

# **FRIGYES HIDAS – VIIMEINEN UNKARILAINEN ROMANTIKKO**

Eeva-Kaisa Saarela

Pro gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Syksy 2013

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty HUMANISTINEN	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Eeva-Kaisa Saarela	
Työn nimi – Title Frigyés Hidas – Viimeinen unkarilainen romantikko	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Marraskuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 53 (+18)
Tiivistelmä – Abstract <p>Frigyés Hidas (1928–2007) oli unkarilainen säveltäjä, muusikko ja kapellimestari. Tutkielmassa tarkastellaan hänen toimintaansa ensisijaisesti säveltäjänä ja lisäksi siihen sisältyy kattava teoslista. Hidasista ei ole aiemmin tehty elämäkerrallista tutkimusta, joten tämä tutkielma toimii tien avaajana sellaiselle. Tutkielmassa aihetta lähestytään paitsi elämäkerrallisen tutkimuksen avulla, myös narratiivisen tutkimuksen ja muistitietotutkimuksen sekä mikrohistorian kautta. Aineisto koostuu pääasiassa haastatteluista, radio-ohjelmien nauhoitteista ja lehtiartikkeleista. Aineistoa on analysoitu paitsi sisällönanalyysin avulla, myös narratiivisen analyysin keinoin. Myös reseptiteoria on tärkeässä asemassa erityisesti lehtiartikkeluiden analysoinnissa.</p> <p>Tutkielman perusteella Hidas osoittautui erityisesti merkittäväksi 1900- ja 2000-lukujen puhallinmusiikin säveltäjäksi sekä Unkarissa että muualla maailmassa. Hänen panoksensa puhallinorkesterimusiikin saralla on huomattava, erityisesti 1980-luvulla, jolloin puhallinorkestereille oli hyvin vähän omaa ohjelmistoa. Hidasista on annettu nykyhistoriassa kuva melko kevyen musiikin säveltäjänä. Tutkielman perusteella hän osoittautui kuitenkin hyvin monipuoliseksi säveltäjäksi, joka sävelsi kevyempää musiikkia (esim. televisiosarjoihin), mutta myös vakavampaa musiikkia, kuten Requiemin solisteille, kuorolle ja puhallinorkesterille. Säveltäjänä hänelle oli tärkeintä se, että yleisö halusi kuunnella hänen musiikkiansa.</p> <p>Koska aiempi elämäkerrallinen tutkimus Hidasista puuttuu, jätti Pro gradu-tutkielman laajuus vielä monta näkökulmaa tähän säveltäjään avoimeksi. Jatkotutkimukselle on siis hyvin tilaa.</p>	
Asiasanat – Keywords Hidas Frigyés, säveltäjät, elämäkerrat, vastaanotto, teosluettelot, puhallinsoittimet, puhallinorkesterit	
Säilytyspaikka – Depository JYX – Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>TUTKIMUKSEN METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT</b> .....	<b>4</b>
2.1.	Elämäkertatutkimus .....	5
2.2	Narratiivinen tutkimus .....	6
2.3	Muistitietotutkimus .....	9
2.4	Mikrohistoria.....	10
2.5	Lähdekritiikki muisteluaineistoihin perustuvissa aineistoissa .....	11
<b>3.</b>	<b>TUTKIELMAN TOTEUTUS: TUTKIMUSAINEISTON KUVAUS JA MENETELMÄT</b> ....	<b>13</b>
3.1	Henkilöhistorialliset lähteet ja niiden käsittely .....	14
3.1.1	Radioaineisto .....	14
3.1.2	Kirjoitukset musiikkilehdissä.....	15
3.1.3	Haastattelut.....	15
3.1.4	Muut henkilöhistorialliset lähteet .....	18
3.2	Instituutioita ja yhteiskuntaa käsittelevät aineistot.....	18
3.3	Teosluettelot.....	19
3.4	Aineiston analysointimenetelmät: sisällönanalyysi ja narratiivinen analyysi .....	20
3.5	Reseptiteoria musiikintutkimuksessa.....	21
<b>4</b>	<b>VIIMEINEN UNKARILAINEN ROMANTIKKO</b> .....	<b>22</b>
4.1	Alkutaival.....	22
4.2	Ympäröivät olot .....	22
4.3	Ura .....	25
4.3.1	Onnistunut alku uralle.....	25
4.3.2	Kannukset Kansallisteatterista .....	25
4.3.3	Radiossa ”all-round-muusikkona” .....	26
4.3.4	Kohti päätoimista säveltäjyyttä .....	28
4.4	Säveltäminen .....	29
4.4.1	Puhallinorkesterimusiikki .....	29
4.4.2	Sävellysten kirjo .....	31
4.4.3	”Musiikki on melodian, harmonian ja rytmin sopusointu” .....	33
4.4.4	Teosten aikalaisreseptio .....	35
4.4.5	Neljä teosta.....	37
4.5	Humaani musiikin ammattilainen.....	42
4.5.1	Ammatin arvostamisesta ja ammattilaisen arvostuksesta.....	42
4.5.2	Kaikkien Frici-setä .....	44
4.5.3	Yhteenvetoa .....	45
<b>5</b>	<b>PÄÄTÄNTÖ</b> .....	<b>46</b>
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>50</b>	
<b>LIITE 1.</b>	<b>Frigyes Hidasin teosluettelo</b> .....	<b>54</b>
<b>LIITE 2.</b>	<b>Lista Frigyes Hidasin radionauhoituksista vv. 1952–1986.</b> .....	<b>60</b>

# 1 JOHDANTO

Tutkielmani kohde on unkarilainen säveltäjä-muusikko Frigyes Hidas (1928–2007). Hän on Suomessa jäänyt melko tuntemattomaksi, vaikka hän oli merkittävä 1900-luvun puhallinmusiikin säveltäjä ja hänen teoksiaan soitetaan ympäri maailmaa tänäkin päivänä.

Valitsin aiheen, koska kiinnostuin Frigyes Hidasista opiskellessani pasuunansoittoa. Suomessakin pasuunakirjallisuuden yleisesti soitettuihin teoksiin kuuluu Hidasin soolopasuunateos *Fantasia*, mutta tutustuin hänen muihin pasuunateoksiinsa opiskelijavaihtoni aikana Unkarissa. Ihastuin heti ensi kuulemalta hänen teostensa raikkaaseen ja melodiseen sointiin.

1900-luvun loppupuolella länsimaisen taidemusiikin sävellystyylien kirjo oli monipuolinen, eikä tuon ajan sävellyksiä voida asettaa yhteen lokeroon. Karkeasti voidaan kuitenkin sanoa, että kromaattisuus ja sen myötä atonaalisuus sai yhä enemmän jalansijaa taidemusiikin kentällä. Hidas teki selvän pesäeron tällaiseen musiikkiin: Hänen sävelkielensä oli romanttiselle tyylille ominaisesti melodista ja pohjimmiltaan tonaalista. Hän pitikin itseään viimeisenä unkarilaisena romantikkona, johon tutkielmani otsikkokin viittaa. Hänen teoksissaan on kuitenkin kuultavissa vaikutteita myös jazzista sekä melodioissa että rytmin käsittelyssä. Sävellystyyliltään Hidasia voikin jossain määrin verrata Claude Debussyyn (1862–1918). Pasunistin näkökulmasta Hidasin teokset ovat kiinnostavia, koska hänen pasuunasävellystensä joukossa on yhtäältä vaikeita, teknistä taituruutta ja kestävyyttä vaativia teoksia, ja toisaalta myös amatöörisoittajalle sopivia kappaleita.

Hidasin teoksista ovat jääneet elämään erityisesti sävellykset puhallinorkesterille. Hänen laajaan sävellystuotantoonsa kuuluu kuitenkin paljon muutakin: hän sävelsi kamarimusiikkia erilaisille kokoonpanoille, mm. konsertot miltei kaikille sinfoniaorkesterin soittimille. Lisäksi hän sävelsi paljon musiikkia näyttämölle: baletteihin, teatterikappaleisiin, televisioon, radioon ja elokuviin. Häntä on kuvattu erinomaiseksi orkestroijaksi ja onkin mielenkiintoista, että vaikkei hän osannutkaan soittaa mitään puhallinta, hän silti soitinsi niille ongelmitta. Tämä tuli esiin useissa Hidasia käsittelevissä artikkeleissa sekä haastatteluissa.

Säveltämisen lisäksi hän oli myös harvinaisen monipuolinen muusikko, joka toimi sekä kapellimestarina, kuoronjohtajana että soittajana. Hän soitti taitavasti pianoa, urkuja, celestaa ja cembaloa ja hän soitti näitä myös Unkarin Radion Sinfoniaorkesterin solistina.

Aikaisempaa tutkimusta Hidasista on hyvin vähän. Pitkän etsinnän tuloksena löysin kaksi häntä koskevaa tutkimusta: Steven M. Hendricsonin väitöskirjan *Frigyes Hidas: An Analysis and Discussion of Selected Works for Trombone* (1998) ja Reiner Hoben diplomityön *Hidas Frigyes* (2005).

Hendricson (1998) analysoi tutkimuksessaan Hidasin kolmea pasuunateosta (*Seven Bagatelle*, 1979; *Meditation [for Bass Trombone]* 1979 ja *Rhapsody [for Bass Trombone and Wind Band]* 1982). Kuten tutkimuksen nimestäkin käy ilmi, pääpaino on teosten analyysissä, eikä Hidasin henkilökuvaa ole esitelty kovin syvällisesti. Oma tutkielmani ja Hendricsonin tutkimus siis lähestyvät aihettaan eri näkökulmista. Yhtymäkohtiakin kuitenkin on, kuten Hidasin teoslista, joka sisältyy sekä omaan tutkielmaani että Hendricsonin tutkimukseen. Koska Hendricsonin tutkimus valmistui jo Hidasin elinaikana, on sävellysluettelo väistämättä puutteellinen Hidasin uran jatkuessa aina säveltäjän kuolemaan vuonna 2007 asti. Sävellysluettelon täydentäminen oli siis perusteltua. Hendricson jakoi kokoamassaan luettelossa Hidasin sävellykset eri teostyyppeihin. Tässä tutkielmassa olen käyttänyt kronologista esitystapaa, sillä siitä käy paremmin ilmi Hidasin kehityskaari säveltäjänä.

Toinen Hidas-tutkimus on saksalaisen kapellimestari Reiner Hoben diplomityö (2005). Hobe kirjoitti tutkimuksensa saksaksi ja se on saatavilla vain Baselin musiikkiakatemian kirjastosta. Nämä kaksi tekijää rajasivat hänen työnsä ulottumattomiini. Keskustelin kuitenkin Hoben kanssa puhelimesta ja hän kertoi työnsä pääpainon olleen kattavan teosluettelon laadinnassa. Hoben kokoama teosluettelo on olemassa olevista kattavin, mutta Hidasin televisio-ohjelmiin säveltämä musiikki on jäänyt myös sen ulkopuolelle.

Tutkimustehtäväni on tarkastella Frigyes Hidasin toimintaa ensisijaisesti säveltäjänä. Säveltämisen ohessa hän toimi aktiivisesti muusikkona ja kapellimestarina ja tarkastelen myös näiden toimien vaikutusta hänen säveltämiseensä. Pyrin tuomaan esiin hänen oman säveltäjäidentiteettinsä sekä muiden suhtautumisen häneen säveltäjänä. Tämän tueksi kuvaan myös Hidasin persoonaa. Erona aikaisempiin tutkimuksiin pyrin tässä tutkielmassa tuomaan esiin Hidasin uran ja sävellystyön monipuolisuuden. Olen koonnut tähän asti julkaistuista

teosluetteloista oman versioni, joka pyrkii olemaan kaikkein kattavin ja luokittelultaan looginen. En analysoi yksittäisiä teoksia, vaan pyrin ennemminkin tuomaan esiin Hidasin säveltäjänuran kehityskaaren. Tutkielmani tavoitteena on siis tuoda julki Frigyes Hidasin toimintaa ennen kaikkea säveltäjänä mutta myös muusikkona hänen henkilökuvansa kautta.

Aineistonkeruun yhteydessä huomasin ”elämäkerran mentävän aukon” ja samansuuntaista palautetta antoivat myös kapellimestarit László Marosi ja Reiner Hobe: Hidasista ei ole tehty kattavaa elämäkertatutkimusta, mutta sellaiselle olisi tilaus. Koinkin voimakkaasti, että nyt on aika haastatella Hidasin kollegoita ja ystäviä, yhdistää eri lähteiden tiedot yhteen ja saattaa ne julkisesti saataville. Tämä tutkielmani luokin rungon, jonka ympärille tutkimusta voi kasvattaa. Tällaisenaankin tutkielmani tarjoaa kokonaiskuvan säveltäjä Frigyes Hidasin elämästä ja hyödyttää sekä niitä, joille säveltäjä on entuudestaan tuntematon, että niitä, jotka jo tuntevat hänen sävellyksiään, mutta haluavat saada hieman lisävalaistusta siihen, millainen henkilö sävellysten takana on.

Tutkielmani aiheenvalinta on myös kannanotto puhallinmusiikin puolesta. Arvelen, että mikäli Frigyes Hidas olisi säveltänyt määrällisesti ja laadullisesti yhtä merkittävän määrän vaikkapa sinfoniaorkesterille, hänet tunnettaisiin paljon laajemmin. Puhallinmusiikin käsittely musiikinhistoriassa on ollut varsin vähäistä ja siksi sen säveltäjätkin ovat jääneet vähäiselle huomiolle.

## 2 TUTKIMUKSEN METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT

Tutkielmani sijoittuu metodologisesti elämäkerralliseen historiantutkimukseen, jota lähestyn mikrohistoriallisesta näkökulmasta. Narratiivinen tutkimus ja muistitietotutkimus ovat elämäkertatutkimuksen rinnakkaistermejä (ks. esim. YSA), mutta niitä on myös käytetty erillisten, vaikkakin monilta osin päällekkäisten, tutkimusmenetelmien niminä. Olen hyödyntänyt tässä tutkielmassani rinnakkain näitä tutkimusmenetelmiä, joiden välille on vaikeaa, ellei peräti mahdotonta tehdä tarkkaa rajanvetoa. Pyrin kuitenkin esittelemään ne omina menetelminään.

Narratiiviselle tutkimukselle, muistitietotutkimukselle ja mikrohistorialle on yhteistä se, että ne hyödyntävät yksilön subjektiivista kokemusta tiedon lähteenä ja että niiden avulla on tarkoitus konstruoida menneisyyttä, kuitenkin pyrkimättä absoluuttiseen totuuteen. Ne hyväksyvät myös tutkimuskohteeksi perinteisen historiantutkimuksen marginaalisina pitämät aiheet, kuten esimerkiksi kaanonin ulkopuolelle jääneen säveltäjän.

Musiikin kaanonilla tarkoitetaan tiettyjen säveltäjien tai sävellysten joukkoa, eräänlaista luetteloa ”yleisesti arvostetuista” teoksista. Kaaanon on pidemmän ajan kuluessa syntynyt – tai oikeastaan kriitikoiden muodostama – itse itseään ruokkiva systeemi: kun joku teos on kanonisoitu, se johtaa tämän teoksen ja luultavasti saman säveltäjän muidenkin teosten lisääntyneeseen esittämiseen. Tämä puolestaan vahvistaa teoksen ja säveltäjän asemaa entisestään. Kaaanon ei ole kuitenkaan konkreettinen lista teoksia, vaan kyse on abstraktista ideasta. (esim. Harju 2006, 18). Tutkielmani kohde Frigyes Hidas on hyvä esimerkki kaanonin vaikutuksesta historian kirjoituksessa: vaikka Hidas olikin säveltäjänä arvostettu ja hänen teoksiaan soitettiin ja soitetaan yhä säännöllisesti, näkyy se, ettei häntä kanonisoitu siinä, ettei hänestä ole juurikaan kirjoitettu.

Turun yliopiston poliittisen historian professori Jorma Kalela (1996, 22) kirjoittaa ytimekkäästi historiantutkimusten aiheiden ja näkökulmien valinnasta toteamalla, ettei ole järkevää kysyä ovatko historian esitykset ”oikeita” tai ”väärä”. Olennaista on tarkastella sitä, mihin esityksillä pyritään ja tekevätkö ne oikeutta kohteelleen. Kalelan mukaan historiantutkimuksen ja -tutkijan työn syvin mieli on tehdä pala vierasta kulttuuria ymmärrettäväksi omassa kulttuurissaan. Tällöin hän avaa yleisölleen uusia näkökulmia

maailmaan antamalla heille tilaisuuden suhteuttaa omaa kulttuuriansa muihin kulttuureihin. (Kalela 2006, 246.)

Tässä tutkielmassani pyrin luomaan kokonaiskuvan unkarilaisen, meillä melko tuntemattoman, säveltäjän elämänkaaresta. Samalla tutkielma antaa lukijalleen kurkistusaukon 1900-luvun jälkipuoliskon Unkarin musiikkielämään yhden säveltäjänuran näkökulmasta. Kuten myöhemmin käy ilmi, käyttämieni tutkimusmenetelmien suhde tietoon ja lähteiden luotettavuuteen ei ole yksiselitteistä. Niin itseni tutkijana kuin myös lukijan onkin tärkeää tiedostaa, että tutkielman tulos, siinä konstruoitu esitys Frigyes Hidasin elämästä, on yksi, mutta ei ainoa mahdollinen, tulkinta siitä.

Jukka Sarjala (2002) kirjoittaa teoksessaan *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin.*, ettei ole tarpeellista – eikä toisaalta edes mahdollista – erottaa musiikin historian tutkimusta muusta historian tutkimuksesta. Hän ehdottaa, että musiikinkirjoituksessa voitaisiin lähteä siitä, että jo tällaiset musiikin ja ei-musiikin väliset rajavedot ovat historiallisia ilmiöitä itsessään. Koska musiikilliset, tai niiksi kuvitellut ominaisuudet, sekoittuvat ulkomusiikillisiin seikkoihin, ei musiikkia lopulta voida erottaa omaksi irralliseksi tutkimusalueekseen. (Sarjala 2002, 20–27.) Tässä tutkielmassa tutkimuksen kohteena oleva musiikillinen ilmiö on henkilö. Siten onkin luonnollista, että sen tutkiminen sekoittuu luonnostaan ”muuhun historiaan” eikä näitä historian eri alalajeja olisi edes mahdollista irrottaa toisistaan.

## **2.1. Elämäkertatutkimus**

Kasvatustieteen professori Leena Syrjälän (2007) mukaan elämäkertatutkimuksesta on kyse silloin, kun tutkijan aineistona ovat erilaiset ihmisen elämää kokonaisvaltaisesti kuvaavat dokumentit ja päämääränä tarkastella syvällisesti yksittäisen ihmisen tai ihmisryhmän elämän luonnetta ja merkitystä. Näiden yleisten päämäärien lisäksi jokaisella elämäkertatutkimuksella on lisäksi tarkempi tavoite, esimerkiksi kuvata niitä reittejä, joiden kautta kehitytään eri ammatteihin. (Syrjälä 2007, 213.) Tämän työn elämäkertatutkimuksen tavoite on juuri Syrjälän esimerkkinä mainitsema ammatillisen urapolun tarkastelu.



Syrjälän (2007, 204) mukaan elämäkerrallisen lähestymistavan taustalla olevat näkemykset vaihtelevat eri tieteenaloittain, mutta yhteistä niille on ”kiinnostus yksittäisen ihmisen ainutkertaiseen tapaan kokea, ajatella ja toimia”. Perinteisesti historiantutkimuksessa elämäkerrat ovat olleet kuuluisien miesten elämän kuvaamista ja niiden avulla on pyritty valaisemaan mennyttä aikaa (emt. 207). Koulutuksen tutkija Hannu Heikkinen (2007, 143–146) kuitenkin toteaa elämäkerrallisen<sup>1</sup> tutkimuksen lisääntymisen tuoneen tutkimuksen piiriin aikaisemmin sen ulkopuolelle jääneitä kohteita. Tällaisia ovat esimerkiksi jotkut ihmisryhmät – tai kuten tässä tutkielmassa – kaanonin ulkopuolelle jäänyt säveltäjä.

## 2.2 Narratiivinen tutkimus

Hannu Heikkisen (2007) mukaan narratiivisuus tutkimuksessa viittaa sellaiseen lähestymistapaan, jossa huomio kohdistuu kertomuksiin tiedon välittäjänä ja rakentajana. Narratiivisen tutkimuksen määrä lisääntyi voimakkaasti 1990-luvulla, mikä Heikkinen mukaan johtui konstruktivisen – tai postmodernin – tiedekäsityksen leviämisestä. Siinä missä tiede pyrki modernistisen tietoteorian mukaan tuottamaan pysyvää ja yleispätevää tietoa, ei konstruktivisesta näkökulmasta katsottuna ole olemassa yhtä ja pysyvää totuutta. Konstruktivismissa ajatellaan, että ihmisen tieto rakentuu hänen aikaisempien tietojensa ja kokemustensa varaan. Tästä näkökulmasta tieteen perustana oleva tieto voidaan ajatella alati uudistuvaksi konstruktiksi. Samalla kun tieto käsitetään näin ollen tietäjästä riippuvaksi, suhteelliseksi tiedoksi, postmoderni käsitys kyseenalaistaa sen objektiivisuuden ja neutraaliuden. (Heikkinen 2007, 143–146.)

Narratiivista lähestymistapaa on kehittänyt erityisesti psykologi Jerome Bruner (2004). Hänen lähtökohtanaan on kaksi teesiä: Ensinnäkin hänen arvionsa mukaan ei oikein ole muutakaan tapaa, kuin narratiivi, kuvata elettyä aikaa. Mikään ajan mittaamiseen kehitetty järjestelmä, kuten kello tai kalenteri, ei onnistu vangitsemaan eletyn ajan tuntua<sup>2</sup>. Brunerin toinen teesi on, että ”niin sanotun elämän” ja narratiivin välinen imitointi on kaksisuuntaista: Hänen mukaansa narratiivi matkii elämää ja elämä matkii narratiivia. Hän siis päätyy siihen, että elämä samoin kuin narratiivi ovat yhtäläillä ihmisen mielikuvituksen rakennelmia. Narratiivi

---

<sup>1</sup> Heikkilä käyttää artikkelissaan termiä narratiivinen, tässä yhteydessä se on kuitenkin synonyyminä elämäkerralliselle.

<sup>2</sup> Tämän teesin toi esiin jo ennen Bruneria Paul Ricoeur vuonna 1984.

– elämän tarina – on lopulta saavutus, ihmisen mielikuvituksen luoma konstruktio. (Bruner, 2004, 692–693.)

Kuten edellä käy ilmi, Brunerin (2004) lähestymistapa narratiivisuuteen on konstruktivinen. Hänen lähtöolettamuksensa mukaan ihmismielen pääasiallinen tehtävä on muodostaa käsitys maailmasta, olipa kyse sitten tieteistä tai taiteista. Ongelmia ilmenee kuitenkin heti, kun konstruktivistista näkemystä narratiivista soveltaa “omaan narratiiviin” (self-narrative). Ongelmallista on esimerkiksi se, että konstruktivistisen näkemyksen mukaan ”tarinoita” (”stories”) ei ”tapahtu” oikeassa maailmassa vaan ne rakentuvat ihmisten mielessä. Bruner lainaakin osuvasti kirjailija Henry Jamesia: tarinat tapahtuvat ihmisille, jotka osaavat kertoa niitä. (Bruner 2004, 691.)

En aio tässä syvällisemmin paneutua filosofisiin pohdintoihin, mutta on kuitenkin hyvä tiedostaa, että narratiivit pohjautuvat ihmisten subjektiivisiin konstruktioihin. Tämä luonnollisesti asettaa narratiivisten aineiston luotettavuuden kyseenalaiseksi, ainakin mikäli käsitys tiedosta pohjautuu modernistiseen ajattelutapaan. Toisaalta Leena Syrjälän (2007) mukaan sosiaalisissa tieteissä voi katsoa tapahtuneen narratiivisen käänteen, mikä näkyy muutoksena ”tietämisen kulttuurissa”. Tämä on vaikuttanut sekä eri tieteenalojen suuntautumiseen että niiden välisiin suhteisiin. Ajattelutapa sosiaalisissa tieteissä on muuttunut ja henkilökohtaiset tai sosiaaliset merkitykset ovat tulleet merkittävämmiksi toiminnan perustana. (Syrjälä 2007, 203.)

Sekä Heikkinen (2007, 142) että Syrjälä (2007, 213) käyttävät kertomusta ja tarinaa narratiivin synonyymeinä. Sekä kertomus että tarina ovat kaikille tutut käsitteet arkikielessä, mutta käytän niitä tässä tutkielmassani Heikkisen ja Syrjälän tavoin narratiivin synonyymeinä – siis hieman arkikielestä poikkeavalla tavalla.

Syrjälä (2007) määrittää tarinallisuuden yleiseksi metodiseksi viitekehykseksi, jossa huomio kohdistuu tarinoihin, joiden tehtävä on kuvata todellisuutta. Narratiivinen tutkimus edustaa hänen mukaansa lähestymistapaa, jossa sovelletaan ja analysoidaan kertomuksia. Kertomukset ovat ”tekstejä”, tosin eivät välttämättä kirjallisia, joissa on alku, loppu ja juoni. (Syrjälä 2007, 213.)

Heikkinen puolestaan (2007) erottelee neljä eri tapaa, joihin narratiivilla on viitattu tieteellisessä keskustelussa: Ensinnäkin sillä voidaan viitata tiedonprosessiin sinänsä eli tietämisen tapaan ja tiedon luonteeseen. Edellä selitetty konstruktivistinen näkemys edustaa juuri tätä tapaa. Toiseksi termillä voidaan kuvata tutkimusaineiston luonnetta: narratiivinen aineisto voi koostua esimerkiksi haastatteluista, päiväkirjoista, kirjeistä tai mistä tahansa aineistosta, joissa tutkittava on saanut muodostaa vastauksensa (kertomuksensa) omin sanoin. Kolmanneksi narratiivisuudella voidaan viitata aineiston analyysitapoihin ja neljänneksi sillä voidaan viitata sen käyttöön työvälineenä. Tätä viimeksi määriteltyä tapaa ymmärtää narratiivisuus edustaa esimerkiksi narratiivien käyttö terapian apuvälineenä psykoterapiassa. (Heikkinen 2007, 144–151.)

Tässä tutkielmassani viittaan narratiivisuuteen Heikkisen kolmella ensimmäiseksi määrittelemällä tavalla. Ensinnäkin tieto on tässä ymmärretty postmodernin määritelmän mukaan. Tämä postmoderni näkemys määrytyy jo tutkimukseni elämäkerrallisesta luonteesta ja tulee esiin esimerkiksi siinä, että tutkielman lopputuloksena oleva konstruktio Frigyes Hidasin elämästä on tietoisesti kuvaus vain hänen elämänsä tietyistä, melko julkisista, piirteistä.

Toiseksi, aineistoni tarjoama tieto on luonteeltaan narratiivista. Se on laadullista nimenomaan konstruktiiivisella tavalla ymmärrettyä: narratiivinen aineisto on lähtökohtaisestikin subjektiivista. Luonnollisesti pyrin varmistamaan aineistoni luotettavuuden mahdollisimman monilla ”ristiviitteillä”. Palaan vielä konstruktiiiviseen tapaan ymmärtää tiedon luonne lähdekritiikkiä käsittelevässä kappaleessa.

Kolmanneksi käytän aineistoni analysointiin narratiivista analyysiä. Viitatessaan narratiivisuuteen aineiston käsittelytapana, Hannu Heikkinen (2007) jakaa sen Donald Polkinghornen (1995) tapaan kahteen kategoriaan: narratiivien analyysiin ja narratiiviseen analyysiin. – Siinä missä narratiivien analyysi kohdistaa huomion narratiivien luokitteluun, on narratiivisessa analyysissä puolestaan tavoitteena tuottaa uusi kertomus aineistona olevien narratiivien pohjalta. (Heikkinen 2007, 144–151.)

Tässä tutkielmassani olen käyttänyt nimenomaan narratiivista analyysiä, sillä tavoitteenani on tuottaa uusi kertomus, tässä tapauksessa konstruktio Frigyes Hidasin elämästä säveltäjänä ja muusikkona, aineistona käytettävien narratiivien pohjalta. Olen tässä käyttänyt Heikkisen

(2007) määritelmää narratiivista, jonka mukaan se voi yksinkertaisimmillaan olla ”mitä tahansa kerrontaan perustuvaa aineistoa, jossa ei aina välttämättä aseteta vaatimuksia eheiden, juonellisten kertomusten tuottamisesta” (Heikkinen 2007, 147). Vaativimmillaan narratiivilta edellytetään, että siinä on alku, keskikohta ja loppu, sekä juoni (esim. Syrjälä 2007, 213). Sisällöntuottamisessa eli tutkielmani varsinaisessa käsittelyluvussa 4, olen pyrkinyt kokoamaan Hidasin elämästä tämän vaativamman edellytyksen mukaisen narratiivin.

Yhteenvedona voidaan todeta, että narratiivi on filosofisestikin haastavaa, koska se on aina tulkintaa jostain, mikä jo itsessään koostuu tulkinnoista. Ei ole olemassa mitään objektiivista käsitettä ”elämä”, jota narratiivi puhtaasti kuvaisi. Vaikka elämä-käsitettä ei kyseenalaistettaisikaan, ongelmaksi jää kuitenkin se, että narratiivi kuvaa elämää muistojen kautta – muistojen, jotka jo siis itsessään ovat oman elämän itselle kerrottua kertomusta. Narratiivia on kuitenkin perusteltua käyttää, koska ei ole muutakaan tapaa kuvata elettyä elämää siten, että elämän kokemukseellisuus välittyy siitä.

### 2.3 Muistitietotutkimus

Muistitiedon käsitteen määrittely ei ole aivan yksiselitteistä. Suomalaisessa tieteellisessä keskustelussa muistitieto-käsitteen määrittelyn pohjana on käytetty englanninkielistä termiä *oral history*. Outi Fingerroos ja Riina Haanpää (2006) kuitenkin kiinnittävät huomion siihen, että kansainvälisessä tutkimuksessa termillä *oral history* viitataan yleensä erilaisin (suullisin) haastattelumenetelmin kerättyihin aineistoihin. Suomalaisessa tieteellisessä keskustelussa muistitiedolla voidaan viitata myös kirjoitettuun aineistoon ja suomalainen muistitietotutkimuksen kenttä onkin Fingerroosin ja Haanpään mukaan poikkeuksellisen laaja. Suora suomennos – suullinen historia – olisikin siis epätäsmällinen ja suppea. (Fingerroos & Haanpää 2006, 27.)

Käytän tässä Outi Fingerroosin ja Ulla-Maija Peltosen (2006) määritelmää, jonka pohjana on Peltosen *oral history* -termiin pohjautuva aiempi määritelmä (Peltonen 2002: viitattu lähteessä Fingerroos & Peltonen 2006, 8). Hänen mukaansa muistitieto määritellään tiedoksi, joka pohjautuu tiedonantajan muistiin eikä kirjallisiin lähteisiin. Tätä määritelmää Fingerroos ja Haanpää (2006, 9; 27) ovat tarkentaneet vielä siten, että muistitietolähteet on laajennettu käsittämään puheen lisäksi myös tekstit.

Peltonen ja Fingerroos toteavat, että muistitietoa lähteenä käyttävän tutkimuksen tavoitteena on tuoda esille muistelijoiden omat näkökulmat menneisyydestä. Tutkija siis tekee tulkintoja menneisyydestä tai ”esittää mahdollisen menneisyyden”. (Fingerroos & Peltonen 2006, 9–10.) Muistitieto on kuitenkin ”faktiseen tietoon” verrattuna erityistä: se kertoo ennen kaikkea siitä, mikä muisteltavien tapahtumien merkitys on muistelijalle, ei niinkään tosia tapahtumia. Niinpä Fingerroosin ja Haanpään mukaan muistitietotutkija onkin kiinnostunut ”menneisyyden moniäänisyydestä” eikä välttämättä pyri rakentamaan aineiston avulla menneisyyden totuutta. (Fingerroos & Haanpää 2006, 33.)

Tässä tutkielmassa muistitietoa edustaa puhtaimmillaan haastatteluiden avulla kerätty aineisto. Muistitiedoksi voidaan joiltain osin määrittellä myös Hidasin oma puhe radio-ohjelmissa. Kerron tarkemmin aineistoni määrittelystä luvussa 3.

## 2.4 Mikrohistoria

Mikrohistoria kuuluu niin kutsuttuihin *uusiin* historian tutkimussuuntauksiin. Uutta siinä katsotaan olevan tutkimuksen painopisteen siirtymisen suurmiehistä ja merkittävistä tapahtumista sellaisiin kohteisiin, joista ei välttämättä ole jäänyt niin paljon jälkiä. Tommi Harju (2006, 5) kuvaa lisensiaatintyössään mikrohistoriaa osuvasti kaanonkriittiseksi historian lajiksi. Juuri tutkimuskohteiden luonne tekee mikrohistoriasta kaanonkriittistä. Tämän tutkimussuuntauksen tutkimuskohteena ovat usein siis perinteisesti tärkeinä pidettyjen – tai mikrohistorian uranuurtajan, italialaisen Carlo Ginzburgin (1993, 193) sanoin: *tunnustetusti tärkeiden* – henkilöiden sijaan tuntemattomat tai unohdetut henkilöt.

Hanna Elomaa (2001) toteaa mikrohistorialla tarkoitettavan usein yksinkertaisesti pienten kohteiden tutkimista. Sen tutkimuskohteina tai ainakin tutkimuksellisena lähtökohtana ovat usein olleet ”suppeahkot, ajallisesti, alueellisesti ja tutkittavien henkilöiden määrän suhteen rajatut ilmiöt”. Elomaa kuitenkin korostaa, ettei mikro- ja makrotasoa voida jyrkästi erottaa toisistaan, sillä ne ovat saman jatkumon eri ulottuvuuksia. Hänen mukaansa ei ole olemassa mitään itsestään selvää tutkimuksen mikrotasoa eikä myöskään tarvetta rajata tutkimusta yksinomaan mikrotasolle. (Elomaa 2001, 61.) Myös Siegfried Kracauerin (1969) mukaan mikro- ja makrohistorioiden välillä on jatkuva edestakainen liike, mikä mahdollistaa

palaamisen ”historiallisen prosessin kokonaisvaltaiseen näkemykseen näennäisten poikkeamien ja lyhyen keston avulla” (Kracauer 1969: viitattu lähteessä Ginzburg, 1993, 186).

Tutkielmani aiheen valinnan kohdalla huomasin itsekkin välillä mieltiväni ”Miksi Hidas? Oliko hän niin merkittävä, että ulkomaalaisen tutkijan kannattaa tutkia häntä?”. Carlo Ginzburg (1993) käsittelee samankaltaista ”aiheenvalinnan oikeutuksen” problematiikkaa kirjoittaessaan italialaisista mikrohistoriallisista tutkimuksista. Niiden aiheina on sekä tunnustetusti tärkeitä teemoja että aiemmin huomiotta jätettyjä teemoja. Hän kiinnittää huomion siihen, että esimerkiksi Galilein asettaminen tutkimuskohteeksi ei vaadi mitään oikeutusta etukäteen, kun taas vastaavasti jonkun näennäisen vähäpätöisen yhteisön tai vastaavan aiheen valitseminen on välttämättä perusteltava. Ginzburg kuitenkin toteaa tutkijoiden perusteellisten mikrohistoriallisten tutkimusten osoittaneen, että ne voivat valaista tai tuoda uusia näkökulmia perinteisen historiantutkimuksen kiinnostuksen kohteisiin. (Ginzburg 1993, 193–194.) Näin mikrohistoria ikään kuin oikeuttaa olemassaolonsa myös perinteisen historiantutkimuksen nimeen vannovien joukossa.

Ginzburg (1993, 194) myös havaitsi, että näissä italialaisissa mikrohistoriallisissa tutkimuksissa aiheen valinnasta riippumatta oli yhteistä kontekstin painottaminen. Nähdäkseni kontekstin painottaminen tutkimuskohteesta riippumatta – jos ei nyt aivan ylitä – niin ainakin kuroo umpeen kuilua, joka on mikrohistorian perusongelma: ”pienen historian” tai historiallisen fragmentin yleistettävyyys. Jos tutkimustulokset ymmärretään omaan kontekstiinsa sidonnaisina, ei niitä edes lähtökohtaisesti kohdella yleispätevinä totuuksina.

## **2.5 Lähdekritiikki muisteluaineistoihin perustuvissa aineistoissa**

Folkloristi FT Taina Ukkosen (2000, 97) mukaan sovellettaessa lähdekritiikkiä muisteluaineistoon, sillä tarkoitetaan ensisijaisesti aineiston keruumenetelmien näkyväksi tekemistä ja haastateltavien muistelu- ja kertomistapojen tarkastelua. Mikrohistoriassa puolestaan nimenomaan korostetaan historiallisen lähdekritiikin subjektiivisina ja kulttuurisidonnaisesti vääristyneinä pitämien lähteiden merkitystä menneisyyden ihmisten ajattelutapojen tavoittajana. Mikrohistoriallinen lähestymistapa hyväksyy tällaisten lähteiden

ominaisluonteen ja hyödyntää sitä tutkimuksessa. Hanna Elomaan (2001, 61–63) mukaan mikrohistoriallinen näkökulma merkitsee lähteiden ”rivien välistä” lukemista ja tulkintaa.

Jorma Kalela (1996) tiivistää osuvasti, etteivät ”luotettava” ja ”todellinen” ole yksiselitteisiä teoreettisia käsitteitä, vaan tutkijan on pyrittävä niiden taakse. Hänen mukaansa lähdekritiikin käsite tulisikin korvata lähteiden lukemisella. (Kalela 1996, 76.) Elomaa (2001, 61–62) puolestaan toteaa vielä, että jos lähde ei vastaa tutkijan asettamiin kysymyksiin, vika saattaa olla lähteen sijasta sille esitetyissä kysymyksissä: tutkijan on tarpeen mukaan muutettava kysymyksiään.

Muisteluaineiston todenmukaisuuteen liittyen Kalela (1996) kehottaa pohtimaan sitä, miksi kertoja ”muistaa siten kuin muistaa ja kertoo siten kuin kertoo”. Kertojan tapa kertoa ja muistaa ovat sidoksissa hänen käsitykseensä todellisuudesta. Tiedostamalla nämä lähtökohdat tutkija voi konstruoida historiantutkimuksellisesta näkökulmasta mahdollisen ja oikeudenmukaisen kuvauksen menneestä. Kalelan mukaan historiantutkijat ovat luopuneet jo ”varman tiedon tavoittelusta”, mutta pitävät silti tärkeänä (alkuperäisen lähdekritiikin mukaisesti) tietoon sisältyvien vääristymien tunnistamista. (Kalela 1996, 75–76.)

### 3. TUTKIELMAN TOTEUTUS: TUTKIMUSAINEISTON KUVAUS JA MENETELMÄT

Tutkielmani sijoittuu laadullisen tutkimuksen piiriin niin menetelmiensä kuin aineistonsakin puolesta. Joidenkin tutkijoiden, kuten esimerkiksi J. Amos Hatchin ja Richard Wisniewskin (1995), mukaan narratiivisen aineiston subjektiivisuus erottaa sen olennaisesti laadullisesta aineistosta (Hatch, J. A. & Wisniewski, R 1995, 113–135: viitattu lähteessä Heikkinen 2007, 155–156). Oman tulkintani mukaan narratiivit kuitenkin täyttävät laadullisen aineiston kriteerit ja nojaan tässä näkemyksessäni esimerkiksi Pertti Alasuutarin (1995) määrittelemään kuvaukseen laadullisen tutkimusaineiston moninaisuudesta ja avoimuudesta erilaisille tarkasteluille. Hän kuvaa laadullista aineistoa näytteiksi tutkittavasta kohteesta, jota ei mitenkään saada kokonaisuutena mahtumaan tutkimukseen, mutta yhtäkaikki se on avoin monenlaisille tarkasteluille. (Alasuutari 1995, 87.)

Tutkielmani keskeinen tutkimusaineisto koostuu henkilöhistoriallisesta materiaalista, jota ovat radionauhoitukset, lehti- ja tietosanakirja-artikkelit sekä erilaiset haastattelut. Myös esimerkiksi Hendricsonin väitöskirja kuuluu osittain tähän ryhmään. Näiden lisäksi aineistooni kuuluu joidenkin instituutioiden, merkittävimpänä Unkarin Yleisradion<sup>3</sup> (MR) toimintaan liittyvät lähteet sekä luonnollisesti 1900-luvun Budapestiä ja Unkaria ja toisaalta 1900-luvun musiikkia käsittelevät lähteet. Aineistoni voidaan luokitella suurelta osin muistitiedoksi ja narratiiviseksi, puhtaimmillaan näitä edustavat haastatteluaineistot ja radiomateriaali. Myös MR:ta koskeva aineisto on suurelta osin luettavissa kuuluvaksi tähän luokkaan. En ole jakanut aineistoani sekundäärisiin ja primaarisiin lähteisiin juuri aineiston muistitietoon pohjautuvan luonteen vuoksi. Näiden aineistojen analysointiin olen käyttänyt narratiivista sekä sisällönanalyysiä.

Oman aineistokokonaisuutensa muodostavat Hidasin teosluettelot, joita olen kuitenkin tarkastellut sisällönanalyysin keinoin aivan kuten muutakin aineistoa. Hidasin reseptiota koskeva aineisto – pääasiassa Muzsika-lehdessä ilmestyneet Hidasin teoksia tai niiden esityksiä käsittelevät kirjoitukset – muodostavat oman aineistoryhmänsä, jonka analysointiin olen käyttänyt sisällönanalyysin lisäksi reseptiohistoriallista tutkimusmenetelmää, jota käsittelen myöhemmin tässä luvussa.

---

<sup>3</sup> Magyar Rádió, MR



Itse suorittamani haastattelut olivat teemahaastatteluita. Suoritin ne osin sähköpostin välityksellä ja osin Skypen välityksellä. Kuvaan haastatteluiden toteuttamista alaluvussa 3.1.3 yhdessä haastatteluaineiston kuvauksen kanssa.

### **3.1 Henkilöhistorialliset lähteet ja niiden käsittely**

#### **3.1.1 Radioaineisto**

Tärkeimpiä Hidasin elämää ja uraa valottavia lähteitä olivat radio-ohjelmien nauhoitukset. Radio-ohjelmat, joissa Hidas oli joko haastateltavana tai keskustelemassa, antoivat perustan, jolle aloin muodostaa Hidasin henkilökuvaa. Ne olivat aineistoni autenttisimpia lähteitä, sillä niissä saattoi kuulla säveltäjän oman äänen ja hänen äänenpainonsa (vrt. kirjallisessa muodossa olevat haastattelut). Pääsin kuuntelemaan haastattelunauhoja Unkarin yleisradioyhtiön tiloissa hankittuani saatekirjeen Jyväskylän yliopistolta. En päässyt itse hakemaan aineistoa, vaan radion työntekijä oli etsinyt minulle Hidasia koskevat ohjelmat valmiiksi.

Ohjelmat olivat unkariksi ja niiden nauhoittaminen ei ollut mahdollista. Kirjoitin niistä muistiinpanoja unkariksi suoraan tietokoneelle ja myöhemmin kotona käänsin ne tarvittavilta osin suomeksi. Koska minulla oli mahdollisuus kuunnella nauhoja vain yhtenä päivänä, en käytännössä ehtinyt litteroida niitä sanasta sanaan vaan jouduin välittömästi päättämään mitä asioita pidin tärkeinä ja muistamisen arvoisina. Tuossa vaiheessa tutkielmani oli myös vasta alkutaipaleella ja kuva siitä, millaista tietoa etsin oli vasta hahmottumassa. Jälkikäteen voi spekuloida sillä, olisinko useammilla kuuntelukerroilla ja tutkimukseni myöhäisemmässä vaiheessa löytänyt nauhoilta enemmän tutkielmani kannalta relevanttia tietoa. Joka tapauksessa olen tyytyväinen, että ylipäätään sain mahdollisuuden vierailta MR:n arkistossa ja kuunnella näitä ohjelmia.

Luettelo lähteenä käytetyistä radio-ohjelmista:

15.5.1985 Boldog Születésnapot. Ünnepelet: Gáti József, Hegedüs Géza és Hidas Frigyes. Beszélgetés – interjú [Hyvää syntymäpäivää. Juhlittavat: József Gáti, Géza Hegedüs ja Frigyes Hidas. Keskustelu – haastattelu] 54 min.

18.5.1993 Schubert, F. (toim.): Hidas Frigyes zeneszerzővel Horváth Ádám rendező beszélget. [Frigyes Hidasin keskusteleen ohjaaja Ádám Horváthin kanssa.] 5'58 min.

1.10.2001 Boros, A. (toim.): Találkozás a stúdióban; Hidas Frigyes zeneszerző. [Tapaaminen studiossa: säveltäjä Frigyes Hidas.] [Kossuth-radio] 34 min.

23.10.2002 Zene-Szóval. [Keskustelu studiossa, vieraina Frigyes Hidas ja László Seregi.]

24.12.2003 Zene-Szóval. [Keskustelu studiossa, vieraina säveltäjä Frigyes Hidas ja pianisti Endre Hegedűs. Toim.: Attila Boros.]

Selvyyden vuoksi olen tekstissä viitannut radio-ohjelmiin, samoin kuin haastatteluihin, ensisijaisesti niiden toimittajan nimellä (esim. Schubert 1993, Bieliczkyné Buzás 1991), vaikka kyseessä olisi Hidasin oma kommentti. Zene-Szóval-ohjelmiin, joista ensimmäisen toimittaja ei ole tiedossani, olen kuitenkin viitannut ohjelman nimellä ja vuosiluvulla, samoin Boldog Születésnapot -ohjelmaan.

### 3.1.2 Kirjoitukset musiikkilehdissä

Hidasia käsittelevät teosarviot ja muut artikkelit, jotka sain käsiini, koostuvat pääosin Muzsika-lehdessä vuosina 1958–2010 julkaistuista kirjoituksista. Aineistooni sisältyy yksitoista Muzsikassa julkaistua tekstiä kymmeneltä kirjoittajalta. Kirjoitusten pituus on yhteensä reilut kymmenen sivua. Muzsikan lisäksi yksi teosarvio vuodelta 2006 löytyi internetissä julkaistavasta *Café momus komolyzenei magazin* -lehdestä. Niin ikään yksi teosarvio löytyi musiikkitieteellisestä aikakauslehdestä Magyar Zene. Tämä kirjoitus oli vuodelta 1962 ja se samoin kuin Cafe momusin teksti oli noin sivun mittainen.

### 3.1.3 Haastattelut

Valmiita kirjallisia Hidas-haastatteluja löytyi muutama: Unkarin yleisradiossa pitkään työskennellyt Éva Bieliczkyné Buzás (1991) toimitti muutamia unkarilaisia säveltäjiä koskevan haastattelunsa musiikkitieteelliseen julkaisuun Magyar Zene. Hidasia koskevaa aineistoa oli tekstistä noin kolme sivua. Mária Feuerin vuonna 1976 julkaistu haastatteluteos *50 muzsikus műhelyben* sisälsi niin ikään Hidasin haastattelun. Haastattelu oli suoritettu vuonna 1973 ja sen pituus oli neljä sivua.

Näiden valmiiden haastatteluiden lisäksi suoritin itse muutamia sähköposti- ja Skype-haastatteluja. Haastateltavat valikoituivat lumipallo-otannalla. Ensimmäisen haastattelupyyntöni lähetin säveltäjä Kamilló Lendvaylle, joka oli Hidasin ikätoveri ja opiskeli yhtä aikaa hänen kanssaan. Lendvay oli kirjoittanut Hidasista muistokirjoituksen

musiikkilehti Fidelioon, jonka perusteella otin häneen yhteyttä. Säveltäjinä Hidas ja Lendvay kulkivat eri teitä, ja Lendvay olikin ennen kaikkea Hidasin ystävä. Lendvay ei lopulta varsinaisesti vastannut haastattelukysymyksiini, mutta hän suositteli kääntymään kapellimestari László Marosin puoleen, joka osoittautuikin antoisaksi haastateltavaksi.

László Marosi tunsi Hidasin 1980-luvulta hänen kuolemaansa asti ja hän on johtanut Hidasin sävellyksiä 25 vuotta, näiden joukossa useita kantaesityksiä. Marosi itse sanoi Hidasin myös olevan tähän päivään saakka kaikkein läheisin säveltäjä hänelle. Haastattelu oli antoisa sekä Hidasin uraa, että säveltäjäpersoonaa valottavalta kannalta, sillä Marosi oli sekä Hidasin ystävä että työtoveri. Hänen kauttaan sain myös tietää Hidasin kasvattipojasta, Péter Amigosta. Haastattelin Marosia ensin sähköpostitse ja myöhemmin myös laajemmin Skypen välityksellä. Jälkimmäisessä haastattelussa syvensin sähköpostihaastattelun teemoja ja haastatteluaineistoa kertyi noin 45 minuuttia.

Lähetin sähköpostihaastattelupyynnöt myös Hidasilta useita pasuunateoksia tilanneelle Gusztav Hónalle sekä Hidasin edellä mainitulle kasvattipojalle Péter Amigolle. Hóna suostui haastatteluun, mutta en koskaan saanut hänen vastauksiaan. Amigo vastasi muutamiin sähköpostitse lähettämiini kysymyksiin, mutta hän oli hyvin lyhytsanainen, joten olisi liioittelua puhua varsinaisesta haastattelusta.

Alun perin päädyin sähköpostin välityksellä tapahtuvaan haastatteluun ennen kaikkea siitä syystä, että haastateltavat henkilöt olivat Unkarissa eikä minulla ollut mahdollisuutta matkustaa haastattelemaan heitä. Ajattelin sähköposti olevan myös kielen kannalta varmin ratkaisu: suoritin haastattelut unkarin kielellä ja näin ollen minulla oli mahdollisuus hioa kysymyksiä tarkemmin kirjallisesti. Suullisesti tapahtuvaan haastatteluun olisi sisällynyt mahdollisuus, että sanavalintani aiheuttaisivat joko väärinymmärryksiä tai esimerkiksi rikkoisin kohteliaisuusetikettiä. Haastattelut olivat tyypiltään teemahaastatteluja ja siten kaikki kysymykset olivat avoimia. Haastattelun käyttöön tutkimusvälineenä olin perehtynyt Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen (2000) teoksen *Tutkimushaastattelu* pohjalta.

Sähköpostihaastattelun etuihin kuuluu materiaalin helppo hallittavuus: haastatteluja ei tarvitse erikseen saattaa kirjalliseen muotoon, sillä ne ovat jo valmiiksi kirjallisessa muodossa. Sähköpostitse on myös helppo ottaa yhteyttä ennestään tuntemattomiin henkilöihin. Tämän lähestymistavan etuihin on laskettava myös se, että haastateltava voi itse valita sopivan hetken

vastaamiseen, hän ei ole näin ollen sidottu aikaan eikä paikkaan, edellyttäen, että hänellä on tietokone ja internet-yhteys käytettävissään.

Toisaalta sähköposti on myös ongelmallinen väline haastattelun suorittamiseen. Verrattuna kasvokkain tapahtuvaan haastatteluun sähköpostitse tapahtuvasta haastattelusta puuttuu haastattelijan ja haastateltavan välinen suora vuorovaikutus: äänenpainot, ilmeet ja muu sanaton kommunikointi jää kokonaan pois. Samoin kirjoitettu vastaus ei anna mahdollisuutta välittömiin jatkokysymyksiin – ja vaikka sellaisen kirjalliseen vastaukseen lähettäisikin, saattaa olla että ”hetki” on jo mennyt, eikä lisätietoa enää ole mahdollista saada tai sen luonne on muuttunut. Ehkä suurin sähköpostihaastattelun kompastuskivi on kuitenkin sen työläys haastateltavalle: vaikka haastateltavalla olisi paljonkin tietoa jaettavanaan, on vastausten kirjoittaminen hidasta ja aikaa vievää puuhaa.

Luultavasti juuri haluttomuus pitkien vastausten kirjoittamiseen sai László Marosin ehdottamaan haastattelua joko henkilökohtaisesti tai Skypen välityksellä. Koska paljastui, että olimme eri puolilla maapalloa – haastateltava Amerikassa ja minä Suomessa – päädyin toteuttamaan haastattelun Skypen välityksellä. Ensimmäinen haastatteluyritys kariutui teknisiin ongelmiin, mutta toinen haastatteluyritys sujui ongelmitta ja nauhoitin keskustelumme mp3-soittimella. Haastattelun aikana meillä oli myös näköyhteys toisiimme, mikä auttoi mahdollisten kielellisten epätarkkuuksien selvittämisessä. Haastattelun jälkeen litteroin sen ja lähetin vielä tarkistettavaksi Marosille. Suomensin Marosin tarkastaman version analysoin sisällönanalyysimenetelmällä teemoitellen hänen vastauksiaan yhdessä muiden aineistojen kanssa.

Vieraskielisen aineiston käsittely, erityisesti litterointi, osoittautui työlääksi. Suullisesti toteutunut haastattelu oli kuitenkin sähköpostihaastatteluun verrattuna niin paljon antoisampi sekä tiedon määrän että laadun kannalta, että vaiva oli mielekästä nähdä.

### 3.1.4 Muut henkilöhistorialliset lähteet

Hidasin elämän vuosiluvut, tärkeimmät työpaikat ja sävellykset kävivät ilmi tietosanakirjojen artikkeleista. Maininnat tietosanakirjoissa olivat luonteeltaan tietenkin hyvin pintapuolisia ja tiiviitä. Tutustuin neljään eri tietosanakirjan artikkeliin, mutta otin näistä lähdeaineistooni vain *Révai Új Lexikonan* (Balázs-Arth, Élesztős, Fráter, Kara, Kozák & Tóth 2002) artikkelin, sillä se oli paitsi tuorein, myös kaikkein kattavin.

Steven M. Hendricsonin (1998) väitöskirja *Frigyes Hidas: An Analysis and Discussion of Selected Works for Trombone* sisältää teosanalyysin lisäksi kuvausta Hidasin sävelkielestä ja käytin sitä siltä osin täydentämään säveltäjäkuvaavaa. Muita henkilöhistoriallisia lähteitä olivat Hidasista kirjoitetut muistokirjoitukset, konserttiohjelmien esittelytekstit sekä henkilökohtaiset tiedonannot, jotka valottivat käsitystäni siitä, millainen persoona Hidas oli – ja ennen kaikkea, minkälaisena säveltäjänä ja työtoverina häntä pidettiin.

## 3.2 Instituutioita ja yhteiskuntaa käsittelevät aineistot

Unkarin yleisradiolla ja sen orkesterilla oli merkittävä rooli Hidasin säveltäjän uralle ja niinpä ne kietoutuvat tiiviisti yhteen tässä elämäkertatutkimuksessa. Perehdyin Radion ja Radio-orkesterin toimintaan Éva Bieliczkyné Buzásin kirjoitusten avulla. *A Magyar Rádió zenei élete 1957 – 1998* (1998) käsitteli MR:n musiikkielämän historiaa vuosina 1957–1998. *Lehel György karmester emlékezete* -teoksen (2007) aiheena oli puolestaan Radio-orkesterin pitkäaikaisen kapellimestarin György Lehelin ura radiossa samoihin aikoihin kuin Hidasin toimi siellä. Lisäksi Bieliczkyné Buzás toimitti minulle listan Hidasin radionauhoitteista vuosina 1952–1986 (Liite 2).

Unkarin yhteiskuntaa ja sen historiaa käsittelevän teoksen *A Magyar jelenkor története* (2008) artikkelit kertoivat Hidasia ympäröivästä maailmasta ja antoivat jonkinlaista taustaa, jota vasten hänen uraansa voi peilata.

### 3.3 Teosluettelot

Teosluettelon laatiminen Hidasin tuotannosta osoittautui erittäin haastavaksi. Kattavin luettelo sisältyy Reiner Hoben diplomityöhön *Hidas Frigyes* (2005), mutta siinäkin ei ole mainintaa Hidasin televisiolle tekemistä sävellyksistä. Hoben listan lisäksi vertailin Steven M. Hendricsonin (1998) väitöskirjaan sisältyvää teosluetteloä, Hidasin unkarilaisen kustantajan Editio Musica Budapestin (EMB) internetsivuillaan julkaisemaa teosluetteloä (Editio Musica Budapest n.d.b), Budapest Music Centrumin (BMC) niin ikään internetissä julkaisemaa luetteloä (Budapest Music Centrum n.d.) sekä Hidasin hollantilaisen kustantajan Ben Cruimingin (kustantamo Stormworks:sta) minulle sähköpostitse toimittamaa teoslistaa (B. Cruiming, henkilökohtainen tiedonanto 28.2.2013) keskenään.

Eri luetteloiden vertailu oli tarpeen useista syistä. Hidas esimerkiksi sovitti ja nimesi monia teoksiaan uudelleen, mikä aiheutti epäselvyyksiä teosluettelon laadinnassa. Monilla hänen teoksillaan on myös rinnakkain unkarin- ja jonkun muunkielinen nimi. Tästä johtuen ei ole aina selvää, milloin kyse on keskenään samasta tai eri teoksista.

Sävellysten nimien ohella myös muut tiedot sävellyksistä saattoivat olla hyvin ristiriitaisia. Esimerkiksi teosluetteloiden mainitsemissa sävellysten kestoissa oli suurimmillaan jopa 14 minuuttia eroa. Myös tiedot sävellysten julkaisu- ja sävellysvuosista vaihtelivat riippuen teosluettelosta. Räikein esimerkki oli teos *Sestetti per ottoni*, joka mainittiin EMB:n luettelossa julkaistuksi vuonna 1974 ja BMC:n tietojen mukaan se oli sävelletty vasta vuonna 1995. – Tämän esimerkin kohdalla kyse oli samasta teoksesta, sillä sävellyksen julkaisunumero oli sama.

Teosluettelon laatimisen kohdalla oli myös ratkaistava kysymys mitä kaikkia tietoja luetteloön on mielekästä laittaa. Joistain teoksista saattoi olla paljonkin lisätietoja, toisista oli pelkkä nimi. Liian paljon tietoa tekisi listasta hankalan lukea, mutta toisaalta olisi hyvä, jos siitä kuitenkin kävisi ilmi yhdellä silmäyksellä esimerkiksi Hidasin sävellysten monipuolisuus. Oli myös ratkaistava minkä tahon tiedot olivat luotettavimpia eli mitä listaa oli uskominen ristiriitaisten tietojen kohdalla. Viimeksi mainitun ongelman pyrin ratkaisemaan siten, että pidin kustantajan tietoja kaikkein varmimpina: mikäli teoksen kustantaja siis oli tiedossa, seurasin kustantajan sävellysluettelon tietoja. Jos jostain teoksesta

ei kaikesta huolimatta löytynyt varmoja tietoja (esim. sävellysvuodesta), olen kirjannut sen näkyviin kokoamaani teosluetteloon.

### **3.4 Aineiston analysointimenetelmät: sisällönanalyysi ja narratiivinen analyysi**

Lähestyin aineistoani sisällönanalyysin keinoin. Tässä tutkielmassa käytin sisällönanalyysiä nimenomaan siksi, että laaja ja monipuolinen aineisto oli minulle hankalaa hahmottaa. Sisällönanalyysi on oikeastaan tekstianalyysiä, jossa etsitään tekstin merkityksiä: sen avulla voi strukturoimattomastakin aineistosta saada hallittavan kokonaisuuden. On kuitenkin muistettava, että analyysin avulla kerätty aineisto ei vielä itsessään ole tutkimuksen tulos, vaan se on vain tapa järjestää aineisto johtopäätösten tekoa varten. (Tuomi & Sarajarvi 2009, 105.)

Teemoiteltuani aineistoa yhä uudelleen, alkoivat Hidasin uran pääteemat ja sivujuonteet pikku hiljaa löytää paikkansa tarinassa. Aineiston jako teemoihin ei ollut aivan yksinkertaista. Kuten elämä yleensäkin, myös Frigyes Hidasin elämä ei jakaantunut toisistaan selkeästi erotettaviksi kokonaisuuksiksi. Hänen uransa oli ehkä vielä keskimääräistäkin monipuolisempi: säveltäjän, soittajan ja kapellimestarin urat kietoutuivat hyvin tiiviisti yhteen hänen elämässään. Lopulta sain kuitenkin muodostettua luokat, joista muodostuivat käsittelyluvun pääotsikot. Näiden ympärille aloin kasvattaa narratiivia Hidasin elämästä.

Steinar Kvale (1996) tuo hyvin esiin narratiivisen analyysin käytön merkitysten rakentamiseksi: tutkija voi koota haastateltavien tarinoiden pohjalta uuden yhtenäisen tarinan (ks. Kvale 1996, 199–201). Kvalen mukaan tutkija voi myös analysoida haastatteluaineistoaan vapaasti eri tekniikoita ja lähestymistapoja soveltaen, jolloin tutkija saattaa lopulta löytää merkittäviä asiayhteyksiä, jotka ensisilmäyksellä olisivat jääneet piiloon (Kvale 1996, 203–204). Yhdistelemällä sisällönanalyysin kautta löytämiäni pääteemoja narratiiviseen analyysiin pyrin luomaan loogisesti etenevän kertomuksen säveltäjä Hidasin elämästä.

### 3.5 Reseptioteoria musiikintutkimuksessa

Musiikintutkimuksen näkökulmasta puhuttaessa reseptioteorialla tarkoitetaan sävellysten tai säveltäjän vastaanottoa eli reseptiota. Reseptiohistoria syntyi eräänlaiseksi formalistisen estetiikan vastakohtaksi: Musiikintutkimus oli painottunut pitkään teosten tyyllisten ja muodollisten piirteiden analysointiin. Reseptiohistorian myötä tutkimuksen kiinnostuksen kohde siirtyi teoksista (ja jossain määrin säveltäjistä) niiden tulkitsijoihin, olivatpa tulkitsijat sitten teosten esittäjiä tai kuuntelijoita. (Sarjala 2002, 144–152)

Reseptiotutkimus voi keskittyä yksittäiseen säveltäjään tai teokseen, mutta yhtä hyvin sen lähtökohtana voi olla tietyn aikakauden musiikin reseptio yleisesti tai tutkimuskohteen voi rajata myös paikallisesti. Riippuen tutkimuksen tavoitteesta, reseptiohistoriallisen tutkimuksen aineisto voi olla hyvinkin erilaista. Vaikka yleisin reseption ilmaisun muoto lienee kirjallinen, esimerkiksi konserttiarvostelu sanomalehdessä, Marcia Citron (1993, 183) muistuttaa, että reseptio voi olla paljon muutakin kuin kirjoitettu arvio.

Tärkeä henkilö reseptiotutkimuksen kannalta on musiikkikriitikko. Kriitikon asema on kahtalainen: yhtäältä hän kuuluu yleisöön, teoksen vastaanottajiin ja silti hänen paikkansa on toisaalta jossain säveltäjän ja teoksen välimaastossa, näiden ulkopuolella. Ulkopuolisena hänellä on valta muokata yleisön käsityksiä ja mielipiteitä sekä toisaalta myös antaa palautetta säveltäjälle. Kriitikon asemaa vahvistaa myös jo aiemmin mainittu taidemusiikin kaanon: Marcia Citronin (1993, 169) mukaan kaanonin muodostaminen on eräänlaista ”superreseptiota” ja kriitikot loppupelissä luovat kaanonin. (Citron 1993, 166–176; 178–180.)

Tähän tutkielmaan reseptiotutkimus liittyy konkreettisimmin aineistona käytettävien musiikkilehtien arvosteluiden kautta. Hidas-reseptiota voi kuitenkin pohtia läpi koko tutkielman käsittelyluvun ja päätännön: miten julkisesti esitetty ja esittämättä jätetty vastaanotto on vaikuttanut ja vaikuttaa yhä edelleen siihen, miten ”kuuluva” säveltäjä Frigyes Hidas on.



## 4 VIIMEINEN UNKARILAINEN ROMANTIKKO

### 4.1 Alkutaival

Frigyes Hidas syntyi 25.5.1928 Budapestissa. Hän eli lapsuutensa musiikin ympäröimänä, toimihan hänen isänsä Szent István Bazilikan<sup>4</sup> kuoronjohtajana. Ilmeisesti isän esimerkki kannusti häntä musiikkialalle ja hän toimi myöhemmin itsekin muutamia vuosia samaisen Bazilikan kuoronjohtajana. (Marosi 8.2.2010; Marosi 16.11.2012; A Szent István Bazilika, n.d..)

Hidas päätti suuntautua musiikkiuralle ja hakeutui opiskelemaan sävellystä Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolaan<sup>5</sup>. Hänen opintonsa sijoittuvat vuosiin 1946–1951, joidenkin lähteiden mukaan vuoteen 1952 asti. (mm. Balázs-Arth et al. 2002, 766, vrt. Kroó 2008.) Hän oli jo aikaisemmin opiskellut pianonsoittoa ja osasi myös soittaa urkuja – Hidasin ystävä, kapellimestari László Marosi (16.11.2012), totesikin hänen uransa oikeastaan alkaneen Bazilikan urkurina.

Musiikkiopintoihin sisältyi myös orkesterinjohtoa, mutta Hidas ei koskaan suorittanut siitä tutkintoa. Tämä johtui toisaalta ajan puutteesta, toisaalta hänellä ei myöskään ollut erityisemmin halua tutkinnon suorittamiseen (Schubert, 1993).

### 4.2 Ympäröivät olot

Aluksi on syytä tarkastella millaisessa Unkarissa Frigyes Hidas kasvoi ja sävelsi. 1900-luku oli Unkarissa suurten myllerrysten aikaa: vuosisadan alussa Unkari oli osa Itävalta-Unkarin kaksois-monarkiaa, sen puolessavälissä Neuvostoliiton vaikutuspiiriin kuuluva kommunistinen valtio ja lopulta vuosisadan lopussa itsenäinen valtio, joka liittyi Euroopan Unioniin uuden vuosituhannen alkuvuosina.

---

<sup>4</sup> Pyhän Tapanin Basilika, suuri kirkko Budapestissä

<sup>5</sup> Liszt Ferenc musiikki-korkeakoulu, nyk. Liszt-akatemia

Hidasin lapsuus sijoittui ajankohtaan, jolloin ensimmäinen maailmansota oli vasta loppunut. Unkari kuului sodan suuriin häviäjiin. Sodan seurauksena Itävalta-Unkarin kaksois-monarkia oli hajonnut ja Pariisissa vuonna 1920 solmitun Trianonin rauhansopimuksen perusteella Unkari oli menettänyt lähes 3/4 alueistaan ja yli puolet väestöstään. (mm. Gergely, 2008, 7–12; Gergely 2008, 13–24.)

Vaikka sodan päättyminen olikin toivottavaa, aiheutti rauhan hinta laajalti tyytymättömyyttä Unkarissa. Unkari määrättiin maksamaan suuret sotakorvaukset, sen sotajoukkojen määrää rajoitettiin ja ilmavoimat ja panssarit kiellettiin. Myös asevelvollisuus määrättiin lakkautettavaksi. (Gergely 2008, 23.) Toisen maailmansodan jälkimainingeissa Unkari joutui Neuvostoliiton vaikutuspiiriin ja elokuussa 1949 perustettiin Unkarin kommunistinen kansantasavalta. Vaikka Unkari säilyttikin itsenäisyytensä, merkitsi kommunismin aika paitsi taloudellisesti [länsimailta] suljettua valtiota, myös ennen kaikkea henkisen vapauden rajoittamista. (Esim. Varga 2008, 249–258.)

Hidasin opiskeluaika ajoittui näihin suurten muutosten vuosiin. Kuten myöhemmin käy ilmi, hänellä ei ollut vaikeuksia työllistyä valmistumisensa jälkeen. Syitä tähän on varmasti monia, eivätkä Hidasin lahjakkuus ja se, että hän tuli hyvin toimeen ihmisten kanssa, liene niistä vähäisimpiä. Yksi selittävä tekijä on myös se, että sodan ja kommunismin myötä Unkarin musiikkiympyröissäkin oli jonkinlainen tyhjiö, jonka nuoret lahjakkuudet nopeasti täyttivät. Esimerkiksi Radion äänitearkistot olivat suurimmalta osaltaan tuhoutuneet sodassa ja sen seurauksena musiikkilähetykset olivat pääosin suoria (Bieliczkyne Buzás 2006, 6). Näin ollen taitaville muusikoille oli kysyntää työelämässä.

Vuonna 1956 Unkarissa koettiin verisesti päättyneet kansannousu. Kansannousun seurauksena Neuvostoliitto antoi kuitenkin joitakin vapauksia Unkarille ja muihin Itä-blokin maihin verrattuna siitä tuli hieman vapaampi valtio. Lopullista kommunismin väistymistä ja rajojen avautumista saatiin kuitenkin odottaa aina vuoteen 1989, jolloin lokakuun 23. päivä perustettiin Unkarin tasavalta. (esim. Varga 2008, 249–258.) Unkari oli jo solminut vuonna 1988 ensimmäisenä Itä-Euroopan maista diplomaattiset suhteet Euroopan yhteisön kanssa. Siitä alkoi Unkarin lähentyminen EU:hun ja Unkarin liittymissopimus Euroopan Unioniin allekirjoitettiin vuoden 2003 huhtikuussa. 1.5.2004 lähtien se on ollut EU:n täysivaltainen jäsen. ([http://ec.europa.eu/magyarország/background/hungary\\_in\\_eu/index\\_hu.htm](http://ec.europa.eu/magyarország/background/hungary_in_eu/index_hu.htm).)

Kommunismien romahtaminen ja sitä seurannut järjestelmänmuutos vaikutti Hidasin työskentelyyn ehkä voimakkaimmin Unkarin Yleisradion (MR) muuttuneen roolin välityksellä. MR oli toiminut vuosikymmeniä unkarilaisen musiikin mesenaattina, mutta sen rooli alkoi heiketä ja yhteydenpito säveltäjiin väheni. Muutos ei tosin välttämättä aiheutunut järjestelmänmuutoksesta, vaan Hidasin näkemyksen mukaan mesenaatin roolin heikentyminen johtui osaltaan Radio-orkesterin pitkäaikaisen kapellimestarin György Lehelin<sup>6</sup> menehtymisestä vuonna 1989 (Bieliczkyné Buzás 1998; Bieliczkyné Buzás 1991, 435).

Kommunistisen ajan päättymisen kuitenkin muutti yhteiskuntaa ja maan taloudellinen tilanne heikkeni. Hidas olikin sitä mieltä, että koko Unkaria vaivannut huono taloustilanne ja myöhemmin Radion johtoportaana välinpitämättömyys pitää yhteyttä säveltäjiin vähensi MR:n unkarilaisen musiikin tukijan roolia aikaisempaan verrattuna (Bieliczkyné Buzás 1998; Bieliczkyné Buzás 1991, 435).

Hidasin (1991) mukaan unkarilainen musiikkiala oli kokonaisuudessaankin ajautunut ahtaalle 1980–1990 -luvulla. Esimerkkinä hän mainitsi elokuva-alan, jossa oli siirrytty käyttämään tietokoneella tai syntetisaattorilla tehtyä ”säilykemusiikkia” oikeiden soittajien tuottaman musiikin sijaan. Hidas ymmärsi kyllä ratkaisun elokuvayhtiöille tuottaman taloudellisen edun, mutta muistutti korvan tottuvan äkkiä elektroniseen kuulokuvaan: lopulta korva ei erota eri soittimia, vaan kaikki kuulostaa samalta koneääneltä. (Bieliczkyné Buzás 1991, 435.)

Verrattaessa vuosituhannen vaihteen tilannetta Hidasin uran alkuaikoihin 1950-luvulla, voi havaita, että muutokset maailmanpolitiikassa näkyivät myös Unkarin kulttuuri- ja musiikkielämässä. Maailmansotien jälkeinen jälleenrakennuksen aika oli myös kansallisen kulttuurin vaalimisen aikaa. Paitsi että tuhoutuneita rakennuksia korjattiin ja uusia rakennettiin, myös henkisesti yritettiin unohtaa sota ja päästä elämässä eteenpäin. 1900-luvun loppua kohden – ja Unkarissa kommunismin ajan loppua kohden – Eurooppa globalisoitui ja tämä näkyi myös kulttuurin painopisteen muutoksessa kansallisesta yleiseurooppalaiseen. Myös teknologian huima kehitys muutti musiikin käyttö- ja tekotapoja erityisesti 1990-luvulta lähtien – sikäli Hidasin esiin tuoma huoli tietokoneella tuotetusta musiikista ei ollut aivan turha.

---

<sup>6</sup> György Lehel johti Radio-orkesteria vuosina 1947 – 1989.

Hidasin uralla globalisoituminen ja liikkumisen vapautuminen näkyvät siinä, että hänen uransa loppua kohden yhä useampi teoksista oli tilausteos jollekin ulkomaalaiselle orkesterille tai muusikolle. Hidas myös vaihtoi unkarilaisen kustantajansa Editio Musica Budapestin hollantilaiseen Stormworksiin.

## 4.3 Ura

### 4.3.1 Onnistunut alku uralle

Opintojensa loppuvaiheessa vuonna 1950 Hidas alkoi johtaa Nuorisoteatterin orkesteria. Työskentely siellä jäi lyhytaikaiseksi, sillä valmistuttuaan korkeakoulusta säveltäjäksi vuonna 1951 häntä odotti jo suurempi tehtävä Kansallisteatterin musiikillisena johtajana. Hidas työskenteli tässä tehtävässään 15 vuotta, aina vuoteen 1966. (esim. Balázs-Arth et al. 2002, 766.)

Aivan kuten Hidasin ura musiikin parissa muutenkin, myös ura säveltäjänä käynnistyi onnistuneesti. Hänen ensimmäinen yleiseen tietoisuuteen noussut teoksensa *Concerto per Oboa e Orchestra* (1951) palkittiin vuonna 1958 Erkel Ferenc -palkinnolla.<sup>7</sup> Oboekonserton lisäksi Hidas sävelsi 1950-luvulla monipuolisesti niin puhaltimille, jousille kuin uruillekin, unohtamatta myöskään kuoroa.

### 4.3.2 Kannukset Kansallisteatterista

Työskennellessään kansallisteatterissa Hidas sai erittäin vahvan rutiinin teatterin toimintaan. Hänen toimenkuvansa musiikillisena johtajana oli varsin moniulotteinen: välillä Hidas toimi kapellimestarina ja välillä hän sävelsi näyttämömusiikkia (esim. *Feuer* 1976, 140). Noina vuosina Hidasille kertyi runsaasti kokemusta teatterimaailmassa toimimisesta ja tätä teatterialan tuntemusta hän hyödynsikin sävellyksissään läpi uransa. Hän hallitsi työskentelyn luontevasti sekä näyttelijöiden että orkesterin kanssa.

---

<sup>7</sup> Erkel Ferenc -palkinto on vuosittain jaettava musiikkipalkinto. Se on nimetty merkittävän unkarilaisen säveltäjän mukaan, joka on mm. säveltänyt Unkarin kansallislaulun. (<http://erkel.oszk.hu/tan/egyeb.>)

”Lavarutiinin” asiantuntemus oli hyvin tärkeässä roolissa Hidasin säveltäessä näyttämömusiikkia: Hän kuvaili musiikkitoimittaja Mária Feuerille (1976) näyttämömusiikin kirjoittamista työksi, jossa on tunnettava ja tiedettävä tarkalleen, kuinka juuri se näyttelijä, jonka ”askeleet” on tarkoitus säveltää, liikkuu; kuinka kauan esiripun kestää sulkeutua ja kuinka teatterin lavastekärryt toimivat. Säveltäjälle saatettiin vain kuvailla tilanne, mihin musiikkia tarvittiin sekä tarvittavan musiikin kesto. Hidas korosti, että ammattinsa tunteva säveltäjä ei kuitenkaan mitannut teoksen kestoa kellolla, vaan kaikki riippui teatterin, elokuvan, tv- tai radio-ohjelman tunnelmasta. – Tunteakseen ne tarvitsi ”tuntea kulissien tuoksu ja nähdä lamppujen valo”... (Feuer 1976, 143.)

### 4.3.3 Radiossa ”all-round-muusikkona”

Samaan aikaan kun Hidas työskenteli Kansallisteatterissa, myös MR:n orkesteri soitti siellä usein. Melko nopeasti Hidas päätyi orkesteriin pianistiksi – ja siitä alkoi hänen yhteistyösuhteensa Radion kanssa. Hänellä ei ollut vakituista vakanssia Radiossa vaan hänet soitettiin paikalle aina tarvittaessa. (Bieliczkyne Buzás 1991, 433.)

Pianistina Hidas päätyi Radio-orkesterin mukana hyvin monenlaisiin esityksiin. Hän kertoi esimerkin Bartókin musiikin levytyksestä, johon Radio-orkesterin tuolloinen kapellimestari György Lehel pyysi häntä mukaan. Hän kieltäytyi ensin tehtävästä, koska teoksessa oli todella vaikea pianosoolo, johon hänen mielestään vaadittiin ”vakavasti otettavia pianistisia valmiuksia”. Lehel ei kuitenkaan hyväksynyt kieltäytymistä, vaan vaati häntä soittamaan: *”Sinä pystyt soittamaan tämän, koska sinä osaat soittaa pianoa orkesterissa. On yksi asia olla pianisti ja toinen olla pianisti orkesterissa. Opettele se soolo!”*<sup>8</sup> (Bieliczkyne Buzás 1991, 433.) – Niinpä hän opetteli soolon ja paitsi että teos levytettiin, hän myös esitti sen useita kertoja orkesterin kanssa. (Bieliczkyne Buzás 1991, 433.)

Häneen luotettiin Radiossa myös kapellimestarina. László Marosi (2012) kertoi, kuinka Hidas soitettiin paikalle, jos jouduttiin pulaan. Marosi kertoi esimerkin erään elokuvan musiikin nauhoituksista, joiden alla kapellimestari äkillisesti joutui sairaalaan. Nauhoitukset oli kuitenkin tehtävä sinä päivänä, sillä elokuva piti saada levytykseen ja orkesteri ja studio odottivat valmiina nauhoittamaan, vain kapellimestari puuttui. Joku orkesterilaisista keksi

<sup>8</sup> *”Te ezt meg tudodcsinálni! Mert te tudsz zenekarban zongorázni. És más a zongoraművézet és más a zenekari zongorista feladata. Tanuld meg szólamot!”*

ehdottaa Hidasia ja niinpä hänet soitettiin paikalle. Hän avasi partituurin – ja musiikki nauhoitettiin heti, ilman harjoituksia. (Marosi 16.11.2012.) Tämä kertomus on yksi esimerkki useammassakin lähteessä esiin tulleesta Hidasin nopeudesta ja lahjakkuudesta kapellimestarina.

Yhteistyö Radion kanssa oli merkittävää myös Hidasin sävellystyön kannalta. Eräässä haastattelussaan hän kertoi MR:lla myös auttaneensa muita säveltäjiä viimeistelemään teoksiaan (Zene-Szóval 2002). Auttaessaan muita teosten viimeistelyssä, hän oppi varmasti myös itse kirjoittamaan musiikkia entistä sujuvammin. Samoin musiikin eri tyyllilajien parissa työskentely epäilemättä syvensi hänen tuntemustaan musiikista. Hidas sanoi pystyvänsä vaivattomasti kirjoittamaan mitä tyyliä tahansa, ainoana poikkeuksena hän mainitsi avantgarde-maailman, johon hän ei halunnut sekaantua lainkaan (Zene-Szóval 2002).

Läheinen suhde Radioon näkyy myös Hidasin teosluettelossa: 24 hänen sävellyksistään syntyi MR:n tilauksesta. Ensimmäinen tilausteos oli *Symphony* (1960), jota seurasi kaksi kamarimusiikkiteosta ja vuonna 1965 ooppera *Az asszony és az igazság*. MR:n tilausteoksia syntyi lähes vuosittain koko 60-luvun ja tiivis tahti jatkui aina vuoteen 1984 asti. Sen jälkeen Hidas kirjoitti MR:lle enää kaksi tilausteosta: *Three Movements* -teoksen sinfoniaorkesterille vuonna 1987 ja radio-oopperan *Álmodj Bachot* vuonna 1991. (Liite 1.)

MR:n tilausteosten joukkoon mahtuu edellä mainittujen esimerkkien lisäksi hyvin monenlaisia ja monenlaisille kokoonpanoille kirjoitettua musiikkia. Hidas saattoi säveltää Radio-orkesterille tietäen, että teoksille oli esittäjät valmiina – hän totesi orkesterin olevan täynnä loistavia muusikoita, joten heille saattoi kirjoittaa mitä vain ja luottaa siihen, että he osaavat soittaa sen (Bieliczkyne Buzás 1991, 434). Monet teoksista on myös omistettu Radio-orkesterin muusikoille. Esimerkiksi pasunisti Gustav Hónalle Hidas omisti lukuisia sävellyksiä. (Liite 1.)

MR edisti Hidasin säveltäjätyötä myös nauhoittamalla monia hänen teoksiaan. Éva Bieliczkyne Buzásin antama lista Radion nauhoittamista Hidasin sävellyksistä ulottuu vuoteen 1986 asti ja tuohon mennessä niitä oli nauhoitettu noin 80 kappaletta. Ensimmäiset sävellykset nauhoitettiin jo vuonna 1952. (Liite 2.) Tämä merkitsi hänen urallensa näkyvyyttä – tai ehkä olisi parempi sanoa kuuluvuutta – heti hänen uransa alussa.

Se, että hänen teoksiaan nauhoitettiin niin paljon, johtui paitsi yhteistyöstä Radion kanssa, myös Radion mesenaatin roolista. Hidas kiitteli Radio-orkesterin kapellimestari György Lehelin kutsumusta pitää huolta unkarilaisesta musiikista ja auttaa unkarilaisia säveltäjiä. Hän otti ohjelmistoon unkarilaista aikalaismusiikkia ja nauhoitti sitä sekä kotimaisten että ulkomaisten orkestereiden kanssa. Hidasin mukaan Lehelin aikana radio yleensäkin suosi unkarilaisen aikalaismusiikin soittamista. (Bieliczkyné Buzás 1991, 435.)

Kuten edeltä käy ilmi, Hidasin työnkuva oli varsin laaja myös Radiossa: Hän totesikin, että häntä pidettiin siellä eräänlaisena ”all-round-muusikkona” (Zene-Szóval 2002). Hän viihtyi ”vapaan henkisen työn harjoittajana”, joka hän virallisen määritelmän mukaan oli (Feuer 1976, 140). Hän ei siis koskaan ollut MR:n vakituisilla palkkalistoilla, mutta toimi siitä huolimatta vuosikausia Radiossa ”vakituisena avustajana”. Tiivis yhteistyö oli alkanut heti 1950-luvun alkuvuosina ja se jatkui myös hänen jättäytyttyään freelanceriksi Kansallisteatterista 1966. (P. Amigo, henkilökohtainen tiedonanto 11.2.2013.)

1960-luvun lopulla Hidas toimi muutamia vuosia päätoimisena säveltäjänä. Tähänkin aikakauteen mahtui satunnaisia töitä eri sinfoniaorkestereiden kanssa, eniten kuitenkin MR:n sinfoniaorkesterin kanssa. Tästä ensimmäisestä freelancer-kaudesta lähtien Hidas alkoi kirjoittaa yhä enemmän puhallinmusiikkia. (P. Amigo, henkilökohtainen tiedonanto 11.2.2013.)

#### **4.3.4 Kohti päätoimista säveltäjäyttä**

Yhteistyö Radion kanssa väheni, kun Hidas palasi teatterin pariin vuonna 1974. Tuolloinkin hän toimi musiikillisena johtajana, mutta nyt Budapestin Operettiteatterissa. Hänen toiminnastaan Operettiteatterissa löytyi hyvin vähän tietoa, mikä saattaa johtua siitä, että ura siellä jäi vain viiden vuoden mittaiseksi. Hän työskenteli teatterissa vuoteen 1979 asti, jolloin hän päätti omistautua täysipäiväisesti säveltämiselle. (esim. Balázs-Arth et al. 2002, 766.)

Syitä jättäytyä pois teatterista saattoi olla monia, mutta Hidas itse mainitsi syyksi heikentyneen näkönsä. Hänellä oli aina ollut ongelmia näkönsä kanssa, mutta omien sanojensa mukaan partituurien ”tihrustaminen” ja teatterin valonheittimet pilaisivat sen lopullisesti. Niinpä hän päätti mieluummin säästää sen mikä näöstä oli jäljellä sävellykselle.

Päätös ei ilmeisesti ollut aivan helppo ja hän harmitteli myöhemmin sitä, että oli joutunut jättämään teatterin. (Schubert, 1993; Boldog Születésnapot, 1985.)

Toinen syy, jonka Hidas mainitsi teatterin ja kapellimestarin uran jättämiseen, oli se, ettei hänellä ollut orkesterinjohtajan muodollista pätevyyttä. Eri lähteistä kuitenkin käy ilmi, että hän osasi työnsä hyvin (mm. Marosi 16.11.2012; Schubert 1993). Hän totesikin, että ei kukaan todistuksia kysellyt, olennaista oli se, että osasi työnsä (Schubert 1993). Muodollisen pätevyyden puuttuminen ei siis estänyt häntä johtamasta menestyksekkäästi orkestereita parikymmentä vuotta.

## 4.4 Säveltäminen

### 4.4.1 Puhallinorkesterimusiikki

Teatterivuosien jälkeen Hidas ansioitui erityisesti puhallinmusiikin säveltäjänä. Vaikka Hidas oli koko uransa ajan monipuolinen säveltäjä, jonka kynästä syntyi teoksia niin lauluäänelle, jousisoittimille kuin puhaltimillekin, voi hänen teosluetteloaan tarkastelemalla huomata, että puhallinsoittimilla oli koko hänen uransa ajan tärkeä rooli hänen sävellyksissään ja niiden rooli korostui entisestään 1970-luvun lopulta lähtien.

Puhaltimista erityisesti vaskille sävellettyjen teosten osuus alkoi kasvaa Hidasin tuotannossa 1970-luvulla. Hän sävelsi monenlaisille vaskikokoonpanoille: kvartetille, kvintetille, sekstetille ja esimerkiksi vuonna 1979 teoksen *Hét Bagatell – Seven Bagatelles* kymmenelle tenoripasuunalle ja kahdelle bassopasuunalle. Tämä teos oli Hidasin ensimmäinen pasuunateos: toki hän oli kirjoittanut pasuunalle osana eri kokoonpanoja, mutta solistisessa tehtävässä hän ei ollut käyttänyt sitä aikaisemmin. Vuosien saatossa pasuunasävellyksiä kertyi runsaasti ja Hidasia voidaankin pitää yhtenä tuotteliaimmista pasuunasäveltäjistä. Eräs syy pasuunasävellysten runsauteen oli radio-orkesterin pasunisti Gustav Hóna, joka Hidasin mukaan vaatimalla vaati säveltäjää kirjoittamaan musiikkia pasuunalle (Bieliczkyné Buzás 1991, 434).

Soolopuhaltimille sävellettyjen teosten ohella Hidas alkoi 1970-luvun lopulla säveltää puhallinorkestereille ja kuten jo johdannossa mainitsin, nämä teokset ovat ennen kaikkea ne, joista Hidas tänä päivänä muistetaan. Puhallinorkesterimusiikin arvostus Unkarissa 1970-



luvulla oli vähäistä eikä puhallinorkestereille sävelletty musiikkia paljoakaan. Tämä näkyi siinä, että niille ei juuri ollut unkarilaista ohjelmistoa ja ylipäätään niiden ohjelmisto koostui pääasiassa sinfonioiden puhallinorkesterisovituksista ja marsseista.

Vuonna 1978 Unkarin Puhallinyhdistyksen<sup>9</sup> johtokunta mietti, mistä saataisiin uutta aikalaissäveltäjien kirjoittamaa ohjelmistoa puhaltajille ja joku ehdotti Hidasia, joka oli tuolloin jo hyvin suosittu säveltäjä. Hän ei ensi alkuun innostunut ajatuksesta kirjoittaa puhallinorkesterille, sillä hänellä ei Marosin mukaan ollut aavistustakaan puhallinorkesterille kirjoittamisesta. Hänet saatiin kuitenkin vakuuttumaan, että hän kykenisi säveltämään musiikkia puhallinorkesterille ja niin syntyi hänen ensimmäinen puhallinorkesteriteoksensa *Capriccio* (1978). (Marosi 16.11.2012.)

Hidas kiinnitti huomiota puhallinorkesterimusiikin ja samalla puhallinorkestereiden vähäiseen arvostukseen. Hänen käsityksensä mukaan esimerkiksi musiikkilehdet eivät pitäneet puhallinorkesterimusiikkia edes oikeana musiikkina, puhallinorkesterithan soittivat ”pelkkiä marsseja ja polkkia”. (Boros, 2001.) Hidas tarttuikin *Capriccion* myötä tehtävään täyttää aukko puhallinorkesterikirjallisuudessa: hän sävelsi uransa aikana yli 50 puhallinorkesteriteosta.

Hän totesi myöhemmin kirjoittavansa paljon puhallinorkestereille siksi, koska niitä on maailmassa paljon enemmän kuin sinfoniaorkestereita ja ne kaipaavat ymmärrettävää ja ”helpommin sulavaa” ohjelmistoa (Zene-Szóval, 2003). Toinen yksinkertainen syy oli se, että *Capriccion* menestyksen jälkeen Hidasilta myös alettiin pyytää yhä enemmän musiikkia nimenomaan puhallinorkestereille (Marosi 16.11.2012).

Hidasin puhallinorkesterimusiikki nousi kansainväliseen tietoisuuteen hänen kustantajansa Edition Musica Budapestin esiteltyä hänen teoksiaan Manchesterissa kansainvälisessä puhallinkonferenssissa vuonna 1981 (Bly, 2010). Sen jälkeen Hidas sävelsi monia tilausteoksia ulkomaille ja monet hänen teoksistaan on myös omistettu ulkomaisille muusikoille. Vuonna 1988, Hidasin ollessa 60-vuotias, hän oli tuolloin elävistä unkarilaisista säveltäjistä Unkarin ulkopuolella eniten soitettu (Gönczy 1988, 27).

---

<sup>9</sup> Magyar Fúvósszövetség

#### 4.4.2 Sävellysten kirjo

Hidasin teosluettelosta käy ilmi, että hänen uransa oli pitkä ja tuottelias. Hänen tuotteliain sävellyskautensa kesti 1970-luvun puolivälistä aina säveltäjän kuolemaan vuonna 2007 asti. Tänä aikana hän sävelsi yli 150 teosta. Tarkasteltaessa Hidasin sävellysten määrää eri vuosikymmenillä, voidaan huomata miten suuri vaikutus hänen jättäytymisellään freelanceriksi oli. Kun Hidas 1950- ja 60-luvuilla sävelsi alle 15 teosta kummallakin vuosikymmenellä, sävelsi hän 1980-luvulla noin 60 teosta. Luvut eivät ole aivan tarkkoja, sillä osa teoksista on uudelleensovitettuja ja -nimettyjä versioita varhaisemmista sävellyksistä. Esimerkiksi Florida-konsertto vuodelta 1991 on itse asiassa pianosäestyksellinen versio vuonna 1988 sävelletystä kaksoiskonsertosta pasuunalle, bassopasuunalle ja sinfoniaorkesterille<sup>10</sup>. (Liite 1.) Sävellysten määristä voidaan kuitenkin päätellä, että määrällisesti Hidasin merkittävin luomiskausi alkoi 1980-luvulta.

Vaikka Hidasin tuotanto painottuikin 1970-luvulta lähtien puhallinmusiikkiin, hän sävelsi myös paljon muuta. 1980-luvulla syntyi mm. ooppera *Dunakanyár* (1984) sekä kaksi teosta cimbalolle: *Cymboa*<sup>11</sup> (1982) ja *Preludium, Passacaglia and Fugue*<sup>12</sup> (1984). Erikoisemmista soitinyhdistelmistä voisi mainita pianolle ja uruille sävelletyn teoksen *Pian-Org* (1985) ja trumpetilille ja harpulle sävelletyn teoksen *Only Two* (1989). 1980-luvulla valmistui myös kaksi teosta kuorolle ja uruille: *Reges Tharsis* vuonna 1988 ja *Psalmus CL* vuonna 1989. Kuten näistä esimerkeistä käy ilmi, Hidas kirjoitti hyvin monenlaisille kokoonpanoille. (Liite 1.)

1990 – ja 2000 – luvuillakin Hidas jatkoi monipuolista sävellystyötään. Tyypillisimpiä olivat erilaisille puhallinyhtyeille kirjoitetut pienimuotoiset sävellykset, kuten *A Little Encore* (1992) alttopasuunalle, kahdelle tenoripasuunalle ja bassopasuunalle tai vaikkapa *Ritmusjáték* (1996) neljälle klarinetille. Laajamuotoisia teoksia olivat puolestaan messu *Missa in Honorem Regine Pacis* (1991), *Requiem* (1995) ja *Intelmek Oratorio* (2000) ja puhallinorkesterisävellyksistä *Save the Sea* vuodelta 1997. (Liite 1.)

Viimeksi mainittu on hollantilaisten merivoimien tilausteos ja László Marosi (2012) kertoi Hidasin assosioineen meri-teeman niin voimakkaasti Debussyyn, ettei hänkään voinut muuta

<sup>10</sup> *Double Concerto harsonára, basszusharsonára és szimfonikus zenekarra*

<sup>11</sup> *Cymboa* on sävelletty cimbalolle, oboelle ja jousiorkesterille.

<sup>12</sup> *Preludium, Passacaglia and Fugue* on sävelletty kahdelle cimbalolle ja jousiorkesterille

kuin kirjoittaa ”kaunista espressivoa” – erotuksena Debussyyn on se, että Hidas sävelsi meriaiheesta puhallinorkesterille. Marosi kertoi, että kun hän oli johtanut teoksen Argentiinassa, hän oli konsertin jälkeen saanut onnitteluviestin facebookissa eräältä yleisön joukossa istuneelta ranskalaiselta rouvalta, joka oli ihmetellyt, että puhallinorkesterikin voi soittaa hiljaa! Marosi totesikin, että Hidas oli soitinnuksen mestari. (Marosi 16.11.2012.) Hidas olisi epäilemättä ollut mielissään Marosin saamasta palautteesta, sillä hänen tavoitteenaan oli nimenomaan säveltää musiikkia, jota ihmiset kuuntelevat mielellään. Vastaanottava yleisö oli hänelle tärkeä: ”Kirjoitan mitä tunnen ja ajattelen. En ammattia varten, vaan yleisölle”<sup>13</sup> (Boros, 2001).

Luultavasti kaikkein henkilökohtaisimman teoksensa *228 nap* [228 päivää] Hidas sävelsi puolisonsa muistolle vuonna 2004. Kyseessä on neliosainen teos jousiorkesterille, josta viimeinen osa *Fajdalmas Könyörgés (Tuskallinen rukous)* on myös erotettu omaksi teoksekseen.

Määrällisesti huomattavan ryhmän Hidasin tuotannossa muodostavat konsertot. Hän kertoi, että hänen päämääränään oli säveltää konsertto jokaiselle partituurin soittimelle (Bieliczkyné Buzás 1991, 434). Aivan jokaiselle soittimelle hän ei konserttoa kirjoittanut, mutta tämä tavoite on nähtävissä Hidasin teosluettelossa. Konserttojen määrä teoksista on huomattava ja soitinten kirjo suuri. Mielenkiintoista on, että konserttojen joukossa on sekä perinteisiä konserttoja soolosoittimelle pianon tai sinfoniaorkesterin säestyksellä, että rohkeita kokeiluja kuten esimerkiksi *Kürtversény* (1965), joka on sävelletty soolokäyrätorvelle ja jousi- ja lyömäsoittimille. Ensimmäinen konsertto oli jo useampaan otteeseen mainittu Oboekonsertto (1951) ja viimeinen puolestaan *Third Concerto for Horn and Windorchestra* (2005). Kuten teosten nimistäkin voi päätellä, joillekin soittimille syntyi useita konserttoja.

(Liite 1.)

Eräs vielä mainitsematta jäänyt teosryhmä ovat erilaiset pedagogisiin tarkoituksiin sävelletyt kappaleet. Sävellysluettelosta löytyvät esimerkiksi helppo, lapsille kirjoitettu *Quartettino per Ottonino*<sup>14</sup> (1973), nokkahuilulle ja pianolle sävelletty *Four Little Pieces* (1990) ja kontrabassolle kirjoitettu *Andante e Allegro*<sup>15</sup>, jonka sävellysvuodesta ei ole tarkkaa tietoa.

<sup>13</sup> ”Azt írom, amit érzek, gondolok. Nem a szakmának írok, hanem a közönségnek.”

<sup>14</sup> *Quartettino per Ottonino* on kirjoitettu kahdelle trumpetillem, pasuunalle ja tuuballe/ bassopasuunalle.

<sup>15</sup> *Andante e Allegro* on julkaistu teoksessa Magyar Szerzők művei 4, julkaisija: EMB 1984)

Hidas kirjoitti niin solistisia harjoituksia kuin nuoriso-orkesterillekin tarkoitettuja pienehköjä teoksia. (Liite 1.) Hidas huomautti eräässä lehtiartikkelissa, että puhaltajille ei ole juurikaan vastaavia harjoituksia kuin esimerkiksi Bartókin Mikrokosmos pianolle. Niinpä hän sävelsi esimerkiksi teokset *”Edzésminták”*, jotka sisältävät harjoituksia vaskikvintetille ja -sektetille. (Cservanka 1984.)

#### 4.4.3 ”Musiikki on melodian, harmonian ja rytmin sopusointu”

László Marosi (2012) kertoi kysyneensä Hidasilta mihin kategoriaan hän sijoittaisi itsensä säveltäjänä. Kysymys heräsi, koska Hidas kirjoitti valtavirrasta poiketen tonaalista musiikkia 1900-luvun lopussa. Hän vastasi Marosille, että hänelle musiikki on aina melodian, harmonian ja rytmin sopusointu perinteisessä mielessä ymmärrettynä. (Marosi 16.11.2012.) Hidas myös kertoi eräässä haastattelussaan häntä korkeakoulussa opettaneen János Viskin opettaneen kontrapunktin niin hyvin, ettei hän edes voisi vapautua harmoniasta (Zene-Szóval 2002).

Niin tai näin, Hidas ei edes halunnut seurata muotia musiikillisessa mielessä: hän kuvaili itseään vanhanaikaiseksi ja karttoi tarkoituksellisesti sävelkielessään 1900-luvun ”uusien viritelmiä” (Boros 2001). Hän ei siis pyrkinytkään olemaan modernisti, vaan pysyi uskollisena omalle romanttiselle tyylilleen. Hidas toisti useaan otteeseen olevansa ”viimeinen unkarilainen romantikko”. Hän kuitenkin sisällytti sävelkieleensä joitakin 1900-luvun jälkipuolen sävellyksellisiä keinoja, kuten klustereita, atonaalisuutta ja sarjallisia elementtejä. Rytmin käsittelyssä Hidasin tyyliin kuuluu puolestaan melko olennaisenakin osana jazz-vaikutteet. (esim. Hendricson 1998, 72; Marosi 16.11.2012.) Hän myös sävelsi monenlaisille kokoonpanoille ja hyvin erilaisia teoksia kuten hänen teosluettelostaankin käy ilmi (ks. Liite 1). Säveltäjänä Hidasin ohjenuorana oli yksinkertaisesti pyrkimys säveltää mahdollisimman hyvää musiikkia. Hän uskoi, että romantiikka tyyliin vielä palaa, koska yleisö kaipaa sitä (Zene-Szóval 2003).

Säveltäessään Hidas oli hyvin tarkka aikataulussa pysymisestä. Hän ei olisi voinut kuvitellakaan, että teos olisi myöhästynyt suunnitellusta ensi-illasta siksi, että hän olisi lipsunut työstään viikoittain. Hän kuvailikin itseään suorastaan ”aikamaanikoksi”. (Zene-Szóval 2002.) Säveltäminen oli työtä, johon yksinkertaisesti oli tartuttava: *”Ei pidä odotella*

*lilaa savua tai mitään sellaista. Minä en ainakaan odota, sillä usein työni on sellaista, että ei yksinkertaisesti ole aikaa odotella – – että muusa lentäisi sisään ikkunasta, ei se lennä.*<sup>16</sup> (Boldog Születésnapot 1985.)

Ilmeisesti aikatauluissa pysyminen ei tuottanutkaan suurempaa päänvaivaa Hidasille, sillä Marosin (16.11.2012) mukaan hänen suhteensa säveltämiseen oli ongelmaton: hän tuotti musiikkia ilman sen kummempia ”synnytyskipuja” aivan kuten Mozart ja Haydn aikanaan. Marosi kertoikin useita anekdootteja siitä, kuinka sävellykset – tai ainakin idea niistä – saattoi syntyä vaikkapa kesken ravintolaillallisen. Tällainen oli esimerkiksi teos *Black Russian – Symphonic Movement for Symphonic Band* (2002). Hidas nautti illallista seurueessa, johon kuului ainakin Marosi ja James Croft<sup>17</sup>. Croftin lempidrinkki oli Black Russian-niminen cocktail – tarina ei kerro nauttikko hän kyseistä juomaa illallisella, mutta ainakin se oli ikään kuin hänen tavaramerkkinsä. Illallisen päätyttyä Hidas pyysi Croftilta hänen serviettinsä ja kirjoitti siihen melodian. Croftin ihmetellessä mitä Hidas oli serviettiin kirjoittanut, hän vastasi sen olevan pääteema Hidasin Croftille kirjoittamasta teoksesta Black Russian. ”Milloin sinä tämän sävelsit?” ”No, tuossa keiton ja pihvin välissä.” (Marosi 16.11.2012.)

Toinen niin ikään Hidasin luomisvoimaa kuvastava kertomus on Ronald Johnsonille omistetun teoksen *Requiem* (1995) synnystä. Taas oltiin illallispöydässä kun Johnson kysyi miksi ”Frici-baci”<sup>18</sup> ei kirjoittaisi hänelle *Requiemia*. Hidas vastasi vain odottaneensa 25 vuotta, että häntä pyydetäisiin säveltämään *requiem*. Marosin (2012) mukaan Hidas ryhtyi heti pohtimaan, tulisiko teokseen yhdeksän vai seitsemän osaa... ja illallisen loppuun teos oli pääpiirteissään valmis. Kuukauden kuluessa Hidas viimeisteli sanat, soitinnukset ja koko tunnin mittaisen teoksen. (Marosi 16.11.2012.) Hidas muisteli *Requiem*in syntymistä radiohaastattelussaan vuonna 2001: Eräs hänen amerikkalainen ystävänsä mainitsi, ettei puhallinorkesterille ole kirjoitettu *Requiemia*. ”Hoituu!” vastasi Hidas. (Boros 2001.) Tämä teos on tosiaan sikäli ainutlaatuinen, että se on sävelletty puhallinorkesterille.

<sup>16</sup> *”Nem kell lila gözökre várni meg semmi ilyesmi . Én legalább is nem várok és főleg nagyon sokszor olyan munkám van, hogy egyszerűen nics idő várni, mert csinálni kell csinálni kell, és akkor nem lehet várni, hogy a múzsa beröpül az ablakon, nem repül”*

<sup>17</sup> James Croft on Floridan yliopiston puhallinorkestereiden emeritusprofessori

<sup>18</sup> Frici-baci oli Hidasin yleisesti käytetty lempinimi, Frici-setä.

Vastaavia kertomuksia Hidasin säveltämisen helppoudesta oli lukuisia. Luultavasti tarinat ovat hieman värittyneet matkan varrella, mutta niille kaikille on yhteistä kuvaus säveltämisen vaivattomuudesta ja nopeudesta.

#### 4.4.4 Teosten aikalaisreseptio

Muzsika-lehdessä julkaistiin vuosien 1958 ja 2010 välillä useita teos- ja konserttiarvioita Hidasin sävellyksistä. Päälimmäisenä niissä nousi esiin Hidasin vahva ammattitaito, jota kriitikot kiittelivät, vaikka eivät olisikaan muuten arvostaneet kritiikin kohteena olevaa teosta. Eniten kritiikkiä sai osakseen sävellysten keveys ja ”helppous”, mitä piirteitä pidettiin Hidasin ”tavaramerkkeinä”. Joissain kritiikeissä nämä hänelle tyypilliset ratkaisut nähtiin kuitenkin vahvuutena ja uskollisuutena omalle tyylille.

Vielä vuonna 1958 Imre Fábían (1958, 38) kuvaili Hidasin sävelkieltä moderniksi. Ei liene yllättävää, että tätä luonnehdintaa ei enää myöhemmissä arvioissa nähty, sillä aikalaismusiikkiin verrattaessa tuo sama sävelkieli muuttui ajan kuluessa perinteiseksi. Fábían kiitteli erityisesti Hidasin kykyä puhutella soittimia. Hän totesi sen olevan todiste paitsi säveltäjän ylivertaisesta ammattitaidosta, myös hänen ”värikkästä orkesterimielikuvituksestaan” (Fábían 1958, 38). Hidas saikin lähes kaikissa Muzsikassa ilmestyneissä kritiikeissä kiitosta taitavasta orkestraatiosta (esim. Fábían 1958, 38; Kárpáti 1976, 34; Molnár 2010). Konserttiarvostelussa vuodelta 2010 Fantasiaa soolosellolle ja puhallinorkesterille<sup>19</sup> kehuttiin suorastaan ”soitinnuksen bravuurinumeroksi” (Molnár 2010).

Hidasin kiiteltyyn ammattitaitoon kuului orkestraation lisäksi musiikin eri lajien perusteellinen tuntemus. Tästä hyvä esimerkki oli alun perin radioon kirjoitettu kamariooppera Bösendorfer. Teoksen arvostellut Mária Kerényi (1978) kiitteli Hidasin kykyä saada ooppera toimimaan Radion ”näkymättömällä lavalla”. Bösendorferista tehtiin myös versio televisioon ja Kerényi arveli Hidasin asiantuntemuksen ja kokemuksen teatterista auttaneen siinä, että teos toimi myös televisioruudussa. (Kerényi 1978, 36.)

Arvostelun kohteeksi joutui Hidasin sävelkielen keveys ja aikakauden musiikillisten ongelmien välttely. Esimerkiksi János Kárpáti (1976) arvosteli Hidasin ensimmäistä

---

<sup>19</sup> *Fantázia szólógordonkára és fúvóegyüttesre*

pianokonserttoa<sup>20</sup> siitä, ettei se vaadi kuuntelijaltaan paljoakaan kärsivällisyyttä eikä älykkyyttä. Hän kritisoi myös teoksen itsetarkoituksellista ja alleviivattua huumoria ja siitä johtuvaa eri musiikkityylien sekamelskaa. (Kárpáti 1976, 34.)

András Székely (1981, 30) kiinnitti huomion Hidasin *Harppukonserttoa*<sup>21</sup> käsittelevässä konserttiarvostelussa Hidasin tyypilliseen, tuttuun sävelkieleen: ”yleisö sai esitykseltä sitä, mitä odotti”<sup>22</sup>. Székely totesi, että se, joka odotti ajankohtaisiin ongelmiin pureutuvaa tai esimerkiksi uusia musiikillisia ratkaisuja luovaa musiikkia, ei luultavasti tunne Hidasin aiempaa tuotantoa. Hän kuitenkin jatkoi, ettei kyse ollut taitojen puutteesta: Hidas oli Székelyin mukaan niin monessa sopassa keitetty muusikko, että hän oli kotonaan oman taiteenlajinsa kaikilla saroilla. Székely jatkoi, että säveltäessään omista lähtökohdistaan käsin, peilattessaan omaa sisintään, Hidas kuitenkin ”kiertää ajan ”synkät pilvet”, eivätkä elämän kriisit jätä hänen teoksiinsa kuin hennon jäljen”<sup>23</sup>. (Székely 1981, 30–31.)

Székely (1981) katsoo lopulta Hidasin vilpittömyyden omalle tyylillensä enemmän ansioksi kuin viaksi. Hän tyytyi toteamaan, että halutessamme löytää vastauksia ”ihmisyyden tai vuosisatamme suuriin kysymyksiin”, meidän on käännyttävä esimerkiksi Bachin tai Bartókin puoleen. Hidasin musiikin avulla sen sijaan ”pääsemme hetkeksi Papagenon maailmaan ja jätämme taaksemme Sarastron sisäpiiriläisten valtakunnan”<sup>24</sup>, kirjoitti Székely viitaten Mozartin Taikahuilun henkilöihin. (Székely 1981, 31.) – Székelyn mukaan Hidasin musiikki siis yksinkertaisesti palveli eri tarkoitusta kuin vaikkapa Bachin teokset.

Hidasin koko tuotanto ei suinkaan ole iloista ja kevyttä. Székelyn (1982, 31) kommentti ”elämän kriisien jättämästä hennosta jäljestä” ei aina pitänyt paikkaansa. Tästä paras esimerkki lienee jo aiemminkin mainittu teos 228 nap. Myös hänen 60-vuotispäivänään pidetystä sävellyskonsertista kirjoittanut László Gönczy (1988) kiinnitti huomiota siihen, että Hidasin julkisuuskuva on hieman epäoikeudenmukainen: yleinen mielipide on ohittanut hänen herkästi soinnutetut hitaat teoksensa, joista hyvä esimerkki oli sävellyskonsertissa

<sup>20</sup> Zongoraverseny n:o 1 (1972)

<sup>21</sup> Hárfaverseny (1981)

<sup>22</sup> ”azt kaptuk amit vártunk --.”

<sup>23</sup> ”elkerülik korunk sötét fellegei, nem hagynak rajta mélyebb nyomot életünk válságai.”

<sup>24</sup> ” – csak tudnunk kell: az emberiség vagy századunk nagy kérdéseire továbbra is Bach, Bartók, Schönberg vagy – mondjuk Lutoławski műveiben kell a választ keresnünk, és Hidas műveit hallgatva egy rövid időre Papageno világába lépünk, és magunk mögött hagyjuk a sarastroi birodalom beavatottjainak körét.”

ensiesitystään lukuun ottamatta ensimmäistä kertaa kuultu *Gyászzene – Requiem egy Hadseregért*. (Gönczy 1988, 27.)

Imre Fábrián (1958) piti Hidasin suurimpana hyveenä sitä, ettei hän ”koreillut lainahöyhenillä”. Hän kuvaili Hidasin musiikillista kieltä moderniksi mutta teeskentelemättömäksi: hänen mukaansa Hidasin sävelkielestä puuttui itsetarkoituksellinen erikoisuuden tavoittelu. Fábrián myös kehui musiikin tiivistä muotoilua, jossa jokainen isku on tarkoituksenmukaisella paikallaan. (Fábrián 1958, 38.)

Lukemieni arvosteluiden pohjalta voin todeta, että Hidasin löysi tyyhinsä jo varhaisessa vaiheessa ja pitäytyi siinä riippumatta muutisuuntauksista. Radio-orkesterin kapellimestari György Lehel tiivistikin tämän hyvin kertoessaan miksi hän arvosti Hidasia niin paljon:

”Joka tapauksessa myös Hidas kuuluu suuresti arvostamieni [ihmisten] joukkoon. Hän on sen tyyppinen taiteilija, joka tässä viikoittain muuttuvassa maailmassa ei koskaan kuunnellut muita, vain sitä, mikä tuli sisäلتä. Hän ei juossut muuttuvan muodin perässä. Hän oli uskollinen itselleen ja se itse on hyvin syvälinen, lyyrinen, rikas sielu.” (Bieliczkyné Buzás 1988, 23.)<sup>25</sup>

#### 4.4.5 Neljä teosta

Esimerkkeinä Hidasin teoksista ja niiden saamasta vastaanotosta tarkastelen tässä hänen neljää sävellystään ja niiden reseptiota. Tyyllillisesti teokset tuovat esiin Hidasin tuotannon monipuolisuuden, vaikkakin ne ovat vain kahdelta vuosikymmeneltä, 1960- ja 1970-luvuilta. Uudempien teosten arvosteluita oli vaikeampi löytää tai ne olivat hyvin pintapuolisia.

Ensimmäisenä käsittelen Hidasin ensimmäistä käyrätorvikonserttoa<sup>26</sup> 1960-luvulta. Se oli Radion tilausteos, jonka Hidas omisti Radio-orkesterin käyrätorvensoittajalle Ferenc Tarjánille. Előd Juhász (1966) arvioi teosta Muzsika-lehdessä ja kiinnitti huomionsa Hidasin tapaan käyttää käyrätorvea virtuoosimaisesti, lähes puupuhaltimen tavoin.

Konsertto on kolmiosainen ja sen ensimmäinen osa noudattaa muodoltaan klassista sonaattimuotoa. Juhász (1966) kiteytti kuvaavasti teoksen rakenteen näin: Ensimmäinen osa

<sup>25</sup> *”Mindenesetre Hidas is azok közé tartozik, akit nagyra becsülök, mert ő az a fajta művész, aki ebben a hetenként változó világban, soha másra nem hallgatott, csak arra, ami belőle szólt. Nem rohant együtt a változó divattal. Hű volt önmagához, és ez az önmaga egy nagyon mély, lírai, gazdag lélek.”*

<sup>26</sup> Concerto per Corno e Orchestra. Tiedot sävellysvuodesta ovat ristiriitaisia, mutta ilmeisesti teos on sävelletty vuonna 1966.



edustaa ”ulkoista maailmaa”. Sen sointimaailma on kiireinen, sekavaa suurkaupunkitunnelmaa muistuttava. Toisessa osassa käännetään sisäänpäin: tunnelma on rauhallinen, lähes harras ja rukouksen kaltainen. Kolmas osa purkaa leikkisyydellään ensimmäisen ja toisen osan ulkoisen ja sisäisen maailman vastakohtaisuuden. Juhászin mukaan erityisesti teoksen kolmannessa osassa käyrätorven soittaja saa osoittaa taituruutensa. (Juhász 1996.)

Tuoreemmassa arvostelussa vuodelta 2003 teosta kuvataan ”jos ei nyt varsinaiseksi mestariteokseksi, niin joka tapauksessa viihdyttäväksi, jopa huomattavaksi”<sup>27</sup>. Tämä on kirjoittajan mukaan seurausta teoksen henkevydestä, keveydestä ja melodisuudesta. Hän kuvaa myös, että yleisö saattoi huomata monin paikoin otaksuttavasti tarkoituksellisia viittauksia 1950- ja 1960-lukujen lännenelokuvien ja sci-fi-filmien musiikillisiin ratkaisuihin. (Szilgyo 2003.)

Nämä arvostelut osoittavat, että Hidas soitinsi hyvin taitavasti jo varhaisessa vaiheessa uraansa. Hän onnistui kirjoittamaan sävyiltään vaihtelevaa, mutta silti yhtenäistä musiikkia hyödyntäen sävellyksissään soitinten mahdollisuuksia monipuolisesti. Tähän parikymmenminuuttiseen konserttoon Hidas on saanut mahtumaan niin keveyttä kuin haikeuttakin. Säestävä kokoonpano pelkkine jousi- ja lyömäsoittimineen muodostaa hienon kontrastin soolokäyrätorvelle. Hänelle myöhemminkin luonteenomainen tapa yhdistää kevyen musiikin elementtejä, niin sointivärejä kuin rytmejäkin, ”vakavaan” musiikkiin oli vahvasti läsnä jo tässä hänen uransa melko varhaisessa taidonnäytteessä.

Toinen hyvin erilainen esimerkki Hidasin 1960-luvun tuotannosta on *Concertino* vuodelta 1966. Teos on sävelletty jousikvartetille. Sen alaotsikko on *Hommage à Bach* – kunnianosoitus Bachille, ja hänen vaikutuksensa teoksen sävelkieleen voikin havaita siinä pitkin matkaa.

Teos esitettiin Unkarin Rautateiden sinfoniaorkesterin<sup>28</sup> konsertissa, josta István Raics kirjoitti arvostelun Muzsika-lehden 1968 huhtikuun numeroon. Hän kirjoitti teoksen saaneen inspiraationsa Bachin Brandenburgilaisista konsertoista (Raics 1968, 28) – ja samaisen

<sup>27</sup> ”A kortárs magyar zeneszerző versenydarabja ha nem is remekmű, de mindenképp szórakoztató, sőt figyelemreméltó, köszönhetően elsősorban szellemességének, könnyedségének valamint dallamgazdagságának.”

<sup>28</sup> MÁV Szimfonikus

Muszika-lehden joulukuun 2000 numerossa nimimerkki Porrectus kirjoittaakin Hidasin kirjoittaneen ”modernin version kolmannesta Brandenburgilaisesta konsertosta” lukuisin viittauksin alkuperäiseen. Porrectusin mukaan Hidas myös viimeisteli teoksessaan Bachin vain kahdella soinnulla merkityn Adagio-osan. (Porrectus 2000.)

Raics (1968) kuvailee Hidasin syvällisen ja vilpittömän lyyrisyyden pääsevän teoksen hitaassa osassa oikeuksiinsa, kun se on aiemmin piilotettu groteskiuden ja ironisuuden alle. Hidas osa tosin ei Raicsin mukaan enää muistuta niinkään Bachia, vaan tuo melodisuudessaan ennemmin mieleen Vivaldin. Raics kirjoittaa Hidasin hallitsevan erinomaisesti vastaliiketekniikan, kuten käy ilmi teoksen kolmannen osan fuugan äänien kudelmasta. (Raics 1968, 28.) Concertino onkin esimerkki tyylipuhtaasta barokkisävellyksestä ja siinä on kuultavissa János Viskin Hidasille opettama kontrapunkti, johon aiemmin viitattiin.

Jälkimmäiset kaksi tarkasteltavaa teosta ovat 1970-luvulta. Samoin kuin edelliset teokset, myös nämä edustavat keskenään eri musiikkityylejä. Ensimmäinen teoksista on *Zongoraverseny n:o 1* – eli ensimmäinen pianokonsertto vuodelta 1972 – ja toinen on Hidasin itsensä suurimpana menestyksenään pitämä *Cédrus-baletti* vuodelta 1975.

Pianokonsertto oli MR:n tilausteos. Radio paitsi kantaesitti teoksen, myös nauhoitti sen vuonna 1974 (ks. Bieliczkyné Buzás 2007, 29). Budapestin konserttisaleissa teos kuitenkin kuultiin ensimmäistä kertaa vasta 13.4.1976 ja tästä konsertista ilmestyi János Kárpátin (1976) kirjoittama arvostelu Muzsika-lehden saman vuoden kesäkuun numerossa. Kárpáti tunnusti Hidasin varman ammattitaidon niin orkestroinnin kuin soitinten käsittelyinkin, niiden ”puhuttelun”, suhteen. Hän totesi kuitenkin hieman ironiseen sävyyn, ettei Hidasin lähtökohdista kirjoitettu musiikki koskaan aiheuta kuuntelijalle shokkia (Kárpáti 1976, 34) – niin ennalta arvattavana hän ilmeisesti Hidasin musiikkia piti.

Kárpátin (1976) kritiikin varsinainen kärki kohdistuu kuitenkin Hidasin ”omalaatuiseen musiikkityyliin”. Hänen mukaansa olisi harhaanjohtavaa kutsua sitä ”sinfoniseksi kevyeksi musiikiksi”<sup>29</sup>, sillä Hidas eksyy alueille, jotka edustavat kuuntelijalle kevyttä musiikkia, korkeintaan suunnitelmallisen, ei aina osuvan, huumorin vuoksi. Hän muistuttaa, että huumori puolestaan ei ole leikin asia, eikä sitä saa käyttää väärin. Hänen tuhtumuksensa johtuu siitä,

---

<sup>29</sup> Kárpátin mukaan esittelyissä Hidasin musiikkia usein kuvattiin sinfoniseksi kevyeksi musiikiksi.

että Hidas ei noudata valitsemansa tyylilajin konventioita läpi teoksen. Pianokonsertto alkaa barokki-tyylisenä, mutta kaartaa ”*Tšaikovskin ja Griegin kautta viittauksiin 50-luvun unkarilaiseen divertimento-tyyliin*”<sup>30</sup>. Tyylilajista voi toki poiketa, mutta se pitää tehdä taiten ja johdonmukaisesti, missä Hidas ei Kárpátin mukaan onnistu: Hänen huumorinsa on alleviivaavaa ja Kárpáti huomauttaakin, että todellisten tyylileikin mestareiden ei koskaan tarvitse ”siristää silmiään” vitsailun merkiksi. Vaikkei Hidasin tyylileikittely siis vakuutakaan Kárpátia, hän antaa kuitenkin tunnustusta virtuoosisenoloisesta pianosoolosta, jonka konsertto soittajalleen tarjoaa. (Kárpáti 1976, 34.)

Siinä missä Pianokonsertto oli esimerkki hyvin perinteisestä sävellystyyppistä, on Cédruks-baletti esimerkki Hidasin tuotannon ei-niin-tyypillisestä teoksesta. Se on kyllä kirjoitettu perinteisesti sinfoniaorkesterille, mutta itse teos on hieman erikoisempi. Ajatus baletista tuli koreografi László Seregiltä, joka ehdotti, että taidemaalari Tivadar Kosztká Csontvárysta pitäisi säveltää baletti.

Hidas kertoi hämmästelleensä miten taidemaalari voisi kirjoittaa baletin. Seregi kuitenkin selitti, millaista teosta hän kuvitteli: hän valitsisi Csontváryn maalauksista ne, joiden herättämistä tunteista ja väreistä Hidasin tulisi kirjoittaa musiikki balettiin. (Boldog Születésnapot 1985.) Hidasin mukaan aikaa musiikin kirjoittamiseen oli enintään seitsemän kuukautta, mikä ei ollut paljon. Hän sanoi kirjoittaneensa baletin lopulliseen versioon verrattuna ainakin kolminkertaisen määrän musiikkia, joten parituntiseen balettiin sai tehdä paljon työtä. Vaikka Hidas itse sanoikin Cédruksen säveltämisen olleen haastavaa, niin baletin koreografi, László Seregi, kehui Hidasin ymmärtäneen puolesta sanasta mitä hän halusi. (Zene-Szóval 2002.) Syntymäpäivähaastattelussaan vuonna 1985 Hidas nimesikin Cédruks-baletin musiikin suurimmaksi onnistumiseksi (Boldog Születésnapot 1985).

Cédruks sai ensi-iltansa 28.3.1975 Budapestin kansallisoopperassa (Tallián 1975, 29). Hidas kertoi istuneensa ensi-illassa sattumalta samassa aitiossa Radio-orkesterin kapellimestarin György Lehelin kanssa. Hidas sanoi vetäytyneensä tarkoituksella hieman taemmas, olihan hän nähnyt teoksen jo useita kertoja harjoituksissa, Lehel sen sijaan istui edessä seuraten teosta. Kun *Adagio* alkoi soida, Lehel kääntyi taakse päin ja puristi Hidasia kädestä. Hidas kertoi tuon kädenpuristuksen välittäneen Lehelin arvostuksen teosta kohtaan. Myöhemmin Lehel ehdotti

<sup>30</sup> ”Ezt nem pótolhatják a baroktól Csajkovszkij-n és Griegen keresztül az ötvenes évek Magyar divertimento-stílusáig ívelő utalások, szemhunyorítások.”

*Adagion* irrottamista itsenäiseksi orkesteriteokseksi, niin kuin sitten tapahtuikin. (Bieliczkyné Buzás 1991, 434.)

Kesäkuun 1975 Muzsika-lehdessä julkaistiin Cédruksesta kaksi arvostelua. Toisessa niistä käsiteltiin teosta sen koreografian kautta ja toisessa Hidasin säveltämää musiikkia. Vaikka baletista tietenkin voi erottaa liikkeet ja musiikin omiksi kokonaisuuksikseen, voidaan perustellusti kysyä, kuinka mielekästä se on. Myös arvostelun kirjoittaja Tibor Tallián toteaa arvostelun lopuksi, ettei kyseistä balettia voi, eikä saa arvostella pelkkänä irrallisena musiikkina. Hän kritisoi arvostelussaan Cédruksen musiikin epäitsenäisyyttä ja ”montaasinomaisuutta”, mutta toteaa lopuksi, että mikäli musiikkia kuuntelee siinä ympäristössä, johon se on tarkoitettu – eli osana balettia – ”*voi sen musiikillisille ratkaisuille antaa oikeutettua kiitosta*”<sup>31</sup>. (Tallián 1975, 29.)

Cédrus onkin hyvä esimerkki Hidasin monipuolisesta sävelkielestä. Tallián (1975) kirjoittaa, kuinka aluksi vaikuttaa siltä, että Hidas olisi valinnut teoksen ”viestinvälittäjäksi” 12-säveltekniikan. Pian käy kuitenkin ilmi, että tuohon aikaan [ja erityisesti Hidasin tuotannossa] suhteellisen uudenaikainen musiikillinen kieli, oli päätynt Cédrukseen vain keinoksi kuvailla pakkomielteisyyttä ja vieraantumista. Hidasille tyypillisempi laajalla ambituksella liikkuva melodisuus on teoksen juonenkäänteissä läsnä, mutta sulautuu pian musiikin ”elokuvamusiikkimaiseen” draamallisuuteen – minkä Tallián arvelee olevan partituurissa vallitsevana tyylinä ennen kaikkea Seregin näkemyksen vuoksi. (Tallián 1975, 29.)

Koko teoksesta Tallián nostaa esiin erityisesti *Siratófal*- ja *Magányos cédrus*-kuvien musiikit: ensin mainitun kohdalla Hidas luo Talliánin arvion mukaan koko teoksen arvokkaimmat hetket aikaansaaden musiikillisten keinojen viittein todellista, ilmeikästä syvyyttä. *Magányos cédrus* -kuvan musiikki on niin ikään tunnelataukseltaan vahvaa. Tallián kirjoittaa vielä, että lyhyessä teosarvostelussa tuskin kykenee tuomaan esiin sitä monien tutunomaisten muistojen, värien ja tunnelmien kirjoa, joita kuulija saa kokea kaksinäytöksisessä Cédrus-baletissa. (Tallián 1975, 29.)

---

<sup>31</sup> ”Ezt a balettet nem lehet, nem szabad így értékelni – s ha annak hallgatjuk, aminek készült, nem az önálló világ hiányán bosszankodunk, hanem az önmagukban tetszetős megoldások fordulatos könnyedséget dicserhetjük az eminens feladatmegoldásnak kijáró elismerréssel.” (Tallián 1975, 29.)

Edellä esiteltyt teokset ja niiden saama vastaanotto antavat hieman osviittaa siitä, miten erilaisia teostyypppejä hän sävelsi ja miten ennen kaikkea miten hänen teoksensa otettiin aikanaan vastaan. Kuten näistä esimerkkiteoksista ja toisaalta Hidasin teosluettelosta (Liite 1) voi todeta, hänen tuotantoonsa mahtui todella hyvin monenlaisia teoksia. Hän itse sanoi tämän olleen osittain pakonkin sanelemaa, mutta piti tätä tuotannon monipuolisuutta sikäli hyvänä asiana, että hän oppi valtavasti säveltämällä erityyppisiä teoksia (Boros 2001).

Laajaan tuotantoon mahtui luonnollisesti myös vähemmän onnistuneita sävellyksiä: Hidas kuvasi haastattelussaan, kuinka jotkut sävellykset valitettavasti jälkikäteen kuunneltuina eivät enää kuulostakaan ”Beethovenin mestariteoksilta”, eivät oikeastaan enää lainkaan musiikilta (Bieliczkyné Buzás 1991, 434). Onkin selvää, että yli viidenkymmenen vuoden uraan mahtuu monentasoisia sävellyksiä. On kuitenkin huomionarvoista, että hänen uransa oli tasaisen menestyksekkäs, jos sitä tarkastelee esimerkiksi hänen saamiensa palkintojen kautta: Hidas huomioitiin Unkarissa elinaikansa neljä kertaa merkittävällä kulttuurialan palkinnolla. Hänet palkittiin kaksi kertaa Erkel Ferenc -palkinnolla: ensin vuonna 1959 ja toisen kerran vuonna 1980. Näiden lisäksi hän sai Érdemes művész -palkinnon<sup>32</sup> vuonna 1987 ja Bartók Béla – Pásztory Ditta -palkinnon vuonna 1993. (Balázs-Arth et al. 2002, 766.)

## 4.5 Humaani musiikin ammattilainen

### 4.5.1 Ammatin arvostamisesta ja ammattilaisen arvostuksesta

Kuten jo aiemmin on välittynyt, Hidas oli myös pidetty työtoveri. Se varmasti johtui paitsi hänen miellyttävästä persoonastaan, myös hänen intohimoisesta suhtautumisestaan musiikkiin ja sen tekemiseen. Niin säveltäjänä kuin kapellimestarinakin hänen työskentelynsä oli nopeaa ja hän itse arveli sen olevan syynä siihen, että orkesterit työskentelivät mielellään hänen kanssaan. (Schubert 1993.)

Hidasilla oli kaiken kaikkiaan poikkeuksellisen tiiviit suhteet unkarilaisiin säveltaiteilijoihin ja pedagogeihin. Läheiset suhteet musiikin käyttäjiin varmasti osaltaan vaikuttivat hänen tuotantonsa monipuolisuuteen ja esimerkiksi Hidasin 60-vuotispäivän säveltäjäkonsertissa läsnä ollut klarinetisti Béla Kovács totesi Hidasin täyttäneen aukon unkarilaisessa aikalaisklarinetistikirjallisuudessa. Läheisistä suhteista kertoo myös se, että

---

<sup>32</sup> suom. Merkittävä taiteilija

edellä mainitussa konsertissa läsnä olleet muusikot olivat nimenomaan Unkarin eturivin muusikoita, jotka olivat nähneet vaivaa päästäkseen paikalle. (Gönczy 1988, 27.)

Eräs syy, siihen että Hidasista pidettiin ja häntä arvostettiin, oli varmasti myös hänen lojaaliutensa omaa ammattikuntaansa kohtaan. Hän tunsii olevansa jollain tasolla moraalisesti velvoitettu toimimaan oman ammattikuntansa ”äänitorvena”, kun siihen sattui tilaisuus ja hän käyttikin hyväkseen julkisuuden tarjoamat tilaisuudet nostaa esiin muusikon ammatin epäkohtia. *”Tunnen, että muusikot – yleisen mielipiteen mukaan – jotenkin vieläkin yhdistetään niihin posetiivari-kauppiaisiin, joiden oli vanhojen kerrostalojen sääntöjen mukaan kuljettava ainoastaan takaoven kautta.”*<sup>33</sup> (Feuer 1976, 140–142.)

Työskennellessään Radiossa Hidasin omat työolot olivat verrattain hyvät, sillä kuten muistamme, hän ei ollut MR:n vakituisilla palkkalistoilla. Hän kuitenkin kiinnitti huomion Radio-orkesterin ala-arvoisiin työoloihin ja heikkoon palkkaukseen. Orkesterin huonot oltavat vaikuttivat hänen mukaansa väistämättä myös orkesterin sointiin. Säveltäjän kannalta ongelmallista oli, että orkesterin huonovointisuus heijastui myös säveltäjään, näkyen epäonnistumisina nauhoituksissa ja kompromisseina työympäristössä. (Feuer 1976, 140–142.)

Teatterimaailmassakaan ei aina ymmärretty säveltäjän työn arvoa. Hidasia harmitti, että ohjaajat eivät useinkaan ymmärtäneet näyttämömusiikin säveltämisen vaativuutta: he käyttivät usein harrastelijoita sen sijaan, että olisivat palkanneet asiansa osaavia säveltäjiä. Hän itse oli ilmeisen hyvin työllistetty ja todennäköisesti harrastelijoiden palkkaaminen harmitti Hidasia lähinnä ammattikunnan arvostuksen takia: *”uskokaa pois, että tekee paha katsoa kuinka moni harrastelija muuttuu kertosäveltäjäksi, ohjaajien tuskin muistaessakaan asiansa osaavia säveltäjiä”*<sup>34</sup>. (Feuer 1976, 143.)

Myös projektien alirahoitus aiheutti säveltäjälle päänvaivaa teatterissa. Jos musiikin luonne ja kokoonpano oli etukäteen määritelty, eikä budjetti sallinutkaan sen toteuttamista, oli säveltäjä pulassa. Hidas totesikin, että siihen, että tällaisissa olissa syntyisi mestariteoksia, vaadittaisiin Stravinskyn neroutta. (Feuer 1976, 140–142.)

---

<sup>33</sup> *”Úgy érzem, hogy a muzsikustársadalom - a követelmény szemében - valahogyan egy kicsit még mindig ahhoz a kintornás-házaló népséghez tartozik, amelyik a régi bérházak kiírása szerint csak a hátsó lépcsőn közlekedhet.”*

<sup>34</sup> *”higgye el, rossz nézni, mennyi dilettáns válik alkalmi zeneszerzővé, míg a jól felkészült komponistákra alig gondolnak a zeneszerzők.”*

#### 4.5.2 Kaikkien Frici-setä

Hidasia käsittelevissä lehtikirjoituksissa ja internetin keskustelupalstoilla säveltäjästä käytettiin silmiinpistävän usein lempinimeä *Mindenkinék Frici-bácsija – kaikkien Frici-setä*. Näin julkinen lempinimen käyttö kertoo paljon Hidasin luonteesta. László Marosi (2012) kertoi, että Hidas tuli erittäin hyvin toimeen ihmisten kanssa. Hän kunnioitti kaikkia ja vaikka hän tiesi oman arvonsa ja että häntä arvostettiin, hän ei halunnut tuoda sitä erityisesti esiin. Hän halusi ihmisten näkevän hänet samanlaisena, ”tavallisena”, ihmisenä kuin mitä he itse olivat. (Marosi 16.11.2012.) Hidasia kuvattiin myös ”joviaaliksi persoonaksi, joka nautti täysin siemauksin elämästä” (Bly, 2007).

Jotain säveltäjän välittömästä persoonallisuudesta tuli esiin myös Marosin (2012) kertomuksessa heidän tutustumisestaan. Hidas oli jo tuolloin suuri nimi Unkarin musiikkipiireissä. Marosi puolestaan oli vielä musiikin opiskelija, kun hän päätyi johtamaan Hidasin *Concertinon*. Sävellys oli Radion tilausteos ja puolustusvoimien musiikkikeskikoulun orkesterin oli määrä esittää se radioitavassa konsertissa. Se, miten Marosi päätyi johtamaan orkesteria, on jo toinen tarina, mutta näin kuitenkin kävi. Marosi tutustui *Concertinon* partituuriin ja löysi siitä kolme ilmiselvää virhettä, jotka eivät sopineet teoksen tekstuuriin. Marosin oli kuitenkin kysyttävä näistä sävelistä Hidasilta, mikä luonnollisesti jännitti nuorta kapellimestariopiskelijaa: tyssäisikö nupullaan oleva ura alkuunsa nuoren opiskelijan osoitellessa mestarin virheitä? Marosi sai kutsun säveltäjän kotiin kertomaan missä virheet olivat. Tutkittuaan asiaa, Hidas totesi hänen olleen oikeassa: Teokseen oli lipsahtanut kolme väärää säveltä. Hidas ei kuitenkaan ”syönyt Marosia aamiaiseksi” – eikä kapellimestarin urakaan päättynyt siihen – vaan tapaamisesta alkoi heidän ystävyys- ja työsuhteensa, joka kesti aina säveltäjän kuolemaan asti. (Marosi 16.11.2012.)

Hidas ei pitänyt huonotuulisista ihmisistä ympärillään ja arvelikin eräässä haastattelussaan sen vaikuttavan myös hänen sävellystyylinsä: *”Voi olla, että kirjoitan tällaista musiikkia kuin kirjoitan, koska haluan antaa ihmisille pienten sävelteni välityksellä pikkuriikkisen hyvää tai miellyttävää, tai hymyn heidän huulillensa.”*<sup>35</sup> Samassa haastattelussa hän totesi säilyttäneensä oman hyväntuulisuutensa myös koska hän oli terve ja myös musiikki auttoi häntä pysymään onnellisena. (Schubert 1993.)

<sup>35</sup> *”Lehetséges, hogy azért is írok ilyen zenét, amilyet írok, mert valami icipi jót vagy kedveset vagy mosolyt szeretnék adni a hangocskáimon is keresztl az embereknek.”*

Hänen unkarilaisen kustantajansa *Editio Musica Budapestin* säveltäjäesittelyssä kuvattiin hänen viimeisiä vuosiaan seuraavasti:

*”Hidasin miellyttävää, kiusoittelevaa, kujeilemaan valmista persoonallisuutta sekä hänen suurpiirteistä elämäniloan ei vanhemmiten lopullisesti piloille mennyt näkökään tärvellyt: puolisoekanakin hän keksi tavan kirjoittaa nuotteja. Ainoastaan puolisonsa kuoleman jälkeen hän muuttui huono-tuuliseksi ja vetäytyvämmäksi.”*<sup>36</sup> (Editio Musica Budapest n.d.a.)

Hänen vaimonsa, Radion sinfoniaorkesterin II viulun äänenjohtaja Erzsébet Zombori, menehtyi vuonna 2004 ja Frigyes Hidas itse kuoli lyhyen sairauden jälkeen Budapestissa 7.3.2007.

#### 4.5.3 Yhteenvetoa

Hidasista piirtyi aineistoni perusteella lämminhenkinen, humaani, välillä hieman itseironinenkin kuva. Hänen itseironiastaan hyvä esimerkki on haastattelusta, jossa haastattelija kysyi miksi Hidas ei ollut pitäytynyt pianistina: *”Noh, siksi, että siinä työssä pitää vielä harjoitellakin! Joten vaikuttaa siltä, että lähtökohtaisesti ottaen olen laiska ihminen, ainoastaan kirjoittamisesta pidän paljon.”* (Schubert 1993). Laiskuudesta voidaan olla montaa mieltä, mutta musiikin kirjoittamisesta Hidasin täytyi todella pitää, sillä hänen teostensa lukumäärä on pitkälti toista sataa.

Hidasin kollegat (esim. Marosi 16.11.2012, Lendvay 2007) pitivät häntä poikkeuksellisen lahjakkaana muusikkona, joka toi kykynsä esiin paitsi säveltäjänä, myös menestyksekkäästi niin kapellimestarina kuin soittajanakin. Hän toimi käytännössä kaikilla musiikin saroilla, lukuun ottamatta opetustoimea, vaikka tietyllä tapaa Hidasin voidaan katsoa opettaneen muusikoita seistessään heidän edessään kapellimestarina (Lendvay 2007). Hänen uransa monipuolisuus johtui varmasti osaltaan hänen sympaattisesta persoonallisuudestaan, sillä muusikot työskentelivät mielellään hänen kanssaan ja sitä kautta syntyi uusia työtilaisuuksia. Yhteenvetona voidaan todeta, että olisi harhaanjohtavaa mainita hänet ainoastaan säveltäjänä.

<sup>36</sup> *”Hidas kedves, csipkelődésre, tréfára könnyen kapható személyiségét, nagyvonalú életszeretét idős kori, végzetesen romló látása sem törte meg: félvakon is használható kottaírást talált ki magának. Csak felesége halálát követően vált kedvetlenebbé, visszahúzódóbbá”.*



## 5 PÄÄTÄNTÖ

Keskityin tutkielmassani valottamaan Frigyes Hidasin uraa ennen kaikkea säveltäjänä. Hän toimi aktiivisesti myös muilla musiikin saroilla ja siksi tarkastelin myös hänen muun toimintansa vaikutusta hänen sävellystyöhönsä. Olennaista oli myös selvittää, millainen Hidasin säveltäjäidentiteetti oli; millaisena säveltäjänä hän itsensä koki, sekä pohtia muiden suhtautumista häneen säveltäjänä. Lisäksi kokosin luettelon hänen sävellystuotannostaan, koska täysin kattavaa listaa ei ollut koottu. Lisäksi teoslista auttaa lukijaa hahmottamaan Hidasin sävellystyön määrää.

Tarkasteltaessa Hidasin sävellystuotantoa huomio kiinnittyy sen monipuolisuuteen. Hän sävelsi lähes kaikille sinfoniaorkesterin soittimille orkesterimusiikin lisäksi konserton, joillekin jopa useampia. Niin ikään hän kirjoitti uruille, pianolle, erilaisille kuoroille ... listaa voisi jatkaa mainiten mitä erilaisimmat soitinyhdistelmät. Laajasta tuotannosta erottuu kuitenkin muutama pääjuonne, joista merkittävimpanä kokonaisuutena mainittakoon sävellykset puhaltimille ja erityisesti puhallinorkesterille. Varsinkin Unkarin ulkopuolella Hidas tunnetaan tänä päivänä erityisesti puhallinorkesterimusiikin säveltäjänä – Unkarissa hänet muistetaan ehkä vielä paremmin erään pitkään televisiossa pyörineen sarjan, *Szomszédok*, tunnussävelmän säveltäjänä.

Jos sävellysten kirjo on laaja sen suhteen, mille kokoonpanolle ne on kirjoitettu, on se laaja myös tyyllillisesti. Hidas hallitsi sujuvasti musiikin eri aikakausien tyylit, mutta hänen omin sävelkielensä koostui melodisesta ja pääosin tonaalisesta aineksesta. Hän löysi oman musiikillisen kielensä uransa melko varhaisessa vaiheessa ja pysyi sille uskollisena. Hän ei antautunut musiikin ”uusimpien villitysten” vietäväksi, vaan pitäytyi omassa tyyllissään, koska uskoi ihmisten kaipaavan sellaista musiikkia. Luonnollisesti Hidasin haluttomuus uudistaa sävelkieltänsä luettiin hänelle ajoittain myös virheeksi. Hänen musiikkiaan on arvosteltu liiallisesta kepeydestä ja sen helppoutta on niin ikään kritisoitu. Hidas oli tietoinen saamastaan kritiikistä, mutta hän ei antanut sen vaikuttaa työhönsä. Hänelle musiikki oli melodian, rytmin ja harmonian sopusointua ja hän pyrki säveltämään hyvää ja ymmärrettävää musiikkia, siis sellaista, jota ihmiset haluavat kuunnella. Hän piti itseään loppuun saakka viimeisenä unkarilaisena romantikkona.

Olivatpa kriitikot sitten mitä mieltä hyvänsä Hidasin musiikillisesta tyylistä, hänen vahva ammattitaitonsa ja erityisesti hänen kykynsä puhutella eri soittimia sai kiitosta läpi hänen uransa. Puhallinorkestereille säveltäessään hän pääsi tuomaan esiin taitonsa loistavana orkestroijana ja ehkä puhallinmusiikin kenttä oli myös sinfoniaorkestereihin verrattuna avoimempi uusille teoskokeiluille, koska ohjelmistoa ei ollut paljoa.

Ennen ryhtymistään päätoimiseksi säveltäjäksi Hidas ehti työskennellä sekä eri teattereissa että radiossa niin kapellimestarina, muusikkona kuin säveltäjänäkin. Hän arvosti uransa monipuolisuutta ja se oli luultavasti pohjana hänen myöhemmälle menestykselleen moniulotteisena säveltäjänä. Työskennellessään teatterissa Hidas sai vahvan rutiinin teatterin toimintaan. Tämä auttoi häntä myöhemmin säveltämään musiikkia hyvin erilaisiin tarkoituksiin: hän kykeni mielessään visualisoimaan musiikkinsa, kirjoittipa hän sitten musiikkia radioon tai balettiin.

Työskennellessään Radio-orkesterin kanssa Hidasilla oli mainio tilaisuus kirjoittaa orkesterin eri soittimille, koska hänellä oli esittäjät valmiina. Vastavuoroisesti monet teoksista saivat alkunsa jonkun soittajan pyytäessä Hidasia kirjoittamaan teoksen omalle soittimelleen. Tehdessään tiivistä yhteistyötä Radio-orkesterin kanssa Hidas näki myös käytännössä mitä muusikoiden työ oli. Tämä sai hänet ajamaan julkisuudessa oman ammattikuntansa asioihin parannuksia ja muutenkin tähän varmasti perustuu hänen tiivis suhteensa eri musiikin toimijoihin. ”Frici-setä” ei nostanut itseään muiden muusikoiden yläpuolelle vaan piti itseään samanarvoisena muiden kanssa. Esimerkiksi toimiessaan kapellimestarina hän ei halunnut olla tähti vaan pyrki tekemään yhteistyötä orkesterin kanssa. Käytännössä tämä näkyi työskentelyn nopeutena. Häntä arvostettiin, mikä varmasti johtui hänen nöyrästä asenteestaan sekä kollegoita että työntekoa kohtaan.

Hidasia käsitteleviä aikaisempia tutkimuksia on hyvin vähän. Ne harvat tutkimukset, jotka sivuavat häntä, keskittyvät lähinnä hänen teostensa listaamiseen ja analysointiin. Tutkimukset, jotka olisivat lähestyneet kohdettaan henkilöhistoriallisesta lähtökohdasta, puuttuivat täysin. Tutkielmassani pyrin paikkaamaan tätä tyhjiötä. Tämän tutkielman esittelemä henkilökuva jäi vielä monilta osin epätarkaksi, mutta tämä oli alku, jonka ympärille voi kasvattaa laajempaa tutkimusta.

Tutkielmani on postuumi henkilökuva, mikä oli tiedossani jo aloittaessani tutkielman teon. Olikin alusta asti selvää, että se työni pohjautuisi muisteluaineistoon. Hidas oli menehtynyt muutamia vuosia ennen kuin ryhdyin kirjoittamaan tutkielmaani ja siksi en esimerkiksi päässyt tapaamaan häntä henkilökohtaisesti. Onneksi hänestä oli joitakin radiohaastatteluja, joissa pääsi kuulemaan hänen omaa kertomistaan. Näiden nauhoitteiden lisäksi oli joitakin kirjallisessa muodossa olevia haastatteluita ja laajensin vielä aineistoani haastatteluin. Henkilöt, joille esitin kysymyksiä Hidasista, olivat hänelle läheisiä ja siten on todennäköistä, että heidän välittämänsä kuva Hidasista on myönteisesti väritty. Koska tutkielmani lähtökohtana oli nimenomaan tuoda esiin hänen laaja elämäntyönsä säveltäjänä ja musiikillisena toimijana, aineiston subjektiivisuus ei kuitenkaan ollut niin merkityksellistä. Lukijan on kuitenkin oltava tietoinen aineistoni luonteesta, voidakseen lukea tutkielmaani kriittisesti, aivan samoin kuin itseni tutkijana oli tiedostettava se kirjoittaessani työtäni.

Aineistostani välittyi sen subjektiivisuudesta huolimatta melko yhdenmukainen kuva niin Hidasin persoonallisuudesta, työskentelytavoista kuin urastakin. Teosluettelo muodostaa eräänlaisen peruskiven, johon nojaten hänen säveltäjätönsä voi arvioida suhteessa kirjoittamaani henkilökuvaan. Vaikka nykyhistoriasta ei ensisilmäyksellä löydykään paljoa tietoa Hidasista, oli hän omana aikanaan ja oman musiikkityylinsä edustajana tunnustettu ja arvostettu musiikin ammattilainen. Hän edisti omana aikanaan Unkarin musiikkikulttuuria säveltämällä myös kokoonpanoille, jotka muuten olivat jääneet vähemmälle huomiolle ja teki merkittävän elämäntyön puhallinorkesterimusiikin säveltäjänä.

Tämä tutkielma avasi uuden tutkimussuuntauksen Hidas-tutkimuksessa ollen ensimmäinen elämäkerrallinen tutkimus hänestä. Jatkotutkimusmahdollisuuksia on lukuisia: esimerkiksi hänen kansainvälistä uraansa olisi mielenkiintoista tutkia, mutta toisaalta aivan peruselämäkerrallekin on kysyntää. Aloittaessani tämän tutkielman teon aihe ei tuntunut kovin ajankohtaiselta. Päinvastoin, vaikutti siltä, että olin tutkielmani kanssa ratkaisevat pari vuotta myöhässä, sillä Hidas oli menehtynyt keväällä 2007. Kirjoittaessani viimeisiä sähköposteja tämän työn aineistonkeruuta varten maaliskuussa 2013, ilmeni, että kiinnostusta Hidas-tutkimukseen kuitenkin olisi sekä Unkarissa että kansainvälisesti. Tämä antoi intoa saattaa paikoin hyvinkin takkuilevasti edennyt tutkielma loppuun. Viimeistellesäni työtäni sain puhelinoiton kapellimestari Reiner Hobelta, joka ehdotti yhteistyötä Hidas-tutkimuksen parissa Unkarissa kesällä 2014 pidettävää WASBE-konferenssia varten. Näin ollen aihevalintani osoittautui ajankohtaiseksi ja oli inspiroivaa huomata kuinka monet henkilöt

ovat halukkaita antamaan panoksensa siihen, että Frigyes Hidasista viimeinkin saataisiin julkaistuksi elämäkerta.

## LÄHTEET

- A Szent István Bazilika (n.d.). A bazilika kórusa. Haettu 12.1.2013 osoitteesta  
[http://bazilika.biz/a-bazilika-korusa/a-bazilika-korusa\\_4521\\_488558.html](http://bazilika.biz/a-bazilika-korusa/a-bazilika-korusa_4521_488558.html), 2013
- Alasuutari, P. (1999). Laadullinen tutkimus. (3. p.) Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Bieliczkyne Buzás, É. (1991). Számvetés a Magyar Rádió és az új magyar zene évtizedeiről. Beszélgetés Sárai Tibor, Szöllösy András, Hidas Frigyes, Soproni József és Láng István zeneszerzővel. *Magyar Zene 1991* (4), 425–444.
- Bieliczkyne Buzás, É (1998). A Magyar Rádió zenei élete 1957 – 1998. Teoksessa I. Tarsoly (toim.) *Magyarország a XX. században*, III. osa (s. 442–451). Szekszárd. Haettu 13.3.2013 osoitteesta: [http://fonix-sarok.hu/?K%C3%B6nyveink:MR\\_zenei\\_%C3%A9lete](http://fonix-sarok.hu/?K%C3%B6nyveink:MR_zenei_%C3%A9lete)
- Bly, L. J.(1.2.2007). Obituary. Haettu 14.1.2010 osoitteesta  
<http://www.wasbe.org/en/news/hidas.html>
- Bruner, J. (2004). Life as Narrative. *Social Research* 71 (3), 691–710. Alkuperäisjulkaisu 1987. Haettu osoitteesta  
[http://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner\\_J\\_LifeAsNarrative.pdf](http://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf)
- Budapest Music Centrum (n.d.) Hidas Frigyes. Diskografi. Haettu 8.2.2013 osoitteesta  
<http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=SZERZO&id=51>
- Citron, M. (1993). *Gender and the musical canon*. Cambridge: University Press.
- Cservenka, J. (1984). Az utolsó romantikus. *Rádióújság, 1984* (28). Haettu 10.11.2013 osoitteesta [http://kincsestar.radio.hu/ktz/hidas/hid\\_cikk\\_radioujsn.htm](http://kincsestar.radio.hu/ktz/hidas/hid_cikk_radioujsn.htm)
- Editio Musica Budapest (n.d.a). Hidas Frigyes. Haettu 12.1.2013 osoitteesta  
[http://www.emb.hu/hu/composers/Hidas\\_Frigyes](http://www.emb.hu/hu/composers/Hidas_Frigyes)
- Editio Musica Budapest (n.d.b). Haettu 8.2.2013 osoitteesta  
<http://www.emb.hu/hu/search?sender=search&searchText=Hidas+Frigyes&bSubmit=OK>
- Elomaa, H. (2001). Mikrohistoria johtolankojen jäljillä. Teoksessa K. Immonen & M. Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen* (s. 59–74). Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Fábián, I. (1958). Hidas Frigyes hegedûconcertinója. *Muzsika* (1958. november), 38.
- Feuer, M. (1976) Emelt fövel a „fölepcsön”, Hidas Frigyes (1973). Teoksessa M. Feuer (toim.) *50 muzsikus mühelyében* (Zeneélet) (s. 140–143). Budapest: Zeneműkiadó.

- Fingerroos, O. & Haanpää, R. (2006). Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa O. Fingerroos & R. Haanpää & A. Heimo & U-M. Peltonen (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä* (s. 26–48). Helsinki: Hakapaino Oy.
- Fingerroos, O. & Peltonen, U-M. (2006). Muistitieto ja tutkimus. Teoksessa 2006. Teoksessa O. Fingerroos & R. Haanpää & A. Heimo & U-M. Peltonen (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä* (s. 7–24). Helsinki: Hakapaino Oy.
- Gergely, J. (2008a). Forradalmak és ellenforradalom. Teoksessa Gy. Szvák (toim.) *A Magyar jelenkor története* (s. 12–23). Pannonica Kiadó.
- Gergely, J. (2008b). Háború és összeomlás. Teoksessa Gy. Szvák (toim.) *A Magyar jelenkor története* (s. 7–11). Pannonica Kiadó.
- Ginzburg, C. (1996). *Johtolankoja: kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista* (A. Vuola, Käänt.). Helsinki: Gaudeamus.
- Gönczy L. (1988). Hidas Frigyes szerzői estje. *Muzsika* (1988.augusztus), 27.
- Harju, T. (2006). *Kaanonien kaatama? Johann Gottfried Waltherin elämä*. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Lisensiaatintyö.
- Heikkinen, H. L. T. (2007). Narratiivinen tutkimus – todellisuus kertomuksena. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II* (2.p.) (s.142–158). Juva: Bookwell Oy.
- Hendricson, S. M. (1998). *Frigyes Hidas: An Analysis and Discussion of Selected Works for Trombone*. Austin: UMI. Treatise.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hobe, R. (2005). *Frigyes Hidas*. Basel: Waldburg. Diplomarbeit.
- Juhász, E. (1966). A rádióban halljuk: Hidas Frigyes: Kürtverseny. *Muzsika* (1966. február).
- Kalela, J. (2006). Muistitiedon näkökulma historiaan. Teoksessa O. Fingerroos & R. Haanpää & A. Heimo & U-M. Peltonen (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä* (s. 67–92). Helsinki: Hakapaino Oy.
- Kárpáti, J. (1976). Luigi Dallapiccola: Variációk zenekarra - Hidas Frigyes: Zongoraverseny - Budapesti Filharmóniai Társaság, Rossi, Mario, Schiff András. *Muzsika* (1976. június) 33–34.
- Kerényi, M. (1978). Bösendorfer: négykezes két énekesre (Hidas Frigyes tévéoperája). *Muzsika* (1978. december). 36–37.
- Kroó, Gy. (2008). Hidas Frigyes. Grove Music Online. Haettu 23.11.2009 osoitteesta <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/12992>

- Komlós, K. (1975). Mai magyar zene. Hidas Frigyes, Bozay Attila, Láng István, Petrovics Emil, illetve Papp Lajos és Kocsár Miklós művei lemezen (Hungaroton). *Muzsika*, (1975. február).
- Kvale, S. (1996). *Interviews: an introduction to qualitative research interviewing*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Balázs-Arth V.; Élesztős, L.; Fráter Z. T.; Kara A.; Kozák, P. & Tóth, B. (2002) Hidas Frigyes. Teoksessa I. Kollega Tarsoly & al. (toim.) *Révai Új Lexikona* (osa IX, s. 766–767). Székeszárd: Babits Kiadó.
- Bieliczkyne Buzás, É (2007). *Lehel György karmester emlékezete* (1988). Budapest: Révai Digitális Kiadó Kft.
- Lendvay K. (11.3.2007) Kommentti muistikirjoitukseen Elhunyt Hidas Frigyes, 2007. március 7. Haettu 16.12.2009 osoitteesta  
[http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/elhunyt\\_hidas\\_frigyes.aspx](http://www.fidelio.hu/klasszikus/hirek/elhunyt_hidas_frigyes.aspx)
- Molnár, Szabolcs (2010) A kortárs zene huszonkettes fesztiválja. Mini Fesztivál 20 – 21. századi magyar művekből. *Muzsika* (2010. március).
- Porrectus (2000). Régi és új közösségek. Artikkelista Z. Farkas, Porrectus & Zs. Rákai: Korunk zenéje - Őszi fesztivál. Alcím: Három beszámoló októberi kortárs zenei eseményekről. *Muzsika* (2000.december). Haettu 16.12.2009 osoitteesta  
[http://www.muksikalendariu.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=215&hl=Porrectus](http://www.muksikalendariu.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=215&hl=Porrectus)
- Raics, I. (1968). Bemutatókról - jegyzetek. Hidas Frigyes: Concerto, Durkó Zsolt: I. vonósnégyes, Magyar rapszódia, Kardos István: III. szimfónia, Mihály András: Kis szvit. *Muzsika*, (1968 április).
- Raics, I.(1974). Bemutatók kronikája. Magyar művek bemutatói Veszprémben. *Muzsika* (1974 szeptember) 31–32.
- Sarjala, J. (2002). *Miten tutkia musiikin historiaa?* (Tietolipas 188, SKS). Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Syrjälä, L. (2007). Elämäkerran ja tarinan tutkimuksessa. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I* (2. p.) (s. 229–243). Juva: WS Bookwell Oy.
- Székely, A. (1981). Hidas Frigyes: Hárfaverseny. *Muzsika* (1981. június), 30–31.
- Szilagyó (14.12.2003). A MÁV Szimfonikusok a Zeneakadémián. *Café momus komolyzenei magazin*. Haettu 4.2.2013 osoitteesta:  
<http://www.momus.hu/article.php?artid=1515&skey=Hidas%20Frigyes>

- Tallián, T. (1975). Balázs Árpád kantátája (A tél elbírása), Láng István, Petrovics Emil cimbalomdarabja, Seregi László--Hidas Frigyes: A cédrus - balett. *Muzsika (1975. június)*, 27–29.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. (5. uud. laitos) Helsinki: Tammi.
- Ukkonen, T.(2000). *Menneisyyden tulkinta kertomalla. Muistelupuhe oman historian kokemuskertomusten tuottamisprosessina*. Helsinki: Hakapaino Oy.
- Varga, Zs. (2008). Magyar történelem kronológiája. Teoksessa Gy. Szvák (toim.) *A Magyar jelenkor története* (s.249–258). Pannonica Kiadó.
- dni- (25.5.2006). A MúPa orgonaavatója. Kommentár. *Café momus komolyzenei magazin*. Haettu 4.2.2013 osoitteesta:  
<http://www.momus.hu/article.php?artid=3497&skey=Hidas%20Frigyes>

### **Haastattelut:**

- Marosi, L. (8.2.2010). László Marosin sähköpostihaastattelu. 412 sanaa.
- Marosi, L. (16.11 2012). László Marosin haastattelu Skypen välityksellä. 46 min.

### **Radiolähteet:**

- 15.5.1985 Boldog Születésnapot. Ünnevelt: Gáti József, Hegedüs Géza és Hidas Frigyes. Beszélgetés – interjú [Hyvää syntymäpäivää. Juhlittavat: József Gáti, Géza Hegedüs ja Frigyes Hidas. Keskustelu – haastattelu] 54 min.
- 18.5.1993 Schubert, F (toim.): Hidas Frigyes zeneszerzövel Horváth Ádám rendező beszélget. [Frigyes Hidas keskusteleee ohjaaja Ádám Horváthin kanssa.] 5'58 min.
- 1.10.2001 Boros, A. (toim.): Találkozás a stúdióban; Hidas Frigyes zeneszerző. [Tapaaminen studiossa: säveltäjä Frigyes Hidas.] [Kossuth-radio] 34 min.
- 23.10.2002 Zene-Szóval. [Keskustelu studiossa, vieraina Frigyes Hidas ja László Seregi.]
- 24.12.2003 Zene-Szóval. [Keskustelu studiossa, vieraina säveltäjä Frigyes Hidas ja pianisti Endre Hegedüs. Toim.: Attila Boros.]



## LIITE 1. Frigyes Hidasin teosluettelo

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1951	Concerto per Oboe e Orchestra	oboe +sinfoniaorkesteri	konsertto	18:20	EMB	sävelletty Tivadar Báhtaylle myös versio pianolle/ cembalolle
1954	String Quartet No.1	jousikvartetti	kamarimusiikki	20:00	(MS)	käsikirjoitus kadonnut
1955	Sonata for Oboe and Piano	oboe +piano	kamarimusiikki	14:00	Karth.	sävelletty Tivadar Báhtaylle
1956	Missa Brevis	sekakuoro + urut	messu	25:00	(MS)	Budapestiläiselle Szent István Bazilikalle
1956	Sonata for Organ	urut	sooloteos	19:00	EMB	
1956	Trumpet Concerto Nr.1	trumpetti + sinfoninen puhallinorkesteri	konsertto	09:00	(MS)	
1957	Concertino per Violino ed Orchestra	viulu + sinfoniaorkesteri	konsertino	12:30	EMB	
1958	Concerto No.1 for Clarinet and Orchestra	klarineti + sinfoniaorkesteri	konsertto	20:00	Darok	
1959	Cantate de Minoribus	kertoja + mieskuoro + orkesteri	kantaatti	25:00	(MS)	teksti: Ferenc Szolcsányi (perustuu Erich Kastnerin tekstiin)
1959	Concerto for Viola and Orchestra	alttoviulu + sinfoniaorkesteri	konsertto	28:00	(MS)	
1959	Postás mese		tv-ohjelman musiikki			
1960	Colours (Szinek)		baletti	n. 30:00	(MS)	tilaaja: Pécsin kansallisteatteri (sävelletty teatterin avajaisiin)
1960	Symphony	sinfoniaorkesteri	sinfonia	22:00	(MS)	tilaaja: MR omistettu György Lehelille
1961	Wind Quintet Nr.1	puhallinkvintetti	kamarimusiikki	09:00	EMB	tilaaja: MR
1963	String Quartet No.2	jousikvartetti	kamarimusiikki	20:00	Stormw.	tilaaja: MR
1964	Fantasia für Klarinette und Klavier	klarineti + piano (/ cembalo)	kamarimusiikki	05:00	EMB	
1965	Sonate für Klarinette und Klavier	klarineti + piano	kamarimusiikki	10:00	Darok	
1965	Az asszony és az igazság		ooppera	30:00	(MS)	tilaaja: MR + tv teksti: Károly Kristóf (perustuu Frigyes.Karinyhyn tekstiin)
1966	Concertino for String Orchestra	jousiorkesteri	konsertino	10:00	Stormw.	tilaaja: MR, kunniansoitus J.S. Bachille
1967	Concerto No.1 for Flute and Orchestra	huilu + jousiorkesteri	konsertto	15:00	EMB	tilaaja: MR, *
1967	Hajnaltól estig	lapsikuoro + kamariorkesteri	kantaatti	16:00	(MS)	teksti: Zsuzsa Gál

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1967	Sellő a pecsétygűrűn		elokuvamusiikki			
1968	Concerto per Corno e Orchestra	käyrätorvi + orkesteri	konsertto	20:00	EMB	tilaaja: MR omistettu Ferenc Tarjánille myös versio pianosäestyskellä
1969	Concertino for Four Flutes, Four Clarinets and String Orchestra	4 huilua + 4 klarinetiä + jousiorkesteri	konsertino	12:00	Stormw.	tilaaja: MR
1969	Fantasia for organ	urut	sooloteos	09:00	EMB	kunniansoitus Franz Lisztille
1969	Lo Svago - Fúvósötös No. 2 (Wind Quintet Nr.2 "Lo Svago")	puhallinkvintetti	kamarimusiikki	14:00	EMB	
1969	A Hanákné ügy		elokuvamusiikki			
1969	Az aranykesztyű lovagjai		elokuvamusiikki			
1970	Földindulás		elokuvamusiikki			
1970	Órjárat az égen		elokuvamusiikki			
1970	Tizennégy vértanú		elokuvamusiikki			
1971	Széchenyi meggyilkoltatása		elokuvamusiikki			
1972	Uborkafa		elokuvamusiikki			
1972	György barát		elokuvamusiikki			
1972	Csongor és Tünde		elokuvamusiikki			
1972	Piano Concerto Nr. 1	piano + sinfoniaorkesteri (/ puhallinorkesteri)	konsertto	19:30	(MS)	tilaaja: MR omistettu Andras Schiffille
1972	Quintetto d'Otoni/ Brass Quintet	2 trumpettiä, käyrätorvi, pasuuna, tuuba	kamarimusiikki	07:00	EMB	omistettu László Szabólle
1972	Sestetto per Ottoni/ Brass Sextet	3 trumpettiä, 2 pasuunaa + tuuba	kamarimusiikki	03:00	EMB	omistettu László Szabólle
1973	Duos	2 trumpettiä	kamarimusiikki	08:00	EMB	
1973	Quartettino per Ottoni/Little Brass Quintet	2 trumpettiä, pasuuna, tuuba (/ bassopasuuna)	kamarimusiikki	06:00	EMB	helppo, kirjoitettu lapsille omistettu László Szabólle
1973	Gyászzené - Requiem egy hadseregért (Requiem for an Army)	tenori, baritoni, basso +sekakuoro + orkesteri		29:00	(MS)	tilaaja: MR, teksti: István Nemeskürty
1973	Signal	4 trumpettiä, 9 pasuunaa (4 kaikkua) + 2 tuubaa	kamarimusiikki	04:00	(MS)	myöhemmin: Fanfare for WASBE
1973	Egy óra múlva itt vagyok		elokuvamusiikki			14-osainen tv-elokuvasarja
1973	Dorottya		elokuvamusiikki			
1974	Chamber Music/ Kamarazene 4 kürtre	4 käyrätorvea	kamarimusiikki	15:00	EMB	
1974	Ida regénye		elokuvamusiikki			Elokuva perustuu G. Gárdonyin samannimiseen kirjaan

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1975	Cédus (Cedar)	sinfoniaorkesteri	baletti	n.100:00	(MS)	tilaaja: kansallisooppera koreografi: László Seregi
1977	Adagio	sinfoniaorkesteri	(balettimusiikki)	12:30	EMB	kaksi kohtausta baletista Cedrus (Pleasure-Ride + Pas de Deux) irroitettu omaksi teoksekseen
1977	Bösendorfer		ooppera	50:00	(MS)	ooppera yhdessä näytöksessä, tilaaja: MR + tv, teksti: Ferenc Karinthy
1977	Concerto Semplice (Clarinet Concerto No.2)	klarineti + orkesteri	konsertto	20:00	Stormw.	tilaaja: MR myös versio pianosäestyksellä
1977	Fantasy for trombone (Fantázia harsonára)	pasuuna	sooloteos	04:00	EMB	sarja Gustav Hónalle
1977	Interludio	3 pasuunaa	kamarimusiikki	04:00	EMB	sarja Gustav Hónalle
1977	Introduzione et Fughetta	2 pasuunaa	kamarimusiikki	03:00	EMB	sarja Gustav Hónalle
1977	Sherzo e corale per quattro tromboni	4 pasuunaa	kamarimusiikki	03:00	EMB	sarja Gustav Hónalle
1978	Capriccio	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	04:11	Stormw.	alaosikko: Fúvózenekarra [Puhallinorkesterille], uudelleen orkestroitu ja laajennettu v. 1995
1978	Öt tétel (Five Movements)	3 trumpettia, 2 pasuunaa, tuuba	kamarimusiikki	11:00	EMB	
1979	Concerto per Trombone e Orchestra (Trombone Concerto)	pasuuna + sinfoniaorkesteri	konsertto	15:00	EMB	tilaaja: MR omistettu Gustav Hónalle myös versio pianosäestyksellä
1979	Concerto per arpa e orchestra (Harp Concerto)	harppu +sinfoniaorkesteri	konsertto	19:00	EMB	tilaaja: MR omistettu Eva Maros:lle
1979	Meditation for basstrombone	bassopasuuna	soolo	06:00	EMB	omistettu Thomas Everettille
1979	Hét Bagatell - Seven Bagatelles (Seven Bagatelles / Sieben Bagatellen)	10 pasuunaa, 2 bassopasuunaa	kamarimusiikki	11:12	EMB	tilaaja: The International Trombone Association (ITA)
1979	Fúvóskvintett, No. 3 (Wind Quintet Nr.3)	puhallinkvintetti	kamarimusiikki	17:00	EMB	tilaaja: MR omistettu Magyar Fúvósötös:lle [unkarilainen puhallinkvintetti]
1980	Ballet Music	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	02:00	(MS)	omistettu Pécsin kaupungille (Aperto)
1980	Concerto for Bassoon No.1	fagotti + jousiorkesteri	konsertto	15:00	(MS)	tilaaja: MR omistettu József Vjdjalle

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1980	Vidám zene fúvózenekarra (Merry Music for Wind Band)	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	05:00	EMB	alaosikko: ifjusági fúvózenekarra [nuorisopuhallinorkesterille] omistettu Unkarin armeijalle
1980	Hat etüd rézfúvós szextette (Six Studies for Brass Sextet)	vaskisekstetti	kamarimusiikki	09:00	EMB	omistettu László Szabólle
1980	Trió (Trio)	käyrätorvi, pasuuna ja tuuba	kamarimusiikki	05:00	EMB	omistettu Horst Küblöck:lle
1981	Concertino fúvózenekarra (Concertino for wind symphony orchestra)	puhallinorkesteri	concertino	10:30	EMB	omistettu Unkarin armeijalle
1981	Play brass quintet (Játék rézfúvóskvintett)	vaskikvintetti	kamarimusiikki	05:00	EMB	
1981	Suite for wind symphony orchestra	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	13:00	EMB	omistettu Unkarin armeijalle
1981	A névtelen vár		elokuvamusiikki			kuusiosainen tv-elokuva
1982	Ballad for violoncello and orchestra	sello + sinfoniaorkesteri		16:00		tilaaja: MR versio pianolle v.1992 versio sellolle ja puhallinorkesterille v. 1998 nimellä Fantasy
1982	Brass Septet	3 trumpettia, käyrätorvi, 2 pasuunaa, tuuba	kamarimusiikki	09:00	EMB	omistettu László Szabólle
1982	Cymboa	Cimbalom, Oboe+ jousiorkesteri	kamarimusiikki	13:00	(MS)	tilaaja: MR
1982	Kilenc Békés-megyey népdal (Nine Folk Songs from Békés)	puhallinkvintetti	kamarimusiikki	07:00	Stormw.	tilaaja : MR Folk Song Suite Nr.1
1982	Balaton Népdalok (Folk Songs from Balaton)	puhallinkvintetti	kamarimusiikki	06:00	Stormw.	tilaaja : MR, Folk Song Suite Nr.2
1982	Movement for Trombone and Piano	pasuuna + piano	kamarimusiikki	06:32	EMB	omistettu Dr. William Cramerille
1982	Rapszódia basszusharsonára és fúvózenekarra (Rhapsody for Bass Trombone and Wind Band)	bassopasuuna + puhallinorkesteri	kamarimusiikki	10:30	EMB	omistettu Donald Knaubille myös versio pianosäestyksellä
1982	Három kis scherzo (Three little Scherzos)	vaskikvintetti	kamarimusiikki	07:00	EMB	omistettu László Szabólle
1982	Three Sketches	cl. in mi b, 8 cl. in si b, 2 cl.a. in e b, 2 corbass / 2 cl. in si b, cl.b. in si b, cl.cb in e b	kamarimusiikki	08:00	EMB	omistettu Robert A. Riselingille, alaosikko "for clarinet choir"

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1982	Edzésminták - 24 rézfűvös kvintett (Training patterns - 24 brass quintets)	vaskikvintetti	kamarimusiikki	30:00	EMB	Trainingspatterns 1 + 2
1982	Edzésminták - 16 rézfűvös szextett (Training Patterns - 16 brass sextets)	vaskisekstetti	kamarimusiikki	20:00	EMB	Trainingspatterns 1 + 2
1983	5 + 5 für Brassquintett	vaskikvintetti	kamarimusiikki	10:00	EMB	omistettu: "László Szabó and his excellent students"
1983	Academic Quintet	vaskikvintetti	kamarimusiikki	08:00	EMB	omistettu László Szabólle
1983	Baroque Concerto	alttopasuuna + jousiorkesteri (myös versio alttopasuuna + piano/urut)	konseritto	12:00	EMB	omistettu Carsten Svanbergille
1983	Trombitaverseny No. 2 (Concerto No.2 per Tromba e Orchestra/ Trumpet Concerto No. 2)	trumpetti + sinfoniaorkesteri (myös versio trumpetille ja pianolle)	konseritto	13:00	EMB	
1983	Fantasy for Twelve Horns	12 käyrätorvea	kamarimusiikki	04:00	ITC	
1983	Trombita fantázia/ Trumpet Fantasy	trumpetti + sinfoniaorkesteri	konseritto	07:00	EMB	tilaaja: Unkarin kulttuuriministeriö kansainväliseen trumpettikilpailuun 1984 myös versio pianosäestyksellä
1983	Concerto No. 2 (Ohio Concerto)	huilu + puhallinorkesteri	konseritto	12:37	EMB	myös versio harpulle/ celestalle/ pianolle v. 1992 myös versio jousiorkesterille ja huilulle
1983	Kis szvit/ Little Suite	3 trumpettia, pasuuna	kamarimusiikki	09:00	EMB	omistettu Unkarin armeijalle? (Vääpöjen orkesterille?)
1983	Széchenyi napjai		elokuvamusiikki			kuusiosainen tv-elokuva
1984	Repülő induló (Air Force March)	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	03:00	(MS)	
1984	Dunakanyar (Danube Bend)		ooppera	53:00	(MS)	teksti: Ferenc Karinthy tilaaja: MR yksinäytöksinen ooppera
1984	Fantasy and Fugue	puhallinorkesteri	puhallinorkesterille	07:00	EMB	
1984	Neuhofen Signal	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	01:30	(MS)	
1984	Neuhofen Suite	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	07:00	(MS)	
1984	Preludium, Passacaglia and Fugue	2 cimbalom + jousiorkesteri	konseritto	15:00	(MS)	omistettu: Ilona Szeverényi

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1984	Széchenyi-Concerto	sinfoniaorkesteri	konseritto	24:00	EMB	ilmeisesti Széchenyi napjai-tv-sarjan musiikkiin perustuva teos
1985	Circus Suite	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	15:00	Stormw.	
1985	Divertimento	2 oboe, 2 klarinetti, 2 käyrätorvi 2 fagotti	kamarimusiikki	15:00	EMB	omistettu Kálmán Berkesin johtamalle Budapesti Fúvősegyüttes:lle [BP:n puhallinyhtye]
1985	Ünnepi zene (Festive Music)	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	08:17	Klíment / MS	omistettu the Sousa Foundationille
1985	Négyesfogat (Four-in-Hand)	4 pasuunaa	kamarimusiikki	10:15	EMB	omistettu Hóna kvartetille
1985	Helyőrségi induló (Garrison March)	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	03:00	(MS)	tilaaja: Zentralarmeeorchester/Marosi
1985	Magyar Népdalok (Hungarian Folk Songs)	4 harppua	kamarimusiikki	08:00	(MS)	New York Harp Quartet omistettu Artstide von Würtzlerille
1985	Zene rézfűvőkre (Music for Brass, Musik für Bläser)	5 pasuunaa, 5 trumpettia	kamarimusiikki	07:00	EMB	omistettu: Armin Rosin and the Brass-Philharmonie Stuttgart
1985	Musique pour Six	2 viulua, alttoviulu, sello, kontrabasso, piano	kamarimusiikki	12:00	(MS)	kirjoitettu venäläiselle sekstetille
1985	Pian-Org	piano + urut	kamarimusiikki	10:00	(MS)	omistettu isä ja poika Almaggille
1986	Alteba Trio	alto-, tenori- ja bassopasuuna	kamarimusiikki	11:00	EMB	omistettu Tom Everettille
1986	Quintetto Concertante (Concerto for Brass Quintet)	vaskikvintetti + sinfoniaorkesteri/ puhallinorkesteri	konseritto	17:00	Stormw.	alkuperäinen versio on kvintetille ja sinfoniaorkesterille
1986	Népdal-szvit No. 2 (Folk Song Suite No. 2)	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	06:11	EMB	alaotsikko: ifjúsági fúvőzenekarra [nuorisopuhallinorkesterille] Balatoni népdalok vuodelta 1982
1986	5 miniatűr fűvős hangszerekre (5 miniatures for wind instruments)	2 klarinettia, 2 käyrätorvea, 2 fagottia	kamarimusiikki	09:00	EMB	
1986	Vonősnégyes, No.3 (String Quartet No.3)	jousikvartetti	kamarimusiikki	18:00	Stormw.	omistettu Bartok-kvartetille
1987	Three Movements for Orchestra	sinfoniaorkesteri		24:00	Stormw.	omistettu MR:lle
1988	Double Concerto harsonára, basszusharsonára és szimfonikus zenekarra (Double Concerto for Trombone, Bass-Trombone and Symphony Orchestra)	pasuuna, bassopasuuna + sinfoniaorkesteri	kaksoiskonseritto	18:00	(MS)	tilaaja: Westdeutscher Rundfunk, Köln versio pianosäestyksellä nimellä Florida Concerto v. 1991

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1988	Etude	puhallinorkesteri		04:00	EMB	kilpailuteos Armeijan orkesterille
1988	Népdal-szvit No. 1 (Folk Song Suite No. 1)	puhallinorkesteri	kamarimusiikki	06:43	EMB	alaotsikko: ifjúsági fűvészenekarra [nuorisopuhallinorkesterille] Békés-megyei népdalok vuodelta 1982
1988	Reges Tharsis	sekakuoro + urut		04:00	(MS)	
1989	1 + 5	bassopasuunalle + puhallinkvintetille	kamarimusiikki	12:30	EMB	omistettu Roy Pickeringille
1989	Kürtverseny No. 2 (Concerto No.2 for Horn and String Orchestra)	käyrätorvi + jousiorkesteri	konserto	18:00	Stormw.	omistettu Imre Magyarille myös versio pianosäestyksellä
1989	Double Concerto for horn, harp and string orchestra with percussion	käyrätorvi, harppu + jousiorkesteri + lyömäsoittimet	kaksoiskonserto	14:00	Stormw.	
1989	Only Two	harppu, trumpetti	kamarimusiikki	06:49	(MS)	omistettu György Geigerille ja Eva Marosille
1989	Psalmus CL	sekakuoro + urut		04:30	(MS)	
1989	Az el nem táncolt balett - Szimfonikus zenekarra (The undanced ballet - for Symphony Orchestra)	sinfoniaorkesteri		18:01	Stormw.	myös versio puhallinorkesterille v. 1996
1989	Szomszédok		tv-sarjan musiikki			331 jaksoa käsittävä suosittu tv-sarja, joka pyöri televisiossa vuoteen 1999, teema on Hidasin pianokonsertosta
1990	Four little Pieces	nokkahuilu ja piano	kamarimusiikki	05:00	EMB	omistettu Flóra ja Fanni Vargalle teoksessa: Child's Play, toim. István Máriássy, EMB 1991
1990	Little Fanfare	12 pasuunaa	kamarimusiikki	04:00	EMB? (ei mainintaa julkaisuvuodesta)	omistettu Tom Everettille
1990	Musica Piazza	puhallinorkesterille	puhallinorkesteriteos	15:00	Stormw.	
1990	Saxophon Quartet	4 saksofonia	kamarimusiikki	11:30	Darok	sävelletty Wieniläiselle Saksofonikvartetille
1990	Tuba Quartet	4 tuubaa tai 2 tuubaa + 2 baritonitorvea (euphonium)	kamarimusiikki	08:00	Uetz	myös versio pasuunalle
1990	Változó ritmusok (Varying Rhythms)	puhallinorkesterille	puhallinorkesteriteos	03:00	(MS)	kilpailukappale armeijan orkesterille

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1991	Domine, Dona Nobis Pacem	pasuuna + urut	kamarimusiikki	06:00	Reift	omistettu Branimir Slokarille
1991	Álmodi Bachot (Dream Bach)		radio-ooppera	45:00	(MS)	tilaaja: MR teksti: Czirány, György
1991	Episode	4 harppua + jousiorkesteri	konserto	05:00	(MS)	omistettu Artstide von Würtzler:lle
1991	Florida Concerto	pasuuna, bassopasuuna + puhallinorkesteri	konserto	18:00	Reift	tilaaja: Florida State University omistettu Jim Croftille huom. kyseessä on vuonna 1988 sävelletyn kaksoiskonserton puhallinorkesterisäestäinen versio
1991	Four Movements for Brass Ensemble	vaskiyhtye	kamarimusiikki	07:00	Stormw.	
1991	Missa in Honorem Regine Pacis	sopraano, alto, tenori, basso + sekakuoro + urut	messu	30:00	(MS)	
1991	Suite für Posaunenquartett	alto-, 2 tenori- ja bassopasuuna	kamarimusiikki	09:00	Reift	omistettu Slokar kvartetille
1991	Mese (Tale)	viulu, harppu	kamarimusiikki	08:00	Stormw.	
1991	Baroque Concerto for alto trombone and organ	alttopasuuna, urut	konserto	12:00	ITC	tilaaja: Carsten Svanberg myös versio jousiorkesterille ja alttopasuunalle
1992	A Little Encore	alttopasuuna, 2 tenoripasuuna, bassopasuuna	kamarimusiikki	02:00	(MS)	
1992	Köszöntő (A Musical Address)	sinfoniaorkesteri		05:30	(MS)	
1992	Brussels Concerto	viulu + sinfoniaorkesteri	konserto	12:30	(MS)	versio viululle ja puhallinyhtyeelle nimellä Violina v. 2000
1992	Music for Harp and Violin	harppu, viulu	kamarimusiikki	08:30	Stormw.	
1992	Quintettino Nr.1	vaskikvintetti	kamarimusiikki	03:00	Reift	
1992	Quintettino Nr.2	vaskikvintetti	kamarimusiikki	03:00	Reift	
1992	Quintettino Nr.3	vaskikvintetti	kamarimusiikki	03:00	Reift	myös versio vaskiseptetille: Septettino
1992	String Fantasy	jousiorkesteri	kamarimusiikki	13:00	Stormw.	omistettu MR:lle
1992	Triga	trumpetti, käyrätorvi, pasuuna	kamarimusiikki	06:00	Reift	omistettu Martin Göb:lle
1993	Almost B.A.C.H.	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	06:20	Kliment	omistettu: Ronald Johnson and the University of Northern Iowa

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1993	Névtelen vár		elokuvamusiikki		(MS)	Jóhai Mórin romaaniin perustuva Tv-elokuva
1993	Musica Solenne	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	15:00	Stormw.	tilaaja: MK Zwölfmalgreien (Italia)
1993	Suite for Strings	jousiorkesteri	jousiorkesteriteos	12:00	Stormw.	omistettu Concentus Hungaricus:lle
1993	Tutti Frutti	sinfoniselle puhallinorkesterille	puhallinorkesteriteos	05:00	Kliment	
1993	Ünnepi induló (Festive march)	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	3:00		
1995	188 Bars for Brass	12 käyrätorvea, 12 trumpettia, 10 pasuunaa, 2 tuubaa, lyömäsoittimet	kamarimusiikki	09:00	Stormw.	omistettu Szegedin synagogalle
1995	Euphoniada	euphonium + puhallinorkesteri	konsertto	10:00	Kliment	omistettu Ronald Johnsonille
1995	A IV. Európai Ifjúági Zenei Fesztivál záróhangjai (Finale to the 4th European Youth Music Festival)	nuorisokuorolle ja puhallinorkesterille		04:30	FAM	
1995	Concerto per clavicembalo e piccola orchestra d'archi (Harpichord Concerto)	cembalo + jousiorkesteri	konsertto	15:00	Anfrage/ EMB	tilaaja: MR omistettu Borbála Dobozylle
1995	Requiem	sopraano, alto, tenori, basso + sekakuoro + puhallinorkesteri		55:56	Stormw.	
1995	Septettino	vaskiseitsikko	kamarimusiikki	03:00	Reift	kyseessä on Quintetto no. 3 seitsikolle sovittuna
1995	Sestetto per ottoni	vaskikvintetti	kamarimusiikki	03:00	(MS)	
1995	Trombone octet - Variable Spirits	alttopasuuna, 6 tenoripasuunaa, bassopasuuna	kamarimusiikki	08:00	Piccolo	omistettu Heinz Fadlelle
1996	Farewell	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	05:00	Stormw.	Tom Beckmanin muistolle
1996	Ritmusjáték (Play of Rhythms)	4 klarinettia	kamarimusiikki	02:00	Stormw.	
1996	1 + 4	tuuba, 4 käyrätorvea	kamarimusiikki	02:30	Uetz	
1996	Sprightly Tunes	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	08:14	Stormw.	
1996	Trombone Quartet	4 pasuunaa	kamarimusiikki	08:00	Uetz	kyseessä on pasuunoille kirjoitettu versio tuubakvartetista
1996	Tuba Concerto	tuuba + puhallinorkesteri	konsertto	10:26	Stormw.	tilaaja ja omistettu: Dr. Jeffrey L. Funderburk myös versio pianosäestyksellä

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1996	Wind Quintet	3 klarinettia, altt klarinetti, bassoklarinetti	kamarimusiikki	14:00	Stormw.	sovitus myös puhallinkvintetille, sov. József Németh
1996	Az el nem táncolt balett (The Undanced Ballet)	sinfoninen puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	18	Stormw.	kyseessä puhallinorkesterisovitus samannimisestä teoksesta v. 1989 aikaisemmin Ballet Music (1980)
1997	Coriolanus - A Ballet Suite for Wind Orchestra	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	21:21	Stormw.	
1997	Vonószene (Music for Strings)	jousiorkesteri	kamarimusiikki	13:00	Stormw.	omistettu Szegedin kaupungille
1997	Save the Sea	puhallinorkesteri	sinfonia puhaltimille	25:28	Stormw.	
1997	Tuphonium	2 euphonium + 2 tuubaa	kamarimusiikki	08:00	Stormw.	omistettu hollantilaiselle tuubakvartetille
1998	Birthday Concerto	pasuuna + puhallinorkesteri	konsertto	13:00	Stormw.	omistettu Gustav Hönalle myös versio pianosäestyksellä
1998	Concerto for Sax Quartet	4 saksofonia + puhallinorkesteri	konsertto	09:15	Stormw.	myös jousiorkesteriversio
1998	Concerto for Symphonic Band	puhallinorkesteri	konsertto	19:00	Stormw.	tilaaja: Stromworks Europe omistettu: Laszlo Marosille
1998	Fantasy	sello + puhallinyhtye	konsertto	15:00	Stormw.	myös versio sellolle ja pianolle
1998	Five little Movements for Brass	4 käyrätorvea, 3 trumpettia, 3 pasuunaa ja tuuba	kamarimusiikki	09:30	Stormw.	tilaaja: Budapest Festival Orchestera
1998	Sax Fantasy	alttosaksofoni + puhallinorkesteri	kamarimusiikki	10:00	Stormw.	omistettu Jos Doppelsteinerille myös versio pianosäestyksellä
1998	Saxophonia	alttosaksofoni + puhallinorkesteri	kamarimusiikki	10:00	Stormw.	omistettu Norbert Nozylle myös versio pianosäestyksellä
1998	Swiss Rhapsody	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	10:30	Stormw.	tilaaja: dreier Kantonalverbände
1998	Vivat 1848	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	15:00	Stormw.	
1998	Vjenne	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	18:40	Stormw.	History of Vriezenveen
1999	Concerto for Bassoon No.2	fagotti + puhallinyhtye	konsertto	14:23	Stormw.	omistettu Dorian Cookelle myös versio pianosäestyksellä
1999	Concerto Nr.2 for Oboe and Str.Orch.	oboe + jousiorkesteri	konsertto	14:17	Stormw.	omistettu Dr. Susan J. Eischeidille versio puhallinorkesterille nimellä Concerto Nr.2 for Oboe and Wind Band v. 2000
1999	Laudate Dominum	sinfoninen puhallinorkesteri + urut + kuoro		10:00	Stormw.	tilaaja: Marc Reift

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
1999	Missouri Impression	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	07:00	Stormw.	omistettu Robert M. Giffordille
2000	Adagietto for Baryton Sax and Strings	baritonisaksofoni + jousiorkesteri		04:15	Stormw.	omistettu hollantilaisille Baritonisaksofonisteille
2000	Concerto Nr.2 for Oboe and Wind Band	oboe + puhallinyhtye	konsertto	14:17	Stormw.	alunperin 1999 Concerto Nr. 2 for Oboe and String Orchestra
2000	Double Concerto	oboe, fagotti + puhallinyhtye	konsertto	11:06	Stormw.	omistettu Dorian Cookelle ja Pauline Oostenrijille myös versio pianosäestyksellä
2000	Intelmek Oratorio	tenori, baritoni, kertoja + sinfoniaorkesteri	oratorio	50:00	(MS)	
2000	Magical Oregon	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	15:00	Stormw.	tilaaja: Salem Concert Band omistettu John Sheltonille
2000	Te Deum	3 sopraanoa, kuoro + puhallinorkesteri (+ optionaalinen urut)		10:00	Stormw.	omistettu Gerry Baumalle
2000	Violina	viulu + puhallinyhtye	konsertto	13:00	Stormw.	alunperin Brussels Concerto vuodelta 1992 sovitettuna puhallinyhtyeelle myös versio pianosäestyksellä
2001	Piano Concerto No.2	piano + orkesteri	konsertto	20:00	(MS)	
2002	Ave Maria	sopraano + jousiorkesteri		04:00	(MS)	
2002	Concerto for Flute No.3	huilu + jousiorkesteri	konsertto	10:00	Stormw.	omistettu Edson Beltramille
2002	Double Concerto for two Flutes + Str.O.	2 huilu + jousiorkesteri	konsertto	12:00	(MS)	omistettu Edson Beltramille
2002	Symphonic Movement "Black Russian"	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	05:00	Stormw.	omistettu James Croftille
2003	Der Riesenzwerg		elokuvamusiikki			
2003	Fantasy for Symphonic Band	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	06:00	Stormw.	ensimmäinen palkinto sävellyskilpailussa Lillissä, Ranskassa "CONSEIL GENERAL DU NORD"- 2004
2004	Fájdalmas Könyörgés (Discunolate Prayer)	jousiorkesteri		7:00	Stormw.	4. osa teoksesta 228 nap
2005	228 nap (228 Tage)	sinfoniaorkesteri		25:00	Stormw.	Hidasin vaimon muistolle
2005	Sinfonietta für Streicher	jousiorkesteri		08:00	Stormw.	
2005	Stabat mater	kuoro + piano				

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
2005	Petit Cadeau pour M. Le Directeur Philippe Langlet	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	4:30		
2005	Eight Miniatures for three Trombones	2 tenoripasuunaa, 1 bassopasuuna	kamarimusiikki			omistettu Trio Hidas:lle (N.Y.)
2005	Third Concerto for Horn and Windorchestra	käyrätorvi ja puhallinorkesteri	konsertto	14:00	Stormw.	
2005	Pictures of South Africa	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos		Stormw.	
2006	OCLABA - Trio	oboe, klarinetti, fagotti	kamarimusiikki	15:45		
2006	Clarinet Quartet	4 klarinettiä	kamarimusiikki	8:45	Stormw.	
2006	Hungarian Rhapsody	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos		Stormw.	
2007	Dornier DoX	puhallinorkesteri	puhallinorkesteriteos	8:30	Stormw.	

#### Teokset, joiden sävellysajankohdasta ei ole tarkkaa tietoa:

Vuosi	Teos	Kokoonpano	Sävellystyyppi	Kesto	Kustantaja	Lisätietoja
olettavasti 1980-l.	Andante e Allegro	kontrabasso + piano	Pedagogisia esityskappaleita		EMB	julkaistu teoksessa Magyar Szerzők Művei 4, EMB 1984
olettavasti 1990-l.	Megkésett Hangok	huilu	soolo	04:00	(MS)	
2000-l	Trio for Strings	viulu, alttoviulu ja sello	kamarimusiikki	13:00	?	

\* Budapest Music Centrumin (BMC) tiedoista löytyy myös *Concerto per Flauto* vuodelta 1967, josta ei kuitenkaan löytynyt varmaa tietoa, onko kyseessä sama vai eri teos.

#### Kustantajat:

EMB	Editio Musica Budapest
MS	käsikirjoitus (manuscript)
Karth.	Musikverlag Karthaus - Schmilling
Darok	Editio Darok
Stormw.	Stormworks
ITC	ITC Editions Marc Reift
Kliment	Johann Kliment Musikverlag
Uetz	Musikverlag Bruno Uetz
Reift	Marc Reift Editions
FAM	FAM Publishing House
Piccolo	Editio Piccolo

## LIITE 2. Lista Frigyes Hidasin radionauhoituksista vv. 1952–1986.

Hidas Frigyes /1928/

műveinek rádiós felvételei

1952

Oboaverseny /kb./  
Oboasszonáta

1958

Concertino hegedűre és zenekarra  
Toccata  
Jöjjetek lányok, asszonyok /Vármai Zseni/

1959

Vonósnégyes /I./  
Keringő  
Polka

1960

Brácsaverseny  
Viharban, fényben - kóruszvit /Gál Zsuzsa/  
Tánc

1961

Szimfónia  
Fajtság, hallgass rám /B. Radó Lili/  
Viruljon ki a tiszta hála /Gál Zsuzsa/

1962

Toccata /2. felvétel/  
Jöjjetek lányok, asszonyok /Vármai Zseni/ /2. felvétel/  
Pastorale /Gál Zsuzsa/

1963

Fűvösötös /I./  
Az emberiségért - ~~kaz~~ kantáta /Gál Zsuzsa/

1964

Cantata de minoribus /Erich Mastner szövegét Szoltsányi Eoltán ford./

1965

II. vonósnégyes  
Az asszony és az igazság - komolytalan szelídítés egy felvonásban  
/Karinthy Frigyes nyomán Kristóf Károly írta/  
Novemberi eső /Donászi Kálmán/  
Róka-Móka - ifjúsági játékok

Hidas Frigyes - II. old.1966Kürtverseny  
Szendvics1967Concertino vonószerekarra  
Fuvolaverseny  
Győzelmes ének - kantáta az Októberi Forradalom 50. évfordulójára  
/Gál Zsuzsa/  
Szigorú korban élünk. /Csoóri Sándor/  
Mini-koncert1968

Mononánia

1969Concertino vonós és felfúvós hangszerekre  
Crescendo - kantáta a Felsőköztársaság évfordulójára /Gál Zsuzsa/  
Régimódi ének - kantáta /Gál Zsuzsa/1970

II. fúvósötös

1971

Najmáltól estig - gyermekkantáta /Gál Zsuzsa/

1972Etüd rézfúvós szextetre /Etüd rézfúvókra/  
Kvartett rézfúvósokra  
Az utak énekelnek /Ráics István/1974Zongoraverseny  
Kürtkvartett  
Gyászzene /Requiem egy hadseregért/1975

Etüd rézfúvós szextetre /Etüd rézfúvókra/ /2. felvétel/

1977Piros nyakkendőnk /Baranyi Ferenc/  
Büssendorfer - egyfelvonásos vígopera /Karintny Ferenc/



Hidas Frigyes - III. old.1978

Adagio. Tengerparti sétalovaglás és Pas de deux a "Cédrus" c. balettből  
 Concerto semplice - per clarinetto  
 Balatoni népdalok  
 Népdalszvit

1979

Harsonaverseny  
 Négy darab harsonára  
 Capriccio  
 Etüd rézfúvós szextetre /Etüd rézfúvókra/ /3. felvétel/  
 A vészna bőrkabátosok - kantáta Baranyi Ferenc és Tóth Árpád verssoraira

1980

III. fúvósötös  
 Hét bagatell 12 harsonára  
 Ünnapi induló

1981

Fagottverseny  
 Hárfaverseny  
 Balettzene  
 Etüdök  
 Hat etüd  
 Vidám muzsika  
 Ha kérdez a gyermek /Gál Zsuzsa/

1982

Fuvolaverseny /2. felvétel/  
 Kürtverseny /2. felvétel/  
 Concerto  
 Fantázia és fuggetta

1983

Meditáció  
 Rapszódia basszusharsonára és fúvóscsnekarra

1984

Ötször öt  
 Edzésminták I.II.  
 Neuhoferi fanfár  
 Scherzo

Hidas Frigyes - IV. old.1985

Széchenyi concerto

Játék

Fantázia és fuga

Három kis scherzo

1986

Trombitaverseny No. 2.

Four in Hand - Négy kézre

Hidas Frigyes /1928/

műveinek rádiós felvételei

Zenei művek

Adagio

- 1) Tengerparti sétalovaglás és Pas de deux a "Cédrus" c. balettből  
/MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1978.II.13. 11.45

Concertino vonószekarra

- 2) /MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1967.II.23. 9.40

Széchenyi concerto

- 3) /MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1985.I.23. 24.00

Szimfónia

- 4) /MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1961.VI.26. 22.30

Versenyművek

Brácsaverseny

- 5) /Szécsi Klára - mélyhegedű, MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1960.II.15. 23.30

Concertino hegedűre és zenekarra

- 6) /Kovács Dénes - hegedű, Magyar Állami Hangversenyzenekar,  
vez. Lehel György/  
1958.IX.16. 12.15

Concertino vonós és fúvós hangszerekre

- 7) /MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1969.X.31. 12.00

Concerto semplice - per clarinetto

- 8) /Kovács Béla - klarinét, MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1978.IX.17. 19.10

Fagottverseny

- 9) /Vajda József - fagott, MRT szimfonikus zenekara, vez. Lehel György/  
1981.X.10. 16.10

Hidas Frigyes - 2. old.Fuvolaverseny

- 1./ Lajos Attila - fuvola, MRT szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1967.X.26. 15.00  
2./ Drahos Béla - fuvola, MRT szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1982.XII.16. 16.35

Hárfa-verseny

- /Maros Éva - hárfa, MRT szimfónikus zenekara, vez. Fischer Iván/  
1981.IV.16. 19.00

Hársonaverseny

- /Hóna Gusztáv - hársona, MRT szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1979.VIII.30. 15.00

Kürtverseny

- 1./ Tarjáni Ferenc - kürt, MRT szimfónikus zenekara, vez. Breitner Tamás  
1966.II.8. 19.57  
2./ Tarjáni Ferenc - kürt, MRT szimfónikus zenekara, vez. Medveczky Ádám  
1982.IX.10. 19.45

Oboaverseny

- /Pongrácz Péter - oboa, MR szimfónikus zenekara, vez. a szerző/  
1952 /kb./ 18.45

Trombitaverseny No. 2.

- /Geiger György - trombita, MRT szimfónikus zenekara, vez. Ligeti András/  
1986.I.16. 13.20

Zongoraverseny

- /Schiff András - zongora, MRT szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1974.I.29. 19.15

Kamarazene művekBalatoni népdalok

- /Magyar fúvósötös/  
1978.XI.8. 5.13

Four in Hand - Négy kézre

- /Hóna kvartett/  
1986.III.28. 10.15

Hidas Frigyes - 3. old.

Fúvósötös /I./  
 /Budapesti fúvósötös/  
 1963.I.25. 12.25

II. fúvósötös  
 /Magyar Fúvósötös/  
 1970.XI.14. 14.20

III. fúvósötös  
 /Magyar Fúvósötös/  
 1980.IV.29. 16.40

Játék  
 /Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola rézfúvós kvintettje,  
 vez. id. Szabó László/  
 1985.I.25. 4.20

Kürtkvartett  
 /Tarjáni Ferenc, Kiss László, Fűzes Péter, Keveházi Jenő - kürt/  
 1974.IX.14. 17.50

Meditáció  
 /Balogh Sándor - harsona/  
 1983.IV.12. 6.20

Négy darab harsonára  
 Fantasie, Introdutione e Fughette, Interludium, Scherzo e choral  
 /Hóna Gusztáv, Falvai Antal, Egressy Károly, Steiner Ferenc - harsona/  
 1979.V.2. 14.40

Népdalszvit  
 /Magyar Fúvósötös/  
 1978.XI.8. 6.08

Oboaszonáta  
 /Tóth Lajos - oboa, Freymann Magda - zongora/  
 1952 /kb./ 13.55

Ötször öt  
 /Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola rézfúvós kvintettje,  
 vez. id. Szabó László/  
 1984.V.3. 10.00

Hidas Frigyes - 4. old.Toccata

/Pécsi Sebestyén - orgona/

- 1./ 1958 /kb./  
2./ 1962. IV.20. 5.40

Vonósnégyes /I./

/Várkonyi vonósnégyes/

1959.XI.24. 19.15

II. vonósnégyes

/Weiner vonósnégyes/

1965.II.27. 20.10

Fúvós művek együttesreBalettzene

/Mecseki Ércbányászati Vállalat Koncert-fúvószenekara, vez. Apáthy Á./

1981.IV.2. 22.10

Capriccio

/Melódia fúvószenekar, vez. Hollós Lajos/

1979.X.4. 4.10

Concerto

/Magyar Néphadsereg Zenész Tiszthelyettesképző Szakközéiskolájának fúvószenekara, vez. Marosi László/

1982.XI.14. 11.25

Edzésminták I.II.

/Modern Rézfúvós együttes/

1984.XII.11. 15.15

Etüd rézfúvós szextetre /Etüd rézfúvókra/

1./ Magyar Néphadsereg zenei Szakközéiskolájának rézfúvós együttese/

1972.I.31. 3.45

2./ Modern Fúvósegyüttes/

1975.III.20. 3.05

3./ Barcsi Galambos János rézfúvós együttes/

1979.IV.11. 3.15

Etüdök

/Barcsi Galambos János rézfúvós együttes, vez. Szabó László/

1981.VII.3. 11.10

Hidas Frigyes - 5. old.Fantázia és fúga

/Magyar Néphadsereg Zenész Tiszthelyettesképző Szakközépiskolájának fúvószenekara, vez. Marosi László/

1985.III.6. 6.30

Fantázia és fughetta

/Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Rézfúvós szextettje/

1982.VII.20. 7.20

Három kis scherzo

/Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola rézfúvós együttese/

1985.XI.13. 6.10

Hat etűd

/Magyar Néphadsereg Zenész Tiszthelyettesképző Szakközépiskolájának rézfúvós együttese, vez. Szabó László/

1981.XII.10. 8.20

Hét bagatell 12 harsonára

/Hóna Gusztáv harsona együttese, vez. a szerző/

1980.V.30. 12.10

Keringő

/Budapesti Koncert fúvószenekar kíségyüttese, vez. Borst Rudolf/

1959.III.26. 1.45

Kvartett rézfúvósokra

/Magyar Néphadsereg Zeneművészeti Szakközépiskolájának rézfúvósegyüttese/

1972.XII.16. 6.00

Neuhofeni fanfár

/Pro Brass együttes, vez. Oswald Pöstinger/

1984.XI.1. 2.00

Polka

/Budapesti Koncert fúvószenekar kíségyüttese, vez. Borst Rudolf/

1959.III.26. 1.25

Rapszódia basszusharsonára és fúvószenekarra

/Balogh Sándor - harsona, Budapesti Koncert fúvószenekar, vez. Lehel Gy

1983.XII.22. 10.30

Scherzo

/Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola rézfúvós együttese, vez. Szabó László/

1984.XII.17. 1.50

Hidas Frigyes - 6. old.Ünnepi induló

49) /Budapesti Koncert fúvószenekar, vez. a szerző/  
1980.II.6. 5.15

Vidám muzsika

50) /A Magyar Néphadsereg Központi fúvószenekara, vez. a szerző/  
1981.VII.3. 4.50

KantátákCantata de minoribus /Erich Kästner szövegét Szoltsányi Zoltán ford./

51) /Forgács Éva - ének, Földényi kórus, MRT szimfónikus zenekara,  
vez. Lehel György, km. Major Tamás - próza/  
1964.V.20. 17.45

Crescendo - kantáta a Tanácsköztársaság évfordulójára /Gál Zsuzsa/

52) Panaszdal, Viharos május, Köztársaság  
/MRT énekkara és szimfónikus zenekara, vez. a szerző/  
1969.I.31. 6.00

Az emberiségért - kantáta /Gál Zsuzsa/

53) Emlékezés Hirosimára, Hol a hatalom, Véd az értelem  
/Réti József - ének, MRT énekkara és szimfónikus zenekara,  
Andor Ilona gyermekkara, vez. a szerző/  
1963.IV.30. 10.10

Gyászzene /Requiem egy hadseregért/

54) /Palcsó Sándor, Miller Lajos, Sólyom-Nagy Sándor - ének,  
MRT énekkara és szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1974.V.4. 28.00

Győzelmes ének - kantáta az Októberi Forradalom 50. évfordulójára

55) /Gál Zsuzsa/  
/Kovács Péter - ének, MRT énekkara és szimfónikus zenekara, vez. a szerző/  
1967.X.28. 9.50

Hajnaltól estig - gyermekkantáta /Gál Zsuzsa/

56) /MRT gyermekkórusa és szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1971.II.12. 16.00

Ha kérdez a gyermek /Gál Zsuzsa/

57) /Bordás György - ének, Egészségügyi Dolgozók Szakszervezetének  
énekkara, MÁV szimfónikus zenekara, vez. Sapszon Ferenc/  
1981.VI.5. 5.35



Hidas Frigyes - 7. old.

- 58 Régimódi ének - kantáta /Gál Zsuzsa/  
/MRT énekkara és szimfónikus zenekara, vez. a szerző/  
1969.IX.18. 4.10
- 59 A vézna bőrkabátosok - kantáta Baranyi Ferenc és Tóth Árpád verssoraira  
/Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének énekkara és zenekara,  
vez. Görgei György/  
1979.XII.6. 8.05

Kórusművek

- 60 Jűjjetek lányok, asszonyok /Várnai Zseni/  
1./ Fodor Lajos kórusa, MR szimfónikus zenekara, vez. Gergely Pál/  
1958 /kb./  
2./ Földényi kórus, MÁV szimfónikus zenekara, vez. Németh Gyula/  
1962.IX.21. 1.45
- 61 Fejtés, hallgass rám /B. Radó Lili/  
/MR gyermekkórusa és kamarazenekara, vez. Csányi László/  
1961.II.15. 2.40
- 62 Pastorale /Gál Zsuzsa/  
/MRT énekkara és szimfónikus zenekara, vez. Breitner Tamás/  
1962.XII.20. 2.30
- 63 Piros nyakkendőnk /Baranyi Ferenc/  
/MRT gyermekkórusa, vez. Botka Valéria/  
1977.IV.28. 2.20
- 64 Szigorú korban élünk /Csoóri Sándor/  
/Váci Vox Humana énekkar, vez. Maklári József/  
1967.X.18. 4.30
- 65 Az utak énekelnek /Raios István/  
/KISZ Központi Művészegyüttes énekkara, MRT szimfónikus zenekara,  
vez. Solberitz Tamás/  
1972.II.5. 6.02
- 66 Vilámban, fényben - kóruszsvit /Gál Zsuzsa/  
/MR énekkara és szimfónikus zenekara, vez. Lehel György/  
1960.III.12. 11.40
- 67 Viruljon ki a tiszta hála /Gál Zsuzsa/  
/MRT énekkara és szimfónikus zenekara, vez. Németh Gyula/  
1961.I.5. 4.25

Hidas Frigyes - 8. old.

OPERA

Az asszony és az Igazság - komolytalan zenedráma egy felvonásban

/Karinthy Frigyes nyomán Kristóf Károly írta/

68 /Palócz László, László Margit, Palcsó Sándor, Szirmay Márta,  
Várhelyi Endre, Domahidi László, Külkey László, az MRT kamarakórusa  
és szimfonikus zenekara, vez. a szerző/

1965.VII.15. 29.55

Bösendorfer - egyfelvonásos vígopera /Karinthy Ferenc/

69 /Barley Zsuzsa, Gáti István, MRT szimfonikus zenekara,  
vez. Lukács Ervin/

1977.V.13. 55.30

Szórakoztató-zene

Mini-koncert

20 /Zempléni Kornél - zongora, MRT esztrádzeneekara, vez. a szerző/

1967.II.23. 10.10

Monománia

21 /MR esztrádzeneekara, vez. a szerző/

1968.IX.23. 5.55

Novemberi eső /Donászi Kálmán/

22 /Melis György - ének, MR esztrádzeneekara/

1965.VI.15. 3.05

Róka-Móka - írjúsági játék

72 /Váradai Hédi, Kibédi Ervin, Márkus László - ének,

Raics István - zongora/

1965.X.2.

Szendvics

23 /MR esztrádzeneekara/

1966.II.28. 4.55

Tánc

24 /MR esztrádzeneekara, vez. a szerző/

1960.X.17. 5.25