ben a *Fuvolanégyes*, 2013-ban a *Consort no 1* négyhegedűs változata, 2014-ben a *2x2* című darabom hangzott el az évzáró beszámoló koncerten. A Kodály-ösztöndíj jó visszaigazolás, hiszen a mindenkori zsűri tagjai mindig Magyarország vezető zenei személyiségei közül kerülnek ki, ezért külön öröm, hogy kitölthettem a maximális, összesen három évet felölelő időszakot. A támogatás emellett nagyban hozzájárult a mindennapi megélhetéshez és a zavartalan munkához.

*Részlet Derecskei András
Consort no 1 című művéből*





DINYÉS DÁNIEL

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

DINYÉS DÁNIEL

III.
Egy szonátába...
(Anna Ahmatova)

$\text{♩} = 80$

Violino *quasi corno*
mp *p* *mp*

Clarinetto si B \flat *espressivo*
p *p*

Soprano

Pianoforte *p*

Részlet Dinyés Dániel Libertà, libertà című művéből



FOTÓ: FELVÉGI ANDREA

DOBSZAY ÁGNES

EGYHÁZZENÉSZ, ZENETÖRTÉNÉSZ, DÍJAZOTT

Egy alkalommal kaptam Kodály-ösztöndíjat, ha jól emlékszem, az 1989–1990-es tanévben – talán felet. A témám 18. századi magyar zenetörténetéhez kapcsolódott: a Zenatudományi Intézet által frissen beszerzett mikrofilmeken lévő egyházzenei műveket spartíroztam, elemeztem (főként Gregor Joseph Werner vesperásait, Mária-antifóna-feldolgozásait és egyéb műveit stb.). Az ösztöndíj alatt nem publikáltam. A cél inkább a 18. századi, Bárdos Kornél által elkezdett és azóta is készülő Magyarország Zenetörténete zenei háttéranyagának gyarapítása volt. Az összegyűjtött, átírt, elemzett és megismert anyag később egyik fontos kiindulópontja volt DLA-értekezésemnek, amelyet *Magyarországi zeneszerzők offertóriumai a 18. század második és a 19. század első felében* címen, 2003-ban védtem meg. Nem tudom, játszott-e szerepet szakmai megítélésemben a Kodály-ösztöndíj, akkor mindenesetre örültem neki, hogy Bárdos Kornél méltónak talált rá.



DOBSZAY-MESKÓ ILONA ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

A harmadik est (december 1.) alaphangját Meskó Ilona harsonára és zongorára írt *Concertinója* adta meg. A darab 2007-ben, a Zeneakadémia harsonaversenyére készült. A nagyszabású és játéktechnikai szempontból is igényes kompozíció igazi gáladarab, afféle jutalomjáték; és talán az sem véletlen, hogy a mű felépítése a romantikus olasz operák többrészes nagyáriáit juttatta eszembe.

MOLNÁR SZABOLCS: „A SZERENCÉS TIZENHARMADIK. ÚJ MAGYAR MŰVEK HANGVERSENYCIKLUSA 2010”. *MUZSIKA* 54/2 (2011. FEBRUÁR): 39.

24

B.
Vln.
Cl.
Ve.
Cb.

Ci pel - tem a bú - - mat, vit - tem, sza - ka - dat - lan.

Részlet Dobszay-Meskó Ilona
Virrasztás című dalciklusából



DRAGONY TÍMEA

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2003-ban, 2004-ben és 2005-ben nyertem el teljes mértékű Kodály-ösztöndíjat. Pályázati programterveimben elsősorban kamaradarabok, illetve már meglévő zenekari műveim bővítése szerepelt. Később – miután elkezdtem tanítani – pedagógiai célzatú gyermekdarabok komponálása és egyetemi szintű előadási- és kamaradarabok alkotását tűztem ki célnak magam elé. Az ösztöndíjas koncerteken kívül évente két alkalommal szerzői esttel jelentkeztem, ahol mindegyik, ekkor írt művem elhangzott, elsősorban kamaradarabok, szóló művek, gyermekdarabok és vokális kompozíciók, többek között:

Crystal eyes – dalciklus William Shakespeare szonettjeire

Emlék... Svájc...

Trió – klarinétra, gordonkára és zongorára

Gyermekdarabok – zongorára, fuvolára, énekhangra, klarinétra, gordonkára, hegedűre

Holdvilág – vegyeskarra

Capriccio – fuvolára

Darab szőlőgordonkára

Hegedűverseny – 3. tétel

Lángkút

Üveghegy szava – trombitára és zongorára

A Kodály-ösztöndíj ideje alatt készült műveim számos előadóművészhez eljutottak, és nagy öröömre ezek repertoárjuk állandó részét képezik napjainkban is. Véleményem szerint pozitívan hat a szakmai megítélésemre a Kodály-ösztöndíj; azóta egyre több koncerten hangzott el művem, sok ismert fesztiválon műsorra tűzték és tűzik a darabjaimat, valamint egyre több kompozíciót rendelnek tőlem. A pályakezdőként háromszor elnyert Kodály-ösztöndíj neves zenészek, tanárok jelentős szakmai elismerését jelentette számomra; megtiszteltetésnek vettem a zeneszerzői munkámba vetett bizalmat.

”

Dragon y Tímea, a legfiatalabb magyar zeneszerző-nemzedék tagja maga is közreműködött *Kőfantáziák* című sorozatának előadásában: *Rohmann Ditta* átszellemült csellójátékát kísérte zongorán. Bár a műsorfüzet nem jelezte, a ciklus utolsó, legnagyobb terjedelmű darabja, a *Briliáns* ősbemutatóként hangzott fel a Mini Fesztiválon. A drágakövek neveit címként viselő, absztrakt programdarabok harmóniaiilag különösen érzékeny szerzőt mutatnak, akinek szimmetrikus szerkezetű hangzatai kőkemény disszonanciáikkal együtt méltán tarthatnak igényt a hallgatóság elismerésére.

”

NÉMETH G. ISTVÁN: „SOK KICSI SOKRA MEGY. MINI FESZTIVÁL 2004”.
MUZSIKA 47/3 (2004. MÁRCIUS): 14–17.

Részlet Dragon y Tímea
Crystal eyes című művéből



DUBROVAY LÁSZLÓ

ZENESZERZŐ, KURATÓRIUMI TAG

A Kodály-ösztöndíj jelentőségét abban látom, hogy lehetőséget teremt az ösztöndíjasoknak a zavartalan munkára. Ezt a funkcióját sem a szakmai élet alakulása, sem a zenei képzés változásai nem befolyásolták. Döntéseink nem hatottak a magyar zeneszerzés és zenetudomány formálódására. A díjazottak kiválasztása során a minőség szempontján kívül más nem számított. Nagy viták így nem is voltak, az ösztöndíjat odaítélő testület tagjai kitűnően együttműködtek. A kuratóriumi tagság és az ezzel járó munka tapasztalatai alapján állíthatom, hogy az 1980-as évektől napjainkig alapvetően nem változott a fiatal zeneszerzők és zenetudósok érdeklődése, és a pályázók teljesítményében nem vált érzékelhetővé tanáregyéniségek vagy különféle iskolák hatása.



ELEK SZILVIA

ZONGORA- ÉS CSEMBALÓMŰVÉSZ, ZENESZERZŐ, ÍRÓ,
DÍJAZOTT

Két éven keresztül, 1997-ben és 1998-ban részesültem a Kodály-ösztöndíjban, programterveimben pedig kamarazenei művek alkotását tűztem ki célul. Ennek megfelelően a *Lamento egy távoli madár emlékére* (brácsára és zongorára), az *M. csodálatos utazása* (fuvolára, gordonkára és csembalóra), a *Végtelen történet* (énekhangra és szaxofonra), valamint a *Nagy Csembalókönyv* komponálásának kezdete tehető erre az időszakra. A Kodály-ösztöndíjnak köszönhetőek a Filharmónia, valamint a Fészek Klub által szervezett későbbi szerzői estjeim. Azt gondolom, hogy az ösztöndíj akkoriban és ma is rangos szakmai elismerésnek mondható. Megtiszteltetésnek érzem, hogy Kodály-ösztöndíjasnak mondhattam magam, hiszen Kodály Zoltán neve és öröksége számomra rendkívül fontos és megbecsülendő érték.

”

Elek Szilvia *Lamento egy távoli madár emlékére* című darabját Papp Sándor brácsaművész a szerző közreműködésével mutatta be. A romantikus ívű, borús hangvételű zeneműben nem a modern zenei nyelv, hanem a harmónia, a tonalitás utáni vágyakozás dominál.

”

DALOS ANNA: „BESZÁMOLÓ EGY ÉV MÚLTÁN.
A MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJASOK FESZTIVÁLJÁRÓL”.

MUZSIKA 42/5 (1999. MÁJUS): 40–41.



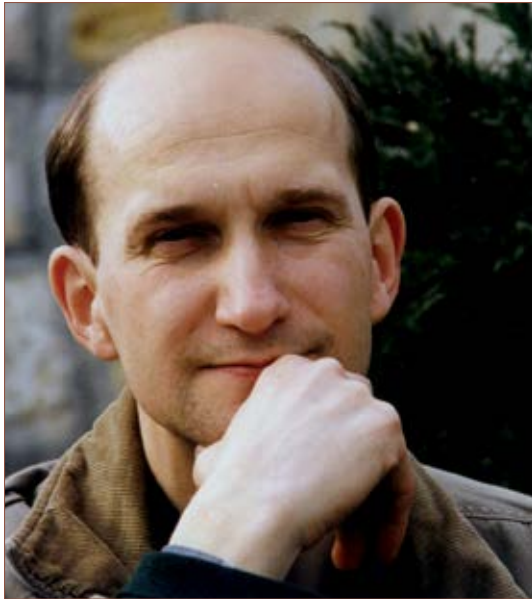
ERŐS CSABA

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

A sok éve elnyert Kodály-ösztöndíj nagy segítséget jelentett, hiszen ennek is köszönhető, hogy meg tudtam valósítani akkori zeneszerzői terveimet. Ugyanakkor szakmai megítélésemre nem hatott, ugyanis erről senkinek, sehol nem kellett nyilatkoznom, ha meg is említettem önéletrajzomban – illet talán egy alkalommal kellett írnom az elmúlt tizenöt évben –, szakmai előmenetelemet ez nem befolyásolta.



*Részlet Erős Csaba Egy utazó naplója
című művéből*



FARAGÓ BÉLA

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

1994:

A titok – kamaraopera egy felvonásban
Szentivánéji álmom – kísérőzene, Merlin
– Bárka Színház

Szerelmem Na'Conxypánban –
misztériumjáték

----+++egy – sakuhacsira

Himnusz – kísérőzene, Merlin Színház

1995:

Istenítélet – kísérőzene, Csiky Gergely
Színház, Kaposvár

353 nap – mise

Na'Conxypán-i történet – misztériumjáték
Édes álmom, lassú halál – elektroakusztikus
kompozíció

Csipkerózsika – zenés daljáték

Winnétou – filmzene

1996:

József Attila-dalok

Tom Paine – kísérőzene, Csiky Gergely
Színház, Kaposvár

Csongor és Tünde – kísérőzene, Merlin
Színház

Prométheusz – elektroakusztikus kantáta
narrátorra és kórusra

Három ciklusban, 1993 és 1996 között nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, a munkatervek kamarazenei és zenekari művek, illetve misekompozíció megírására száltak. Ebben az időszakban az alábbi műveim születtek – valamennyit bemutatták:

1993:

A villik – balettzene (Szegedi Balett)

Piszkos munka – elektroakusztikus
kompozíció

Az ezüsttükör – pantomim

kamaraegyüttesre, Füst Milán szövegére

A Kodály-ösztöndíj támogatása alatt végzett kompozíciós munka később is fontosnak bizonyult, elsősorban a folyamatos zeneszerzői praxis és az egyéni stílus kialakítása szempontjából. Szakmai elismerést jelentett, a támogatásban részesült alkotó beépült általa az *establishment*-be. Az a fajta bizalmatlanság, gyanakvás, amellyel abban az időben az idősebb kollégák az akkor számukra még többé-kevésbé ismeretlen, kissé másként gondolkodó, egykori 180-as csoport-tag iránt viseltettek, az ösztöndíjnak is köszönhetően enyhült; még külföldön is presztízst jelentett. Zeneszerzőként és oktatóként is fontos számomra, hogy a Kodály Zoltán nevét viselő ösztöndíj egykori támogatottjai közt tudhatom magam – de a szakmai büszkeségen túl, azokban az években az anyagi segítség is sokat jelentett.

Faragó Béla saját alkotói útján halad *Pattern manipulációk* című komputeres darabjában. Bevallom, még csak az első lépéseket teszem a számítógép felhasználásának területén, következésképp fogalmam sincs róla, mi történik tulajdonképpen, amikor Faragó „az algoritmussal társalog”. Így hát pusztán a befogadás, s nem az alkotás oldaláról elemezhetem a kompozíciót; csak a hangzó végeredményt értékelhetem, de – zenéről lévén szó – talán ez sem mellékes szempont. E megközelítésben a *Pattern manipulációk* Faragó egy korábbi darabjára, a *Gregor Samsa vágyakozása* című klarinét–zongora duóra emlékeztet. Mindkét darab közös vonása, hogy egy hosszú, csaknem teljesen statikus hangzó felület után csak nagysokára érkezik meg a csattanó: a Kafka ihlette darabban a klarinét elidegenített „féreg-hangjai”, a számítógépes műben pedig egy új hangszín és a zenei anyag sűrűsödése.

FARKAS ZOLTÁN: „FIATAL ÖREGEK, ÖREG FIATALOK”.

MUZSIKA 36/1 (1993. JANUÁR): 44–48.

Részlet Faragó Béla 353 nap – mise
című művéből

The musical score consists of three staves: Clarinet (Ch.), Clarinet (Cl.), and Piano (fg.). The time signature is 12/8. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two sections by chord symbols 'F' and 'G'. The piano part has a bass line with chords and some melodic fragments. The clarinet parts have melodic lines with some rests. The score includes dynamic markings like 'dolce', 'mf', and 'mp', and chord symbols 'F' and 'G'.

FARKAS ZOLTÁN

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A mű [*Sztélé*, op. 33] hangütése, egy szélesen felrakott G-oktávtorony hangzása egy Brahms-, egy Bruckner- vagy akár egy Beethoven-partitúra kezdete is lehetne. A III. tétel mozdulatlan, csak a felületen pulzáló gyásztát a CD kísérőfüzetecske ismertetőjének írója, Paul Griffiths joggal hasonlítja a Kékszakállú „Könnyek tava” jelenetéhez. Ugyancsak a zárótételből könnyűszerrel kimetszhetnénk olyan vonós-szakaszokat, amelyek akár Mahler kései műveinek partitúrájában is helyet kaphattak volna. S az első tételt lekerekítő szakaszban a négy Wagner-tuba által megszólaltatott akkordsor, melyet először osztott brácsák, majd kürtök kopuláznak, kifejezetten a nagyzenekari hagyományra való utalásként hat (*Feierlich, Hommage à Bruckner* – írja elő a zeneszerző, ha valakinek nem lenne egyértelmű). Még inkább meglepődtem azon, hogy a kompozíció mennyire erőteljesen épít arra a kis szekundsóhajokból szőtt, görcsösen összekapaszkodó, egymáshoz préselt szólamokból születő zenei anyagra, amely az *Életút* című, op. 32-es kompozícióban bukkant fel először. A két basszetcürtre és két zongorára fogalmazott darabot néhány hónappal korábban volt alkalmam recenzeálni (*Muzsika*, 1994. szeptember), s a megdöbbentő hasonlóság már csak azért sem kerülhette el a figyelmemet, mert a *Lebenslauf*-anyag felbukkanása a *Sztélé*-ben a hangszerelést is felidézi (amott basszetcürtök, emitt klarinétkar), s ráadásul a „hangnem” is azonos.

„KURTÁG-KÖVEK ÉS -KAVICSOK”.
MUZSIKA 40/4 (1997. ÁPRILIS): 30–33.

FAZEKAS GERGELY

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A Vivaldi- és a Bach-concerto nyitótétele [Vivaldi: E-dúr hegedűverseny, op. 8 no. 12; Bach: E-dúr hegedűverseny BWV 1042] is kielégíti azt a Quantz által említett szabályt, hogy a ritornellónak „legalább két fő részből kell állnia”. Eltérő stratégia szerint alakítják ki ugyanakkor a ritornelloikat, s ez hatással lesz a tétel teljes formájának jellegére is. Bach E-dúr hegedűversenyének ritornelloja három részből épül fel, s ennek leírására tökéletesen használható a Wilhelm Fischer által 1915-ben kidolgozott terminológia. Fischer a 18. század eleji zenei anyag kialakításával kapcsolatban különbözteti meg a *Vordersatz*, a *Fortspinnung* és az *Epilog* – vagyis az „előtag, továbbszöveg, lezárás” – fogalmait. A *Vordersatz*nak az alaphangnem megszilárdítása a funkciója, többnyire nem áll másból, mint a tonikai hármashangzatot felbontó vagy azt körülíró motívum(ok)ból, a tonikától nem távolodik el, s jellemzően félzárlattal fejeződik be. Bach hegedűversenyének kezdetén a 3. ütem közepéig tart a *Vordersatz*, s két szegmensre tagolható: az 1. ütem egyszerű hármashangzat-felbontására, illetve a második ütem felütésén induló, a hármashangzat hangjait díszítő, anapesztikus lüktetésű motívumra. Ezt követi a *Fortspinnung* – az 1. kottában a 3. ütem második felétől a 8. ütemig –, amely jellemzően egy vagy több szekvenciából áll. Jelen esetben két részre tagolható: miután az első szekvencia a 6. ütemben visszatalált a tonikai hármashangzathoz, újabb szekvencia kezdődik a 6. ütem második felétől a 8. ütem közepéig. Ekkor kezdődik az *Epilog*, amelynek a funkciója nem több a tonikai hangnemben történő lezárásnál.

„IMPROVIZATÍV ÉS TERVEZETT ZENEI FORMA.
SZABÁLYOK ÉS STRATÉGIÁK VIVALDI ÉS J. S. BACH CONCERTÓIBAN”.
MAGYAR ZENE 47/3 (2009. AUGUSZTUS): 223–238



FOTO: FELVÉGI ANDREA

FÖLDES IMRE

ZENETÖRTÉNÉS, KURATÓRIUMI TAG

A Kodály-ösztöndíj megkönnyíti a fiatal zeneszerzők életét. Nem nagy összeg, amit kapnak, ezért szerencsétlennek tartom, hogy ebből még adózni is kötelesek. Fiatalok a pályázók. Akiket kiválasztunk közülük, tehetségesek, de – egy-két kivételtől eltekintve – inkább keresik még a saját útjukat; érdekesnek tartom, hogy a mai generáció nem idegenkedik a magyar népdaltól, de egészen más eszközökkel építik be a műveikbe, mint Bartók vagy Kodály. Ami a döntéshozatalt illeti, a jelentkezők képességeit már a pályázatok beérkezésekor többé-kevésbé ismerjük, figyeljük a tevékenységüket, követjük bemutatóikat. „Praktikus” vagy egyéb szempontokkal nem foglalkozunk. Nem emlékszem arra, hogy gyökeresen különbözően ítéltünk meg bárkit is. A magyar zeneszerzés és zenetudomány alakításának szándéka nem játszott szerepet a kuratórium munkájában.



2009-ben, 2010-ben és 2013-ban nyertem el a Kodály-ösztöndíjat. Első alkalommal kortárs költők verseit olvasgatva kerestem választ arra, vajon mennyi teret hagynak verseikben a megzenésítés lehetőségének. Második és harmadik alkalommal kamaraegyüttesek számára írott darabokkal pályáztam, amelyekkel szerettem volna növelni saját, ensemble méretű együttesekre írott darabjaim számát, valamint Nyikolaj Andrejevics Roszlavec kompozíciós technikáját kipróbálni. Az ösztöndíjas időszak alatt a következő művek készültek el:

About (2009) – dal Ijjas Tamás versére (ének, triangulum, altfuvala, zongora)

Etűdök (2010) – három tétel (hegedű, cselló, klarinét, zongora)

Dalok orosz költők verseire (2013) – ének, hárfa
Period (2013) – klarinét, brácsa, gitár, kisdob, zongora

In ihm leben, in ihm sterben (2013) – 2 hegedű, brácsa, cselló, nagybőgő

FUTÓ BALÁZS

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Az általam választott témák számomra olyan problémák, amelyek nem évültek el a támogatott időszak alatt. Mindemellett Roszlavec kompozíciós technikája meglehetősen izgalmas – a doktori kutatásaimon kívül saját kompozícióim elkészítése során is megéri ezzel foglalkoznom. Bár a szakma érdeklődéssel fogadhatja azt a tényt, hogy évente több ember is részesülhet a Kodály-ösztöndíjban, a koncertek, illetve más pályázatok számának következtében ez az érdeklődés akár el is tűnhet. Mindazonáltal öröndetes, hogy az ösztöndíj még mindig segíti a zeneszerzői pályára talált,

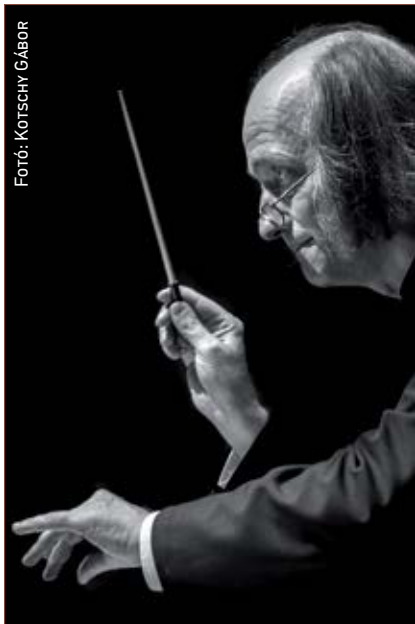
illetve arra tévedt alkotókat. Az ösztöndíj nagy segítségemre volt az adott években, és azt hiszem, ezzel minden nyertes így van. Tapasztalataim azonban azt mutatják, hogy nincs akkora marketing ereje, amelyre manapság egy zeneszerző támaszkodhat. Módszertani rugalmasság, kompromisszumkészség, gyors munka, versenygyőzelmek – ezek ma a legfontosabb kulcsszavak. Ha az ösztöndíj jobban benne lenne a köztudatban, akkor ki tudna lépni a Filharmónia és az alkotómuzikológusok szűk szakmai köréből.

Score in C

3. Рославец

The image shows a page of a musical score for the piece '3. Рославец' (3. Roszlavec) in C major. The score is written for four instruments: Clarinet in Bb, Viola, Cello, and Horn. The tempo is marked 'Moderato (♩ = 75)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The title '3. Рославец' is written in Cyrillic above the staves.

Részlet Futó Balázs Etűdök című művéből



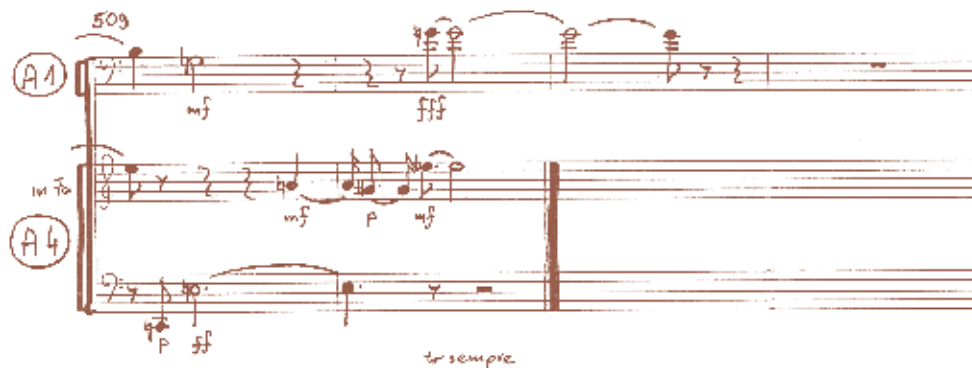
FOTÓ: KOTSICH GÁBOR

GÉMESI GÉZA

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

1988–1989-ben megosztott, 1989–1990-ben egész ösztöndíjat nyertem el. A programterv első alkalommal *Az idő szívverése* című, nagy létszámú kamaraegyüttesre írott művet, másodszor pedig korábbi diplomamunkám, a *Háromkirályok imádásának* átdolgozását és kibővítését tartalmazta. *Az idő szívverését* még az ösztöndíj időszaka alatt, 1989 márciusában bemutatták az Országos Filharmónia rendezésében, többek között az Amadinda ütőegyüttes közreműködésével. A második terv azonban kudarcba fulladt. A kantáta komponálásával elég hamar zsákutcába jutottam (mint később kiderült, egy több éves alkotói válság kezdeteként), ezért amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a feladatot nem tudom teljesíteni, az ösztöndíj hátralevő részéről lemondtam. Kudarc ellenére a második ösztöndíjas időszak is fontos időszakot jelentett alkotói pályámon, mert ezekben az években szilárdult meg önálló íráskészségem, amely nemcsak zeneszerzői, hanem előadóművészi tevékenységem vezérfonala is egyben. A Kodály-ösztöndíj és az azt megelőző években kapott Művészeti Alap-ösztöndíj erkölcsi értelemben is komoly bátorítást jelentett a saját hang megtalálásához, ugyanakkor – sok pályatársamhoz hasonlóan – egzisztenciális védőhálóként is szolgált a pályakezdés éveiben. A Kodály-ösztöndíj tehát mindig jó érzéssel emlékeztet a szakma bizalmára.

Részlet Gémesi Géza
Az idő szívverése
című művéből



GILÁNYI GABRIELLA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A különleges tételek utáni nyomozás komolyabb eredményre vezet, ha a felhasznált forrásrepertoárt, ezzel együtt a vizsgálatba bevont középkori officium-hagyományok körét fokozatosan bővítjük. A kellő alaposággal elvégzett kutatómunka így általában azzal az eredménnyel zárul, hogy a zsolozsmaliturgia mélyebben és korábban rögzült temporale szakaszában valójában alig találunk olyan tételeket, amelyek csak egyetlen európai rítus repertoárjában mutathatók ki. Az észak-itáliai Aquileia énekanyagának áttekintéséből is hasonló tanulság vonható le. Bár officiumában több, első látásra lokális sajátágnak tűnő gregorián tétel kap helyet, még a legkülönlegesebb darabok sem tekinthetők elszigetelt helyi gyarapításnak, hiszen útjukat számítógépes adatbázisok segítségével pl. itáliai, aquitán és magyar kódexekben követhetjük nyomon. Aquileia zsolozsmarítusának repertoárbeli jellegzetességei csak részinformációkkal szolgálnak, ha a helyi hagyomány valódi természetét kutatjuk. Kétségtelen, hogy absztraktabb szempontok, mint a liturgiát meghatározó szerkezeti elvek jóval többet is elárulnak a rítusról. Ebben a tanulmányban azonban az volt a cél, hogy az anyag első repertoárvizsgálata során kiugró speciális tételek segítségével kutassunk Aquileia középkori (és talán még korábbi) kapcsolatai után.

„A GREGORIÁN ZSOLOZSMALITURGIÁK ZENEI REPERTOÁRJA:
RÍTUS-MEGHATÁROZÓ TÉTELEK A KÖZÉPKORI AQUILEIA OFFÍCIUM-HAGYOMÁNYÁBAN”.
SIC ITUR AD ASTRA 16/1–2 (2004): 261–281.



GOMBOS LÁSZLÓ

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Művei szoros szálakkal kötődnek a virtuóz koncertek, főúri estélyek vagy házi hangversenyek világához, azokhoz az alkalmakhoz, amelyek lehetőséget kínáltak előadásukra, és keletkezésüket is inspirálták. Alkotásainak ezt a körét funkcionális zenének nevezhetjük abban az értelemben, hogy nem az öntörvényű mű keresett magának megszólalási alkalmakat, hanem az alkalmak, a társadalmi élet meghatározott eseményei hívták életre e kompozíciókat, és ezáltal a környezet is némiképp a mű részévé vált. A nagy mesterek dalai, kamara- és versenyművei mellett, más divatos darabok társaságában szólaltak meg, és nemcsak a műsor változatosságát, hanem gyakran az előadás sikerét biztosították. Hubay jól ismerte közönségét, azt a közönséget, amelyik a tartalom mélységénél és a klasszikus figyelemnél többre becsülte a virtuóz csillogást és az érzelmes líraiságot (leveleiben többször panaszkodott erre feleségének). Így különös módon elsődleges művészi eszméit Corelli, Bach, Mozart, Beethoven vagy Brahms alkotásai képviselték hangversenyein (ezzel egyúttal nevelte is hallgatóságát), amíg saját művei fontos szerepet játszottak a publikum meghódításában.

Alkotásai nem támasztanak különös nehézségeket a befogadóval szemben. A főszerep szinte mindig az egyszerű, a korai romantika harmóniáival kísért melódiáé, melyet gyakori szekvenciák tesznek könnyen követhetővé. Ez a dallamközpontú zene első hallásra is ismerősnek tűnik, egyedivé a kitűnően megragadott karakterek és hangulatok, az igényes kidolgozás és a számtalan apró ötletet felvonultató zeneszerzői fantázia teszi.

HUBAY JENŐ. BERLÁSZ MELINDA (SZERK.): MAGYAR ZENESZERZŐK. I. BUDAPEST: MÁGUS, 1998.



GRABÓCZ MÁRTA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A tipikus Liszt-féle zenei kifejtő, sorolóforma éppúgy leszámol a motivikus–tematikus kidolgozás elvével, mint a regény a drámai kollízióval. Az „egypólusúvá”, kontraszt nélkülivé váló regénybeli tárgy mintájára a zenei történés alapjául gyakran *egyetlen téma* (és annak közeli rokonai) szolgálnak. A mellérendeléseket többé nem a kontrasztból eredő kollízió és a szintézisre törekvés fogja össze, hanem a kezdetől a végpontig ható lassú, fokozatos módosulás elve, a kifejtő variáció.

Így váltja fel a középpontra vonatkoztatott hierarchiát a kezdet és a végcél által determinált hierarchia. Ez az a pillanat a zenetörténetben, amikor a drámai formaelveket a zenei közlés strukturálásának új elvei váltják fel. Megjelennek azok az alapkategóriák („motivation” és „dérivabilité”), amelyeket strukturalista elemzési rendszerében I. Stoianova a modern narratív zenei formák megközelítésére használ: 1. „az előzetesen bemutatott elemek rendezett felsorolása”; 2. az összegző csúcspont, mely a korábbi sajátosságokat egyesíti; 3. a kettős előkészítettség, amely a két fenti útvonal tulajdonságait egyesíti. És ha a *beethoveni modell*, a *forradalmi dráma* a korszak filozófiai gondolkodását, a kanti eszméket, „az emberi megismerés három egymásra épülő emeletét: a Természet – Művészet – Szabadság” hármas kategóriáját közvetítette, úgy a különböző stádiumokat egymás mellé soroló *epikus modell* Lisztnél már a kierkegaard-i eszméket hordozza.

„A ROMANTIKUS EPIKA MINT A LISZT-FÉLE FORMAI ÚJÍTÁS MODELLJE ÉS A 20. SZÁZADI SZERKESZTÉSMÓD KÖZVETÍTŐJE.” IN: BERLÁSZ MELINDA, DOMOKOS MÁRIA (SZERK.): *ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 1985*.

BUDAPEST: MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, 1985. 37–44.



FOTÓ: PERESZLÉNYI ERIKA

GRYLLUS SAMU ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Kétszer nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, 2010-ben megosztott, illetve 2011-ben teljes mértékben. 2010-ben keletkezett a két énekhangra írt *Szőlőbogyi ballada*, amelynek szövegét Szabó T. Anna írta Blazsef József, akkor hajléktalanként élő honfitársunk élettörténete alapján. Szintén ebben az időszakban keletkezett a bariton hangra, zongorára, hegedűre és csellóra komponált *Serenade for 4* is, valamint egy hosszabb trió, a *DoPaMiNa*, amelynek hangszer-összeállítása egyes barokk triószonáták mintájára flexibilis: a szólóhangszer lehet klarinét, szaxofon vagy brácsa, az akkordhangszer bármilyen billentyűs hangszer, a basszus szólamot pedig cselló vagy gamba is játszhatja.

Egy retrospektív DVD is elkészült 2011-ben, amelyen hat korábbi kompozíció felvétele szerepel, és amelynek a létrehozását az ösztöndíj anyagi támogatása tette lehetővé. Szintén 2011-ben készült el a húszperces mono-kamaraopera, a Bán Zoltán András szövegére írott *Blaubarts*, amelyet a Theater an der Wienben mutattak be 2011 novemberében. A 2011-es év végén nemzetközi produkcióban is részt vettem több magyar résztvevővel – Varga Judittal, Bolcsó Bálinttal, Rubik Ernővel – együtt, ebből született az *Jobszönf* című autonóm zene-színházi darab.

Rendkívül hasznos időszak volt a Kodály-ösztöndíj által támogatott két év. Lehetőségem nyílt anyagi kényszertől mentesen alkotni, illetve egy-egy felkérés elvállalásánál pusztán művészi szempontok alapján dönteni. A megszületett darabok fontos szerepet töltenek be az eddigi pályámon, ennek megerősítése például Molnár Szabolcs kritikája, amely a *Blaubarts* magyarországi bemutatójáról jelent meg a Muzsika folyóiratban: „Gryllus korábbi kísérleteinek nagyvonalú és kikristályosodott, esszenciális foglalatja, a pálya egyik legkiemelkedőbb darabja (s ekként talán egy pályaszakasz lezárása is). Érzelmes, megindító, szunnyadó ösztöneinket stimuláló, igazán hatásos kompozíció, anélkül, hogy a hatásra törekvés direkt zeneszerzői szándékát észrevennénk benne.”

Bár ritkán kapok közvetlen visszajelzést szakmai megítélésemről, tudom, hogy a Kodály-ösztöndíj bizonyos minőséget feltételez és rangot biztosít. Számomra az ösztöndíj elnyerése fontos lépés volt. Közvetlenül azután pályáztam rá, hogy hosszabb külföldi tartózkodás után visszaköltöztem Magyarországra, az Amerikai Egyesült Államokból – ahol Fulbright ösztöndíjasként tanulhattam –, feleségemmel és az akkor egyéves fiammal. Az, hogy a pályázatom sikeres volt, számomra a hazatérést jelentette; örültem, mert ez megerősítette azt az érzést, hogy lehetőségem van Magyarországon dolgozni, az ötleteimnek helye van a magyar zenei életben. Ez az érzés az ösztöndíjas időszak lezárultával is megmaradt.

*Részlet Gryllus Samu
Szólóhegyi ballada című művéből*

7

The musical score is for a vocal piece in G major, 4/4 time. It features two vocal parts (Voice I and Voice II) and a Stomp part. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (149, 152, and 155). The lyrics are in Hungarian and describe a journey and a return home.

System 1 (Measures 149-151):

149 *mf*
 Voice I: A nyát... és gye-re-két a kór- ház - ba... vit-ték, az a pát... meg-fog ták... a...
 Voice II: A nyát... és gye-re-két a kór- ház - ba... vit-ték, az a pát... meg-fog ták... a...
 Stomp: (rest)

System 2 (Measures 152-154):

152
 Voice I: fog- ház - ha vit-ték, de mi kor... a lép-esőn ket-tőt lé - pett vol-na,
 Voice II: fog- ház - ba vit-ték, de mi kor... a lép-esőn ket-tőt lé - pett vol-na,
 Stomp: (rest)

System 3 (Measures 155-157):

155
 Voice I: meg - ha - sadt... a... szí - ve, le-bucs - ká - zót... hol - lan.
 Voice II: meg - ha - sadt... a... szí - ve, le-bucs - ká - zót... hol - lan.



GULYA RÓBERT

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Két évig kaptam ösztöndíjat 1996 és 1999 között. Ekkor írtam *Zongoraversenyemet*, amely 1997-ben 3. díjat nyert a nemzetközi „In Memoriam Zoltán Kodály” zeneszerző versenyen. Szintén ekkor keletkezett *Vonósnégyesem*, a fagottra és zongorára írott *Burlesk*, a *Tuba-verseny* és a *Fairy Dance* című gitármű. Fiatalabb koromban, szakmai megítélésem szempontjából fontos lehetett a Kodály-ösztöndíj, de az utóbbi tíz évben főleg filmzeneszerzőként tevékenykedem, és ebben a szakmában inkább az elvégzett munkák utáni „credit” a fontosabb. Ugyanakkor köszönettel tartozom a kuratóriumnak, amiért biztosították számomra az alkotómunkát.

Gulya Róbert *Burleszkje*, amelyet a komponista zongorakíséretével Szentpáli Roland szólaltatott meg tubán, a két hangszerre jellemző effektusokra épül, amelyek játékos-humoros, könnyeden szórakoztató karaktert hivatottak adni a műnek.

DALOS ANNA: „BESZÁMOLÓ EGY ÉV MÚLTÁN.
A MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJASOK FESZTIVÁLJÁRÓL”. *MUZSIKA*
42/5 (1999. MÁJUS): 40–41.

Piano Concerto no. 2.

to my friend Sárán László

1997.

Allegro ♩ = 130

I.

Robert Gulya

The musical score is presented in a standard orchestral layout. It features the following parts from top to bottom:

- Flute
- Flute piccolo
- 2 Oboe
- Cor Anglais
- Clarinet in B \flat
- Clarinet in B \flat
- 2 Trombone in G
- Trombone piccolo
- Trumpet
- Piano
- Cymbals

The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf, f), articulation (accents, staccato), and performance instructions (e.g., "ritardando", "ritardando"). The tempo is marked "Allegro" with a metronome marking of ♩ = 130. The movement is labeled "I." and the composer's name "Robert Gulya" is printed in the upper right corner of the score area.

Részlet Gulya Róbert Zongoraversenyéből



FOTÓ: SZABÓ GABRIELLA

GYÖNGYÖSI LEVENTE ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Hollós Máté: – *A Gólyakalifa zeneszerzője újabb operára készül. Mielőtt azonban annak terveiről ejtenénk szót, oratórium bontakozására figyelhetünk.*

Gyöngyösi Levente: – Baross Gábor rendelte a darabot együttese számára, s a témát, Assisi Szent Ferenc Naphimnuszát és a szöveg nyelvét (latin) is megszabta. Az apparátus adott: vonóskart használhatok, amelyet kérésemre orgonával és egy-két ütőhangszerrel egészíthetek ki.

Szoprán, alt, tenor és basszus szólistát szerepeltetek a vegyeskar mellett. Az orgona azért volt oly fontos számomra, mert foglalkoztat a continuo szerepének újbóli megtalálása. Ez tervezett operámban is fontos tényező lesz. Orgonaszólós tételeket is tervezek, s szeretnék egy modern continuo-nyelvezetet létrehozni: talán meglepő, de számozott basszust is alkalmazok majd, ami nem lesz egyszerű, hiszen nyilván nem szorítkozhatom dűrmoll-szűkített akkordokra. Sokat köszönhetek *Gárdonyi Zsolt* tavaszi kurzusának: érdekes összefüggésekre világított rá a messiaeni akkordok és a jazz-hangzatok között; ráébresztett, milyen fontos lenne a klasszikuson túl a romantikus zene, sőt az azt követő korok összhangzattanát is megtanulnunk. Az orgona hol kötött (teljesen kiírt) anyaggal szólózik majd, hol kidolgozott continuót játszik, hol pedig számozott basszusból olvas ki akkordokat, némi rögtönzéssel.

– *Nem lesz-e szükségképpen hagyományos a continuo, csak épp a barokk korénál gazdagabb harmóniavilággal? Ha pedig nem,*

alkalmas lesz-e a játékos a rögtönzésre? Hiszen hajdan e szerepkör betöltői zenei köznyelvet beszéltek, ami ma nincs.

– Ezek olyan alapkérdések, amelyeket ha megoldanék, be tudnám illeszteni ezt a kétszáz éve idegen testet a zenekari hangzásba. Az esetek többségében elég lesz, ha a continuo-játékos megszólaltatja az akkordhoz tartozó hangokat. Nem kell átvezetések, külön szólamokat improvizálnia. Az előszóban majd alighanem mindenre magyarázattal kell szolgálnom.

– *Mi indít a continuo-szemlélet szorgalmazására? Ez a barokkban kötőanyag. Nálad?*

– A 19. század megszabadult a continuo-hangszerektől, különösen a pengetősöktől. Ez hiányérzetet kelt bennem, hiszen a sok pengetős hangszer jelentősen puhítja a hangzást. Az általam választott operatéma meseszerűsége igényli majd e varázslatos hatást.

HOLLÓS MÁTÉ: „MŰVEK BONTAKOZÓBAN.
GYÖNGYÖSI LEVENTE: NAPHIMNUSZ”.
MUZSIKA 45/8 (2002. AUGUSZTUS): 41.



HAJDÚ LÍVIA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Egy alkalommal, 2009-ben nyertem el a Kodály-ösztöndíjat. Ebben az időszakban a benyújtott témához kapcsolódó publikációm nem született. Záró előadásomat, amelyet „Richard Strauss szimfonikus költeményei a budapesti szaksajtó tükrében” címmel tartottam az év végén, emlékezetem szerint nem adták ki. A Kodály-ösztöndíj támogatásával végzett tudományos munka, jelentős kutatói aktivitás hiányában, később (illetve egyelőre) kizárólag személyes szempontból volt fontos. Örömet jelent, hogy a szakdolgozatom témájához kapcsolódó területen támogatással tudtam további kutatásokat is végezni. Hálás vagyok érte, hogy egy ilyen elismerésben részesülhettem, és tagja lehettem az ösztöndíjasok körének.

HALÁSZ PÉTER

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Elődeitől eltérően a *Kafka-Fragmenté*ben nincs azonban az egyes részeknek saját témájuk, minthogy az egész ciklus mindvégig egyazon kérdések körül forog, és sajátos polifóniával szövi dalról dalra ugyanazokat a gondolatokat. Ellentétek ütköztetése és a távolból egymásra rímelő megfelelések, lélegzet-visszafojtó izgalom és tiszteletlen játékoság vezetik lépésről lépésre a hallgatót, mígnem az utolsó töredékben, a „porban kúsó kígyópár” összefonódásában, a dallam és ritmus, énekhang és hangszerhang apoteózisában összegződik minden Kurtág-zene hagyomány és újítás között a szépséget kereső indulata.

Aligha van más Kurtág-mű, amelyben koncentráció és könnyedség ilyen természetességgel találkozna össze. Szó sincsen persze hivalkodásról, de a *Kafka-Fragmente* minden üteméből mégis szinte süt a zeneszerzői virtuozitás. A szövegek roppant távolságokat átívelő gondolatai maradéktalanul zenévé válnak. Minden szó és minden rezzenés hangképpé lényegül át, miközben ezek a verbalitásból kinövő gesztusok önmagukban is zenei teljességet sugároznak. Mégis, a töredékek csak a szöveggel együtt alkothatnak tökéletes egységet. Legyen szó akár a zuhogó esőről, akár a befutó vonatról, az elhajított kőről vagy a behatárolt kör tisztaságáról, távolságról, szerelemről, a sehová sem vezető útról – minden egyszerre válik érzékeny jelenlétűvé és elvontan általánossá. Belső és külső világ talál itt egymásra, és Kurtág zenéje minden zene legvégső céljához jut: hozzáteszi saját létét az életünkről alkotott képünkhöz.

KURTÁG GYÖRGY. BERLÁSZ MELINDA (SZERK.): MAGYAR ZENESZERZŐK. 3.
BUDAPEST: MÁGUS, 1998.



HOLLÓS MÁTÉ

ZENESZERZŐ, KURATÓRIUMI TAG

Mivel a zeneszerzésből származó jövedelem – különösen a pályakezdés éveiben, amikor még szükségképpen kevés a jogdíj – csekély mértékben járul hozzá a zeneszerzők megélhetéséhez, az alkotómunka támogatása rendkívül fontos. Más feladatok vállalása – akár állást, akár alkalmazott zeneírást értünk ez alatt – nem haszontalan egy zeneszerző számára, de ha ezek elveszik az idejét, erejét az alkotómunkától, fő tevékenységét gátolják. Ez érvényes az ifjú zenetudósok szakmai életére is. Ma ugyanolyan hézagpótló a Kodály-ösztöndíj, mint alapításakor volt, mert akármilyen változás állt is be a körülményekben, a fent leírt alaphelyzet nem változott.

A kuratórium munkájával kapcsolatban fontosnak tartom, hogy csak szakmai értékek játszottak szerepet az ösztöndíj odaítélésében. Előfordult, hogy egy pályázó az egyik kurátor ízléséhez, értékrendjéhez közelebb álló pályázati tervet adott be, máskor meg éppen ellenkezőleg, de a hat fő többnyire konszenzussal, néha szakmai vita nyomán, szavazati aránnyal, de mindenkor a kuratórium egésze számára elfogadható döntést hozott. A szubjektivitást a kuratórium igyekezett mellőzni. Ha több értékes pályamunka érkezett be, mint a kiosztható ösztöndíjak száma, inkább folyamodtunk az ösztöndíjak részbeni megosztásához, mintsem hogy érdemes pályaművet kiejtsünk a rostán. Személyes preferencia tehát egyáltalán nem jelent meg a döntéshozatalban. A kutatási témák, illetve kompozíciós tervek tekintetében elfogulatlan volt a kuratórium. Csak a témafelvetés alapossága, a kifejtés, megvalósítás igényessége motiválta a döntéseket.

Amikor nagy túljelentkezés volt, előfordultak szakmai viták a pályázat minőségéről, s minél nagyobb volt a merítés, annál nagyobb „szigort” is igényelt a döntéshozatal, mivel a díjak száma véges volt. Törekedtünk a két szakma – zenetudomány és zeneszerzés – arányainak megteremtésére, lehetőleg azonos számú ösztöndíj odaítélésével, de legalábbis a beadványok szerinti arányok követésével. „Magától értődés” legfeljebb olyan pályázóknál fordult elő, akiket a kurátorok – és a nyilvánosság – már jobban

ismertek. De ha a pályázat nem volt kellően alapos, az elismertség nem segítette a pályázót ösztöndíjhoz.

A jelentkezők munkáját, érdeklődését látva elmondhatom, hogy a fiatal zeneszerzők természetesen fokozottan érzékenyek az új irányzatok iránt. Az évtizedek során megnyilvánul a konvencionálisabb műfajoktól a specifikusabbak felé történt elmozdulás. A fiatal komponisták zömén érződik a tanár, de legalábbis valamelyik tanáregyéniség hatása, nem epigonisztikusan, inkább a gondolkodásmód követésében. A tudományos témák mintha egyre partikulárisabbá válnának az idők során.

Az ösztöndíj és a zenei élet összefüggésével kapcsolatban öntelt megállapítás volna, hogy a kuratórium döntéseiben a zenetudomány és zeneszerzés alakítását lássuk. Minthogy a kuratórium nem hozott tendenciózus döntéseket, amelyekkel bizonyos irányvonalú szerzőket, illetve muzikológusokat előnyben részesített volna, nem befolyásolta a művészi és tudományos munka alakulását, csak anyagi segítséget nyújtott ahhoz.



Fotó: HNSZTI ISTVÁN

HORVÁTH BALÁZS

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

MAGNETS sorozat. Közben persze más, nem speciálisan térbeli darabokat is írtam.

A Kodály-ösztöndíjhoz – többek között – a következő kompozíciók kapcsolódnak:

MAGNETS I/b (CruX) – kamaraegyüttesre; a zenészek a közönséget körülölelve játszanak; a keletkezés éve 2000.

MAGNETS II (rkonzert) – kierősített brácsára, bőgőre és kamaraegyüttesre; a két szólista a színpad két oldalán szól, hangjukat erősítéssel emeljük ki, miközben az együttes is sajátos térbeli diszpozíciót használ; a keletkezés éve 2000.

bbAb – nagy nőikarra visszhangkórossal; a színpadon éneklő, minimum húsz énekes négy, egymástól térben elválasztott csoportot képez, ehhez csatlakozik a közönség mögötti erkélyen még tíz énekes; a keletkezés éve 2000.

BEGE – nagybőgőre, tizenegy vonós hangszerre; a vonósok egy vonalban, sztereó elrendezésben játszanak a központi bőgőhöz kapcsolódva. A darab alcíme arra utal, hogy a zenei anyagok a BEGE című kompozícióból származnak; a keletkezés éve 2000.

MAGNETS III (folytatás) – vonós kamaraegyüttesre; a keletkezés éve 2001.

3-10-ig – két zongorára; a keletkezés éve 2001–2002

Szimmetria-aszimmetria – fuvolára, brácsára és hárfára; a keletkezés éve 2002.

Az ösztöndíjas időszak után is rendkívül fontos volt a Kodály-ösztöndíj támogatásával végzett kompozíciós munka, hiszen bár a pályázathoz képest eltérő formában, de 2004-re nyerte el formáját a *MAGNETS* ciklus, egymástól függetlenül játszható darabok sorozataként. 2003–2004-ben elkészült a *MAGNETS IV* és a *MAGNETS V (négy)*, illetve a *Gabrieli-kommentárok* című nagyszabású zenekari művem, amelyekkel a magam számára lezártnak tekinthető a térbeliséggel való foglalatzkodás. A térbeliség elméleti feltérképezése, amely szintén részét képezte pályázatomnak, végül DLA disszertációmban öltött testet 2005-re.

A Kodály-ösztöndíj minden zenét alkotó fiatal számára fontos, mert segítségével beléphet magyar szakmai körökbe, és mára azok, akik az ösztöndíjat valamikor megkapták, egy közös klubba tartozónak érezhetik magukat. Így magam is részese lehettem egy olyan társaságnak, amelynek tagjai serkentik egymás munkáját. Az ösztöndíj tehát folyamatos munkára sarkallt.

Háromszor nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, egymást követő években, 2000 és 2002 között. Mivel ebben az időszakban a térbeli zene kérdéseivel foglalkoztam, pályázatom témája is ez volt. A három év alatt olyan kompozíciókat akartam megírni, amelyeknek – legalábbis egy része – a térbeli zene akusztikus hangszereken történő megjelenítését célozza. Ezt akkor nagyobb ciklusba is terveztem rendezni, ez lett később a

Hollós Máté: – *Darabjaidat meghallgatva úgy érzem, nem érhet az a vád, hogy valamilye rigorózus rend betartása során mit sem törődnél a hallgatóval, s ez kárára válnék műveidnek – de mégiscsak elhatározol a kiinduláskor egy rendszert, s jóllehet lazítasz rajta, mindvégig annak kívánalmait teljesíted. Nem talátd még soha úgy, hogy az ilyen erős meghatározottság gát is lehet? Nem volna-e néha kedved kilépni a rendszerből – csak épp nem mered megtenni?*

Horváth Balázs: – Alighanem így van. De ki is lépek, mint a *Trió* középső tételében. Ez volt a darab kiindulópontja, a kemény hangzásokra hangszerelt *unisono*. Ezt a tételt Eötvös Péternek ajánlottam, akinek műveiben szabadságot érzek, de ha

elemzem őket, zárt rendszereket találok. A zárótétel ajánlása Jeney Zoltánnak szól, akinél viszont ennek fordítottját érzem. Eötvösnél van egy elsődleges zeneiség, s mögötte áll a szerkezet, Jeneynél viszont a szerkezet adott, és mögötte hallok a mély zeneiséget. Lehet, hogy azáltal tudnék erősödni, ha úgy tudnék kilépni a rendszerből, hogy azt én kilépésnek éljem meg, de a hallgató ne érezze annak.

– [...] *Miért vonzó a 21. század komponistája számára egy ilyen szigorú rend?*

– Intellektuális bizsergést érzek, ha valamiféle zárt szabályrendszert követhetek, és megoldhatom a rendszeren belüli kombinációkat.

– *Hogyan lehet a hallgató figyelmét hosszan egy zárt rendszerre irányítani?*

– A hallgató – akár a tradicionális zenénél – beáll az adott hangzástípusra, s kénytelen más koncentrációs szintre helyezkedni, hogy a kisebb változásokat is követni tudja. Van, aki fogékonyabb erre, van, aki kevésbé.

– *A Trió középtétele akusztikusan is más világ, mint a kezdő- és a zárórész.*

– Igen, például a *Macskaszerenád* című részletében. Tavaly Eötvös avignoni kurzusán a lakásom körül éjjelente nyávogtak, lecsendesíthetetlenül. Ezt jelenítettem meg és állítottam kontrasztba egy sokkal ritmikusabb területtel. Másutt pedig egy balatoni nyaraláskor, a hajnali kotkodácsolásból szerzett akusztikus emléket képezek le klarinét és cselló kettősén. Csodáltam „beszélgetésük” különös, ritmikus gazdagságát.

HOLLÓS MÁTÉ: „MŰVEK BONTAKOZÓBAN. SZÁMOK ÉS MACSKÁK HORVÁTH BALÁZS ZENÉJÉBEN”. *MUZSIKA* 45/3 (2002. MÁRCIUS): 31.

Részlet Horváth Balázs 3-10-ig című művének vázlatából





HORVÁTH BÁLINT

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2014-ben és 2015-ben részesültem – mindkét esetben teljes – Kodály-ösztöndíjban. Ösztöndíjas időszakom alatt a következő műveimet mutatták be:

D-E-A-C No. 2 – Bemutató: Találkozások/2, a Duo ArsE kortárs zenei estje. Közreműködött Selejto Erzsébet (szaxofon), Razvaljajeva Anasztázia (hárfa). Budapest, FUGA Építészeti Központ, 2015. április 26.

Three Studies for Ensemble (DEAC-variations) – Bemutató: Cluj Modern fesztivál. Közreműködött az AdHOC Ensemble, vezényelt Matei Pop. Kolozsvár, Gheorghe Dima Zeneakadémia, 2015. április 20.

Jász dalok – Bemutató: Bábel, a Barefoot Musicians kortárs zenei estje. Közreműködött Bodrogi Éva (ének), Koltai Katalin (gitár), Bartek Zsolt (klarinét). Budapest, FUGA Építészeti Központ, 2015. március 15.

D-E-A-C-variációk – Bemutató: Kortársaink 2014. Kodály Zoltán-ösztöndíjas zeneszerzők és Fischer Annie-ösztöndíjas előadóművészek koncertje. Közreműködött Horváth Bálint (zongora). Budapest, FUGA Építészeti Központ, 2014. november 23.

Dalok, zongoraművek – Bemutató: önálló zeneszerzői est. Közreműködött Juhász Orsolya Anna (ének), Horváth Bálint (zongora). Kolozsvár, Györkös Mányi Albert Emlékház, 2014. október 9.

Sarah... – Bemutató: Operaszkeccsek, a budapesti Zeneakadémia opera tanszakos növendékeinek diploma-előadása. Közreműködtek a tanszak növendékei, valamint a Concerto Budapest, vezényelt Vajda Gergely. Budapest, Zeneakadémia, Solti Györgyterem, 2014. június 18., 20.

„De majd megint futunk...” – 6 dal. – Bemutató: Kortársokról kortársaknak, a Doktoranduszok Országos Szövetsége Zenetudományi Osztálya által rendezett

interdiszciplináris konferencia és doktorandusz zeneszerzők műveiből összeállított koncert. Közreműködött Juhász Orsolya Anna (ének), Horváth Bálint (zongora). Budapest Music Center, 2014. június 14.

Azt hiszem, alkotói fejlődésem szempontjából a későbbiekben is meghatározónak tartom majd ezeket az éveket. A közvetlenül a tanulmányokat követő pályaszakasz – több tekintetben is útkereső jellege miatt – általában rendkívül fontos egy alkotóművész életében. Ezenkívül, a korábbi évekhez képest mindenképpen több koncertlehetőséghez, felkéréshez jutottam, és már pusztán ez a tény is inspirálóan hatott zeneszerzői tevékenységemre. Jelentős kitüntetésnek érzem a Kodály-ösztöndíjat, egyrészt a díjat nekem ítélő zsűri bizalma, másrészt a számomra kezdetektől iránymutató kodályi tradíció jelenléte miatt.

5. Éva - Körtéfa

Molto lento

Cimbalom

HORVÁTH Bálint

pp *ppp* *pppp* *ppp* *pp* *ppp, eco*

pp *ppp* *ppp* *ppp*

Libero
(molto lento!)

p, realistico *mf, risoluto, ma dolce*

27 *mp*

Részlet Horváth Bálint

Suite per zimbalo ungherese című művéből



HORVÁTH BARNABÁS

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Háromszor nyertem el a Kodály-ösztöndíjat: 1991–1992-ben, 1992–1993-ban és 1993–1994-ben, mindháromszor teljes évre. A Kodály-ösztöndíjak idején komponált műveimet se fontosabbnak, se jelentéktelenebbnek nem tartom, mint a többi darabomat. Éppen olyanok az ez idő tájt keletkezett kompozícióim, mint a többi. Semmivel sem komponáltam „komolyabban” az ösztöndíj ideje alatt, mint előtte, vagy utána. A Kodály-ösztöndíj elnyerése az 1990-es évek első felében nem számított különlegesen ritka jelenségnek. A legtöbb, főiskoláról kikerült zeneszerző megkaphatta előbb vagy utóbb. Ettől függetlenül büszke vagyok rá – így utólag –, hogy háromszor is elnyerhettem a Kodály-ösztöndíjat, és minden alkalommal, ha eddigi szakmai pályafutásomról kérdeznék, megemlítem.

Meno mosso ♩=124 3

S
le-gyint is oly-kor-oly-kor ső-ré - nyét meg-meg-ráz - za

M 1
m ső-ré - nyét meg - meg-ráz - za

M 2
m ső - - ré - nyét

A
le-gyint is oly - kor - oly - kor ső - - ré - nyét

*Részlet Horváth Barnabás
Nem alszik a tenger című művéből*



HORVÁTH MÁRTON LEVENTE

ZENESZERZŐ ÉS ORGONAMŰVÉS, DÍJAZOTT

A 2007-ben, orgonaművészként elnyert Fischer Annie előadó-művészeti ösztöndíj után, 2008-ban és 2009-ben teljes, majd 2010-ben fél Kodály-ösztöndíjat kaptam. Lényegében minden, a támogatás ideje alatt keletkezett kompozíció kapcsolódott a Kodály-ösztöndíjhoz, hiszen nem írták elő, hogy a tervezett projektektől ne lehetne eltérni. Bár a tervek és azok megvalósulása nem mindig egyezett, az első ösztöndíjas év tekinthető életem egyik legtermékenyebb periódusának. 2008-ban a „Faktúra és időkezelés” címet adtam a programomnak, ennek keretében születtek a következő művek:

Nagypénteki passió Szent János szerint, O vos omnes, Locus iste (liturgikus művek). Az első kettő bemutatója 2008 nagypéntekén volt, a *Locus iste* viszont a szlovákiai Csáb községben rendezett Hajnalok Völgye Kórusfesztiválon hangzott el először.

Holddal – trió hegedűre, klarinéttra és preparált zongorára, ennek bemutatóját a hatvani zeneiskolában tartották.

Kundown – cimbalomra és hegedűre, eredetileg filmzenének készült mű.

35 csend – vonószekarra, a művet a Liszt Ferenc Kamarazenekar mutatta be.

Officium – három klarinéttra, a művet végül 2009-ben fejeztem be.

2009-es pályázatomban a „Spiritualitás hangszeres művekben” címet viselte. Ez az elnevezés az ekkor épp megírás alatt álló *Officium* klarinéttrióm hatása alatt született, amelynek alcíme *Hangszeres motetták*. Ezt a triót ugyanabban az évben bővítettem, valamint átírtam három brácsára. A klarinétos verzió a Kodály-ösztöndíjasok koncertjén hangzott el (nem teljes alakjában), a hárombrácsás változatot pedig a Liszt Ferenc Kamarazenekar művészei mutatták be egy kamarakoncertjükön. A szoprán szólóra, kétszólamú férfikarra, fuvolára, hegedűre, csellóra és hárfára írott *Menyegzői mise* először saját esküvőnkön hangzott el. A Márai Sándor *Füveskönyvéből* vett szöveg felhasználásával kettős vegyeskarra komponált *Földi zsoltár* első és egyetlen magyar nyelvű kórusművem, amelyet a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa felkérésére írtam – a felkérés részét képezte, hogy a szöveg szerzője valamilyen módon kötődjön a Felvidékhez. A művet, amely kevés visszavont kompozícióm egyike, a kórus a jubileumi hangversenyén, 2009-ben mutatta be, Tóth Árpád vezényletével. A fuvolára, hárfára, hegedűre és csellóra írott *Kvartett* két saroktételét a *Menyegzői miséből* vettem, egyet változatlanul, egyet kisebb átdolgozással, például a vokális részeket elhagytam, valamint hárfaszólamot szőttem a többi hangszer mellé. A mű középső tétele 2009 novemberében készült, bemutatója a Kodály-ösztöndíjasok év végi koncertjén volt.

2010-ben „Zene és építészet” című programmal pályáztam, ugyanis szándékomban állt elindulni a FUGA Budapesti Építészeti Központ és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem által meghirdetett zeneszerző pályázaton, amelyben a pályamunkáknak valamely budapesti épületre kellett reflektálniuk. Erre a pályázatra született a *Leçons de lumière* című darab, amelynek alapjául a Magyarországi Evangéliumi Testvérközösség békásmegyeri temploma, az úgynevezett Megbékélés Háza szolgált. Bemutatója a FUGA Budapest Építészeti Központban volt, majd az éves Kodály-ösztöndíjas koncerten is elhangzott. Előadói apparátusa eredetileg blockflöte, gordonka és pozitív orgona, de a blockflötét a mai napig klarinét helyettesíti, némi változtatással. 2009-ben kezdtem el írni, majd 2010-ben fejeztem be *Elegy* című, tizenhárom hangszert foglalkoztató művet, amely később a Fugato Orchestra által rendezett „crossover” zeneszerző versenyen 3. díjat nyert. A *Psalmoid No. 1* bemutatója – Derecskei András, Futó Balázs, Barta Gergely és Kerékfy Márton szintén elektromos hegedűre és orgonára írt darabjaival együtt – a Deák téri templomban volt. Később számos módosításon ment keresztül, míg végleges formáját megtaláltam. A *Christmas Structures* című, karácsonyi dallamokat feldolgozó, pedagógiai célú négykezes kompozíció egy zongorapedagógus felkérésére született.

Saját szemszögemből mindenképp fontosnak bizonyult a Kodály-ösztöndíjas évek alatt végzett munka. Körülbelül ötvennégy kompozícióból tizennégy e három év során készült. Legfontosabbnak közülük a *35 csendet* és az *Officiumot* érzem, de számos olyan van, amely kapcsán rendszeresen gondolkodom a folytatás, ciklussá bővítés lehetőségéről, ilyen például a *Leçons de lumières*, a *Psalmoid* vagy az *Elegy*. Visszatekintve az ekkor elvégzett munkára, illetve tervezetekre, számomra is megdöbbentő látni, hogy egy-egy ötlet kipattanása után milyen hosszú idő telik el a végleges megvalósulásig. Például a 2008-as és 2009-es pályázatban is szereplő, gitárt és énekhangot foglalkoztató darabterv munkafolyamata hat-hét évvel később zárult le *Imaragana* című kantátám megírásával és bemutatójával.

Szintén fontos visszajelzés a Kodály-ösztöndíjas munkámmal kapcsolatban, hogy az ösztöndíj lebonyolításában közreműködő koncertszervező cég, a Filharmónia Budapest Kht. 2012-ben zenekari darabot kért tőlem, ami a Korunk Zenéje fesztiválon hangzott el. A megkeresés hátterében – a cég képviselője szerint – a Kodály-ösztöndíjasok év végi koncertjein elhangzó darabjaim álltak.

Örömmel és büszkeséggel tölt el, hogy Kodály-ösztöndíjasnak is mondhatom magam. Bár ha egy külföldi az önéletrajzomat olvassa, számára talán nem annyira hangsúlyos ez a díj, Magyarországon mindenképp referenciát jelentenek az ösztöndíjas éveim. Erre az időszakra visszagondolva újra és újra megállapíthatom, hogyha a zeneszerzői munkához kiszámítható jövedelem kapcsolódik, akkor nagyságrendekkel könnyebb befektetni a szükséges energiát és időt. Bár ez más területen trivialis, a mi szakmánkban nem magától értődő.



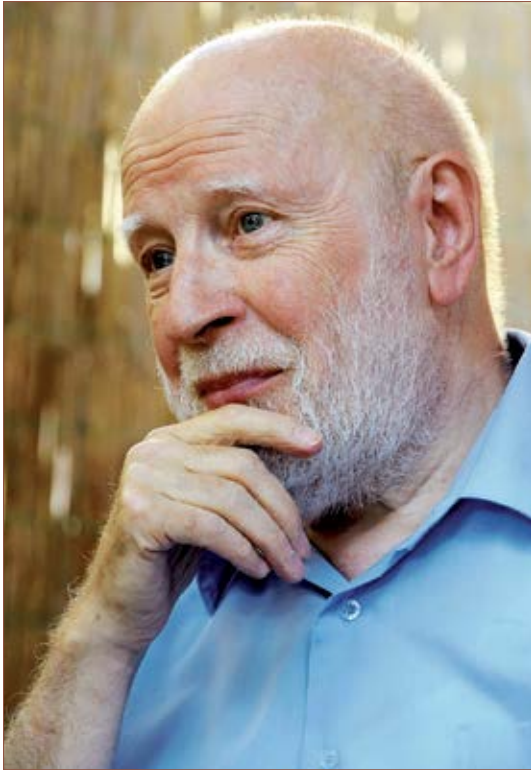
IGNÁCZ ÁDÁM

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A nyugati tömegkultúrát mélyen megvető és a magas művészet értékeit retorikájában erőszakosan védelmező szocialista kultúrpolitika megállítani ugyan nem volt képes előbb a jazz, majd a beat és rock térhódítását, de adminisztratív eszközök útján képes volt jelentősen lelassítani azt. Az információik túlnyomó részét sokáig külföldről átcsempészett lemezekből és illegálisnak számító nyugati rádióadókból szerző magyar fiataloknak, beleértve az ekkoriban még kizárólag az aktuális nyugati slágerek reprodukciójára szorítkozó első beatzenekarok tagjait is, 1965 előtt igencsak kevés lehetősége kínálkozott a naprakész befogadásra és tájékozódásra.

Az ország egyetlen Rádiója még könnyűzenei műsoraiban is csak ritkán sugárzott rock and roll és beatszámokat, külföldi lemezeket egyáltalán nem lehetett kapni a lemezboltokban, a nemzetközi sztárok népszerű dalait pedig legfeljebb néhány új gitár-együttes tolmácsolásában klubkoncerteken vagy kis példányszámban kinyomott, rossz minőségű kislemezeken lehetett meghallgatni. A beatról olvasni szinte kizárólag a műfajjal sokáig ellenséges és a politikai érdekeket az enyhülés időszakában is szem előtt tartó ifjúsági lapokban, a Kommunisták Ifjúsági Szövetség által felügyelt Magyar Ifjúságban és az 1965 végétől havonta megjelenő képes havilapban, a nyugatnémet *Bravo* és a szovjet *Rovesznyik* mintájára létrehozott *Ifjúsági Magazin*ban lehetett.

„EZEK A FIATALOK. AZ ELSŐ MAGYAR BEATFILM SZEREPE A SZOCIALISTA MAGYARORSZÁG KÖNNYŰZENEI ÉLETÉBEN”. 2000 (2014/3)



JENEY ZOLTÁN

ZENESZERZŐ, KURATÓRIUMI TAG

A Kodály-ösztöndíj elsődleges jelentősége az, hogy anyagilag segíti a pályakezdő zeneszerzőket, zenetudósokat szakmai munkájukra koncentrálni. Az idő alatt, amíg a kuratórium tagja voltam, sem a szakmai élet alakulása, sem a zenei képzés változásai nem befolyásolták a Kodály-ösztöndíj funkcióját. A kuratórium kizárólag a pályázatok minősége alapján választotta ki a díjazottakat, a döntéseket nem befolyásolták a kuratórium tagjainak személyes stílári vagy tematikai preferenciái. Nagyobb vitákra nem is emlékszem. Az esetleges véleménykülönbségekről addig beszélgettünk, amíg egyértelmű döntésre jutottunk.

Ami a pályázatokon keresztül érezhető tendenciákat illeti, a zeneszerzők esetében ugyanaz a stilisztikai és szemléleti pluralizmus volt jelen, mint ami a zeneakadémiai képzést is jellemezte. Kuratóriumi tagságom alatt a pályázatokban nem talákoztam az addig ismertektől érzékelhetően eltérő irányzatokkal sem. Irányzatok amúgy is csak hosszabb távon kristályosodnak ki, rövid távon inkább tendenciákat lehet észlelni. Ráadásul mind a zeneszerzés, mind a zenetudomány a maratoni futással rokonítható, a Kodály-ösztöndíj eddigi időszak pedig még a középtávú futás kategóriájának is alig felel meg. Így a pályakezdők útkereséséből adódó természetes szemléleti különbségek is inkább azonos generáción belül jelentkeznek. Manifesztumok persze kijelölhetnek irányokat, de korunk jelenleg nem manifesztumoktól hangos, különösen nem nálunk. A kuratórium mindenekelőtt a pályakezdés megkönnyítését tekintette elsődleges céljának, nem pedig a magyar zenetudomány és zeneszerzés alakulását óhajtott valamilyen előre elhatározott irányban befolyásolni.

KACZMARCZYK ADRIENNE

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

1992 és 1997 között nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, több alkalommal, mindannyiszor Liszt-kutatásra, méghozzá elsősorban filológiai kutatásokra. A Kodály-ösztöndíjnak köszönhetően az alábbi publikációk keletkeztek:

„De profundis – Psaume instrumental. A kézirat három értelmezése”. *Muzsika* 33/1 (1993. január): 18–23.

„A Funérailles genezise (Liszt Forradalmi szimfóniájának és Harmonies poétiques et religieuses-ciklusának összefüggéseiről)”. *Magyar Zene* 34/3 (1993/3): 274–298.

„The Genesis of *Funérailles* (The Connection between Liszt’s *Symphonie révolutionnaire* and the Cycle *Harmonies poétiques et religieuses*)”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 35/4 (1993–94): 361–398.

„Liszt: Marie, poème. Egy tervezett zongoraciklus”. *Magyar Zene* 35/2 (1994/2): 161–172.

„Variációk egy zongoraciklusra – Harmonies poétiques et religieuses”. In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi Tanulmányok Kroó György tiszteletére*. Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996, 79–95.

„Az Harmonies poétiques et religieuses-től (1835) a Pensée des morts-ig (Liszt Ferenc zeneszerzői indulása)”. *Magyar Zene* 36/2-4 (1996/2-4): 171–233.

„Liszt: *Marie, Poème* (A Planned Piano Cycle)”. *Journal of the American Liszt Society* 41 (January–June 1997): 88–101.

Mivel azóta is a Liszt-filológia a kutatási területem, amit ma tudok, azt részben a Kodály-ösztöndíj segítségével végzett munkámnak köszönhetem. Bár nem tudom pontosan megítélni, hogyan hat szakmai megítésemre Kodály-ösztöndíjas múltam, egy szakmai ösztöndíj elnyerése a külső, esetleg avatatlan szemlélőben bizalmat ébreszthet a díjazott iránt. Számomra minden szakmai ösztöndíj két dolgot jelent. Egyrészt az addigi erőfeszítéseim, teljesítményem elismerését, másrészt ösztönzést és kötelezettséget egy magasabb szint elérésére. Azzal, hogy ehhez az ösztöndíjhoz egy kicsiny és nem éppen gazdag ország polgáraként, valamint egy nem túl bőkezűen finanszírozott szakterület kutatójaként juthattam hozzá, a támogatás még nagyobb terhet, felelősséget rótt rám. Reménykedem, hogy munkáim alapján nem bizonyultam méltatlannak rá.

”
A *Marie, Poème* és az *Années de Pèlerinage* belső összetartozására utaló adatokkal szolgál az irodalmi háttér is. A *Marie, Poème* cím ugyanis idézet, amelyet Liszt a bretagne-i költő, Auguste Brizeux (1803–1858) verseskötete éléről kölcsönzött. Az 1831-ben publikált mű, Brizeux első kiadott munkája, egy csapásra híressé tette szerzőjét, a kor vezető irodalomkritikusa, Sainte-Beuve írt róla elismerő sorokat. Marie-ról, a breton parasztlányról, aki a Párizsban élő költő számára a távoli otthont, a tiszta és intim emberi kapcsolatokat jelentette, Brizeux tíz lazán összefüggő epizódban énekel. A Marie-idillt körülveszi, azt is áthatja a többi vers témáját adó breton táj, az ottani nyelv és szokások hangulata. A szerelmi szál és a szeretett lény neve, a természetközelség és a vidék sajátos színei csupa olyan vonás, amely könnyen visszhangra találhatott a Marie d’Agoult-val nemrég Svájcban letelepedő és új életet kezdő zeneköltőben.

„LISZT: *MARIE, POÈME* (EGY TERVEZETT ZONGORACIKLUS)”.
MAGYAR ZENE 35/2 (1994. MÁJUS): 161–172.

KAPI-HORVÁTH FERENC ZENESZERZŐ, KARMESTER, DÍJAZOTT

2002-ben sikerült elnyernem a Kodály-ösztöndíjat, 100 százalékos támogatás formájában. A *Concertino basszusklarinétra és fúvószenekarra* ősbemutatóját 2002. október 20-án tartottuk, a Magyar Rádió 6-os stúdiójában, nyilvános stúdiókoncerten. A szólót Spitzer Gábor klarinétművész játszotta, közreműködött a Vám- és Pénzügyőrség Zenekara. A programtervben szerepelt továbbá az *Arany-dallamok* című férfikari ciklus, amelynek előzménye egy zenetörténeti kuriózum: Arany János saját kezűleg lejegyzett népdalgyűjteménye, amely az MTA kezdeményezésére 1952-ben, a költő halálának 70. évfordulóján, Kodály Zoltán és Gyulai Ágost szerkesztésében látott napvilágot. A hat kiválasztott dallam (1. Petőfi: A toronyban; 2. Amade: A szép fényes...; 3. Arany: A betyár; 4. Kölcsey: Bú kél velem; 5. Arany: Dal; 6. Arany: Rásüt az esthajnal) mindegyike Arany szerzeménye, így hangsúlyt kap egyik legnagyobb magyar költőnk zeneszerzői érzeke is. A ciklus részletei 2003-ban, a Fészek Művészklubban megtartott szerzői estemen szólaltak meg először, a Liszt Ferenc Férfikar előadásában, Pálinkás Péter vezényletével. Az ösztöndíjas időszak alatt keletkezett a *Kossuth emlékére* című induló is, amely a Honvédelmi Minisztérium és a Magyar Zeneszerzők Egyesülete által meghirdetett „Honvédelmi hagyományok és a reformkor” című pályázaton elnyerte a HM vezérkari főnöki nívódíját.

A Kodály-ösztöndíj támogatása alatt végzett kompozíciós munka megtanított arra, hogy a határidőt betartva, a megfogalmazott célra összpontosítva komponáljak, miközben a létrejövő zenemű formája ne legyen túlságosan fegyelmezett vagy éppen kapkodós az idő szorítása miatt. A Kodály-ösztöndíj presztízst jelent, emeli a szakmai megbecsülésemet. Olyan rangos, minisztériumi szintű elismerésben részesültem általa, ami ösztönzően hatott rám: alkotó energiámat a zeneszerzésre koncentrálni, a továbbiakban is részt vettem zeneszerzői versenyeken, pályázatokon.

Részlet Kapi-Horváth Ferenc
Concertino basszusklarinétra
és fúvószenekarra című művéből

*Concertino basszusklarinétra
és fúvószenekarra*

Kapi-Horváth Ferenc (1)



KÁRPÁTINÉ GYÖNGYÖSI SZILVIA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A zenetudományi doktori iskolai tanulmányaim idején, 2000-től 2002-ig részesültem Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjban. Az ösztöndíj által sikerült doktori tanulmányaimat nappali tagozatos hallgatóként végezni, és a kutatómunkát folytatni. Ösztöndíj-pályázatomban kutatási célként jelöltem meg az 1870-es évektől a körülbelül az 1920-as évekig terjedő időszak jelentős magyar zongoraiskoláinak, a kiemelkedő zongoristák, zongoratanárok pályafutásának – és esetleges zeneszerzői örökségüknek – a vizsgálatát, feltárását, valamint a kutatási eredmények összegzése által a magyar zenetörténet fenti időszakára vonatkozó ismereteink bővítését, kultúrtörténeti emlékeink gazdagítását. A kutatási téma – *Liszt Ferenc zongoratanári tevékenysége, a magyar tanítványok szerepe és hatása a liszti technika és tanítás átörökítése szempontjából* – a munka során finomodott és leszűkült: a téma szempontjából legjelentősebb tanítványok kiválasztását eredményezte. Siposs Antal, Juhász Aladár, Aggházy Károly,

Joseffy Rafael, Gobbi Henrik, Szendy Árpád és Thomán István életútja, zongoraművészi- és zenepedagógusi pályája feldolgozásához szükséges alapkutatást sikerült részben megvalósítani a három év során. Ez idő alatt két publikációm született: „Gobbi Henrik, a Zeneakadémia zongoratanára. Liszt és Gobbi kapcsolata”. *Muzsika* 44/10 (2001. október): 34–37. „Joseffy Rafael és New York”. *Magyar Zene* 40/3 (2002): 301–311.

Az ösztöndíj lehetőséget teremtett arra, hogy a doktori iskola három éve folyamán a tanulmányaimra és a kutatásra koncentrálhassak, így zenepedagógusi hivatásom kisebb hangsúlyt kapott (csak félállásban tanítottam). A rendszeres támogatás biztos alapot jelentett az elmélyült kutatómunka körülményeinek a megteremtéséhez is. Az ösztöndíjas évek munkája révén sikerült a készülő PhD disszertáció hangsúlyos fejezetét kidolgozni, és a további kutatási irányokat meghatározni. Nagy megtiszteltetés számomra, hogy Kodály-ösztöndíjas lehettem, és három alkalommal is részesülhettem a támogatásban. Bár kutatómunkám az elmúlt években háttérbe szorult, zenepedagógusként pályám kezdete óta Kodály Zoltán szellemi örökségének megfelelően neveltem tanítványaimat a zene szeretetére, a zongorajáték tanításán és a zeneirodalmi ismeretek átadásán keresztül a zenélés örömére, a természet tisztelőtére, az emberi értékek megbecsülésére és ezáltal a harmonikus életre is.

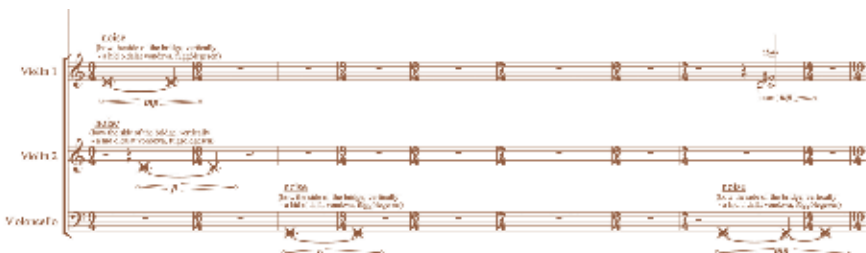
KEDVES CSANÁD ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2011-ben fél ösztöndíjat kaptam. Két Kodály-ösztöndíjas koncert szervezését vállaltam, amelyeken kollégáim és jómagam új darabjai hangoztak el, valamint egy nagyobb kamaraegyüttesre írt kompozíció is a programom részét képezte. 2013-ban egész ösztöndíjat kaptam, hét kompozíció megírására vállalkoztam, valamint egy Kodály-ösztöndíjas koncert szervezésére. 2014-ben ismét csak fél ösztöndíjat kaptam, nyolc új mű megírását és egy Kodály-ösztöndíjas koncert szervezését vállalva.

Szerencsés módon a Kodály-ösztöndíjas időszak alatt komponált darabjaim többségét bemutatták. Elsősorban kamara- és szólódarabokról van szó, továbbá egy színházi zenéről. A FUGA Építészeti Központban, a Budapest Music Centerben, a Zenetudományi Intézetben, európai fővárosok Balassi Intézeteiben (Párizs, Varsó, Bukarest), a Nagyváradi Filharmóniában és még sok más helyszínen, összesen harmincnégy koncerten hangoztak el különböző darabjaim. Tizenhét művet mutatták be, némelyiket többször is műsorra tűzték. Sikeres erdélyi turné keretében, 2013-ban és 2014-ben Liszt-díjas és Kodály-ösztöndíjas kollégáimmal, barátaimmal az elmúlt évek terméséből keresztmetszetet is bemutathattunk az ottani közönségnek.

S hogy milyen módon hat a szakmai megítélésre az ösztöndíj? Bizonyára vannak olyan szakmabeliek, szaktekintélyek, akik fókuszáltabban figyelnek a Kodály-ösztöndíjasok későbbi alkotói munkásságára, ám a gyakorlat mégis inkább azt mutatja, hogy a különböző díjak kevésbé hatnak szakmai megítélésünkre. Én végtelenül hálás vagyok az ösztöndíj alapítóinak és működtetőinek, hogy támogattak ebben a három évben, ez a segítség sokat jelentett az elindulásban, de sajnos mindannyian tudjuk, hogy elsősorban nem ezek a címek növelik vagy fokozzák a szakmai lehetőségeket, legalábbis itt, a kelet-közép-európai térségben. Errefelé sokkal álságosabb, képmutatóbb erők dominálják a művészetek valamennyi területét, mint másutt. Amolyan kaméleon-szindrómás, néhol pedig teljesen gyomnövényes a terep.

Az ösztöndíj égisze alatt jelentős alkotói és előadói gyakorlatra tettem szert, e tapasztalatoknak nagy hasznát veszem a jövőben. Megtiszteltetést jelent számomra, hogy Kodály-ösztöndíjasnak mondhatom magam. Kevés művésznek ítélik oda évente, és ez mindenképp a kultúra magasabb értékei iránti sokévi küzdelmemnek, elhivatottságomnak az elismerése.



*Részlet Kedves Csanád
Twelve Minutes for One Moment
című művéből*



KELEMEN LÁSZLÓ

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

1988-ban nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, zeneszerzőként. Az ösztöndíjas időszak alatt egyrészt kórusműveket komponáltam, amelyeket a Tomkins Énekegyüttes mutatott be Dobra János vezényletével, másrészt ekkor írtam Hegedű-szólószonátámat, amelyet Perényi Eszter adott elő. Ezek a darabok a mai napig is használatban vannak. A díj odaítélése 1988-ban sokat jelentett, egyrészt a rangja miatt, másrészt meghatározó anyagi segítséget nyújtott magyarországi tevékenységem elindításában, Erdélyből áttelepülésem idején. Ezen felül elmondható, hogy hozzájárult pozitív szakmai megítélésemhez.



Fotó: SZUNGYI ANNA

KERÉKFY MÁRTON

ZENESZERZŐ, MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Kétszer nyertem zenetudományi pályázattal ösztöndíjat (2009, 2010). A 2009-es pályázati témák: (1) Ligeti György népzenei, illetve tradicionális zenei elemeket felhasználó művei konkrét népzenei forrásainak feltárása; (2) Ligeti György fontosabb idegen nyelvű írásai magyarra fordításának megkezdése; (3) egy Ligeti interjút és beszélgetéseit tartalmazó kötet előkészítése. A 2010-es pályázati témák: (1) az előző évi pályázat 1. témájának folytatása, valamint két, e tárgyban tartott előadás szövegének tanulmányá bővítése; (2) a Kedd Délutáni Zenetudomány keretében tartott „A zeneszerzői önértelmezés kérdései: Az *Apparitions* Ligeti György írásainak tükrében” című előadás tanulmányá bővítése; (3) Ligeti György fontosabb idegen nyelvű írásai magyarra fordításának befejezése. Az ösztöndíjas időszak alatt a következő publikációk valósultak meg:

„Bepillantás egy kivételes elme rapszodikus és csapongó gondolataiba. Ligeti György összegyűjtött írásai”. *Magyar Zene* 48/1 (2010/1): 104–108. [recenzió: György Ligeti: *Gesammelte Schriften*]

„Ligeti György: Öninterjú”. *Muzsika* 53/8 (2010. augusztus): 15–20. [fordítás, kommentár]

Ligeti György válogatott írásai. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010. [válogatás, fordítás, szerkesztés, előszó]

„Ligeti György 1949–50-es népzenei tanulmányútja”. In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2011*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012, 323–346.

Az ösztöndíj keretében végzett kutatásaim – valamint az azokra épülő további kutatások – eredményét fel tudtam használni a 2014-ben elkészült doktori értekezésemhez. A Kodály-ösztöndíj számomra azt jelzi, hogy megbecsülik a kutatói munkámat.

Ligeti György (1923–2006) a 20. század második felének azon vezető zeneszerzői közé tartozott, akik szóban és írásban egyaránt rendszeresen megnyilatkoztak – nem csupán saját műveikről, hanem mások alkotásairól, valamint a művészet és a művészeti élet általánosabb kérdéseiről is. Ligeti írásainak így nemcsak azok számára van jelentősége, akik az ő művei iránt érdeklődnek, hanem mindenki számára, aki a közelmúlt zenéjéről, zenei életéről és zeneszerzői gondolkodásáról szeretne többet megtudni. Miközben a modern zenével foglalkozó szak- és ismeretterjesztő irodalom Ligeti jó néhány szövegére – Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez vagy John Cage egyes írásaihoz hasonlóan – már évtizedek óta „alapszövegként” hivatkozik, a zeneszerző idegen nyelven fogalmazott írásai közül magyarul mindezidáig alig néhány volt csak hozzáférhető. Ezt a hiányt kívánja pótolni ez a kötet, amely a zeneszerző írásainak első magyar nyelvű gyűjteménye.

Vegyes gyűjtemény lévén a kötet igen különböző jellegű, terjedelmű és rendeltetésű szövegeket ölel fel: folyóiratokban, gyűjteményes kötetekben megjelent tanulmányokat és visszaemlékezéseket, programfüzetekbe és lemez-kísérőfüzetekbe szánt ismertetések, rádióelőadások kéziratait, valamint – kivételképpen – néhány beszélgetés átalakított változatát is. Mivel eredetileg különböző nyelveken, különféle alkalmakra és más-más közönség számára írott szövegekről van szó, természetes, hogy időnként vissza-visszatérnek ugyanazok a gondolatmenetek, megfogalmazások, sőt akár egész mondatok is. A válogatás során törekedtem ugyan a redundanciák kiküszöbölésére, de igyekeztem lehetőleg minden fontos Ligeti-szöveget az olvasó rendelkezésére bocsátani.

LIGETI GYÖRGY VÁLOGATOTT ÍRÁSAI. BUDAPEST: RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA, 2010.



KIRÁLY LÁSZLÓ ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

” Mivel a fent jellemzett két mű már 1986 októberében elhangzott, így az est igazi bemutatója Király László *Magyar Requiemje* volt [...] A betétekkel kiegészített Requiem-tételek stílárís mintái a bartóki–kodályi kantáta- (oratórium-) technikán felnőtt, 60-as évekbeli magyar zeneszerző-nemzedék művei és részben a lengyel iskola vokális-hangszeres művei voltak.

GRABÓCZ MÁRTA: „BEMUTATÓ”. *MUZSIKA* 30/7 (1987. JÚLIUS): 35–36.

KISS GÁBOR

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Az ordinárium-repertoár egyes vonásainak tradicionális megoszlása különösen pregnánsan mutatkozik meg a magyar kódexek esetében. Az ország egyházi központjához, Esztergomhoz kapcsolható források kyrialéja számos ponton szignifikánsan és feltűnően egységesen eltér a környező területek megoldásaitól. Az esztergomi tradíció egységét még inkább kiemeli néhány periférikus forrás, melyek bár graduális anyaguk alapján e hagyományokhoz kapcsolódhatnak, kyrialéjukban következetesen a szélesebb régió megoldásainak adhatnak teret (GSUP, CA, WL, BR). Egyikük, a cseh műhelyben, de magyarországi megrendelésre készült, 16. századi graduale (WL) az utólagos bejegyzések elemzésének fontosságára hívja fel a figyelmet. Miközben kottairása, főszövege, kiállítása összességében az esztergomitól idegen cseh hagyományt közvetít, a későbbi használat során belekerült glosszák a hazai tradícióhoz történő adaptáció nyomai (ld. az annotáció adatait). Kyrialéja így egymagában két tradíció képviselője, amelyek jellegzetes pontjaira az alapszöveg és a *glossae posteriores* eltérései hívják fel a figyelmet. Az egyes tradíciók belső tagozódására vonatkozó ilyenfajta tapasztalatok azt jelzik, hogy az ordinárium-repertoárok kialakulásának és hagyományozásának megismeréséhez, kiaknázásához nem elégséges a kurrens katalógusokban bevett, nemzetek szerinti forráscsoportosítás.

„KÖTETLENSÉG ÉS HAGYOMÁNYSZERŰSÉG VISZONYA A MISEORDINÁRIUMBAN”.
MAGYAR EGYHÁZZENE 2/3 (1994–1995): 299–308.



KOVÁCS ILONA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A Kodály-ösztöndíjat 1995-ben nyertem el. Témám Dohnányi Ernő zongoraművészi pályájának második, 1921-től 1944-ig tartó periódusát foglalta magában. A Zeneakadémia zenetudományi tanszakának befejezése után, 1995 nyarán kezdődött ez a munka, amely közvetlen folytatása volt muzikológusi szakdolgozatomnak. Utóbbi munka Dohnányi szerteágazó, igen mozgalmas művészi pályájának első szakaszát dolgozta fel, és tárgyalta tudományos igényvel. A sikeres védés után számomra magától értődött, hogy ezt a kutatást folytatni kell, mivel a művészi pálya további két szakasza még feldolgozásra várt. Szerencse, hogy a kutatói szándék egybeesett az ösztöndíjat odaítélők véleményével.

A Kodály-ösztöndíj által támogatott munka során a szakdolgozat által kitaposott ösvényen haladtam tovább. A pályatörténeti kutatás Dohnányi hangversenyeinek időrendbe sorolását és az előadott művek rekonstruálását tűzte ki céljául. A munka két nagy részre tagolódott: az első részben a Dohnányi-koncertek típusait (a szóló-, kamarazenei-, zenekari, illetve az egyedi típusú fellépéseket) mutatta be, a dolgozat második fele pedig a repertoárt rekonstruálta. A játszott művek listájának összeállításához az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának Dohnányi-hagyatéka és az MTA BTK Zenetudományi Intézetében található budapesti hangversenyműsor-gyűjtemény szolgált alapul. Az OSzK-ban összegyűjtött adatokat, a kutatási anyag teljes dokumentációját leírtam és átadtam a Zenetudományi Intézet számára. Ezek az adatok az évek során folyamatosan gyarapodtak az időközben létrehozott Dohnányi Archívum gyűjteményének, a 2003-ban az Intézetbe kerülő Vázsonyi-hagyatéknak és az MTA Zenetudományi Intézet Könyvtárának az információival, valamint – mivel 2003–2007 között Londonban kutattam – a British Library-ben elhelyezett Dohnányi-anyag dokumentumaival.

Az ösztöndíjas időszak alatt nem publikáltam kutatásaim eredményét – vélhetően azért, mert akkor nem tartózkodtam Magyarországon, 1995 és 1999 között Kanadában éltem. Ezért is fontos, hogy ösztöndíjas lehettem, mert a magyar zenetudománnyal ily módon is kapcsolatban maradhattam. Később a *Dohnányi Évkönyv*ben jelent meg munkám:

„Dohnányi Ernő zongoraművészi pályája, II. rész: 1921–1944”. In: Sz. Farkas Márta, Gombos László (szerk.): *Dohnányi Évkönyv 2006*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 303–360.

Mivel Dohnányi életének és munkásságának feldolgozása 1995-ben még nagy adóssága volt a magyar zenetudománynak, mindenképpen hasznosnak és megkerülhetetlennek mutatkozott e kutatás elvégzése. Később, az évek során kibontakozó legújabb Dohnányi-kutatás eredményeit publikáló Dohnányi Évkönyvek dokumentumközléseinek sorába szervesen illeszkedett ez a téma.

Megtiszteltetés és öröm számomra, hogy Kodály-ösztöndíjas lehettem, hiszen ez olyan rangos szakmai megbecsülés, amit ki kell érdemelni. Esetemben zenetudományi szakdolgozatom eredményeinek elismerését jelentette, továbbá biztatást a megkezdett munka folytatására.

KOVALCSIK KATALIN

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A beások zenéjének szisztematikus gyűjtését 1987-ben kezdtem meg. A véletlen úgy hozta, hogy korábban több beás anyagot gyűjtöttem a jugoszláviai Vajdaságban, mint itthon. A munka megkezdésekor tehát egyrészt erre az anyagra építettem, másrészt arra a néhány dallamra, amelyet Bartók János, Békefi Antal, Együd Árpád, Eperjessy Ernő, Hajdú András, Kerényi György, Olsvai Imre és Sárosi Bálint jegyzett le, illetve vett föl magnetofonszalagra. Mivel ezeken kívül más anyagot nem ismertem, a külföldi cigány népzenei gyűjtéseknél szokásos „bővített újrakérdezés” módszerét tudtam csak alkalmazni: az újonnan hallott dalokkal fokozatosan szélesítettem a kérdezőlistát. Meg kell azonban jegyezni, hogy a gyűjtés legnagyobb nehézségét nem az anyagismeret hiánya okozta. Élő hagyományú közösségeknél a gyűjtés kezdeti szakaszában nincs szükség arra, hogy a gyűjtő minden dallamot ismerjen, hiszen a kitartó gyűjtőmunka során rendre előkerülnek a ritkábban énekelt dallamok is. Az igazi probléma ott van, és erre maguk az adatközlők is gyakran fájdalmasan döbrentek rá a felvételek során, hogy a beás cigány népzenei hagyomány már nem igazán élő. Az utóbbi néhány évtizedben a hagyományos foglalkozás elvesztésével, s így a hagyományos közösségek fölbomlásával, az egyes családok különböző stratégiákat választó beilleszkedési kísérleteivel megszűnőben van az a közeg, amely a népzeneét éltetheti. Ezért minden egyes alkalommal kísért a megkésetttség érzése: egy valamikor gazdag hagyomány utolsó morzsáinak felkutatásáról lehet ma már csupán szó.

„A BEÁS CIGÁNY NÉPZENE SZISZTEMATIKUS GYŰJTÉSÉNEK ELSŐ TAPASZTALATAI”.
 IN: FELFÖLDI LÁSZLÓ, LÁZÁR KATALIN (SZERK.): *ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 1988*.
 BUDAPEST: MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, 1988, 215–233.



KÓVÁRI RÉKA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

2006 és 2008 között háromszor nyertem el a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjat. Témám mindvégig ugyanaz volt: a Kájoni Cantionale énekei a néphagyományban és a misztériumjátékokban. E többéves munkát igénylő kutatás az egyházzenei DLA-disszertációm témájának (a Deák–Szentés kézirat énekanyaga) kiszélesítését szolgálta. A Kájoni Cantionale kiadásaiban szereplő énekek továbbélését kutattam és vizsgáltam Székelyföld, Bukovina és Moldova néphagyományában, második évtől a források közé felvéve a 18. századi csíksomlyói passiójátékokat is. Munkámról elsősorban konferencia-előadások formájában számoltam be, amelyek nagy része nyomtatásban is megjelent:

„Zenetörténet és népzene – Egy XVIII. századi csíki ferences kézirat dallamai a népzenei gyűjtésekben”. In: Dombi Józsefné, Maczelka Noémi (szerk.): *Mozart – Liszt – Bartók*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar Ének-zene Tanszék, 2007, 80–98. (Előadásként elhangzott: Évfordulók jegyében.

Zenei konferencia Bartók Béla születésének 125., Wolfgang Amadeus Mozart születésének 250., Liszt Ferenc születésének 195., halálának 120. évfordulója alkalmából. Szeged, 2006. október 9.)

„Interdiszciplináris kapcsolatok népzene kutatói szemmel. Az Etelközi fohászok és a ferences iskoladramák (1.) c. kiadványok zenei munkálatairól”. In: Balogh Margit (szerk.): *Diszciplínák határain innen és túl. Fiatal kutatók fóruma 2*. Budapest: MTA Társadalomkutató Központ, 2007, 519–537.

„Egy XVIII. századi csíki ferences kézirat dallamai a népzenei gyűjtésekben – két halottas ének”. *Marosvidék* 8/1 (2007/1) 45–49. (Előadásként elhangzott: „Nem vagy magad...” – emlékülés Antal József r.k. áldozópap, népzene kutató (1940–1997) halálának 10. évfordulóján. [Makói József Attila Városi Könyvtár – Szírbik Miklós Társaság – Marosvidéki Baráti Társaság – Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológia Tanszék. József Attila Városi Könyvtár, Makó, 2007. január 26.]

„Énekek az 1721–1739 között előadott csíksomlyói misztériumjátékokban”. In: Czibula Katalin – Emödi András – János-Szatmári Szabolcs (szerk.): *Dráma – múlt – színház – jelen*. Oradea: Erdélyi Múzeum-Egyesület – Partium Kiadó, 2009, 241–257.

(Előadásként elhangzott: Késő barokk és klasszicizmus a magyar színpadon – Nemzetközi színház- és drámatörténeti konferencia. Partiumi Keresztény Egyetem – Erdélyi Múzeum-Egyesület – MTA Irodalomtudományi Intézet. Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad, 2006. augusztus 28–31.)

Régi Magyar Drámai Emlékek, XVIII. század (RMDE 6/1) Ferences iskoladrámák I. Csíksomlyói passiójátékok 1721–1739. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: Demeter Júlia, Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna Budapest: Argumentum Kiadó — Akadémiai Kiadó, 2009. (Zenei szakértőként, a zenei jegyzetek írójaként [284–286., 422–424., 509–511., 588–589., 661–664., 743–745., 841., 872. o.]

„Végig énekelt történeti és népi betlehemesek”. In: Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklór és zene.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 2009, 416–428. (Előadásként elhangzott: *Folklór és zene.* MTA Néprajzi Kutatóintézet, Budapest, 2007. november 29–30.)

„Népelemek Kodály székelyföldi és bukovinai gyűjtésében”. In: *Festum agent tibi. Köszöntő írások Ullmann Péter Ágoston O. Praem. 75. születésnapjára.* Gödöllői Premontrei Perjelség, 2015, 97–108. (Angolul, táblázat nélkül megjelent: „Folk hymns collected by Kodály in the Székely Land and Bukovina,” *Acta Ethnographica Hungarica* 55/1 [2010/1], 21–30. Előadásként elhangzott: *Nemzetközi konferencia Kodály Zoltán születésének 125. évfordulója tiszteletére.* Magyar Kodály Társaság. Kodály Zoltán Emlékmúzeum, Budapest, 2007. március 19–21. Kibővítve rádióelőadásként elhangzott: MR3–Bartók Rádió, 2007. december 16., 15.05–15.35. Más formában előadásként elhangzott: *A 30 éves Magyar Kodály Társaság jubileumi ünnepsége keretében szervezett konferencia,* Budapest, 2008. október 10–12.; összefoglalása megjelent: „Néhány népelem Kodály székelyföldi és bukovinai gyűjtéséből”. *A Magyar Kodály Társaság Hírei* 30/4, [2008. december], 40–42.)

A 2008-as Kodály Zoltán ösztöndíj beszámolója már előadás formájában valósult meg, amelyet „A Kájoni Cantionale énekei a néphagyományban és a kéziratos misztériumjáték-forrásokban” címmel tartottam meg. A támogatott időszak után egyértelműen fontosnak mutatkozott az ösztöndíjas kutatás. Eredményeit számos alkalommal használtam, illetve használom. Rangot jelent számomra, hogy Kodály-ösztöndíjasnak mondhatom magam; megtiszteltetésnek érzem, hogy épp arról az emberről elnevezett ösztöndíjban részesülhettem, aki munkahelyem, az MTA BTK Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archivum őst, a Népzeneutató Csoportot alapította, és aki Magyarországon megteremtette az összehasonlító népzene tudományt.

KUSZ VERONIKA MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Feltűnő továbbá, hogy Dohnányi zenei formálása nem követi a vers legkézenfekvőbb értelmi tagolását: nem emeli ki azt a pontot, ahol az 5. strófa kezdetén a cselekményben addig részt nem vállaló elbeszélő érzelmei a középpontba kerülnek (*Kútja égi szeretetnek / engedd éreznem sebednek / mérgét: hadd sírjak veled*). A kulcs-strófa Dohnányinál a zenei folyamatba illeszkedve az ismételt expozíció melléktémájaként (*b'1*) jelenik meg, azaz egyáltalán nem exponált helyen. Ráadásul Mária gyöngéd megszólítására ugyanaz a zenei anyag jut, mint az *O quam tristis*-felkiáltásra. Más letétek szerzői e helyütt többnyire határozottan kiemelik a szöveg intimitását, a leíró tárgyalásmódból előlépő lírai én megjelenését. Ezt a képet Verdinél *a cappella, dolcissimo*, H-dúr részlet, míg Dvořáknál lágyan ringó, bensőséges kórusmegszólalás jeleníti meg. Szymanowski alt szólóra osztotta a szöveget egyetlen klarinét *dolcissimo* kíséretével. Persze Dohnányi értelmezése sem megalapozatlan: ő ugyanis nem a sorok első részének gyengédségét állítja a középpontba, hanem a *vim doloris* (*sebednek mérgét*) szavakat hangsúlyozza. Ez arra mutat rá, hogy a szuggesztív érzelmi képekkel telített szöveg – paradox módon – jól alakítható a szövegtől független logikájú zenei formához. A zeneszerző számára lehetőséget nyújt ugyanis arra, hogy több motívum közül válasszon: melyiket tekinti az adott részlet domináns mozzanatának.

„FAC UT ARDEAT COR MEUM« – DOHNÁNYI STABAT MATER-OLVASATA”.
IN: KISS GÁBOR (SZERK.): *ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 2008*.
BUDAPEST: MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, 2008, 179–201.



LEGÁNY DÉNES
ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Legány Dénes *O virum ineffabilem* című dalát Lenkené Szabó Ida énekelte, a kíséretet a szerző játszotta. A dal modális allúzióival, a kortól, világtól való elfordulásával Kodály Zoltán és Bárdos Lajos hagyományát követi.

DALOS ANNA: „BESZÁMOLÓ EGY ÉV MÚLTÁN. A MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJASOK FESZTIVÁLJÁRÓL”.
MUZSIKA 42/5 (1999. MÁJUS): 40–41.



MAROSZ DIÁNA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Egyszer pályáztam, 2011-ben, muzikológus kategóriában, és megosztott ösztöndíjban részesültem. Szakmai programom címe a következő volt: „Kodály Zoltán zenei nevelési koncepciójának megvalósítási lehetőségei Szlovákiában”. Pályázatom céljául az alábbiakat jelöltem meg: a Kodály-koncepció magyar eredményeinek feltérképezése és megismertetése szlovák nyelvterületen; a szlovákiai ének-zene oktatás vizsgálata, esetleges kodályi elemek fellelése; a magyar és a szlovák ének-zene oktatás összehasonlítása; a kodályi koncepció felvázolása szlovák zenei anyanyelvre alkalmazva.

Szívesen folytattam volna a megkezdett munkát egy Kodály-koncepción alapuló szlovák tankönyv megírásával, de a következő pályázati évben sajnos három héttel túlléptem a korhatárt, így már nem pályázhattam. A kutatómunkához kapcsolódóan főleg szlovák nyelvű tanulmányok, illetve előadások születtek, de magyar nyelven is írtam egy összefoglaló reflexiót a munka során szerzett tapasztalataimról.

„Dedičstvo Zoltána Kodálya. Rozšírené vyučovanie hudobnej výchovy na základných a stredných školách v Maďarsku [Kodály Zoltán öröksége. Emelt szintű ének-zene oktatás a magyarországi általános és középiskolákban]”. Előadás a Zsolnai Egyetem Zenei Tanszékének konferenciáján, 2011. április 27-én.

„Realizácia Kodályovej hudobno-výchovnej koncepcie na základných a stredných školách v Maďarsku [Kodály zenei-nevelési koncepciójának megvalósítása a magyarországi általános és középiskolákban]”. Előadás a Rózsahegyi Katolikus Egyetem Zenei Tanszékének *Musica et Educatio III.* konferenciáján, 2011. november 21-én. Megjelent a konferenciáról kiadott CD-ROM-on: *Musica et educatio III. Zborník príspevkov z konferencie doktorandov v Ružomberku 2011.* Ružomberok, 2012.

„Van-e értelme emelt szinten ének-zenét tanítani? – avagy a mai magyar helyzet kicsit távolabbról nézve”. *Parlando* 2013/3.

„Maďarské, slovenské a poľské učebnice hudobnej výchovy vo svetle Kodályovej hudobno-výchovnej koncepcie [Magyar, szlovák és lengyel ének-zene tankönyvek Kodály zenei nevelési koncepciójának tükrében]”. Előadás a Zsolnai Egyetem Humán Tudományok Karának *Prizma Konferenciáján*, 2012. március 8-án. Megjelent a konferenciáról kiadott CD-ROM-on: *Interdisciplinárna konferencia PRIZMA s medzinárodnou účasťou.* II. ročník. 2012.

„Spevácka škola – staronový model hudobnej výchovy v Maďarsku. [Énekes iskola – régi-új zenei nevelési modell Magyarországon]”. *Múzy v škole* [szlovák zenepedagógiai folyóirat] 2011/3–4.

„Výchova detí k liturgickej hudbe – nový model hudobnej výchovy [Gyermekek liturgiai zenei nevelése – a zenei nevelés új modellje]”. Szimpózium szervezése Zsolnán, meghívott magyarországi előadókkal, az Egyházmegyei Központ Communio Intézetében, 2012. január 31-én. (A szimpóziumról írt szlovák nyelvű beszámoló a *Naša žilinská diecéza* folyóirat 2/2012 számában, a magyar nyelvű beszámoló, „Magyar egyházzene Zsolnán” címmel a *Magyar Egyházzene XIX.* [2011/2012] számában jelent meg, a 94–96. oldalon).

Az ösztöndíjas időszak után is fontosnak mutatkozott a támogatott időszakban elvégzett munka. Mivel 2013-ban Zsolnán kezdtem szolfézst tanítani a zeneiskolában, alkalmam nyílt a kutatás során szerzett ismereteket a gyakorlatban is felhasználni. Szolfézscsoportjaimban a kodályi koncepció alapján kezdtem el a tanítást, ami meglehetősen különbözött attól a módszertől, amellyel a gyerekek az azt megelőző évek során találkoztak. A korábbi tanárok egész órán definíciókat írtak velük, szinte soha nem énekeltek, a szolmizálásról nem is beszélve. Ezért eleinte bizalmatlanul méregettek, nem értették, miért kell annyit énekelni, de egy-két hónap elteltével már lelkesen fújták a szlovák népdalokat, gyermekdalokat, amelyeket magam válogattam össze. A szolmizálás pedig egyenesen a kedvencük lett. A tanítást a jövőben saját, alternatív tankönyv alapján szeretném folytatni, amely általános iskolában és alapfokú művészeti iskolában egyaránt használható lenne.

Az ösztöndíj szakmai megítélésében betöltött szerepével kapcsolatban figyelembe kell venni, hogy Észak-Szlovákiában élek, és itt nem ismerik a Kodály-ösztöndíjat. Egy magyarországi zenei ösztöndíj azonban mindenképpen rangot jelent. A támogatás elnyerésére megtiszteltetésként gondolok. Nagy öröm és könnyebbség volt úgy kutatni egy számomra fontos területet, hogy annak részben anyagi fedezete is volt, így kevesebb időt kellett egyéb kenyérkereső foglalatossággal töltenem. Mivel pedig eredetileg nem zenész vagyok, hanem filológus, külön büszkeség nekem, hogy a pályázati anyagom alapján a bizottság érdemesnek ítélte egy ilyen rangos ösztöndíjra – bízom benne, hogy sikerült felnőnem a feladathoz. Időközben elvégeztem egy szlovákiai zenetanári szakot is, hogy az ösztöndíjas kutatásom eredményét szolfézstanárként a gyakorlatban is hasznosíthassam.



MARÓTI EMESE

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Egy alkalommal, 2011-ben nyertem el egy fél Kodály-ösztöndíjat zeneszerzőként, pályázati programom címe „Zene, kogníció és kultúra” volt. Az ösztöndíjas időszak alatt egy bemutatóra került sor, 2012. február 4-én, amelyen *Loops* című, zongorára és fuvolára írt kompozícióm hangzott el. E művem jó visszhangot kapott, de sokkal kiemelkedőbbnek értékelem a megírása előtt és azóta is tartó kutatómunkát, amely a zene emberi agyra gyakorolt hatását vizsgálja, specifikusabban azt, hogy milyen biológiai és pszichológiai szempontok alapján hallgatjuk és értelmezzük a zeneszerző által megírt kompozíciót. A zenehallgatás tudatossá tétele és folyamatainak megértése más megvilágításba helyezte számomra a zenét. A Kodály-ösztöndíj mindenképpen pluszt jelent egy szakmai önéletrajzban, még külföldön is elismeréssel fogadják, hiszen Kodály nevét szerte a világban ismerik. Büszke vagyok arra, hogy én is elnyerhettem. Nagyon jó, hogy adott ez a lehetőség a fiatal magyar zeneszerzőknek, mivel zeneszerzői munkára sajnos jelenleg nagyon kevés támogatás érhető el.

Részlet Maróti Emese
Loops című művéből

Prato (♩ = 110)

Flute

Piano



Fotó: ÁGOSTHÁZY BOTOND

MEGYERI KRISZTINA ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2007-től 2009-ig voltam Kodály-ösztöndíjas, mindhárom évben teljes ösztöndíjat kaptam. Ez egybeesett avval az időszakkal, amikor Franciaországból hazatelepülni készültem – végül 2008 májusában jöttem haza –, így nagy segítséget jelentett az itthoni újrakezdéshez. 2007-ben vettek fel a Zeneakadémia doktori képzésére, ezt 2008-ban kezdtem el. Minden alkalommal több kamaradarab, vokális darab megírására vállalkoztam. Az ösztöndíjas időszak alatt a következő műveket írtam:

Chan Chu-történetek – szoprán hangra, csembalóra, zongorára, hegedűre; bemutató (csak 1. és 4. tétel): Stuttgart, Schloss Solitude, 2007. július 1., Sarah Sun (ének), Florian Holscher (csembaló, zongora).

Dalok Erwann Rougé verseire – szoprán hangra és zongorára; bemutató: Fészek Művészklub, 2009. november 23., Kővári Eszter Sára (ének), Megyeri Krisztina (zongora).

Esőhíd (Rainbridge) – szoprán narrátorra és kamaraegyüttesre; bemutató: Régi Zeneakadémia, 2009. január 27., Kővári Eszter Sára (szoprán), Pálfi Csaba (klarinét), Gazda Bence (hegedű), Rohmann Ditta (gordonka),

Nagy Antal (trombita), Mali Emese (zongora), Horváth Balázs (karmester).

Retinal Etchings I – két zongorára; bemutató: Stuttgarter Operaház, 2010. július 10.; magyarországi bemutató: Óbudai Társaskör, 2013. május 30., Falvai Anna, Csillagh Katalin (zongora).

Retinal Etchings II – fagottra és zongorára; bemutató: Régi Zeneakadémia, 2010. február 7., ifj. Duffek Mihály (fagott), Megyeri Krisztina (zongora).

Három kánon – szoprán hangra, hegedűre és fuvolára, Joseph von Eichendorff verseire és saját versekre; bemutató: Fészek Művészklub, 2008. december 10., Kővári Eszter Sára (ének), Matuz Gergely (fuvola), Oppitz Berthold (hegedű).

Három kánon – átirat két klarinétra és basszusklarinétra; bemutató: Nádor Terem, 2010. február 19., Klenyán Csaba, Szakács Domonkos (klarinét), Szűcs Péter (basszusklarinét).

Rhéotrope – klarinétra, harsonára, hegedűre és gordonkára; bemutató: Régi Zeneakadémia, 2010. február 27., Krulik Eszter

(hegedű), Gyivicsán György (harsona), Galavits Gábor (klarinét), Újházy Gyöngyi (gordonka), Horváth Balázs (karmester).

Pre-lieder – csembalóra; bemutató: Első Csembalófesztivál, Szentendre, 2008. június 21., Mészáros Bernadett, Reményi Orsolya.

Elvarázsolt évszakok – négy gyermekkar Kányádi Sándor verseire, a Debreceni Nemzetközi Kórusverseny megrendelésére; bemutató: Debrecen, 2010. június 29., Vox Iuventutis Gyermekkar, Pallagi Etelka (kar-

nagy); megjelent az Editio Musica Budapest kiadásában.

Sok művet írtam az ösztöndíjas időszak alatt, ugyanis az ösztöndíj szabadságot és lehetőséget adott arra, hogy fenntartsam magam, és több időt szenteljek a komponálásnak. Ezt főleg utólag értékelem nagyon, amikor nincs ilyen lehetőségem. A Kodály-ösztöndíj fontos része az önéletrajznak. Elismerést, rangot ad azoknak, akik megkapták. Több koncertlehetőség is adódott ennek köszönhetően,

ami fontos, mivel Magyarországon kevés kortárszenei koncert van. Jelentőségéhez képest viszont kevés nyilvánosságot kapott az ösztöndíj, lehetett volna az ösztöndíjasokat és magát az ösztöndíjat is jobban reklámozni (például a rádióban vagy több hangversenyen). Sokan ugyanis nem is tudják, hogy mi a Kodály-ösztöndíj, úgy tűnik, hogy a Fischer Annie-ösztöndíjnak nagyobb a nyilvánossága. Ezzel együtt is büszkeséggel tölt el, és örülök, hogy háromszor is megkaptam a Kodály-ösztöndíjat. Köszönettel tartozom érte.

Részlet Megyeri Krisztina Dalok Erwann Rougé verseire című dalciklusából

Voix

mf

10

'Trois, le son... le son... où dort l'éclair... l'au-be des

Pno.

mf

10

MIKUSI BALÁZS

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Kétszer, 2001-ben és 2002-ben nyertem el a Kodály-ösztöndíjat, mindkétszer Joseph Haydn kottagyűjteményének feltérképezésére, s emlékeim szerint mindkét évben csupán fél ösztöndíjat kaptam, a jelentkezők nagy száma miatt. Az ösztöndíjas időszak alatt nem született idevágó publikáció, azóta azonban rengeteg Haydn-cikket írtam. Bár hosszas külföldi tanulmányaim, illetve a más irányú napi munka folytán a Haydn-kottatárról készülő monográfia befejezése még várat magára, a Kodály-ösztöndíjas időszakban végzett kutatás ma is fontos számomra. Érdekes életrajzi adalék, hogy ez volt az a kutatás, amelynek köszönhetően rendszeres olvasójává váltam az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának, amelynek egy szűk évtizeddel később a vezetője lettem.

Haydn bizonyára valóban a maga korábbi D-dúr szimfóniájára ismert a *Jupiter* fináléját hallva, s talán ezt a baráti plágiumot viszonzta – alighanem inkább csak önmagának szánt, apró tréfaaként – a más munkájának gyümölcsét oly könnyű szívvel eltulajdonító méhek, és az, immár úgy tűnik, örökre és elválaszthatatlanul Mozart utolsó szimfóniájához kötődött négy hang összekapcsolásával. De ha nem fogadnánk is el e hipotézist, s az *Évszakok* említett részletének Mozart-allúzióját hajlamosak volnánk pusztán a mai hallgató illúziójának tekinteni – magáról a hasonlatról kár volna végképp lemondanunk. Mozart, a méh: gyönyörű kép, s talán legtömörebb jellemzése egy rövidre szabott, de hihetetlenül változatos zenei pályának, melynek kezdetén egy kivételes csodagyerek egész Európát bejárva hordja össze a kor zenéjének valamennyi műfaját és stílusát a maga végtelen felvevő képességűnek tűnő művészetébe, hogy aztán – a salzburgi, majd bécsi „kaptárba” visszatérve – mégis a saját, összetéveszthetetlen zamatú mézét nyerje belőlük. S ha Mozart a méh, kétség sem férhet hozzá, hogy Haydn – legalábbis Bacon idézett alkotói tipológiájának értelmében – a pók. A pók, akinek „önmagából kellett hálót szőnie”, vagyis, mint maga panaszkolta: „eredetivé kellett válnia”, hisz hercegi gazdája ragaszkodása folytán majd’ hatvan esztendőig alig szabadulhatott Eszterháza és Kismarton egyszercs szűkösebbnek érzett világából.

„A PÓK ÉS A MÉH AVAGY HOGYAN KERÜL MOZART HAYDN ÉVSZAKOKJÁBA?”
MAGYAR ZENE 40/1 (2002. FEBRUÁR): 59–71.

MOHAY MIKLÓS ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

”” Mohay Miklós 1990-ben írt *Kis dalaiban* bizonyára nem csekély örömeiket lelték az előadók. A szerző a gyermekek zenei érzékenységének alapos ismerője, aki nagy találékonysággal nyúlt Kiss Dénes játékos verseihez, és felnőttek számára is élvezhető műveket írt belőlük.”

NÉMETH G. ISTVÁN: „SOK KICSI SOKRA MEGY. MINI FESZTIVÁL 2004”.
MUZSIKA 47/3 (2004. MÁRCIUS): 14–17.



MOLNÁR SZABOLCS MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjat kétszer nyertem el (talán 1999-ben és 2000-ben). Azt hiszem, mindkétszer fél-fél ösztöndíjat kaptam. A téma mindkét esetben kortárs költészet és kortárs zene kapcsolata volt, elsősorban Pilinszky János és Bozay Attila, Láng István, Kurtág György művészetét vizsgáltam. A támogatott időszak alatt konkrét publikációm nem született, az elvégzett kutatói munka a későbbiekben nem mutatkozott fontosnak. Nem érzem úgy, hogy a Kodály-ösztöndíj hatással lenne szakmai megítélésemre, ahogy az sem jelent sokat számomra, hogy ösztöndíjnyertesnek mondhatom magam.

NÉMETH G. ISTVÁN

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

2005-ben „A tonalitás Bartók zenéjében”, 2006-ban „A népzenei osztályozás hatása Bartók tonális érzékére”, 2008-ban az „Erdélyi zeneszerzők Bartók-recepciója” témákkal nyertem el az ösztöndíjat. Az ösztöndíjas időszakhoz konferencia-előadások és tudományos publikációk egyaránt kapcsolódnak:

„A népzene stilizálásának eszközei Vermesy Péter *Ördögváltozás Csíkban* című egyfelvonásosában”. Előadás a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság IV. tudományos konferenciáján, Budapest, 2005. október 8.

„Constant sources of experience and tension: Bartók’s Influence on Transylvanian Composers Born in the 1930s”. Előadás a Nemzetközi Bartók-konferencián, Budapest, 2006. március 23. Nyomatásban megjelent: *Studia Musicologica* 48/1–2, (2007): 171–182.

„Bartók hatása erdélyi zeneszerzőkre”. Előadás, Tudományos Fórum, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2006. szeptember 21.

„Bitonale und bimodale Kombinationen in Bartóks Klavierwerken (1908–1926)”. *Studia Musicologica* 46/3–4 (2005): 257–294.

„Bartók Béla: Húsz magyar népdal (1929), Sz. 92, BB 98”. *Parlando* 48/4 (2006/4): 15–18.

Firca, Gheorghe: Összegyűjteni a virágport – Bartók Béla, a román zeneszerzők kollégája. [Fordítás], *Szeged* 18/9 (2006. szeptember): 14–16. (= Tandi Lajos [szerk.]: *A szülőföld kötele. Bartók Béla és Szeged*. Szeged: Bába, 2006, 123–128.)

Vermesy Péter. Berlász Melinda (szerk.): *Magyar Zeneszerzők*. 34. Budapest: Mágus, 2006. [angol nyelven is]

Vermesy Péter: Művek zongorára és zenekarra / Lucrări pentru pian și orchestră / Werke für Klavier und Orchester. Buzás Pál (ed.). Bevezető tanulmány a kottakiadványhoz. Kolozsvár: Arpeggione, 2007.

Kísérőszöveg az alábbi CD-hez: Bartók Új Sorozat 24., Zongoraművek (1). Hungaroton Records, HCD 32524

„Vermesy Péter”. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart. Supplement*. Kassel etc.: Bärenreiter Verlag, 2008.

„Kodály zeneszerzői recepciója Erdélyben”. *Magyar Zene* 46/3 (2008. augusztus): 285–299.

A támogatás idején végzett kutatások maximális mértékben fontosak voltak a későbbiekben is. A témák egytől egyig a disszertációhoz kapcsolódtak, a téma kitűzéséhez vezető utat dokumentálják. Bár közvetlen visszajelzés nem érkezett arról, miként hat a Kodály-ösztöndíj a szakmai megítélésemre, természetesen csak pozitív hatásról lehet beszélni. Megtisztelőnek, szakmai elismerésnek találtam akkor is, ma is. Büszke vagyok arra, hogy szakmai önéletrajzomban szerepel.



OLSVAY ENDRE

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

A Mini-Fesztivál utolsó hangversenyén, melyen Petró János vezényelte a Musica Pannonica Kamarazenekart, a fiatal magyar zeneszerző-generáció képviselőjeként Olsvay Endre mutatkozott be, *Ad hoc* című kamaradarabjának ősbemutatójával. Olsvaynál a kompozíció háttérében gyakran áll egy-egy absztrakt gondolat, rejtett program. Így van ez az 1992-es *Ad hoc* esetében is [...], mely az erősen intellektuális darabok sorát folytatja, s mint ilyen, valószínűleg soha nem lesz a nagyközönség kedvence, de szakmailag kifogástalan munka.

FARKAS ZOLTÁN: „MINI-FESZTIVÁL NAGYÍTÓLENCSE ALATT”.
MUZSIKA 36/4 (1993. ÁPRILIS): 3–9.

PAPP ÁGNES

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Háromszor nyertem el a teljes ösztöndíjat. A pályázat dokumentációjának hiányában nehéz felidézni, milyen programtervet adhattam be, mert különböző témakörök foglalkoztattak akkoriban: egy Kájoni-kézirat, közép-európai orgonatabulatúrák, Cserei János kézirata (középkori zeneelméleti traktátusforrás Magyarországról), tonárius rekonstruálása az antifonáléból. A szóban forgó időszak alatt az alábbi publikációk valósultak meg:

„Sacri Conventus’. Kájoni János, a muzsikus”. In: László Ferenc (szerk.): *Zenetudományi írások 1998*. Bukarest–Budapest: Kriterion Könyvkiadó – MTA Zenetudományi Intézet, 1999, 41–51.

„Zeneelméleti jegyzetek és tonárius Cserei János énekeskönyvében”. *Magyar Zene* 38/3 (2000/3): 253–306.

Papp Ágnes–Király Péter: „Magyarország és Erdély zenetörténete”. In: Szentpéteri József (szerk.): *Kereszt és félhold. A törökök Magyarországon (1526–1686)*. Budapest: Kossuth Kiadó, 1999 (Encyclopedia Humana Hungarica. 5.)

Papp Ágnes–Király Péter: „Ungarn: Von 1526 bis 1700”. In: Ludwig Finscher (hrsg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil*, 9. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Kassel etc. 1999, Col. 1127–1135.

Tonar aus dem Antiphonar. Előadás a Nemzetközi Zenetudományi Társaság konferenciáján, Budapest, 2000. augusztus (kézirat).

A támogatott időszakban akadémiai ösztöndíjasként, majd fiatal kutatóként dolgozhattam a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében. Az ösztöndíjtól függetlenül természetesen fontos volt minden akkor végzett kutatás, de semmilyen közvetlen vagy közvetett összefüggés nem mutatható ki az ösztöndíj és a témák kitűzése vagy az azokban való előrehaladás között. Az orgonatabulatúra, az Erdély zenetörténete témák gyökerei mind a Kájoni-kódex közreadásánál keresendők. A 17. századi magyarországi orgonatabulatúrákkal kapcsolatos kutatómunka körülbelül tíz évvel később zárult le két idegen nyelvű publikációval. A magyarországi tonáriusforrások kutatása a disszertációtéma körüli tapogatózásoknál indult, és váratlan felfedezést hozott (Cserei-énekeskönyv). A kezdetben körvonalazott disszertációtéma a Régi zenetörténeti osztály alapvető munkájához kapcsolódott (antifóna-összkiadás), és akkor annyi kifutása volt, amennyit a körülmények igényeltek, illetve engedtek (Monumenta Monodica medii Aevi, V. kötet jegyzetei; IMS konferencia-előadás).



PÁVAI RÉKA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjat háromszor nyertem el, 2001-ben (megosztva), 2002-ben (teljes összeggel), 2006-ban (szintén felezve). A Kodály-ösztöndíjnak köszönhetően látott napvilágot „A moldvai magyar népzene és néptánc korai forrásai” című tanulmányom a *Hagyomány és korszerűség a néptánckutatásban* című kiadványban.

2003 és 2005 között a moldvai magyarok között éltem, tanítottam és kutattam. Az ezt követő évben, az ösztöndíj harmadszori elnyerésével sikerült a két moldvai év tapasztalatait lejegyezni és részben feldolgozni, ezzel is elősegítve doktori disszertációm haladását. 2006 májusában lehetőségem nyílt előadást tartani az MTA Zenetudományi Intézet éves rendezvényén, a Martin György Emlékülésen, ahol ismertettem a terepmunka kutatási eredményeit, megosztottam tapasztalataimat, bemutattam gyűjtőmunkám legújabb gyöngyszemeit.

Röviden összefoglalva, a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj csak pozitívan hatott rám, a kutatói munkámra és a szakmai megítélésemre egyaránt. Jelenleg doktori disszertációm befejezésén dolgozom. Kutatási területem a moldvai magyarok hangszeres zenéje, a disszertáció középpontjában a kolozsvári Folklór Intézet tulajdonában levő, 1950-es évek elején készített, még feldolgozatlan, nagy jelentőségű gyűjtési anyag áll. Szintén a Kodály-ösztöndíjnak köszönhetően nyílt lehetőségem néhányszor a kolozsvári archívumban is kutatni, Kodály-ösztöndíjas státuszomat nagyra értékelték az ottani szakmabeliek is. Büszke vagyok rá, hogy három évig a Kodály-ösztöndíj egyik tulajdonosa lehettem.



Fotó: Huszti István

PAVLOVITS DÁVID

ZENESZERZŐ, GITÁRMŰVÉSZ, DÍJAZOTT

HUNGARIAN SKETCHES Dávid Pavlovics

Con moto I. IV. IV.

*Részlet Pavlovits Dávid
Hungarian Sketches című művéből*



PÉTERI LÓRÁNT

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A zsdanovi tételeken nyugvó ideológia és a kodályi tanítás sajátos szintézise volt az a diszkurzív keret, amely 1948 és 1953 között Magyarországon a zenéről való gondolkodást, beszédet és írást – valamint nem utolsósorban magát a zeneszerzést is – túlnyomóan meghatározta. Kodály elképzelései már a háború előtt is számottevő hatást gyakoroltak, 1945 után pedig domináns pozícióba kerültek. Eszmerendszerének helyzetét 1948 után azonban az tette különlegessé, hogy a rivális esztétikai és művelődési paradigmákkal a politikai hatalom már rövid úton leszámolt. Véletlenül sem gondolhatjuk azt, hogy Kodályt a legkisebb elégedettséggel töltötte volna el eszméinek ötvözése az importált művészeti ideológiával; vagy hogy a legkevésbé is lelkesítette volna művelődéspolitikai programjának elegyítése a kommunista politikai propaganda elemeivel. Ám személyes feljegyzéseiből kiderül, hogy őt magát is foglalkoztatta tanainak hasonlósága a zsdanovi programmal. Saját zenéjének helyzetét a magyar zenetörténet célelvően elgondolt „fejlődésében” azzal a szereppel azonosította, amivel Zsdanov a 19. század orosz zeneszerzését ruházta fel: a nemzeti klasszicizmuséval. Nyilvános retorikájában az ötvenes évek elejétől kezdve mindenesetre szívesen hivatkozott a szovjet példára személyes álláspontja igazolásául. Ezzel kétségkívül a diskurzus fennálló rendjének stabilizálását segítette elő, és akaratlanul is elmosta a határokat saját és a politikai hatalom célképzetei között.

„ZENE, TUDOMÁNY, OKTATÁS, POLITIKA: KODÁLY ÉS AZ ÁLLAMSZOCIALIZMUS MŰVELŐDÉSPOLITIKÁJA (1948–1967)”. *FORRÁS* 39/12 (2007. DECEMBER): 45–63.

PINTÉR CSILLA MÁRIA MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

2000-ben, 2001-ben és 2002-ben részesültem teljes Kodály-ösztöndíjban. Ebben az időszakban három publikációm valósult meg:

„Tizenöt év távlatából – Szombathelyi Bartók Szeminárium és Fesztivál, 2000. július 9–21.”. *Muzsika* 43/9 (2000. szeptember): 12–16.

„Bizalom a keletkezésben – Kocsis Zoltán Bartók-felvételeiről”. *Muzsika* 44/4 (2001. április): 36–37.

„A ritmus autonómiájának kérdései Bartók írásaiban”. *Magyar Zene* 40/2 (2002. május): 175–200.

A támogatás a doktori disszertációhoz kapcsolódó anyaggyűjtés időszakában jelentett nagy segítséget. Ezek az ösztöndíjasként végzett előkészületi munkálatok fontosnak bizonyultak, hiszen rájuk épült később a dolgozat. Szakmai megítélésem szempontjából sokat jelent, hogy díjazott voltam, és megtiszteltetésnek tartom, hogy részesültem benne. Nem mulasztom el megemlíteni, ha szakmai önéletrajzot kérnek tőlem.

Bartók első érett kori alkotóperiódusának kompozícióiban mindaz a három ritmikai jelenség megtalálható, amely alapvetően járult hozzá a ritmus huszadik századi megújulásához: aperiodikus ütemváltozás, parlando–rubato és ostinato. Elsősorban ezekre a ritmusjelenségekre gondolhatott Kodály, amikor 1921-ben *Revue de Musicale*-beli cikkében Bartók első érett alkotókorszakával kapcsolatban a ritmus újjászületéséről írt.

Hogy mindezek ellenére Bartóknak a ritmika megújításában betöltött szerepét Stravinsky és Messiaen újításai mellett a zeneelmélet- és zenetörténet-írás másodlagosnak tekinti, egyrészt arra vezethető vissza, hogy a ritmus elemzése magának a Bartók-kutatásnak is meglehetősen elhanyagolt területe, másfelől viszont rávilágít arra, hogy Bartók ritmusalkotói elvei a huszadik századi nyugat-európai zene legfontosabb ritmuskompozíciós irányzataitól valóban jelentős eltérést mutatnak, és azoktól különböző ritmusszemléletben gyökereznek.

„A RITMUS ANATÓMIÁJÁNAK KÉRDÉSEI BARTÓK ÍRÁSAIBAN”.

MAGYAR ZENE 40/1 (2002. FEBRUÁR): 175–190.



PÓCS KATALIN

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Három egymást követő évben részesültem Kodály-ösztöndíjban, közvetlenül a zeneszerzői diplomám megszerzése után. 1988–1989-ben fél ösztöndíjat kaptam, 1989–1990-ben és 1990–1991-ben fél és egész ösztöndíj közötti összegben részesültem. Az ösztöndíjnak köszönhetően az alábbi műveket írtam meg:

- 1988–1989: *Kéklábú szulák* – kétzongorás darab (két tétel). A műből pár évvel később a könnyebb előadhatóság érdekében négykezes változatot is komponáltam.
Rezzzenések (Szeptett) II. tétéle
Zongoraverseny – I., II. tétel
- 1989–1990: *Zongoraverseny* – III. tétel
Valóság, vágy és álom (dalciklus saját szövegre)
Nyárutó – szvit zongorára
 Gitárdarabok, szólók és duók
- 1990–1991: *Három tétel marimbára*
Mondsee – zongoradarab (két tétel)
Gitárkvartett (három tétel)
Impressziók – gitárkvartett
Hommage à Beethoven – vonószekari darab (két tétel)

A Kodály-ösztöndíj számomra a komponálás szabadságát és az elmélyült alkotómunka ritkán adódó lehetőségét nyújtotta. Az ösztöndíjas időszak során a *Kéklábú szulák* kétzongorás változatát és a *Zongoraverseny* első két tételét a Pesti Vigadó hangversenytermében mutatták be, 1988-ban és 1989-ben, a *Mondsee* és az *Impressziók* pedig az Óbudai Társaskörben hangzott el először 1991-ben. A *Nyárutó*ból, a *Mondsee*-ből és a *Valóság, vágy és álom*ból később a Magyar Rádióban „Z felvétel” is készült. Nagy öröm és megtiszteltetés számomra, hogy Kodály Zoltánról elnevezett ösztöndíjban részesülhettem.

”

Pócs Katalin *Két balladája* a szerző korábbi zongoramuzsikájának fátyolos mélabúval eljegyzett líráját folytatja. A második balladát konkrét tematikus kapcsolat is összeköti egy korábbi darabbal, a *Nyárutóval*. Mindkét mű hamisítatlanul holdfényes „hölgy-költészet” (inkább noktürnnek neveznénk, mint balladának); az ismertető elárulja, hogy még a darabok ihletét is egy író nő regényeinek hangulata adta. A megformálás mindkét kompozícióban korrekt.

”

FARKAS ZOLTÁN: „FIATAL ÖREGEK, ÖREG FIATALOK”.
MUZSIKA 36/1 (1993. JANUÁR): 44–48.



Részlet Pócs Katalin
 Mondsee című művéből



REMÉNYI ATTILA ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Az elhangzott négy darab közül csak egy volt bemutató: Reményi Attila *Az utolsó üzenet* című zenekari műve. Éppen ezt találtam a legérdekesebbnek. Reményi, fiatal kora ellenére nem próbál valamilyen létező irányhoz csatlakozni. Önálló arculata van, s ezt formaalkotási biztossággal, figyelmet keltő hangszerelési tudással és invenciával rajzolja ki. Ha a formálásban a liszti egytétéles szimfonikus drámához, a hangszerelésben pedig a mahleri tragikus-nosztalgikus hangzásvilághoz fűződő kapcsolatát említjük, ezzel még igen keveset mondtunk. Reményi ugyanis teljesen újjáértelmezi ezeket a minőségeket. Eszközeit zenetudós-könyvelői leltárba foglalva feltűnik köztük egy elasztikus szekundokból épített dallamosság, egy rövid gesztusokra tördelt sokszólamúság, egy tükörmozgásos plusz permutatív technika, s mindezzel a gazdagon tagozott mozgékonyssággal szemben a lemerevített hangzástömbök zord keménysége.

MARÓTHY JÁNOS: „KODÁLY-ÖSZTÖNDÍJAS ZENESZERZŐK HANGVERSENYE”.
MUZSIKA 30/3 (1987. MÁRCIUS): 34.



FOTÓ: SCHILLER KATA

RICHTER PÁL

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT, KURATÓRIUMI TAG

Közvetlenül a zenetudományi diplomám megszerzése után, 1995-től 1997-ig voltam Kodály-ösztöndíjas. 1995-ben diplomáztam, s ekkor indult be a Zeneakadémián a zenetudományi doktori iskola is. Doktori tanulmányaimmal párhuzamosan kaptam meg a Kodály-ösztöndíjat, tehát több helyről tudtam begyűjteni a megélhetéshez szükséges anyagiakat. Mind Kodály-ösztöndíjasként, mind pedig a doktori iskolában a ferencesek 17-18. századi dallamkincsével foglalkoztam, így a disszertáció mellett a következő publikációk köthetők a Kodály-ösztöndíjhoz:

„Litániák Kájoni Organo-Missaléjában”. *Magyar Egyházzene* (1994/1995 4.): 405–416.

„The Mass Repertoire of Caioni’s Organo Missale”. *Musica Antiqua* X/1. Bydgoszcz: Filharmonia Pomorska, 1997, 343–350.

„Organo-Missale: Musical Relationships of a Franciscan Manuscript in the 17th Century”. In: Ladislav Kačic (hrsg.) *Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus*. Bratislava: Slavistický kabinet SAV/Academic Electronic Press, 1997, 137–162.

„Magyar nyelvű énekek ferences kéziratokban”. *Magyar Zene* (1998/1999. 3): 285–298.

Kuratóriumi tagként több problémát is meg kell említenem. Egyrészt, hogy a Kodály-ösztöndíj összege ma már nem olyan csábító, mint amikor én elnyertem. Akkor arányaiban, az akkori fizetésekhez és megélhetéshez képest jelentősebb összegnek számított. Akkoriban is kellett adózni belőle, de az még így sem sokkal maradt el a doktori ösztöndíjtól. Ma már nem így van, tehát naivitás azt elvárni, hogy ha valaki elnyeri a Kodály-ösztöndíjat, akkor mindössze ennek a támogatásnak a segítségével csak a kutató- vagy alkotómunkára tud majd koncentrálni. Az ösztöndíjjal történő alkotás és kutatás önállósága ma már nincs meg.

Ugyanakkor komoly problémát okoz a párhuzamos támogatások elnyerésének korlátozása. Nagyon jó lenne, ha többen pályázhatnának, azonban tudjuk, hogy ma egy fiatal kutatói, vagy doktoriskolai ösztöndíjas zenetörténész vagy zeneszerző nem is jelentkezhetsz Kodály-ösztöndíjra. Mivel reálérték szempontjából devalválódtak az ösztöndíjak – nemcsak a Kodály-ösztöndíj –, biztosítani kellene azt a lehetőséget a zeneszerzőknek és a zenetudósoknak is, hogy a Kodály-ösztöndíjjal párhuzamosan további forrásokat is bevonhassanak a munkájukhoz. Több értelme volna, ha egy fiatal zenetudós több helyről is összeszedhetné a támogatást akár ugyanarra a témára is, hogy azt alaposan, részletekbe menően kidolgozhassa. Ma azonban az ösztöndíjaknak már nem feltétlenül az anyagi értékük, mint inkább a rangjuk nagy.

Az ösztöndíjasok kiválasztásakor, a zenetudományi témák esetében úgy érzem, hogy nyitottabban és nyíltabban felvállaltunk mindenféle kutatási területet. A zeneszerzők esetében sem érezhető a kuratóriumban lévő zeneszerzők irányultsága, beállítottsága, de nyilván befolyásolja a döntést. Lényegi viták ugyanakkor nem szoktak kialakulni a kuratóriumnak az ösztöndíjat megítélő ülésein, inkább az értékelésnél, a beérkezett munkatervek

véleményezésénél. Mind a zeneszerzőkre, mind a zenetudósokra igaz, hogy kicsi a szakma, tehát még a fiatalokat is nagyon jól ismerik a kuratóriumi tagok, s a párhuzamok tiltása miatt a fiatal zeneszerzők közül se jelentkezhetnek annyian, mint ahányan méltók lennének rá. Mégis, az alatt a két-három év alatt, amióta benne vagyok a kuratóriumban, elég színes programokat tudtunk támogatni.

Ami magukat a programokat illeti, kimutathatók bizonyos tendenciák a pályázatokon keresztül. A zenetudományi vonalon elsősorban az aktuális, friss kutatási témák hatása érződik, például hogy beindult a Zenetudományi Intézetben a Lendület-kutatócsoport, illetve hogy újabban a 19. század kutatásában is mozgolódás van – a beérkezett pályázatok tükrözik ezt. Emellett persze az egyetemi oktatók hatása is érződik: a pályázatokban visszaköszönnek bizonyos jól körvonalazható kérdések, például hogy ki milyen módon kezd el kutatni, milyen módszereket használ, és ezek a hatások – a tanár kollégákat ismerve – szintén azonosíthatók. Ugyanakkor hiányoznak az új kutatási irányzatok. Ennek nyilván az is oka, hogy a nemzetközi divatos trendek nem nagyon jelennek meg nálunk, mert a magyar szakma nemcsak kicsi, de hagyományosan értékonzervatív is. Más területekre helyezi inkább a hangsúlyt, és azokat a területeket, amelyeket tudományos szempontból bizonytalanabbnak ítél meg, bár tud róluk, kevésbé műveli.

A „rossz” párhuzamokról az eddigiek alapján megállapíthatjuk, hogy azok nem Kájoni tudatlansága révén vannak nagy számban jelen a kéziratban, hiszen egyes tételekben szerzőnk következetesen elkerülte azokat. A párhuzamos menet egyes esetekben talán a dallamok nehezebben intonálható hangközléseit is segítette (például 1. litánia 7. ütem), másutt úgy tűnik, csak bizonyos motívumhoz – a teljes kéziratot tekintve leggyakrabban ereszkedő félhanglépéshez – kötődik (például 11. litánia 2., 33–34. ütem stb.). Mélyebb járású dallamrészleteknél az oktávpárhuzam a basszus kopulázásának tekinthető.

A felsorolt lehetőségek sem adnak megnyugtató választ azonban a kvint- és oktávpárhuzamok „tömeges” használatára. A más forrásokban is meglévő jelenség alapján feltételezhetjük, a 17. században (helyenként még a 18. század első felében) az egyszerű liturgikus ének kísérésének létezett egy, a kor haladó zenei irányzatával szemben a harmonizálásban a reneszánsz vokálpolyfónia örökségét, a vízszintes irányú, szólamokban való gondolkodást nem ismerő vagy figyelmen kívül hagyó, csak a függőleges hangkapcsolatokra, vagyis az akkordokra összpontosító válfaja. Ez az egyszerűbb, ma már primitívnek számító, statikus eljárás lehetett a 17. században, legalábbis Kelet-Közép-Európának e vidékén a liturgikus ének orgonával való kísérésének általános gyakorlata. A fentiek alapján magyarázható Kájoni „kétarcúsága”, s a különböző zenei tudásszintek jelenléte az *Organo Missalé*ban.

„LITÁNIÁK KÁJONI ORGANO MISSALE-JÁBAN”. EGYHÁZZENE 2/4 (1994–1995): 405–415.



RISKÓ KATA

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

2009-ben és 2010-ben, a PhD-program hallgatójaként, 2014-ben a Zenetudományi Intézet tudományos segédmunkatársaként nyertem el a teljes Kodály-ösztöndíjat. Pályakezdőként a Kodály-ösztöndíj ahhoz nyújtott támogatást, hogy szabadon választott témákban, tisztán kutatómunkával foglalkozhassam. Pályázati témáim a magyar népzene északi dialektusterületének hangszeres népzenejére, annak történeti vizsgálatára, s ehhez kapcsolódóan a 19. századi népies-népszerű zene forrásaira irányultak. Az ösztöndíj elsősorban az e témakörhöz kapcsolódó, tervezett disszertációm munkálatainak megkezdésében, egy, a városi cigányzene témájában megjelent cikk mellett későbbi előadások és tanulmányok előkészítésében jelentett segítséget. Lehetővé tette ugyanakkor szakdolgozatom más témájú – Haydn egyes népzenei részleteit, illetve Liszt *Christus*ának egy olasz népzenei inspirációjú tételét vizsgáló – fejezeteinek publikálását is. A kuratórium által szervezett ülészakok, továbbá más projektektől függetlenül készült előadásokra is alkalmat adtak, amelynek köszönhetően egy később megjelent, Bartókhoz kapcsolódó tanulmány is született.

A népzenei típus többszöri előfordulása egyazon életművön belül önmagában is figyelemre méltó lehet mind a Haydn-kutatás, mind pedig a népzene tudomány számára. A legérdekesebb mégis talán az, ahogyan ezek az epizódok Haydn zeneszerzői módszerére világítanak rá. Saját korának közhelyszerű zenei fordulatát a komponista éppen a nem tipikus formai megoldásokban használja fel. Mintha kronologikus tendenciát is sejtetne legalábbis a D-dúr billentyűs verseny és a Medveszimfónia egymásutánisága: az utóbbi műben Haydn a korábban felmerült ötletet fejleszti tovább. A hangsúlyozottan népies közjáték egyszerűségét és széleskörű érvényét Haydn egyaránt kiaknázza, és ennek révén bújtatja azt különböző szerepekbe: a rövid részlet apró, de a műzenében sajátos stíluselemeknek köszönhetően hol önálló táncepizód, hol janicsárzene, hol kontratánc-finálé, hol pedig cigányos prímszóló. E stílus elemeket a zeneszerző talán a magyar vonatkozású tételekbe építi be a leginkább feltűnően. A típus sokoldalúságát tölti meg tartalommal Haydn akkor is, amikor a közjátékot formaszervező erővé teszi. Kompozíciós célú témátranszformációi egy esetben sem elvi alapúak, hanem az élő zenéből, annak rejtett összefüggéseiből merítenek: a billentyűs versenyben két rokon karakter, a Medveszimfóniában két rokon népzenei típus, a d-moll vonósnégyesben pedig egy hangszeres előadói technika adja a formai elv megoldásának kulcsát. A sajátos struktúrákra még inkább rávilágít a forma pilléreinek lapidáris egyszerűsége, harsánysága és a zenei anyagok természetes kapcsolódási pontjainak revelációszerű felfedezése.

„EGY NÉPZENEI KÖZJÁTÉK JELENTÉSEI HAYDN MŰVEIBEN”.

MAGYAR ZENE 48/3 (2010. AUGUSZTUS): 295–307.



Fotó: HUSZTI ISTVÁN

SÁRY BÁNK

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Hollós Máté: – *Meglepő, hogy egy újító gondolkodású, fiatal zeneszerző ma a népdalt tekinti művei alapanyagának, ihlető forrásának. Kiváltképp, ha nem is alkalmilag, hanem rendszeresen fordul a népdal felé.*

Sáry Bánk: – 1999-ben a fuvolás Kemény Katinka diplomakoncertjére írtam *Szi-váróány havasán* című kompozíciót, amelyben kürt és hegedű társul a fuvolához. Ezt követte a *Megkötöm lovamot*, s most már egész sorozat gondolata foglalkoztat, amelyben a szólótól hat vagy tíz meghatározott hangszer együtteséig terjedően írnék népdalokra épülő darabokat.

– *Mi inspirál a népdalban, s milyen feladatot ad a megmunkálása? Műveid ugyanis nem abban az értelemben feldolgozások, mint a műfaj hajdani, divatos korszakában keletkezett kompozíciók.*

– Gyönyörűnek találok magukat a népdalokat, s megragad Bartók feldolgozásainak tisztasága is, de az ő utánzására nem törekszem: szeretnék saját, egyéni utat találni.

– *A mai zeneszerző egészen másképp viszonyul a népdalhoz, mint Bartókék nemzedéke. Nekik az utolsó pillanatban kellett megmenteniük a népdalkincset az enyészettől, ma viszont a népdal szinte urbanizálódott része a zenei köznyelvnek.*

– Ezzel teljesen egyetértek. Számomra szinte csak *cantus firmus* a népdal, még megharmonizálni is egyéni módon lehet. Csak tisztaságát engedem hatni magamra, s azt az érzést, hogy a miénk. Tavaly Eötvös-ösztöndíjjal Olaszországban jártam, s ott megmutattam népdal alapú kísérleteimet tanáromnak, *Ivan Fedele* professzornak. Ő is biztatott a sorozat megírására, és elcsodálkozott azon, hogy nekünk olyan kincsünk van, amelynek olasz megfelelőjét ő nem ismeri.

– *Tisztán zenei közeledés ez részedről nemzeti kultúrkincsünkhöz?*

– Egyértelműen zenei.

HOLLÓS MÁTÉ: „MŰVEK BONTAKOZÓBAN. SÁRY BÁNK NÉPZENEI ÉS VOKÁLIS TERVEI”.
MUZSIKA 44/4 (2001. ÁPRILIS): 40.



STACHÓ LÁSZLÓ

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A honvágydallammal kapcsolatban nem is volna hihető, hogy Bartók egy olyan banális tartalmú és háttérű zenét, mint *A hamburgi menyasszony* „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország” kezdetű dala komoly utalásként használt volna föl jelentős eszmei-ideológiai érték hozzáadása nélkül. Akkor is, ha a hozzáadott értéket nem ismerteti fel átlagos hallgatójával, s a dallam valódi jelentése, narratívuma elsősorban a szerző saját titka marad. Milyen valódi mondanivaló bújhat meg tehát e dallamparódia mögött? „Ha zeng a zeneszó, / Vár egy gyönyörű szép ország!” – miféle ország ez? Számomra úgy tűnik, hogy Bartók enyhe iróniával jellemezte azt a hazát, ahová visszavágyik. Leegyszerűsítve a bartóki melódia jellemzését: egy sztereotip módon irredenta magyar dallamreminiscencia román ritmusú változatáról van szó.

A mondanivaló immár világossá válhat. Bartók dallamstrófája az ütemváltások révén nemcsak egyszerűen távolságot tart az operett melódia hangvételtől, elidegenítve attól saját zenéjét. A honvágyat sem egyszerűen a magyar dallam emlékképe vagy a kolindadallamok metrikai képlete jeleníti meg, hanem *a kettő együtt*. Ha elfogadjuk ezt az értelmezést, a „honvágydallam” Bartók talán legzseniálisabb zenei utalása lehet az általa vallott integritás-gondolatra és a népek testvérré válásának eszméjére, amelyet román elemzőjének fejtett ki levelében egy évtizeddel korábban. Valójában azonban ennél is több: vágyakozás egy elveszett, s talán soha vissza nem térő nagy-Magyarország után, amely valamennyi nemzetiségének, kultúrájának és kulturális kincsének egyformán otthona.

„SZÉP VAGY, GYÖNYÖRŰ VAGY... MAGYARORSZÁG? BARTÓK KÜLÖNÖS HONVÁGYA”.

MUZSIKA 49/5 (2006. MÁJUS): 36–40.



SUGÁR MIKLÓS

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

A Kodály-ösztöndíjas időszak alatt a következő műveim születtek:

Chorea – zongorára, preparált zongorára, klarinétra és gordonkára (1983–1984)

Réminiscences – zongorára, klarinétra és gordonkára (1984)

Szerелеm, szerelem – négy cimbalomra (1984)

Sinfonia – szimfonikus zenekarra (1984–1985)

Felhő-variációk – zongorára (1985)

Áttűnések – ütőegyüttesre (1984–1985)

Találkozások – kamarazenekarra (1985)

Mozaik – 2 cimbalomra (1985–1986)

Chaconne – szólóhegedűre (1986)

Alakzatok – gordonkára (1986)

Szivárvány havasán – nagyzenekarra (1982–1986)

A Kodály-ösztöndíjnak már akkoriban is volt jelentősége. Nagyon fontos volt, hogy kezdőként jobban odafigyeltek ránk, és egy-egy művünk elhangozhatott a Kodály-ösztöndíjasok koncertjén. Ezeket a darabjaimat a mai napig előadják, kiadják, s hanglemezen, majd CD-n is megjelentek, utólag tehát még inkább azt mondhatom, hogy nagy jelentősége volt a Kodály-ösztöndíjnak. Harminc év távlatából is büszke vagyok rá.

“

Sugár Miklós és Csemiczky Miklós *Sinfoniájában* az igazi élményt a zenekarkezelés profizmusa, felszabadultsága és az ebből következő – a választott keretek közt eddig ismeretlen – gazdagsága okozta. A Sugár-mű I. tételének quasi gyász-zenéjét, drámáját a részben akusztikai ismereteken is nyugvó, új, erőteljes zenekari tömbfelrakás, a hangszínfoltokban és masszákban való gondolkodás, e tömbök kontrasztjai tették hitelessé.

”

GRABÓCZ MÁRTA: „BEMUTATÓ”.
MUZSIKA 30/7 (1987. JÚLIUS): 35–36.



SZABÓ BALÁZS

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

2001 és 2003 között három alkalommal nyertem el a teljes ösztöndíjat, *Forma és jelentés Bartók hegedűszonátáiban* című doktori értekezésemhez kapcsolódó kutatásaim támogatására.

Az ösztöndíjas időszak esetemben doktoriskolai tanulmányaimmal (2000–2003), értekezésem elkészítésének nyitófázisával esett egybe. Megkezdett kutatásaim első eredményeit bemutatva a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság II. tudományos konferenciáján, a Régi Zeneakadémia Kamaratermében, 2002. október 27-én „Forma és dramaturgia Bartók Szólószonátájának fináléjában” címmel tartottam előadást, melynek átdolgozott változata ugyanezzel a címmel a *Magyar Zene* 41/3 (2003. augusztus) számában jelent meg. A következő években a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság konferenciáin összesen hat alkalommal szerepeltem előadóként, valamennyi esetben a disszertáció témájához kapcsolódóan, s négy további tudományos publikációt jelentettem meg annak anyagából. A visszajelzésekből arra következtettem, hogy munkám nem volt érdektelen a szakma szélesebb nyilvánossága számára.

A Kodály-ösztöndíj elnyerése (melyet valamennyi hivatalos megjelenésemkor, szakmai önéletrajzban, oktatói adatlapon stb. feltüntettem) mindenképpen pozitívan hatott szakmai megítélésemre. Pályakezdő zenetörténészként, akkor még markáns és önálló kutatói eredmények hiányában kitüntetésnek, elsősorban a zeneakadémiai tanulmányaim során nyújtott teljesítményem elismerésének éreztem, hogy a program részese lehettem. Munkámmal igyekeztem igazolni a kuratórium bizalmát – remélem, sikerrel.

SZACSVAI KIM KATALIN

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

1995 és 1998 között egy időben voltam Kodály-ösztöndíjas, doktori iskolás és szerződéses munkatárs a Zenetudományi Intézetben. Ez a három év a 18. századi vokális-hangszeres repertoárkutatásaim megalapozásáról szól, ekkor készítettem 18. századi témám első nagy összefoglalásait, amelyeken aztán később tovább dolgoztam. A történelmi Magyarország területén fennmaradt forrásokat (kottatárak, inventáriumok) próbáltam meg áttekinteni, ebből lettek a *Magyar művelődéstörténeti lexikon*ba írt szócikkek. A Kodály-ösztöndíjas periódushoz tartozik, hogy egy 1996-os nagyszombati konferencián megismerkedtem Friedrich W. Riedel professzorral, akinél DAAD-ösztöndíjasként ez idő alatt négy hónapig kutattam.

A Kodály-ösztöndíj ezekben az években a doktori ösztöndíjjal, az intézeti szerződéssel, valamint a négyhónapos DAAD-ösztöndíjjal együtt olyan alapot jelentett, amely mellett teljes erőbedobással koncentrálnhattam a kutatásra. Emellett fontos visszajelzést is jelentett pályám elején, hogy értékelik, amit csinálok. Ez a három év intenzív volt, és a folytatás szempontjából meghatározó.

A székesegyház kórusának jelenlegi kottatára csak a mindennapi gyakorlatban használt anyagokat tartalmazza. A 18–19. század folyamán létrejött kottagyűjtemény ma már a gyulafehérvári Római Katolikus Teológia és Hittanárképző könyvtárában található, beosztatlan anyagként. A kottákon lévő bejegyzések arra utalnak, hogy az állományt két alkalommal írták össze. A 18. század végén, 19. század elején Wenceslaw Schlauf *regens chori*, a 19. század második felében Reisch karnagy készíti el feltételezésünk szerint a kottaarchívum leltárát. Mivel az iratok maguk egyelőre ismeretlenek számunkra, nem tudhatjuk, hogy a fennmaradt anyag – 154 azonosítható mű (29 kötet), 6 anonim kompozíció és négy anonim töredék – hányad részét képezi az eredeti állománynak.

A feldolgozást és értékelést az anyag egységes volta tette lehetővé. 60 ismert szerzőjű (17 kotta, 1094 o.), közöttük egy autográf (47 o.), 9 anonim mű (9 egység, 314 o.) kézirat. A másolatok több mint kétharmadán (928 o.) szerepel *Wenceslaw Schlauf C. E. ad Carolinense Capelmeister* aláírása. Ez 47 (9 kötetnyi) szignált és 2 (1 kötetnyi) anonim kompozíciót jelent, amiből 7 kottaegység (= 46 mű = 775. o.) ténylegesen az ő másolata is. Az 1791(7)–1803 datálású Schlauf-kézjegyek (szignálás, *procuratur* jelzés, másolatok) szolgálták az állomány időbeli elhelyezésének támpontját.

„A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZ KOTTAGYŰJTEMÉNYE A 18. SZÁZAD VÉGÉN”. IN: FELFÖLDI LÁSZLÓ, GUPCSÓ ÁGNES (SZERK.): *ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 1992–1994*. BUDAPEST: MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET, 1994, 67–84.



SZALAI KATALIN ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2005. május 11-én a műveimből önálló szerzői estet rendeztek a Zeneakadémia Kistermében, ahol az alábbi művek csen-
dültek fel:

LEGO – ütőkvartett

Kétpercesek – szaxofonkvartett

Mondóka – dalciklus Kányádi Sándor verseire, tenor hangra és hegedűre

Szóló és kamaraművek gyerekek számára – Varró Dániel verseinek hatására íródott kompozíciók furulya–hegedű, ének–dobok, négykezes stb. összeállításban

2004-ben, 2005-ben és 2007-ben részesülhettem a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíjban. 2004-ben és 2005-ben egymás utáni években sikerült megkapnom a díjat, így folyamatosan tudtam komponálni. Ebben az időszakban születtek a következő kompozíciók:

PSALM 22 – tenor hangra és zongorára

Magnificat – szoprán hangra, fuvolára és zongorára

Concertino – vonósnégyesre és vonózenekarra

A 2005-ben írt műveim közül hárommal 2006-ban díjakat is elnyertem:

Biciklizés – zongorára: Tehetséges Magyarországiért Zeneszerzőverseny, I. díj

Négy mese – Kormos István és Lázár Ervin meséi két narrátorra és kamarazenekarra: Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Gyermek-Játék zeneszerzői pályázat, II. díj

Pletykázó asszonyok – Weöres Sándor versére, vegyeskarra: Magyar Zeneszerzők Egyesülete és Vántus István Kórustársaság Zeneszerzőverseny, III. díj

A 2007-es év számomra talán legfontosabb műve a Barabás Márton festményei és síkplasztikai által ihletett, háromtétéles *Zongoragyűrű – Hommage à Márton Barabás*, amely kompozíció kamarazenei továbbgondolásán jelenleg is dolgozom. A 2007-ben rendezett Korunk Zenéje hangversenyciklus keretében mutatták be a korábbi Kodály-ösztöndíjas időszak alatt írott *Magnificat* című művemet, továbbá 2007. november 7-én, a Fészek Művészklubban hangzott el először a *pont pont pont* című kamaraművem.

A Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a Zeneakadémiáról kikerülve, ahol tulajdonképpen „főállásban” komponálhattam, ne szakadjon meg a folyamatos alkotómunka. Az anyagi támogatás révén több idő jutott zeneszerzői hivatásomat gyakorolni. A 2005 és 2007 között írt darabok egy része további műveket inspirált, illetve azóta is foglalkoztat. Az egyetem óta írt kompozícióimról tehát elmondhatom, hogy valóban nem jöhettek volna létre, ha nincs a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj.

Az est legnagyobb meglepetését Szalai Katalin dalciklusa, a Kányádi Sándor rövid verseire írt *Mondóka* jelentette. Az egyszerű szerkezetű, mindössze pársoros költemények olyan ötleteket juttattak Szalai Katalin eszébe, amelyeket képes volt tökéletesen megvalósítani, s a megszülető zenei anyagokat is sikerült teljes mértékben uralnia. (A „nagy” művek írása helyett inkább efféle szerencsés együttállásra kellene törekednie minden pályakezdő zeneszerzőnek.) A Tallián András által megszólaltatott hegedűkíséret mindvégig tökéletes egységet alkotott Honinger László énekével, kommentárjai jóízű humor forrásaiként funkcionáltak. Nagyszerűen hatott például a *Mondóka* című vers, amelyben az embertelenség közönyét a gyermekdalok híres szó-mi fordulatával kísérte a hegedű különböző regiszterekben, hangnemekben. A *Dilidal* nyugodtan kezdődő, majd *per tonos* emelkedő és egyre inkább becsavarodó témája („fegyelmezett egy ember vagyok én, kérem...”) hatásosan szembesített a sokunk számára oly ismerős lelkiállapottal. Honinger László nagyon érti Szalai világát: kifejezésmódja rendkívül intenzív, teljesen azonosul a művekkkel. Noha éneke majdnem mindig tiszta maradt, érezni lehetett, hogy a hangmagasságok még nem épültek be tudatába, és még sokat kell dolgoznia azért, hogy a hallás vezérelte automatizmus kialakuljon.

VÁRKONYI TAMÁS: „REMEK HANGOK A FUTKOSÁSBAN. KORUNK ZENÉJE 2005”.
MUZSIKA 48/12 (2005. DECEMBER): 28.



SZIGETI MÁTÉ CSABA ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2009 és 2011 között három ízben nyertem el a Kodály-ösztöndíjat; az első évben fél, az azt követő két évben egész ösztöndíjban részesültem. Valamennyi pályázatomban darabterveim megvalósítását jelöltem meg fő célként, továbbá résztvéltem koncerteken, zenei fesztiválokon, valamint az ösztöndíj időszaka alatt készült művek dokumentációját terveztem.

Ösztöndíjas éveimben tizennégy új kompozícióval sikerült gyarapítanom műveim sorát, amelyek közül a *Piano Piece*, *THReNSeMBle Piece, for Duo Harpverk*, *Fall*, *Sonatensatz* és *Trio (5)* címűeket a mai napig is legfontosabb munkáim közé sorolom. A Filharmónia által rendezett Kodály-ösztöndíjas koncerteken a *Piano Piece*, a *LIED*, valamint a *Sonatensatz* című műveim hangzottak el, valamennyi esetben ősbemutatóként. A *THReNSeMBle Piece* és a *Trio (5)* pedig a szombathelyi Bartók Fesztivál koncertjein került műsorra.

Az ösztöndíjas időszak alatt végzett kompozíciós munka később is kamatozott: az ekkor készült darabjaim közül nem egy több alkalommal is elhangzott hazai (Budapest, Debrecen, Szombathely) és külföldi (Reykjavík) helyszíneken egyaránt, az ösztöndíjas időszakot követően is. Mivel az ösztöndíj lehetővé tette számomra az intenzív kompozíciós munkát, továbbá biztosította, hogy különösen sok időt töltsék darabok írásával, az ebből származó tapasztalatok későbbi munkáimat is befolyásolták. Például azt a kompozíciós ötletet, amit *Fall* című, szóloklarinétra írt darabomban vittem végig, nemrégiben nagyobb hangszeres együttesre

alkalmaztam – abból született a *Néma berkek* című művem.

A Kodály-ösztöndíj fontos szerepet játszott a napi megélhetésemben a pályakezdés és csatládalapítás első éveim alatt, amiért ma is köszönettel tartozom. Nagy eredménynek tartom, hogy ez az alkotói támogatás fenn tudott maradni olyan gazdasági, politikai helyzetben is, amelyben a művészek munkáját lehetővé tevő anyagi hozzájárulás nem garantált, és sok helyütt vitatott fontosságú. A szakmai kapcsolatok, amelyek az ösztöndíj révén születtek köztem és magyar előadóművészek között, felbecsülhetetlen értékűek.

Részlet Szigeti Máté Csaba Piano Piece című művéből





TALLÉR ZSÓFIA

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

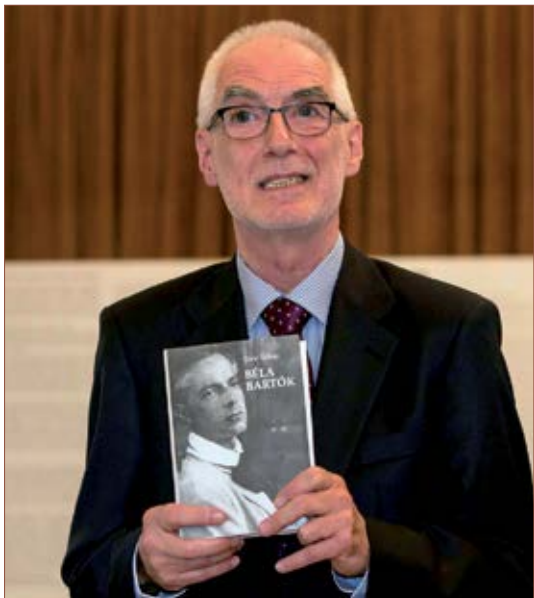
létkérdés a művészek számára – bár sajnos a kultúrában dolgozók alulfizetettsége miatt még ez sem feltétlenül igaz. Mindenesetre a Kodály-ösztöndíj elévülhetetlen érdeme, hogy abban a kiszolgáltatott időszakban támogatja jelentős összeggel a szerzőket – és jelent számukra szakmai rangot –, amikor még ismeretlenek, a helyüket keresik, ezért ezt a támogatást a magyar zenekultúra szempontjából kiemelt fontosságúnak tartom.

Diplomám megszerzése után három éven át élveztem az ösztöndíj előnyeit. Azt, hogy immár felnőtt szerzőként azonnal teljes valómmal a műveim megírásának szentelhettem az időmet és energiámat, a Kodály-ösztöndíj segítségével tehettem. Az ekkor írott valamennyi munkám elhangzott koncerteken, és mindegyiket vállalom, tehát a Kodály-ösztöndíj támogatása alatt született kompozícióim is teljes értékű részét képezik az életművemnek. Ezúton is köszönöm.

A fiatal zeneszerzők pályakezdésének nehéz időszakához komoly anyagi támogatást jelent és jelentett a Kodály-ösztöndíj. A frissen diplomázóknak időre van szükségük, hogy beágyazódjanak Magyarország kulturális köztudatába, és ez az ösztöndíj épp ebben a kényes időszakban nyújt szakmai és szociális védőhálót. A díjak elnyerése mindig fontos szakmai visszaigazolás, de a karrier előrehaladtával az esetlegesen velük járó pénzjutalom már nem mindig

Tallér Zsófia tíz évvel ezelőtt írt *Három zongorarabja*, amelyet Gács Anikó előadásában hallhattunk, különféle hangulatképekre épülő, formás kompozíció.

DALOS ANNA: „BESZÁMOLÓ EGY ÉV MÚLTÁN. A MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJASOK FESZTIVÁLJÁRÓL”.
MUZSIKA 42/5 (1999. MÁJUS): 40–41.



TALLIÁN TIBOR

MUZIKOLÓGUS, KORÁBBI KURATÓRIUMI TAG

A valódi szellemi alkotás mindenkor feltételezi az intellektus tartós elmélyülését. A Kodály-ösztöndíj ebben segíti a pályájuk elején álló fiatal zeneszerzőket, muzikológusokat. Kurátori éveim idején – gondolom, ma sincs ez másként – magától értődően a minőségi szempontok tudatos és következetes érvényesítése jellemezte a döntéshozatalt, amely mindig nagyon civilizált módon zajlott. A támogatás arra sosem volt elég, hogy a díjazott kizárólag a kitűzött célnak szentelje magát, egyfajta anyagi biztonságot mégis adhatott. És mindezek mellett bizonyosságot vagy biztatást is jelentett a választott téma kidolgozásának érdemességére vonatkozóan.



TAMÁS KATALIN

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

A Kodály-ösztöndíjat három alkalommal nyertem el: 1999-ben, 2000-ben és 2002-ben (legutóbbi esetben megosztott, ötven százalékos támogatást kaptam). Ez az időszak közvetlenül a zenetudományi szakon szerzett diplomám után következett, tehát az ösztöndíj a doktori képzés éve alatt nyújtott segítséget a kutatásban. Témám mindhárom alkalommal Karl Ditters von Dittersdorf olasz nyelvű operáinak vizsgálata volt, ezeket a kéziratokat az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára őrzi, és az Esterházy-gyűjtemény fontos részét képezik. A szóban forgó művek mindezülig kiadatlanok, eddig sosem jelentették tudományos kutatás tárgyát, noha számos Dittersdorf-tanulmány említi őket. A támogatás lehetőséget nyújtott az operákkal kapcsolatos alapkutatások elvégzésére, a kéziratokat digitalizálására, valamint kottagrafikai programmal modern kottába történő átírására, amely elengedhetetlenül szükséges a további vizsgálatokhoz. A legfrissebb szakirodalom beszerzése és külföldi kutatásaim finanszírozása sem lett volna lehetséges az ösztöndíj nélkül. 1999-ben például eljuthattam a lengyelországi Nysában rendezett Dittersdorf-konferenciára, így megismerkedhettem a Dittersdorf-kutatás szinte összes jelentős képviselőjével. Mivel alapkutatásról van szó, publikációt csak egyet tudok ide kötni: a Magyar Zene folyóirat 2002/3. számában jelent meg egy tanulmányom *Opera buffa-analízis – javaslatok a magyar terminológiához* címmel.

Később az életem más irányt vett, így a Dittersdorf-kutatásaimnak egyelőre még nem értem a végére, de minden mostani munkám arra az alapra épül, amelyet ebben a három évben tudtam elvégezni, a Kodály-ösztöndíj segítségével. Jelenleg a felsőoktatásban dolgozom (ének-zene szakos hallgatóknak tanítok zenetörténetet), szakmai megítélésemet így más szempontok alakítják, de biztos vagyok benne, hogy ösztöndíjas múltam is befolyásolta a döntéshozók ítéletét, amelynek köszönhetően elnyertem az egyetemi oktató státuszt. Büszke vagyok rá, hogy egy ilyen rangos ösztöndíjat magaménak tudhattam, és lehetőségem volt az engem érdeklő témával részletesen foglalkozni.



2013-ban nyertem el a teljes Kodály-ösztöndíjat először fél évre, majd azt meghosszabbítva újabb félre. (Azóta doktori tanulmányaim miatt nem pályázhattam.) Programtervemben egy nagyobb szabású oratorikus mű, illetve kamaraművek megírása, a zeneszerzői munkához kapcsolódó előadóművészi tevékenység, valamint egy szerzői honlap elkészítése szerepelt. Az ösztöndíjas időszak alatt, a támogatás segítségével a következő műveket komponáltam:

Lectioes – oratórium

Ricercari dello spazio – elektronikus installáció; bemutató: 2013. március–április, Akvárium Klub Backstage Galéria

Kilenc rövid, pedagógiai célú furulyadarab (In: Bali János: *Bevezetés az avantgárdba*, Editio Musica Budapest, 2013)

Monochrome – zenekari mű; bemutató: 2013. szeptember 26., Művészetek Palotája

TORNYAI PÉTER

ZENESZERZŐ, HEGEDŰMŰVÉSZ, DÍJAZOTT

Cordes à vide – hegedűszóló és ensemble; bemutató: 2013. szeptember 25., Budapest Music Center

Triton – Hammage à G. L. Bernini – duduk; bemutató: 2013. október 13., FUGA Építészeti Központ

Tíz magyar népdal – tíz gitarra

[Sic?] transit – ének, gitár, cselló, élő elektronika; bemutató: 2013. december 8., FUGA Építészeti Központ

Streichquintett – új verzió; bemutató: 2013. október 7., Budapest Music Center

Introitus és Kánon – új verzió; bemutató: 2013. november 3. FUGA Építészeti Központ

Számomra az ösztöndíjas időszak azt az egy ényi rést töltötte be, ami a zeneakadémiai

diplomám megszerzése és a DLA-tanulmányok elkezdése között húzódott. Ezen a „senki földjén” mind anyagilag, mind pedig motiváció szempontjából fontos segítséget jelentett az ösztöndíj. Ezen túlmutató közvetlen hatását egyelőre nem tudom megítélni. A magyar zeneszerző szakma túl szűk ahhoz, hogy egy ilyen jellegű díj valódi presztízst jelenthessen a külvilág számára. (Csak az arányokat nézve: az utóbbi évtizedben jóval kevesebb zeneszerző diplomázik évente, mint ahány ösztöndíjat kap, tehát olyan versenyhelyzet, mint például a Fischer Annie-ösztöndíj esetében, itt jóval kevésbé áll fenn.) Ugyanakkor büszke vagyok rá, hogy Kodály-ösztöndíjnak mondhatom magam, és remélem, későbbi munkásságommal is méltó tudok lenni ehhez.

Részlet Tornyai Péter *Cordes à vide* című művéből





VAJDA GERGELY

ZENESZERZŐ ÉS KARMESTER, DÍJAZOTT

Egy alkalommal, 2000-ben nyertem el teljes Kodály-ösztöndíjat. Abban az évben két nagyszabású kompozícióm keletkezett, mindkettő 2001-ben hangzott el először. Első operám, *Az óriáscsecsemő* Déry Tibor drámája alapján készült egy jazz- és három operaénekesre, valamint bábszínészekre – a 2001-es Budapesti Őszi Fesztivál záró-produkciójaként mutatták be a Budapest Bábszínházban, Kovalik Balázs rendezésében, Falusi Mariann főszereplésével. A bemutató után a mű még további öt előadást ért meg a Budapest Bábszínház bérletében. Emellett King Vidor *A tömeg* (*La foule*) című némafilmjéhez írtam 122 percnyi koncertzenét zongorára, pianóra és két ütőre, ez a párizsi Louvre múzeum „Cine muet en concert” sorozatában hangzott el kétszer, a MAGYart franciaországi magyar kulturális évad rendezvénysorozatában. A Kodály-ösztöndíjas időszakban végzett munka később is fontosnak bizonyult, hiszen minden kompozíció, sikeres avagy elvetélt mű előrelépés egy zeneszerző életében és szakmai fejlődésében.

Minden életrajzomban szerepeltetem a Kodály-ösztöndíjat, valamint az azután kétszer is elnyert Fischer Annie-ösztöndíjat. A 2000-ben elnyert Állami Eötvös Ösztöndíj mellett ezek a szakmai elismerések segítettek elindulni a pályámon mind hangszeresként, mind pedig zeneszerzőként. A Kodály-ösztöndíj nemcsak abban segített, hogy a klarinétozás és a vezénylés mellett több időt tudjak szánni a komponálásra, hanem szakmailag is visszaigazolta a zeneszerzésben elért korai eredményeimet, illetve ösztönzést adott a további munkára.



FOTÓ: FELVÉGI ANDREA

VARGA JUDIT ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

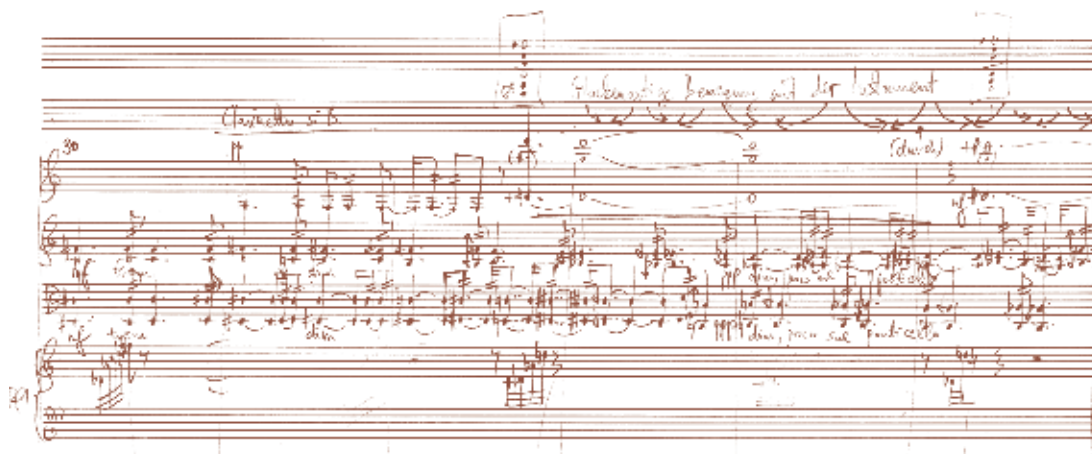
Varga Judit *Klarinétversenyének* első tétele (szóló: *Kleryán Csaba*) maradandó emléket hagyott bennem. Általában nem szívesen beszélek zeneszerzők női vagy férfi mivoltáról, kivételt csak olyankor teszek, ha ez valami különleges minőséget és szemléletet takar. Varga Judit szeme és füle olyan dolgokra nyitott, melyekre, azt hiszem, férfiak kevésbé érzékenyek. A kis dolgokkal való babrálás, a hétköznapiban csodát látó fantázia, a profán átszellemítése olyan alkotói jellegzetességek, melyekkel zenészek között még nem, képzőművészek körében viszont annál gyakrabban találkoztam.

”

”

MOLNÁR SZABOLCS: „KIÁLLÍTVA ÉS BEMUTATVA.
HANGSZEMLE A MŰCSARNOKBAN – MATA HARI
A SPINOZA-HÁZBAN”. *MUZSIKA* 46/7 (2003. JÚLIUS): 25–28.

*Részlet Varga Judit
Auge című művéből*



Fotó: Gosztom Gerő



VERES BÁLINT ESZTÉTA, DÍJAZOTT

2004 és 2006 között részesültem (fél) Kodály Zoltán-ösztöndíjban, mint a kortárs magyar zene zeneesztétikai kutatója. Eleve többéves tervvel pályáztam, amelyben egy tanulmánykötet létrehozását céloztam meg a jelen és a közelmúlt magyar zeneszerzőinek esztétikai-kritikai értékelését vállalva. A pályázat idején, illetve ahhoz kapcsolódóan, a következő néhány évben hat olyan tanulmányom, nyolc kritikám és két interjúm készült el, amelyeket be tudtam válogatni a Typotex Kiadónál 2015-ben megjelenő, Hangszövedékek – Fejezetek a magyar zeneszerzés közelmúltjából című kötetembe – ez lényegében az ösztöndíjas kutatásaim eredményeit összegzi. Az ösztöndíjas évek vonatkozó termése egyébként részben már korábban is megjelent különféle orgánumban (Muzsika, Pannonhalmi Szemle, Magyar Zene stb.). Mivel esztétaként a zeneesztétikai kutatások csak alkotói pályám egy szeletét teszik ki, nincs pontos rálátásom arra, hogy milyen mértékben járul hozzá szakmai megítélésemhez ez a rangos ösztöndíj.

Én mindenesetre büszke vagyok rá, hogy elnyerhettem; sokat jelentett szakmai önfelfogásom és önbecsülésem számára azokban az években.

VIKÁRIUS LÁSZLÓ

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

Kodály-ösztöndíjban egy alkalommal részesültem, az 1990–1991-es évben. A nálam egyelőre egyedüliként föllelhető, 1991-ben írt második félévi (tehát második és utolsó) jelentésem alapján nem kizárható, hogy a Kodály-ösztöndíj az én időmben még nem volt téma szempontjából szigorúan meghatározott feladatra szóló támogatás. Ugyanekkor én a Tudományos Minősítő Bizottság hároméves ösztöndíjában részesültem, amelynek témája „A kortárszene hatása Bartókra” címet viselte, s ebből született – évekkel később – kandidátusi munkám. Ezt azért tartom fontosnak megemlíteni, mert a Kodály-pályázat beszámolójában kizárólag más jellegű feladatok szerepelnek. Ezek alapján a Kodály-ösztöndíj támogatásával közvetlenül kapcsolatba hozható az 1992-ben elfogadott diplomadolgozatom („*Pro cognitione cantus*”. *Zeneelméleti följegyzések a későközépkorból*), valamint, ha jól emlékszem, két fordítás Varró Margit Bartókról szóló írásaiból, amelyek Ábrahám Mariann közreadásában jelentek meg a *Két világrész tanára* címen publikált gyűjteményes kötetben. Tágabb értelemben vett későbbi publikációimból a következő dolgozatok kapcsolhatók még a Kodály-ösztöndíjas időszakban végzett kutatáshoz, bár annak idején – sajnos – föl sem merült, hogy a Kodály-ösztöndíj szerepét publikálásnál külön említsem:

„A Cantata profana (1930) kézirat forrásainak olvasata”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1992–1994*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1994, 115–159., ill. angolul: „Béla Bartók’s Cantata Profana (1930): A Reading of the Sources”. *Studia Musicologica* 35/1–3 (1993–94): 249–301.

„Zu einer kommentierten Edition des Briefwechsels zwischen Bartók und der Universal Edition”. In: Helmut Loos und Eberhard Möller (hg.): *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa: Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*, Heft 10, Redaktion Hildegard Mannheims (Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2005), 99–108.

Egy mű vonatkoztatottsága (referencialitása) persze azonosulás és tagadás között számtalan fokon teremthet kapcsolatot azzal, ami a műnek valamilyen szempontból forrása, kiindulópontja, inspirálója vagy modellje. Külön elméleti rendszert lehetne kidolgozni a vonatkoztatottság – a művek közötti lehetséges viszonyok – módjának és mértékének értékelésére. Valószínűleg érdekesebb azonban, hogy az alkotó – illetve a mű – milyen módon „reagál” a fölkínált mintára. Ez olyan terület, ahol valamelyest segítségünkre lehetnek Bartók népzenei elemzései. Nem is csupán a népzenei kölcsönhatás összefüggésében megfogalmazott jelenségek. Etnomuzikológiai írásaiban különféle jellegzetes átalakulásokra mutat rá ritmikai, melodikai, hangrendszerbeli, strukturális téren.

A kisterc-motívum zárt formaszervezetbe való beépítése maga is az egyénivé tevés részének tekinthető. Különösen érvényes ez, amikor a 2. zongoraverseny III. tételében a rondótémát Bartók már tükörfordításban is alkalmazza. Dohnányi szimfóniájának témája stiláris átértelmezésen megy keresztül Bartók Rapszodiájában. Chopin fugatója elsősorban formai mintát ad, s Bartók saját akkori tonális stílusával tölti ki a formai helyet. Wagner zenéjének bizonyos sajátságait egy más műfajra ülteti át: vonósnégyesre.

MODELL ÉS INSPIRÁCIÓ BARTÓK ZENEI GONDOLKODÁSÁBAN.
A HATÁS JELENSÉGÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ. PÉCS: JELENKOR KIADÓ, 1999.



WETTL MÁTYÁS

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Eddig egy alkalommal, 2014-ben nyertem el fél Kodály-ösztöndíjat. Ebben az évben sikerült befejezni az *Unusual* című darabot Ward Reijmerink gitárművésznék, a Tóth-Vajna Zsombor csembalóművésznék szánt csembalóművet (*BITE*), továbbá Marieke Schneemann fuvolaművésznék is ajánlottam egy kompozíciót (*Air*). Az Orkest de Erepijs megrendelésére készült mű megírását 2014-ben kezdtem, 2015-ben lett kész. Ez az együttes később rendelt egy nagyobb terjedelmű művet is, amelyet a 2016-os Young Composers Meeting nevű eseménysorozat keretében mutatnak majd be. Az előadóművészekkel való együttműködés szempontjából fontosnak érzem, hogy a Kodály-ösztöndíj időszaka alatt keletkezett többi művet is előjegyezték koncertekre. Kifejezetten megtisztelve éreztem magamat, hogy rögtön a diplomám megszerzése után bizalmat szavazott nekem a kuratórium, serkentőleg hatott a kompozíciós munkámra, hogy 2014-ben Kodály-ösztöndíjas voltam.

11

33

I think I might have changed

tr.

acc.

Részlet Wettle Máttyás
Unusual című művéből



WINDHAGER ÁKOS

MUZIKOLÓGUS, DÍJAZOTT

2001-ben teljes Kodály-ösztöndíjat vehettem át. Kutatási témám „A magyar operák történelemszemlélete” volt. Sajnos egyetlen, ebben a témában írt esszém, tanulmányom sem jelent meg. A támogatott időszakot követően nem éreztem, hogy az ösztöndíj befolyásolná a pályámat. Utólag visszatekintve azonban úgy látom, hogy a Zeneakadémia, a Magyar Rádió és a Zenetudományi Intézet által nyújtott támogatások olyan szakmai lehetőségek voltak, amelyek a Kodály-ösztöndíj elismerésének is szólhattak.

A Kodály-ösztöndíj elnyerése számomra, a pályakezdő bölcsész számára felszabadító érzést jelentett. Történelemmel, irodalommal, filozófiával és magyar zenetörténettel foglalkozhattam, ezek összefüggéseit tárhattam fel és összegezhettem a magyar romantika-szecesszió korszakának összefüggésében. Szintén az ösztöndíj tette lehetővé, hogy olyan adatbázisokat készítssek el alapkutatási témákból, amelyeket korábban még senki. Az, hogy a doktori disszertációm (*Mihalovich Ödön alkotói pályaképe*) témája is ezekből a kutatásaimból bontakozott ki, jelzi: az akkori irány hosszú távon is meghatározza tudományos érdeklődésemet.



ZARÁNDY ÁKOS
ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

Ritratto di Luca Marton - Ombrosa

per Clarinetto e Ventilatore

Senza tempo, molto rubato
cca. 12-15"

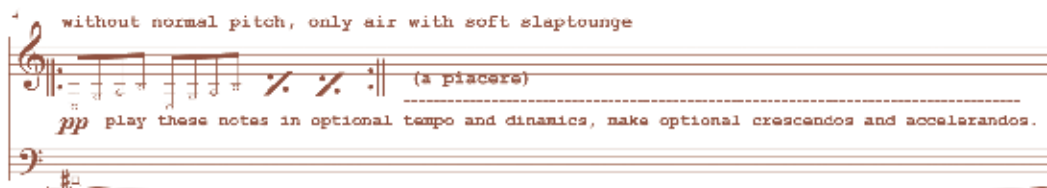
Ákos ZARÁNDY

Clarinetto in B 

Ventilatore*  1.level on
(pppp)

* the ventilator must have three speed levels and those must be controlled by the clarinet player

² nur Luft, keine Tonhöhe
(dal niente) 

⁴ without normal pitch, only air with soft slaptounge
(a piacere)
pp play these notes in optional tempo and dynamics, make optional crescendos and accelerandos. 

Részlet Zarándy Ákos Ritratto di Luca Marton – Ombrosa című művéből



ZOMBOLA PÉTER

ZENESZERZŐ, DÍJAZOTT

2007-től 2009-ig, három alkalommal nyertem el a teljes Kodály-ösztöndíjat, ebben a három évben több mint harminc művet mutatták be. Számomra kiemelkedik ezek közül a Ligeti György halálára komponált *Missa sine nomine*, illetve a *Requiem*, amelynek nagy részét ebben az időszakban komponáltam. Emellett számos szóló-, kamara- és kórusművet, filmzenét, színházi kísérőzenét is írtam Kodály-ösztöndíjasként. Ebben a három évben csak olyan művet komponáltam, illetve csak olyan felkérést fogadtam el, amihez igazán kedvem volt. Ez igen ritka jelenség, ezért is fontos számomra a három Kodály-ösztöndíjas évem. Bár reménykedem benne, hogy szakmai megítélésemet kizárólag darabjaim befolyásolják, ezzel együtt is fontos számomra, hogy Kodály-ösztöndíjasnak mondhattam magam. Egy olyan csoportba tartozom ezáltal, amelybe többnyire Magyarország legmagasabb szinten teljesítő alkotóművészei kerülnek be.

Részlet Zombola Péter
For Z című művéből



”

Hollós Máté: – *Sokan felkaphatják a fejüket: miért ír egy 24 éves fiatalember gyászzenét?*

Zombola Péter: – Bizonyos kérdéseket fiatalon kell rendbe tennünk, s aszerint kell élnünk életünket – hogy azután hatvanévesen már operettet írassunk... Ami pedig a zenei indítatást illeti: számos kórusművem keletkezett az utóbbi években, nemrég pedig elkészült első szimfóniám felvétele a Magyar Rádióban, s ez feltöltött. Szeretném tehát most egyszerre kipróbálni ezeket az együtteseket oratorikus műfajban.

– Emlékelek... *című szimfóniád engem is megragadott. Örülök, hogy ösztönzően hatott rád a megszólalása, nemegyszer megesik ugyanis, hogy nagy apparátusú műve hallatán meghasonlik vele a szerző. Azt hallottad hát, amit eltervezte?*

– Nagyrészt igen. Kisebb részben nem, ennek tanulságát kívánom további darabokban levonni.

– *Mi a latin szövegválasztás oka? Az, hogy általánosan ismert tartalom legyen, vagy nem volt kedved egyedi költői műhöz nyúlni, netán a holt nyelv elidegenítő távolsága is közrejátszott?*

– A nyolcvanas évek vége óta divatban volt a latin textus, s ennek az utóbbi időben alakult ki ellenszele. Én már arra válaszolva nyúltam ismét a latinhoz. Egyúttal szeretném, ha a darab különbözne a latin gyázmise-szöveg hagyományosnak mondható feldolgozásától. Más zenei anyaggal párosítom a szöveget. *A cappella* műveimben is eltávolodtam a kodályi-bárdosi hangtól egy maibb, észak-európai irányába, Arvo Pärt felé [...].

– *Imponáló, hogy bő órányi kompozícióban gondolkozol. Ma ez nem jellemző. Az ilyen terjedelmű újkori zenedarabok másként kezelik az időt, mint azt a zenetörténet különböző korszakaiban és stílusaiban megszoktuk.*

– Ebben külső szempontok is közrejátszanak: kisebb apparátusú és rövidebb darabot inkább előadnak. Ugyanakkor stílári kérdés is: egy szeriális mű lehet

igen tömör, de például Pärt zenéje tágabb időbeni kiterjedést követel meg, 50 másodpercben értelmezhetetlen. Nem hiszek az időtartam méregetésében: 80 év alatt az egyik ember esetleg csak 15-öt, egy másik akár 180-at is leél. A fizikában ρ -val (rhó-val) jelöljük a sűrűséget. Valami ilyesmi kellene a zenében is, egy arányszám, mint a sebességben a km/h. Az emberek szomjaznak a tágasságra, vissza fog állni ez az igény.

HOLLÓS MÁTÉ: „MŰVEK BONTAKOZÓBAN.
ZOMBOLA PÉTER: REQUIEM”.

MUZSIKA 50/8 (2007. SZEPTEMBER): 39.

”

A KODÁLY-ÖSZTÖNDÍJASOK NÉVSORA (1985–2015)

(A névsor – a hiányos források miatt – nem teljes.)

- | | | |
|---|---|--|
| Abrudbányai Zoltán – zeneszerző | Dolinszky Miklós – muzikológus | Horváth Balázs – zeneszerző, karmester |
| Alpár Balázs – zeneszerző | Dragony Tímea – zeneszerző | Horváth Bálint – zeneszerző |
| Antal Mária – zeneszerző | Durkó Péter – zeneszerző | Horváth Barnabás – zeneszerző |
| Bánkovi Gyula – zeneszerző | Elek Szilvia – zeneszerző | Horváth Márton Levente – zeneszerző |
| Barta Gergely – zeneszerző | Erős Csaba – zeneszerző | Ignác Ádám – muzikológus |
| Biró Dániel Péter – zeneszerző | Faragó Béla – zeneszerző | Iványi-Papp Mónika – muzikológus |
| Bolcsó Bálint – zeneszerző | Farkas Zoltán – muzikológus | Kaczmarcyk Adrienne – muzikológus |
| Bozó Péter – muzikológus | Fazekas Gergely – muzikológus | Kaizinger Rita – muzikológus |
| Büky Virág – muzikológus | Fehér Judit – muzikológus, egyházzenesész | Kapi-Horváth Ferenc – zeneszerző |
| Czagány Zsuzsa – muzikológus | Futó Balázs – zeneszerző | Kárpátiné Gyöngyösi Szilvia –
muzikológus |
| Csabai Adrien – muzikológus | Gémesi Géza – zeneszerző,
karmester | Katona Márta – muzikológus |
| Csemiczky Miklós – zeneszerző | Gilányi Gabriella – muzikológus | Kecskés Balázs – muzikológus |
| Csomó Orsolya – muzikológus,
egyházzenesész | Gombos László – muzikológus | Kedves Csanád – zeneszerző |
| Dalos Anna – muzikológus | Gönczy László – muzikológus | Kelemen László – zeneszerző |
| Dargay Marcell – zeneszerző | Grabócz Márta – muzikológus | Kerek Gábor – zeneszerző |
| Derecskei András – zeneszerző,
hegedűművész, karmester | Gryllus Samu – zeneszerző | Kerékfy Márton – muzikológus |
| Dinyés Dániel – zeneszerző | Gulya Róbert – zeneszerző | Király László – zeneszerző |
| Dobszay Ágnes – muzikológus,
egyházzenesész | Gurmai Éva – muzikológus | Kiss Gábor – muzikológus |
| Dobszay-Meskó Ilona – zeneszerző,
karmester | Gyöngyösi Levente – zeneszerző | Kovács Andrea – muzikológus |
| | Hajdú Livia – muzikológus | Kovács Ilona – muzikológus |
| | Halász Péter – muzikológus | Kovács Zoltán – zeneszerző |
| | Hamar Zsolt – zeneszerző, karmester | Kovalcsik Katalin – muzikológus |

- Kővári Péter – muzikológus
Kővári Réka – muzikológus
Kusz Veronika – muzikológus
Lászlóffy Zsolt – zeneszerző
Legány Dénes – zeneszerző
Lustyik Ákos – zeneszerző
Mácsai János – muzikológus
Marosz Diána – muzikológus
Maróti Emese – zeneszerző
Matkó Tamás – zeneszerző
Megyeri Krisztina – zeneszerző
Mikusi Balázs – muzikológus
Mikusi Eszter – muzikológus
Mizsei Zoltán – muzikológus,
egyházzenesész
Mohay Miklós – zeneszerző
Molnár Szabolcs – muzikológus
Németh G. István – muzikológus
Olsvay Endre – zeneszerző
Pacsay Attila – zeneszerző
Pánczél Tamás – zeneszerző
Papp Ágnes – muzikológus
Papp Anette – muzikológus
Pávai Réka – muzikológus
Pavlovits Dávid – zeneszerző,
gitárművész
Péteri Lóránt – muzikológus
Pethő Csilla – muzikológus
Pintér Csilla Mária – muzikológus
Pócs Katalin – zeneszerző
Rákai Zsuzsanna – muzikológus
Ránki András – muzikológus
Reményi Attila – zeneszerző
Richter Pál – muzikológus
Riskó Kata – muzikológus
Sáry Bánk – zeneszerző
Serei Zsolt – zeneszerző, karmester
Stachó László – muzikológus
Sugár Miklós – zeneszerző, karmester
Szabó Balázs – muzikológus
Szabó Barna – zeneszerző
Szacsvai Kim Katalin – muzikológus
Szakács Ajtony Csaba – zeneszerző
Szalai Katalin – zeneszerző
Szigeti Máté Csaba – zeneszerző
Tallér Zsófia – zeneszerző
Tamás Katalin – muzikológus
Tihanyi László – zeneszerző, karmester
Tornyai Péter – zeneszerző,
hegedűművész
Tóth Péter – zeneszerző
Vajda Gergely – zeneszerző, karmester
Varga Judit – zeneszerző
Veres Bálint – esztéta
Vikárius László – muzikológus
Wetl Mátyás – zeneszerző
Windhager Ákos – muzikológus
Zalatnai Katalin – muzikológus
Zarándy Ákos – zeneszerző
Zombola Péter – zeneszerző
Zsovár Judit – muzikológus

Szerkesztette:
Dalos Anna, Várkonyi Tamás

A képanyagot válogatta, szerkesztette:
Wutzel Eszter Emília

© Dalos Anna, Ignác Ádám, Kusz Veronika,
Ránki András, Szabó Ferenc János,
Wutzel Eszter Emília, Várkonyi Tamás

Tervező szerkesztő: Kondor Anna

A címlapon:
Részlet Csemiczky Miklós *Antiphonae No. 2* című művéből
(Editio Musica Budapest, © 1986.
A műrészletet az Editio Musica Budapest engedélyével közöljük.)

A szerkesztés lezárult: 2015. május 20.