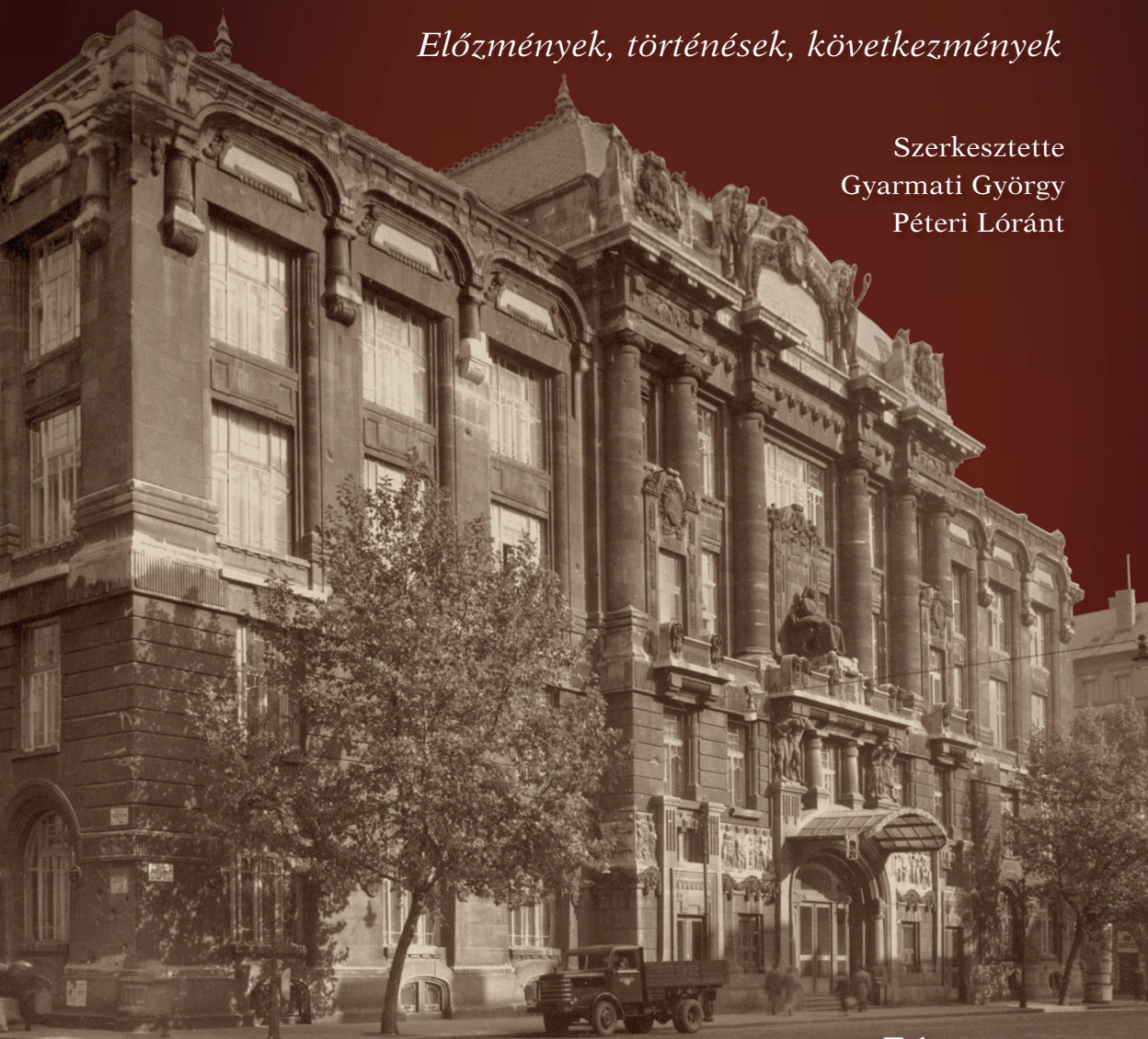


1956

ÉS A ZENEI ÉLET

Előzmények, történések, következmények

Szerkesztette
Gyarmati György
Péteri Lóránt



ZENEAKADÉMIA

ALAPÍTVÁNY 1875



KRONOSZ
KIADÓ



1956 ÉS A ZENEI ÉLET

Előzmények, történések, következmények

1956

ÉS A ZENEI ÉLET

Előzmények, történések, következmények

Szerkesztette
GYARMATI GYÖRGY
PÉTERI LÓRÁNT

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
Kronosz Kiadó

Budapest–Pécs
2019

A kötet a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem,
az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
és a Kronosz Kiadó gondozásában jelenik meg

Felelős kiadó a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora,
az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára főigazgatója
és a Kronosz Kiadó ügyvezető igazgatója



ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVÁ 1875



KRONOSZ
KIADÓ



Olvasószerkesztő:

BELLUS IBOLYA

A névmutatót készítette:

ERŐSS ZSOLT

Borítóterv:

MÜLLER PÉTER

Borítófotó:

A Zeneakadémia épülete a Liszt Ferenc téren, 1950-es évek, Ismeretlen felvétele
BTM Kiscelli Múzeum Fényképgyűjtemény, Ltsz: F.81.41.8.

ISBN 978 615 6048 16 5

© Szerzők

© Szerkesztők

© Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

© Kronosz Könyvkiadó Kft.

© Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára

Tartalom



GYARMATI GYÖRGY – PÉTERI LÓRÁNT	
Előszó	7
RAINER M. JÁNOS	
Tíz, húsz, harminc ... hatvan! Az 1956-os magyar forradalom (kerek évfordulós) jelentésváltozatai	11
TALLIÁN TIBOR	
1956 – az Elek utcától az Eötvös utcáig	25
PÉTERI LÓRÁNT	
„Szabad Szövetség” – a zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956–1959)	77
BOZÓ PÉTER	
Zenei évfordulók 1956-ban	149
GYARMATI GYÖRGY	
<i>A Nép, zene, párt</i> című dokumentumfilmről	169
GYARMATI GYÖRGY	
„Csupa egzaltált ember, aki azzal szórakozik, hogy mímeli a normálist”. Közállapotok és magánpanaszok Jemnitz Sándor 1956-os naplójában	175
DALOS ANNA	
Légy jó mindhalálig! Szabó Ferenc utolsó évei (1957–1969)	185
OZSVÁRT VIKTÓRIA	
A szimfónia és a tömegek – műfajttörténeti esettanulmány az 1950-es évek művészetpolitikájának tükrében	199
SOLYMOSSI TARI EMŐKE	
„...mint a szél a parazsat” – Lajtha László és 7. szimfóniája	219
KUSZ VERONIKA	
Dohnányi és 1956	243

KERÉKFY MÁRTON

„Nullapont” – 1956 szerepe Ligeti György életében és pályáján 263

MIKUSI BALÁZS

„Olyan baloldali hasznos idiótának tartottak”.

Ligeti György és az ’56-os forradalom 277

LOCH GERGELY

Madarak és emberek – Rózmann Ákos, Szőke Péter

és Bengt Emil Johnson hármass portréja 287

Bibliográfia 305

Névmutató 321

Abstracts 331

A kötet szerzői 341

LOCH GERGELY

Madarak és emberek

Rózmann Ákos, Szőke Péter és Bengt Emil Johnson hármás portréja



Rózmann Ákost, a budapesti Fáy András Gimnázium negyedik osztályos tanulóját az 1956/57-es tanévben elsősorban az érettségi, a Konzervatórium orgona–zeneszerzés szakán esedékes felvételi vizsga, valamint a házasság gondolata foglalkoztatta. Ezekhez a személyes izgalmakhoz járult az 1956-os forradalom élménye, melyet a tizenhét éves fiú esetében két háttértényező befolyásolt. Az egyik édesapja emléke, akit a szovjet hadsereg 1945-ben kényszermunkára hurcolt és ennek következtében életét vesztette. A másik az, hogy Wekerle-telepi lakásukba, melyben édesanyjával ketten maradtak, az 1950-es évek elején társbérelő családot költöztettek részeges, durva családfővel, akinek felesége és szeretője – egymásétól eltérő műszakbeosztásban dolgozván – egyaránt a ház állandó lakója volt, s ez a helyzet Rózmann egész serdülőkorára rányomta a bélyegét.¹

A házassági terv zátonyra futott: Rózmann édesanyja látogatást tett a gimnázium igazgatójánál, aki diákját ezt követően pofonnal térítette jobb belátásra. Az érettségi és a konzervatóriumi felvételi azonban sikerült, Rózmann az 1957/58-as tanévben orgona–zeneszerzés szakon megkezdte intézményes szakképzését. Az ifjú komponista a forradalom első évfordulója környékén megzenésítette Petőfi Sándor *Európa csendes, újra csendes* című versét, melyet mintegy harminc fő jelenlétében saját zongorakíséretével elő is adott korábbi zongoratanárnője, Bede Ottóné, „Anikó néni” házikoncert-

¹ Rózmann külön hivatkozással el nem látott életrajzi adatainak forrásai a zeneszerző iskoláinak osztálykönyvei, valamint azok az interjúk, melyeket a tanulmány szerzője 2007 és 2017 között készített a következő személyekkel: Füzeskuti Ferenc, Mats Lindström, Maros Miklós, Mesterházi Márton, Mohos Ferenc, Szelényi Lajos, Viveca Servatius.

jén.² Ugyanekkor az Állami Konzervatóriumban szemére vetették ideológiai járatlanságát, ezért barátja, Mesterházi Márton egy Lenin-kitűzött ajándékozott neki, afféle amulettként.³

A Konzervatórium után a Zeneakadémia következett. Rózmán 1966-ban orgona- és zeneszerzés-diplomát szerzett Pécsi Sebestyén, illetve Szervánszky Endre tanítványaként. A következő néhány évben ellenpontot és partitúraolvasást tanított a Szegedi Tanárképző Főiskola Ének-Zene Tanszékén.

Zeneszerzés-tanulmányait Rómában, Goffredo Petrassinál kívánta folytatni – többek között volt zeneakadémiai évfolyamtársa, Jeney Zoltán példáját követve, aki 1967-től volt az olasz komponista tanítványa –, ám ösztöndíjkérelmét elutasították. Mikor ismételt kérésre, 1970-ben stockholmi ösztöndíjat ajánlottak fel neki, értesítette barátait, hogy nem fog visszatérni Magyarországra, és saját érdekükben arra kérte őket, hogy ne találkozzanak vele.⁴ Távozását későbbi interjúkban azzal indokolta, hogy Magyarországról nehéz volt követni a nemzetközi zeneéletet, de feltehető, hogy Rózmán nemcsak a Kádár-rendszer bezártságától, de a számára nyugöt jelentő tanári tevékenységtől és édesanyja védelmező korlátaitól is meg akart szabadulni.

Stockholmban, a svéd Királyi Zeneművészeti Főiskolán, Ingvar Lidholm osztályában sem tudott azonban megszabadulni attól a gondolattól, hogy a hangjegyekkel való komponálás technikailag és esztétikailag kimerült, s hogy neki nincsenek megfelelő adottságai arra, hogy megújítsa azt. „Nem tudtam vonósnegyest írni, mert valami görcs beszorított” – emlékezett egy három évtizeddel későbbi interjúban.⁵ A krízis megoldását 1973-ban találta

² Bede Ottóné Visnyowszky Anikó zeneiskolája a XIX. kerületi Ady Endre úton, körülbelül a mai 32–40-es házszám környékén volt található (a környék épületeit szanálták). Az adatok forrása Nagy Tamás, „Wekerlei famíliák. A Szilágyi család”, *Wekerle*, 6 (2000)/2–3, 4.

³ Mesterházi ötvenes évekbeli politikai diszpozíciójáról lásd Mesterházi Márton, „Érzelmek lapozgatás apám dossziéjában”, *Élet és Irodalom*, 51/33 (2007. augusztus 17.)

⁴ „Hazatérés megtagadása büntett alapos gyanúja miatt” 1977. június 6-án a XIX. kerületi Rendőrkapitányság Bűnügyi Osztály Vizsgálati Alosztálya bizonyíték gyanánt lefoglalt három levelet, melyet Rózmán édesanyjának, Rózmán Győzőné Vogel Katalinnak írt Stockholmból. Statens Musikbibliotek, Stockholm, Ákos Rózmáns arkiv (a továbbiakban: SM-ÁRA), 3, I.

⁵ Ménes Aranka, „Az elektroakusztikus zene bűvöletében. Stockholmi beszélgetés Rózmán Ákos zeneszerzővel”, Bartók Rádió (2003. október). A zeneszerző hangfelvétele, a szerző magánygyűjteményéből.

meg a stockholmi *Elektronmusikstudion*ban, Európa egyik vezető elektroakusztikus zenei műhelyében. Ezután szinte kizárólag magnetofon és számítógép segítségével komponált, 2005-ben bekövetkezett haláláig.

*

Szöke Pétert, a Földművelésügyi Minisztérium nemzetközi kapcsolatokért felelős osztályvezetőjét 1956-ban elsősorban frissen befejezett dolgozatának sorsa foglalkoztatta. A Minisztérium negyvenhat éves munkatársa amatőr népzene kutatóként is tevékenykedett, és az ötvenes évek közepén jelentős fizetett munkaidőkedvezményben részesült, hogy elkészülhessen *A melódia belső fejlődésének dialektikája, a népzene sokféleségének egysége* című dolgozata. Fasang Árpád, a Népművelési Minisztérium Zenei Főosztályának vezetője decemberben levélben tájékoztatta Szökét az írásművével kapcsolatos fejleményekről: Bárdos Lajos támogató levele hatására Erdei Ferenc miniszterelnök-helyettes személyesen intézkedett a dolgozat kiadásának ügyében, mely a népművelési miniszter közvetítésével a Magyar Zeneműkiadó Vállalat lektorátusa elé került, és kedvező fogadtatásra talált. Fasang ugyanakkor figyelmeztette a szerzőt, hogy a kiadást várhatóan elhalasztják „az időközben bekövetkezett megrázó politikai és fegyveres események, valamint az általuk okozott nagy nemzetgazdasági károk és dezorganizáltság miatt”.⁶

A Fasang által említett események Szökét bizonyos mértékben a munkahelyén is érintették: a Belügyminisztérium III/II-es csoportfőnökség egy 1959-es jelentése szerint részt vett a Földművelésügyi Minisztérium Forradalmi Bizottságának ülésein.⁷ A jelentés a bizottság huszonegy aktív tagját sorolja fel, közülük Szöke Péter és hét társa esetében nem javasolja a titkosrendőrségi nyilvántartásba vételt, „ellenséges tevékenységről” szóló tudomás híján. Szöke esetében ezt a javaslatot az a körülmény is indokolja – mint erre a jelentés külön kitér – hogy osztályvezetői tisztségéből az események óta alacsonyabb beosztásba helyezték.

Az alacsonyabb beosztás a Madártani Intézet tudományos munkatársi állását jelentette, melybe Szöke 1957-ben intézményen belüli áthelyezéssel került, lévén a Madártani Intézet 1949 és 1965 között mint a Földművelés-

⁶ Fasang Árpád Szöke Péternek, 1956. december 20. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fond 448.

⁷ Erdélyi Lajos rendőrfőhadnagy, „Jelentés”, 1959. augusztus 28. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 3.1.5. O-16537/199, 6.

ügyi Minisztérium Növényvédelmi Kutatóintézetének Madártani Osztálya működött. A kinevezés értelmében Szőke feladata az „ornitomuzikológiai kutatás megalapozása”, azaz saját új elméletének kifejtése volt.⁸ Az elmélet szerint azok a hasonlóságok, melyek bizonyos madárfajok magnetofonnal lelassított hangjának egyes akusztikai képletei és Szőke saját zenekultúrájának egyes akusztikai képletei között mutatkoztak, a dialektikus materializmus szellemében elképzelt közös törvényszerűséggel, a zene egyetemes fizikai és idegéletteni alaptörvényeivel magyarázhatók – ugyanazokkal a törvényekkel, amelyeket az uráli népek zenei folklórával, illetve általában a népzennel kapcsolatban Szőke *A melódia belső fejlődésének dialektikájában* megfogalmazott.⁹

A dolgozatot végül 1959-ben jelentette meg a Zeneműkiadó, függeléként közölve az „ornitomuzikológiai” kutatások első eredményeit is.¹⁰ A népzenei tárgyú főrészt 1960. április 6-i vitájának elnöke, Kodály Zoltán – aki saját bevallása szerint nem olvasta a dolgozatot – hozzászólásaival diszkreditálta Szőkét, s zárszavában kutatását egy „magántudós szórakozásnak” minősítette.¹¹ Szőke formális szakképesítésének hiányán túl Kodályt minden bizonnyal az is irritálta, hogy a dialektikus materializmus, illetve az azt hivatalosan előíró hatalom éppen ekkoriban fenyegette a legerősebben a Népzene Kutató Csoport autonómiáját.¹²

Szőke *Juliánusz barát és összehasonlító népzene kutatásunk* című tanulmányával vágott vissza Kodálynak 1962 júniusában: a magyar népzene és a Volga-menti rokon népek zenéje közti párhuzamok értelmezése terén bírálta a Kodály-iskolát, amiért a felszíni hasonlóságokból történeti kapcsolatra, a magyar népzene ősidőkbe nyúló, keleti pedigréjére következtetett, amit

⁸ OSZK Kézirattár, Fond 448. Az elmélet legteljesebb kifejtése: Szőke Péter, *A zene eredete és három világa* (Budapest: Magvető, 1982). Értékelése: Loch Gergely, „A barát-poszátá éneke. Szőke Péter »zeneietlen« madarának hangesztétikuma”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/1, 88–97.

⁹ Szemléletének azonosságát a két téma esetén Szőke maga is megfogalmazza, vö. Szőke, *A zene eredete és három világa*, 191–197.

¹⁰ Szőke Péter, *A melódia belső fejlődésének dialektikája, a népzene sokféleségének egysége* (Budapest: Zeneműkiadó, 1959).

¹¹ Szőke Péter, „Juliánusz barát és összehasonlító népzene kutatásunk”, *Magyar Zene*, 3 (1962)/3, 231. Kodály hozzászólásainak további részleteit lásd Szőke Péter, *Nekrológom* (gépírat, 1993), 50–52. OSZK Kézirattár, Fond 448.

¹² Péteri Lóránt, „Zene, oktatás, tudomány, politika. Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)”, *Forrás*, 39 (2007)/12, 54–55.

Szőke önámító nacionalizmusnak minősített.¹³ Sem a szóhasználat, sem Kodály elnöki zárszavának szó szerinti idézése nem segítette elő, hogy a vita politikai és személyes síkról szakmai síkra helyeződjék át. A tanulmány megjelentetése szerkesztőségi válságot okozott a Magyar Zene folyóiratban, melyet 1964-ben újabb Szőke-cikk és újabb válság követett. A szerkesztőbizottság elnöke, Szabolcsi Bence – aki a szerkesztés gyakorlatában nem vett részt, s így megjelenésükig Szőke írásairól sem tudott – mindkét alkalommal kifejezte lemondási szándékát.¹⁴

1962 októberében Erdei Ferenc, ezúttal mint a Magyar Tudományos Akadémia főtitkára, kandidátusi aspirantúrájával kapcsolatban hívatta Szőke Pétert. Szabolcsi Bence javaslatára hivatkozva arra kérte Szőkét, hogy *Összehasonlító népzene kutatásunk elméletének és gyakorlatának bírálata* című tématerve helyett adjon le új, „madárzenei” tárgyú tervet. „Szabolcsival (Kodályékkal) szemben úgyse győzhetsz te soha, kár lenne reménytelen vitákba bonyolódni” – emlékezett Szőke Erdei szavaira, a zárójelek között vélhetőleg saját értelmező kiegészítését vetve papírra.¹⁵

Szőke Péter utolsó népzenei tárgyú publikációja 1964-ben jelent meg, ezután szinte kizárólag magnetofonos hanglassításon alapuló „ornitomuzikológiai” kutatásával foglalkozott, 1994-ben bekövetkezett haláláig.

*

1998. február 2-án, déli tizenkét órakor megszólalt az uráli bagoly (*Strix uralensis*) hangja a Svéd Rádió kettes számú, klasszikus zenei csatornáján (P2).¹⁶ Hamarosan beszélni kezdett a műsorvezető, Bengt Emil Johnson is: „Nos, talán szerencse, hogy délben, világos nappal kerül adásba ez a műsor, hiszen ha az ember elképzeli, milyen volna, ha ezt a hangot sötétben, kint az erdőben, váratlanul hallaná meg, biztosan végigfut a hideg a hátán.”¹⁷

.....
¹³ Szőke, „Juliánusz barát és összehasonlító népzene kutatásunk”, 231.

¹⁴ Péteri Lóránt, „A Magyar Zene évtizedei. Adalékok a folyóirat első ötven évének történetéhez”, *Magyar Zene*, 49 (2011)/1, 103.

¹⁵ Szőke, *Nekrológom*, 60.

¹⁶ Svensk Mediedatabas <<https://smdb.kb.se/catalog/id/001932148>>, utolsó hozzáférés: 2017. szeptember 1.

¹⁷ „Ja, det är kanske tur att det är mitt på dagen och i klart ljus som det här programmet sänds, för att nog... om man föreställer sig att man hör det här i mörkret ut i skogen, och alldeles oförmodat, då går det nog en rysning efter ryggraden.” Sveriges Radios Arkiv, P2, 1998-02-02, 12:00

A Svéd Rádió szünetjeleit 1963-tól madarak szolgáltatták, hétről hétre mindig más faj hangja szólalt meg a programok közötti üres másodpercekben. Miután a madarak 1993-ban eltűntek a rádióadásból, sok hallgató hiányolta őket, ezért Bengt Emil Johnson, a P2 főszerkesztője elhatározta, hogy saját adóján újraéleszti a hagyományt. A madárhangok ezúttal 1994-től 2005-ig, havi váltásban szolgáltak a P2 szünetjelzőiként.¹⁸

Minden váltáskor tízperces rádióműsor mutatta be az aktuális hónap új madarát, így került sor 1998 februárjában az uráli bagoly ismertetésére és félelmetes hangjának bemutatására is. Az ismertető műsorok állandó szakértő vendége volt a felhasznált kristálytisztá madárhang-felvételek készítője, Sten Wahlström ornitológus. Johnson szerepe sem korlátozódott azonban a pusztá műsorvezetésre: mint rendkívül tájékozott madárbarát, egyenrangú partnerként vett részt a madarak életmódjáról, hangjáról és kulturális vonatkozásairól folytatott hangulatos beszélgetésekben.

Johnsont költőként és elektroakusztikus zeneszerzőként is számon tartották, s e két tevékenysége a konkrét költészet iránti érdeklődése révén erős átfedést mutatott, ennek köszönhetően lett a *szöveg-hang-kompozíció* (*text-ljud-komposition; text-sound composition*) elnevezésű svéd avantgárd műfaj egyikős- és keresztapja, illetve a *Fylkingen* kortárszenei központ nyelvi csoportjának elnöke.¹⁹ A madarak ebben az összefüggésben is fontos szerepet játszottak: Johnson egyes szöveg-hang-kompozícióiban a madárdalok szerkezetét, illetve a madarak revírvédő viselkedését utánozva rendezett el emberi beszédhangokat időben és térben.²⁰

Öyvind Fahlström, Johnson társa a Svisch művészcsoportban²¹ két „madárnyelvet” alkotott a konkrét költészet szellemében svéd és angol madár-

¹⁸ N.N., „P2-fågeln – en historik”, *Sverigesradio.se* (2009. január 26). <<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3275&artikel=2592137>>, utolsó hozzáférés: 2017. január 28. N. N., „Bengt Emil Johnson har avlidit”, *Svenska Dagbladet* (2010. július 15). <<http://www.svd.se/bengt-emil-johnson-har-avlidit>>, utolsó hozzáférés: 2017. január 30.

¹⁹ Brunson, William, „Text-Sound Composition – The Second Generation” (2009) <<http://www.ems-network.org/ems09/papers/brunson.pdf>>, utolsó hozzáférés: 2017. augusztus 27.; [Bengt Emil Johnson], „Bengt Emil Johnson”, in *Electro-Acoustic Music from Sweden* (Phono Suecia, 1988). PS CD 41–1. Kísérőfüzet, 14.

²⁰ Bengt Emil Johnson, „Fågelsång”, in Hans Åstrand (szerk.), *Sohlmans musiklexikon III* (Stockholm: Sohlmans Förlag, 1976), 32.

²¹ Fred Andersson, „Åke Hodell's Kerberos – A Case Study”, in Tania Ørum és Jesper Olsson (szerk.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (Leiden: Brill Rodopi, 2016), 143–144.

határozók fonetikus madárhangutánzásaiából.²² Az egyik „madárnnyelvet” felhasználta *Svédország madarai* (Fåglar i Sverige) című 1962-es rádiójátékában, melyben szerepel egy ismeretterjesztő hanglemez siketfajdokról szóló részlete is: egy dürgés idején megközelített fajdkakas megtámadja a hangfelvétel készítőjét, aki végig kommentálja az eseményeket.²³

A felvétel megtámadott készítője a Svédországban rendkívül népszerű természetfilmes, madárhangutánzó, füttyművész és zsonglőr, Jan Lindblad volt. Mikor Bengt Emil Johnson az 1976-ban megjelent svéd zenei enciklopédia, a *Soblmans musiklexikon* általa írt *Madárdal* (Fågelsång) szócikkében felhívta a figyelmet bizonyos madárdalok és az elektroakusztikus zene szintetikus anyagai közötti hangzásbeli hasonlóságokra, példaképpen Jan Lindblad guyanai madárhang-felvételeket tartalmazó lemezét említette, mely „sok elektronikus zenei műsorban valószínűleg minden feltűnés nélkül elhangozhatna.”²⁴

*

Az uráli bagoly havában, 1998 februárjában Rózmán Ákos történetesen éppen az egyetlen olyan korábbi művének javításán dolgozott, amelyben bagoly hangja szerepel. *Impulsioni* című műve 1981-es, második változatában, melynek negyedik tételében a bagolyhuhogás kulcsfontosságú szerepet játszik, a zeneszerző ekkor a hangerőegyensúly javításán és a szalagzaj csökkentésén dolgozott, s így tett a darab 1974-es, bagoly nélküli első változatával is.²⁵ Erre a munkára azt követően került sor, hogy a *Fylkingen* érdeklődését fejezte ki a mű mindkét változata iránt: „Az 1973–74-es verziót lemezre akarják, a 73–74/81-est hangversenyre” – jegyezte be Rózmán a darab kompozíciós mappájába.²⁶

.....
²² Teddy Hultberg, *Öyvind Fablström i etern – Manipulera världen* (Stockholm: Sveriges Radios Förlag, Fylkingen. 1999), 52–61.

²³ Hultberg, *Öyvind Fablström i etern*, 132–133.

²⁴ „[Lindblads] skiva med inspelningar av fågelläten från Guyana skulle förmodligen passera oförmärkt i många program med elektronisk musik!” Johnson, „Fågelsång”, 31.

²⁵ Az *Impulsioni* vázlatfüzetei (a továbbiakban: Vázlatok). SM-ÁRA, 2 (Skisser till verk), I, *Impulsioni III* [1974], *Impulsioni I–IV* [1981]. Az 1974-es változat esetében Rózmán az 1998-as revideáláskor a harmadik tétel végén nagyobb változtatást is eszközölt.

²⁶ A Fylkingen által tervezett koncertre 1998. október 2-án és 4-én került sor. Az *Impulsioni* második változata mellett a műsoron Rózmán *Második orgonadarabja* és *Amen, amen* című műve hangzott el, az utóbbi a *Räserbyrån* csoport táncelőadásával. SM-ÁRA, 4 (Program och recensionen), IV.

Az *Impulsioni* Rózmanntól első elektroakusztikus műve, és egyben az utolsó olyan darabja, mely olasz nyelvű címet visel. A mű különösen kedves volt számára, mert ennek elkészítése közben ébredt rá, hogy az elektroakusztikus zene jelenti a kivezető utat zeneszerzői válságából, és mert első kísérletére mindjárt pozitív visszajelzést kapott, azzal az 1976-os bourges-i *Concours International de Musique Electroacoustique* harmadik díját nyerve el. Az 1973–74-ben készült első, tíz perc időtartamú, háromtétéles verzió első két tételéhez az *Elektronmusikstudion* jelgenerátorait, harmadik tételéhez pedig a stockholmi Zeneművészeti Főiskola stúdiójának *EMS Synthi VCS 3* moduláris analóg szintetizátorát használta, tehát kizárólag szintetikus hangforrásokat.

A harmadik tételhez felvett elektronikus hangzások egyikében olyan emberi hangot véltek felfedezni, amely mintha egyszerre lett volna nevetés és üvöltés, és amely élénken felidézte benne gyerekkori emlékét egy budapesti ismerőse haláláról. Ezt az élményt afféle égi jelnek, irányválasztása megerősítésének tekintette.²⁷ A harmadik tétel vázлатаiban további emberi hangokkal kapcsolatos asszociációk nyomait találjuk, köztük konkrét – értelmes vagy értelmetlen – szavakat. Rózmanntól úgy vélte, hogy egyes szintetikus hanganyagok a „kaposzteri”, „abraham”, „abaja”, „csao” vagy „glória” szavakat „mondják”. A tételben e szavak egyike-másika a hallgató számára is felismerhető, különösen a „kaposzteri” ismétlődése vehető ki jól 1’50” után.

Az *Impulsioni* első változatának három tétele közül egyedül a harmadik kapott saját címet: *Basilica di San Clemente*. A címadás háttéréről – Rózmanntól 1970-es évek elején tett római útjának meghatározó élményéről – egy 1994-es koncert ismertetőfüzete tájékoztat:

A zenét a jól ismert római Basilica di S. Clemente inspirálta [...]. Harmadik [recte: második] föld alatti szintjén egy első századi palota és egy harmadik századi Mitrász-templom maradványai találhatóak. A templom ünnepi termét többek közt a Mitrász-kultusz vallási ünnepeihez használták. Idelent a föld alatt fülledt a levegő, és víz csorgása hallatszik egy csatornából, mely a Cloaca Maxima felé vezet. A darabban egy „női kórus”, egy ordító férfihang és az elmúlt idők néptömegeinek hangja hallható.²⁸

²⁷ Hans-Gunnar Peterson, „[A lemez kíséző füzet szövege]”, in Rózmanntól Ákos, *Impulsioni; De två, med tre instrument* (Fylkingen Records, 1999). FYCD 1013. A haláleset említése a füzet korrektúralevonatában olvasható (Viveca Servatius tulajdonában).

²⁸ „Musikens inspiration är hämtad från den kända Basilica di S. Clemente i Rom [...]. Där finns i ett tredje plan under jord rester av ett domus eller palats från första år-

A *Fylkingen* által 1998-ban tervezett hanglemezt a következő évben valóban megjelent, rajta az *Impulsioni* első verziójával.²⁹ A kiadvány formaterve a római Szent Kelemen-bazilika építészeti emlékeinek háromszintességét jeleníti meg: a CD-t közvetlenül takaró, félrehajtható borítóoldalon a földfelszínen álló, ma is működő, középkori eredetű templomépület alaprajza látható; magára a lemezre az első földalatti szint negyedik századi keresztény templomának alaprajza került; a CD kiemelésekor láthatóvá válik a tok belső oldala, és rajta a második földalatti szint, a Mitrász-templomot magában foglaló épületegyüttes alaprajza.

A formatervezés igen ötletes, ám ugyanakkor kissé félrevezető is. Ahogy a fenti ismertetőszövegből kiolvasható, Rózmannt nem a három, térben is megjelenő időréteg egymásra rakódása fogta meg a Szent Kelemen-bazilikában, hanem a legalsó föld alatti szint atmoszférája, a római misztériumvallás eltemetett emléke, a fülledt levegő és a közeli csatorna, melyen mintha maga a múlt csorogna a Cloaca Maxima felé – az az atmoszféra, amely könnyen összeegyeztethető a „beszélő” elektronikus hangok kísértetieségével is.

„Igazad volt, ez a templom tényleg fantasztikus” – írta a zeneszerző élettársa, későbbi felesége, Viveca Servatius svéd zenetörténész a Szent Kelemen-bazilikából 1981. október 20-án küldött képeslapján, melyen a legalsó szint félhomályos helyiségei láthatók.³⁰ A postázást megelőző napokban Rózmannt történetesen éppen a harmadik tételnél tartott az *Impulsioni* teljes átalakításának munkájában. A bazilika háromrétegűségének analógiáját, melyet az első változat harmadik tételében hiába kerestünk, Rózmannt önkéntelenül hozta létre az 1981-es második változat elkészítése által, a négytetelessé bővített *Impulsioni* egészével.

hundradet och ett Mitratempel från 200-talet. Templets festsal användes bland annat till Mitrakultens religiösa fester. Här nere i underjorden är luften fuktig och ljudet av rinnande vatten hörs från en kanal som leder bort mot Cloaca Maxima. I stycket hörs en »kvinnokör«, en skrikande mansröst och folkmassor som sprungna ur det förflutna.”
Koncertprogram (1994. április 21.), Katolska Domkyrkan. SM-ÅRA, 4, III, ill. Vázlatok I–IV. Az utóbbi forrásban Rózmannt kézírásos kiegészítése Curt Lundberget jelöli meg a szöveg szerzőjeként, ám nyilvánvaló, hogy svéd kollégája csupán a szövegezésben segített a komponistának.

²⁹ Rózmannt Ákos, *Impulsioni; De två, med tre instrument* (Fylkingen Records, 1999). FYCD 1013.

³⁰ A képeslapot Rózmannt befűzte az *Impulsioni* vázlatok közé.



1. ábra. *Az Impulsió 1981-es, második változatának tételei és anyagai*

Az új változatba Rózmán egy az egyben átemelte az eredeti darab hanganyagát – azon csupán összdinamikai változtatásokat végzett –, és erre új hangréteget hordott fel olyan módon, hogy többé-kevésbé elmosta az eredeti tételhatárokat (1. ábra). Ennek az új rétegnek az anyagait a zeneszerző egy Buchla 200 típusú moduláris analóg szintetizátoron hozta létre néhány évvel korábban *Az álmok és a halál képei* című, 1977-ben befejezett másfél órás darabjához.

Ilyen Buchla-hangok szolgáltatták az újonnan komponált negyedik tétel alaprétegét, melyre Rózmán ebben az esetben is újabb réteget hordott fel, ezúttal még recensebb hanganyagaiból válogatva, háromra bővítve az idősíkok számát. 1978 óta hangtárát akusztikus forrásokból származó anyagokkal gazdagította,³¹ ezekből használt föl madárhangokat és női énekhangokat a negyedik tételhez, mely a *Madarak és emberek* címet kapta.

Özvegyének emlékei szerint Rózmán egész életében szerette a madarakat – s úgy látszik, szimpátiáját azok alkalomadtán viszonzták is (2. ábra). Bár életművére általában nem jellemző a madárhang-felvételek használata, több darabjában feltűnnek olyan hangok, amelyek madárszerű lények képzetét keltik. Ezeket az élettelen hangforrásokból – főként preparált orgonából – származó hangokat *Ritmusok és melódiák* című, 1984 és 1987 között készült nagyszabású művének ismertetőjében a szerző maga is „madarakként” azonosítja, s közli, hogy vezető-segítő lényekként szerepelnek a mű fikatív világában.³²

³¹ Loch Gergely, „[A lemezkísérő füzet szövege]”, in Rózmán Ákos, *Tolv stationer (Twelve Stations)* (Editions Mego, 2014). SOMA 021

³² SM-ÁRA, 4, II.

Noha kevés alkalommal használt ilyeneket, a voltaképpen madárhangok mint lehetséges kompozíciós materiák mégis erősen foglalkoztatták Rózmann: éppen a *Ritmusok és melódiák* komponálásának idején, 1986 februárjában végzett nagy anyaggyűjtő munkát, melynek során a *The Peterson Field Guide To The Bird Songs Of Britain And Europe* című tizenöt részes LP-sorozattal foglalkozott. A lemezeken bemutatott háromszázkilencvenhat madárfaj hangja közül kiválasztotta és magnószalagra másolta azt a hatvanegyed, amely zeneszerzői érdeklődését felébresztette, amelyet alkalmas alapanyagként tartott.



2. ábra. Rózmann Ákos, térdén egy szécinkével (*Väddö*, 1992 nyara)³³

Az 1986-os gyűjtés anyagát jelenlegi ismereteim szerint kompozícióiban végül nem használta föl, mint ahogy annak a tévéműsornak a hanganyagát sem, melyre naptárának 1981. május 2-i lapján emlékeztette saját magát: „TV I. Jan Lindblad! Film, 19:00. Fölvenni, MADARAK!”

A Svéd Televízió egyes csatornája a megjelölt időpontban Jan Lindblad *A dzsungel könyve világa* (*Djungelbokens värld*) című természetfilm-soroza-

.....
33 Viveca Servatius fényképe és tulajdona.

tának egyik epizódját sugározta, *Indiai madár-tél* (Indisk fågelvinter) címen.³⁴ Rózmann érdeklődését ez esetben élettársa személyes emlékei is erősíthették:

Ákos tudta, hogy Jan Lindblad a helyettesítő tanárom volt a katrineholmi reáliskolában, tizennégy éves koromban. Néhány hétig helyettesítette a rendes tanárunkat. Jóképű volt, aranyos, nagyon aranyos és fiatal. Éppen akkoriban kezdett ismertté válni, és néha megkérdezte tőlünk: „Akartok madárkákat hallani?” Hát persze, hogy akartunk, és ő különféle madarakat utánzott. Az ember nem felejt el az ilyesmit, főleg miután Lindblad hamarosan nagyon ismert madárszakértő és -utánzó lett.³⁵

Rózmann madárhangokat először *A láthatatlan fonalak* című darabjában használt fel 1981 elején, majd a májusi TV-adás után öt hónappal, az *Impulsioni* negyedik tétele, a *Madarak és emberek* elkészítésekor. Míg *A láthatatlan fonalakban* a madarak inkább csupán a háttérben vannak jelen, a *Madarak és emberek* című tételben a legfőbb szerepeket kapják.

E szerepek jellegének megvilágításához érdemes a tételt szembeállítani a madárhang-felvételek zenei felhasználásának néhány más példájával. Az őspélda, Ottorino Respighi 1924-es *Róma fenyői* című művének harmadik tétele, vagy Einojuhani Rautavaara 1972-es *Cantus Arcticusa* esetében a madárhangok a szimfonikus művek programjában megadott helyszín hangképéhez tartoznak. Karl-Birger Blomdahl egyetlen önálló elektronikus művében, az 1966-os *Altisonansban*³⁶ a madárhangok a műholdak rádiójeleivel együtt a magasság képzetét hivatottak felkelteni. Trevor Wishart 1977-es *Red Bird* című számítógépes kompozíciójában a madarak egy politikai fogoly álmának szabadságszimbólumai. A madarakra a felsorolt példák mindegyikében elsősorban mint madarakra kell ráismernünk ahhoz, hogy jelenlétük a kompozícióban érthetővé váljon.

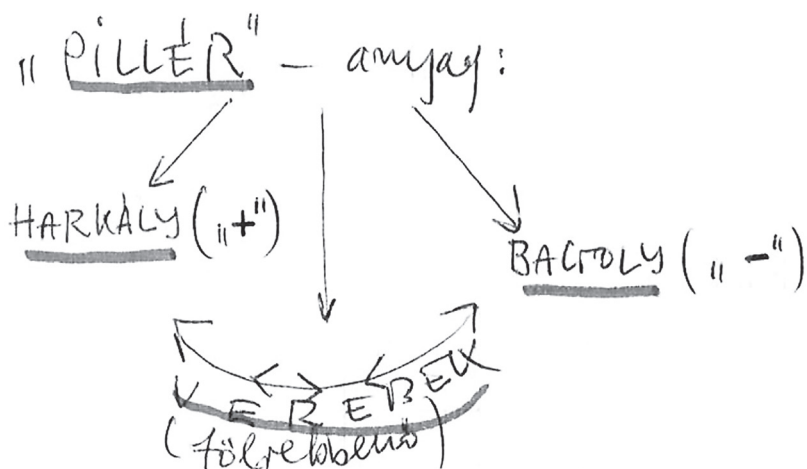
³⁴ Svensk Mediedatabas <<https://smdb.kb.se/catalog/id/001693572>>, utolsó hozzáférés: 2017. szeptember 1.

³⁵ ”Ákos visste att jag hade Jan Lindblad som lärarvikarie i realskolan i Katrineholm. Jag var 14 år och han vickarierade några veckor för vår ordinarie lärare. Han var snygg, gullig, väldigt gullig och ung. Det var precis vid den tiden han började bli känd och han frågade oss ibland ’Vill ni höra pippi?’ Det ville vi förstås och han imiterade olika fåglar. Sådant glömmar man inte, han blev ju snart jättekänd fågelexpert- och imitator.” Viveca Servatius a tanulmány szerzőjének, 2017. január 26.

³⁶ Blomdahl utolsó darabja, egyetlen önálló elektroakusztikus műve szintén a stockholmi *Elektronmusikstudionban* készült.

Rózmán *Madarak és emberek* című tételében ellenben egy, a zeneszerző egész életművére jellemző kozmikus alapszituáció állandó szerepeit töltik be a különböző madárhangok, mely szerepeket más darabjaiban egészen másféle forrásokból származó hangokra bíz. A kompozíció megértéséhez első sorban ezekre a szerepekre kell ráismernünk – hogy a hangok madaraktól származnak, korántsem elhanyagolható, de másodlagos tényező.

A szerepek szerinti értelmezés kulcsa az a három kiemelt jelentőségű madárhang, melyeket Rózmán együtt „pillér”-anyagának nevez a vázlatokban. A sztereó térben jobbra helyezett bagolyhuhogás – valószínűleg nagy fülesbagoly (*Bubo bubo*) hangja – képviseli a negatív pólust, a fenyegető, diszharmonikus erőt. A térben balközépre helyezett harkálydobolás – valószínűleg nagy fakopáncs (*Dendrocopos major*) hangadása – képviseli a pozitív pólust, az oltalmazó, harmonikus erőt. A házi verebek (*Passer domesticus*) csivitelése a térben ide-oda mozogva összeköti a két pólust, kirajzolva a tengelyt, s egyben meghosszabbítva a bagoly és harkály rövid megszólalásainak időbeli hatósugarát (3. ábra).



3. ábra. Részlet a *Madarak és emberek* vázlaiból³⁷

Mikor a három elem a darabban együtt hangzik el – az imént leírt sorrendben, szoros egymástutánban –, csoportjukat azonnal, okozatként követi egy fájdalmasan elnyújtott, ereszkedő emberi hang, Rózmán tipikus síráshang-

³⁷ Vázlatok, I–IV, 27.

ja, a dualitás világába vetett, két pólus között vergődő emberi tudat megtestesítője.³⁸ Ez az alapképletszerű mozzanat az öt perces tétel első felében és vége előtt, körülbelül szimmetrikus elhelyezésben, egy-egy jól előkészített pillanatban hangzik el (kb. 1'38" ill. 3'31"), a „pillér”-anyag tehát valóban mintha egy híd két pillérét alkotná.³⁹ A „pillér”-madarakon kívül számos további madár – elsősorban vízimadarak – hangja is hallható a darabban, melyet a pozitív vagy a negatív kozmikus erővel, illetve az ember szenvedésével kapcsolatban indifferens természeti világgal társíthatunk.

A Rózman-féle értelmezés láthatóan nem a fajspecifikus madárszimbolikában gyökerezik: a baglyok esetében a nyugati kultúrában ugyan történetesen a negatív jelleg van túlsúlyban, ám ez nem kizárólagos, a harkályfélék szimbolikája pedig még kevésbé homogén.⁴⁰ Az általános madárszimbolika egy aspektusa, a túlvilági közvetítés képzeete azonban jól illeszkedik Rózman egyéni behallásokra alapozott jelentésrendszeréhez, melyben a magnetofonos lassítás és más elektronikus manipulációk nélkül felhasznált, javarészt közismert madárhangok felfoghatatlan természetfölötti erők megtestesítőivé válnak.

*

Az Electro-Acoustic Music from Sweden című 1988-as antológiában Bengt Emil Johnson és Rózman Ákos egymás közvetlen szomszédságába került, mind a kompaktlemezen, mind pedig a szerzőket bemutató kísérőfüzetben.⁴¹ Rózman a megjelenés után levelet írt Johnsonnak, aki a füzet szövegeinek szerzőjeként is közreműködött az antológiában, kérve őt, hogy egy esetleges második kiadásban pontosítsa életrajzi adatait.⁴² Noha alkotómunkájuk

³⁸ Ehhez a zeneszerző ezúttal azokat a felvételeit használta, melyeket Maros Ilona énekesnő hangjáról készített, s melyek néhány más darabjában – elsősorban a *Tizenkét stációban* – is fontos szerepet játszanak.

³⁹ Az előkészítés legfontosabb mozzanata, hogy a bagolyhuhogás és a harkálydobolás már 1'20"-nál elhangzik egymás után és ebben a sorrendben, ekkor még a verébcsvitelés és a női hang nélkül.

⁴⁰ Hoppál Mihály, Szemadám György, Nagy András és Jankovics Marcell, *Jelképtár* (Helikon, Budapest, 1990), *Madarak* szócikk.

⁴¹ Johnson a *Szimatok/Mállások* (Vittringar) című kompozíciójával, Rózman pedig 1980-as (később egyes számot viselő) *Orgonadarabjával* szerepel a két lemezből álló, tizenöt komponistát bemutató antológián.

⁴² Rózman Ákos Bengt Emil Johnsonnak, 1988. április 15. (Viveca Servatius tulajdona)

jellege és egyéniségük erősen különbözött egymástól – az intézményes szerepvállalás, mely Johnson esetében többek között az *Elektronmusikstudion* vezetőségi tagságát is jelentette, Rózmanntól teljesen idegen volt –, mégis kölcsönösen respektálták egymást. Ezt Rózmann részéről a levél rendkívül udvarias stílusa bizonyítja, Johnson részéről pedig az, hogy 1984-es főszerkesztői kinevezését követően időről időre helyet adott magyar kollégája műveinek a Svéd Rádió kettes csatornáján.

Rózmann kérése nem teljesülhetett: Johnson 2010-ben bekövetkezett haláláig a svéd elektroakusztikus zenei antológiának nem jelent meg második kiadása. A kísérőfüzet apró hibáinak posztumusz jóvátételeként tekinthetünk arra, hogy Johnson madarokról írt alábbi bekezdése Rózmann *Madarak és emberek* című tételének tökéletes kísérőszövege lehetne:

Van valami különös a madarakban – állandóan a közelünkben vannak, ugyanazon az élettéren osztozunk velük, ugyanakkor az emberétől teljesen különböző rendhez tartoznak. Nem meglepő, hogy röptükkel mindig bámulatba ejtettek minket, földhöz kötött embereket, és felkeltették bennünk a vágyakozást a repülés, a szárnyak után. S ugyanígy minden időkből annak gondolatát is felébresztették, hogy bizonyára közvetítők lehetnek az ember és magasabb rendű erők – gonoszak vagy jók – között.⁴³

Rózmann és Johnson rejtett szellemi közösségével ellentétben Rózmann és Szőke között látszólag semmilyen hasonló közösség nem mutatkozik, hacsak nem az, hogy egyazon elvi szakadék két oldalán helyezkednek el. Sokat elárul ebben az összefüggésben Rózmann 1986-os nagy madárhang-válogatása: a hangokat szelektálás után jellegük szerint osztályozta, egyfelől aszerint, hogy szólisztikus vagy csoportos hangadásról van-e szó, másfelől aszerint, hogy a „dallamok”, a „puha” hangok vagy a „krákogó, öklendező, rekedt, rikácsoló” hangok kategóriájába sorolhatóak-e. A legtöbb hang az utóbbi kategóriába került.

⁴³ „Det är något med fåglarna – de finns hela tiden i vår närhet, de delar vårt livsrum samtidigt som de hör till en helt annan ordning än människans. Inte att undra på att de alltid med sin förmåga till flykt har fascinerat oss jordbundna och fått oss att känna längtan efter flykt och vingar. Så har fåglarna också i alla tider gett upphov till tankar om att de kan vara budbärare mellan människan och högre makter – onda eller goda.” N. N., „Om Bengt Emil Johnson – P2-fågeln”, *Sverigesradio.se* (2009. június 5.) <<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3275&artikel=2885508>>, utolsó hozzáférés: 2017. szeptember 1.

A svéd zenei lexikon madárdalról szóló szócikkében Johnson magától értődő módon helyezte el a zene fogalomkörén belül az elektroakusztikus zenét, és ismerte fel a hasonlóságot az utóbbi szintetikus anyagai és a hagyományos zenével párhuzamba nem állítható madarak hangja között. Ezáltal – a zenei lexikográfiában úttörő módon – a „krákgó, öklendező, rekedt, rikácsoló” hangokat adó madarakat is a muzikális állatok körében üdvözölte. Johnson pragmatizmusával szemben Szőke ideologikusan, mi több, a pütagoreus fundamentalizmus szemszögéből közelítette meg a kérdést: a zene leglényegesebb ismertetőjegyének a harmonikus vagy közel harmonikus frekvenciaviszonyokat tekintette.⁴⁴ A Rózmán által kiválasztott madárhangok túlnyomó többsége Szőke terminológiája szerint a „zeneietlen” kategóriába tartozik, mert még a legnagyobb magnetofonos lassítás mellett sem mutatja a zene esszenciális elemének ítélt frekvenciaviszonyokat, csúszkáló hangokból és zajokból áll. Nagyrészt igaz ez még a „dallamok” Rózmán-féle kategóriájának tagjaira is.

Rózmán és Szőke figurája között az elvi ellentét dacára mégis mutatkoznak párhuzamok. A zeneszerzőről stockholmi kollégája, Maros Miklós a következőt nyilatkozta egy 2003-as interjúban: „Rózmán olyan, mint egy remete. Bezárkózik a stúdióba, éjjel-nappal dolgozik. Több évig is eltart, amíg egy darabja elkészül. De arról tudja, hogy melyik hang hol áll azon a szalagon vagy lemezen, amelyen rögzítette művét. Milliószer meghallgatja, csiszolja, amíg olyan lesz, amilyennek lennie kell. Ezt csak így érdemes igazán csinálni, ha valaki képes rá.”⁴⁵ Rózmán elsősorban erre volt képes: a magányos stúdiómunka jól illett a zenészség közösségi, személyközi aspektusait nehezen kezelő egyéniségéhez. Templomi organistaként is azért vállalt munkát – 1978 és 1997 között a stockholmi Katolikus Dómtemplomban –, mert a koncertező organista pályáról bénítóan erős lámpaláza miatt le kellett mondania.

Szőke Péter pályájára szintén jellemző a kényszerű elszigetelődés mozzanata: a világ egyetlen „ornitomuzikológusaként” a népzene tudomány arénájában átéltekhez hasonló helyzetektől már nem kellett tartania – még ha munkája intézményes háttérének biztosításával akadtak is nehézségei.⁴⁶

⁴⁴ Szőke *A zene eredete és három világa*, 189.

⁴⁵ Tar Károly és Maros Miklós, „... nagyjából már megteremtettem egy olyan világot, amelyben jól érzem magam» Beszélgetés Maros Miklós zeneszerzővel”, *Ághegy*, 2 (2003)/3–4, 387.

⁴⁶ Szőke, *Nekrológom*, 60–61.

További hasonlóság, hogy Szőke zenének nevezte egyes lelassított madárhangjait, Rózmán pedig zenének nevezte a kompozícióit, s emiatt mind a ketten magyarázatot kényszerültek adni környezetüknek. Szőke azért, mert produktuma zenének hangzott ugyan, de állatoktól származott. Rózmán azért, mert produktuma emberi alkotás volt ugyan, de nem hangzott zenének – persze nem az *Elektronmusikstudion* vagy az 1986 óta vele egy épületben működő *Fylkingen* tágas holdudvarának tagjai, csupán az emberek többsége számára.

Szőke úgy védte a zene megnevezés használatát, hogy a zene leglényesebb ismérvévé matematikailag megragadható jellemzőt nevezett ki, s ezáltal átrajzolta a fogalom közkeletű újkori határait. Rózmán, aki Szőkéhez hasonlóan hajthatatlanul ragaszkodott a zene megnevezéshez,⁴⁷ a fogalmi határok elmosásával törekedett az átlagközönség előtt is legitimálni azt a Katolikus Dóm gyülekezeti lapja számára adott interjújában: „Az elektronikus zene ugyanaz, mint a zenekari zene, azzal a különbséggel, hogy ismeretlen hangokat és helyzeteket kínál. Az ember kis jóindulattal bejuthat az ismeretlen hangvilágba – ez éppolyan egyszerű, mint egy barokk fuga hallgatása.”⁴⁸

Szőke a régit, ismerőset és emberit kereste a lelassított madárhangok többnyire idegenszerű hangvilágában. Rózmán az újat, idegent és természetfölöttit kereste a madárhangok ismerős valóságában is. Ellentétes irányokba tartottak, bár találkoztak félúton: Szőke elismerte, hogy az általa „nem-zeneinek” nevezett madárhangoknak is erős hatása lehet az emberi képzeletre és érzelmekre,⁴⁹ Rózmán pedig esetenként a harmonikus frekvenciaviszonyokra épülő tonalitásnak is szerepet adott műveiben.

Mindkettejük pályáján a magnetofon kínált menekülési utat, s magnószalagjaik manipulációja révén mindketten a zene határvidékeire emigráltak. A zenei élet egészét tekintve a perifériára kerültek, ám számukra ez a periféria jelentette az egyetlen olyan területet, ahol viszonylag zavartalanul és teljes belső meggyőződéssel működhettek. Az individuális tényezőkön kívül mindkettejük útkeresésében a Kádár-korszak Magyarországnak sajátos korlátai és lehetőségei tükröződnek.

47 Szőke hajthatatlanságával kapcsolatban lásd: Loch, „A barátposzáta éneke”, 115.

48 Lennart Callmyr és Rózmán Ákos, „Ákos’ okända klanger”, *Domkyrkan*, 1 (1984)/2–3, 9.

49 Loch, „A barátposzáta éneke”, 115.

A kötet szerzői



Bozó Péter zenetörténész, az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos munkatársa és a *Studia Musicologica* című zenetudományi folyóirat főszerkesztője. Weimari forrástanulmányokon alapuló PhD-doktori értekezése (LFZE, 2010) *A dalszerző Liszt* címmel 2017-ben megjelent a Rózsa-völgyi kiadónál. OTKA-, TÁMOP- és Bolyai-ösztöndíjasként az operett párizsi kezdeteit és magyarországi gyakorlatát kutatta.

Dalos Anna a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudomány szakán folytatta tanulmányait (1993–1998), majd az intézmény doktori iskolájának hallgatója lett (1998–2002). Egy évet DAAD-ösztöndíjjal a berlini Humboldt Egyetem zenetudományi doktori iskolájában töltött (1999–2000). Az MTA Lendület-programjának 2012-es nyerteseként hozta létre az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumát és Kutatócsoportját. Több tanulmányt, kismonográfiát, monográfiát publikált 20. századi magyar zeneszerzőkről.

Gyarmati György 1976-ban, a Debreceni Egyetemen (KLTE) szerzett történelem–földrajz szakos középiskolai tanári diplomát. 1976 és 1990 között az MTA Történettudományi Intézetének tudományos munkatársa volt. 1990 és 1997 között az ELTE BTK egyetemi adjunktusa, majd egyetemi docense, 2003 és 2017 között az ÁBTL főigazgatója. Kandidátusi fokozatát 1997-ben nyerte el; 2013-ban lett az MTA doktora. 1997-től egyetemi docensként, 2011-től egyetemi tanárként működik a Pécsi Egyetemen (JPTE). Kutatási területe a 20. század magyar politika- és társadalomtörténete.

Kerékfy Márton az MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók Archívumának tudományos munkatársa, a Bartók-összkiadás szerkesztője és az Editio Musica Budapest főszerkesztője. Tanulmányait a Liszt Ferenc Ze-

neművészeti Egyetem zenetudományi és zeneszerzés szakán végezte, ahol zenetudományból PhD-fokozatot szerzett. Doktori értekezése (2014) a kelet-európai népzene hatását mutatja be Ligeti György zenéjében. Magyarra fordította és közreadta Ligeti válogatott írásait (2010), és társszerkesztője volt a *György Ligeti's Cultural Identities* című tanulmánykötetnek (2017).

Kusz Veronika zenetörténész, a MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa. 2005–2006-ban Fulbright-ösztöndíjasként Dohnányi Ernő amerikai hagyatékát kutatta. PhD-disszertációja, melyet 2010-ben védett meg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, Dohnányi utolsó periódusát vizsgálja, és 2015-ben jelent meg a Rózsavölgyi és Társa Kiadónál (angol nyelvű változata 2019 nyarára várható a University of California Press gondozásában). Jelenleg Dohnányi írásainak és interjúinak közreadásán dolgozik.

Loch Gergely a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tudományos segédmunkatársa. Zenetudományt ebben az intézményben és a Stockholmi Egyetemen tanult. Az LFZE-n 2013 óta tanít zenetörténetet és folytat doktori kutatást a madárhangok esztétikumának tárgykörében.

Mikusi Balázs egy évtizede az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának vezetője, 2016 és 2019 között a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnöke és az International Association of Music Libraries (IAML) alelnöke, 2018 óta a Répertoire International des Sources Musicales (RISM) elnökségi tagja. Közreadta Pernye András zenekritikáit (2012), Wolfgang Amadé Mozart levelezését (2016), Goldmark Károly emlékiratait (2017), valamint egy kötetnyi saját tanulmányt Haydn és Mozart zenéjéről (2019).

Ozsvárt Viktória az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos segédmunkatársa, 2018 szeptembere óta MTA Fiatal Kutatói Ösztöndíjas. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem doktori iskolájában készülő PhD-disszertációjának témája Lajtha László kései alkotókorszaka, a művek inspirációs forrásainak feltérképezése, műfaj történeti és művészetpolitikai kontextusuk elemzése.

Péteri Lóránt zenetörténész, zenekritikus. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyetemi tanára, 2014 óta a Zenetudományi Tanszék vezetője.

2010 óta tagja a *Magyar Zene* szerkesztőbizottságának, valamint a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnökségének. 2012 óta szavazati jogú tagja az Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Bizottságának. A Bartók Rádió *Új Zenei Újság* és *Zenebeszéd* című műsorainak rendszeres közreműködője. *Mahler, a scherzo és a kísérteties* című könyve 2015-ben jelent meg.

Rainer M. János történész, az Országos Széchényi Könyvtár 1956-os Intézet – Oral History Archívum Osztályának vezetője, az egri Eszterházy Károly Egyetem professzora. Főbb munkái *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956* (1990); *Nagy Imre. Politikai életrajz I–II.* (1996, 1999, rövidítve magyarul 2002, lengyelül 2003, németül 2006, oroszul 2006, angolul 2009); *Ötvenhat után* (2003); *Jelentések hálójában. Antall József és az állambiztonság emberei 1957–1989* (2008); *A Kádár-korszak* (2010); *Bevezetés a kádárizmusba* (2011); *Az 1956-os magyar forradalom. Bevezetés* (2016); *Századosok* (2018).

Solymosi Tari Emőke Lajtha László- és Szabolcsi Bence-díjas zenetörténész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem adjunktusa. Fő kutatási területe Lajtha László zeneszerzői munkássága. Számos tanulmánya, továbbá – szerzőként, társszerzőként és szerkesztőként – öt könyve jelent meg ebben a témában. 2013-ban megkapta a Magyar Érdemrend Lovagkeresztet. 2014 óta a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja és Művészetelméleti Tagozatának vezetője, 2017 óta az Akadémia rendes tagja.

Tallián Tibor a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professor emeritusa, az MTA BTK Zenetudományi Intézetének munkatársa, 1998-tól 2011-ig igazgatója. Kutatási területei: Bartók Béla élete és munkássága, 19–20. századi magyar zenetörténet, operatörténet. Könyvei: *Bartók Béla* (1981, 2/2016; angolul, németül és szlovákul is), *Cantata profana, az átmenet mítosza* (1983), *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945* (1988, angolul 2017), *Magyarország hangversenyélete 1945–1958* (1991), *Magyar képek* (2014), *Schodel Rozália és a hívatásos magyar operajátszás kezdetei* (2015).

A Kronosz Kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja

A Kronosz Kiadó a Szakkiadók Társulásának tagja,
könyveink elektronikusan elérhetők, olvashatók és kereshetők
az Arcanum Adatbázis Kiadó által létrehozott

www.szaktars.hu

adatbázisban

Nyomdai előkészítés: Erőss Zsolt

Nyomdai munkák:
Séd Nyomda, Szekszárd
Felelős vezető: Dránovits Anna