
50 ÉVE HUNYT EL

I.

KAZACSAY TIBOR

(Budapest, 1892. március 12. – Budapest, 1977. október 5.)

zeneszerző, zongoraművész, a nem állami zeneiskolák szakfelügyelője



Szentgyörgyvári Gyenes Lajos: Kazacsay Tibor zeneszerző portréja (1929)

(adattar.mi.btk.mta.hu)

Tanulmányait a Zeneakadémián végezte. A Nemzeti Zenedében, majd Berlinben a Klindwort–Scharwenka Konzervatóriumban zeneelméletet oktatott. 1926–1936 között a Magyar Rádió zongorakísérője volt. 1933-ban kinevezték a nem állami zeneiskolák országos szakfelügyelőjévé. 1945 után a Rádióban ismét zongorakísérő volt. Míg korábbi műveinek stílusa a múlt század romantikus harmóniavilágán alapszik, 1962-ben bemutatott nagyszabású művében (Balatoni szimfónia zenekarra, baritonszólóra és vegyes karra) a Bartók és Kodály által kezdeményezett diatonikus, modális népdalstílusig jutott el.

Műveiből:



Kazacsay Tibor: Divertimento I-IV.

Csontos Ferenc (nagybőgő), Bauer Zsuzsa (zongora)



II.

SZELÉNYI ISTVÁN



Szelényi István

(Zólyom, 1904. augusztus 8. – Budapest, 1972. január 31.)
zeneszerző, zongoraművész, zenetörténész

Már kilencéves korától rendszeres zenei tanulmányokat folytatott. 1922-ben került a budapesti Zeneakadémia hallgatóinak sorába, ahol Laub Istvánnál majd Székely Arnoldnál tanult zongorázni, Kodály Zoltánnál pedig zeneszerzést tanult.

Zeneszerzőként egy növendékhangversenyen 1925. május 26-án mutatkozott be, amely heves sajtótámadást váltott ki Kodály Zoltán és tanítványainak zenéje ellen (Diósy Béla: Moderne Musik. Pester Journal, május 28.). Zongoratanári oklevelét 1926-ban szerezte meg, egyúttal pedagógiai ösztöndíjat is kapott. Így jutott a Fodor Zeneiskolában tanári álláshoz.

1926-ban Kadosa Pállal, Kósa Györggyel, Kelen Hugóval és Szabó Ferencsel megalapította a Modern Magyar Muzsikusok Szabad Egyesületét. Egyik vezető művésze lett a magyar zenei avantgarde-nak.

Előadóművészként ez időtől mutatta be hangversenyein és rádiós szereplésein a kortárs komponisták zongoraműveit, köztük Schönberg, Hindemith és Casella darabjait.

Koncertező művészként és zongorakísérőként 1928–1929 között Németországban működött. Berlinben bemutatta K. Szymanowski Paganini XXIV. caprice-éhez írott zongorakíséretét. 1930–1931 között egy emigráns orosz balettegyüttes zenei vezetője volt Franciaországban és Londonban. 1935-ben hazatért.

Jelentős szerepet játszott a munkás kulturális mozgalomban a munkáskórusok irányítójaként. A második világháború alatt koncentrációs táborba került. 1945 után Major Ervinnel könnyű zongoradarabokat adott ki *Út a szonátához* címmel (Budapest, 1945).

1946 és 1948 között a budapesti Állami Zenei Gimnáziumban volt zongora- és zeneszerzéstanár, 1948 és 1950 között pedig az intézet igazgatója. 1950. augusztus 31-én az intézetből elbocsátották, de 1951-ben visszakerült és zeneszerzés- és kamarazenetanárként működött 15 éven keresztül. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában zeneszerzést, és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán zenetörténetet és zeneelméletet tanított. 1951–56-ban az Új Zenei Szemle felelős szerkesztője volt. Felesége Kovács Borbála, akivel 1931-ben házasodott össze Párizsban.

Munkássága

Műveinek egy részére a Kodály-iskola hatott. Negyven kis zongoradarabjában (1935, kiadatlan) és a Magyar Művészeti Tanács 1948. évi Bartók-pályázatán díjat nyert. *Hommage à Bartók* című zenekari darabjában inkább Bartók hatása érezhető.

A nyugati zenei irányzatok közül a bruitizmus stíluselemeit is felhasználta a proletkult szellemében írott Szimfónia egy gyár életéből című művében (1946, bemutatta a Városi Színház, 1949. május 11-én).

Oratóriumot komponált „Tíz nap, mely megrengette a világot” címmel ([John Reed\(wd\)](#) műve nyomán, Raics István szövegére, férfikarra, kamaraegyüttesre és szólistákra. (1962, bemutatva a Zeneakadémián 1965. január 24.).

Liszt-kéziratok után kutatott Weimarban, elsőnek adta közre Liszt Hangnem nélküli Bagatell című zongoradarabját (Budapest, 1958); egy Liszt-motívumra egytétéles zongoraversenyt írt Summa vitae címmel. 1961-ben a budapesti Liszt-Bartók-konferencián előadást tartott Az ismeretlen Liszt címmel.

Legnagyobb szabású műve Spartacus oratóriuma ([László Zsigmond](#) szövegére, 1960). Számos zongoraművet, dalt, tanulmányt is írt.

Súlyos betegsége miatt 68 évesen, 1972. januárjának végén öngyilkos lett

Főbb munkái:



- Liszt Ferenc élete képekben (Budapest, 1956)



- A magyar zene története (I–II., Budapest, 1959)
- Gyakorlati modulációtan stílustörténeti alapon (Budapest, 1960)



- A romantikus zene harmóniavilága (Budapest, 1965)
- A népdalharmonizálás alapelvei (Budapest, 1968)

[Robert Pobitschka plays Istvan Szelenyi's Summa vitae.mpg](#) (11:11)

[Istvan Szelenyi: Sonata in One Movement](#) (11:16)

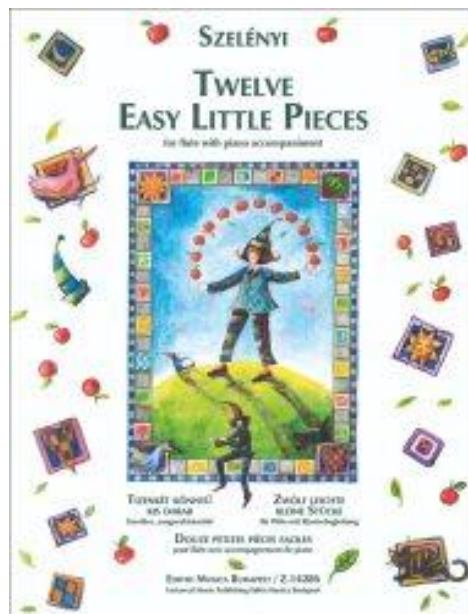
Kiss Boglarka (fuvola), Robert Edward Thies
AIR ® 2006

[Szelényi: Kis Rapszódia - NL-est, 2017. április 11.](#) (3:42)

[István Szelényi Lullaby \(ABRSM 2001-2004 Violin Grade 1 C2\)](#)   (1:19)

[Faraway Regions István Szelényi](#) (2:16)

[Szelényi István: Előjáték és rondino Lucey Denis előadásában](#) (2:12)



Átírta Czeloth Csetényi Gyula
A zongoraszólamot átnézte Szelenyi László
(2001)

Játékdal – Playsong – Spiel-Lied
Chanson de jeu

5

Transcribed by Gyula Czelloth Csetényi

SZELÉNYI István
(1904–1972)

Allegretto

Flauto

Pianoforte

mf

mp

8

15

22

poco rit.

Altatódal – Lullaby – Schlummerlied – Berceuse

Con movimento bercoso poco rit. ♩ a tempo

mp molto espressivo

pp

mp molto espressivo

7

13

mf

mf

20

mp

mp

The musical score is written for piano and voice. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo and mood markings are 'Con movimento bercoso', 'poco rit.', and '♩ a tempo'. The dynamics range from 'pp' (pianissimo) to 'mf' (mezzo-forte). The score is divided into systems, with measures 7, 13, and 20 marked at the beginning of new systems. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The overall style is a lullaby, characterized by its gentle and soothing melody.

27 7

poco a poco dim. *pp*

poco a poco dim. *pp*

Fine

34 *Seconda Parte (ad lib.)**

mf *mf*

mf

43

8. = 1.

Dal Segno sin' al Fine

* The second part can be omitted together with the return. — Der zweite Teil kann zusammen mit der Reprise weggelassen werden.
La deuxième partie et la reprise peuvent être négligées. — A második rész – a visszatéréssel együtt – elmaradhat.

Bartók stíluskorszakai.

Irta: Szelényi István.

Az alkotóművész/ teljes munkásságának stíluskorszakokra osztásánál először is meg kell állapítani egyéni stílusjegyeit. Ezeket megkapjuk, ha műveiből kivonjuk a kortársai és elődei művészetének kimutatható hatásait s a megmaradó egyéni sajátosságokat az ismétlődő jegyek elhagyásával törzstényezőkre bontjuk. Ezután pedig fel kell kutatni azokat az általános esztétikai áramlatokat, vagy egyéni irányelveket, amelyek a művek egy-egy csoportjában döntő módon befolyásolták az alkotót egyéni stílustényezői összeválogatásánál és egybefoglalásánál.

Bartóknál mindkét szempont módosításra szorul. Kortársai és elődei művészetét tudomásul vette, mint ahogy a mérnök tudomásul veszi a mások által felfedezett statikai törvényszerűségeket. Semmi se pergett le hatástalanul és nyomtalanul lelkéről. Az emberi gondolatokat, érzéseket, indulatokat épügy számításba vette, mint a természeti tüneményeket. Ismert mindent és érdeklődéssel szerzett tudomást mindenről, ami nem volt banális. Könnyű feladat és olcsó dicsőség volna egy-két kifejezőmódot felfedezni nála, ami másoknál is előfordul, mert a probléma a levegőben volt s mindenki igyekezett hozzáférközni a megoldáshoz. Mindemellett a legkevesbbé sem beszélhetünk „hatásokról” önála.

Ép így állt Bartók korának esztétikai áramlataival szemben. Örült, ha értékes mondanivalót talált más műveiben, de nem tűrte a modorosságig menő ismétlődéseket. Ezért volt gyanus számára már eleve minden „izmus”, mint a sablón-megoldások melegágya. Joggal vetette az őszinteség hiányát a szemére annak, aki idegen stílusban akarta kifejezni magát, mert hiszen ő saját magával szemben is a legszigorúbb követelményeket állította fel: nincs megállás, nincs pihenés, nincs ismétlés, csak előre, egyre feljebb és feljebb! Ezért vet fel minden Bartók-mű új és új problémát, melyek mindegyikének külön sajátos megoldása van s ezért mondott csődöt minden „izmus”-rendszerezés a bartóki mű területén s ezért volt sikertelen minden eddigi stíluskorszak-osztályozás.

A bartóki összmű nem tűr formalisztikus elskatulyázást. Magában véve, alkotójától külön tekintve is élőlény. Lélegzik: lélegzete egy rendkívül érzékeny poétalélek kitárulkozása és összezsugorodása. Vannak Bartók életében korszakok, melyekben lelkét mint egy napraforgóvirág tányérját fordítja a külvilág felé s vannak korszakok, melyekben lelke bezárul, feldolgozza a

A tanulmány első megjelenése: Zenei szemle, 1947/2. szám.

Szerkesztette: Bartha Dénes és Szabolcsi Bence

fény- és árnyék- emlékeket, új világot teremt magában és ezt robbantja ki felé. Impresszív és expresszív korszakoknak nevezhetnénk a szavak származástani jelentésében, ha nem tapadna mindkét szóhoz könnyen félreértést okozó melléközönge. Endotérikus és ezotérikus világképek ezek: egyszer lelkét látjuk, melyben az egész világ bennetükrözik, máskor pedig az ő általa felépített új világot, ahol minden az ő keznyomát mutatja és minden hűs forrás, patak, tó az ő törékeny alakját tükrözi vissza.

Melyek voltak azok a fényforrások, melyek felé a kitárulkozó bartóki lélek fordult? Az első, ami elvakítja az ifjú iskolázatlan szemét, a felszínes csillogás, külsőséges ragyogás. A milleniumi és az azt követő évek virtuskodó nacionalizmusa pillanatra magával ragadja őt is. Ilyen huszáros gesztus pl. mikor az „Őszi szellő” c. magyar dalában a b-d-f-asz dominánssejt felső három szólamát a-cisz-e (helyesebb orthographiával: heszesz-cisz-e) váltóakkorddal vezeti be, melyhez az énekszólam c-t intonál! Európaibb hang már, mikor magyar moll hangnemű főtémából brahms-i scherzót épít. A magyar nép lelki beállítottságát ebben a korszakában Bartók legjobban a zongorára és zenekarra írt *Rapszódia* lassú részében közelíti meg, ahol a magyaros ritmus-osztinátók szilárdan állják a viharzó futamok és tömött akkordmenetek ostromát. Ebben a műben már van belső együttérzés, ugyanaz a bilincsek közé szorított, lefojtott, magatehetetlen keserűség és fájdalom borítja el az alkotó művész lelkét, mint népéét. A külső benyomások itt már belső élménnyé izzottak át.

Mindez azonban csak rivaldafény s mesterséges hő. Igazi meleget a díszmagyarok kirakatba kitett hazafiassága nem áraszt. Nem találja meg ezt a csillogó koncertzene egyre többet és többet ráigérő versengésében sem. Úgy érzi, hogy ezen az árverésen a kátyúba jutott emberi lélek csödtömege kerül dobra s minél többet ígérnek érte, annál kevesebbre becsülik valójában. Elfordul a hazug társadalmi élettől s ott keresi az emberi lélek melegét, ahol pénz-, hatalom-, dicsőségvágy még nem ölte ki az emberiességet, ahol az életet adó Föld közelsége épségben megőrizte az egyszerű, nemes ősi érzéseket, életmódot, szokásokat, beszédet, éneket s egyéb művészeti csírákat. Visszamegy a falu emberéhez s keresi az egészséges gyökérzetet, mely az ezerféle társadalmi nyavalyában szenvedő hajtásaitól megszabadítva új életet képes magából sarjasztani. A népdal, a népművészet, a néplélek Bartók számára az a talaj, melynek érintéséből később is mindig új és új erőt nyer. Az énekekre és zongorára írt népdalokban még csak áhítattal csodálja a megtalált kincset, alig mer hozzányúlni, de már a „Gyermekeknek” két sorozatában apostolként hirdeti: íme, itt az egyetlen út, melyen járni érdemes, az egyetlen igazság, mely szegényre, gazdagra, művelt tudósra, paraszti lélekre egyaránt érvényes, az egyetlen élet, mely az Emberhez méltó.

Igy tolja el magától Bartók a romantika legutolsó maradványait is. Újonnan felfedezett varázsvesszejével kutató körútra indul a természet őserdejében, meglesi a dolgok saját hangját, kihallgatja, amint egymásnak elbeszélnek titkaikat s így egy ősi jelbeszéd maradványaira jön rá, a történelemelőtti idők eszperantójára, amelynek segítségével egymást soha nem látott, más nyelvet beszélő vadidegenek is közölhetik egymással örömeiket, bánatukat, mámoros önfeledtségüket, vagy mélységes gyászukat. (3 burleszk, 2 elégia, 4 siratóének, 7 vázlat, stb. zongorára, 2 portré, 2 kép zenekarra, stb.).

De az emberi lélek titkos rejtekei felett is a Természet az úr. Hiába fékeztek meg az indulatokat és zárjuk le hétpecsétetes lakattal ellátott ajtók mögé, előbb-utóbb felpattan az ajtó és áldozatot követel. Jaj a megismerőnek! És mégis: ellenállhatatlan mágnesként vonzza a titok a Kékszakállú Juditját és vonzza az olyan magános lelkeket, mint Bartók, ki érzi végzetes vesztét és mégis végigjárja kálváriájának vándor-állomásait. Ennek a Természettnek megvan a maga rendje: a „Fából faragott királyfi” előjátékában C-dúr hármashangzat jelképezi, mint Haydn „Teremtés”-ében a káoszból előállott világosságot. Még az egyéni fájdalmakat, a lelki különhasadásokat ábrázoló disszonanciák is beolvadnak és harmónikus felsőhangokként színezik az alapakkordot: lázas hangok, melyek kellenek a nagy, szent Harmóniában. S a varázslatoktól felbolygatott Természet lecsillapodva ismét a C-dúr rendjében nyugszik meg a darab fináléjában. De ennek a rendnek nem ura sem a fából faragott királyfi, sem a mese-királyfi, de az élő, húsból és vérből való és világokat a földre álmódó poéta-királyfi sem. Tündérek ajándékozzák meg s tündérek zárják el előle az utat, ha nekik úgy tetszik. Az ember tehetetlen velük szemben. Érdekes, hogy Bartókot, aki végeredményben mindig érezte saját erejét és pillanatokig sem ingott meg a Jó és Igaz szükségszerű diadalomrajutása iránti hitében, egyedül ebben a korszakban ihleti meg az elmúlás kissé dekadensízű poézise (Ady-dalok). Megénekli az őszi köd kavargását, az őszi napfény szívfájdítóan csalóka ragyogását; a nyár harsogó fényözönét közönségesnek érzi; mások élhetnek, tör-tethetnek, akarhatnak, őt az ágy hívogatja: „s én meghalok”.

Íme Bartók lelkén sorjában keresztülviharzott kora társadalmi felfogása, a népi életformák felelevenítésének gondolata, a természeti erők közé való visszahelyezkedés kísérlete s most a harmadik endotérikus korszak végén olyan a lelke, mint a kiégett csipkebokor, melyet Istene elhagyott. Lassan, nagyon lassan talál csak rá kincseinek egy-egy darabjára, de ami ezt a hármas tűzpróbát kiállotta, az már igazán a legnemesebb fémből való. Még üszkös és izzó zsarátnokokból építkezik az „Etüdök”-ben, az „Improvizációk”-ban és az első hegedűszonátában. De a második hegedűszonátának már minden hangja féltő gonddal van kicsiszolva. Most nem vár a külvilágtól semmit, mert lelkének tárházából ő ajándékozta meg a külvilágot egyre tökéletesebb kincsekkel. Kiismerte lelkét s mesterien játszik rajta, mint művész a hangszerén. Cyclopsként hegyeket görget egymásra erejének játékos kedvtelésében. Sorra felépíti a lerombolt várakat s a világ, mit lelkéből elénkvetít, a megalkuvás nélküli, szilárdjellemű emberek világa, kik ibseni fanatizmussal követik az igazságot. Ennyiben és csakis ennyiben, a zenei törvények magasabta rendjének tántoríthatatlan követésében nevezhető klasszikusnak a következő stíluskorszak. A kontrapunktikus szerkesztésmód felfedezésében Bartóknak nem volt szüksége Sztravinszkiéhez hasonló pálfordulásra. Eddig is a demokratikus mellérendelés és a szólamok szólás-szabadságának elvén nyugodott a zenéje. Még ott is, ahol látszólag csupán aláfestő akkordokkal harmónizált, a harmóniák kontrapunktikus ellenmenete alkotja szerkesztésmódjának tengelyét.

Az első ilyen tökéletes „klasszikus” Bartók-mű a táncszvit, amely minden mai embert egyformán rögtön megragad. Talán éppen a mű sokrétűségében rejlik annak magyarázata, hogy ez hozta meg Bartóknak a döntő sikert. Igazi közösségi zene: mindenki megtalálhatja benne a számára élvez-

zetet jelentő mozzanatot. A zeneileg iskolázatlan laikusok a legegyszerűbb intervallumokból álló népi jellegű témákat, a műveltség teljén állók a szerkesztésmód pompás kombinációit (réz-fugató); a költőibb lelkek a ritornellágy finomságait, a zaklatottabb idegzetűek a gyors tétel vad rohanását, a hangulatokra fogékony kedélyűek a szordinós rész szingazdagságát, az életnek örülni tudók a tánc magafeledkeztető orgiasztikus sodrát. A modern zeneirodalomban nincs még egy mű, amely ennyire kielégítene mindenkit, a társadalom bármely rétegéből származzék, s a műveltség bármely fokán álljon is az illető. Magának Bartóknak is csak még *egy* műve appellál ennyire széles rétegekre: a sokkal későbbi Divertimento vonós-zenekarra.

Van valami zenetörténelmi párhuzamosság abban a tényben, hogy miként a régi időkben, úgy a bartóki összmű keretén belül is a szvit-forma megelőzi a szonátaformát. Csak most, mikor már nem rövid gyöngyhalászatra merül alá lelke tengerének ismeretlen mélységeibe, hanem lelki egyensúlyában megtalálta azt az euklidesi pontot, melyen lábát megvetve ki tudja forgatni sarkából a világot, nyúl a széles építkezésű formákhoz. Szinte halljuk, amint a zene nyelvén szuggerálja hallgatójának, a Ma Emberének: ne hagyd szétforgácsolni magadat, benned is megvan minden szükséges anyag, csak ne engedd jobbra-balra ráncigálni magad a nagyváros hajszejától, a kusza gazdasági elrendezéstől, tarts ki magad mellett s építsd, egyre építsd az új világot. S megindul a *konstruktív művek sorozata*, melyek a mai ember lelkének darabjaiból építik fel a Holnap emberének lelki világát. Ezek: a zongoraszonáta, a 2 zongoraverseny s legfőképpen a III. és IV. vonósnégyes.

Ilyen hatalmas munkára, egy új világ felépítésére még a leggigászi munkabírású egyén se vállalkozhat. Érti erejének és földi tartózkodása idejének véges voltát. Mit csinál tehát Bartók? Megépíti az új világ kicsinyített mását, tökéletes modelljét a „Mikrokozmosz” c. zongoradarabsorozatban. A legkisebb cseppben is bennerejlik az egész nagyvilág s az egész nagy világ csak egy kis csepp a világok tengerében. Ezek a miniatűrök nem játékszerek kicsiny vagy felnőtt gyerekek számára, hanem pontos utasítások s egyben végrendelet a jövő generáció számára. Még vannak további adalékjaink s irányító útmutatóink az elvégzendő munka számára: az V. és VI. vonósnégyes, a pompás „Zene húros hangszerekre” s végül az Amerikában keletkezett művek, köztük egy, sajnos, már befejezetlenül maradt utolsó mű.

Végeredményben nagyjából egy befogadóelemző korszakot és egy kivetítőépítő korszakot láthatunk Bartók össz munkásságában. Ezek ellentétes irányvonal mellett szimmetrikus felépítésű tárgykört mutatnak fel a következőképpen:

Felszínes világkép,
régi társadalom.

Új világkép,
közösségi társadalom.

Népművészet,
régi életforma,

Modern művészet,
mai életforma,

Ősi érzés,
világ.

Mai érzés,
világ.