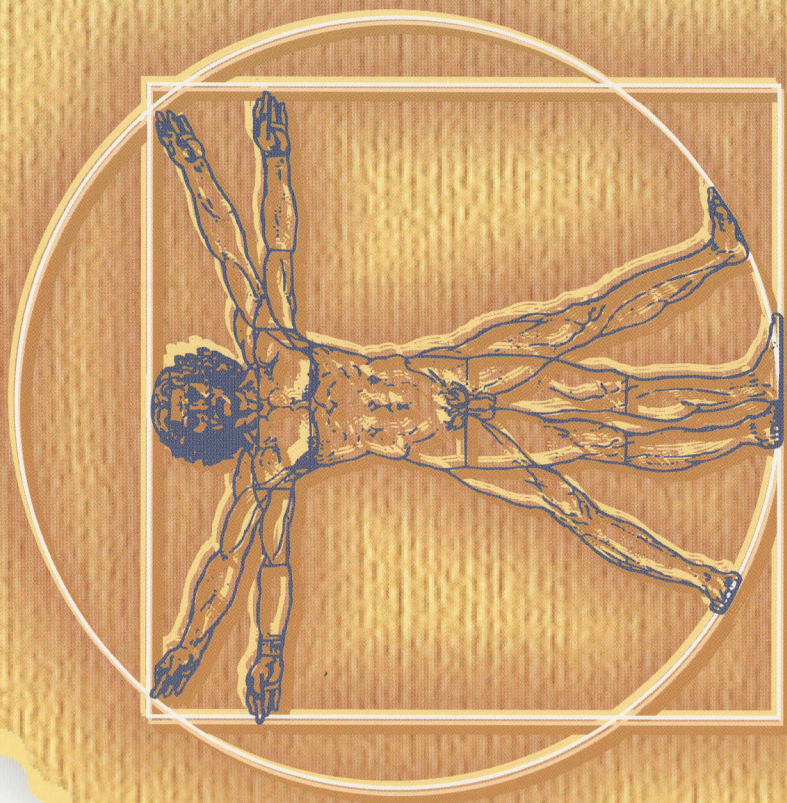


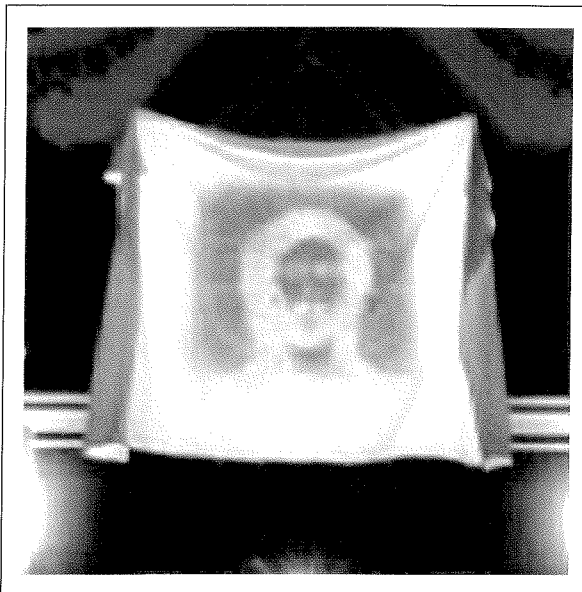
Szegedi Tudományegyetem
Juhász Gyula
Tanárképző Főiskolai Kara
Szeged

II./O/M/D/K



II. ORSZÁGOS MŰVÉSZETI ÉS MŰVÉSZETTUDOMÁNYI DIÁKKÖRI KONFERENCIA SZEGED 2005

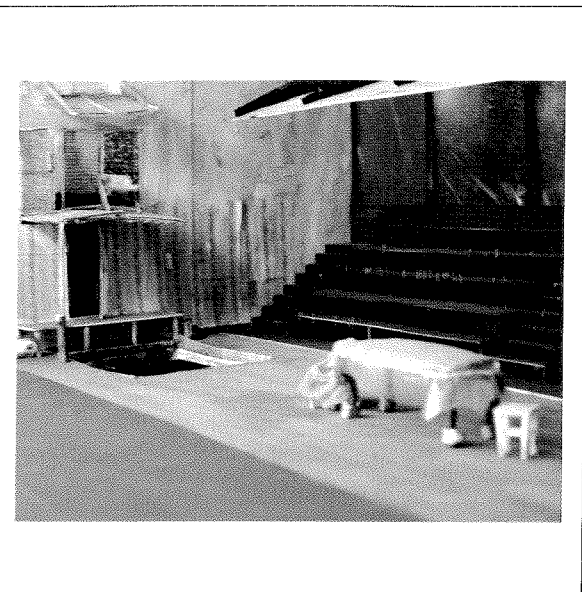




9

**SZIGETI
GÁBOR CSONGOR**

Veronika kendője
30 mp loop
(multimedia)
MKE



10

**KISS
GABRIELLA**

Moliere: Dandin György-
-egy lehetséges szocio változat
100x60x25 cm
(látványterv, vegyes technika)
MKE

1

GADÓCZY JÓZSEF

A XX. századi diktatúrák művészete
BDF

Témavezetők: Tóth Csaba főisk. doc.
Prof. Dr. Lőrincz Zoltán főisk. tanár

Régóta érdekel a XX. Század történelme, amire döntő befolyást gyakorolt a két ellentétes ideológiájú diktatúra a bolsevizmus és a fasizmus. Eleinte eme korok eseményeit vizsgáltam, később, amikor tanulmányaim során a rajz szakot választottam, a művészetük és kultúrpolitikájuk is egyre inkább érdekelt. Ekkor döbbsentem rá, hogy erről egységes, összefoglaló publikációk nem igazán születtek, a szakirodalmak általában egy-egy részterülettel foglalkoznak (pl. a „szocreál építészet”). A feldolgozott irodalmak alapján megpróbáltam olyan szerkesztőmunkát végezni a saját véleményemmel kiegészítve, ami nagyjából bemutatja ezeket a rendszereket a klasszikus műfajokon keresztül (építészet, festészet, szobrászat), kiegészítve néhány érdekességgel (film, iparművészet, kitüntetések szimbolikája, politikai plakátok, pénzek). Természetesen mindez rendkívül vázlatos maradt így is, amit eddig még nem sikerült megfelelően feldolgoznom, időbeli és terjedelembeli okok miatt. Másrészt a mai napig létezik néhány diktatúra, pl. Észak-Korea, ahol azóta is reneszánszát éli a Szovjetunióra jellemző művészet: pártvezérekről, munkásokról készült monumentális szobrok, idealizált festmények, teátrális épületek, vagy a metró kialakítása, ami legalább annyira dekoratív ott, mint Moszkvában.

A nemzetiszocialista és bolsevik diktatúrák művészetének bemutatásán túl, célom volt az összehasonlításuk is. Meglepő, bár a totalitárius rendszerek sajátosságaiból adódik, hogy mind Oroszországban, mind Németországban felléptek a modern alkotók tevékenysége ellen, és megpróbálták a művészetet visszahúzni a régmúlt időkbe. Tudatosan visszanyúltak a klasszikus stílusokhoz, pl. barokk, klasszicizmus, vagy az antikvitás, amikor még egyaránt érvényesültek a korstílusok minden művészeti ágban. Bizonyára konkrét célja volt ennek, hisz mindkét politikai tömb évszázadokra szeretett volna berendezkedni, és világosan tudtára akarta hozni az alattvalókká lealacsonyított állampolgároknak, hogy mik a kor követendő normái, értékei. Németországban viszonylag egységesebb volt az építészet, mint később a szovjet-tömb országaiban, de elmondható ez a festészetről és a szobrászatról is, igaz korban is sokkal rövidebb idő állt rendelkezésükre. Az ő eszményképük a görögök és a rómaiak művészete volt. Modern művészek közül csak a futuristák azonosultak részben a fasiszták törekvéseivel, de ők is csak Olaszországban, és a kezdetek kezdetén. Oroszországban az 1917-es forradalom idején sok tehetséges modern alkotó dolgozott, és rendkívül érdekes elképzelések születtek a művészet minden területén (pl. Vlagyimir Tatlintól a III. Internacionálé emlékműve 1919-ből), de ezek, akárcsak az eszme, jelentős torzulásokon estek át. A keleti tömb országaiban, Sztálin idejében a historizmus köszönt vissza több művészeti ágban, később nyitottabbak lettek az absztrakt képzőművészeti alkotásokra, és az építészetben is visszatértek a század elején már fellépő modern törekvések.

Az egykor tisztelt, csodált, vagy félelmet keltő alkotások ma már kordokumentumok, amiket félresöpörni, vagy elpusztítani értelmetlen lenne, inkább rendszerezni kellene őket, és hozzáférhetővé tenni, hogy rajtuk keresztül az adott történelmi korokat megértsük.

Témavezető: Nagy Anna
főiskolai adjunktus

KOVÁCS NÓRA 2
Térszintézisek
BDF

Dolgozatomban a tér megjelenésének különbségeit, illetve hasonlóságait szándékoztam bemutatni filmben és festményben, elméletben és „gyakorlatban” egyaránt. Először egy vázlatos művészettörténeti leírást készítettem, amiben a festmény tér ábrázolásának a változásait igyekeztem bemutatni az őskortól a XX. századig. Majd megvizsgáltam a filmművészet és a festészet „egymásra vonatkozásait”, különös tekintettel a téri változásokra. Festményeket, rajzokat készítettem ugyanarról a térről, kihasználva az adott terem térbeli sajátosságait; jelen esetben a terem négy szögét.

Azt akartam megvizsgálni, hogy mi az, amit csak filmes eszközökkel tudunk megvalósítani, egy adott tér megjelenítésekor, és mi az, amit csak a festészet eszközeivel. Ezután egy filmből kiragadott részletet próbáltam festményként interpretálni, végezetül pedig videokamerára felvettem, majd megfestettem egy beállított teret, mely térről egy kis filmet készítettem, a filmes formanyelv kihasználásaira koncentrálván (filmes effektek stb.), azt megfigyelve, hogy hogyan változhat meg ugyanaz a tér festményen vagy filmen, illetve, hogy más lesz-e a térérzékelésünk, ha ugyanazt a teret kamerán keresztül vagy egy festmény tükrében látjuk.

Konzulens: Szabó Julianna
főiskolai docens

KOVÁCS SÁNDOR 3
A moldvai csángók népművészete
TSF PFK

Témaválasztásomat az indokolja, hogy 6 éves korom óta foglalkozom a néptáncsal. Ez alatt az idő alatt nagyon megszerettem a magyar néptáncot és a népzene, ezen keresztül a magyar kultúrát. A magyar kultúra mint minden más nép kultúrája is egyedi, unikum. A messizi múltból hozott üzeneteivel élni tanít, a gondok leküzdését is elősegíti.

Sajnos nagyon kevés az olyan fiatal, aki igazán ismeri saját népe hagyományait, ebből kifolyólag talán nem is biztos, hogy szereti. Ápolása azért is nagyon fontos, mert egyre kevésbé jellemző népi kultúránkban az autentika. Jelenleg a magyar fiatalok egy része nem érdeklődik népünk hagyományai iránt, inkább a gazdaságilag fejlettebb országok felé orientálódnak, és az ott élők életstílusát igyekeznek követni.

A moldvai csángókat először gyönyörű népzenejükön keresztül ismertem meg. Később érdeklődni kezdtem táncuk, viseleteik, tárgyi népművészetük iránt is. A moldvai magyar folklór jellemzője, hogy bőségesen veszi át, olvasztja magába a délkelet-európai hatásokat is. Hihetetlenül gazdag és ősi kultúrával rendelkeznek, melyet nagyon kevesen ismernek.

A dolgozat elkészítéséhez forráselemzést használtam. Úgy gondoltam, egy átfogó munkát készítek a moldvai csángókról, melyben nem csupán egy témáról írok. Dolgozatomban bemutatom a moldvai csángók történetét, településtípusait, építkezésüket, lakásbelsőiket, szokásaikat, népzene- és néptánc kultúrájukat, és nem utolsósorban gyönyörű viseleteiket, melyeket képekkel is illusztrálok. Igyekeztem a lehető legtöbb könyvből dolgozni, hogy több szemszögből is beleláthassanak a moldvai csángók kultúrájába. Szakirodalmakon kívül adatközlők szakszerű segítségére is támaszkodom.

Nagyon aktuálisnak tartom a népi kultúra életben tartását, elsősorban hazánkét és a határon túl kisebbségben élő magyar ajkúak hagyományait. Számomra nincs szebb, mint a kultúra ápolása, mely az élet minden mozzanatát áthatja.

Kezdő pedagógusként néptáncot taníthatok, így a mindennapi munkám során is módomban áll a csángó népművészet értékeit megismertetni a tanulói ifjúsággal.

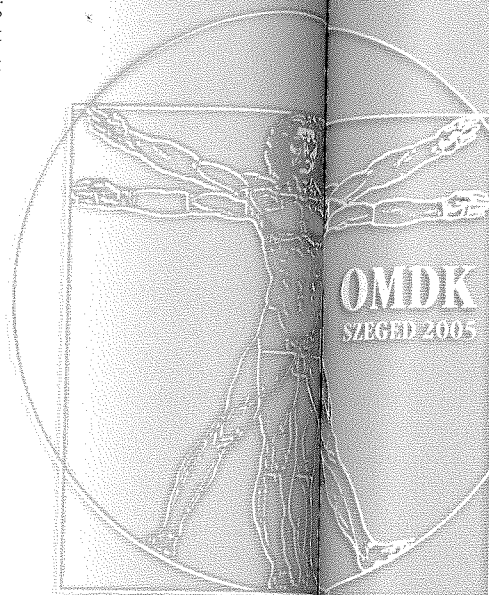
LUCZA ZSIGMOND 4
Ifjabb Hans Holbein: Követek című képének
elemzése különböző interpretációk tükrében
MKE

Témavezető: Fehér Ildikó
egyetemi adjunktus

Az északi reneszánsz egyik legkiemelkedőbb alkotása ifjabb Hans Holbein *Követek* című képe máig komoly fejtegetések és vizsgálódások tárgyát képezi. Művészeti és tudományos szempontból egyaránt sok érdekességet rejt ez a jelentős mű. Festészeti, művészettörténeti, történelmi és egyéb vonatkozásai mindig új és új elméletek, magyarázatok megalkotására sarkallják a kutatókat. Leginkább rendkívül gazdag szimbolikája foglalkoztatja az utókort, a legtöbb tanulmány ezen az úton elindulva próbálja megfejteni e páratlan mű rejtélyeit.

Ugyanazokra a kérdésekre eltérő sőt, néha homlokegyenest különböző válaszokkal szolgálnak a témával foglalkozó tanulmányok alkotói. Ez nem véletlen, hiszen különböző művészettörténeti módszerekkel, szemlélettel és elvárásokkal közelítik meg ugyanazt a festményt. Ezen értekezés célja a festmény szimbólumvilágának, ikonográfiájának vizsgálata, a különböző interpretációk, művészettörténeti megfigyelések tükrében.

Összegzőképpen megállapíthatjuk, hogy Holbein kettős portréjának megközelítésére művészettudományos szempontból több lehetőségünk is adódik. A kép szimbolikus természete miatt kézenfekvőnek tűnik a hagyományosabbnak mondható ikonográfiai vizsgálat. Ezzel a módszerrel a mű több aspektusát megismerhetjük. A képen lévő tárgyak részben az ábrázolt személyekkel kapcsolatosak: azonosításukban segítenek; rangjukat, műveltségüket, politikai hovatartozásukat fejezik ki. Másrészt utalnak a kor vallási, tudománytörténeti sajátosságaira és történelmi eseményeire. Ezek a vonatkozások pedig már a művelődéstörténeti megközelítés támpontjául szolgálnak. Az utóbbi szemléletmódra jellemző tudományos racionalitás és esetenként egyfajta markáns gyakorlatiasság szükségképpen konfrontálódik a filozofikusabb beállítottságú a kép elemeit elsősorban vallásos-szimbolikus szempontból vizsgáló szemlélettel. Ez a konfrontáció érdekes, bár egy kicsit durva párhuzamba állítható a szimbolikus és tudományos gondolkodás korabeli szembenállásával.



Témavezető: Dr. Erdélyi Ildikó
egyetemi docens

LUKÁCS LILLA ENIKŐ
Déry Tibor: Jókedv és buzgalom c.
novellájának elemzése pszichoanalitikus szempontból
KRE BTK

5

Déry Tibor e novellája a II. világháború után játszódik, főszereplője hat kiskorú gyerek, akik éheznek és ezért betörnek egy cukrászdába. Amikor a cukrász rajtakapja őket az egyik fiú lelövi a férfit. A tett elkövetése után a gyerekek elfogyasztják az összes süteményt, majd mindenféle jókedv nélkül elmenekülnek a tetthelyről.

A novellában az éhség és étel sütemény szerkezetalkotó elemek. A háború után kallódó gyermekek éhsége nem csak a szomatikus kiéhezettséget jelenti, hanem a szülők nélkül maradt gyermekek szeretetételenségét.

Mindegyik gyerek veszteséget szenvedett a háború alatt. A frusztráció is okozta agresszió figyelhető meg viselkedésükben. Ez az agresszió a felnőttekre irányul, akik cserbenhagyták őket, így nincs aki megadhatná nekik a biztonságot, nincs kibe kapaszkodniuk.

A háborús trauma és a szülő-gyerek kapcsolatban keletkezett traumák mintegy összeadódnak, mint a gyerek és az azonos nemű szülő közötti konfliktus és a nevezett szülő halálának traumája.

A szülők halála miatti veszteségélmény a felnőtt világgal való szembeforduláshoz vezeti a gyerekeket. A cukrász (felnőtt világot képviselő, szülőfigura), amikor megsért egy gyereket, a szociális peremhelyzetű gyerekcsoportot sérti meg. A sértés így vezeti el gyilkossághoz a gyerekeket.

A novella a szociális peremhelyzetbe szakadó apátlan-anyátlan gyermekcsoport viselkedésén keresztül ábrázolja a „kapcsolatétlenség” következményeit.

Témavezető: Dr. Lőrincz Zoltán művészet-
történész, főisk. tanár; Tóth Csaba festőművész,
főisk. docens

MOLNÁR ANNA
Ki nem hiszi, járjon utána
BDF

6

A gyermekrajzok értelmezése veszélyes terület. Sokszor hozzá nem értők kezébe kerülhet a gyermekrajz-titok nyitjának kulcsa: így fordulhat elő felelőtlen ítéletalkotás gyermeklelek felett. Nem kétséges azonban, hogy a gyermekrajzokban szerte a világon van valami, ami közös, ami túlmutat a rajzeszköz funkcionális tulajdonságából adódó természetén, hogy nyomot hagy a felületen. Lehetséges-e, hogy nemcsak annyival több a kifejezés e módján megalkotott világ, amennyi maga a folyamat és a tevékenység mögötti gyermeki psziché, amennyi az elkészült alkotásban egy a világról tapasztalatait még csak gyűjtögető csöppnyi lélek pillanatnyi öröme, bánata: lelkiállapota? Hiszek abban, hogy a gyermekrajzok és a tündérmesék kapcsolatban állnak egymással. Éppúgy hozzátartozik a gyermekkorhoz a szellem síkján a mese, mint a cselekvés síkján a játék „... a mesében eltűnnek a feketén és fehéren túli és közöttük lévő, semlegesítő színek és árnyalatok, mert a mese nem a valóság, hanem a valóság lényegének a megragadása.”

A kor embere valaha s gondolok itt arra a korra, amikor a mítikus gondolkodáson túllépve, a vallás új szemléletében élve és tevékenykedve a földi halandó megteremtette magának a mesék világát. Ez a világ nem egyéni gondolatok sorából összeálló történetlánc, hanem azon élmények és események kavalkádjából merített „tisza forrás”-ból táplálkozó tér, amely olyan területekről vett elemeket tartalmaz, amelyekben a korabeli ember megfordult. Ez az álmok, a vallás nálunk elsősorban a keresztény világ, annak is legfőképp ikonográfiai ábrázolásai és a biblia pauperum jelenetei (miután kezdetben írástudatlan mesemondókról és hallgatókról van szó) a korábbi-korabeli hiedelmek: mitológiai- és babonás gondolatok, egyéni tapasztalatok, népszokások. Így ahhoz, hogy a mesei szimbólumok archaikus jelentéskörét megismerjük, s a gyermekrajzok

mozgatórugóit felleljük, nem a mese narratív struktúrájából vagy pszichoanalitikus elemzéseiből kell kiindulnunk, hanem a gyermekrajzokban fellelt szimbólumokhoz megtalálva az ősi gondolatokat, elindulhatunk abba az irányba, amely eredménye a mese, a rajz és a szimbólumok jelentéskörének szintézise lehet. A Jung-féle archetípus segítséget ad: irány, norma, örökké élő kánon: olyan ábrázolások tendenciája, melyek részleteikben nagymértékben változhatnak, anélkül, hogy elveszítenék alapgondolatukat. Így attól kapja egy gondolat, egy érzés, egy tett igazi értékét, hogy nem megismételhetetlen motívumok sora, hanem olyan tudás esszenciája, amely érvényessége soha kétségbe nem vonható.

7 **NAGY RICHÁRD**
Kapcsolattartás és
kommunikáció a világhálón
keresztül
MIE

Témavezető: Kapitány Ágnes
egyetemi tanár; Kapitány Gábor
tud. főmunkatárs

A dolgozat témája az internetes kommunikáció alakulása a kezdetektől, mai kultúrája, várható befolyása az emberi életre és a kapcsolatokra.

Részletezi az on-line kommunikáció csatornáit, az e-mailt, chat-et, fórumot és a társskereső oldalakat, elemzi azokat a felhasználók napi szokásai alapján.

A dolgozat célja népszerűsíteni a csatorna előnyeit, és felhívni a figyelmet a hátrányaira. Az előnyeit átlagban már ismeri mindenki, aki számítógépet használ: gyors, idő- és helyfüggetlen. Hátrányai közt a legveszélyesebb, ha nem ismeri fel a felhasználó, hogy a rabjává vált, „belebetegedett”.

Ezeknek a kommunikációs szokásoknak a személyiségalkotó hatásáról, az internetes betegségéről is szó esik a dolgozatban, elemezve ezek jellemzőit és hátrányait, kiemelten a tudatos felismerést, ami szükséges ahhoz, hogy eszközként legyenek kezelve a világháló adta kapcsolatépítési megoldások.

A dolgozat rövidített tartalomjegyzéke:

- 1.1. Internet fogalma, használhatósága, mint információs eszköz
- 1.2. Kommunikáció hatékonysága, csatornái: netes oldalak, e-mail, fórum, chat.
- 1.3. E-mail fórum chat különbség.
2. Kinek, hogyan? Elektronikus levelezési szokások.
3. Chat és fórum elemzés
- 3.1. A chat „mámorító” világa. Mi a vonzó benne?
4. Társ- és partnerkeresés az Interneten
5. Internet betegség, Internet függőség

Témavezetők: Dr. Antalóczy Tímea
egyetemi docens; Bátori Zsolt
tudományos munkatárs

RÉTHEY PRIKKEL TAMÁS

A fényképező személy szerepe,
viszonyai a nyugati civilizáción belül
MIE

8

A fénykép és a fényképező ember, már az eljárás feltalálása óta fontos és érdekes szerepet töltek be a különböző társadalmakban. Az első időben csak a legtehetősebbek engedhették meg maguknak e drága hobbyt. Mostanra viszont nagyot fordult a világ kereke. A technika fejlődésének köszönhetően napjainkban már szinte bárki számára elérhetővé vált a technológia. Az elterjedést a digitális forradalom csak tovább erősíti, így az amatőr fényképezés egyre nagyobb tért hódít magának.

Így merült fel a kérdés: tükrözi-e, és ha igen, akkor hogyan az amatőr fényképezés, mint gesztus az egyén és a közösség viszonyának változását a mai fogyasztói társadalomban.

A tézisem a következő: a fényképezőgép, és az amatőr fotográfiának a fejlődése, annak tulajdonságai, terjedése, ahhoz kapcsolódó tudatos és tudatalatti érzelmek párhuzamba állíthatók a mai nyugati civilizáció fejlődésével, és jelenlegi állapotával, vagyis válságával. A fotózásban, mint az egyéntől kiinduló komplex folyamatban megtalálhatóak a társadalom egészét érintő problémákra adott látszatz megoldások is. A dolgozatban ezt a gondolatot fejtem ki, járom körül különböző oldalról.

Mivel én is kapcsolatban vagyok a fotográfiával nem közömbös számomra, hogyan változhat, változik meg majd az elkövetkezendő évtizedekben a vizuális kultúra egyik alappillére. A most felmerülő problémák ugyanis nem csak ránk, hanem következő generációkra is nagy hatással lehetnek.

Témavezető: Kocsis Zsolt
főiskolai tanársegéd

TIBOLA VERONIKA

A civilizáció és a hét fő bűn
BDF

9

Dolgozatom alapvető kérdésfeltevése egy igencsak aktuális témával, a média fiatalokra gyakorolt hatásával foglalkozik: hogyan lehet az általános iskola keretein belül a diákokban felébreszteni, kialakítani a média hatásaival szembeni kritikus szemléletet.

A téma létjogosultsága ma már szinte vitathatatlan, nem könnyű feladatot ad korunk, tantárgytól függetlenül, a pedagógusok számára. A médiafogyasztás mindennapjaink része, és számos eset azt bizonyítja, hogy a családi közegben nem mindig alakulhat ki ilyenfajta kritikus hozzáállás.

Tantárgyunk keretein belül a vizuálisan jelentkező hatásokkal foglalkozunk elsősorban, így a média ezen részét dolgozhatjuk fel eredményesen. Így találtam rá a plakát műfajára, amellyel ismerkedve, foglalkozva művészettörténeti ismeretek is átadhatók, tehát több tantárgyi követelmény is teljesülhet a feladat által.

Az alapos feldolgozásához egy projekt-feladatot állítottam össze, melynek során több terület ismeretanyaga is előtérbe kerül. A témaválasztás sem véletlen, a Hét Fő Bűn, melyek emberi gyarlóságainkat takarják, gyakori céltáblái a reklámoknak. A plakát sajátossága, hogy sűríti a mondanivalónkat, tehát a diáknak el kell gondolkodnia az adott dolog részeinek súlyozásán, mit tart ő fontosnak, kiemelendőnek, hogyan ábrázolja mások számára is érthető

módon. A montázs, mint technika ritkán kerül elő, pedig gazdagítja a kifejezői eszköztárat, továbbá áthidalhatja a rajzi készségek esetenkénti hiányosságait, ezzel sikerélményhez juttatja azokat a tanulókat is, akik ezen a téren nem jeleskednek. Nem utolsó szempont, hogy könnyen, a lehető legminimálisabb költséggel szerezzük be az alapanyagot, mégsem degradáló momentum a „szeméttől” való építkezés, újrahasznosítás, sőt...

A feladatot tanítási gyakorlatom alkalmával elvégeztük hatodik osztályos gyerekekkel, illetve összeállítottam további ismeretekkel kibővítve nyolcadikosok számára is, melynek megvalósítása is folyamatban van már.

10

TÓTH ESZTER

Benkő László életútja és művészete
BDF

Témavezető: Tóth Csaba
főiskolai docens

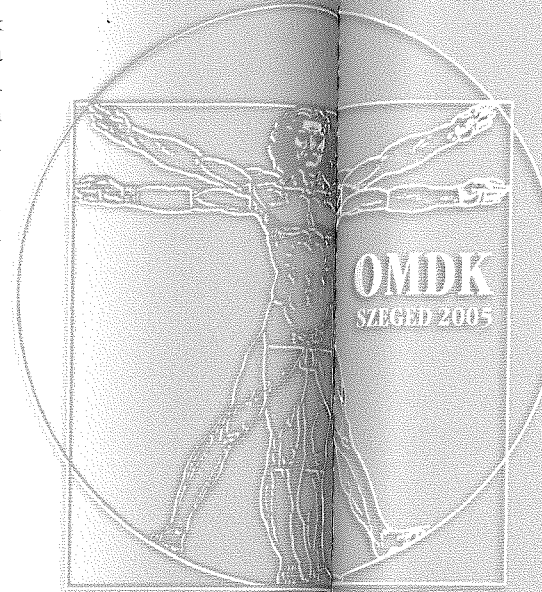
A dolgozat Benkő László, szombathelyi születésű képző- és iparművész munkásságát tárja fel, életútjáról, valamint arról a miliőről kíván számot adni, melyben alkotott. A felhasznált önéletrásnak köszönhetően érdekes nézőpontból pillanthatunk a megye művészeti életébe, az ízes, „vasias” mondatok által pedig megközelítőleg átélhetjük az alkotói lét motiváló és gátló tényezőit, örömeit és nehézségeit.

Benkő László művészi pályája 1948-tól, a Radnóti Kovács Árpád és Burány Nándor által vezetett, Derkovits Gyula Képzőművész Körben bontakozott ki. Tanulmányait a Bőr- és Cipőipari Technikumban, és a Magyar Iparművészeti Főiskola Öltözködési Formatervező szakán folytatta. Kettős hivatása, azaz a formatervezés és a festészet, kölcsönösen segítették egymást: cipőgyári munkájának köszönhetően már az ötvenes évektől rendszeres látogatója volt Kelet- és Nyugat Európa múzeumainak, művészi formatervezőként pedig megalkotta a hetvenes évek kedvelt és kényelmes, Nívó és BNV díjas cipőmodelljeit.

1979-től 1986-ig a Könnyűipari Műszaki Főiskola docenseként korszerűsítette a Bőrtchnológiai Intézeti Tanszék oktatómunkáját. Szakmájában rendszeresen publikált és 5 könyvet írt, mégis képzőművészetében tudott a legtermékenyebb lenni, több mint 120 csoportos és egyéni kiállításon találkozhattunk olajfestményeivel, bőrképeivel, monotípiáival és tűzzománcjaival.

Nyugdíjas éveiben a Derkovits Kör újjászervezése után több helyi szervezet alapító tagja lett. A 90-es évek derekán tényfeltáró kutatásokat végzett a Szombathelyi Képtár koncepciójával illetve a megye általános művészeti helyzetével kapcsolatban.

A dolgozat tehát Benkő László életművét, s emellett Vas megye és a régió képzőművészeti eseményeit a művész sajátos szemszögéből láttatja.



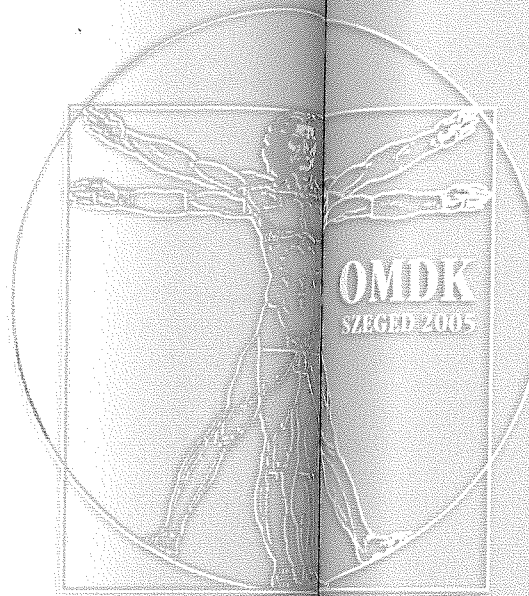
Témavezető: Dr. Pethő Ágnes
adjunktus, tanszékvezető

TÓTH ORSOLYA 11
**Jancsó Miklós filmjeinek képi világa
régen és ma**
Sapientia EMTE /Ro

Jancsó Miklós nyolcvanas és kilencvenes években készített filmjeiben a videóképfeltűnése új formai, dramaturgiai és technikai megoldásokat vont maga után. A kutatás célja, Jancsó korábbi filmjeinek dramaturgiai újításait érintve, nyomon követni ennek a jellegzetes technikának a változását, amely Jancsó korai filmjeitől a legújabbakig alakult és folyamatosan változott. A dolgozat elsősorban a videóképfeltűnése dramaturgiai funkcióira koncentrálna, bemutatva a celluloid filmszalag előnyeit és hátrányait, a mára már klasszikussá vált *Szegénylegények* (1964), valamint a *Kelj fel komám, ne aludjál!* (2002) című Jancsó-filmekben.

Jancsó filmnyelvújító szerepe nem vitatott, A kép és a jelenet, Jancsónál nem alkotnak egységet az újabb filmjeiben, a jelenetek sorát logikával kell megfejteni és a történelemmel, politikával összefüggésbe hozni, és mindeddig a képek nyelvi elemzését háttérbe kell szorítani. Egyszerre nehéz beszélni az újabb filmjeiben a képről és a történetről, valamint ha a képeket elemezzük, akkor pedig a történetet háttérbe kell szorítani. A végső következtetés tehát, hogy a Jancsó-képek rendezett világában nem kizárólagos, az újabb filmek esetében nem is elsődleges rendezőelv a történet logikája. A bemutatott újabb filmjének bonyolult szövedékében a részek, részletek mind hasonlítanak az egészre, esetenként ugyanaz a minta ismétlődik változatos elrendezésben a film menete közben úgy, hogy időben hol kisebb, hol nagyobb egységeket jelöl ki.

Jancsó kamerája az évtizedek folyamán nem sokat változott, megőrizte alapvető stíluselemeit. Sohasem lett a rendező szeme, és nem olyan valaké, aki olyasmit láthat, amit a film szereplői semmiképpen sem láthatnának. Ugyanakkor általában nem is azonosíthatjuk valamely "látásra kiválasztott" hősünkkel. Így maga a rendező nem a kamera és nem is valamely kiválasztott szereplő által határozza meg a maga viszonyát a történethez, hanem a kettő viszonya által: vagyis hogy az emberi (mozgó-köröző avagy rejtőzködő) tekintet hogyan mutatja meg az adott filmben, adott pillanatban az embert. Ez a viszony lehet szokatlan amennyiben a mozgóimbolygó kamera, a sajátosan lezárt snitt, vagy a képkivágáson kívülre, takarás mögé kerülő kulcsinformáció szokatlan képszerkesztési gyakorlat. Jancsónál mindenképpen „ember néz embert”.



12 **ZAKAR JÓZSEF**
**Balog Lajos ceglédi fazekas munkássága
a 20. század elején válságot megélt
népi kerámiaművészet tükrében**
MIE

Témavezető: István Erzsébet

Pályázatom témája a Művészettudományi Szekción belül: Balog Lajos ceglédi fazekas munkássága a 20. század elején válságot megélt népi kerámiaművészet tükrében.

Balog Lajos abban az időben élt és dolgozott amikor a klasszikus fazekasság országosan nagy válságon esett át. A régi hagyományos paraszti kultúra és díszítőmód felbomlásának köszönhetően a mázas cserépedények elvesztették reprezentációs jelentőségüket. A 20. század elején jelentkező vándortanfolyamoknak köszönhetően a különböző fazekasközpontok stílusjegyei egybeolvadva, egyfajta homogenizált, egységes előadásmódban fogalmazódtak meg. Ennek ellenére pontról pontra nyomon követhető fazekasunk díszítményeinek mind színbeli, mind komponálás szerinti változása. Munkásságának kezdetén egyértelműen kimutatható a mezőtúri hatás, mely stílus egyénivé alakulását lehetségessé vált rekonstruálni a készítmények mellett, a levéltári adatok és az általa használt eszközök segítségével.

13 **ZSIZSMANN ERIKA**
ELSIKKADT TÖRTÉNETEK
Film noir hatások és újregény technikák
Alain Robbe-Grillet A szép fogoly című filmjében
Sapientia EMTE/Ro

Témavezető: Dr. Pető Ágnes
adjunktus, tanszékvezető

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy Alain Robbe-Grillet *A szép fogoly* című filmjében modern és posztmodern kulcsfogalmai köré szervezve felfedjem bizonyos elemek együttlétezését, kölcsönhatását. *A szép fogoly* tartalmazza a francia újregény és a vele egyidőben létrejött modern film utóregényeit, ugyanakkor szereplőútusaiban kapcsolatba hozható az amerikai film noirral is. A film noir-motívumok visszautalnak a klasszikus cselekménystruktúra válságára, amellyel következménye az irodalomban a francia újregény, a filmművészetben pedig a különféle újhullámok. Kovács András Bálint Deleuze-értelmezésére támaszkodva, amely a modern film fogalmát a klasszikus elbeszélőfilmet és a posztmodern szerialitást összekötő folyamat segítségével határozza meg, megpróbálom meghatározni Robbe-Grillet filmjének azon aspektusait, amelyek rámutatnak a film noirban és az újregényben jelentkező posztmodern elemekre.

Rezümék Zeneszerzés

1.

Bácsi Zoltán László:

Bocsásd meg, Úr Isten, ifjúságomnak vétkét
Immár a Nap leáldozott

Zeneszerzés kategóriában két, egymástól független kórusfeldolgozással pályázom: a „Bocsásd meg, Úr Isten...” kezdetű ének református népének Balassi Bálint versére (Énekeskönyv magyar reformátusok használatára 220. dicséret), az „Immár a Nap leáldozott” kezdetű egy énekelt esti imádság. Az előbbi hétversszakos éneknek egyelőre az első és az utolsó strófájával készültem el, s nem tudom még pontosan, fel szeretném-e dolgozni az összes versszakot, s ha nem, akkor hány strófás lesz a kompozíció. Az utóbbi énekhez lehetséges, hogy hozzávennék egy reggeli imádságot is: a „Ragyogva fénylik már a Nap” kezdetűt.

2.

Kovács Levente:

Morzsák a merengés-asztalon
Juhász Ferenc verseire

Juhász Ferenc „szólni tudó fiú” (magát nevezi így a költő). Juhász Ferenc verseit, jellegzetes költői képeit szeretném az emberekhez közelebb vinni, verseit megszerettetni, ezért zenésítettem meg őket. De valójában verseinek ihlető ereje sarkallt feldolgozásukra. A költemények megértését, befogadását próbálom zenémmel segíteni. Hol a vers-szavakat utáni közjátékkal adok időt, hogy elmerengjünk a versen, hol a vershez közvetlenül hozzáteszem zenémet, így kísérettel ellátott dal (sokszor inkább „recitativo” lesz belőle. Régióta foglalkoztatnak bizonyos kérdések (lét-kérdések), gondolatok. Ezeknek a lehető legtömörebb, művészi erejű kifejezésére bukkantam a kiválasztott „morzsákban”.

Juhász Ferenc a Morzsák a merengés-asztalon versciklust 1995-ben írta. Megjelent a Pipacsok a pokol fölött című kötetben. A ciklus 83 rövid versből (morzsából) áll. A legkisebb morzsa 2 soros, a legnagyobb 12 oldalas. A megnevezett ciklusból a művemben szereplő 5 verset földolgozásom sorrendjében, értelmező gondolataimmal közlöm „A mű értelező leírása” című tanulmányomban.

A verselemzések után zenémet is ismertetem: Apparátus, Zeneszerzési technika, Metrika, Ritmika, Dallam, Harmónia fejezetekben. Ezután a mű szerkezeti felépítését ismertetem: Költészet és zene. Műfajválasztás, A mű vázlata, Szavakat, dal, közjáték, A tételek karaktere, A tételek „hangneme” vagy alaphangja, A tételek formája, A mű formája fejezetekben.

3.

Magda Dávid:

Szabó Lőrinc: Kétségbeesés

A vers és a zene kapcsolata közötti egyensúlyt megteremteni minden zeneszerző számára nagy kihívás. A **Kétségbeesés** című versére azért esett a választásom, mert vérfagyasztó hangulata mellett „zenei motívumok” csendültek fel bennem első olvasása közben, és úgy éreztem, hogy képes leszek ezt a feladatot megoldani a rendelkezésemre álló művészi-zenei eszközökkel. **Szabó Lőrinc** alkotásai közel állnak hozzám, mert megmozdítják a fantáziámat. Az énekes lehetőséget kap a műven arra, hogy expresszív előadásban, minél több érzelmmel adja elő a művet, és mindezt a kísérő hangszer a zongora hatásosan támogatja.

Dinamikailag is szélsőséges helyzeteket teremtettem, amelyek a versben lévő szenvedést és feszültséget még jobban kiemelik. A mű hangneme és a benne található modulációk is ezt hivatottak alátámasztani. Fontos megemlíteni, hogy a mű tartalmaz olyan kifejezéseket, melyeket Szabó Lőrinc Wagner operák hallgatása közben hallott, majd később azokat beleszötte ebbe a versébe. A mű stílusát éppen ezért a tonálisabb hangnemek felé tereltem, mert Wagner késő romantikus stílusa hatott a szerzőre, és így számomra a vers is hasonló karakterű, stílusú komponálást igényelt.

Kamaraének

1.

Angyal Áron - Koczor Kristóf:

Mozart: Szöktetés a Szerájból Ozmin és Pedrillo duettje

Az OMDK-án megszólaló duett részletünk a második felvonás végén játszódik, amikor is a furfangos Pedrillo agyafürtségével próbálja Ozmint kísértésbe hozni. A komorna futna Konstanzához a boldog hírről, de előbb még nagy sietve kitervelik, hogyan lehet a gyanakvó és mindig éber Ozmint az útból félreállítani. Ozmin hamarosan elő is kerül, s rögtön feltűnik neki Pedrillo szokottnál is harsányabb jókedve. Pedrillo nem is késik a magyarázattal: egy kis finom óbortól mindjárt szebbnek tűnik még a legkeményebb rabság is. Ozmin nem tud a csábításnak sokáig ellenállni. Egyre kiadósabban kortyolgat a borból, végül teljesen elázik. Leszáll az est, és a két szerelmespár boldogan készülődik a menekülésre.

2.

Cseke Noémi - Gergely Hajnalka - Bogár Zsófia:

Válogatás Mozart vokális műveiből

Az alkotói folyamat:

1. A művek kiválasztása
2. A tanulási, gyakorlási folyamat
3. A zongorakísérő szerepe
4. A színpadi jelenlét

1. A művek kiválasztása:

Az előadó egyénisége, kisugárzása, hangszíne és énektechnikai tudása adja az alapot a választáshoz. A műsor összeállításakor általában figyelembe kell venni, hogy a hangverseny milyen alkalomból jön létre. Fontos szempont, hogy a dalok és áriák eredeti nyelven szólaljanak meg, vagy a hű magyar fordításukban. Segíti a helyes repertoár-kiválasztását, ha az előadó az eddig összegyűjtött tapasztalatai alapján a saját egyéniségének, érdeklődésének megfelelően állítja össze programját. A tanulóévek alatt kialakul egyfajta személyes érdeklődés, ami a fenti szempontokat befolyásolja.

Akkor kelhet életre az adott zenedarab, ha az előadó teljes hitelességgel, emberi és szakmai meggyőződéssel tudja tolmácsolni azt.

2. A tanulási, gyakorlási folyamat:

Egy újonnan kézbe vett mű esetén az első lépés, hogy az eredeti szöveget feldolgozzuk, megértjük. Ez akkor is elengedhetetlen, ha magyarul szövegeztük meg a művet. Nyersfordítás során érdemes lehet nyelvi szakember segítségét kérni, mivel sokszor nem hétköznapi kifejezések, szóösszetételek adják a szövegek mondanivalóját. A költői szövegek sokszor komoly nyelvtörténeti ismereteket követelnek.

A kottahű darabtanulás a következő lépés. A precizitást, és türelmet igénylő munkafázist következetesen kell végigvezetni, hiszen a tanuláskor elkövetett hibákat utólag sokkal nehezebb javítani. A hangilag, vagy ritmikailag kényes részeket külön, a darabból kiemelve kell rögzíteni. Először érdemes részeire bontva gyakorolni a művet, majd a teljes anyagot egyben kell elpróbálni.

3. A zongorakísérő szerepe

Miután az énekes egyénileg foglalkozott a művel, kezdődik meg a valódi tanulás. A zongorakísérő közreműködésével válhat színpadképessé a produkció. A zongoraszólam megjelenésével a tempók, karakterek, dinamikák, és a szünetek szerepe kikristályosodik. A közös munka igazán akkor válik eredményessé, ha egymást kiegészítve, egyenrangú félként szólaltatják meg a művet.

4. A színpadi jelenlét

Hosszú és alapos munka áll az előadók mögött, mire színpadra léphetnek. Fontos, hogy a közönség a zenei, és technikai nehézségeit ne észlelje. A darabok felcsendülésekor úgy kell muzsikálni, hogy a publikum minden tagja úgy érezze, hogy az előadás személy szerint neki szól.

Műsorunkat a fent írtak alapján próbáltuk összeállítani és prezentálni

3.

Gergely Hajnalka - Bogár Zsófia:

Válogatás a romantikus dalirodalomból

Az alkotói folyamat:

A fellépés alkalmával német romantikus szerzők dalai hangzanak el. A szerzők és a művek kiválasztása során arra törekedtünk, hogy képet mutassunk a hallgatóknak a romantikus dalirodalom színes világából ebben a rövidre szabott tizenöt perces műsorban.

Elsőként Schubert dalai hangzanak fel a német dal, azaz *Lied* műfaj megteremtőjének művei. Ezt követően Mahler két kompozíciója szólal meg, a későromantikus világ bemutatására. A hangverseny zárásaként egy tipikus romantikus szerző, Schumann két dalát hallhatja a közönség.

Mindhárom szerző esetében két olyan dalt választottunk, amelyek témájukban, hangulatukban, vagy karakterükben ellentétesek.

Közös munkánkat 2003 szeptemberében kezdtük. Érdeklődésünk középpontjában elsősorban német szerzők művei állnak. Először Haydn egy szólókantátájával ismerkedtünk meg, majd romantikus és XX. századi dalok kerültek terítékre. Ezekből a művekből válogattunk műsorunkhoz:

4.

Hajzer Nikolett - Pásztor Júlia:

A lamentáció, mint liturgikus ének Couperin: *Lecon de Tenébres* c. művének fényében

Az egyszólamú gregorián lamentációk szerkezete tekintetében hasonlóak: a verseket bevezető héber betűk külön melizmatikus megzenésítést kapnak, leválva az őket követő szövegtől. A sorok általában kidíszített recitációs sémára épülnek, a recitált sorokat melizmatikusabb lexák, metrumok tagolják, és ugyancsak ornamentált punctumok zárják. A zsolozsmában az utolsó olvasmány néhány helyen még díszesebb egyéni dallamon, esetleg több szólamban is elhangozhat.

Mint látni fogjuk, ezt a formát követi Couperin is, de előbb ejtsünk pár szót a szerzőről. A zenélésben igen fiatalon jeleskedő ifjú egyházi zenével való kapcsolata már 18 éves korában elkezdődött, ekkor (1685-ben) kötött hivatalos szerződést a Saint Gervais templom vezetésével. Nagy hatást gyakorolt rá az itáliai zene, így vezéralakjává lett az itáliai muzsikát és francia klasszikus hagyományokat ötvöző irányzatnak. (erre a *Lecons de tenebres* kitűnő példa.) Az egyházi zenével való kapcsolata azután sem szakadt meg, hogy 1693-ban elnyerte az „udvari organista” kinevezést, és XVI. Lajos nemesi rangra emelte.

Fontos megemlíteni, hogy Franciaországban e korban az egyházi zene különbözött a külföldi gyakorlattól, gondoljunk csak az ekkor született orgonadarakokra, melyek előadását hallva szinte táncra perdül az ember. Jó példa lehet Couperin orgonamiséje is, melyet hallgatva azt hihetnénk, hogy szvitről van szó, annyira érződik minden egyes tételen a táncos karakter. A világi befolyást növelte, hogy az egyházi szertartásokon közreműködő énekesek nem kizárólag templomi zenészekből álltak, hanem bizony előfordult, hogy ahol tehettek neves operanékeseket fizettek a művek minél szebb előadására. A Lonchampt apácakolostor különösen híres volt nagyheti szertartásairól, Couperin nekik írta a nagypénteki olvasmánysorozatot.

A nagycsütörtöki, nagypénteki és nagyszombati szertartás során összesen kilenc olvasmány hangzott el, az általunk választott tétel a nagycsütörtöki sorozat harmadik darabja. Ez a három olvasmány 1713 és 1717 között jelent meg, az előszóban Couperin utal a hamarosan megjelenő nagypénteki sorozatra, melyet a fent említett apácakolostornak készített. Dokumentumok utalnak rá, hogy a nagyszombati széria is elkészült, de az utókorra mindössze a nagycsütörtöki maradt, melynek első két tétele egy szoprán szólistára, harmadik tétele pedig két szoprán szólistára és continuo-basszusra íródott. Ez utóbbit szeretnénk majd élelni.

A tétel szerkezeti két elemből formálódik, a héber betűk itt is díszesebb dallamon szólalnak meg, stílusban leválva az őket követő versekről. A két szólam tartott és díszítő hangokból álló, szekundsúrlódásokkal feszültté tett dallama az alapja valamennyi sor előtti héber betűnek. Míg a kezdőbetűk zenei anyaga a gregorián hagyományon alapuló díszítőelemekből tevődik össze, addig a verssorok ariozus megzenésítést kapnak, melyet általában csak az egyik szólista indít. Itt találkozhatunk szövegábrázolással is, például a *attendite* szövegrésznél (=figyelmezzetek), ahol a rövid nyolcadfelütéssel induló, hirtelen magasra ugró dallam kétségkívül mindenki figyelmét felkelti.

5.

Szénási Blanka - Szabó Zsuzsanna:

Rossini: *Velencei regatta*

A Velencei regatta szoprán és mezzo hangra írt duett. Könnyedségét az allegro moderato tempónak köszönheti. 12 ütemes zongora bevezetővel indul, ami teljesen utánozza víz csobogását tizenhatodok, harminckettedek, illetve gyors triolák váltakozásával. A 13. ütem utolsó két nyolcadán lépnek be az énekes szólamok. Belépéskor piano indítanak, azután fokozatosan felerősödnek a 16. ütem „hát” szavára. (repíts tova hát a sajkád!). Ezután új indítás következik, ami ismét halkabb, és ismét felerősödik a 20. ütemben. Prozódiailag itt a lényeg: „Vár a parton egy édes lány”. Eddig a szólamok egy időben mozogtak, de a 21. ütemtől a szoprán indít, és az ő kitartott hangja alatt kisebb melizmatikus dallamokat énekel a mezzo. A 25. ütemben azonban egymásra találunk a szólamok, és egészen az 54. ütemig együtt mozognak. Ezt egy kis zongoraközjáték követ, ami hasonlít az első 12 ütemre. A 61. ütemtől a szoprán kezd szólózni. Ez a rész az eddigi legkedvesebb dallam. Lágy éneklést igényel, pontos dinamikát.

Ezt a mezzo szólója követi. Forte hangerővel kezdi a szűk szeptim lépéseit, majd ő is ugyanazt a lágy dallamot szólaltatja meg, amit előzőleg a szoprán. A mezzo dallamossága után a szoprán énekel szólóban szűk szeptimeket, majd piano befejezi. Itt visszatérünk a „tempoba” és a Da capo jelzéstől megismételjük a 60. ütemig. Az énekeseknek képesnek kell lenni megteremteni a darab hangulatát, hogy a fokozatos dallami ismétlések elkülönüljenek egymástól. A mű előadása gondos felkészülést igényel, mind technikai, mind előadási téren.

Népzene

1.

Balázs Lilla Enikő:

Magda Imre játékának elemző bemutatása

A népzene oktatás fejlődésével együtt jár a meglévő hangzóanyagok ismerete és alkalmazása. Minél teljesebben ismeri meg az ember a saját hangszerét, annál inkább foglalkoztatja a gondolat, hogy hogyan lehet egy-egy dallamot, népdalt különböző játéktechnikai megoldásokkal előadni. Arra vállalkozom, hogy mind dolgozatomban, mind az interpretálás során bemutassam a Röszkén elterjedt kettősfogásos citerás játékmódot.

A dolgozat első részében az alföldi tájegységet hol találhatók a zenei dialektusok tekintetében, illetve e területet ért történelmi hatások következményei taglalom.

A következő fejezetet két részre osztottam: „A” illetve „B” részre. Az „A” részben Magda Imre citera játék stílusát fogom bemutatni a már felgyűjtött hangzóanyagokon keresztül. Külön elemzem a jobb, illetve a bal kéz munkáját.

A „B” részben Magda Imre stílusát alkalmazva, más dél-alföldi népdalok bemutatását tűztem ki célul.

A dolgozatom záró fejezetében a Középfokú Művészeti Oktatásban betöltött szerepét, az adott évolymon való megvalósításának lehetőségét mérlegelem, végül pedig metodikai megoldásokat vázolok fel.

Remélem, dolgozatomat későbbiekben fel tudom használni pedagógiai munkásságom során és a növendékek számára zenei élményt nyújt a Magda Imre játékan alapuló óra.

2.

Bernáth Katalin:

A somogyi „kapkodós” citerajáték fajtái és azok interpretálása

A művészeti iskolák tömeges alapításával lehetőség nyílt a nép hangszerek köztük a citera oktatására. A citera és a citerazene hajdani szerepe átértékelődött és intézményes keretek közé szorult.

Dolgozatom célja, hogy a citera tantárgy tanításához segítséget nyújtsak írott és interpretált formában.

A dolgozat első fejezetében Vass Sándor csurgói citerás játékának elemzése és előadása történik. Kiemelt szerepet kap a jobb kéz munkájának, azaz a „kapkodós” citerajáték két fajtájának elemző bemutatása.

A következő fejezetben hat somogyi dallam kerül lejegyzésre, előadáskor pedig ezen dallamok a stílusra jellemző sajátosságokkal szólnak meg.

A dolgozatom végén a címben szereplő játékmód alkalmazásának lehetőségeit és megtanításának módjait ismertetem az alapfokú és a középfokú művészeti oktatásban.

Remélem ezzel a témafeldolgozással másoknak is segítséget nyújtok a somogyi dialektusterület egyedi játéktechnikájának megismerésében.

3.

Csurai Attila:

A bácskai hangszeres népzene sajátosságai a bátmonostori tamburazenekar

történetének tükrében

A magyar hangszeres népzeneben a tamburáról, tamburazenekarokról csekély szakirodalom jelent meg idáig. Még kevesebb az olyan adat, amely egy zenekar történetét mutatná be. Célom, hogy dolgozatomban összegezzem a bácskai tamburahagyomány sajátosságait hangszeres együttesek alakulása, zenész nemzedékek, zenei hagyomány átadása, zenealkalmak, jellegzetes hangszerek, repertoár stb. a bátmonostori tamburazenekar bemutatásán keresztül.

Választásom azért esett éppen erre a zenekarra, mert egyrészt családi kötelék is kapcsol ehhez a zenekarhoz. A nagyapám gyermekkorától tamburázott, harmincas éveitől haláláig tagja volt a zenekarnak. Többek között ő is tanított engem a tamburajátékra. Másrészt később én is tagja lettem a jelenleg is működő zenekarnak.

Dolgozatom első részében a tambura magyarországi megjelenéséről, a tamburazenekarok megalakulásáról, elterjedéséről készítek rövid szakirodalmi áttekintést.

A bácskai tamburahagyomány jellemzése után bővebben a bátmonostori tamburazenekar történetét tekintem át a megalakulástól napjainkig, különös tekintettel a zenekarban történő generációváltásokra. Dolgozatom fontos része a hagyományátadás nem intézményesített, tradicionális formája, mivel ezzel kapcsolatosan személyes élményem is van. A zenetanulásnak ezt a nem hivatalos formáját tapasztalhattam meg én is.

Jellemzem a bátmonostori zenekar repertoárját, s ebből a legjellegzetesebb dallamokat be is mutatom.

Hosszabb távú célom, hogy a tamburahagyomány alapos tanulmányozása során szerzett tapasztalataimat felhasználjam a tambura hagyományok ápolásában, illetve tovább örökítésében. Az összegyűjtött anyagot egy alapfokú tambura iskola formájában is szeretném rögzíteni.

4.

Kice Énekegyüttes:

Fejér megyei népdalok Pesovár Ferenc gyűjtéséből

A Kice Énekegyüttes 2003. szeptemberében alakult. Közülük (7 fő) hárman korábban is énekeltek együtt a székesfehérvári Hermann László Zeneiskolában. A Kice együttes szakmai vezetőjének az egykori tanárukat, Vakler Annát tartja, a tőle tanultakat igyekeznek továbbvinni.

A csoport feladatául tűzte ki, hogy megismerje az öt magyar népzenei dialektusterület anyagát, továbbá élményszerűen bemutassa, és továbbadja azt. Ezeket a dalokat kizárólag a magyar nyelvterületen élő adatközlőktől tanulják, hogy hitelesen elsajátítsák az adott terület stílusjegyeit. Jelen összeállítás Fejér megye népzenejét kívánja bemutatni. Az országos helyzethez viszonyítva ugyanis sokáig keveset tudtunk az itt élt parasztság hagyományos zenekultúrájáról. Jóllehet Bartók a legelső gyűjtőútjainak egyikén eljutott Barcsra és Dunapentelére, Kodály is végzett feltáró munkát Mátyon és Csabdin, munkájuktól eltekintve, folytatást az 1940-es évekig csak szórványosan találunk. A népzene gyűjtőket hagyományörzőbb vidékek vonzották, ahol gazdagabb és virágzóbb zenei életet figyelhetek meg. Pesovár Ferencnek köszönhetően elkészült egy összegző mű Fejér megye népzenejéről, ami „Béres vagyok, béres” címmel jelent meg.

Az eddigi gyűjtések alapján megállapítható, hogy vannak olyan falvak, amelyek dallambőségben és bizonyos típusok megőrzésében kitűnnek (pl. Perkáta, Tác, Alap). Ezeket a kevésbé ismert dallamokat kerestük meg, és állítottuk csokorba. Mint a bemutatott anyag érzékelteti, Fejér megye tájainak dalai sajátos szint képviselnek a Dunántúlon és az egész magyar nyelvterületen.

5. **Pálnik András:**
Szatmári dallamok a magyar parasztciterán

Témaválasztásomnál nagyban játszott szerepet az, hogy immár tizennegyedik éve ismerkedem a magyar népzenevel, elsősorban annak hangszeres területével. Citera, mint népi hangszer volt az, amellyel elsőként ismerkedtem meg, ezáltal szerettem meg a népzene-t. Innen indult el az az igény, hogy megismerjem népi kultúránkat, amelyet nem hagyhatunk figyelmen kívül, ha helyesen és hitelesen kívánjuk megőrizni, továbbadni felbecsülhetetlen értékű örökségünket.

Dolgozatomban röviden összefoglalom a citera eredetét, azt követően a „magyar parasztciterán”, az utóbbi 100-150 évben végbement alakváltozatokat ismertetem. Bizonyos változatokkal már nem találkozunk, de valamilyen formában hozzá járult, a ma ismeretes és fellelhető hangszertípusok kialakulásához.

A magyar parasztcitera eredetének és Magyarországon fellelhető típusainak ismertetése után kerül sor a Szatmár vidéki dallamok bemutatására. A citerán elhangzó népdalok és táncdallamok közötti kapcsolat, a fentebb említett tájegységi egyezőségen alapul. Az egyes dallamok kiválasztása, összefűzése és díszítésének módja improvizatív jellegű, mivel nem a táncmuzika interpretálása a célom, így nem kívánom a szatmári táncrendet követni. Népzene-n lévén szó, a zenészt nem kötik olyan mértékű szabályok, mint a műzene esetében.

A dolgozat és a hangszeres zene bemutatása együttesen ad képet a citeráról, annak felhasználási lehetőségeiről és ízelítőt népzene-nk egyik dialektusterületéről.

6. **Zhang Yu**
Gu Zheng bemutatása

A kínai népi hangszer neve magyar kiejtéssel „gudzsong”. Fából készült, 21 darab húrja van, bár az ókorban csak 13 húrral rendelkezett. A húrok a pentaton hangsor alapján követik egymást. Mivel a kínai népzeneben nincs fá és ti, ezért ha ezeket a hangokat akarjuk hallatni, akkor a nyomással tudjuk létrehozni a balkéz által. Az emberek azért hívják „GuZheng”-nak, mert több mint 2000 éves múlttal rendelkezik a háta mögött. Gu jelentése: régi. Zheng a hangszer neve. A táncosokkal felemelő látványt nyújtott. A kottája ókínai stílusban íródott, inkább fogástáblázat, mint hangjegyzírás, ezért sok változata van egy-egy műnek. Modern művek is játszható a hangszeren.

Hangszeres előadók

1. **Bácsi Zoltán László:**

Hogyan lássunk el egy barokk tételt saját dallami díszítésekkel?

Előadói kategóriában a témához kapcsolódó általános, elméleti bevezető után Georg Friedrich Händel C-dúr furulyaszonátájának I. (Larghetto) tétele kidíszítésének folyamatát mutatom be. A leírt szöveg előadása közben a megfelelő helyeken saját előadású, bőséges illusztrációval igyekszem szolgálni. A kottát a szemléltetéshez a b.c. basszus szólamával kibővítem, a példákat kotta formájában vetíteni fogom, s csembalókísérettel játszani, amennyiben ilyen hangszer használatára lehetőségem lesz. A kottázást a Finale 2004 kottagrafikus programmal végeztem.

2. **Dezső Sándor:**

P. I. Csajkovszkij: Variációk egy rokokó témára

Csajkovszkij 1876-77-ben komponálta gordonkaversenyét. A műnek két változata keletkezett:

Csajkovszkij eredeti változata		Fitzenhagen átdolgozása	
Téma		Téma ismétlésekkel	
I.	var.	I.	var.
II.	var.	II.	var.
Kadencia		III.	var.(C-dúr)(VII.var.)
III.	var. (d-moll)	IV.	var. (V.var.)
IV.	var.	V.	var. (VI.var.)
V.	var.	Kadencia	
VI.	var.	VI.	var. d-moll (III.var.)
VII.	var.	VII.	var. és coda (VI.var.éscoda)
VIII.	var. és coda	Az eredeti szerinti VIII.var. nem	

szerepel.

Csajkovszkij a már megkomponált művét Fitzenhagen gordonka művésszel egyeztette. Fitzenhagenre bízta, hogy a kiadást felügyelje és ekkor már az átdolgozott változat került nyomtatásra. Később Csajkovszkij sem bánta, hogy Fitzenhagen változtatásokat tett a műbe. Fitzenhagen mutatta be először a művet mind Oroszországban, mind külföldön. Az eredeti változat csak 1945-ben került elő.

A mű egy rövid korszak stílusát idézi, a barokk zenével szembeni könnyedséget. A rokokó korszakot a kecses könnyed elegancia jellemzi a zenében és építészetben is egyaránt.

3. **Soós János:**

Fons bonitatis Az öröm forrása

Johann Sebastian Bach és Jean Langlais bár különböző stíluskorszakban éltek, sok közös van bennük. Mindketten az egyházi zene ügyén munkálkodtak. A G-dúr prelúdium és fuga és a Suite Médievale szorosan kapcsolódik a liturgiához. A két mű között szerkezeti és motivikai hasonlóságok is vannak. Szerkezeti hasonlóság, hogy, örömet kifejező ritmusképlet teljesen megegyezik. Ez a dolgozat ezeket a hasonlóságokat keresi és hasonlítja össze figyelembe véve a két eltérő korszak zenei és zeneszerzői hagyományait.

A G-dúr prelúdium és fúga (BWV 541) 1724 és 1725 között keletkezett. Bach orgonaművét is egy prelúdium vezeti be, majd a fúga következik. Mindkét része tele van az örömmel, a nevetés motívumaival.

Jean Langlais zenéje gregorián énekkel átitatott, amelyet személyes tárgykörének tekintett. Korai egyházzeneje programzene volt, később szívesebben csoportosította a műveit misékbe. A Suite Médiévale kis mise 1947-ben írt. A római katolikus mise minden gregorián témáját egyszerűsíti, mely egyáltalán nincs messze Guillaume de Machaut „Messe de Notre-Dame (1365)” polifóniájától.

4. Turóczy Melinda:

Bartók Béla: Román népi táncok
Johann Brahms: g-moll rapszódia

Két korszak, két zeneszerző. Mindketten koruk jeles művészei voltak, bár munkásságuk alapjául két különböző ideológia szolgált.

Bartók és a népzene szinte teljesen eggyé váltak, művei erre épülnek. Nagy szerepe volt ősi értékeink megőrzésében, kvázi újat alkotott a régiből.

Brahms műveit pedig a kor szellemén kívül - érzelmei ihlették. Segítségével betekintést nyerhetünk a romantikus stílusba.

5. Pető Martina:

Abe Keiko művészete alkotásai tükrében: Prism

Tudományos Diákköri dolgozatomban Abe Keiko rövid életrajzi leírásával kezdődik. Ebben a rövid fejezetben olvashatunk a művésznő jelentős hatásáról az ütős világ számára.

A következő alcím alatt ismertebb alkotásairól és azok jellegzetességeiről kapunk egy-két információt. Megismerkedhetünk műveivel, melyeket csoportosítás szempontjából két részre oszthatunk. Az alkotások áttanulmányozása közben fedezhetjük fel Abe Keiko művészetére jellemző legfontosabb jegyeket.

A Prism című fejezet alatt maga a szó eredetét és jelentéseit olvashatjuk, s azt a rövid gondolatot, hogy melyik jelentés az, amely leginkább fűzhető a darabhoz.

Mivel nem maradhat el az alkotás (Prism) részletes elemzése sem, ezért a negyedik alcím alatt arról kapunk bőven tájékoztatást, hogy a mű zeneileg és szerkezetileg hogyan épül fel. Két oldal elemző ismertetés után kelet fontosságára helyezve a hangsúlyt megtudhatjuk, ha még eddig nem tudnánk -, hogy az európai zene nem jelenti a „zenét”. Nem szabad háttérbe szorítanunk keleten élő embertársaink teljesen más, európai szemmel idegen kultúráját.

A dolgozat jelentős része nemcsak Abe Keikóról és műveiről, a Prism-ről szól, hanem Japánról, a japán vallásokról és zenéjéről.

Érdekes felfedezés számomra mely a dolgozat végén olvasható -, az ötfokúság, mint Japán művészetének jellegzetes vonása. Ez azért keltette fel az érdeklődésemet, mert a magyar népdalok szintén az ötfokúságra épülnek és felmerült bennem a kérdés, hogy lehet-e összefüggés a kettő között.

Fontosnak tartottam, hogy az utolsó két fejezetben tágítva és bezárva a kört, egy összefoglaló ismertetést írjak azokról a külső tényezőkről, amelyek Abe Keikora is hatással voltak.

A keleti népek életében fontos helyet foglal el a vallás, és zenéjük eredete is ide vezethető vissza.

6. Pintér Dávid - Birtalan Zsolt:

Grieg: c-moll szonáta hegedűre és zongorára Op. 45. II.-III. tétel

Prokofjev: f-moll szonáta hegedűre és zongorára Op. 80. II. tétel

Együtt zenélni zongorás trióval kezdtünk el 2004 nyarán egy művészeti kurzus keretében. Szeptember végén, az egyetemi tanév kezdetével indult a duózás Gyulás Márta tanárnőnél, a Grieg-szonátát kezdtük el tanulmányozni. Két ízben is eljátszottuk koncerten novemberben. Ezután kezdtünk hozzá a Prokofjev-szonáta tanulásához.

Mivel a két szonáta két világot képvisel, izgalmas lehet egymás mellé állításuk. Más-más követelményeket támasztanak az előadóval szemben mind együttjátékbeli, mind technikai szempontból. Általános értelemben vett zenei megfogalmazásban is újabb kérdéseket vet fel a Prokofjev darab a Grieg-szonáta után. Másként hat például Prokofjev helyenként megjelenő romantikus utánérzése és Grieg ízig-vérig romantikus töltésű zenéje.

Szándékaink és reményeink szerint együttes munkánk tartós, hosszú távú lesz.

7. Pribelszki Dóra:

Popp: Staccato fantázia fuvolára

Wilhelm Popp 1828-tól 1902-ig élt. A romantika korába sorolható. A romantika korban a zene éppen az emberre gyakorolt titokzatos, megfoghatatlan hatása miatt, kiemelt szerephez jutott.

Balzac szerint a szavaknál sokszorosán változatosabb a zene, valósággal megbabonázza az embert. A kor emberének elég egy cím, egy utalás, egy rövid program ahhoz, hogy kikölködjön a mindennapi élet megszokott világából, és mintegy önfeledten ráhagyatkozzék a sodró erdejű muzsika varázshatalmára. Így születtek meg a rövid élményképek, sőt még a nagyméretű programzenék is.

Wilhelm Popp 1828. április 29-én Coburgban született. Udvari zongorista és fuvolista volt a coburgi Szászherceg színházban.

A fuvolista képzést Kapar Kummernél és Louis Drouetnél szerezte, a zongorista képzésre nincs utalás.

A hagyomány követése virtuózzá tette, mivel különböző zenekarokkal koncertezett. Majd saját maga elbocsátását kérte és 1867-ben Hamburgba települt át.

Ott szóló fuvolista volt a filharmonikus zenekarban. 1902. június 25-én halt meg.

Az ő idejében Popp ismert és kedvelt zeneszerző volt. Fuvolára és zongorára egyaránt komponált.

Dallamos karakter darabokat, koncerteket, különböző nehézségi fokozatban, a kezdő fuvolától a virtuóz fuvoláig. A Staccato-Fantasia virtuóz darabjai közé tartozik.

8. Tóth Anna:

Bartók Béla: I. hegedűverseny 1. tétel (Op. Posth) violin and piano című művének elméleti és gyakorlati elemzése

Bartók Béla muzsikájával szinte minden zenét tanuló ember találkozik, alkotásának befogadása azonban még a szakmabelieknek is feladat, nem csak a laikusok számára. Figyelmesen hallgatva viszont bárki felfedezheti, hogy Bartók Béla zenéje gyönyörű, ahogy magában hordozza a magyarság gyökereit, a népdalokat, a kortársak vívmányait és saját egyéniségét. Bartók nagyon is emberi, szenvedélyes oldalát szeretném bemutatni fiatalkori hegedűversenyének I. tételén keresztül.

Azért választottam ezt a művet, mert nem csak magát a zenei anyagot találom szépnek, hanem keletkezésének, születésének történetét is.

A hegedűverseny ugyanis Bartók Geyer Stefi hegedűművésznő iránt érzett ifjúkori lángolásának emlékét őrzi. Megismerkedésükkor Bartók 27, Stefi 19 éves volt. Kapcsolatuk alig több mint 8 hónapig tartott (1907 június-1908 február). Viszonyuk kezdetben a közös muzsikálás jegyében telt, később azonban Stefi koncertjei és Bartók népdalgyűjtő útjai miatt kénytelenek voltak levélben való érintkezésre szorítkozni. Levelezésük fontos zenetörténeti dokumentum. Bartók szavakban sehol máshol nem tárja fel ilyen őszintén érzelmeit, gondolatait és életfilozófiáját, mint ezekben a levelekben.

Kapcsolatuk végül is nem teljesedhetett be (részben világnézeti ütközőpontok-függetlenség, vallás miatt), de Bartók szerelme és tisztelete zálogául elkészült a két tételes mű, két ellentétes arckép. Az első tétel az ideális Geyer Stefit formázza, a második tétel pedig a pajkos, játékos (és nem utolsó sorban virtuóz) művésznőt. Bartók leleményességét igazolja, hogy mindkét tétel egyazon témából Stefi „Leitmotívjából” (zenei névjegyéből) építkezik, transzformációival viszont mégis két teljesen ellentétes arcvonás kifejezéséül szolgál.

Az elkészült mű kéziratát Bartók elküldte Stefinek, ő azonban nem vitte nyilvánosság elé, haláláig őrizte azt. Így tehát a hegedűverseny bemutatójára csak 1958-ban kerülhetett sor. Bartók azonban közönség elé vitte az első tételt 1911-ben, önálló műként, Portré címmel. Később a szakítás fájdalmanak kifejezéseként meghangszerelte az eredetileg zongorára írott 14. Bagatellt, s a Portréval párba állítva megszületett a zenekarra írott Két arckép Op. 5. (Ideális és Torz”).

Ezzel a végletekig tágitotta Geyer Stefi iránti érzelmeinek skáláját a tiszteletteljes hódolattól a szerelemmel vegyes gúnyig és haragig. E palettáról a legnemesebb érzéseket, gondolatokat az Ideális portré (hegedűverseny I. tétele) testesíti meg.

Lendvai Ernő szavaival élve: „A tételt átszellemült és mély álomhoz hasonlítanám, csakhogy ez az álom az expozíció esetében sóvárgást, olthatatlan szomjat fejez ki, a repríz viszont maga a beteljesült álom”.

Remélem, hogy előadásunk során érzékelhetővé válik a zeneköltő és a mű iránti tiszteletem és szeretetem.

9. Wilhelm Anita:

Johann Sebastian Bach: G-dúr prelúdium
Mendelssohn: D-dúr szonáta / Andante

A G-dúr prelúdium a Peters kiadású Bach orgonaművek 8. kötetében található. Ez a viszonylag rövid orgonamű sok tekintetben hasonlóságot mutat Bach fiatal kori orgonaműveivel. Maga a prelúdium a szokványos észak-német formát követi. Váltakoznak a manuál és a pedál szólamban a szekvenciálisan ismétlődő futamok.

A D-dúr szonáta Andante tétele bensőséges hangvételű; a periódusnyi téma belesimul a 6/8-os ütemjelzésbe és kis lépésekből épül fel. A darab hangvétele és felépítése jól tükrözi Mendelssohn-nak a romantikus orgonazenére gyakorolt hatását.

Művészetelméleti dolgozatok (zeneművészet)

1. Huszárné Papp Éva:

Huszár Lajos zeneszerzői fejlődése

Dolgozatom témájául egy mai magyar zeneszerző eddigi munkásságának áttekintését választottam. A fejezetek egyik csoportja Huszár Lajossal folytatott beszélgetéseimet tartalmazza. A kifejezetten életrajzi beszélgetések elsősorban a szerző gyermekkorára és tanulmányainak időszakára irányulnak. Beszélünk a művek keletkezéséről, a stílusváltás körülményeiről, majd zeneszerzői-emberi hitvallásáról.

A dolgozat tartalmazza még három mű részletesebb elemzését: az atonális korszakból a 69. zsoltár, a további korszakokból a Notturmo és a Nyári triptichon értelmezését kísérlém meg. A továbbiakban nagyrészt beszélgetés formájában foglalkozunk három legutóbbi, összefoglaló jellegű művel: A csend című operával, az Ikonok Pilinszky János emlékére című kantátával, végül a Passióval. A dolgozat egy Pilinszky-vers részletével zárul, amely Huszár Lajos kedvencei közé tartozik és rokonságban van az ő lelki alkatával.

2. Jankovics László:

Zene és misztika

Az 1600-as évek végén élt Stanisław Sylwester Szarzyński a lengyel barokk zene méltatlanul kevésbé ismert képviselője. Dolgozatomban a szoprán szólóra és két hegedűre írt, Iesu spes mea című egyházi koncertóját kívánom elemezni. Tézisem szerint ez a mű témaválasztása miatt mind a szerző életművében (már amennyire kevés megmaradt alkotásából ilyen következtetés egyáltalán levonható), mind a barokk repertoárban kuriózumnak számít.

Dolgozatomban vázolom a lengyel barokk zene jellegzetességeit, fontosabb szerzőit, Európa nyugati részével való kapcsolatát.

Bemutatom a keresztény misztika alapvető gondolatait, megemlítem főbb művelőit, különösen azokat, akiknek a kor gondolkodására nagy befolyásuk volt (Avilai Szent Teréz, Keresztes Szent János, Loyolai Szent Ignác, Angelus Silesius). Kitérek arra is, hogy a barokk kor gondolat-és érzésvilágában (így a művészetében is) milyen szinten jelent meg a misztika.

Részletesen elemzem Szarzyński művét: műfajának meghatározása és jellegzetességeinek bemutatása után megvizsgálom szövegét. A mű szerkezetének felépítését követve bemutatom a szöveg zenei kibontását, amint egy bensőséges ima keretében a hívő lélek a vágytól eljut a beteljesülésig, Isten és az üdvösség megtapasztalásáig. Megmutatom, hogy véleményem szerint az ún. unio mystica hogyan jelenik meg a kompozícióban, milyen érzelmek kísérik, feltárva a szöveg és a zene kölcsönhatásának mozzanatait, megfigyelve a dallamalkotást és dallamvezetést, a harmonizálás jellegzetességeit (hangnem, akkordkészlet, zárlatok), párhuzamokat keresve Szarzyński más műveivel.

3. Komjád Piroska:

„Itt dolgozni kell...”

Bárdos Lajos életútja egyszerű, mégis ebben az egyszerűségben bontakozik ki az az óriási jelentőségű erőhatás, amit gyakorolt Magyarország zenei életére. Nagyon összetett folyamatokkal lehet csak leírni, amiben éppúgy jelen van a gyerekekkel való törődés, a gyerekek tanítása, mint a család szentsége, a házastársi hűség, hazafiság, a keresztény hitben való meg nem ingás.

Táptalajt biztosított az igényes kórusmozgalom kialakulásához, az Éneklő Ifjúság mozgalom elindítása, az egyházzene fejlődése, sok ember szívében gyújtotta fel a lángot, átadva nekik mély szuggesztiójával a zene értékét, élményét, fontosságát.

Számos tanulmánykötete látott napvilágot, rövid írásaival az énektanárok munkáját kívánta elősegíteni. Sok esetben fejtörő feladatokat adott a gyerekeknek, hogy serkentse azok gondolkodását. Szívügye volt az ifjú nemzedék zenei nevelése. Híressé vált a három T-betű törvénye: „Ha a Tanító szereti a Tanítványát és szereti a Tantárgyát, akkor indukciós áram keletkezik, és a Tanítvány menthetetlenül megszereti a Tárgyat.”

Írásait olvasgatva mindig találom olyan cikket, ami teljesen időszerű.

Véleményem szerint minden magyar embernek ismernie kell őt. Dolgozatom elsősorban az iskolai énektanításhoz használható fel. Ezért mellékelem digitális képeket, videofelvételeket, zenét, képmellékletet, az Bárdos Lajos emlékkonferencián (1996) elhangzott előadások szövegét. Egy majdnem teljes műjegyzéket is mellékeltem, azok kedvéért akik behatóbban akarnak foglalkozni Bárdos zenei munkásságával.

Igyekeztem érdekessé tenni a dolgot, a teljesség igénye nélkül bemutatni a Tanár Úr életét.

Munkára fel hát! Ne keseredjünk el, vegyünk példát róla, legyünk bár csak feleannyira szívósak és kitartóak, mint ő, és akkor Magyarországnak szép jövője lesz!

4. Kovács Emese:

A művész(et) értéke. (Schodelné és Bartay igazgató levélváltása)

A művészet szerepének és a művész önbecsülésének, megbecsülésének kérdése a XIX. század problematikájában eredményesen vizsgálható egy munkahelyi vita révén. Schodelné Klein Rozália, a külföldön hírnevet szerzett énekesnő és alkalmazója a Bartay Endre illetőleg a Színházi Választmány által képviselt Nemzeti Színház között támadt nézetkülönbség során (a fennmaradt kézíratos levelek tanúsága) szerint olyan érvek merülnek fel, amelyből kiolvasható mind az énekesnő művészetszemlélete mind az igazgató-menedzseri krédója.

5. Molnár Emese:

Az aldunai székelyek kultúrája és népzeneje

A dolgozat elkészítésekor olyan témák után kutattam, amelyek nem túl közismertek de mégis kellő feldolgozni való anyagot kínálnak az adott témával kapcsolatban. Ekkor ismerkedtem meg az aldunai székelyek dalaival, akikről néhány szócikket elolvasva megtudtam, hogy bukovinai székelyek, és az 1880-as Duna szabályozáskor telepítettek őket a mai helyükre.

Ez az információ meghatározó volt, hiszen olyan témát kínált, amelyen keresztül nem csak egy székelycsoportot vizsgálhattam. Lehetőséget adott arra, hogy megvizsgáljam miként is változnak a hagyományok és a népdalkincs egy ilyen telepítés után.

A bukovinaiak történeti hátterére már korábban felfigyeltem, azonban mindig érintőlegesen tájékozódtam róla. Velük kapcsolatban megfogott az a közösségi erő, amely az őt falut egyévé kövácsolta. Hagyományaik, szokásaik olyan népdalokat konzerváltak, amelyekkel mindenképpen érdemes foglalkozni. Végül miután a Kiss Lajos által gyűjtött aldunai székely dalokkal is ismerkedni kezdtem ugyanezt a szellemet éreztem át. Népdalaik gazdag variációs lehetőségeket nyújtanak az előadó számára.

A népdalok közül főleg a lakodalmas szokások dalait próbáltam jobban megvizsgálni, és azokból állítottam össze egy előadásra szánt népdalcsoportot.

A népszokások gazdagsága, és sokszínűsége ebben sokat segített, hiszen olyan gyűjtemény állt a rendelkezésemre, amelyből kedvemre válogathattam. A dalanyagból olyan dallamokat választottam ki, amelyek zeneileg hozzám közel állnak, és témájában is illenek életkoromhoz. Ennek célja a hiteles előadásmód keresése, és a dalok élményszerű megszólaltatása volt Ezekkel a dalokkal híven tudom illusztrálni a három székely falunak az érzés- és gondolatvilágát.

Az aldunai székely kultúra bemutatását azért is tartottam fontos feladatnak, mert úgy érzem, hogy a vajdasági területek népzeneje kicsit háttérbe szorul más vidékekkel szemben, pedig az őt bartóki tájegységből négy megtalálható ezeken a magyar lakta területeken, és ezek közül domináns helyet foglal el az aldunai székelység. Szokásaik és hagyományaik megtartását tükrözi az a tény is, hogy a ma ott élők körében megtalálható a teljes betlehemezés, amit a mai napig is játszanak. Őrzik ősiségüket, és ezzel nem csak hagyományaikat, hanem nemzeti identitásukat is fenn tudják, és fenn akarják tartani.

6. Prógli Endre:

Jazz-hatások a műzenében. Jazz-elemek Igor Stravinsky Rag-Time és Bartók Béla Kontrasztok hegedűre. Klarinétára és zongorára című kompozíciójában.

7. Szabó Balázs:

A billentyűs hangszerek billentyűzetének és mechanikájának fejlődése az ókortól napjainkig (a zeneirodalom tükrében)
/ Vezérfonal, melynek mentén az adatgyűjtés halad /

Előadásom témakörét nem véletlenül választottam, hiszen zeneszerzéssel és előadóművészettel aktívan foglalkozó zenészként mindennap kapcsolatba kerülök korunk hangszereinek lehetőségeivel, és korlátaival. Kutatásom fő célja, hogy a jövőbe mutató eszközök közül kiszűrjem az értékes, maradandó lehetőségeket, melyeket mind a zeneszerzés, és az improvizáció terén is felhasználok. Ennek egy igaz módjának tartom azt, hogy a régi korok gyökereiből kinövő eszközöknek engedek teret saját gyakorlatomban. Kutatásaim során igazolódott, hogy minden maradandó új a régeből eredeztethető, hiszen a történelemben minden egymásra épül. Így a zenében is. A hangrendszerek fejlődése a felhangrendszer alapján, egészen a mai napig, ugyan billentyűs hangszerek esetén a 12 hangúság korlátaival, tehát véges mértékben.

Ezeknek a kölcsönhatásoknak a vizsgálata természetesen magától értetődően az előadóművész-hangszer kölcsönhatását, illetve komponista-hangszer kölcsönhatását is kutatási területté teszi.

Előadásomban tehát a billentyűs hangszerek történetét mind technikai, mind zenei szempontból elemzem. Ehhez sokszor az adott kor hangszerére íródott irodalom nyújt segítséget, hiszen ebből következtetni lehet a hangszer tulajdonságaira, akkor is ha az nem maradt fenn. Filológiai szempontból érdekes kottapédákkal szemléltetem adott korok játékmódját, zenei felfogását. Mindezek mellett néhány sajátos hangszerre térek ki részletesebben, / víziorgona, pneumatikus rendszer, gépzongora, preparált hangszerek / és általam megszólaltatott hangzó példákkal mutatom be az új, még kiaknázásra váró lehetőségeket.

Mellékeltem két dokumentumot küldök, az egyik a teljes kutatás történelmi fonalának rövid áttekintése, míg a másik egy konkrét kutatási felület részletes, célirányos kifejtése.

8.

Turóczi Melinda:

A verbunkos, és a kor szerzői

Sok írás született a korszakról, azaz a XVIII. századról. Sokan köztük Bartók, Liszt, Mátray vélekedtek az akkori zeneszerzők, de főként a zenészek fontosságáról (Bihari János, Csermák Antal, Lavotta János, Rózsavölgyi Márk és Scholl Miklós) és hitelességéről. Legtöbbet Sárosi Bálint: Cigányzene c. könyvéből, Mátray írásaiból és Bartók: Magyarzene-cigányzene értekezéseiből tudhatunk meg. Bár többnyire mindannyian elismerték a cigányzenészek tehetségét és rátermettségét, mégis voltak, akik rosszul vélekedtek róluk, mondván, hogy „az általuk játszott zene nem más, mint a magyar népdal hígítása”.

Vajon ez a nézet él ma, vagy elfogadtuk, hogy a cigányoknak igenis nagy szerepe volt a nemzeti tudat ápolásában. Más kérdés, hogy vajon mindez a befogadó nemzet szeretetén alapult, vagy ma már sokan így gondolják- ez egész egyszerűen szolgáltatás volt a részükről. Hiszen feudális viszony alakult ki akkor, főúr és cigányzenész, vagyis mulató és mulattató között.

Bárhogy is volt bár az utóbbi tűnik valósnak- maradandót alkottak, sőt, divatot teremtettek, ami még ma is él. Mivel ezek a zenészek sajnos nem tudtak kottát olvasni, nagyon kevés kézirat maradt fenn, így hiteles betekintést mégse kaphatunk.

Ma is bonyolult kérdés, hogy létezik-e egyáltalán cigányzene, és ha igen, akkor mit nevezünk annak. Bartók álláspontja szerint: „... kijelentem, hogy amit önök cigányzenének neveznek, az nem cigányzene. Nem cigányzene, hanem magyar zene, újabb magyar népies műzene.”.

Valóban, de talán ezt az újabb magyar népies műzenét a cigányok teremtették, zenéjük törvényei szerint, de a magyar zenéből táplálkozva.

Számos jellemzője van, és sok képviselője akad. Köztük Bihari, aki a korszak legkiválóbb primása, és zeneszerzője is. Szerepe volt abban, hogy egy új stílus alakulhasson.

A dolgozatban a cigányzenészek fontosságát és korszakalkotó tevékenységét szeretném bemutatni. Továbbá ismertetem Bihari János életét és egy művét, valamint a Rákóczi nóta és a Rákóczi induló keletkezésének körülményeit.

Énekes előadók

1.

Balla Gyöngyi:

A Tragikum megjelenítése Csajkovszkij szerelmi dalaiban

Az OTDK dolgozat középpontjában Csajkovszkij szerelmi dalköltészete áll; zeneszerzői eszközhasználata, módszerei a tragikum kifejezésére. Ezek illusztrációjára szolgáló konkrét példák: munkásságának első, középső és végső szakaszaiból összesen 5 dal. Tartalmaz még egy rövid áttekintést a tragikum eredetéről, annak keletkezési körülményeiről, fejlődés-történetéről. Ezenfelül betekintést enged a zeneszerző életútjába, mely az érzelmi háttérét biztosítja művei számára; elismertségének ok-viszályaiba, mely a XIX. században, s ma is igen megosztja a közönség széles köreit.

2.

Csere Márta:

Orbán György: Spanyol dalok dalciklus

Orbán György korunk egyik legkiválóbb magyar zeneszerzője. Könnyen énekelhető, dallamos kórusművei mellett igen kedveltek dalai, dalciklusai is. Mivel nyomtatott formában nem jelentek meg ezek a művek, így csak egy bizonyos réteg számára ismertek. Leginkább fiatal művészek körében, jár kézzől kézre a kézíratos partitúra.

Több dalciklusa mellett a Spanyol Dalok szövegének alapjául is versek, versrészletek szolgáltak. Garcia Lorca magyarra fordított költeményei voltak Orbán Györgyre olyan hatással, hogy egy egész dalciklus született belőlük. A kissé spanyolos hangulatú zenékre csak később került rá a szöveg. Ezeket a szövegeket a zeneszerző ollózta össze gondos munkával. A ciklus öt dala közül csak egy olyan van, ami egy verset teljes egészében zenésít meg.

Orbán György a tonalitásban és a ritmikában olyan eszközöket használ, amivel meg kell küzdenie az énekesnek és a zongoristának is, de mégsem válik elérhetetlenné a darab.

3.

Geréby Dóra:

César Franck: Panis angelicus

Mozart: A varázsfuvola: II.felv. Pamina áriája

A XIX. század első felére a francia hangszeres muzsika folyamatosan a háttérbe szorult és majdnem elsorvadt, mindez a hazai opera térhódításával történt. Németországban a zenei fejlődés teljesen más módon alakult. Itt a romantika magába foglalja a nagy nemzeti barokk zeneszerzők (például Bach, Händel) művészetének ápolását, és ezen kívül magába olvasztja a bécsi klasszikusok legjellemzőbb jegyeit is.

A kortárs francia zeneszerzők viszont nem alkalmazzák a rájuk hagyott zenei örökséget. A korban Wagner művészete erős hatást képviselt, így nem meglepő, hogy művészete a franciákra is rányomta bélyegét. A kialakuló lírikus-érzelmes elemeket tartalmazó új operastílus is a hanyatlás vonásait mutatja. „A nemzeti tradíció ápolása kizárólag a zenés színpadra korlátozódott.” A XIX. század második felében egyre több nagyváros kapcsolódott be a művészeti alkotásba. Ami meglepő, hogy a francia zene pedig egyre jobban a háttérbe került, és Párizs, mely egykor fontos zenei irányító szerepet töltött be, már nem kapott beleszólást a zenei életbe. A reménytelennek tűnő helyzet ellenére új zenei kezdeményezések kecsegtették a franciákat. 1871-ben létrehozták a Francia Zenei Társaságot, a Société Nationale Musique-t. A társaság legfőbb célja a hazai zenei élet megújításának támogatása. Különös figyelmet fordítanak azon területek fejlesztésére, melyek nagyobb lemaradást mutattak. Ilyen volt a hangszeres muzsika. Igaz, hogy a nemzeti kultúra felélesztésének eszméje volt elsődleges céljuk, mégis a német hagyományokat vették alapul.

Ilyen körülmények között alkotott César Franck (1822-1890), az eredetileg belga származású, de magát franciának valló zeneszerző. Munkásságával a francia romantika hangszeres zenéjének alapjait alkotta meg. Ennek ellenére sosem kapott megfelelő elismerést, élete kudarcok sorozatával jellemezhető. Liège-ben született, majd Párizsba költözött, ahol a Conservatoire-on tanult, később ide került, volt tanára helyére és orgonát, valamint zeneszerzést tanított. 36 évesen megkapja az orgonistaállást a párizsi Szent Klotild-templomba, és folyamatosan itt dolgozott, még a Conservatoire professzoraként is. César Franck nem teremtett új zenei formákat. A régi zenei formulákban ötvözte a zenei örökségeket és a romantika új vívmányait. Műveire jellemzőek a merész modulációk, a kromatika, a régi tradíciók megjelenítése, valamint a romantika harmóniai gazdagságának alkalmazása. Balsikerei ellenére töretlenül alkotott. Számos műve között megtalálhatók az operák, oratóriumok, szimfonikus költemények, kamara-, orgona-, zongoraművek, egyházi és világi vokális kompozíciók, valamint a dalok is.

Egy műve, a Panis angelicus elemzésével szeretném folytatni dolgozatomat. A Panis angelicus 1872-ben született. A zeneszerző egyházi vokális művei közé tartozik. Eredetileg tenor szóló énekelt, hárfa, orgona, cselló és nagybőgő kísérettel. Kórossal és duettként is szokták előadni. A dallam egyszerűnek tűnik ugyan, de sok benne az énektechnikailag nehéz rész. Rögtön az elején lágyan, de ugyanakkor határozottan kell indítani a művet. Sokszor kell magas, kitartott hangon indítani az egyes dallamíveket, és gyakori a mélyebből magasabb, kitartott hangra történő ugrás is. Mind két esetben fontos az előkészület, a megfelelő időben történt levegővétel és a rekeszizmok stabil támasza. Az egyes dallamíveket nagyon fontos összekötni, a szünet is a zenei folyamat része s úgymond ki kell tölteni, nem szabad, hogy a szünet miatt megszakadjon a zenei folyamat. „Mennyei kenyér, amit az emberiségnek adtál örök időkre, számunkra ez csodálatos...”, így kezdődik a dallam szövege, melyet Úr napján szoktak énekelni a communio, áldozás idején. Franck Césár műveit korában nem ismerték el, nem értették meg. A nagyopera korszakában és Wagner térhódítása idején csak a muzsikások szűk köre követte, és vette át művészetét. Követője volt például Vincent D'indy és Saint-Saëns tanítványa, Gabriel Fauré.

Wolfgang Amadeus Mozart 1756-ban született Salzburgban. Mozart második neve eredetileg Telophilus, „Isten kegyeltje” volt, de ő jobban kedvelte ennek latin fordítását az Amadeust. Már egészen kiskorában megmutatkozott tehetsége, ezért édesapja európai hangversenykörútra vitte őt. Rendkívül mozgalmas életet élt. Élete 36 évéből 14-et otthonától távol töltött. Munkásságában számos műfaj feltűnik. Komponált hegedű- és zongoraconcertókat, szimfóniákat, hegedű kvartetteket, kvintetteket, szerenádokat és természetesen operákat is szerzett. Sokan úgy vélik, hogy az igazi opera Mozart munkásságával kezdődik, persze az tagadhatatlan, hogy már előtte is voltak szerzők, akik operákat írtak. Mozart operáiban bírnak először a színpadi figurák határozott zenei személyiséggel. Ő volt az első szerző, aki felismerte az operában szunnyadó óriási lehetőségeket. Műveiben kisebb-nagyobb jellemek jelennek meg, melyek a zenében emberként viselkednek. „Mozart megteremt egy operatípust, amit talán a „mozgás operájának” nevezhetnénk.”[2.] Operáiban a szereplők nem az eseményeket kommentálják, hanem aktivizálódnak, cselekszenek. Mozart élete során 19 színpadi művet komponált, különböző műfajokban. A varázsfuvola (Die Zauberflöte) két felvonásos opera, melynek szövegekönyvét Emanuel Schikaneder, régi barátja és szabadkőműves társa írta. Ezt azért tartom fontosnak megemlíteni, mert az opera egy szabadkőműves alkotás lett. A szövegekönyvben valamiért megfigyelhető Schikaneder az eredeti, keleti-tündérmeséről és egy, a szabadkőműveseket dicsőítő, a kor politikai környezetét felvázoló történetet írt. A mese a jó és a gonosz harcát ábrázolja, sok szimbolikus elemmel átszőve. A mű 1791-ben keletkezett, életének utolsó évében. Ami érdekes, hogy egészen más jellegű ez az opera, mint a többi színpadi műve. A varázsfuvolán belül Pamina történetét, valamint az „Ach, ich fühl's...” kezdetű ária jelentőségét szeretném bemutatni. Pamina az Éj Királynőjének lánya. Képmásába az első jelenetben beleszeret Tamino és megtudja, hogy fogva tartja őt Sarastro, a gonosz varázsló. Tamino elindul Papageno társaságában kiszabadítani Paminát. A lány megpróbál elszökni Sarastrotól, de elfogják, ebben a jelenetben találkozunk vele először. Mikor Sarastro elé vezetik, látszik rajta, hogy vállalja tettét, becsületessége a műben többször is feltűnik. Ebben a jelenetben találkozik Papagenoval, aki úgy megijeszti Sarastrot, az elmenekül. Papageno és Pamina rögtön megtalálják a közös hangot, mindkettőjük egyszerű jellem, a természet gyermekei. Közösén Tamino keresésére indulnak. A harmadik jelenetben találkozik először Tamino és Pamina, első látásra egymásba szeretnek, de el kell válniuk egymástól. A II. felvonásban Taminonak és Papagenonak egy beavatási szertartáson kell részt venniük, ahol próbákat állnak ki, hogy Tamino elnyerhesse Pamina szerelmét és, hogy Papageno megtalálhassa az ő Papagenáját. Papagenora jellemző, már az első próbát sem tudta teljesíteni, a hallgatás próbáját.



Tamino még Pamina szavainak is ellenállt tudván, hogy végül övé lehet a lány keze. Paminát nagyon érzékenyen érinti szerelme hallgatása, és azt hiszi Tamino már nem is szereti őt. Ekkor hangzik el a negyedik jelenetben Pamina szomorú hangvételő, fájdalomtól átitatott g-moll áriája, az „Ach, ich fühl's...”. A dallam szomorú, lehajló ívei is kifejezik Pamina mérhetetlen fájdalmát. Az áriában lemond a szerelemről „Meg sem állt és máris eltűnt álom volt a játszi fény. Csálva fogta össze lelkünk...”. Fájdalmában kéri Taminot, hogy szánja meg őt. Az ária utolsó, körülbelül másfél sora tekinthető coda-nak is, itt a fájdalom szó ismételtetésével még jobban nyomatékosítja lelki összeroppanását. Az utolsó két próba előtt Sarastro összehozza a szerelmes párt, hogy búcsút vegyenek egymástól. Pamina félti kedvesét a rá leselkedő veszélyektől, és úgy dönt, hogy vállalva akár a halát is vele tart az utolsó két próbán. Végül győzedelmeskednek és kéz a kézben lépnek be az Avatottak közé a templomba. A mű végén láthatjuk, hogy mindenki megtalálta párját és legyőzték a gonoszt, illetve elnyerték méltó jutalmukat, a szerelmet és a boldogságot. Pamina a történetben egy érési folyamaton megy keresztül, én úgy vettem észre. A mű elején, mint édesanyját szerető, ragaszkodó lányt láthatjuk végül pedig a szerelméért bármire képes nővel találkozunk. Az opera elején Pamina szenved, mivel Sarastro elszakította édesanyjától, majd szerelmétől is aki, mikor végre találkoznak nem szól hozzá. Szerintem ez a jelenet Pamina fájdalmának és szenvedésének csúcspontja. A jelenet után rájön, hogy a szerelem mindennél fontosabb számára, és akár a halállal is szembenéz Taminoért. A mű végén fájdalma átcsap boldogsággá. Pamina áriája egy koloratúrákkal megtűzdelt, igen nagy technikai felkészültséget igénylő ária. A dallam folyamán fontos az állandó rekeszizom támasz. Az egyes dallamíveket folyamatosan vezetni kell a megfelelő pozícióba és fontos, hogy nem szabad a folyamatnak megszakadnia. A levegővételekkel vigyázni kell, nehogy a levegő kapkodása miatt zaklatottá váljon a dallam. Az énekesnek teljesen át kell élnie Pamina lelkiállapotát, mivel csak így lesz hiteles az előadás, természetesen ez más daraboknál is így van.

Végül szeretném leírni, hogy miért ezeket a műveket választottam. Césár Franck munkásságát ezelőtt nem ismertem. Tanárom ajánlotta ezt a művet, hogy énekeljem el egy templomban. Mint később kiderült már hallottam egy hangverseny alkalmával és akkor is nagyon tetszett. Megfogott a kompozíció egyszerűsége és, hogy ennek ellenére mégis milyen szép dolgokat lehet elmondani vele. A varázsfuvolát már kicsi korom óta ismerem. Mindig is tetszett ez a kedves történet. Pamina g-moll áriáját azért választottam, mert úgy érzem már technikailag elég felkészült vagyok ilyen nehéz megoldások véghezvitelére is. Szoprán hangom van, mely most lírai színezetű, de ez még nem alakult ki és könnyedén ki tudom énekelni a magas hangokat. Mozart ebben a három oldalon rendkívül erős érzelmi állapotot ábrázol, és ez nagyon tetszik az áriában. Az éneklés során teljesen át tudom élni Pamina lehetetlennek tűnő helyzetét.

4. Gion Zsuzsanna:

Szelényi István: Párisban járt az Ősz, Héja-nász az avaron és Mai Magyar Líra c. dalciklus

A modern zene fő irányai századunk második felében kezdtek határozott jelleget ölteni. Legfontosabb stílusjegyei: az atonalitás (hangnemenküliség), Folklórizmus, neoklasszicizmus és az elektronikus zene. A kor magyar zeneművészetére elsősorban Bartók és Kodály működése nyomta rá bélyegét. Kodály leginkább arra törekedett, hogy a régi, igazi magyarságot fölfedezve megteremtse az új magyar zenét, amely a népzeneire épít. Munkásságát leginkább Szabolcsi Bence szavaival lehet leírni: „Kodály művészetét jellemzi a líra heroikus tüze, a képzelet keleti gazdagsága, mellette mégis a kifejezés súlyosan tömör és tiszta fegyelme, mindennekeftett pedig az emberi hang és a magyar szó törvényeiből fakadt, dúsan viruló melódiavilág, korának legnemesebb dallamisága.”

Kodály és Bartók életműve Szelényi István zenéjében is nyomot hagyott. Szelényi István 1904-ben született Zólyomban. Zenei tanulmányait kilenc éves korában kezdte. 1922-től 1926-ig a budapesti Zeneakadémián tanult zeneszerzést Kodály Zoltánnál. 1926 és 1930 között a Fodor Zeneiskola tanára volt Budapesten. 1926-ban Kadosa Pállal, Kósa Györggyel, Kelen Hugóval és Szabó Ferencsel megalapították a Modern Magyar Muzsikások Szabad Egyesületét. 1930-32-ben Párizsban és Londonban élt, egy orosz balett együttes zeneigazgatója volt. 1946-50 között a budapesti Zenei Gimnáziumban tanított, '48-tól az intézmény igazgatója lett. 1951-től a Bartók Béla zenei szakiskolában zeneszerzést, 1956-tól haláláig a Zeneművészeti Főiskolán zeneelméletet tanított. Művei Bartók és Kodály hatása mellett a nyugati irányzatok közül a bruitizmus (zörej-zene) stíluselemei is érezhetők, ezt fel is használta a Szimfónia egy gyár életében című művében. Zongoraművészként számos kortárs kompozíció (Schönberg, Hindemith és Casella) bemutatása fűződik nevéhez. Liszt kutatóként főleg tanulmányokat publikált, rekonstruált és közreadott fontos, korábban ismeretlen kompozíciókat például a Hangnem nélküli bagatell c. zongoradarabot, amelynek kéziratát hosszú kutatás után Weimarban találta meg. Liszt Ferenc iránti tiszteletét az is jelzi, hogy zongoraversenyt írt egy Liszt motívumra, Summa vitae címmel. Szelényi legismertebb művei oratóriumok, Tíz nap, mely megrengette a világot (John Reed nyomán, Raics István szövegére), és Spartacus (László Zsigmond szövege alapján). Ezen kívül számos zenekari- és kórusművet, zongoraművet és dalt komponált. 1972-ben súlyos betegsége miatt öngyilkos lett. Szelényi István zenéjének legjellemzőbb vonása a következetes, tudatos szerkesztési, expresszív, indulati elemekkel telített hangvétel, kedvelt formafejlesztő elve a szekvenciafűzés. A témák megszerkesztésében a zeneszerzőt nem pusztán a szépségre való törekvés vezeti, hanem műveinek egyik alapvonását karakterizáló témaképletek adják. A harmóniák rendjét is ez az elv formálja. Életművét két korszak határozza meg, első alkotói korszaka 49-ig tartott. Zenéjében az expresszivitás és az avantgárd stílus hatása érzékelhető.

A két Ady dal is ebből a periódusból származik, ezeket 1923-25 között írta. A művek kiadatlanok, kéziratai az Országos Széchényi Könyvtárban találhatóak.

Második alkotói korszaka '49-től kezdődik, műveiben ekkor már érezhető az érett zene és a tonális nyelv használata. A mai Magyar Lír (Öt dal) című dalciklust ebben a letisztult, érett periódusában komponálta. Ezeknek a kézírata nem fellelhető, '49-ben kerültek kiadásra a Rózsavölgyinél. Fontosnak tartom, hogy a dalokat a szöveg szempontjából is elemezzem, hiszen a versekben megjelenő érzelmek hatására született ez a rendkívül expresszív, meggyőző erejű zene. A megzenésített költeményekben sok közös vonás, közös motívum található. Mindegyikben, főleg az Ady versekben érződik a bizonytalanság, a félelem és a magányosság. Ady Endre költészete mindig is hatással volt a fiatalságra, ezért komponálta a zeneszerző ilyen fiatalon, 19-21 évesen ezeket a dalokat.

A Párisban járt az Ősz című vers Ady második Párizs élményéhez fűződik (1906-1907). Ekkor már saját nyelven beszélő költő, művészete kiteljesedett. Ebben a versben a halál puha, lágy érzésként jelenik meg. Megtalálható a pillanatnyi érzelmek megjelenítése is: "S égtek lelkemben kis rőzsedalok", valamint a szellősuhanás, amiben Ady a halált hallotta. A Héja-nász az avaron című versét a tíz évig tartó Léda-szerelem hatására írta Ady. Ez a vers kapcsolatuk végén született, ekkor már sokat bántották egymást és önmagukat is, ugyanakkor nem tudtak létezni egymás nélkül. Rendkívül mélyről jövő fájdalom jelenik meg a versben, a nász, ami másoknak boldogságot jelent, nekik halált.

Szelényi zenéje expresszív módon tükrözi ezeket az érzelmeket, amelyek hatására születtek ezek a versek. A halálfélelem a Párisban járt az Ősz c. dalban a zongorakíséretben is érezhető, hiszen üres kvintekkel indul, amelyek később disszonáns hangzatokká fejlődnek.

A másik Ady dalban pedig leginkább a mindig visszatérő, creszkedő dallammal, moll és disszonáns hangzatokkal fejezi ki a zeneszerző a mélyről jövő fájdalmat és az elmúlást.

Az Öt dal közül először Radnóti Miklós Két karodban című versét említeném. Ez a költemény szintén szerelmes vers. Az első részben teljes kölcsönösség, a feltétlen, egymásban megtalált nyugalom, gyermeki összetartozás érezhető. Ezt Szelényi a 6/8-os lökötésű, bölcsődal-jellegű dallammal ábrázolja. Mint minden Radnóti versben, itt is megjelenik a félelem. A költő egy idilli képpel indít, de ezt egy árnyék elsötétíti. Később a félelem konkretizálódik, halálfélelemmé válik, a darab e részében váratlan moll akkordokat hallunk. A következő vers, az Almafa, Raics István költeménye, hangulatában nagyon hasonló Radnóti Miklós verséhez. Ugyanaz az életérzés található meg itt is: kettős együttléttel indít, de csak akkor találja meg a bizonyosságot, ha a kedves mellette van. Megtalálható ismét az ölelés motívum: „Két karod a lombos ág”, de ha egyikük nincs, nem létezik a másik sem. (Az almafa metafora a keleti költészetben fordul elő, a szerelem jelképeként.) Ugyanúgy, ahogy Radnótinál, itt is megjelenik a bizonytalanság érzése: „mi lesz akkor velem is, meg teveled?”, a dalban ezt a váratlan, alaphangnemtől távol álló hármashangzatok fejezik ki.

Raics István költő, műfordító, író, zenekritikus és zongoraművész volt. Jogi és zenei tanulmányokat folytatott. 1939-től publicistaként, kritikusként és zeneíróként dolgozott, a Magyar Rádiónak volt munkatársa haláláig. A Magyar Zene folyóiratot szerkesztette, később a Muzsika folyóirat állandó munkatársa lett. Zenei fordítóként is tevékenykedett, számos opera- és oratóriumszöveg (Britten, Muszorgszkij, Honegger Debussy és Sztravinszkij) magyar fordítása fűződik nevéhez.

Bóka László két költeménye az előzőekkel ellentétben nem szerelmes vers. A Mint a kék ég-ben megjelenik a romantikus életérzés: az életen az ember csak átsuhan, nem őriz meg, nem hagy magából semmit. A vers terjedelmét és tartalmát tekintve is egyetlen sóhaj, ezt egyszerű módon érzékelteti Szelényi a darab utolsó ütemében, a presto tempójelzéssel. A dalban megtalálható a zeneszerző egyik kedvelt szerkesztési elve, a szekvencia.

Az Alkonyat című költeményben is a romantikus életérzés játszik főszerepet: a tárgy nélküli bánat. A költő rendkívül szomorú, pedig semmi konkrét dolog nem történt vele. Az alkonyat motívum a költészetben mindig meditációs hangulatot jelent. A nyomtalan elmúlástól való félelmet, amely mindkét Bóka-versre jellemző, a dallamban a rengeteg küsszekund lépéssel, a kíséretben pedig a disszonáns, szűkített akkordfűzésekkel fejezi ki a zeneszerző. Bóka László (1910-1964) író, irodalomtörténész és egyetemi tanár volt, 1953-tól az MTA tagja, 1960-ban József Attila díjat kapott. Sokat tett József Attila és Ady Endre költői világának megértéséért, bölcsészdoktori disszertációját Csáth Gézáról írta. Tudományos tevékenysége mellett szépírói munkásságot is folytatott. Korai verseiben fellelhető az Ady líra hatása.

Képes Géza költeménye, a Búcsúzkodó is rokonságot mutat az előzőekkel, megjelennek a közös motívumok, mint például a szél, a kettős-én: „Csak te őrzöd emlékemet”, és a nyomtalanságtól, mulandóságtól való félelem: „mint gyilkos lábnyomát a hó”. Ez megdöbbentő hasonlat, hiszen a költő emléke a gyilkos lábnyoma, a kedves pedig a hó, ami az emléket őrzi. A zaklatott hangvétel az egész darabban jelen van. Akkordfelbontásokkal indul, ennek hirtelen vége szakad, itt döbben rá, hogy nem marad nyoma semminek, amit tett az életben: „Megyek, s itt minden elfelejt...” Képes Géza 1909-től 1989-ig élt, költő, műfordító volt. A Magyar Rádió irodalmi osztályát vezette 1946-tól. A nyugati nyelvek mellett az összes finnugor nyelvből fordított, továbbá az újgörög, az orosz bolgár, arab és japán nyelvekből. Korai költészetében még érezhető Ady hatása, de későbbi költeményei egyre tisztábban mutatják költői arculatát. Képes Géza az ódai hangvételű versek és a pillanatnyi hangulatok megörökítésének mestere volt.

Szelényi István zenéje nagyszerűen közvetíti azokat az érzéseket, amelyek mind a hét költeményben megtalálhatók, a mélyről jövő fájdalom, a bizonytalanságot, a félelmet a haláltól és a mulandóságtól. Ezeket az érzelmeket leginkább Zelk Zoltán szavaival tudnám összefoglalni: „Szélfúttá levél a világ./ De hol az ág?/ De ki az ág?”

5.

Kész Emőke Márta:

„Reménytelen szerelmek” Mozart: Figaro házassága és Titus kegyelme c. operáiban

Wolfgang Amadeus Mozart a zeneművészet egyik legnagyobb alakja, kinek rövidre szabott életútja, rendkívül változatos és eseménydús. Páratlanul gazdag életművében kiemelkedő helyet foglalnak el operái. Az operairodalomban a legnagyobb zeneszerzőként tartják számon.

Mozart nem volt reformátora a zenés színháznak, hagyományos eszközöket alkalmazott, mindenekelőtt a három hagyományos műfajt: az opera seriát, opera buffát és singspielt, melyeket belülről fejlesztett és gazdagított.

Az opera buffa és opera seria műfajának egy-egy figyelemreméltó darabja a Figaro házassága és a Titus kegyelme. Ahhoz, hogy e zene igazán élményt nyújtson, feltétlenül szükségesnek érzem a művek beható tanulmányozását.

Dolgozatomban szólok az operák keletkezéséről, cselekményéről, a korszakról, melyben játszódnak, majd rávilágítok arra, hogy Mozart mily mesteri módon rajzolja meg zenéjében a két szerelemes Cherubin és Sextus lelkiállapotát és belső konfliktusait.

A szereplők lelkivilágának, érzelmeinek, gondolatainak mélyreható ismerete, elengedhetetlen az áriák zenei és színészi előadásmódjához.

6.

Kiss Bernadett:

Alekszandr Dargomizsszkij: Nálunk így szokás

Dargomizsszkij 1813. február 14-én született Oroszország Tulai Kormányzóságának Dargomizs falujában. Apja, a cári birodalom egyik főúrnak törvénytelen gyermeke, anyja pedig Kozlovskaja hercegnő, művelt, tehetséges asszony. Olyan arisztokrata családban nőtt fel, ahol a zene fontos szerepet töltött be. Már kisgyermek korában Szentpétervárra költöztek. Tanárai korán felfedezték fogékonyságát. A nagy hatást az 1834-es év hozza meg. Megismerkedik életének egyik legfontosabb alakjával Glinkával, aki ekkor kezd hozzá zseniális operájának, az Ivan Szuszanyinhoz. Ennek hatására Dargomizsszkij is operakomponálásba kezd. Dargomizsszkij igazágból öt műfajban komponált: Írt nagylélegzetű operákat, melyben inkább a prozódiaira figyel. A recitativókat részesíti előnyben. Leghíresebb operája a Kővendég, melyet Puskin drámai költeményéből, a Don Juanból merített. A leges-legérdekesebb ebben a műfajban, hogy Dargomizsszkij nem írta át, hanem szóról szóra meghagyta az eredeti prozódiaát. Híres operái még: Russalka, Esmeralda és a Vízitündér. Bensőséges lírai dalait Puskin és Lermontov verseire írja. Szimfonikus költeményeit az orosz népzenei elemek teljes felhasználásával kelti életre, ilyenek az Ukrán kozáktánc, Baba-Jaga és a Finn fantázia. Énekes műveinek külön csoportja a vidám, népi jellegű dalok, melyek sokszor szatirikus elemeket tartalmaznak. Ilyen az Izgága nő, a hogy érkezett meg a férj a hegyek közül, és a *Nálunk így szokás* is.

Ebben a dalában is látszik, hogy nem a dallam, hanem inkább a szöveg érvényesül. Mert, ha megfigyeljük, e nélkül a szöveg nélkül a dallam élettelen lenne. A szöveggel kap értelmet a mű. A dal két versszakból áll, melyek egyenként nyolc sorosak. Formai szempontból a dal három részre tagolódik (A-B-C), melyet elő- és utójáték keretez a zongorajátékban. Az első részt (A) tíz ütem, a második részt (B) nyolc, a harmadik részt (C) pedig tizekét ütem alkotja. Az első részt az első két sor, melyben a férfi szólal meg Esz-dúrban. A második részben az asszony, hogy a negatív oldalt mutassa, c-mollban. A harmadik rész szintén az asszonyé, azonban visszatér az eredeti hangnem (Esz-dúr). De ez csak hangnemi visszatérést jelent, nem pedig dallambelít. Ha megvizsgáljuk a három rész ütemszámát, az arany metszés szabályához hasonlóan aránylanak egymáshoz. Dargomizsszkij munkássága nélkülözhetetlen előzménye volt az orosz nemzeti romantikának, valamint fontos szerepe volt az Orosz Ötök kialakulásában. Ő vezette be a zenei életbe az orosz romantika egyik kiemelkedő alakját, Muszorgszkijt, aki az „Igazság Tanítójának” nevezi őt.

7.

Koczor Kristóf:

Henry Purcell: Bortal

Purcell fő művének a Dryden Artur királyhoz (1691) írt zenéjét tekintette. Nem volt ez a szó mai értelmében vett opera, inkább nyitányok, közzenék, kórusok és dalbetétek laza láncolata. De talán itt teljesedett ki a legmeggyőzőbben Purcell génusza. A Dido és Aencasban és a Artur királyban mutatta meg igazában, hogy csak azért tanulta meg a zene olasz idiómáját, hogy végül is eljusson a legsajátosabb és legtisztább angol zenei nyelvezethez. Megteremtse azt a friss, utánozhatatlan, ifjú erőből és bájtól duzzadó, bizvást mondhatjuk így: tavasziasan tündöklő zenét, mely őt a század nagymesterei közé sorolja. Purcell Bortalát választottuk ki az Artur királyból, mely részlet az ünneplésről, és a sörivás hatásáról szól, ami a britekből legyőzhetetlen hőst farag. A darab szövege és dallama jóérzést és vidámságot vált ki mind a hallgatóból, mind az előadókban.

8.

Riepl Tímea:

William Bolcom: Cabaret Songs

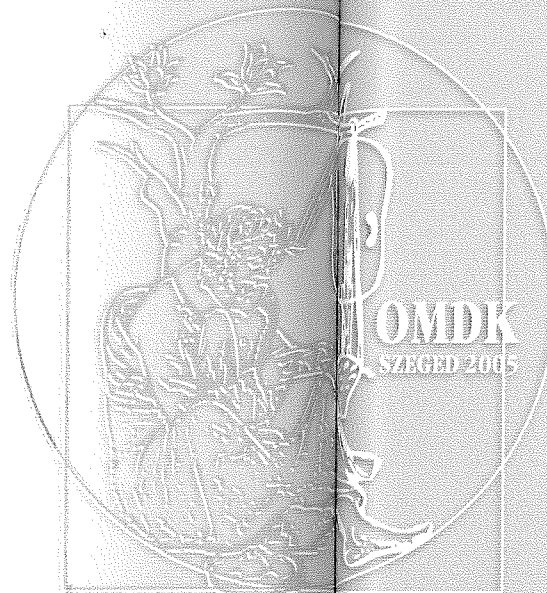
William Bolcom zeneszerző, zongorista. Seattle-ben született 1938-ban. Már korán feltűnt zenei tehetsége. 11 évesen kezdett magán zeneszerzői tanulmányokba John Verrall-lal. Zongoraórákat vett Berthe Poncy Jacobson-tól a Washingtoni Egyetemen. Ez idő alatt fellépett Seattle térségében és észak-nyugaton. Bölcsészettudományi diplomát szerzett a Washingtoni Egyetemen 1958-ban. A Mills-i Főiskolán Kaliforniában és a párizsi konzervatóriumban tanult. 1964-ben doktori címet szerzett zeneszerzőként a Stanford-i Egyetemen, ahol Ieland Smith-szel dolgozott. Európába visszatérve, a Párizsi Konzervatóriumban, komponistaként 1965-ben 2. helyezést ért el. Nyugat-Németországban felkérésre színpadi műveket komponált. A nácik uralomra jutásakor megbukott a brecht-i zenésszínház. Időről időre mások is kísérleteztek a színház újraélesztésével, de ez csak Bolcom és Arnold Weinstein közös művével a Dynamite Tonite-tal sikerült. Amerikában hasonló színházi munkákat hozott létre a Stanford-i egyetemen, Memphisben, Tennessee-ben, a Lincoln központban és a Yale Repertoár Színházban. 1968 és 1970 között a Yale egyetem drámaiskolájának zeneszerzője volt. A zeneszerző munkássága elején stílusára meghatározók voltak Pierre Boulez, és Karlheinz Stockhausen alkotásai.

A '60-as években korábbi konzervatív látásmódját feladva szélesebb spektrumú zenéket kezdett szerezni. Bolcom játéka serkentette a ragtime és a régi slágerek újjáéledését és „népszerűtlen” dalai, avantgárd zenéje és zenés színházi darabjai mindinkább hasonlítanak egymásra. Kutatásokat végzett az amerikai populáris zene kapcsán. Felvételeket készített Henry Russel-lel XIX. és XX. századi varieté zenékről. Már az „érettebb” zenéjében megpróbálta a populáris és a komolyzenci hatásokat is elmosni. A popzene központi szerepet játszott a hatvanas évek művészeti irányzataiban és mozgalmában, valamelyest kiszorítva a klasszikus és modern zenét, de egyszersmind nagy közönséget teremtve, amely a popzene élményén keresztül érkezett el az új zenéhez. Ahogy már a reneszánsz idején is megszoktuk ebben a korban is jellemző, hogy a muzsikások mindkét területen kipróbálták zeneszerzői vénájukat. 1965 környékén jellemzővé vált a zenei idézetek beékelése egy-egy modern műben. Is Bolcom darabjaiban a klasszikus és popzenei utalások egyre inkább csak stílusbeli játékok semmint szószerinti idézetek, de hasonló célt szolgálnak. Különböző díjakat kapott a karrierje során:

- BMI - díj (1953)
- Két Goggenheim-i ösztöndíj (1965-1968)
- Rockefeller Alapítványi díjak
- NEA díjak
- A Marc Blitzstein Díj (1966) a Bölcsészeti és Irodalomtudományi Akadémiától (a Dynamite Tonite című operáért)
- Két Kuossevitzky Alapítványi díj (1976, 1993) az Első Zongora Qártettért és a Lírai Concerto Furulyára és zenekarra című darbjáért, amit James Galway-nak írt.
- Pulitzer díj 1988-ban a 12 Új Etüd Zongorára című művéért.
- 1977. Henry Russel Díj (a Michigan-i Egyetem által adott lemagasabb akadémiai díj). Ezt követte 20 évvel később a Henry Russel Egyetemi Előadó cím.
- Michigan Állam Művészeti Díja
- 1992-ben a Bölcsészeti- és Irodalomtudományi Amerikai akadémiaiba való beiktatása
- Tiszteletbeli doktori cím a San Francisco-i Zenei konzervatóriumtól, Albion Főiskolától, az Új-Anglia Konzervatóriumtól és az Új Iskola Egyetemtól /New York/
- Az „Alumnus Summa Laude Dignatus” cím a Washington-i Egyetemről 2003-ban

Jelentős tanulmányokat is írt Bolcom, így szerkesztője volt Rochverg írásainak, amely a „Túlélés esztétikája” címet kapta-alcíme „Egy szerző nézetei a XX. század zenéjéről”.

William Bolcom ezzel egyidejűleg a következő műveket alkotja: 4 zongora szonáta, 7 szimfónia, 2 opera: „McTeague” és az „A View from the Bridge”, és több zenei színházi opera; 11 vonós kvartett, 2 film hangszerelése (Hester Street, Illuminata). Kísérő zene színpadi játékokhoz, beleértve Arthur Hiller „Broken Glass” című művét, harsona és alkalmi darabok, különböző kamarazenei és vokális darabok. 1989-ben szerezte V. szimfóniáját, amely expresszionista vonásokat rejt magába. „Seattle Slew” című művét egy versenylő ihlette. Versenypályák atmoszféráját juttatja a hallgató eszébe, az előre megjósolható táncok jellege: tangó, gavotte. William Blake hatására vallásos, filozófikus témák is jelen vannak művészetében. Érdekes módon ez nem azt jelenti, hogy misztikus, hanem intenzív, élettel teli dallamok születtek a fentiek hatására. Blake 46 versét zenésítette meg a szerző, gyűjteményét „Az ártatlanság és tapasztalat dalainak” nevezte el. Kapcsolatba került Joan Morris-szal és amellett, hogy több mint 30 évet koncerteztek együtt az USA-ban, Kanadában és másutt, 2 tucat albumot készítettek el együtt. Grammy-díjat kapott már az első is, melynek címe „After the Ball”, majd a IV. szimfóniája Leonard Slatkin-nel és Orpheé-Sérénade-ja a Saint Louis Szimfónikus Zenekarral. Két album jelent meg Vincent Youmans dalaival és egy album a költő E. Y. „Yip” Harburg dalaival Morris előadásában. Bolcom hangszerelte William Blake Songs of Innocence



and of Experience című művét, 1984-ben mutatták be először a Stuttgart Operaházban, ezt követték előadások Ann Arborban, Chicago grand Parkban, a Brooklyn-i Zeneakadémián, Powel Hall-ban St. Luis-ban és a Carnegie Hall-ban. Ezt a művet london-i Royal Fesztivál Hall-ból 1956. novemberében élőben sugározta a BBC Radio 3. A 2004. április 8-i előadással ünnepelték a nemrég felújított Hill Auditorium újrainyítását.

Egy újabb művét a „Fantasia Concertante” hegedűre, csellóra és zenekarra 1986-ban a salzburg-i Mozarteum-ban mutatta be James Levine és a Bécsi Filharmonikusok zenekara. Az V. Szimfónia premiere 1990-ben volt a Philadelphia Zenekarral és Maestro Davies-szel. Szintén Davies vezényelte alatt volt a Lyric Opera bemutatóját Chichago-ban 1992. október 31-én. Az Indianai Egyetem Boomingtonban négy darabját mutatta be 1996 februárjában és márciusában. Maestro Davies teltházas koncertjei nagy sikert hoztak a szerzőnek 1999 októberében és novemberében Chicagóban: „A View from the Bridge”, hasonló fogadtatásra talált 2002 decemberében a Metropolitan Operaházban Az Indianai Egyetemen 2005 februárjára tervezik a bemutatót. Bolcom színpadi zenéjét is Arthau Hiller „Broken Glass” című darabjához, a Booth Színházban, New Yorkban mutattak be 1994 tavaszán. Ezzel egyidejűleg 1994 őszén a Michigan-i Egyetem kinevezte Ross Lee Finney a zeneszerzés megkülönböztetett professzorának. Bolcom zeneszerzést is tanít a Michigan-i Egyetemen 1973 óta. 1983 óta teljes munkaidőben professzor, 1998-tól 2003-ig a zeneszerző tanszék vezetője volt. 1998 telén készült el John Turturro „Illuminata” című filmjének hangszerelését, amely országsszerte 1999 augusztusában kezdték játszani. 2003 őszének szemeszterén az Amerikai Akadémia rezidenciáján volt Rómában, ahol befejezte a következő operáját „A Wedding” Chicago-i Operaháznál. Bolcom és Weinstein kabaréoperája „Casino Paradise” 2004 májusában a Prince Music Színház premiere volt. Jövőbeli megbízásai közé tartozik egy negyedik opera a Lyric operaháznak (Chicago), valamint szóló darabok klarinét, orgonára, zongorára, egy kvintett Richard Woodhams oboistának és a Guarneri String kvartettnek, egy adaptáció „Idiot's Deligh”-ra.

Zenei tanulmányaim során mindig élvezettel hallgattam és énekeltem olyan műveket, ahol egyszerre több stílust vonultat fel a szerző. Különösen jellemző ez az ízlés napjainkra is, amikor a nap huszonnégy órájában ellentétes karakterű zenei egyveleg terheli felfogóképességünket. Ebből a sokféleségből nehezen választjuk ki az értékeset és időtálló. Ha azonban 10-20 éves múlta tekintünk vissza máris biztosabban tájékozódunk. Csodálatra méltó ebben a közegben egy olyan sokoldalú zeneszerző dalainak megismerése, amely egy művön belül is biztos stílusérzékenységet mutat a századforduló jazz zenéje, a kabaré világa és az avantgárd meglepő, de időnként humoros alkalmazása terén is. Bolcom, a zeneszerző pontosan tudja, hogy melyik műfaj milyen közegben és időpontban, egy adott művön belül például hol szólalhat meg. Zseniális stílusérzékenysége biztosítja, hogy minden olyan effektust kikerül, ami zenei értékvesztést eredményezne. Dalait ezért éneklek szívesen.

Mivel művei szinte ismeretlenek a magyar közönség előtt szeretném Önöket is részesíteni az engem ért rendkívüli élményekben.

9.

Sebestyén Zoltán:

Szemelvények a barokk kor mestereinek operáiból

A dolgozatom első részében az opera, mint műfaj kialakulását, terjedését és fejlődését ismertetem. Meghatározom magát az opera műfaját és szólok az első, operának tekintett alkotásokról, az operaházak elterjedéséről és magáról az áriáról, mint az éneknek szinte kizárólagos megjelenési formájáról.

A dolgozat második részében az általam kiválasztott zeneszerzők (C. Monteverdi, C. Pietrangua, H. Purcell, G.F.Händel) munkásságát, műveinek főbb jellegzetességét ismertetem, jellemzem. Külön kitérek a „Poppea megkoronázása” és az Artur Király” című operák bemutatására. Bemutatom, hogy az egyes mestereknél miként változott, fejlődött az opera műfaja.

Remélem dolgozatomban és főleg az előadásommal felkeltem figyelmet az opera szépségére, sokszínűségére, varázsára.

Szeretném, ha mindenki megszeretné ezeket a műveket és felkeltené az érdeklődésüket.

10. Szabó Zsuzsanna:

Mozart: Szöktetés a Szerájból Blonde áriája

Hollós Máté: Három dal egy versre

Holló Máté zeneszerző 1954. július 18-án született Budapesten Hollós Korvin Lajos és Tóth Eszter költőnő gyermekeként. Zeneszerzés tanulmányait Petrovics Emilnél folytatta .1996-tól a Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnöke .1993-tól a Hungaroton Classic Kft ügyvezető igazgatója 1997-ben Erkel díjat, 2004-ben Lajtha díjat kapott. Számos művet írt: hangszerzólókat, kamaraműveket, dalokat ,dalciklusokat ,kantátákat, kórusműveket. Kamaracgyüttesre írt művei: Sinfonietta, Dodicelli, Zenekari és versenyművek. Oratóriuma: Egyenes adás a háború dúlta Budapestről. Elektroakusztikus művek, pedagógiai művek, filmzenék, népdalfeldolgozások.(Irodalom: Simon Géza Gábor:Szelíd dalok, Hollós Máté Bio-diszkográfia Jazz Oktatási és Kutatási AlapítványPannon Classic Budapest 2004.) Zenetörténeti ritkaságnak számít, hogy egy zeneszerző egy szerző versét egyazon cikluson belül háromszor zenésítsen meg. Hollós Máté ezt a zeneszerzői újítást először az 1997-ben keletkezett Három dal egy versre op. 1 sorozatban alkalmazta. Magister Martinus költeményét dolgozta fel énekre klarinét kísérettel. A Három dal egy versre No. 2.c. mű Székely Magda: A hely c. költeményét dolgozta fel egy ciklusban különböző módon. A darab 2003-ban keletkezett szoprán hangra és zongorára. Az első feldolgozás címe: Recitativo, 16 ütemes kompozíció. 6 ütem zongora bevezetővel kezdődik ,ahol előrevetíti a dallamot majd a vers szövege jelenik meg 2x 4 ütemben, közbeiktatott egy ütem zongora közjátékot, amely elvezet a következő verssorhoz. Az utolsó ütemben a zongora zárja a kompozíciót. A vers zenei megjelenése szillabikus. A dinamika a pp-tól a fortéig terjed. Tempója 70 metronóm számú. Az utolsó előtti ütemben gyorsabb tempót ír elő (80), majd az utolsó ütem újra a tempó.

A második dal Ária. 38 ütem terjedelmű, míg az előző dalban az ének szólamhoz mindig társult a zongora, itt több helyen az ének szólam a capella szólal meg. Az ária 2 ütem zongora bevezetővel kezdődik, amely azonban nem jeleníti meg előre a majdan felhangzó dallamot. A szillabikusan megjelenő verssorok között mindig 2 ütem zongora szólam van, amely a feszültséget fokozza, a 10. ütemben zongora imitálja a 4. negyeden az énekszólamban a 3. negyeden megjelenő ahova szóra jutó dallamot. A 16. ütemtől melizmatikussá válik a dallam. A 35. ütemtől az ének újra a capella szólal meg majd ismét a zongora zárja a kompozíciót. A dinamika a pianótól a fortéig terjed. A 9. ütemtől gyorsabb tempót ír elő a szerző(64),amelyet az utolsó két ütemben még egy accelerandóval gyorsít.

A harmadik dal Barcarola (bölcsődal) terjedelme 30 ütem a két ütemes zongora bevezető után megjelenik az első két verssor szillabikus feldolgozásban ,majd 4 ütem zongoraközjáték viszi tovább egy dinamikai fokozással ,melyet az ének is továbbfolytat. A szöveg szillabikus és melizmatikus feldolgozásban jelenik meg. A 18. ütemtől a boldogan szót fokozza különböző ritmikai és dallami változatokban Majd a 28. ütemben a capella szólal meg. Az utolsó két ütemben az ének és zongora egyszerre fejezik be a kompozíciót.

A darab tempója viszonylag lassú, negyedenként 54. a szerző tempóváltozást nem írt elő. Az apró ritmikai értékek a tizenhatodok, a harminckettedek ebben a tempóban nyerik el értelmüket. A dinamika a pianótól a fortéig terjed. Ez a zeneszerzői kompozíciós feldolgozás kihívást jelent az előadó számára is. Azonos versnek más tempó dinamikai és dallami bemutatását az előadás során is meg kell valósítani.

Az opera, a „zenedráma”, vagy nevezzük bárhogy, lényegét tekintve emberi lények érzelmeit és viselkedését boncoló művészet, s minél élőbbé s meggyőzőbbé teszi számunkra az embereket tisztán zenei eszközökkel, annál nagyobb a hatása a hallgatókra, annál erősebben kelti a realitás érzékét. Ebben az értelemben az opera Mozarttal támad igazi életre, a színpadi figurák nála tesznek szert először határozott zenei személyiségre. Operái olyan ezerszínű tükrei az emberi életnek, hogy újra meg újra találunk benne gyönyörködni- és tanulmányoznivalót, el kell merülni benne, csodálni, ismerni, érteni kell. Operáinak szövegkönyvei számos lehetőséget rejtenek magukban a valóságos, tipikus emberi karakterek, élő konfliktusok kibontakoztatására. Alakjai: embertípusok vázai, helyzeteik: konfliktusok csírái- éppen azért, hogy a kidolgozásban teljes szabadságot engedjenek a zenének. Szöktetés a szerájból /Három felvonásos opera. Librettó. Gottlieb Stephanie./ Bemutató: Bécs, Burgtheather, 1782. július 6., a komponista vezényletével

Mozart a Singspiel felejthetetlen és naiv műfajában írta első bécsi színpadi művét. A Szöktetés tiszta Singspiel: cselekménye főként a prózai dialógusban zajlik, a szereplők érzelmeik kifejezésére kezdenek dalba, a zene nem maga teremti, inkább aláhúzza a helyzeteket. A szerelemről szól, mint majdnem mindegyik Mozart opera. Felméri, próbára teszi egy nagy szerelem értékét, s mikor az kiállja a próbát, úgy érezzük: a győzelmes szerelemben valahogy egyszersmind minden igaz érzés győz. Belmonte menyasszonyát, Constanzá, valamint annak komornáját, Blondét, és szolgáját, Pedrillót tengeri kalózok ejtették foglyul, és eladták a török Szelim basának. A basa szerelmes lesz Constanzába, de a lány visszautasítja közeledését, mert hű akar maradni vőlegényéhez. Belmonte az eltűntek nyomára bukkan, utánuk ered és megleli őket. Találkozik Pedrillóval, aki az tanácsolja neki, hogy építómesterként próbáljon bejutni Szelim palotájába. Így is történik, a szerelmesek a viszontlátáskor boldogan ölelik meg egymást, és elhatározzák, hogy még az éjjel megszöknek. Pedrillo leitatja Ozmint, az öreg törököt, akinek Belmonte már eleve gyanús volt. A szöktetés azonban nem sikerük, a dühöngő Ozmin fellármázza a házat, és bosszúra szomjazik. Kiderül az is, hogy Belmonte apja halálos ellensége a basának. Az európaiak így még kevésbé számíthatnak kegyelemre, elszántan várják a halált. A humánus Szelim azonban megbocsát nekik, és szabadon engedi valamennyiüket. Hogy milyennek képzelte Mozart az eszményi társat, arra Konstanza ad választ a g-moll ária elindulásával és a felejthetetlen B-dúr duett recitatív kezdetével. A rávetett első pillantás is mélyre, a lélekre mutat. A motívum kétszer is felhangzik, mintha a zeneszerző jól emlékeztünkbe akarná vésni a fiatal leány arcát. A második felvonásban megjelenik az opera szubrettje, Blonde. Kotnyeles természetében régi Serpetták és eljövendő Susannák hangjára ismerünk. Űrnőjével Konstanzával is vannak rokon vonásai. Hiszen ő is Európát képviseli a török világ durvaságival szemben és éppen Ozmin udvarlásai elől kell állandóan kitérnie. Neki is várnia kell, amíg Pedrillójával boldogságra találhat. Őket követik majd Susanna és Figaro, Zerlina és Masetto, Papagena és Papageno. De valamennyiükben közös, hogy tiszta szívvel készülnek az igazi szerelem boldogságára. Amikor a második felvonásban Blonde elének lép, azonnal ráismerünk alakjára. Ő talán legelőször érett meg Mozart lelkében társai közül. A „La Finta Giardiniera” (Az álruhás kertészlány) Serpettájában már teljesen készen áll alakja. De könnyebb is volt őt életre hívni. Számos buffa-elődje inspirálhatta megteremtésében a zeneszerző képzeletét és a bécsi operetthang, a Lied hangja szinte készen adta át ezt a típust Mozart műhelye számára. Bemutatkozása pillanatában éppen Ozmin udvarlását hárítja el.

Ő európai- mondja-, vele nem lehet akárhogyan bánni. Dala az európai udvarlás, a tiszta szerelem édességéről szól. Kifejti, hogyan kell megnyerni a lányok szívét (csak vonósok adják a dús kíséretet, a dallamot a brácsák sokszor oktávval mélyebben együtt játsszák az első hegedűsökkel, s ez csodálatosan meleg hangzást eredményez): gyengédséggel, hízélgéssel, udvarlással, szelíd tréfával. „*Ha kedves, jó a férfi, az asszonyt mindig érti...*” Ozmin hallgatja az áriát, de az hatástalan marad- főképpen, mert nem is érti, mit beszél a lány. Törökországban pedig csak egyféleképpen bánnak a nőkkel: durván. Ami jó Európa finom hölgyeinek-urainak, mit sem ér ott, a lány az ő rabszolgája, engedelmességgel tartozik. Blonde visszavág: cseppet sem érdeklik a törökök, nem jobbágy ő, angolnak s szabadnak született. Duettben folytatják a vitát: Blonde megmondja Ozminnak, tűnjön el, minél előbb, annál jobb. Magabiztosságát alátámasztja, hogy a férfit gúnyolva maga is leereszkedik könnyed, magas szopránjának legszélsőségesebb mélységeibe. Mennyire mást jelent neki a szerelem, mint Konstanzának. Milyen naiv a hangja, gondolatai milyen pajkosak! Blondénak még egy szólója van a második felvonásban. Alig készül el a férfiak szöktetés-terve, Pedrillo a leányhoz siet, hogy értesítse róla. Blonde alig tudja, mihez kezdjen örömeiben. Már futna úrnőjéhez, hogy megvigye számára a jó hírt. De előbb persze énekel. Ez a G-dúr ária az ő igazi hangja. Szinte csacsog örömeiben, egyik mosoly a másikat váltja. Hűséges, igaz szívű teremtes. Lelkét valósággal diadalérvés járja át. Bámulatra méltó példája ez az ária Mozart jellemábrázoló képességének. Életre kelti a szellemes, talpraesett és rokonszenvesen emberi szubrettet. A szonáta-visszatérés végén még egyszer visszatér a főtémára, annyira lelkendezik, hogy abba sem tudja hagyni a dalt. Blondét ez után az ária után mindannyian szívünkbe fogadjuk. „*Ó, mily édes, drága bér, gyenge szívre balsam, ír...*” „*Most a bánat tovaszálljon, gyöngye szíve már ne fájjon...*” Az opera történetének többi óriása- Verdi, Puccini, Wagner-tevékenységét szinte kizárólag a zenés színpadra korlátozta, Mozart ezzel szemben a zeneirodalom minden ágát halhatatlan művekkel gazdagította. Írt szimfóniákat, versenyműveket, zongoraműveket, kamarazenét, dalokat és egyházi zenét. Igazi összefoglaló és betetőző alkotóművész, aki magába szívta kora muzsikájának minden „vívmányát”: az olasz opera bel canto stílusát, a polifónia szövevényes gondolatvilágát, Mannheim zenekari kultúrájának modern hangzáslehetőségeit, a „londoni” Bach (Johann Christian) hajlékony finomságú dallamformálását és a német Singspiel népdalszerű hangvételét.

