

Koczka Ferenc

A dramaturgia zenei intonációja

Jellemformálás és típusalkotás Mozart színpadán

Miért éppen Mozart? A mai tudományos Mozart-kutatások, tanulmányok – ilyen például Hildesheimer¹, Solomon², vagy legutóbb Cairns³ munkája – olyan tényeket hoztak napvilágra, amelyek új fényben láttatják a mozarti zene mélységeit, lelki rejtelmeit, szemben az eddig pusztán a zene bájos és súlytalan csebecbecséivel játszadozó rokokó figurák vizsgálatával. Munkáik nyomán olyan képet festhetünk a zeneóriásról, amely alapján megértjük, hogy életművében a művészi koncepció, a gondolat eredete nem pusztán a külső világ befolyásolására irányuló folyamat, hanem természetes belső élmény. Operáinak egyes szövegrészei, a színpadi alakok és maga a drámai cselekmény útbaigazítást adhatnak arra vonatkozóan, hogy bizonyos érzéstípusokat, magatartásokat, helyzeteket milyen zenével kapcsol össze a szerző. Ezeket megvizsgálva feltételezhetjük, hogy azonos vagy hasonló zenei hangzások, intonációk hasonló jelentést hordoznak Mozart zenéjében is.

Mivel zenei típusvizsgálatok alkalmával kívánatos a szöveges színpadi és nem szöveges, nem programatikus zenei gyakorlatok összevetése, ezért operai példáimat minden alkalommal kiegészítem instrumentális zenei példákkal is. Az ebben a tanulmányban bemutatásra kerülő anyagból levonhatjuk majd a tanulságot, hogy a zeneszerzői eszközök, ezeknek páratlanul gazdag, sokoldalú kombinációi teszik elevenné a Mozart-szereplők világát. Sok Mozart-alak hiányzik ugyan példatáramból és a jellemző érzelmek felsorolásából, ez a terjedelmi korlátozottsággal magyarázható.

Kívánatos leszögeznünk azt a tényt is, hogy amikor egyes zenei képletek érzelmi jelentését szóban próbáljuk megfogalmazni, illetve körülírni, az sohasem közelíti meg a zenei jelentés gazdagságát, mélységét, tartalmasságát. A mozarti kifejezés egyes jellemző elemeire az *intonáció* szót használtam, mert tapasztalatom, hogy nem egyes dallamfordulatok, hangnemek, harmóniák rögződnek egy jelentésben, hanem azonos dallamfordulatok is különböző hangnemekben, harmonizálásban, dúrban, mollban, más és más tempóban, ritmikában jelentenek mindig árnyalatilag mást és mást az általános, közös vonások egyedi megnyilvánulásának szükséglete szerint. Az egyes intonációknak sem önálló a jelentésük, azok igazi jelentésüket az egészhez való viszonyukban

¹ Hildesheimer, Wolfgang, *Mozart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977. (Ford.: Györfly Miklós, Bp., Gondolat, 2006.)

² Solomon, Maynard, *Mozart. A Life*, Harper Perennial, 1996 (Ford.: Barabás András, Bp., Park, 2006.)

³ Cairns, David, *Mozart and his Operas*, London, Allan Lane, 2006. (Ford.: Fejérvári Boldizsár, Bp., Park, 2007.)

kapják meg. Így távoli, egészen ellentétes jellemelekben is találhatunk hasonló, sőt azonos vonásokat, amelyek jelentősége azonban mégis az egész jellem egységéhez igazodik.

1. A korabeli zenéről és színházról. A XVIII. század második felének zeneművészetére leginkább mint a szonáta, a vonósnégyes és a szimfónia korszakára tekintünk vissza, ám a hihetetlen termékenység ellenére a központi mag mégis az opera volt. Maga Mozart például 17 befejezett és 2-3 befejezetlen operát írt. Ezek igazi zenedrámák, a Mester az élet teljességét nyújtotta műveiben annak minden ellentmondásával és bonyodalmával. Minden operája más és más mestermű: a *Szöktetés* például ártatlan játék, a *Don Giovanni* szenvedély és rettegés, a *Cosi* ironikus. Muzsikája minden esetben emberi színpadot fest: életet, vérbő élvezettel, józan és elmélyült gyengédséggel érintve a borzadályt, vagy épp a kacagást. Érzékeli az emberi lét spektrumát, egyszerre nézi embertársait testközelből és a távolból, illúziók nélkül, realistán, ugyanakkor átlényegítve őket sorsuk gazdag, szép és egyszerre kegyetlen folyamatában. A tragikusnak és a komikusnak legmerészebb követője mindenkinél érzékenyebben érzi az élet lényegi egységét.

Mozart megalkotta az 1800-as évek zeneesztétikájában az „abszolút zene”,⁴ azaz a zenével kapcsolatos elképzelések drámai nyelvezetét: a „meghatározhatatlan”, objektum nélküli hangszeres zenének a tárgyilag „meghatározott”, vokális zenébe való átlépését. A mozarti kantilénát tökéletes és világos körvonalúvá tette, amelyen minden lelkiállapot kifejezhető azzal az alkalmazkodóképességgel, amelyre semmiféle dallamosság azóta sem volt képes. Szakmai tapasztalatom által állítom, hogy zenei típusvizsgálathoz keresve sem találánk alkalmasabb tartományt, mint Mozart életművét. Egyes szövegrészek, színpadi alakok és cselekmények konkrét útbaigazítást adnak arra vonatkozóan, hogy bizonyos érzéstípusokat, magatartásokat, hangzatokat milyen zenével kapcsol össze a testvérművészetekkel szemben a zene abszolút felsőbbrendűségét való zeneszerző.

A XVIII. századi zene tiszta formái az időtálló tartósságot hangsúlyozták a színpadon. Épp a zárt számokból álló operák akadályozták a kor közönségét a zenés színház megértésében. Miközben a csodás dallamokat értékelték ugyan, magát a cselekményeket és a bennük rejlő szituációkat gyermekinek tartották.⁵ (Ez a felfogás egyébként napjainkig sem tűnt el nyomtalanul.) Mozart színpadán a dráma és a dallam, az emberjellemezés és a zenei konvenció egyidejűleg bontakozik ki: együtt van bennük a realista kép mint valóság, az idealista álom, a jellemrajz és az absztrakt séma, az olasz és a német operajátszás. Mindig tudta, milyen fajta zenét kíván egy bizonyos mozzanat vagy helyzet, ezért megvárta, amíg a kész szöveg rendelkezésére állt, soha nem komponált úgy, hogy a cselekményt csak fő vonalakban ismerte volna. Miközben zenéje betölti a dramaturgia drámai funkcióit, elszakíthatatlan kapcsolatban engedelmeskedik a zene független törvényeinek és esztétikájának is. Lang egyik könyvében így

⁴ Ellentéte a valamit jelentő, úgynevezett „programzenének”. Főképp a tiszta zenei szépségre van a súly fektetve, tekintet nélkül arra, hogy a zene mit „fejez ki”. (*Pallas Nagylexikon*)

⁵ Lang, Paul Henry, *Az opera*, Bp., Zeneműkiadó, 1980, 80.

idéz: „Richard Strauss a mozarti dallamot ‘az emberi lélek megnyilatkozásának, a szinte meghatározhatatlan érzelmi töltés mindent magában foglaló szimbólumának’ nevezte.”⁶

Mozart operáit mindenkor a szövegíróval együttműködve tervezte meg. Csak azok maradtak fenn, amelyek az olasz opera buffa-szellemét és technikáját követik. A buffát tragikus elemekkel, a singspielt mély életszemlélettel töltötte meg, így egyik sem igazi tragédia, egyik sem igazi komédia. Operáinak részletgazdagságát a jellem- és stílusjegység tartja össze. Dallamai karcsúak, arányosak, és a hangnemek és hangszerek – beleértve az énekhangot is – megválasztásával együtt precíznek. Műveinek többsége szórakoztató muzika – amely a korszak kielégíthetetlen és kifinomult zenei és szórakozási igényeinek velejárója –, hozzájárulva ezzel az általa nagyra értékelt társasági élethez. Tisztában volt azzal, hogy a színpadi hagyományok megfelelő alkalmazása nemcsak a siker feltétele, hanem hozzátartozik egy opera jellegéhez és szerkezeti felépítéséhez is.

2. Mozart-intonációk

1. *A bánat.* Az általam elsőként bemutatni kívánt jellegzetes Mozart-motívum a lefelé haladó moll pentachord, amely talán egyik leggyakrabban használt eszköze a mozarti *bánat*, fájdalom, lemondás, reménytelenség érzések kifejezésének. A *Pamina* No. 17. („Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden...”) áriájának első ütemei, vagy *Az éj királynője* No. 4. áriájának („Zum Leiden bin ich auserkoren, denn meine Tochter fehlet mi...”) sora ugyanazt az érzést keltik bennünk, mint az *Idomante* No. 7. áriájának „...m’uccide il dolor...” szövegrészű motívuma.⁷ Ez a gyakran előforduló érzéstípus, kifejezéstípus, a moll tonalitás szekstíjét és vezetőhangját heptachord-menettel összekötő dallam- és harmóniafordulat mint a szélsőséges fájdalom, a felháborodás, a kétségbeesés jellemző viharos zenei gesztusa különböző szereplőknél tűnik fel Mozart színpadán mint azonos vagy hasonló érzések, indulatok megjelenítője. Felindulásuk tetőpontján viselkedik így *Pamina*, *Constance*, *Anna*, *Elvira*, de férfi létére *Idomante* is.⁸ Az éj királynője is ugyanazon a hangon siratja elveszett gyermekét, mint az előbb említett fiatal szerelmes hölgyek (*Pamina* és *Constance*) elveszettnek hitt szerelmesüket.

Mozart hangszeres zenéjében többek között a K. 516. g-moll vonósötös II. menüett tételében, vagy a K. 173. d-moll vonósnégyes II. (szintén menüett) tételében tűnik fel a moll pentachord.⁹

2. *A boldogság.* Ha a lefelé ereszkedő pentachord dúrban hangzik fel, ellenkezőjére változik annak intonációja. A *Donna Elvira* „Ah, taci ingiusto core!” tercettbeli éneksorát bevezető dallam példáján keresztül¹⁰ – amely zenei anyagában egyébként (bár dúrban, de) szóról szóra megegyezik az előzőleg

⁶ Lang, Paul Henry, *i. m.*, 83.

⁷ L. Példatár, 1–3.

⁸ Nem meglepő módon, hisz az *Idomeneo* egyik érzékeny pontja épp az *Idomante*-szerep női hangjának és férfias jellemének ellentmondása.

⁹ L. Példatár, 4–5.

¹⁰ L. Példatár, 6.

említett vonósnégyesből idézett példánkkal – megfigyelhetjük és érzékelhetjük a motívum *boldogságot* sugárzó jelentését. Ugyancsak ezzel a motívummal találkozunk például a híres K. 550. g-moll szimfónia I. (Allegro molto) tételében.¹¹

3. A *szerelem*. A lefelé haladó moll pentachordot heptachorddá bővíti Mozart Tamino No. 3. „Dies Bildnis ist bezaubernd schön...” áriájának kezdetén,¹² amely így már új, önálló jelentést hordoz. A bánatot, a csalódást, a reményvesztettséget felváltja a herceg ébredő szerelmének érzése, amikor Pamina arcképét megpillantja. Ugyanez, a tiszta szerelemből fakadó „humánus házasság” gondolata figyelhető meg Pamina-Papageno No. 7., vagy Papageno–Papageno II. felvonásbeli (29. jelenet) kettősében is.¹³

A Tamino-ária dallamának vonalvezetése ritmizált variációban tűnik fel a K. 516. g-moll vonósötös III. (Adagio, ma non troppo) tételében, valamint a már hivatkozott K. 550. g-moll szimfónia tételben is.¹⁴

4. A *vágy*. Mozart következő meghatározott érzést kifejező zenei eszköze a leginkább „vágy-intonációnak” nevezhető motívum, melynek legismertebb alakja Tamino No. 3. áriájában tűnik fel. Az „Ich fühl’ es ...” három hangból álló frázisa az erős tonikai alapról tritónusz (szűkített kvart/szűkített kvint) lépéssel száll alá, ahonnan a félhang vezető mivolta visszafelé lépő feloldásában nyugtatja meg a szűkített lépés miatt tonálisában megrendült motívumfejet.¹⁵ Ez a vágyódó sóhaj, a szerelmes férfi hangja figyelhető meg Constance énekében is, amikor Belmontéval együtt halálra készülve sóvárog a boldog élet után. De ezzel a motívummal adnak hangot az udvarhölgyek is Tamino iránti vonzalmuk ébredésének, de Papageno és Papageno szintén ebben fejezik ki beteljesülő szerelmük, családi békéjük boldogságát.

Érdekes megfigyelni, hogy Mozart mennyire szívesen alkalmazta ezt a motívumot instrumentális zenéjében is. A K. 171. Esz-dúr vonósnégyes I. (Adagio) tétele, vagy az előzőekben már többször említett K. 550. g-moll szimfónia II. (Andante) tétele nem csupán motívumszerkesztésében, hanem hangnemében is teljesen azonos a *Varázsfuvolából* merített példával.¹⁶

5. A *bosszú*. A szerelmi bosszúvágy intonációja két operai példán követhető nyomon. A megbántottság, csalódottság érzéséből fakadó erő zenei megformálása dramaturgiai lüktetést ad Donna Annának és az Éj királynőjének a Don Giovanni No. 2. (Recitativo és duett) „Fuggi, crudele fuggi, lasci che mora anch’io” sorában, illetve a *varázsfuvola* No. 14. „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen...” áriájának kezdetén.¹⁷ Az intonáció érdekessége, hogy Mozart csak női szereplőket jellemez velük. A bosszúvágyó Éj királynője, az öngyilkosságra készülő Pamina, a csalódott Elvira, a hűtlenül elhagyott Louise és a sértett Anna hangját nem használja soha egyetlen férfi szereplő sem.

¹¹ L. Példatár, 7.

¹² L. Példatár, 8.

¹³ L. Példatár, 9–10.

¹⁴ L. Példatár, 11–12.

¹⁵ L. Példatár, 13.

¹⁶ L. Példatár, 14–15.

¹⁷ L. Példatár, 16–17.

A bosszúvágó erővel lüktető motívuma hangzik el többek között a K. 421. d-moll vonósnégyes I. (Allegro) és a K. 466. d-moll zongoraverseny szintén I. (Allegro) tételében is.¹⁸

6. A *félelem*. Mozart félelem-motívuma a már előzőekben tárgyalt vágy-intonációból fejlődik ki azáltal, hogy a lefelé hajló félhanglépéseket nem azonnal, csak többszöri ismétlések után oldja fel vagy fejleszti tovább. A *varázsfwola* I. fináléjában Papageno „...o war ich eine maus...” sora éppoly világosan támasztja alá feltételezésünket, mint a *Requiem* Dies irae tételének „Quantus tremor est futurus...” részlete, vagy Mozart hangszeres muzsikájában a K. 466. d-moll zongoraverseny II. (Romanza) tételének indítása.¹⁹

7. A *rakéta-motívum*. Nem szabad említés nélkül hagyni a zeneelmélet egyik legelterjedtebb motívumát, a „rakéta-motívumot”, mely jellegzetesen – akár több oktávra is kiterjedő hangterjedelemmel – magasba törő hármashangzatok különböző variációja. Épp az említett jellegzetesség, a szokatlan hangterjedelem miatt ezek szinte kizárólag hangszeres változatban fordulnak elő. A K. 457. c-moll zongoraszonáta I. (Allegro molto) tételének egyértelmű példája mellett azonban – ha nem is ennyire kézenfekvően, de mégis jól kivethetően – észrevehető ez a szerkesztési mód Pamina No. 17. áriájának „Sieh, Tamino...” kezdetű sorában is.²⁰

3. Párhuzamok. Mozart zenéjének elemzését kizárólag dallami síkon végeztem előző fejezetemben. Úgy vélem, a melódia, a dallamvezetés az, amely legmeghatározóbbja Mozart dramaturgiájának, ez követi legerősebben a színpadi szereplők jellemeit, csokorba szedve azok típusait. Le kell szögezni azonban, hogy nem minden érzéstípus és zenei kifejezés társul egyforma mértékben minden szereplő-típussal. Pamina gazdag, sokrétű érzésvilágában például minden esetben Taminóhoz fűződő szerelme áll az előtérben, akár boldog, akár boldogtalan megnyilatkozásaiban. A megbántott felindulás csak akkor keríti hatalmába, amikor végső kétségbeesésében öngyilkosságra készül. Az *Éj királynője* jellemzésében sokkal nagyobb hangsúlyt kap a bosszúvágó zenei képlete is, amely a pusztító hatalom, a sötét fenség érzéseivel kiegészülve teszi teljessé érzésvilágának ábrázolását. Érdekes megemlíteni, hogy Taminót – aki a fiatal szerelmes-tenor egyik legszebb mozarti példája – érzéseinek zenei megnyilvánulásakor legfontosabb vonásai elsősorban nem Ottavióhoz, Belmontéhoz kapcsolják, hanem a mélyebben érző, hősibb női szerelmesekhez.

Egy pillanatra kitérek Mozart nem színpadi, hangszeres zenéjének jellemvonásaira is, amelyek zenei képletei között vizsgálódva arra a meglepő eredményre juthatunk, hogy bizonyos jellegű művekben a színpadi szereplők köré csoportosuló jellemvonások éppen olyan módon találkoznak, mintha megannyi Paminával, Taminóval, Éj királynőjével, Elvirával találkoznánk.²¹ A g-moll szimfóniák – közülük is a sokat emlegetett és legközismertebb K. 550. szimfónia – vagy a g-moll vonósötös *A varázsfwola* két szerelmesének jellemvonásai

¹⁸ L. Példatár, 18–19.

¹⁹ L. Példatár, 20–22.

²⁰ L. Példatár, 23–24.

²¹ Siegmund-Schultze, Walther, *Mozarts Melodik und Stil*, Leipzig, 1957, 111–140.

közül a legfontosabbakat csoportosítják különböző tételeikben. A d-moll vonósnygyesben és a d-moll zongoraversenyben az Éj királynője és Elvira boszú-hangja tűnik fel sokszor visszatérő, ismétlődő feldolgozásokban.

Végezetül felvetődik a kérdés, hogy milyen mértékben volt tudatos Mozart jellemalakító művészete és eszközeinek használata? Ismert levélrészletei azt támasztják alá, hogy magasfokú művészi, esztétikai tudatosság vezette az alkotásban. Hogy minden egyes esetben mennyire használta természetesen, vagy öntudatlanul a köznyelv vagy a sajátos, egyéni stílus kialakult, kész formuláit, az nem döntő kérdése típusalkotó esztétikájának. Ha azonban nem gondolta volna végig időről időre a tartalomtól a technikáig alkotásait, valószínű épp a valóság mozgásához, folyamatosságához való eleven hűség frissességét veszítette volna el. Jellemek helyett csak manírok, affektus-mozaikok és szimbólumok halmazává vált volna művészete.

Példatár

I. **Andante** A VARÁZSFUVOLA
No. 17. Pamina

Ach, ich fühl's, es ist ver - schwunden

1. Pamina No. 17. áriájának kezdete

Larghetto A VARÁZSFUVOLA, No. 4.
Az új királynője

Zum Lei - den bin ich aus - er - ko - ren,
denn mei - ne Toch - ter feh - let mir;

2. Az Éj királynő No. 4. áriájának részlete

Allegro IDOMENEO, No. 7. Idamante

m'uc - ci - de il do - lor

3. Idomante No. 7. áriájának részlete

2. **Menuetto Allegretto** g-moll vonósötös
K. 516. II.

e-moll szimfónia

4. A K. 516. g-moll vonósötös II. tételének részlete

Menuetto d-moll vonósnygyes
K. 173. Menüett

5. A K. 173. d-moll vonósötös II. tételének részlete

3- DON GIOVANNI, No.16.
 Donna Elvira
 Ah, ta - ci in - gius - to
 co - rel

6. Donna Elvira tercettbeli bevezetőzénéje

C-I

7. A K. 550. g-moll szimfónia I. tételének részlete

6. Larghetto Tamino
 Dies Bild - nis ist bezaubernd schön, wie noch kein Auge je ge - sehnt!
 o, wenn ich sie nur fin - den könn - tel und e - wig wä - re sie dann mein...

8. Tamino No. 3. áriájának kezdete

A VARÁZSFUVOLA, No. 7
 Pamina: Pamina, Papageno
 Mann und Weib, und Weib und Mann rei - chen an die Gott - heit an;
 Papageno:

A VARÁZSFUVOLA, II. 28. jelenet
 Pamina: Ta - mi - no mein! o, weich ein Glück! Pa -
 Papageno: mi - na mein! o, weich ein Glück!

9. Pamina–Papageno No. 7. kettősének részlete

A VARÁZSFUVOLA, II. 29. jelenet
 Papagena: uns - rer Lie - be Kin - der schen - ken, uns - rer
 Papageno: Lie - be Kin - der schenken, so lie - be, klei - ne Kin - der - lein

10. Papagena–Papageno II. felvonásbeli (29. jelenet) duettjének részlete

Adagio, ma non troppo g-moll vonósötös
K. 516. III.

11. A K. 516. g-moll vonósötös III. tételének részlete

Allegro molto g-moll szimfónia
K. 550. I.

12. A K. 550. g-moll szimfónia I. tételének főtémája

io. Larghetto A VARÁZSFUVOLA
No.3. Tamino

Ich fühl' es, ich fühl' es

13. Tamino No. 3. áriájának részlete

ii. Adagio Esz-dúr vonósnégyes
K. 171. I.

14. A K. 171. Esz-dúr vonósnégyes I. tételének részlete

Andante g-moll szimfónia
K. 550. II.

15. A K. 550. g-moll szimfónia II. tételének részlete

13. Allegro DON GIOVANNI, No. 2.
Recitativo és duett

Donna Anna:

Fug - gi, cru-de - le fug - gi, la - sci che mo-ra an- ch'i - o

16. A Don Giovanni No. 2. duettjének részlete

Allegro assai A VARÁZSFUVOLA, No. 14.
Az éj királynője

Der Höl - le Ra - che kocht in mei-nem Her - zen

17. Az Éj királynőjének No. 14. áriájának kezdete

Allegro d-moll vonósnégyes
K. 421. I.

18. A K. 421. d-moll vonósnégyes I. tételének részlete

Allegro d-moll zongoraverseny K. 466. I.

19. A K. 466. d-moll zongoraverseny I. tételének részlete

17. **Papageno:** **A VARÁZSFUVOLA, I. Finale**

a

o wär ich ei - ne Maus, wie wollt ich mich ver - steck - ken! Wär
ich so klein wie Schnecken so kröch' ich in mein Haus!

20. Papageno dallama a Varázsfuvola I. fináléjából

Allegro assai Requiem, Dies irae

b

Quan-tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - tus tre - mor est fu - tu - rus

21. A Requiem Dies irae tételének részlete

18. **Romanza** d-moll zongoraverseny K. 466. II.

dolce

22. A K. 466. d-moll zongoraverseny II. tételének részlete

Allegro molto c-moll zongoraszónáta K. 457. I.

c

23. A K. 457. c-moll zongoraszónáta I. tételének részlete

20. **Andante** **A VARÁZSFUVOLA, No 17.** Pamina

a

Sieh, Ta - mi - no, die - se Trä - nen der Lie - be Seh - nen
fühlst du nicht der Lie - be Seh - nen fühlst du nicht der Lie - be Seh - nen

24. Pamina No. 17. áriájának részlete

Műfordítás-pályázat 2010

Az Országos Idegennyelvű Könyvtár a Nyelvek Európai Napja és Németország újraegyesítésének 20. évfordulója alkalmából műfordítás-pályázatot hirdet fiatal, műfordításkötettel nem rendelkező műfordítók számára.

A pályázatra **Jan Wagner Quittenpastete** című versének magyar fordítását várja a zsűri (Lator László költő, műfordító, a zsűri tiszteletbeli örökös elnöke, Lackfi János költő, műfordító, a zsűri elnöke, Halasi Zoltán, költő, műfordító és Virág Bognár Ágota, a könyvtár munkatársa).

A vers a könyvtár weblapján – www.oik.hu – olvasható és letölthető.

Pályadíjak:

I. díj:	50.000 Ft
II. díj:	30.000 Ft
III. díj:	20.000 Ft

Különdíjakat ajánlott fel a budapesti Goethe Institut és a Magyar Fordítóház Alapítvány.

A legjobb pályaművek megjelennek a Napút folyóirat Káva Téka mellékletében.

A pályázat jeligés. A jeligével ellátott pályaműveket **2010. augusztus 20-áig** várjuk **4 példányban** a könyvtár címére:

ORSZÁGOS IDEGENNYELVŰ KÖNYVTÁR 1462 Bp., Pf. 469.

A borítékra írják rá: „Műfordítás-pályázat”

Kérjük, hogy pályaművükhöz lezárt borítékban mellékeljék nevüket és címüket. Egy pályázó több pályaművet is beküldhet.

A pályázat eredményhirdetése, értékelése és az ünnepélyes díjátadó 2010. szeptember 24-én, pénteken lesz a könyvtár Olvasótermében (Budapest, V. kerület, Molnár u. 11.).

További információk:

Virág Bognár Ágota

T: (1) 318-2772

virag.agota@oik.hu

Támogatók: e-on Hungaria Zrt., Kirchoff Hungary Kft., Fővárosi Német Önkormányzat, Germandentalcenter, Goethe Institut (Budapest), Magyar Fordítóház Alapítvány, Napkút Kiadó, Harrassowitz Kiadó.

Médiatámogatók: Barátság, ÉS, nemzetiségek.hu, Nagytás, Új Könyvpiac.