

KABDEBÓ SÁNDOR

PERTIS JENŐ KÓRUSMŰVEI
ÉS HELYÜK A MAGYAR
KÓRUSIRODALOMBAN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2015

10.18132/LFZE.2016.6

10.18132/LFZE.2016.6

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti

besorolású doktori iskola

**PERTIS JENŐ KÓRUSMŰVEI
ÉS HELYÜK A MAGYAR
KÓRUSIRODALOMBAN**

KABDEBÓ SÁNDOR

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2015

10.18132/LFZE.2016.6

TARTALOMJEGYZÉK

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS.....	III
BEVEZETÉS.....	IV
PERTIS JENŐ - RÖVID PÁLYAKÉP	1
A KEZDETEK	1
A '70-ES, '80-AS ÉVEK – A LEGTERMÉKENYEBB IDŐSZAK	2
A 2000-ES ÉVEK – AZ ISMERTSÉG KEZDETE?.....	4
KOR – KÖR – KÉP.....	6
ÚJ UTAKON – A KÍSÉRLETEZŐ '60-AS, '70-ES ÉVEK	6
A FORDULAT – A '80-AS ÉVEK MÁSODIK FELÉTŐL KEZDŐDŐ IDŐSZAK	10
BEPILLANTÁS PERTIS KAMARAZENÉJÉBE	15
AZ ELSŐ KORSZAK - A TERMÉKENY, AVANTGARDE ÉVEK.....	15
ÚJ UTAKON – A 2000-ES ÉVEK.....	17
PERTIS JENŐ KÓRUSMŰVEI.....	19
GYERMEKKAROK.....	20
<i>Népdalcsokor</i>	20
<i>Négy bagatell gyermekkarra</i>	22
<i>Három kórusmű gyermekkarra</i>	23
<i>Két kórusmű József Attila verseire – Betlehemi királyok, Medvetánc</i>	24
NŐIKAROK.....	27
<i>Négy magyar népdal egyneműkarra</i>	27
<i>Arass rózsám... Két szigetközi népdal</i>	28
<i>Őszi idill</i>	29
<i>Csak azt mondd meg rózsám</i>	29
<i>Őszi vázlat</i>	33
<i>Medvetánc</i>	34
<i>Három töredék</i>	37
<i>A megátkozott lány balladája</i>	40
<i>Három tétel Yeats verseire</i>	43
<i>A Fal No.2</i>	48
VEGYES KAROK	53
<i>Kaláris</i>	53
<i>Altötting harangjai</i>	54
<i>Három szerelmes vers</i>	55
<i>A hűtlen lány</i>	59
<i>Életrehívó</i>	61
<i>Négy sor</i>	62
<i>Két kórusmű Csuka Zoltán verseire</i>	64
<i>Két háromszéki ballada</i>	66
<i>Ember voltam</i>	70
<i>Át a vizen</i>	74

<i>Naenie (Sirató)</i>	78
<i>Fal No. 3</i>	80
<i>Ostinato</i>	84
<i>Ívek</i>	87
<i>A férfi halála</i>	89
<i>Az éjben kiált valaki</i>	90
<i>Tört agyagtáblák</i>	91
<i>Töredékek/80</i>	95
ÖSSZEVETÉS ÉS ÖSSZEGZÉS	102
A PERTIS-MŰVEK HELYE A KORTÁRS KÓRUSZENE PALETTÁJÁN	102
ZÁRÓ GONDOLATOK PERTIS JENŐ KÓRUSMŰVEIHEZ.....	106
A KÓRUSMŰVEK JEGYZÉKE	110
FELHASZNÁLT IRODALOM	117

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Mindenekelőtt köszönöm Zakariás Anikónak, hogy megismertette velem Pertis Jenő kórusműveit, köszönöm fáradhatatlan segítségét a kéziratos és nyomtatott kották összegyűjtésében. Köszönöm továbbá a rengeteg életrajzi momentumot, amit megosztott velem, és hogy minden, a szerzőről, avagy a szerzővel készült hangfelvételt a rendelkezésemre bocsátott. Köszönöm, hogy engedélyezte a kottarészletek dolgozatban való felhasználását.

Köszönöm Hollós Máténak szakmai segítségét, továbbá köszönöm Neki, hogy az összes, az elmúlt években elhangzott konferáló szövegét és Pertis Jenőről készült írását önzetlenül a rendelkezésemre bocsátotta.

Köszönöm Molnár Szabolcsnak szakmai segítségét, észrevételeit, megjegyzéseit, sokat segítettek az anyag végső változatának elkészítésében.

Köszönöm húgomnak, Kabdebó Verának, és lányomnak, Kabdebó Noéminek a dolgozat lelkiismeretes elolvasását, és stilisztikai, helyesírási észrevételeiket.

Köszönöm Turóczy Györgyinek és Harry Curtisnek a tézisek angol nyelvű fordításában nyújtott baráti segítségét.

Végül, de nem utolsósorban köszönöm feleségemnek, Kovács Rékának a rengeteg segítséget a dolgozat megszerkesztésében, stilizálásban, kották formázásában és beillesztésében. Köszönöm neki továbbá az anyag rendszerezésére tett észrevételeit. Nélküle ez a dolgozat aligha készülhetett volna el.

Kabdebó Sándor
2015. szeptember 20.

BEVEZETÉS

A jövő attól függ, hogy tudomásul vesszük-e: a karéneklés rétegművészet! Mindig is az volt, s a jövőben is az marad. A jövőben sem tűzhető ki célul össznépi művészetté fejlesztése. Olyan rétegművészet, amelynek létszáma és rétegbázisa a mindenkori társadalmi, gazdasági, politikai és közművelődési állapotok alakulásának, változásainak függvényében létezik, vagyis csökken, vagy növekszik. [...] A felnőttkórusok művészi szempontból a legmagasabb régiók elérését célozzák meg! (Bárdos Lajos) ¹

Kodály Zoltán pedagógiai munkásságának jelmondata, a „Legyen a zene mindenkié”, illetve Bárdos fent idézett véleménye között némi feszültséget érezhetünk. A két gondolat közötti kapcsolatot úgy jellemezhetjük, hogy Bárdos mondatai egyszerű ténymegállapítást, a realitás talaján álló véleményt, míg Kodály jelmondata a zenepedagógus óhaját tükrözi. A kérdés tehát az, vajon létezik-e, illetve létrehozható-e egy olyan társadalom, amelyikben minden réteg kedveli és értékeli a kórusmuzsikát, vagy a bárdosi realitás talaján állva az csak szűk rétegek számára marad elérhető.

Ez a dilemma a '60-as évek közepétől – amikortól beáramlottak külföldről a korszak modern stíluselemei – egészen a '80-as évekig látenszen végigkíséri zeneszerzőink munkásságát, amikor végül többen szembefordulnak ezekkel az irányzatokkal. A dilemmát az hozza legélesebben a felszínre, hogy a modern eszközök (aleatória, szerializmus, hangfűrtök, stb.) nehézségi fokuknál fogva nem segítik a tömegéneklést. Ezekkel a technikákkal szinte lehetetlen olyan könnyebb és népszerű darabokat írni, mint amilyenekhez korábban hozzászórtak a kórusmozgalom énekesei. Ha egy zeneszerző modern szeretne lenni, de a kodályi útmutatást, óhaját is szem előtt tartaná, nagyon nehéz helyzetbe kerül. A dilemmát feloldani, megkockáztatom, nem is sikerült. A klasszikus, valódi amatőr énekkarok repertoárja ma is inkább a régebbi, illetve a nem újító, könnyebb mai kompozíciókból áll, a modern hangzású művekkel inkább a professzionális kórusok kísérleteznek, esetleg egy-két nagyon bátor amatőr társaság.

Amikor 2009 novemberében, a Kodály Zoltán Magyar Kórusversenyen Zakariás Anikó pár szó kíséretében a kezembe adta a Pertis Jenő vegyes karait tartalmazó kottafüzetet, még nem tudtam a szerzőről szinte semmit. Azóta a helyzet alaposan megváltozott. Az elmúlt években a Prelude Vegyeskarral (a Budapesti Corvinus Egyetem Kórusa) és a Magyar Rádió Gyermekkarával is énekeltünk Pertis-műveket. Egyre több kórusművet sikerült átnézni, és kezdett kinyílni előttem egy sajátos, izgalmas hangzásvilágú zeneszerző életműve. Erre az időszakra tehető Pertis

¹ Maróti Gyula: *Magyar kórusélet a Kárpát-medencében*. (Budapest: A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága – Anyanyelvi Konferencia, 2005). 331.

hangszeres zenéjének újrafelfedezése is, nevével egyre gyakrabban találkozhatunk a koncertprogramokban.

Sajnos az életmű már befejezett, azonban néhány hangversenykritikát leszámítva semmilyen írásos dokumentáció nem található a zeneszerzőről. Ez adta az ötletet – lévén számos ismeretlen, de nagyszerű kórusmű vár feldolgozásra –, hogy DLA-dolgozatomban Pertis Jenő kórusműveit mutassam be. Dilemmát okozott, hogy kiemeljek-e néhány, általam fontosnak tartott művet, és azokat aprólékosan elemezzem, vagy mindegyik kórusműről szóljak. Úgy döntöttem, hogy az utóbbit választom, mert Pertis kórusműveiről eddig még semmilyen átfogó jellegű írás nem készült.

Életművet bemutatni, életrajzot írni igen nagy felelősség, íróknak, zenetudósoknak való feladat. Így jelen írás nem is vállalkozhat többre, mint hogy a kórusművek elemzésével kedvet csináljon az esetleges karnagy kolléga olvasóknak valamelyik Pertis-darab előadásához. Az elemzések is a karnagy szemével történnek, a művek bemutatásánál fontos szerepet kapnak a dramaturgiai szempontok, a szövegválasztás és -értelmezés zenei megjelenése, és az esetlegesen fellépő olyan nehézségek bemutatása, melyek gátolhatják a sikeres próbafolyamatot vagy előadást. Nem térek ki a dolgozatban a bonyolultabb helyek vezénylési módozataira, mert egyre inkább úgy látom, tapasztalom és vallom, hogy a karvezetés legfontosabb szegmense a zenemű alapos megtanulása, és ha ez megtörténik, akkor a kéz szinte automatikusan segíti és szolgálja a zene plasztikus megjelenítését.

A dolgozatban elemzett harminckét kórusmű bemutatása – nem tárgyalom az idejét múlt, alkalmi kompozíciónak tekinthető *Kantáta 1919*-et, a baráti társaságoknak szánt rövid, alkalmi kompozíciókat, illetve nem elemzem külön a duplán elkészült műveket (*Sírató* hosszabb, *Négy magyar népdal* vegyes kari változat) – remélem, rámutat arra, hogy Pertis zenei nyelvezete mennyire egységes, mennyire mentes minden kilengéstől. Az alatt a húszegynéhány év alatt, amit kórusművek komponálásával is tölt, konzekvensen ragaszkodik a saját maga által fölállított zeneszerzői megoldásokhoz, melyeket viszont nagyon változatosan cserélget, csoportosít, színez és variál; így, bár minden műve más, a Pertis-kézjegy valamennyin felfedezhető.

10.18132/LFZE.2016.6

PERTIS JENŐ - RÖVID PÁLYAKÉP

Pertis Jenőről igen keveset tudunk. Azon alkotók sorát gyarapítja, akik életükben, ha nem is az ismeretlenség homályában, de mindenképpen a háttérbe húzódva alkottak. Ha bárki kíváncsi volt valamely művére, készséggel rendelkezésre állt, tanácsot adott, esetleg alkalomra szóló zeneművet írt. Előadóknál, kiadóknál azonban sosem házalt, nem tolakodott előre a szerzeményeivel. Zongorázott – mert zongorázni nagyon tudott – az Operaházban, dzsessz-együttesben, otthon és kórusok mellett. Elmaradhatatlan pipáját mindenhová vitte magával, szinte védjegyévé vált a „pipás ember” titulus.

Malina János „igen szemérmes alkotó”-nak nevezi.² Szemérmes, mert szinte rejtegeti a műveit. A barátok, a család ismeri, játssza őket, de akár a tágabban vett szakma, akár a nagyközönség csak ezen a szűk csatornán találkozhat darabjaival. Vajon miért ez a visszahúzódás? A már csak utólag feltehető kérdésre aligha kaphatunk választ. Saját elmondásából annyit tudunk,³ hogy a Zeneakadémián mindent tagadott, mindentől el akart térni, amit tanult, emiatt sokat támadták. Ahogy ő meséli, „kórusaimban rengeteg kifogás érte a prozódiamat, ahogy a szöveget és a dallamot összeillesztem, és ezt tudomásul kellett vennem. [...] Sok ilyen tudomásulvétel történt, hogy barlanglakó lettem.”

Talán ezek a korai emlékek társultak egy tépelődő, mindig a tökéletest kereső habitussal, és ez visszatarthatta Pertist önmaga menedzselésétől. Talán, mert eközben a civil életben kedélyes, érdeklődő, társasági ember. Gyermekkorában sakkozott, versenyszerűen asztaliteniszezett csapatban, felnőttként pedig hétvégeken a családdal kirándult, fotózott, és érdeklődve fordult a csillagászat felé, utóbbi hobbijával gyermekeit is megfertőzte.

A kezdetek

Azt, hogy Pertis miért, hogyan került zenei pályára, sejthetjük. A híres cigányprímás apa, akit csak Pertis Paliként ismertek, az énektanár és szépen zongorázó anyja, Gosztonyi Jolán, kiskorától meghatározta Pertis Jenő érdeklődését, irányultságát. Ifjúkori darabjaiból egy sem maradt fenn, de egyik nyilatkozatában⁴ elárulja, hogy egy fiatalkori műve komoly ellenérzéseket váltott ki zongoratanárában. A Konzervatóriumba zeneszerzés szakra vették fel, zongora szakra nem sikerült bejutnia. Ezzel együtt érdemes megemlíteni, hogy a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola mellett az egyik legjobb középiskolában, a Fazekas Mihály Gimnáziumban tanult, és 1957-ben ott is érettségizett.

A Zeneakadémián énektanári és karvezetői oklevelet szerzett 1962-ben, mert – bár külön engedéllyel a második évtől zeneszerzés szakra is járt – Szabó Ferenc zeneszerzés óráit egy idő után nem látogatta. Már iskolai évei alatt a Vasas

² Malina János: „Egy igen szemérmes alkotó megidézése”. *ZeneSzó* XXI/4 (2011. május): 7-8. 7.

³ Babits Antal és Hollós Máté az Artisjusban Pertis Jenővel beszélget, 2006. február 8. (Hangfelvétel)

⁴ Fittler Katalin (szerkesztő, 2006.): *Önarckép - hangokkal*. Magyar Rádió, Budapest.

Művészegyüttesben korrepetitorként működött, sőt kísérezőzenéket komponált néptánc-koreográfiákhoz. 1964-ben az Operaházba került, ahol 1999-ig dolgozott mint korrepetitor. Először a balettosoknál, majd amikor ott elkezdtek magnóról koreográfiát tanulni, onnantól kezdve az énekesek mellett. Eközben négy évig (1985-1989) a Táncművészeti Főiskola zenei tanszékét is vezette, ott zenetörténetet, összhangzattant és zongorakíséretet tanított.

A '70-es, '80-as évek – a legtermékenyebb időszak

Pertis Jenő nevével a '70-es, '80-as években nagyon kevés helyen találkozhatunk. Ekkor már dolgozik, mellette komponál, és feleségével, a karnagy és énektanár Zakariás Anikóval két gyermeküket – a ma már zongoraművész Attilát és a matematika-fizika tanár Szabolcsot – nevelik. Egy-egy koncert recenziójában bukkan fel a neve, ahol néha az elhangzott darabról részletesebben is ír a kritikus. Leginkább az ebben az időben magas színvonalon működő, *Kóta* című, később megszűnt zenei folyóirat lapjairól nyerhetünk valamelyest képet az akkor még fiatal Pertisről.

Az igen tömör, 2006-ban papírra vetett önéletrajzából⁵ tudjuk, hogy már 1973-ban Budafokra költözött, oda, ahol azután 34 évet töltött családjával. Budafok a XI. kerület és Zugló után szerencsés választásnak bizonyult, kiváló zenei együttesek működtek itt, akik nyitottak voltak az újdonságra, a modern zenére, és akik megbecsülték az odaköltözött zeneszerzőt. „Hosszú évek óta termékeny kapcsolatunk van néhány zeneszerzővel. Pertis Jenő valósággal háziszervezőnk – nekünk dedikálta nem egy darabját...”⁶ – nyilatkozta Nemes László, a Budafoki Zeneiskola Ifjúsági Zenekarának karnagya. Ebben az időben születik a zenekarra írott művek túlnyomó többsége. Oktató célzatúak is ezek a darabok, hogy „a fiatalok megismerjék a modern írásmódot [...] tényleg, az aleatóriától kezdve mindent kaptak azok a szegény fiatalok.”⁷ Többnyire a budafokiak játsszák el ezeket a műveket, de azért egy-egy kotta messzebbre, például Tatabányára⁸ is eljut.

Kórusművei túlnyomó többségét is ebben az időszakban írja. Zakariás Anikó nyilatkozata azonban rávilágít arra, hogy – többek között – mi lehetett az oka annak, hogy Pertis kórusműveit ebben az időben csak néhány kórus énekelte.

Új művekhez nehéz hozzájutni, s mi csak Pertis-műveket mutattunk be. [...]

Azt tapasztaltam, hogy féltékenyek a kórusok a saját műsorukra. Miért?⁹

A kevés, Pertis-művet repertoáron tartó kórus közé tartozott a Nevelők Háza Kamarakórus Pécsről, akik két darabot is énekeltek tőle, a Marsall László szövegére

⁵ Pertis Jenő életrajz. Kortárs magyar zeneszerzők kincsestára <http://kincsestar.radio.hu/ktz/pertis/content.php> (Utolsó letöltés: 2015. 08. 30.)

⁶ C. Szalai Ágnes: „Ifjúsági zenekar sikere Dániában” *Kóta* XII/2 (1982.): 16-17. 17.

⁷ Babits Antal és Hollós Máté az Artisjusban Pertis Jenővel beszélget, 2006. február 8. (Hangfelvétel)

⁸ Bővebben lásd: Nagy Olivér: „VIII. Országos Kamarazenekari Fesztivál Veszprém, 1980. május 9-12.” *Kóta* X/4 (1980. augusztus): 22-24. 23.

⁹ P. Zakariás Anikó: „Nyílt levél Szél Júliához”. *Kóta* V/1 (1975.): 18-19. 19.

írt *Négy sor* címűt¹⁰ és az *Az éjben kiált valakit*. Ez utóbbival Tours-ban a nemzetközi kórusversenyen különdíjat is nyertek a kortárs művek előadásáért.¹¹ Szintén tartott a műsorán Pertis-kompozíciót a Mohayné Katanics Mária vezette Szilágyi Erzsébet Nőiakar is. Bemutatták, majd sok évig repertoáron tartották *A megátkozott lány balladáját*. Amikor 1987-ben még mindig kéziratból énekelték a művet Goriziában – bár ezért plusz pontokat kaptak –, a verseny után az együttes karnagya, Katanics Mária elkeseredetten nyilatkozott:

Utolsó darabunk Pertis Jenő *A megátkozott lány balladája* volt. E művet már 1981-ben a Tours-i nemzetközi kórusversenyen előadtuk, [...] A jelenlegi verseny szabályzata szerint előnyt jelent a kórusoknak, ha még kéziratban lévő művet énekelnek. Bizony, szívesen lemondunk volna erről az előnyről! Szomorú szégyennek tartjuk, hogy ez a kitűnő mű kiadatlanul hever, karnagyok, kórusok másolásával, sokszorosításával terjed. Hány külföldi versenyt kell még megérnie a kompozíciónak, hogy a Zeneműkiadó felfigyeljen rá?¹²

Ezt a művet azóta sem adta ki senki. Szolnokra is jutott Pertis-kézirat, az *Őszi idillt* Góhér Edit énekeltette a Tiszaparti Gimnázium Kodály Leánykarával.¹³ Örömteli, hogy a Sapszon Ferenc vezette Rádió Énekkar felvételt készített Pertis-művekből, és egy ízben a Liszt Ferenc Kamarakórus is nagy sikerrel mutatott be egy kórusművet, Párkai István vezényletével.¹⁴ Budafokon a Biller István vezette, a professzionális hangképzéssel sokat törődő Budafoki Kamarakórus énekelt több Pertis-művet is. Az egyik különleges előadáson a *Medvetáncot* a szerző felesége, Zakariás Anikó vezényelte, mert Biller István az igen kényes hegedűszólót játszotta.¹⁵

A Pertis-kórusművek állandó előadói azonban Zakariás Anikó énekkarai voltak. A korabeli kritikákból kitetszik, hogy a házaspár a zenében is remekül kiegészítette egymást. A gyermekkórusok énekelték a könnyebb, és néhol jó értelemben didaktikus gyermekkari darabokat, a Csili Kamarakórus mutatta be a súlyos opusokat, és ezek a bemutatók mindig zajos visszhangra leltek csakúgy a kritikusok, mint a közönség körében.

A „contemporain” szerző: Pertis kóruskölteménye nem kis munkát követelt az együttestől. Ha a ritmus-feszültségekkel, új, speciális kóruskezeléssel, különös hangzáseffektusokkal, aszimmetrikus építkezéssel komponált mű magán viseli is a kísérletezés nyomait, hatásában megrázónak éreztük Pertis darabját. A karmester, Zakariás Anikó villamossággal telített légkört teremtett, átélten s minden részletében kifejezően vezényelt.¹⁶

¹⁰ Nádor Tamás: „Jubileumi kórushangverseny Pécsen”. *Kóta* V/3 (1975.): 25. 25.

¹¹ Nádor Tamás: „Magyar Művek Fesztiválja. Pécsi sikersorozat Tours-ban” *Kóta* VI/5 (1976.) 29. 29.

¹² Biernaczky Szilárd: „Verdi, Bárdos, Pertis. A Szilágyi Erzsébet nőiakar Goriziában”. *Kóta* XVIII/3 (1988.): 16. 16.

¹³ C. Szalai Ágnes: „Zene és gondolat. Kodály üzenetei”. *Kóta* XIX/9 (1989.): 7-8. 7-8.

¹⁴ Sonkoly István: „Kórusművek József Attila verssoraira” *Kóta* X/2 (1980. április): 1-2. 1.

¹⁵ Tillai Aurél: „Budapesti Kamarakórus Napok”. *Kóta* VIII/2 (1978.): 20-22. 22.

¹⁶ Nagy Olivér: „II. Budapesti Kamarakórus Napok. Öt hangverseny a Zeneakadémián”. *Kóta* VI/1 (1976.): 24-25. 24-25.

Majd egy évtizeddel később Pertis még mindig újnak, frissnek hat, az újabb bemutatója hasonló lelkesedésre készíti a kritikust:

A Pesterzsébeti Csili Kamarakórus [...] két magyar művet mutatott be: Pertis „Fal Nr. 3.” és Bárdos „Szeged felől” című alkotásait. Elsősorban a bemutatószámba menő Pertis-művel a Kamarakórus Napok legmagasabb művészi igényű feladatát vállalta és oldotta meg. Hibátlanul, fölényes magabiztossággal, léttel telve, izzó hőfokon keltik életre a kottát. A legjobb összteljesítményt nyújtó énekkarnak ez bizonyult.¹⁷

Minthogy Pertis gyakorlatias ember volt, és saját bevallása szerint is inkább hangszeres beállítottságú,¹⁸ amikor a felesége által vezetett kórusok az 1990-es évek elején megszűntek, nem írt többé kórusművet. Végül 2006-ban, talán a remek Vasas Kamarakórus inspirálta egy utolsó, és ilyenformán a többi kórusától – már csak népzenei fogantatásának okán is – elszakadó mű, a *Két háromszéki ballada* megírására.

A 2000-es évek – az ismertség kezdete?

A 2000-es években Pertis egyre inkább látótávolságon belülre kerül. Köszönhető ez a műveit nagyszerűen játszó családtagoknak, és egy barátinak, Hollós Máténak, aki a szakértő és kolléga szemével felfedezi ezeket a műveket, és propagálja őket és szerzőjüket. Talán ennek hatására is, újra találkozunk Pertis Jenő névvel a szakfolyóiratokban. 2005-ben a Muzsika folyóirat ír a Két rapszodiáról, erről a sajátságos, furulya-brácsa duóról:

Pertis évek óta jobbnál jobb darabokat ír. Mintha mostanában találta volna meg igazi hangját. Folklórból indul ki [...] Bartók örököse. Ugyanakkor a legkevésbé sem epigonista. Arányérzéke és hangszeres fantáziája bámulatos. [...] Még a felvételen is érződik a nézőtér döbrent, feszült csendje.¹⁹

Az ismertség és elismertség szép pillanata a 2006-ban elnyert Erkel-díj. Sajnos azonban a növekvő zeneszerzői népszerűséget nem élvezhette sokáig, 2007 májusában váratlanul eltávozott. 2010-ben, három évvel a halála után, *Ember voltam* című kórusműve – mint az év komolyzenei műve – megnyeri az Artisjus-díjat. Ebből az időszakból méltató kritikákat is találunk: Molnár Szabolcs írásában kiemeli a szerző minőségi munka iránti elkötelezettségét, és megállapítja, hogy bár azt nem tudhatja, mennyire lesznek időtállóak ezek az alkotások, de a nagyon jól érzékelhető Pertis-hang és -stílus hatására azt igen, hogy „irigylésre méltóan keveset árulnak el születésük idejéről”.²⁰ Malina János négy évvel a szerző halála után hallotta a –

¹⁷ Pásztai Miklós: „A Budapesti Kamarakórus Napokról”. *Kóta* XIV/3 (1984.): 11-12. 12

¹⁸ Fittler Katalin (szerkesztő, 2006.): Önarckép - hangokkal. Magyar Rádió, Budapest

¹⁹ Porreus: „Composer’s Corner a Fészekben. Új magyar művek 7. hangversenyciklusa - 2004”. *Muzsika* 48/3 (2005. március): 27-28. 28.

²⁰ Molnár Szabolcs: „Komposition als Vogel. Új magyar művek a Fészekben.” *Muzsika* 52/2 (2009. február): 27-29. 28.

véleménye szerint – „a század legjobb magyar hangszeres zenéjével egy sorba tartozó” Capricciót, melynek kiemelte „izgalmas effektusait”, „gesztusainak erejét és elmélyültségét”. A szaxofonkvartettre írt tételsorozatból a „dráma, a líra és a frivol humor magasrendű és magasrendűen szórakoztató megnyilvánulása”²¹ ragadta meg. Hollós Máté búcsúmondata érzékelteti talán legtalálósabban a lassan elismertségre szert tevő művész és a mögötte rejlő ember viszonyát: „Pipás arc, sapkával – egy kisemberé. Zene és személyiség – egy nagy művészé.”²²

²¹ Malina János: „Egy igen szemérmes alkotó megidézése”. *ZeneSzó* XXI/4 (2011. május): 7-8. 7.

²² Hollós Máté: „Pertis Jenő (1939-2007)” *Muzsika* 50/6 (2007. június): 48. 48.

KOR – KÖR – KÉP**Új utakon – a kísérletező '60-as, '70-es évek**

Érdemes megvizsgálni – és szóljanak erről elsősorban maguk az érintettek, a zeneszerzők –, hogy milyen a környezet, amikor Pertis belefog a komponálásba. Bár a zeneszerzői útkeresés a Zeneakadémia zeneszerző osztályaiban – leginkább Farkas Ferencében – már az 50-es évek második felében elkezdődött, a valódi kibontakozás Kodály halála után indult el. A kialakulóban lévő különböző irányokra jól mutat rá Kocsár Miklós egy nyilatkozata:

Felfigyeltem arra, hogy kollégáim is másképp kezdenek írni. Kurtágra gondolok elsősorban, aki Webern hagyományokat folytat. Marosra, aki a darmstadti iskola vívmányait igyekszik hasznosítani, vagy olaszországi tanulmányútjáról hazatért barátomra, Durkóra. De az új lengyel iskola eredményei éppúgy hatással voltak rám (korunk legkiválóbbjának, jelen pillanatban Lutosławskit tartom), mint Ligeti, Boulez vagy Dallapiccola.²³

Összefüggésbe hozható ez az ország politikai, gazdasági történéseivel is. A '60-as években elinduló konszolidáció hatására valamelyest föllélegezhetett a társadalom, sőt, a '68-as csehszlovákiai bevonulás dacára az ugyanebben az évben induló liberálisabb, piacérzékenyebb gazdaságpolitika (Új Gazdasági Mechanizmus) mintegy 1973-ig tartotta magát. A szellem kiszabadult a palackból, és a művészeti ágazatokban már nem is lehetett visszaszorítani bele. Ez a két-három évtized a hazai zeneszerzés eddigi talán legizgalmasabb korszaka. Mindenkinek meg kellett találnia a saját hangját, ami – figyelembe véve, hogy milyen sok lehetőség közül válogathattak – bizony nem tűnt egyszerű feladatnak. Megint csak Kocsárt idézve:

[...] bartókos-kodályos csillagzat alatt született kórusműveimtől [...] eljutottam máig, amikor is célom és programom: a legújabb zeneszerzési technika felhasználása, alkalmazása és ennek összeegyeztetése a tradíciókkal. E törekvés jegyében születtek Áprily Lajos verseire írt kórusműveim.²⁴

Természetesen nem várható el egy fiatal szerzőtől, hogy azonnal megtalálja a saját hangját. Mindenki küzdött, részben a lehetőségek kínálta bőséggel, részben pedig saját egyéniségével, személyiségével. Szép példája ennek Szöllősy András gondolatmenete, tépelődése a lehetséges utakról:

A kóruskompozíciónak is megvolt a maga Szküllája és Karübdisze. Nem voltunk még oly messze Kodálytól, hogy magyar zeneszerző ne tévedjen könnyen az ő kórus-stílusának sziklazátonyára. A másik oldalon viszont újra

²³ Földes Imre: *Harmincasok. Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969): 53-54.

²⁴ Gerencsér Rita: *Kocsár Miklós. Magyar zeneszerzők 13*. (Budapest: Mágus kiadó, 2001): 9.

csak a divat uralkodott: a vokálisok virtuóz módon halandzsázó összeszövése vagy a különböző hangfürtök minuciózus szemeztetése.²⁵

Szóllósy nem is nagyon bonyolódott bele a kóruskomponálásba, mindösszesen négy művet írt a '80-as évek elején, két nagyon nehezet a King's Singers énekegyüttesnek, illetve egy vegyes kart és egy nőikart. Ez a négy mű azonban meghatározó helyet foglal el a hazai kórusirodalom palettáján. És, bár talán fő műve a Miserere, az odáig vezető úton:

Az In Pharisaeos biblikus indulata Kodályéra emlékeztet, csak míg a Jézus és a kufárok epikus formában pereg le, Szóllósynél a líra fokozódik drámai erejűvé. Ezen túl azonban semmi más nem emlékeztet Kodály kórusára [...]. A Planctus Mariae [...] szöveg kiválasztása magában hordozza az alkotói leleményt: a latin és a magyar nyelvű anyag rétegeinek egymásra építését. [...] A latin szöveg egy barokk témafejtéssé elvont és ellenpontra predesztinált dallamosságát hordozza, a magyar népi passió szövege pedig a népi siratók melodikáját stilizálja. [...] A Fabula Phaedri [...] pajzán humorú, virtuóz darab, melynek nemcsak Szóllósy oeuvre-jében, de az egész magyar kórusirodalomban nincs se előzménye, se párja, se megfelelője.²⁶

Ligeti György munkásságában is új utak nyílnak, amikor az 50-es évek – amatőr kórusok számára is megoldható, kellemes – népdalfeldolgozásai után 1968-ban megírja a Lux aeternát, ezt a 16 szólamú, 126 ütemes nem evilági hangulattenet. A darabban található leghangosabb dinamikai jelzés a „p”; a sűrű belépések hol egy kvintola, hol egy triola különböző pontjaira esnek, mintegy véletlenszerűséget biztosítva az új hang érkezésének. De ezt csak a hallgató érzi véletlennek, mert a kotta nagyon is pontos utasítást ad a belépés idejéről. Előadói kérdés, illetve probléma, hogy vajon miért kell hajszálpontosan érkezniük az egyes szólamoknak egy olyan területen, ahol nincs metrum-érzetünk. Komoly kihívások elé állítja az énekeseket, amikor a szopránnak és tenornak hosszú ideig halkán magas *a* és *h* hangokat, míg a basszusnak szintén magas *á*, vagy *fisz* hangot kell énekelnie. Néha hallunk ismerős modális hangzatfoltokat egy-egy kvint vagy kvart terjedelem erejéig, de már ezekbe is mindig vegyülnek alterált hangok. Tulajdonképpen a karnagynak hagyományos értelemben nem sok dolga van, de nagyon kell figyelnie a harmóniák tisztaságát, a dinamika fegyelmezett betartását és a szólamok belépésének pontosságát. Ez utóbbihoz nagyon precíz ütemezésre van szükség. A mű csak olyan énekesekkel oldható meg, akik biztosan olvassák a kottát, és kiművelt hallással rendelkeznek.

Az újítások, kísérletezések kapcsán előbb-utóbb kritikus hangok is megjelentek. Az útkeresés eredményeképpen megszülető, leginkább professzionális énekesekkel előadható művek tényreését illetően Petrovics Emil következő

²⁵ Kárpáti János: *Szóllósy András. Magyar zeneszerzők 4.* (Budapest: Mágus kiadó, 1999): 15.

²⁶ I.m. 16-17. oldal

gondolatmenete például kifejezett kritikával illeti azt a felfogást, amely abban látja az újdonságot, hogy eddig még nem ismert szintre emeli a darabok nehézségét:

Az utolsó 30–40 évben a zeneszerzői eszközök nagyon megsokasodtak. Gondoljunk csak pl. a bolgár vagy svéd kórusok debreceni produkcióira, azokra a sikolyos, suttogó, bőfögő, köhögő és egyéb eszközöket igénybe vevő hangkeltő technikákra, s hogy micsoda nagy virtuozitással szólaltak meg! Ezek az eszközök lényegében az elektronikus zenéből, a hangszeres zenéből kerültek át az énekkari palettára. Ma már lassan komikussá válnak ezek az eszközök, aki csak ilyeneket csinál, elnéző mosolyban részesül, mert világos, hogy ez nem lehet az énekkari alap-repertoár része; ez érdekesség marad, kuriózum. [...] Egyetértek természetesen azzal, hogy mindig a legújabb dolgok a legérdekesebbek. De a legújabb, ha mindig a legnehezebbet jelenti, akkor az baj. A legújabb alatt a szerzők az utóbbi évtizedekben azt értették, hogy „olyan nehéz, amilyen még nem volt”. Ilyenkor bizony megértem a karvezető keserűségét; megértem azt, hogy örületes munkát fektet bele olyasmibe, amit tulajdonképpen nem tud magáévá tenni egy kórus. [...] Bonyolítja a helyzetet, hogy nagyon sok a rossz mű.²⁷

Természetesen szerzők és elemzők különbözőképpen látják és értékelik a hangszeres zenéből ismert elemek kórusmuzsikában történő felhasználását, mert például Kárpáti János a fent idézettől eltérő véleményt alkot Kocsár *Évszakok zenéje* című művéről:

Ismeretes, hogy a korunkban használt zenei nyelv effektusainak többsége hangszeres fogantatású. Kocsár azonban e művében sikeresen bizonyítja be, hogy megfelelő feltételek között bizonyos elemek átplántálhatók a kórusra is, s ez eddig úgyszólván kiaknázatlan új területeket hódít meg a kóruszene számára. [...] Kodály és Bartók kórusművei óta ez az első mű, amely alapvetően új, friss és korszerű hangot képvisel a műfajban.²⁸

Az útkeresés, az újításra való állandó törekvés lélektanilag is formálja az alkotót. Messzebb vezetnek ezek a kérdések, mint szimplán a zeneszerzés világa, mert sejtjük, érezzük, hogy a változás, saját magunk átalakulása állandóan jelen van, és visszatekintve sok-sok évet, rendszerint észlelünk is belőle valamennyit. Ezek a változások óhatatlanul és kényszerűen is megjelennek munkáinkban, jelzőkövekként mutatnak rá személyiségünk alakulására, lelkünk pillanatnyi állapotára. Szépen vall az újítás és a biztonságra törekvés között bejárt útról Bozay Attila a '80-as, illetve a '90-es években:

Látszólag könnyebb mindig új területeket becserkészni, és felületesnek is tűnik, mert horizontális és nem vertikális tevékenység. Ugyanakkor hihetetlenül fárasztó, mert az ember soha nincs harmóniában önmagával. Újra meg újra meg kell találnom azt az újat, amiben egy pillanatra biztonságban érzem magam.²⁹

²⁷ Biernaczky Szilárd: „Nem jön senki. Az új magyar zene a Rádióban.” *Kóta* XIX/4 (1989.) 1-2. 1-2.

²⁸ Gerencsér Rita: *Kocsár Miklós. Magyar zeneszerzők 13.* (Budapest: Mágus kiadó, 2001): 10.

²⁹ Varga Bálint András: *3 kérdés 82 zeneszerző.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986): 51.

Immár 18 éve dolgozom egy bizonyos hangrendszerben. [...] Biztonságot ad. [...] Ha mechanikusan nézzük – noha nálam nem így alakult ki –, a 12 hangból hagy ki egy tritonuszt. Az pedig, mint a zene ördöge, a háttérből dolgozik.³⁰

Ligeti György is megnyilvánul az új zeneszerzői nyelv és a személyiség kapcsolatáról, miszerint vajon a zenei nyelv változtatásával változik-e az alkotó, változik-e az ember:

Én tulajdonképpen darabról darabra változtatom a nyelvemet, mégis ugyanaz maradok. [...] Azt hiszem, mind az atonális, mind a visszatérés a tonalitáshoz – azaz mind az „avantgarde”, mind a „posztmodern, vagy „retro” – mindkettő idejét múlta.³¹

Decsényi János gondolatai erre rímelnék, az ő esetében az útkeresés lényege ugyanazon mondanivaló teljesebb, tökéletesebb kifejezésére való állandó törekvés.

Ez alkati kérdés. Én alighanem egész életemben ugyanazt a darabot írom. Vagyunk egy páran, akik így dolgozunk. Ez nem azt jelenti, hogy ismételjük önmagunkat, hanem [...] úgy érzem, hogy egy problémát még nem merítettem ki teljesen, megpróbálok más-más oldalról megközelíteni.³²

A kísérletezés, az új nyelvezet megtalálásának nehézségei, az újabb generációk felé megnyilvánuló elvárásoknak való megfelelés szükségessége jelenik meg Ligeti következő gondolatmenetében. A zeneszerző kitér a korszak bizonytalanságára, és, ha nem is hiányolja az egységes nyelvet, de hiányának érzi a nehézségeit, buktatóit:

Egy zeneszerző, aki a 20. század első harmadában született és az utolsó negyedében még él, bizony nem olyan jó korba csöppent, mint Haydn vagy Mozart. Mert Haydn és Mozart beleszületett egy létező szintaxisba, a tonális, funkciós rendbe. [...] Egy mai zeneszerzőnek állandóan ki kell találnia a nyelvet. [...] Az európai zenében – legalábbis a késő középkor óta – létezik egy kulturális konvenció, miszerint minden új generációnak valami mást kell csinálnia, mint az elődeinek.³³

A '60-as, '70-es évek tehát egy új, kísérletező szellemet engedtek ki a palackból, mely számos zenei újítással gazdagította kórusirodalmunkat, nem jelentette ugyanakkor a korábbi hagyományok mellőzését. A kodályi ösvényhez való visszatérés pedig nem váratott magára sokáig. Minderről így ír Ittész Mihály elemzésében:

³⁰ Hollós Máté: „Művek bontakozóban – Bozay Attila kórusciklusa”. *Muzsika* 40/10 (1997. november): 47. 47.

³¹ Varga Bálint András: „Repülőgépen, felhők fölött – Születésnap beszélgetés Ligeti Györggyel”. *Muzsika* 36/6 (1993. június): 5-17. 5.

³² Varga Bálint András: „Egy fészekaljnyi zene – Interjú Decsényi Jánossal”. *Muzsika* 33/7 (1990. július): 18-21. 18.

³³ Varga Bálint András: „Repülőgépen, felhők fölött – Születésnap beszélgetés Ligeti Györggyel”. *Muzsika* 36/6 (1993. június): 5-17. 7-8.

[...] feltétlenül kell még szólni a 60-as, 70-es évekről. Ha lehet, minden korábbinál messzebbre távolodott egymástól a kórusirodalom kétfelé vált útjának két ösvénye. Részben éltek még a korábbi hagyományok a kortársnak mondott, de alapjában korábbi patronokat ismétlő-feloldó stílusú darabokban. [...] A másik oldalon megjelentek a nagyigényű, valójában csakis hivatásosoknak vagy azokat megközelítő színvonalú együtteseknek írott kompozíciók. Meggyökeresedni nem tudtak irdatlan technikai-zenei nehézségeik miatt. S aztán a kórusművészetben, akárcsak más műfajokban és más művészetekben, megjelent a posztmodern visszatérés. Milyen érdekes: mintha a két évtizeddel korábban elhagyott kodályi ösvényre térnének sokan vissza – persze nem közvetlen folytatóként, csak alapkoncepcióban, például a régi új tonalitás-igénnyel.³⁴

A fordulat – a '80-as évek második felétől kezdődő időszak

A '80-as évek második felétől figyelhetünk meg egy jelentős fordulatot a hazai komponisták munkájában, technikájában. Most elsősorban a kórusművek íróira gondolok, mert azok a zeneszerzők, akik a '70-es évek elején indultak, és megalapították az Új Zenei Stúdiót (Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László, Eötvös Péter, Kocsis Zoltán), továbbra is kísérleteztek, tágították a zene fogalmának is a határait, de éppen ezért kevéssé kórusra írták a műveiket. Ezért ők ennek a dolgozatnak nem képezik tárgyát.

A '80-as évek első felében érezték meg a zeneszerzők, hogy nagyon elszakadtak a kórusmozgalom énekeseitől. Megfogalmazhatjuk ezt úgy is, hogy gyorsabban változott a zenei kifejezések palettája, mint amit az amatőr énekes értelmezni tudott volna, be tudott volna fogadni. Ezzel a problémával persze a XX. század majdnem mindegyik komponistája szembesült, de a mi esetünkben a kórusmozgalom életben tartása volt a tét. Talán ez volt az utolsó időszak a hazai zenei életben, amikor – ha csak ösztönösen is, de lehet, hogy tudatosan – sokan egy irányba haladva szerették volna megmenteni a kórusmozgalmat. Ez a zenei kifejezés változását kellett hogy eredményezze. Orbán György, miután 1979-ben befejezi a 64 szólamú, rendkívül nehéz Motettát, amiben ugyan tesz engedményt, miszerint kevesebben is előadhatják, irányt vált, amit egy nagyon találó mondattal jellemez: „Szeret az ember énekelni? Ha szeret, miért írok olyasmit a számára, amit alig tud megszólaltatni?”³⁵

Ezt a tendenciát vette észre Breuer János egy 1984-es koncert kapcsán, aki ugyan a hangversenyt nem tudta meghallgatni, de a műsorfüzetet böngészve az alábbi megállapításokat tette:

A műsorra került újabb magyar művek között alig akadt kísérletező, a kórusnyelvet megújító alkotás. Ha még legjobb énekkaraink is ennyire tartózkodnak az új

³⁴ Ittész Mihály: „Kodály nyomdokain? Az énekkar a 20. századi magyar zeneszerzésben és a zenei életben”. *Magyar zene* XXXVIII/2 (2000. május): 141-149. 147.

³⁵ Varga Bálint András: „A négyek(?)” *Muzsika* 33/11 (1990. november): 19-26. 21.

eszközök kipróbálásától, aligha várható azok szélesebb körű elterjedése, s egyre nagyobb lesz a szakadék énekkari kompozíciós stílus és előadói gyakorlata között.³⁶

A kérdés persze az, hogy legjobb énekkaraink „joggal” tartózkodtak-e a számos újítás kipróbálásától. Ezt a kérdést aligha válaszolhatjuk meg, ám annyi bizonyos, hogy újra közeledni látszottak egymáshoz komponista és – amatőr – előadók. Ennek a közeledésnek a magyarázata, oka szinte személyenként változik, az eredménye azonban kézzelfogható. Dalos Anna így ír:

Bozay 1984-ben már úgy érezhette, a régi-régebbi zenei nyelvekkel most már csak a rá jellemző módon, azaz végre hitelesen tud élni. Pályájának konzervatív fordulatát tehát úgy kívánta láttatni, hogy hangsúlyozta: a korábbi kísérletező magatartásformával való szakítást a nagy nehezen megszerzett önállóság, az erős zeneszerzői autonómia birtoklása teszi lehetővé.³⁷

Ettől a változástól Bozay még nem vált könnyen énekelhető szerzővé, de legalábbis meghódíthatóvá igen. Még látványosabb a változás Kocsárnál, aki számos komponálási technikát kipróbált a 70-es években. Ekkor írja talán legfajsúlyosabb műveit, ezzel együtt azonban abban az időben is mindig ügyel a dallamosság megtartására, és olyan melódiákat ír, melyeket az énekes – a komoly nehézségek ellenére is – örömmel énekel. A '90-es évek elején pontosan meg is határozza saját helyét és új zeneszerzői elképzeléseit:

Zeneszerzői érdeklődésem a '90-es évek elejétől kezdve egyre inkább az új (rég-új) hangzásideálok keresésének, felfedezésének jegyében telt. [...] Ez a konzervatívabb alkotói magatartás a korszellemmel is egybecseng. Míg a '60-as, '70-es években a magyar zeneszerzés alapproblémája a tradíció és az újítás összeegyeztetése volt, a '90-es évtizedben – többnyire életkortól, generációktól függetlenül – a komponisták széles csoportja nem az eszköztár bővítéséről gondolkodik, – inkább visszatekint, s egyszerre a szélesebb hallgatóság érdeklődését keresi.³⁸

Petrovics Emil ars poeticája is nagyon világos, amit általánosságban fogalmaz meg, de mi, kórusénekesek pontosan érezzük ennek a kórusművekben jelentkező jótékony hatását.

[...] nem vagyok hajlandó erőszakot tenni magamon: [...] vállalom, hogy szeretek időnként $\frac{4}{4}$ -ben dúr hármashangzatokat írni. [...] Hiszem, hogy a zene csak akkor jogosult a létezésre, ha valamiféle harmóniát tud teremteni a hallgatóban és az előadóban.³⁹

³⁶ Breuer János: „A Zenei Világnap hangversenyei után. Elmélkedés a műsorokról és egyebekről”. *Kóta* XIV/1 (1984.): 2-3. 2.

³⁷ Dalos Anna: „Az Improvizációktól a Csongor és Tündéig. Bozay Attila experimentális korszaka (1971-1984)”. *Magyar Zene* LII. évfolyam/4. szám (2014. november) 453-460. 455.

³⁸ Gerencsér Rita: *Kocsár Miklós. Magyar zeneszerzők 13.* (Budapest: Mágus kiadó, 2001): 22.

³⁹ Rákai Zsuzsanna: *Petrovics Emil. Magyar zeneszerzők 14.* (Budapest: Mágus kiadó, 2001): 6.

Még talán ennél is szebben mondja el 2000-ben a zenéről vallott filozófiáját, a zene feladatáról kikristályosodott gondolatait. Tanulságos lehet ez mindenkinek, aki művészetrel foglalkozik. Egyik legnagyobb zeneszerzőnk vallomása a zene erejéről, az emberiségre gyakorolt hatásáról, melyben megfogalmazza véleményét a zenei nyelvről is:

Azt hiszem, barátságos zenét írok: olyat, amit lehet szeretni. Sohasem érdekességre törekedtem, sohasem úgynevezett eredetiségre, addig még nem hallott hangzásokra. Inkább olyan zenére, amely örömet és vigaszt ad az embereknek, és természetesen nekem magamnak is. Nem csupán a hangok között akarok rendet teremteni.

Úgy gondolom, a zenét szeretni nem lehet köznyelv nélkül. [...] Tudni, érezni kell, mit jelent. [...] Köznyelvre van szükség ahhoz, hogy az ember zenei nyelven kommunikálhasson. Az avantgárdnak az a baja, hogy olyan nyelvet keres, vagy inkább keresett, amelyen nem lehet megszólítani az embereket. Közel egy évszázadon át alantas dolognak számított szóba állni a közönséggel. Én azt szeretem, ha megértene.⁴⁰

Ligeti is érzi, hogy elszakadtak egymástól az alkotók és a befogadók. Ő is keresi az utat a közönséghez, de az ő útja más. Már láttuk korábban, hogy ő minden darabjához keresi a megfelelő nyelvet. Úgy sejtem, azt a kompromisszumot keresi (ha nevezhetjük ezt kompromisszumnak), ami megfelel az ő ideáinak, és a hallgató is magáénak érezheti. Erről vall születésnapja alkalmából 1993-ban:

A második világháború utáni zene, de a festészet is ilyen felhőbe került: csúnya zenét írtunk sokan [...] Nem a „szép” zenét hiányolom, mert a szépség is csak csalás lenne. Valami mást kell csinálni, kijönni ebből a rágógumi-kromatikából. [...] Én nem hiszem el John Adamsnak, vagy a jó, hívő Arvo Partnek azokat a gyönyörű tonális és modális zenéket, mert azok nem felelnek meg a mai világnak, a mai életérzésnek. [...] nem mehetünk vissza [...] A magam módján próbálok valamit csinálni, ami nem avantgarde és nem „experimentális”, de mégis új. És nem nézek visszafelé.⁴¹

Végezetül, de nem utolsó sorban, fontos kitérnünk az ún. „Négyek” (Csemiczky Miklós, Orbán György, Selmeczi György, Vajda János) tevékenységére. Bízást kijelenthetjük, hogy ők azok, akik valami nagyon új hangulatot, hangzásvilágot hoztak a kóruséletbe. Pontosan meg is tudják fogalmazni, miért és hogyan jutottak ide. Kocsár mellett mind a négyen – talán Selmeczi egy hajszállal kevésbé, őt nagyon lefoglalja a zenés színpad világa – napjaink legnépszerűbb, legtöbbet énekelt kóruskomponistái. Stílusuk vállaltan eklektikus, a XX. század számos műfajából, de régebbi korok stílusjegyeiből is táplálkozik. Selmeczi az alábbiakban alkot véleményét a zeneszerzés II. világháborút követő irányáról:

⁴⁰ Batta András: „Barátságos zenét írok. Beszélgetés Petrovics Emillel (Második rész)”. *Muzsika* 43/3 (2000. március): 16-19. 18.

⁴¹ Varga Bálint András: „Repülőgépen, felhők fölött – Születésnap beszélgetés Ligeti Györggyel”. *Muzsika* 36/6 (1993. június): 5-17. 16-17.

[...] a II. világháború és az azt követő évek tájékán valóban drámai módon elromlott valami. Nemcsak a zenében – a művészet minden területén. Ráadásul ez a kártékony korszak arisztokratikus és elzárkózó magatartást alakított ki, amely bizonyos stílusokat, kifejezési eszközöket elvetett és egyszerűen nem engedett érvényesülni.⁴²

Vajda mondatai a komponálásról nagyon érdekesek. Természetesen ő is gondolkodik a formáról, de a komponálási technika tökéletessége véleménye szerint nem lehet fontosabb bizonyos szubjektív tényezőknél:

[...] itt személyes szükségletről van szó [...] olyan stílusban írunk, amiben mint zeneszerzők jól érezzük magunkat, függetlenül attól, hogy a darab sikerült-e vagy nem.⁴³

Az ide vezető út azonban nem kis belső harcok árán valósulhatott csak meg. Orbán György (is) Kolozsvárott tanult, és úgy tűnik, szigorú képzést kapott olyan stílusokból, technikákból, amelyekkel ma már nem tud azonosulni:

Berio meg Boulez egy-egy művét említetted, aminek stílusa, nyelve van, amiben otthon lehet lenni. [...] Ők otthon vannak. Én is otthon voltam benne valamikor, körülbelül onnan indultam. Kitűnő iskolában képeztek ki, mint valami janicsárt. Ezt a nyelvet nekem megtanították. Otthon voltam benne, valóban fedél volt a fejem fölött. Egy kecskeól fedele. Én templomba vágyom [...] Az, amit a 20. század utolsó harmadában élő avantgarde zeneszerző felépít magának, az egy kecskeól. Meg is mondom miért. Az egyéniség hamis követelménye ugyanis még a legtehetségesebb alkotókat is arra kényszerítette, hogy „egyéni nyelvet” fejlesszenek ki maguknak. Hangsúlyozom: *egyéni* nyelvet. Ilyen ugyanis nem létezik. Az a nyelv, amit egyetlen ember beszél, az nem nyelv. Az az egyoldalú kommunikáció igen alacsony, igen primitív foka, ami messze van a nyelv fogalmától. [...] Prekonceptiókról van pusztán szó, amelyeket a tehetséges emberek állandóan áthágnak. Mert működik az egészséges ösztönük. Lásd dodekafónia, Schönbergnél, Stravinskynál, másoknál. [...] Eklektika. Szecesszió. Bach. Kétszáz évet ingadozik ide-oda, s nagyon jól megvan benne. Mi is, a hallgatói.⁴⁴

Talán az eddig leírtakból is jól érzékelhető, hogy ez a nagyjából három évtized – mely Pertis Jenő munkásságának is legtermékenyebb időszaka – milyen sokszínű zenei palettát kínált muzsikosoknak, zenehallgatóknak egyaránt. Letűnt a korstílusok világa, kaleidoszkópszerűen sokszínűvé vált a világ, mindenki hozzájuthat ahhoz az információhoz, tudáshoz, amire kíváncsi. A különböző irányzatok, eszközök – dodekafónia, szerializmus, folklór, az aleatorikus zene, a „neo” és „retro” irányzatok, az elektronikus zene – nyújtotta sokszínűség lehetőség a komponistáknak, akik közül sokakat nem is könnyű, illetve nem is lehet belehelyezni valamelyik irányzatba. A könnyű- és komolyzene közé is egyre nehezebb határokat húzni („Azért nem írok

⁴² Varga Bálint András: „A négyek(?)” *Muzsika* 33/11 (1990. november): 19-26. 20.

⁴³ I. m. 20.

⁴⁴ I. m. 22.

operettet, mert ahhoz tehetség is kell. Avantgarde darabot tudok írni...”⁴⁵ – Orbán György), a stílusok összekeverednek, kiegészítik, gazdagítják egymást. Az előadók – hangszeresek, énekesek – megtalálhatják az egyéniségükhöz, alkatukhoz legjobban illő művet, és a hallgatók is a stílusok széles palettájáról válogathatnak. Az, hogy mitől lesz jó egy zenemű, misztérium marad, mint azt Csemiczky Miklós is megfogalmazza:

Azt hiszem, mindannyian elismerjük, hogy a zene titkát soha nem sikerül felfednünk. Mi az a kapcsolat, amely bizonyos hangokat összeköt? A titokra nem derül fény, de meglétét felismerjük a Beatles számaiban éppen úgy, mint Bachban, Bartókban – és azt is tudjuk, hogy sok helyütt hiába keressük. Én igenis egyenlőségjelet teszek a jó zenék közé, hiszen még az operettek sorában is akad, ahol megleljük a titkot. S az operettek mai utódjaiban, a musicalekben is. Fantasztikus élmény volt számomra Webber Jesus Christ Superstarja. Azóta sem vesztett semmit a jelentőségéből. Nem tudom könnyűzenének tekinteni. A „könnyűzene” egyébként is éppen olyan értelmetlen fogalom a számomra, mint az „avantgarde”.⁴⁶

⁴⁵ I.m. 26.

⁴⁶ I.m. 26.

BEPILLANTÁS PERTIS KAMARAZENÉJÉBE

Ennek a dolgozatnak nem feladata a hangszeres darabok elemzése, de mindenképpen szólni kell Pertis kamarazenéjéről. Ez az a műfaj, amely – véleményem szerint – leginkább megfelel alkatának, habitusának. Kevés embernek, mintegy házimuzsikálás-szerűen komponál, és az örömet nem is elsősorban a művek hangversenytermi bemutatása szerzi, hanem az, hogy baráti, családi társaságban elhangozzanak, hogy boldog-elégedett legyen az előadó és a kis létszámú hallgatóság.

Pertis nagyon ritkán datálja a műveit. Megírja őket, majd vagy az íróasztalába rejt, vagy odaadja azokat a leendő előadóknak. 1997 tájkán, talán egy kritika hatására⁴⁷ átgondolja addigi kompozíciós stílusát, új utakat keres és talál magának. Majdnem két évig nem komponál, ezért elég könnyű elválasztani időben egymástól a két zeneszerzői korszakát. Bár konkrét dátumot nem mondhatunk, aligha tévedünk sokat, ha ezt az időpontot valahová 1997 és 2000 közzé tesszük.

Ami közös a két korszak termésében, az a művek rövidsége, tömörsége. Szinte kínosan ügyel arra, nehogy túl sokat mondjon, inkább, szinte vállaltan kevesebbet ír le, mintsem hogy abba a hibába eshessen, hogy a hallgató előtérbe állítva érezhesse a zeneszerzőt. Néhány esetben már a cím is jelzi ezt a törekvést, például *Félbemaradt mesék*, avagy *Hat aforizma*, *Három töredék*. Amiben nagyon különbözik a két korszak, az a második korszakában megjelenő melódia-mennyiség. Az első időszakban főként hangszínekkel, dinamikával, ritmussal dolgozik, tömöríti és torlasztja azokat, és néha megjelenik némi, jellemzően kis terc ambitusú, három hangon alapuló dallamtöredék. Ez erősen webern hatás, de hat rá a lengyel iskola is. A második korszak *Családi zene* sorozatában azonban, azért, hogy a családtagok nagyobb kedvvel játsszák a darabokat, a ritmus-, dinamika- és hangszínjátékok mellett nagy súlyt helyez a melodikusságra is.

Az első korszak - a termékeny, avantgarde évek

Pertis az első, és jóval hosszabb időszakban több hangszerre ír, mint a 2000-es években. Ennek nyilván praktikus okai vannak, amíg az Operaházban dolgozik, napi kapcsolatban áll a muzsikusokkal, és megajándékozta őket a darabjaival. A legtöbbet játszottokról, talán legjelentősebbekről pár szóban illik megemlékezni.

Több olyan művét ismerjük, amelyet a Magyar Rádió rögzített, néhányszor műsorra is tűzött, de hangversenytermi bemutatójára csak a XXI. században került sor. Ilyen például a '80-as években komponált, a tételek tömörségében Webern hatását nagyon magán viselő hattételes *Vonósnégyes*, melyről annak idején Kurtág György is elismerően nyilatkozott.

⁴⁷ Pertis senkinek nem árulta el, melyik volt ez a kritika, de gyanítjuk, hogy az alábbi lehetett: Porrectus: „Appendix a Korunk Zenéjéhez. P. G. jegyzetfüzetéből”. *Muzsika* 40/12 (1997. december): 39-41.40.

Szintén ebben az időszakban keletkezett (Hollós Máté konferálása szerint⁴⁸, bár Malina János a kritikájában a '60-as évekre datálja⁴⁹, szép példaként arra, hogy bizony sokszor csak tippelhetünk a keletkezésre) a *Recitativo No.2*, ez a szólóklarinétra írt mintegy öt percnyi élet, ahol beszél a zene. Rólunk beszél, mindenkiről beszél. Néha monológ-, néha dialógusszerűen. Beszél magasan, mélyen, folyamatosan, szaggatottan, sietve, lassan, meg-megállva. Nagyszerűek a darabban a csöndek, az elgondolkodó szünetek. A klarinétjáték rendkívül színes, de csak a hangszerre jellemző határokon belül. Ezt Pertisnél egyébként is megfigyelhetjük: nem kíván a hangszerjátékostól, a hangszerből olyan hangzást, technikai megoldást, amely idegen lenne az adott instrumentum hagyományos használatától (azért akad kivétel, például egyszer a brácsát ütőgardonként használja a furulya mellett a *Két rapszódia*ban).

Szintén az avantgarde kor termése az *Adagio*. Vonószekarra készült, ennek kivételesen a keletkezési időpontját és helyét is tudjuk, 1980, Zamárdi. Talán egy többtételes mű lassújának indult, de végül önmagában maradt. Hangulatában, a hangszercsoportok kezelésében fölidéződhet bennünk a Bartók: Zene... nyitófűgája, de motivikus anyagában hamisítatlan tépelődő, melankolikus Pertis.

Az *Öt tanulmány kamarazenekarra* című művét a Budafoki Ifjúsági Zenekarnak írta 1978-ban. A vonóskart ütősök és egy klarinét egészítik ki. Szép óvatosan vezeti be a gyerekeket Pertis egy modern hangzásvilágba, az aleatorikus szerkesztésbe, egy, a hagyományostól eltérő zeneiségbe. Bizonyára nagy örömmel játszották a tanulók a látványos ütős szekcióval dústott 4. tételt, ami a *Sámántánc* címet kapta. Az utolsó tétel – *Epilógus* – klarinétszólója megejtően szép.

A *Capriccio* (1984) fuvola–cselló–zongora trióra készült. Bár címe szerint kötetlen formájú, a vissza-visszatérő dallamtöredékek szerves egységbe kovácsolják a művet. A kezdéskor, a cselló üveghangjaiból és a puha-fényesen megszólaló fuvolahangból szekundlépésekkel felépülő majdnem-cluster a csodálatos hangzásélmény mellett szinte Pertis-védjegy is.

A *Hat aforizmának* (1989) két kézre és négy kézre írt változata is ismeretes. Valóban miniatűr lassú és gyors tételek váltogatják egymást. A lassú tételek hangulata, mondanivalója homogén, a megvalósítás mindig más. Az első tétel motívumtöredékei pentaton érzetűek, vendéghangokkal. A harmadik tétel jobb kéz terce alatt a bal kéz egy fél hanggal feljebbi hangnemben játssza a dallamát. Az ötödik tételben a középregistter unisono dallamtöredékei között a magas regiszterben természetzene-effektusokat hallunk. Amiben azonban hasonlítanak ezek a tételek: bár nem népzenei fogantatásúak, mégis mindig érezhetjük, hogy ez a mi zenénk. Kicsit hasonlóan a Bartók művei által kiváltott érzéshez, a népzenei gyökér ott munkál a háttérben.

A *Félbemaradt mesék* (1982) egy előadóra, de két hangszerre íródott. A Kósa Gáborral való együttműködés idejéből származik ez a vibrafonra és marimbára írott komoly technikai tudást igénylő, de számos lírai részt magába foglaló mű. Szellemes

⁴⁸ Emlékezés a 75 éve született Pertis Jenőre, Óbudai Társaskör, 2014. május 23. (Koncert)

⁴⁹ Malina János, Kusz Veronika, Csengery Kristóf: „Hangverseny”. Muzsika 54/8 (2011. augusztus): 40. 40.

az utolsó tétel címe, egy soha el nem készült hangszerről, a *Hol volt, hol nem volt Kósafon*-ról.

Érdekesebb hangszerelésű művei a cimbalomra írt *Rapszódia*, és a két cimbalomra írt *Öt bagatell*. Szintén nem szokványos hangszer-összeállítással találkozhatunk az öt csellóra komponált *Quintett*, avagy a *Hét duó nagybőgőre és zongorára* című műveiben. De ír még *Rézfűvös kvintettet*, gitár-szólódarabot (*Tört rácsok*), *Hommage* címmel hegedű–cselló–zongora triót, egy *Leánybúcsút* mezzoszoprán hangra, fuvolára és csellóra, *Öt közjátékot* szaxofonra, *Párost* fuvolára és csellóra, *Pastorale*-t két kürtre.

Új utakon – a 2000-es évek

Második korszakában szabadabban, sokkal inkább a saját egyéni hangját megkeresve és megtalálva kezd komponálni. Így vall erről:

Amikor hajdan megismerkedtem Schönberg, Berg, Webern zenéjével, Stravinskyéval, Xenakiséval, Pendereckiével, én is hatásuk alá kerültem. Az öregkorhoz érkezvén úgy döntöttem, olyan zenét írok, amelyet én szeretnék, amelyet élvezek. A huszadik századi kötöttségektől szabadulván kedvtelve komponálok⁵⁰

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy művei veszítenének modern hangzásukból, de az érett Pertis már a saját arculatára tudja formálni, a saját hangja szolgálatába állítja a zeneszerzői technikákat. Segítségére van ebben a családban időközben felnövekedett remek, új, fiatal muzsikusi generáció, a zongorista Pertis Attila és felesége, Egri Mónika, az unokaöcs és keresztfiú Kelemen Barnabás és felesége, Kokas Katalin. Nem a muzsikusi pályát választotta, de nagyszerű furulyás a kisebbik fia, Szabolcs. Ha túlzás is azt állítani, hogy ontja magából a műveket, szép számmal kerülnek ki a kamaradarabok a keze alól ebben az időszakban is. Mint mondja, minden hangot alaposan meggondol és átrág (például a *Családi zene Nr.2* a szemetes kosárban végezte, így a *Családi zene* sorozatból a kettes szám hiányzik, most már örökre), sőt, 60 éves kora körül elhatározza, hogy visszatér a szigorúbb formákhoz, például a szonátaelvhez.⁵¹ Darabjait gyakorta az előadókat elképzelve komponálja, és bizony nagyon szerencsés a helyzete, mert gyakorlatilag bármit ír, biztos lehet a legmagasabb szintű megvalósításban.

A – nagyon finom szövésű, érzékeny – humor és az életkedv minduntalan kibukkan az egyébként az élet nagy kérdésein a zenéjével meditáló szerző műveiből. Keresi az ember helyét, mozgásterét a világban, ezt a témát járja körül – a Fal sorozat kórusaihoz hasonlóan – a *Három misztikus etűd* középső, *Kagyló* című tétele is.

⁵⁰ Hollós Máté: „Művek bontakozóban – Pertis Jenő családi zenéje”. *Muzsika* 47/7 (2004. július): 35.

⁵¹ I.m. 20.

Mindeközben humorral reagál a családi történésekre, a *Duó hegedűre és brácsára* „az ifjú Kelemen–Kokas pár életének idillikus és vitatkozó képeit festi.”⁵²

Hasonlóan vidám hangulatú a *Négy etűd* négykezes sorozat is, melyet az Egri–Pertis házaspárnak ajánlott. A tételek címei: *Makacs szemtanú, Érvek, ellenérvek, A mérleg nyelve, Perpatvar*. A Családi zene sorozatba tartozik a kézzongorás *Három tánc*, melynek ajánlása szintén „Monillának”, vagyis az Egri–Pertis duónak szól. Az elsőben, a *Víz-tánc* zenéjében még a valkúrok is földéződnek. A második, a *Fa-tánc* népdalra épül, a népdal szövege a kéziratban is olvasható. Ennek hangulata – igazodva a népdal balladisztikus hangulatához – komor, szomorú, drámai. A harmadik, az *Össztánc*, hangulatában a bartóki finálékat idézi mindent elsőprő lendületével, feloldva az előző tétel búskomorságát.

A *Toccata* 2000-ben Kokas Katalinnak készült, aki külföldi versenyre vitte volna, de végül nem utazott el. Virtuóz hangversenydarab, mely akkor a fiókban maradt, hangversenyen csak később hangzott el.

Az életmű utolsó darabja a II. hegedű-zongora szonáta, melynek története szívbemarkoló, zenéje csodálatos. A művet az akkor már nagybeteg húgának, Pertis Zsuzsának dedikálta, meg is jelenik a darabban a „Zsuzsa-motívum”. 2007. április 4-én a Magyar Rádió Márványtermében Kelemen Barnabás és Pertis Attila mutatták be a szonátát. Bő két hónap múlva már Pertis Zsuzsa és Pertis Jenő sem él. Malina János a szonáta kritikáját az alábbi mondattal zárja: „Nem tudhatjuk, mennyit veszítettünk Pertis Jenő váratlan halálával.”⁵³

⁵² Hollós Máté: „Családi zene - A fordított sorsú zeneszerző. Pertis Jenő szerzői estje a Bartók Emlékházban”. *A Magyar Kodály Társaság hírei* XXXIV/5 (2012. december): 31-33. 32.

⁵³ Malina János: „Hidak és formák. A Magyar Zeneművészeti Társaság 21. Mini Fesztiválja”. *Muzsika* 52/3 (2009. március): 24-27. 26.

PERTIS JENŐ KÓRUSMŰVEI

Az előzőekben láttuk, hogy a 60-as évektől kezdve zeneszerzőink milyen problémákkal szembesültek kompozíciós munkájuk során. Láttuk azt is, hogy a kor kihívásaira különféle válaszokat adtak. Akadtak, akik több stílust is kipróbáltak, változtatták a technikájukat, voltak, akik elindultak egy úton, és azon továbbhaladva igyekeztek megtalálni a saját elképzeléseiket és a közönség igényét is kielégítő stílust, mondanivalót.

A Pertis-stílust elég nehéz konkrétan meghatározni, hiszen eleinte inkább tagadásból indult. Ő maga meséli,⁵⁴ hogy kezdő zeneszerző korában igyekezett mindentől eltérni, amit az iskolában tanult. Ez persze teljesen nem sikerülhetett, azonban tény, hogy az első, az elhallgatásig tartó meglehetősen hosszú időszakában, jól megfigyelhetők kompozícióinak jellegzetes vonásai. Hatnak rá a külföldről egyre intenzívebben beáramló stílusok, különösen a dodekafónia (bár tisztán dodekafón kórusművet nem ír), a különféle hangsorokkal való kísérletezés és az aleatória. Közel áll hozzá a weberni tömörség: kizárólag rövid, pár perces tételeket, műveket ír. „A nagy formákkal mindig hadilábon álltam”,⁵⁵ – mondta, és ezt annyira komolyan is gondolta, hogy nemhogy pár percnél hosszabb művei nincsenek, de még hosszú dallamai is ritkán. Nagyon izgalmas a harmóniakezelése, bátran nyúl kemény disszonanciákhoz, a prím hangközből kibomló szekundokhoz. Ezek a szekundok lépegetnek föl és le, szeptimek, tritónuszok kapcsolódnak hozzájuk, szinte kaleidoszkópszerűen változtatva a színüket. Ez a hangszeres indítatású megoldás különösen izgalmassá válik énekkari darabjaiban, mert tisztán elénekelni a sűrű és nehéz harmóniaváltásokat, a szerző által megjelölt sokszor igen gyors tempóban nagyon nehéz.

Szintén tőle tudjuk,⁵⁶ hogy szeret mikrostruktúrákkal kísérletezni. A kísérletezést szó szerint érthetjük, számos műve végzi a szemeteskosárban, mert szerzője elégedetlen vele. Hangszínüket, dinamikát és ritmust tömörít, szinte egymásra csúsztatja őket, ettől érezzük a darabjait nagyon sűrűnek, minden felesleges momentum nélkülinek. Csak a legszükségesebbet mondja el, kevésbé a dallamok nyelvén, mint inkább a zene imént említett eszköztárával. A dallamokat kedvelő amatőr énekaroknak ez aránylag nehezen megközelíthetővé teszi műveit, de mint látni fogjuk, azért akad dallamosabb kivétel is, illetve olyan is, ami a kevés dallamosság és magas nehézségi fok ellenére megoldható és izgalmas feladat.

Pertis fontosnak érzi a népzenei gyökereket, ugyanakkor úgy érzi, hogy az azokból történő építkezés nagyon veszélyes út, mert könnyen Kodály- vagy Bartók-utánzóvá válhat az alkotó.⁵⁷ A népzenei gyökerek érdekes felhasználásaként ugyanakkor az egyszerű gyermekdalok nagy terces (*dó-ré-mi*) dallamát leszűkíti kis

⁵⁴ Babits Antal és Hollós Máté az Artisjusban Pertis Jenővel beszélget, 2006. február 8. (Hangfelvétel)

⁵⁵ I.m.

⁵⁶ Pertis Jenő: Műhelymunka és népzenei gyökerek. A X. Kecskeméti Népzenei Találkozón 1985. 08. 31-én elhangzott előadás. (Hangfelvétel)

⁵⁷ I. m.

tercre, és ebből kettőt egymás mellé téve számos harmóniát és hangsort képez. Műveiben szeretné összekapcsolni a modernet a hazai hagyományokkal; másik, érdekes kísérlete a népzenei forma megőrzésére a kvintváltó helyett elképzelt szekundváltó.

A kórusműveket a továbbiakban előadói apparátus szerint csoportosítom, és az egyes csoportokon belül a könnyebektől a nehezebbek felé haladva mutatom be. Nyilvánvalóan minden kórusműben nagyon fontos a szöveg és a zene kapcsolata, ezt én is igyekszem az elemzések során bemutatni. Akadnak azonban olyan helyek, ahol Pertis – érzésem szerint – a hangokkal játszva, mint hangszeres (abszolút) zenét komponáló szerző fejezi ki a mű gondolati tartalmát, mely esetekben nehéz konkrét megfelelést találni a zene és a szöveg között.

Gyermekkarok

Kórusműveket Pertis gyermekkarra, nőikarra és vegyes karra írt, melyek közül – amennyire a keletkezési dátumokból megállapítható – a gyermekkarok a legkorábbiak; valamennyit még a 60-as években írja. Ezekben a darabokban, lévén gyerekeknek szánja őket, óvatosan bánik a modern kompozíciós technikákkal. Ezzel együtt azért találunk e műveiben is izgalmas pillanatokat. Népi szövegeket, illetve Weöres Sándor- és József Attila-verseket dolgoz föl, hol hangszerkísérettel – jellemzően zongorával, illetve néha fuvolával vagy furulyával –, hol a cappella. Az éneklendő anyag általában könnyű, a kíséret azonban inkább felnőtteknek való. Kivételt képez utóbbi alól a Népdalcsokor furulyazenekara, amit gyerekek játszanak.

Népdalcsokor

Talán legegyszerűbb műve az egyszólamú *Népdalcsokor* gyermekkarra, kis furulyazenekarra és zongorára. Négy népdalt fűz össze, lassú–gyors–lassú–gyors szerkezetben. Az *Énekeljünk, énekeljünk* nyitó, grave tételt a zongora indítja, mintegy segítőkészen megadva a tempót és a karaktert a harmadik ütemben belépő kórusnak. Ezzel a megoldással a többi tételkezdéskor is találkozunk, igaz a negyedik tétel elején nagyon röviden. Már az első, bevezető ütemek sejtetik, hogy nem mindennapi kíséretnek nézünk elébe. A kottaképnek nagyjából megfelelnek a harmóniák, nincs előjegyzés kiírva, így a modálisnak hangzó *d-moll* és *a-moll* akkordok könnyen magyarázhatók. Csakhogy a népdalt a szerző *g=lá* pentatonban kottázza le, és az iménti harmóniák ebben a hangnemben bőségesen használják a *ti* és *fi* hangokat. Így a darab elejétől érezzük, hogy két síkon mozgunk majd, egyrészt halljuk a pentaton népdalt, és az erről a pentatóniáról tudomást nem vevő kíséretet.

Az első versszak alatt szeptimakkordok sorjáznak, a versszak felénél egy álzarlattal, a strófa végén *lá-mi* kvinttel, de a jobb kézben ott trillázik a *ti* hang, *di*(!) felső váltóhanggal, amely majd a második versszak elején szelídül *dó* hanggá. A második versszakban a kíséret továbblép, és nónakkordokkal harmonizál. Talán az egyik legérdekesebb pont a 15. ütem (1. kottapélda), amikor *g-moll* hangnem szerinti nápolyi szeptimakkordot játszik a zongora, és az énekszólamba kerül a nóna hang.

Ez itt nem kevesebbet jelent, mint hogy a zongorán játszott akkord alaphangja a szolmizációs *tá* hang, és a gyerekek e fölé énekelik a dallam *dó* hangját.

13

bá - nat kő - vel van ki - rak - va. Azt is tu - dom, hogy ki rak - ta,

1. kottapélda, Pertis, Népdalcsokor, I. tétel, 13-16. ütem

A harmadik versszak elején a 20. és 21. ütemben a kíséret funkciós rendje elválík a dallamétól. Amíg az ének az első ütem végén lezár, majd a következőben újra indul – „sírva rajta, nem járok én” –, addig a zongora a 21. ütemre érkezik meg, egy domináns szeptim után oldódva a *dó* tonikára, bár ezt már a második negyeden megszínezi a *ti* szeptimhanggal. A következő két ütemben (22. és 23. ütem) ugyancsak autentikus zárlatot hallunk a zongorában, ugyancsak eltolva az ének dallam tagolásától, csak hogy itt teljesen talajt veszít az énekszólam, mert míg ők lezárnak a *g=lá* pentatonban, addig a zongora egy autentikus fölépéssel *Desz* nónakkordra érkezik, egy lüktetéssel később. Ez azt is jelenti, hogy az énekszólam záró *g* hangja alatt *Asz-dúr* akkordot hallunk (2. kottapélda).

21

nem já - rok én sír - va raj - ta, jár - jon a - ki ra - kos - gat - ta,

2. kottapélda, Pertis, Népdalcsokor, I. tétel, 21-24. ütem

Idáig eljutva a gyerekek már sok izgalmas dolgot hallottak, talán néha furcsa is lehetett nekik a kíséret. Azonban ami az eddigiektől esetleg kicsit idegenkedőket is kárpótolja, és minden bizonnyal elvarázsolja, az a 25. ütem végén hallható *F-dúr* nónakkord, ami a lezárást készíti elő. A lezárás két plagális lépés, végül a zongora is megérkezik *g*-be, de inkább érezzük ezt *dúr* színezetűnek az előtte lévő *C-dúr* akkordfelbontás miatt, semmint a népdal által sugallt *moll*nak. Annyi bizonyosnak tűnik, hogyha meghallgattatjuk a gyerekekkel ezt a kíséretet, akkor már kiskorukban kinyílhat a fülük egy, a szokásostól eltérő, izgalmas és szép harmonizálásra, zenei világra. A további tételekben is találunk érdekességeket, olyan megoldásokat, melyek a karakterességük mellett a didaktikusságukkal segíthetik az oktatást.

A második tétel, *Sárga a liba begye*, gyors tempója visszafogja a kíséret kalandozó kedvét, itt a kíséret hármashangzatokba illesztett szekundsúrlódásai okozhatnak izgalmat. Néhány ütem erejéig a zongoraszólam viszi a dallamot, az énekesek közbekiáltott „hej”-jel kísérek.

A *Kinyílt a rózsza* kezdetű harmadik tételben lép színre a furulyazenekar. Három szólamban fűjják, és bár a játszánivaló egyszerű, a zárlatok meglepőek. Pertis az első tételben már megismert módszerrel él, de itt a pentaton dallam alá diatonikus kíséretet ír. Ügyel arra is, hogy ne zárjanak túlságosan le egy dallamívet sem, például a 17. és 18. ütemben, a dallam *szó-lá* záró fordulatához természetes moll V^6 -et és álzárlatot harmonizál (3. kottapélda).



3. kottapélda, Pertis, Népdalcsokor, III. tétel, 16-18. ütem

Az énekszólam végén a záró *lá* hang *fá-dúr* szeptimakkordot kap, hogy egy ütem szünet után a furulyák csengethessék ki a *szó-ti-mi* akkord után *lá-mi* kvinttel a tételt.

Az utolsó tétel – *Addig rózsám el nem veszlek* – elején Pertis az *alla breve* gyors dallam alá kétütemes szinkópás ritmososztinátót komponál, majd a második versszakban a zongora basszus szólama, néha kromatikusan, néha szekundokban, de folyamatosan lépeget fölfelé. A harmadik versszak előtt zenekari közjátékot hallunk a furulyák és zongora előadásában. Amikor a zongora ennek a végén egyedül marad, a 37. ütemtől megjelenik a Pertis által kedvelt szekundtorlódás is. Az utolsó versszakban még visszaköszönnek az első tételben már megismert nónakkordok, majd, szinte meglepetésszerűen, egy autentikus fölépéssel zárul a darab.

Négy bagatell gyermekkarra

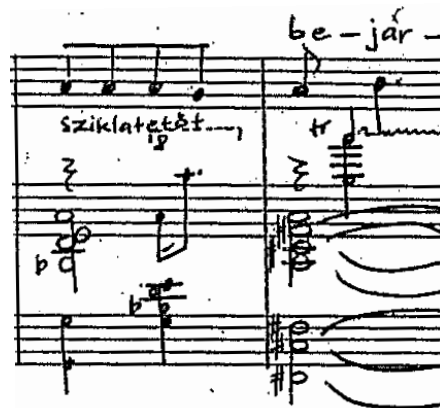
Weöres Sándor verseire Pertis két ciklust komponál, a zongorakíséretes *Négy bagatell gyermekkarra*, és a kíséret nélküli *Három kórusmű gyermekkarra* címűeket. A *Négy bagatell*ben érdekesség, hogy a tételek záróakkordjai egy szubdomináns, tonika, domináns, tonika rendet alkotnak. Pertis csak az első (*andante*) és ez utolsó (*allegretto*) tételhez ír tempójelzést. A második tétel gyorsabban éneklendő, mint a harmadik, így ez a ciklus is lassú–gyors–lassú–gyors tételrendet kaphat.

Az első tétel, *Furulya*, dallama négysoros, de míg az első és harmadik sor 2x2 ütemre oszlik, addig a páros sorok négyütemes egységet alkotnak. A dallamvezetésben fölfedezhetjük az új stílusú népdal kupolás szerkezetét,

megegerősítve a szerző által említett népdalhatományokat. Kvintváltás természetesen nincsen, de a második és harmadik sorban válthatunk szolmizációt kvinttel följebb. Ez azért is érdekes, mert a kíséret a darab középső két sorában inkább lefelé, szubdomináns irányba tart. A dal hangsora *lá*-sor, de ezt a zongorakíséret csak lazán követi. Különösen meglepő színfolt rögtön az elején, a *d*-moll indulás után az emelt kvintű VII. fok, a *cisz*-moll akkord (4a kottapélda). Az egyébként inkább meseszerű, játékos szöveget ez a fordulat eltereli egy érzékibb, izgalmasabb világba. A második szövegsor végén hasonló fordulatot hallunk, a *d*-moll II. fokú kvintszext akkordja nem V. fokra (*A*-dúr) old, hanem *fisz*-moll akkordra (4b kottapélda).



4a kottapélda, Pertis, Négy bagatell gyermekkarra, I. tétel, 1-2. ütem



4b kottapélda, Pertis, Négy bagatell gyermekkarra, I. tétel, 10-11. ütem

A zongora az egész tételben aránylag önálló életet él, de a legvégén szépen belesimul a dalba, két irányból is megtalálva a záró *d*-moll akkordot, föntről egy plagális lépéssel a *g*-molltól, alulról pedig a *C* hangról, modális *szó-lá* lépéssel.

A második tételben – *Bolygó zápor* – kétszólamúvá válik a kórus, egyszerű szólamvezetéssel, néha ellenmozgással néha tercpárhuzammal, még zongorakísérettel.

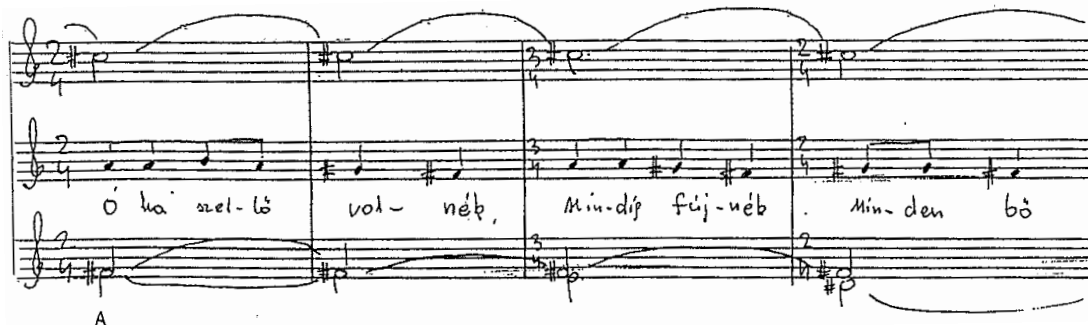
Ez a ciklus igazi pertisi tömörséggel íródott, a harmadik tétel, *Mi volnék*, kíséret nélküli, háromszólamú, a két alsó szólam terciben ring a felső dallam alatt. Itt Pertis nem fél a szekundsúrlódásoktól, a dallam mindig megközelíti a magasabbik kíséreszólamot. Végül a tétel *E*⁶ akkordon marad nyitva, várva az újra zongorakíséretes, játékos, gyors és igen rövid zárótételt: *Olvasás*. Az első tételhez fogható izgalmas, különös zongorakíséretet többet a darabban már nem hallunk.

Három kórusmű gyermekkarra

A megzenésített Weöres ciklus tételei: *Pletykázó asszonyok*, *Buba éneke*, *Bújócska*. A címeiből is sejthető, hogy itt gyors–lassú–gyors szerkezettel találkozunk. A gyors tételekben elsősorban a karakterek játékát figyelhetjük meg, bár az első tétel kap egy lassabban lüktető, kvinttel lejjebbi *d*-moll középrészt. A tétel vége újra felgyorsul, marad a szubdominánsban, majd kicsit meglepetésszerűen, ennek az V. fokán zár.

Az első tételt záró *A*-dúr akkordnak a párhuzamos moll hangnemében, *fisz*-mollban halljuk a Buba énekét. Ez a tétel hangnemében és felépítésében is

megegyezik *Bartók: Ne hagyj itt!* kórusával. Két részből áll, az első rész kétszólamú, a mezzo egyszerű, tripodikus löktetésű dallama fölött a szoprán orgonapont *cisz* hangot tart. A második rész három-, illetve négyszólamú. A dallam marad a mezzóban, de a szoprán tartott hangjához csatlakozik az alt, eleinte az alaphangon, majd kettéválva, a mélyebb alt egyre lejjebb skálázva (5. kottapélda).



5. kottapélda, Pertis, Három kórusmű gyermekkarra, II. tétel, 13-16. ütem

A bartóki, kicsit hosszabb dinamikai csúcspontot Pertis egy *H-dúr* nónakkorddal váltja ki. A tétel vége a Bartók-műhöz hasonlóan *cisz* dominánson zár, de itt halljuk mellette az üres kvinthangot is.

A zárótétel, *Bújócska*, egyszerű szólamvezetése, tulajdonképpen homofon szerkesztése mögött a hangnemek bújócskáznak. Elindulunk *G-dúrban*, a párhuzamos hangnemben, *e-mollban* folytatjuk, majd váratlanul *A-dúrba* kanyarodik a tétel. Ezután egy rövid, előjegyzés nélküli szakasz következik, ez lehet az *A-dúr* minoréja, majd visszatér az *A-dúr*, hogy hirtelen egy *fisz=lá* pentachord futammal záródjon a ciklus.

Két kórusmű József Attila verseire – Betlehemi királyok, Medvetánc

A gyermekkarok közül talán a legjelentősebb alkotás a *Két kórusmű József Attila verseire*, melynek tételei a *Betlehemi királyok*, és a *Medvetánc*. Érdekes, hogy ezt a két nagyon különböző verset – talán a költő miatt – párként kezeli Pertis. Az előadói apparátus azonos (fuvola, zongora és gyermekkar), de itt a hasonlóságok véget is érnek. A *Betlehemi királyok* változó tempójú, összetettebb, Krisztus születéséről szóló tétel, a *Medvetánc* zenéje inkább motorikus, folyton pörgő. Ez utóbbi vers a társadalmi egyenlőtlenséget ostromozó, allegorikus alkotás.

Az első tétel – a *Betlehemi királyok* – két karakter váltogatásával játszik, a háromkirályok vidám, szinte népies hangulatú, örömteli betoppanásával (6a kottapélda), és Mária lírai, az anyaságot megélő, komolyabb, visszafogottabb hangjával (6b kottapélda).

Allegro

10

Fl.

S.

A.

Ad - jon - is - ten, Jé - zu - sunk, Jé - zu - sunk! Há - rom ki - rály mi va - gyunk.

há - rom ki - rály

Allegro

Zong.

1 2 3 4 5 6

6a kottapéllda, Pertis, Betlehemi királyok, 10-16. ütem

190

Fl.

S.

A.

Hul - ló köny - nye zá - po - rá - nál a - lig lát - ja Jé - zus - ká - ját.

6b kottapéllda, Pertis, Betlehemi királyok, 190-197. ütem

A meditatív fuvola-bevezető látszólag tonális, de nagyon finoman mozog szomszédos hangnemek között. Várakozunk, mindenki bizonytalan, vajon biztosan a Megváltó született? A fuvola által finom kromatikával, majd futammal felkínált *d''* hangon berobbanó kórus (6a kottapéllda) eloszlatja bizonytalanságunkat, allegro, egyszerű – de megint nem kellemesen szolmizálható – dallamú köszöntésüket hallva nem hagynak kétséget az újszülött kiléte felől. Rövid, lírai, *lid* hangulatú hangszeres közjáték után Menyhárt mutatkozik be, és hiába a jókedvű, energikus betoppanás, a kis Jézust meglátva a hang alkalmazkodik a fuvola és a zongora lágyabb dallamához. Majd látszólag rondószerűen tér vissza a kórus bevezető zenei anyaga egy újabb köszöntés erejéig, de valóban csak látszólag, mert többet aztán ezzel az anyaggal nem találkozunk. Gáspár bemutatkozása hangulatában oldottabb, a játékos szinkópák már a gyermeknek szólhatnak. A folytatásban a nagyon egyszerű énekszólam alatt a kíséret gondoskodik a fűszerezésről, a zongora kilép a tonalitásból, a két kézben mixtúraszerűen mozgatott mozgalmas nagyszext és kisszeptim párhuzam izgalmas hangzásvilágba tereli mind a hallgatót, mind az éneklő gyerekeket. A mindezek fölött mindössze három hangon táncoló fuvola más világ és tonalitás, így a zenei szövet sokrétűvé válik (7. kottapéllda).

7. kottapélda, Pertis, Betlehemi királyok, 131-144. ütem

Boldizsár belépésekor pentatonra egyszerűsödik a zene, majd a zongorában röviden és egyre szaggatottabban visszaidézve az előző karaktert, a 176. ütemben föloldódunk egy meghitt, halk *G-dúr* akkordban. Innentől a szemérmes Máriát látjuk, aki útjukra bocsátja a bölcseket. Minden elcsendesedik, a meghatottságtól könnyező Mária harmóniai különösen érzékenyek, kölcsönvéve a *C-dúr* tonalitás mollbeli negyedik fokát – igaz, csak hangzásban, mert *gisz*-t látunk a kottában (6b kottapélda).⁵⁸ Efölött a fuvola szólama simogató, megnyugtató dallamot játszik, majd a rész végén egy 5–4-es késleltetésű *E-dúr* bővített szextes terckvart akkordon pihenünk el, amelyből levegővételnyi szünet után szinte túlvilágian csendül meg a 207. ütem kódát indító *D-dúr* kvartszext akkordja. Mária jó éjszakát kíván, a kórus a makulátlan *C-dúr* akkordot tartja, zongorahangok emelkednek a magasba, az égbe, végül a fuvola az egészhangú skálás dallama után szintén felpuhul egy kisszekund lépéssel, majd halkán, álomba ringatóan mindenki ezt a *C* tonalitást zümmögi.

A *Medvetánc* homogénebb, egybeszabottabb zene. A súllyal lépegető tánc szinte végigkíséri az egész tételt, a fuvola időnként játékos futamokkal oldja a szigorú karaktert. Az egyébként egyszerű énekszólámat a zongora ritmusjátékai színesítik. Hallunk szinkópás, népzenei kontrázós, a $\frac{2}{4}$ -es darabban $\frac{3}{8}$ -os folyamatos nyolcadolást, szünettel tarkított közbekiabálást, a bal kéz súlyos akkordjai fölötti jobb kéz trillát, miközben a kórus néha egy szólamban, néha kvintben énekel. Az „azért járom ilyen lassún...” szakaszban a dallam negyedelő mozgást kap a lassúság miatt, de fölötte a nyolcadmozgásos kíséret nem pihen. Így pörög le 124 ütem,

⁵⁸ Pertisnél ez azonban nem perdöntő, például a két változatban ismert vegyes kari Siratóban az azonos részekben hol *bé*-s, hol kereszties módosított hangot olvashatunk.

amikor megpihenünk a nagy rohanás után. A mondanivaló halkán, lassabb tempóban emelkedik ki: „Állatnak van ingyen kedve, aki nem ad, az a medve”. A kórus egyszólamú, a zongorában lágy arpeggiók sorjáznak a bal kézben lefelé haladva, a jobb kézben a-moll és e-moll akkordokat játszva, hogy a 137. és 139. ütemekre tág felrakású disszonáns hangzatokhoz érkezzünk. Ezalatt a fuvola emlékeztet csak a korábbi karakterre, szünetekkel elválasztott rövid motívumokban. „Takarózzék [sic!] deszkába” verssorral végződik ez a szakasz, tehát bele kell halni a nincstelenségbe és nyomorba ezen a fájdalmas utolsó disszonancián. A pár ütemes kóda brummadzája visszaidézi a tétel táncos hangulatát.

Női karok

Négy magyar népdal egyeneműkarra

A *Négy magyar népdal egyeneműkarra* címet kapott ciklus nőikari mű, de ifjúsági kórusokkal is énekelhető. Három tételre oszódik a négy népdal, gyors–lassú–gyors tételrenddel. Az utolsó tétel két népdalt tartalmaz, a $\frac{2}{4}$ -es *Megégett a csehi kunyhó* végén kétütemnyi lallázás vezet át a $\frac{4}{4}$ -es *Három út előttem* kezdetűre. Ezek a feldolgozások egyszerűségükben fogva az egész Pertis-oeuvre-ből kilógnak. Ami érdekessé teszi mégis, az a kísérek megszerkesztésének sokszínűsége. Rendre egy szólam – főként a szoprán – kapja a dallamot, a másik kettő kísér.

Az első, *Fecském, fecském, édes fecském* giusto tétel unisono indul, a második versszak kétszólamú, a harmadik versszakban a dallam düvő kíséretet kap, az alt szólam orgonapontként szól, a mezzo fölfelé skálázik, így növelve a feszültséget. A tétel vége megismétli a harmadik versszak utolsó két sorát, mixtúrában mozgatva a szólamokat.

A második tétel, *Kondorosi csárda mellett*, balladájának első versszaka a mezzo és alt szólamban üresen lefelé csordogáló kvint kíséretet kap. Amikor a tragédia előkészül, majd kiteljesedik, érdemes kiemelni, hogy a szerző klasszikus megoldást alkalmaz: a kísérő szólamok tereben ringanak, sóhajtoznak, sírnak (8. kottapélda). A tétel végén azonban visszatér a kilátástalan, üres kvint hangköz.

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and piano accompaniment. The score is for the second system of the piece 'Kondorosi csárda mellett'. It shows a descending quint interval accompaniment for the Soprano and Alto parts. The lyrics are: "f Benyúl-tam a mellényzsebbe, pisztoly akadt a kezembe". The piano part has a forte (f) dynamic marking.

8. kottapélda, Pertis, *Négy magyar népdal egyeneműkarra*, II. tétel, 39-41. ütem

Az utolsó tétel is rövid, bár két népdalt foglal magába. Perpetuum mobileként pörög a zene, egyszerűen, jókedvűen. Parányi megállás az első dalban egy kétütemnyi *esz* hang, ami kiugrik a *d* tonalitásból. Azonban ez a pillanatnyi megakadás sem gátolhatja a mű vidám lezárását, ahol már a szoprán mellett az alt szólam is a dallamot énekli, kánonban. Itt kell megemlíteni, hogy ennek a műnek vegyes kari változata is van, mely egyszerűségénél fogva az iskolai kórusok kedvelt repertoárdarabja lehetne. A férfikari szólamok nagyon könnyen megoldhatók, ráadásul a tenor és basszus szólam többnyire ugyanazt énekeli.

Arass rózsám... Két szigetközi népdal

Ahogy a *Négy magyar népdal* még nagyon is elképzelhető ifjúsági kóruskal, úgy a nőikarra és szoprán szólóra írt cimbalom kíséretes *Két szigetközi népdal* is megkockáztatható érett hangzású ifjúsági lánykarral előadva. Ebben a műben még kevésbé találjuk meg a jellegzetes pertisi hangzást, a feldolgozás hagyományos mederben csordogál, de azért imitt-amott feltűnik egy-két egyéni megoldás.

Az első tétel – *Arass rózsám* – lassú, ereszkedő, *lá*-pentachord hangkészletű régi stílusú népdal. Az első két sor hangkészlete a *mi-ré-dó* nagy terc. A dallamot a szóló énekli, alatta a kórus ezt a három hangot tartja. A népdal második két sora a *lá-ti-dó* hangokon szól, az alt szólam a *dó* hangról fokozatosan leereszkedik a *lá* hangra, mintegy követve a dallamot. A második versszak szoprán–alt szeptimkánonnal indul, de ez az első dallamsor után elhal, és az alt a továbbiakban emelkedő kvintlépésekben sóhajtozik, míg a mezzoszopránok *ti-dó* kisszekundot tartanak. Ebben a strófában találunk kétütemnyi ismétlődő dallambővülést, de a szöveg továbbhalad, mígnem a népdal különböző szövegvariánsaiból bővül két sorral, kiegyenlítve a dallami bővülést. A cimbalom ebben a tételben csak finoman a kórus alá színez.

A második – *Hármat tojott a fűrjecske* – tételben izgalmasabb a cimbalom szerepe, az énekkar stabil *A-dúr* hangzását erősen disszonálja az 5. ütemtől a hangszeren hallható *c* hang (9. kottapélda).

Handwritten musical score for "Arass rózsám... Két szigetközi népdal". The score is written for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Cimbalom (C.). The Soprano and Alto parts have lyrics in Hungarian. The Cimbalom part shows a rhythmic accompaniment with a key signature of one sharp (F#).

9. kottapélda, Pertis, *Arass rózsám... Két szigetközi népdal*, II. tétel, 5-8. ütem

A hagyományos kórusfelrakás mellett a cimbalom szólamában hallunk egészhangú skálát, szinkópás osztinátót, pergő nyolcadmozgást is. A második versszak első felében kánont hallunk, a második felében a hangszer kapja a dallamot. A harmadik

Őszi idill

A nyolcadik ütemben halljuk először a darabot végigzakaroló időmértékes, daktilusos lüktetést, és finom accelerandóval kerülünk bele a darabba. A szinte az egész művön végigszaladó motívum ugyan nem nagyon nehéz, de nem is könnyű. Igazán nehézé azért válik, mert ez a dallam mind a négy szólamban sűrű imitációkban (11. kottapélda), majd egymással feleselve, párban, máskor akkordikusan jelenik meg, vándorolunk a hangnemek között.

poco a poco accel. e cresc.

jõulurätt

jõulurätt chloe

jõulurätt chloe

Sedli, cruk sedli

Sedli, cruk sedli

Sedli, cruk sedli

A mű 1987-ben keletkezett, és bár találkozunk benne aleatóriával is, összességében már homogénebb, kevésbé kísérletező, mint a korábban keletkezett kompozíciók.

Csak azt mondd meg rózsám

Népdalfeldolgozás, de már távolról sem a hagyományos módon, a *Csak azt mondd meg rózsám* nőikar, szólóhanggal. A szólista önállóan mutatja be az eredeti, gazdagon díszített, rubato, pentaton dallamot. Az ezután belépő kórus allegro molto $\frac{3}{8}$ -os löktetésben a kesergő népdallal együtt járó belső feszültséget jeleníti meg.

Minden szólam d' hangról indul, majd az alt lelép c' hangra és az ambitus tágul egészen a szeptim távolságig, amiben hat hang szól. (12. kottapélda). Jellemző Pertis népzene-feldolgozással kapcsolatos óvatosságára, hogy az utánzás elkerülése érdekében a bevezető ütemek után rögtön elszakad a hagyományos, kodályi-bárdosi stílustól.

The musical score is written for a choral ensemble. It begins with a Solo part, followed by four vocal parts: Soprano (Sopr.), Alto (Alt.), Soprano (S.), and Alto (A.). The lyrics are 'Ró - zsám azt mondd meg ró - zsám'. The score is in 3/8 time and features a Solo part and four vocal parts. The lyrics are 'Ró - zsám azt mondd meg ró - zsám'. The score is in 3/8 time and features a Solo part and four vocal parts. The lyrics are 'Ró - zsám azt mondd meg ró - zsám'.

12. kottapélda, Pertis, Csak azt mondd meg rózsám, 1-8.

A fokozás következő lépcsője, ennek a hangfürtnek belső mozgásokkal tarkított emelkedése. Ezzel az emelkedéssel párhuzamosan fokozzuk a tempót, majd kvartnyira szűkül az alt-szoprán távolság, és a tetőponton berobban a variált népdal, a kétvonalas oktávban fortissimo, feszesen rohanón. Alatta az alt szólamok tizenhatodfutamai tovább feszítik a zenét. Az első szövegsor jól érezhetően tonika-szubdomináns-domináns-tonika hangnemi rendet jár be, majd a második, azonos szövegsor a szubdomináns felé tér ki. A harmadik szövegsor előtt fékezzünk, hisz tovább fokozni a rohanást már lehetetlen lenne. A dinamika is elcsitul, és egy igen

diszsonáns akkord várja a szólista újbóli színre lépését. Az akkord öt hangja belefér egy *e–b* szűkített kvintbe. Minthogy a *b* hangot halljuk legalul, a többiek fölötté tömörülnek, hallhatjuk a szűkített kvartszextakkordot (*fá-ti-ré*), egy színező *gisz'* hangot, az akkord szélein a *b–a'* nagy szeptimet. Az *a'* hang, mint a *d''* dominánsa is funkcionál. (13. kottapélda)

13. kottapélda, Pertis, Csak azt mondd meg rózsám, 49-53.

Várjuk az oldást, amit a szólista a *d'' = lá* hangon énekel is, ámbar az akkord tovább zsong a szövegsor első fele alatt. Ebben a középrész jellegű szakaszban a lassabban énekelt harmadik sor mellett a kórus halk, intenzív, gyorsabb tempójú tizenhatodmenetekkel emlékeztet minket a korábbi hangulatra. A negyedik sorban a kórus visszaveszi a dallamot, újra gyorsulunk, és megismételve az előző dramaturgiát, belerobbanunk a második versszakba. Így megvalósult a lassú bevezetés után a gyors–lassú–gyors forma. Ekkor már a dallam is variálódik, inkább egy fantáziát hallunk az eredeti népdal apropóján. A strófa második felének szövege: „Sóhajtok százezret”, remek alkalom a szövegábrázolásra, megérkeznek a sóhajmotívumok, két szólampárban, egymástól kisszekundnyira elcsúsztatott hangzó kis tercekből indulva. A szólamonként kéthangos motívum második hangján a szólamvezetés miatt a kistercek hangzó nagy tercekké nőnek (14. kottapélda).

sub. p *poco a poco cresc.*

S. *Só haj tok, Só*

A. *Só haj, Só*

Só

S. *haj tok száz - ezret!*

A. *haj tok só haj*

haj tok só haj

14. kottapélda, Pertis, Csak azt mondd meg rózsám, 103-110. ütem

Ezek a sóhajok most már a darab végéig megmaradnak, ám fokozatosan egyre kevesebb szólamban, mialatt a kódaszerű visszatérésben a szólista újra elénekli a népdalt. Itt már nem hallunk összefüggő éneklést, a dallamsorok között sóhajtozik a kórus. Legvégül a két alt szólam a sóhajmotívummal tritónusban zár, a mélyebbik a *b* hanggal megerősíti a dallamzáró *g=lá* tonalitást, a magasabbik *e* hangja viszont dzsesszesen diszsonálva színezi, mint szolmizációs *fi*. A szoprán mindezek fölött négy hangot zümmög, egyrészt a dallam záróhangjára a dúr hármashangzatot (*h* és *d*), másrészt ennek oldását, a *c* és *e* hangot. A többrétegű zenében joggal érezhetjük úgy, hogy a dal szereplői különböző síkokban mozognak, míg végül aztán minden lecsendesedik.

Őszi vázlat

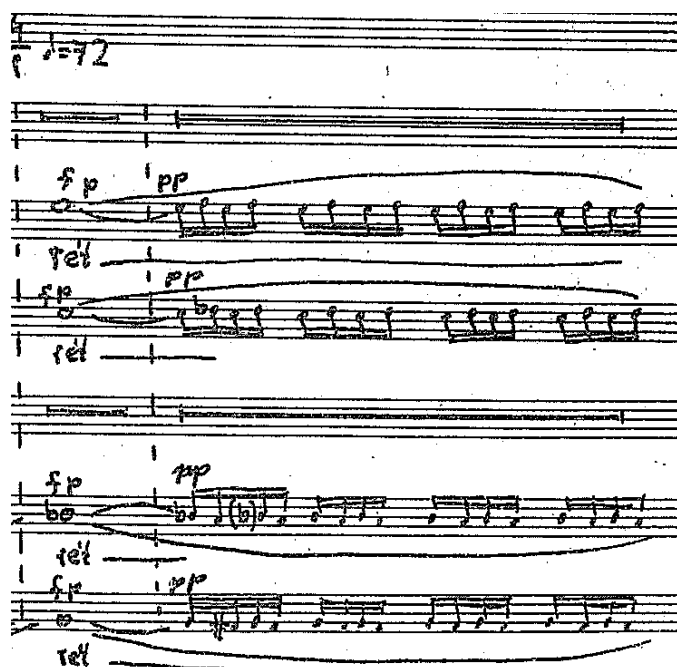
Az *Őszi vázlat* Pilinszky János versére íródott. Az ősz, az elmúlás szimbóluma, a melankólia érzését idézi fel bennünk, a vázlat pedig a lazán föliskicelt képre utal, mintegy jelezve, hogy a költő csak felvázolja a mondanivaló lényegét, s annak továbbgondolását ránk bízta. A költő általános alanyokat használ, egyedül a „riadtan elszoruló szíved” képez ez alól kivételt. Képek jelenítik meg a magány, az ijedtség, az üresség érzéseit, a verszárlatban pedig a fájdalom szó középpontba helyezése ad szomorú, melankolikus kicsengést a rövid vázlatnak.

A zene hemzseg az aleatóriától, elindul a *fisz* tengelyhangon, majd fölfelé és lefelé is zsong, ezzel teremtvén meg a vers bizonytalan, lebegő, mulandóságot sugalló hangulatát (15. kottapélda). Fölfelé a Pertisre jellemző kis terc távolságot járja be, lefelé kis terc lépésekben az alt3 szólam kevéssel később egészen a *kis a*-ig jut.

15. kottapélda, Pertis, *Őszi vázlat*, első sor

A verssorok rebbenő dallamokat kapnak, egy pillanatra kivillannak a zsongásból, hogy aztán újra beleolvadjanak. Majd hirtelen egy határozott *C-dúr* terckvart akkord hallatszik, a „riadtan elszoruló szíved” előtt. Ez poláris távolságra van a kezdő *fisz* hangtól, és máris kíváncsian várjuk, hol zár majd a darab, vajon bejárja-e a Kékszakállú herceg várának jól ismer hangnemi rendjét, a *fisz-c-fisz* utat.⁵⁹ Az álló akkord után az alsó és a felső váltóhangokkal indul a mozgás, eleinte kiírt tizenhatod menetekkel. Ha nem is könnyen, de hallható, hogy a váltóhangok egy *lá-dó-mi-szi* akkordot képeznek, a gyász akkordját (16. kottapélda).

⁵⁹ Hiszen a *fisz* tonalitás ott is az elmúlás, a Kékszakállú hangneme.



16. kottapélda, Pertis, Őszi vázlat, 12. sor második fele

A felső szoprán és az alt1 is újra a *fisz* hangon recitál, a többi szólam is egy hangon ismétli a szöveget, így egy *fisz* alapú félszűk szeptimet kapunk, kis nónával a tetején. Ez esetben a *fisz*-t *ti*-nek szolmizáljuk, az akkord szimpla félszűk szeptimmé egyszerűsödik, és ez a *ti* hang oldódik is hamarosan a *g=dó*-ra. Az unisino *g* oldás után a szerző kihúzza a lábunk alól a talajt (ami tökéletesen megfelel a vers lélektanának), mert a *g*-t átértelmezve *szi-vé*, újfent a korábban már hallott gyász-harmóniát halljuk. A versben „készülődik a fájdalom”, a zenében újabb moduláció, újabb sötét hangnem, és másodjára a *g* hang már az *Esz-dúr* terce, az oktávban szóló *mi* hangok mellett pedig a *VII⁶* harmóniát halljuk. Harmadik nekifutásra a *g* hang kap egy kis terc alsó szólamot, majd mindkét szoprán lezúdul a mélybe, egy oktávval mélyebbre. A most hangzó *e-g* tercbe szinte várjuk a *fisz* hangot, ami meg is érkezik, teljessé téve az A–B–A formát, és a *fisz* tengelyhang mellett újra sűrű aleatóriával indulunk a darab vége felé. Minthogy a középészben elértünk a vers végére, a visszatérés olyannyira teljes, hogy ebben a részben a szöveg is ismétél, az első sort halljuk újra. Szép és érdekes tíz másodperc (a szerző utasítása szerint), amikor a *fisz* hang mellett a felső három szólam *g-moll* tetrachordot, az alsó szólamok *h-moll* pentachordot (*disz-szel* dúsítva) énekelnek. Végül elcsendesül a zene, ahogyan a magányos, elidegenedett szív is, és a mű ad libitum hosszan tartott *fisz* hangra visszaérkezvén elvész a mindenségben.

Medvetánc

Pertis a gyermekkori *Medvetánc*ot nyolc évvel később, 1975-ben újra feldolgozza, ezúttal nőikarra, hegedűkísérettel. Sokkal nehezebb, bonyolultabb textúrájú művet ír, Biller Istvánnak és a Budafoki Kamarakórusnak ajánlva. A felnőtteknek komponált változat sokkal drámaibb, már az induláskor hamar kialakul

egy négyhangos kromatikus cluster, a négy szólam szabadon deklamálja a szöveget, és emellé az alt szintén aleatorikusan, öt hangon énekel (17. kottapélda).

♩ = 168 Molto agitato

Pertis Jenő

Soprano: Fűrtös, láncos, táncos, nyálka, ajdese pákerek talpa táncos, nyálka

Alto: Fűrtös, láncos, táncos, nyálka [Fűrtös, láncos, táncos, nyálka:]

Tenor 1: Fűrtös, láncos, táncos, nyálka [Fűrtös, láncos, táncos, nyálka:]

Tenor 2: Fűrtös, láncos, táncos, nyálka [Fűrtös, láncos, táncos, nyálka:]

VIVO
a1 -

17. kottapélda, Pertis, Medvetánc, 1-5. ütem

Csak a szopránl tartja a kemény negyedeket az e'' hangon, amiről további fokozásként, két páros kötésű nyolcad kromatikával szirénázik tovább.⁶⁰ Az első versszak végi csúcsponton minden szólam a mélybe zuhan, majd a beszédhangon forte eldörmögött „brummadza” után belép a hegedű. A G húrtól az E húrig kettősfogások, kromatikus menetek, nagy ugrások növelik tovább a feszültséget. A későbbiekben Pertis a felső szólamokban hallható ének alá csúszkáló brummogást ír, vészjóslóvá téve a hangulatot. Csak a „gyöngyöt válogattam” sor kissé finomodik el kissé, talán a tevékenység nőies voltára utalva. Ebben a változatban az „Azért járom ilyen lassún” rész kiemelődik, tartott hangokat hallunk, természetesen megint hangfűrtbe fűzve. Az izgatottságot itt a hegedű tremolója tartja fenn. A fő mondanivalójú „Állatnak van ingyen kedve...” kezdetű strófa pianissimo $\frac{4}{4}$ félkottás lassú lüktetésű. Érdekes, hogy Pertis itt több ütemen keresztül hagyományos harmonizálással dolgozik, egy félszűk szeptimakkorddal indul, mely két soron keresztül tart, majd kvintszext fordításba fordul. (18. kottapélda).

⁶⁰ A Bartók Concerto zárótételében hallunk hasonló effektet.

Handwritten musical score for a choral piece, measures 143-152. The score is written on four staves. The top two staves are for Soprano (S.) and Alto (A.), and the bottom two are for Violin (V.). The lyrics are in Hungarian. The first system shows the Soprano and Alto parts with lyrics "Al-lat-nak van in-gyen ked-ve, a-ki" and the Violin part with a glissando. The second system shows the Soprano and Alto parts with lyrics "nem ad az a med-ve, Ha meg-fa-rzika" and the Violin part with a glissando. The score includes dynamic markings like "pp" and "p" and a "cresc." marking.

18. kottapélda, Pertis, Medvetánc, 143-152. ütem

Ezután deformálódni kezd, az alsó szólamok közelítenek a felsőkhöz, egészen, míg a négy szólam *szi-lá-ti-dó'* hangfűrtbe nem rendeződik. Ez önmagában is egyre vészjóslóbb, de a hegedű glisszandói ezt még fokozzák is. Ebbe robban bele a záró brummadzás rész, mely a darab végén két sikoltásba torkollik, az első még magasan, kiírt hangokon, a második egy intenzív lecsúszás után már mélyen, prózában. Eközben a hegedű éppen az ellenkező irányba mozog, az utolsó hangot ő is már „láb fölött” játssza. Pertis itt önmagához képest is nagyon tömören, rendkívüli intenzitással ábrázolja a kórus és hangszer ellenmozgásán keresztül a játékos szöveg mögött húzódó drámát (19. kottapélda).

19. kottapélda, Pertis, Medvetánc, 167-169. ütem

Három töredék

Tóth Árpád verseire komponálja Pertis a *Három töredék* ciklust. Majdnem hiánytalanul fölhasználja a költő kései, 1925-ből való mindhárom költeményét, a „töredék” címadásnak így nem tudjuk az okát. A három tétel gyors–lassú–gyors rendet alkot.

Az első tétel, *Vitézek, mi lehet...*, Tóth Árpád egyik halálvágyó verse. Maga a vers kicsit töredékesnek tűnik, az utolsó sor leszakad, és nincs folytatás. Nyilvánvaló a Balassira való visszautalás, de a pacifista költő nagyon más irányba tereli a mondanivalót. A vég itt a világ, de legalábbis a földi élet vége, ahol minden szenvedés véget ér, eltűnik. Pertis vegyíti a két vers hangulatát, hogy a zene egy harmadik kifejezési formában szintén a borzalmak elleni tiltakozás lehessen. A nyitáskor *esz'* orgonapont felett hallunk egy atonális dallamot, ami erősen disszonál az orgonaponttal. Már ekkor érezhetjük a harci létet elutasító hozzáállást (20. kottapélda).

20. kottapélda, Pertis, Három töredék, I. tétel, 1-8. ütem

Ismételgetve a Balassitól származó sort, sűrű $\frac{6}{8}$ mozgásban, gyakorlatilag homofon módon rikolt a zene, f és f'' hangról indulva, a szekundokat a szűkített kvartig vezetve. Szinte folyamatosan a kétvonalas oktávban mozgunk, velőtrázó a hangzás (21. kottapélda).

21. kottapélda, Pertis, Három töredék, I. tétel, 9-10. ütem

Nagyon rövid, egy oktávval mélyebb aleatorikus megpihenést követően ugyanez folytatódik. Az új szöveg – „Hol az sok fájasnak, / Esztelen vágyásnak / Kopár tája véget ér” – erre rakódik rá, az eddigi motorikus nyolcadmozgás után haláltáncszerű

lűktetéssel. Először a szoprán kezd, majd egyre több szólam kapcsolódik be. Amikor már mindenki ezt a táncot járja, akkor a felső három szólamban *Fisz-dúr* és *Esz-dúr* szextakkordokat hallunk, csak hogy legalul ezekkel szembemegy a *C* és *D* hang: „Túl földi hazákon, / Az egész világon” (22. kottapélda).

22. kottapélda, Pertis, Három töredék, I. tétel, 60-63- ütem

A tétel vége elnyugszik, és a záróhangok már a második tételt előlegezik meg, az altok aleatorikus *cisz'-g'* szűkített kvint hangfűrtben lebegnek, melyben csak az *esz'* hang nem szólal meg, a szoprán mindezek fölött tartja az *a'* hangot: „véget ér”.

A második tétel – *Egy végső, igaz szót* – attacca folytatódik az első után, újra az iménti szűkített kvintes hangfűrt bontakozik ki az *e'-g'* tereből, majd a dallam az *a'* hangról indul. „Egy végső, igaz szót keresek”, énekli a szoprán, leírva kötött, mégis szabadnak tűnő ritmusban, hangnem nélkül, nagy és kis szeptimugrásokkal. Az alt szólam három hangot (*cisz'-e'-g'*) tart orgonapontként az egész tétel alatt (23. kottapélda), mely néha föl-, néha lecsúszik egy szekundot. Az elmozduló orgonapont nagyszerűen fejezi ki a keresés eredmény nélküliségét, érzékeltetve, ahogy kicsúszik a lábunk alól a talaj. Ráadásul az ellépések előtt a dramaturgiát feszítve, ez a hangzat mindig fölerősödik.

Molto parlando

The image shows a handwritten musical score for Soprano (S.) and Alto (A.) parts. The Soprano part has lyrics "Egy végső, igaz szót keresek," and "Szót". The Alto part has lyrics "i-gaz" and "Szót". There are dynamic markings like "p" and "pp", and a bracketed section in the Alto part labeled "[a, o, u]". The score is written on staves with various musical notations including notes, rests, and slurs.

23. kottapélda, Pertis, Három töredék, II. tétel eleje

A szoprán a meditatív szöveget intonálja: „Egy lélekért nyúlna ki bús / Karom, de útban áll a hús”, továbbra is nehezen meghatározható hangnemben, a természetes és összhangzatos *g-moll* skála hangjait: a *c-d-esz-e-f-fisz-g-a-bé* hangokat fölhasználva. Összességében mégsem hangzik föl mind a tizenkét hang, a tétel végén pedig egy *F-dúr* kvintszext akkord (a *g-moll* párhuzamos dúr hangnemének a dominánsa) csillan meg, amiben benne rezeg a hangnemidegen *h* és *cisz* hang is.

Az *Ez világnak dolga* harmadik tétel lassú bevezetéssel indul, minden szólam az előző tételből már tengelyhangként megszokott *a'* hangon intonálja különböző ritmusban a szöveget: „Ez világnak dolga / Változzék latorra”. A folytatás nagyon más lesz, a „Hallod-é jó cimbora?” szöveg újra táncol. Igazi kuriózum, sehol máshol ezzel nem találkozunk Pertisnél, hogy a szoprán szólam osztinátószerűen egy

kvinthiányos *D-dúr* domináns szeptimakkord hangjait énekli a „halod-é” szövegre, folyamatosan belekiabálva az alt szövegébe (24. kottapélda).

The image shows a handwritten musical score for a choir, specifically for Soprano (S.) and Alto (A.) parts. The Soprano part has three staves of music with lyrics: "cim. bo. ra?", "hal-lod", and "hal-lod-é". The Alto part has four staves of music with lyrics: "se-bes ma- dár szár-nyon, vagy a- e-", "rop-lá- non", "se-bes ma- dár-szár-nyon", and "if-ten". There are dynamic markings like "sempref" and "p presto" in the Alto part. The score is written in a handwritten style with some corrections and annotations.

24. kottapélda, Pertis, Három töredék, III. tétel, Allegro molto, 9-15. ütem

Az alt szólam dallama természetesen több hangnemet is érint, de mindegyik távol esik a szoprán akkordjától (*F-dúr*, *Desz-dúr*), egész addig, amíg föl nem ugrik a hiányzó *a'* hangra. A „sebes madárszárnyon” szöveg rövid aleatorikus szakaszban jelenik meg két szólamban, a *g-moll* és az *e-moll* hangjaiból válogatva. Ebben a földi környezetben nincs konszonáns harmónia, de a „Túlvilági titkoknak” szövegre megérkezik a fényes *C-dúr* akkord. Itt nyúl bele a szövegbe Pertis, kihagy egy-két sort, és a vers végét megváltoztatja, „Jobb csillagok” helyett „Új csillagok”-at ír. Visszatér a szopránban az osztinató akkord, az alsó szólamok újra dallamtöredéket intonálnak, tercmenetben átsuhanó *g-moll* érzettel, hogy végül az előadó kétféle befejezés közül választhasson. Az egyik halk, a másik forte, de mindkettő unisono mondja el, hogy „Nagy szép lobogással / Új csillagok rohannak”.

A megátkozott lány balladája

A megátkozott lány balladája népi szövegre készült, hallatlanul drámai, érzelemgazdag mű. Ezzel aratott a Mohayné Katanics Mária karnagy asszony által vezetett Szilágyi Erzsébet Nőikar több külföldi kórusversenyen is nagy sikert. A műben a lány és az anya konfliktusa jelenik meg, az anya inkább hóhérkézzre adja lányát, semmint (véltetően, mert konkrétan nem mondódik ki) máshoz menjen férjhez, mint akit ő választott. A darab szerkezete egyszerűnek mondható, két zenei síkot hallunk.⁶¹ Az anya zenei anyaga merev, statikus, tulajdonképpen egy akkord, illetve egy egészhangú skála, míg a lány többfajta hangsort is bemutat nekünk

⁶¹ Ezt az ötletet látjuk Szöllősy Planctus Mariae-jában is, erről korábban már volt szó.

rengeteg aleatóriával, ami összekeveri ezeket, még gazdagabb színeket eredményezve. Az anyát halljuk először, „hóhérok, vigyétek lányomat börtönbe” felkiáltással. Ekkor g'-g"-ig ambitusban majdnem egészhangú skálát hallunk, az f' hang marad ki. A „hóhérok” szöveg *Esz* domináns kvartszext akkordon hangzik, míg a „vigyétek börtönbe” szöveg egy *cisz*''-g'-ig terjedő aleatorikus dallam. És nem csak egyszerűen börtönbe, hanem a „legsötétebbe”. Ennek ábrázolására szolgál a lefelé oktávugrás a *cisz*''-ről *cisz*'-re (25. kottapélda).

25. kottapélda, Pertis, A megátkozott lány balladája, 10-26. ütem

A lány síró és négy- illetve öthangos sóhajmotívummal lép be – „ó anyám” –, az aleatória segítette hajlékonysággal, amibe beleszűrnek az anya terckvart akkordjai. Igen szemléletesen ábrázolja itt Pertis az anya merev, illetve a lány lágyabb karaktere közti különbséget. (26. kottapélda) Az első szakaszt a lány lefelé sóhajtó határozottan g-moll tonalitású motívuma zárja le.

26. kottapélda, Pertis, A megátkozott lány balladája, 37-48. ütem

Ezután a lány sűrű aleatorikus résszel folytatja: „Azt engedje, ruháim nézzem meg”, ahol szabadon ritmizálnak a szólamok, összességében egyszerre hallunk egy szűkített

Handwritten musical score for a piece titled "K". The score is written on a grand staff with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The tempo is marked "Allegretto" and the meter is "4/8". The lyrics are in Russian: "vi-ra-gin Scep tar-ka, vi-ra-gin Scep tar-ka vi-ra-gin Scep tar-ka". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "f".

27. kottapélda, Pertis, A megátkozott lány balladája, záró szakasz eleje, K jel

Az első dallam keményebben kopogó, a történet megváltoztathatatlan végét jelző monoton ritmusú motívum, a második inkább a sírás lefelé hajló fájdalmát rajzolja meg. Ez utóbbit kánonban is halljuk, puha, vigasztaló tercmenetben. Az anyának már nincs is szüksége forte belépésre, ismert akkordjait halkan énekli, miközben az átok szóra erőtlen–suttogva a mélybe zuhan a lány beszéde. Az átok beteljesült.

Három tétel Yeats verseire

A mű bemutatása előtt érdemes szót ejtenünk Pertis szövegválasztásáról. Úgy tűnik, irodalmi mindenevő, és ha talál olyan verset, aminek a mondanivalója fölkelte az érdeklődését, és a költemény nyelvezete alkalmasnak tűnik arra, hogy az ő kísérletező zenéjével összhangot alkothasson, akkor megzenésíti azt. Olyan költőkre talál így rá, ismertebbekre és kevésbé ismertekre, akiktől más hazai zeneszerzők nemigen zenésítenek meg semmit. A Nobel-díjas William Butler Yeats három lefordított versét is megkomponálja *Három tétel Yeats verseire* címmel, fuvola-, brácsa- és csellókísérettel. Talán Yeats szabadverseléses költészete fogta meg, aki az érzelmeket, gondolatokat szimbólumokkal, látomásokkal fejezi ki. Mindhárom tétel szép példája annak, hogy a kísérletező technika, a megfoghatatlan hangnemi rend, a torzóban maradt dallamok milyen erővel tudnak kifejezni másodlagos, felszín alatti mondanivalót.

Az *Álmodott halál* című első tételben (Szabó Lőrinc fordítása) szereplő nőről semmit sem tudunk, csak annyit, hogy álunkban meghalt idegenek között, és szebb volt mindenkinél. Az információhiány titokzatosságot kölcsönöz a versnek, mitikussá emelkedik az ismeretlen alak. Ennek megfelelően megfoghatatlanul kezdődik a kórusmű. Az alt szólamok a *g–a–b* hangokon zsongnak a nyitó „Azt álmodtam” szövegre, míg a szopránok fönt rezegnek *g”–fisz”–d”*, illetve a szoprán2 az *e”–disz”–h’* hangokon a „meghalt idegenek közt” szövegre. A felső szoprán a *G–dúr*, az alsóbbik az *e-moll* hangjait használja, tehát már a nyitó ütemekben egyszerre

érezzük, halljuk a dúr és moll tonalitást, a maggiore-minore kettősséget, melyeket csak megerősít a belépő szoprán3 szólam *a'-c''-fisz''* szűkített hármashangzata, ami mindhárom hangnemben értelmezhető. Így ekkor a kórusban a *G-dúr* skála, az összhangzatos (és természetes) *e-moll* skála, valamint a *g-moll* hármashangzat hangjai egyszerre hallhatók (28. kottapélda).

28. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, I. tétel, 1-4. ütem

28. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, I. tétel, 1-4. ütem

Várjuk, merre tovább. Ebben a halk, vészjóslón susogó aleatorikus bevezetésben az alt új motívumai tovább fokozzák a hallgató talajvesztettségét, majd a fuvola négyhangos, magasról lezuhanó hangjai után a kórus unisono *f'* hangon indítja: "egy nő". Ez gyorsan négyhangos fűrtté bővül, és meglepve halljuk az *f-moll* tonalitást. Várunk valami kapaszkodót, vajon merre vezet ez a hangnemi kacskaringó? A szopránok érkeznek, kéthangos dallamokat énekelnek, az *f-moll fá-szó*, és *lá-ti* hangjain. Ez, túl azon, hogy csupa egész hang, összességében egy tritónusz (29. kottapélda).

29. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, I. tétel, 10-13. ütem

29. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, I. tétel, 10-13. ütem

Ez a konkrét dallam kiemeli a „valaki” szót, ami jelezheti nekünk, hogy különleges nőről van szó. Minthogy egyelőre nem kapunk semmilyen többletinformációt, képzeletünkre vagyunk utalva.

A középészben – „rászögezték a deszkafödelet” – változik a zene, az alt kisnyújtott osztinatója, illetve a fölötte lévő szólamok feszes imitációja drámaivá keményíti a zenét. Az imitáció emelkedő, majd mindenki átveszi az alt ritmusát és szövegét: „rászögezték”, együtt kiabálnak. Itt már érezzük, tudjuk: nem egyéni tragédiáról van szó, közösségi szintre emelkedik a gyász. Azonban még mindig nem tudunk semmi többet. És ekkor, némi tritónuszpárhuzam és hajlékonyabb dallamok után megtudjuk: az elképzelhetetlen, az ideális, a nem létező, a mitikus nőt siratjuk, akit soha nem láthatunk, akivel soha nem találkozhatunk, aki talán csak a képzeletben, a valóságon túl létezik, ő az „első szerelmednél szebb hölgy”. Milyen érdekes, hogy itt a kórus a fortissimo mellett szinte tonális, kvázi *g-moll*-ban énekel, az első ütemben még egy tonika–domináns fordulatot is hallhatunk. A nagy megvilágosodást magányos fuvolaközjáték követi, ez az elmélkedés ideje. Az elmélkedés gyakorta a múltba vezet, ahonnan a gondolatokat gyűjtjük, a tétel végén a zene is a múltba tekint, fugato-szerű imitációt hallunk az „én néztem, hallgattam a szél gyászdalát” szövegre. Mellette kopog a „meghalt idegenek közt” rövid kis motívum, amely végül elfogy, ahogy a tétel is (30. kottapélda)

Alt *f* $\text{♩} = 66$
 eh néz - tem

50. *pp*
 1. *pp* Meghalt idegenek közt, meg-halt idegenek közt, -
 2. *pp* meg-halt idegenek közt, meg-halt,
 3. *pp* meg-halt idegenek közt
 A. 1. néz - tem, néz - tem, hall-gattam, néz - tem, hall-gat-tam, a
 A. 2. néz - tem, hall-gattam, néz - tem, hall-gat-tam, a
 3. hall-gattam, néz - tem, hall-gat-tam, a

30. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, I. tétel, 49-51. ütem

A *Koldus koldusnak* (Fodor András fordítása) című második tétel elején új megoldással találkozunk. A narrátor szerep szinte az egész tételben – de nem mindig – prózában hallik, a szólamok rövid, szaggatott hangszeres bevezetést követően egymás után, sietve belépve halkan, izgatottan tudatják velünk, hogy az egyik koldus a másiknak magából kikelve mond valamit: „koldus koldusnak őrvöngve beszéli”. A

koldusok beszéde zenei dramaturgiát kap. „Torkig vagyok e földdel”, kiabálja a *g* hangról szekundokban lefelé sűrűlő a kórus. A tengeri szél vigaszáért könyörögve az előzővel ellentétes irányú, mélyről induló, páros kötésű nyolcadmozgás fest hullámszó hangulatot. Már itt, a kezdetekkor elveszítjük tonálisérzetünket, *b-moll* és *g-moll* kavargog egyszerre, talán a szél kavargását, talán a koldusok realitásoktól elszakadt gondolatvilágát jelezve. A narráció viszont *g* hangon, immár énekelve érkezik újra, majd egyértelműen a világosabb *g-moll*-ba fordul, a koldusok szép, tisztességes életről álmodoznak. Amikor azonban pár ütemmel később az „éji kert” a szöveg, újra elsötétül a hangneme, a *b-moll* szerinti *ti*-pentachordot halljuk. A narráció most énekekkel folytatja, egyszerre halljuk a dallamos és a természetes *g-moll* skála hangjait. A – másodjára, erőteljesebben megjelenő – „torkig vagyok e földdel” kifakadás új hangzást hoz. A hatszólamú akkord teteje hangzó A^7 akkord, az alsó három szólam viszont F^2 akkordot intonál, jól érzékeltetve a kemény sűrűlő és a valóság és az álom között (31. kottapélda).

The image shows a musical score for a six-part chorus. The parts are labeled Sz. 1., Sz. 2., Sz. 3., 1., A. 2., and 3. The lyrics are "torkig va-gyok e föld - - - del!". The score is written in G major, 4/4 time. It features a complex harmonic structure with a six-part chord at the end. The lyrics are "torkig va-gyok e föld - - - del!".

31. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, II. tétel, 63-65. ütem

A tétel végén a sporadikusan felbukkanó brácsa és fuvola mellett újra halljuk az iménti kettős akkordot, majd a beszédhanggal elegyített, lezuhanó *g* oktávugrással búcsúzik a földi léttől a koldus: „itt hagyom”.

A harmadik tétel: *A sellő* (fordította: Illyés Gyula) a kisajátítás veszélyeiről szól a szerelemben: a sellő lány lelkesen lehúzza szíve választottját a víz alá, aki természetesen megfullad. Hosszabb fuvolabevezetőt hallunk, és visszaköszön az előző tétel *g-moll* érzete, nagy ugrásokkal, alterált hangokkal bizonytalanítva el a tonálisérzetet. A 17. ütemben belépő kórus legtöbb szólama szinte végig a hullámszó imitálja, azonban eltávolodunk a kiinduló hangnemtől. A 25. ütemre stabilizálódunk, ha az annak nevezhető, hogy egyszerre három hangnemben vergődünk, talajt veszítve, mint a legény a sellő szorításában. A két felső szólam negyed mozgásban a „meglátott egy legényt” résznél az *f*’-ről távol kromatikusan *h*’-ig, tehát tritónuszig. Ez akár *c=dó* szerint szolmizálható. A három alatta levő szólam

az $f'-h'$ szűkített kvintben hullámzik kvázi $gesz=dó$ szerint, tehát poláris távolságra a felső szólamoktól. A legalsó szólam a $d=lá$ -pentachordban hullámzik. Ehhez társul a piano, misterioso előadási utasítás, mely előkészíti a drámát (32. kottapélda).

32. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, III. tétel, 25-28. ütem

A 30. ütemben a felső szólam f'' -ről $gesz''$ -re léptetésével meglepetésszerűen $gesz$ tonalitásba kerülnek a szopránok, és tiszta kvint hangközt tartanak, amire egy ellépés után újra visszalépnek. Ennek okát ekkor még nem értjük, de hamarosan világossá válik számunkra. Két ütem fuvola közjáték után a sellő „meglátott egy legényt”, határozott g -moll hangnemben, kettős imitációban. A felső szólam rövid, fölhabzón díszített dallam után, mely talán az érzelem föllángolását jelzi, az esz hangról indulva visszaérkezik az esz hangra, míg az alsó szólam kromatikusan lefelé lépetget az esz -ről az a hangra. Így tritónuszon állunk meg, és várakozunk egy ütemnyi szünetet, várva, hogy mi következik. Most értjük majd meg az előző föllépő kis szekundot, mert az esz hang föllép az e -re, és az „átfonta, lemerült vele” tiszta kvintben szól, halkán, lassan, szünettel tagolva. Az érzelem tiszta, ártatlan, a végeredmény sajnos tragikus. A „sellő boldogan nevetett” részben újra halljuk a hullámzó, illetve most kacagó motívumot, a felső szólam még díszítettebben és szertelenebb dallammal énekli ugyanezt, örömteli fortéban (33. kottapélda)

33. kottapélda, Pertis, Három tétel Yeats verseire, III. tétel, 49-53. ütem

Majd amikor „lemerült”, ismét fékez a zene, álló akkordokat hallunk, nagy szeptim keretbe foglalt erős disszonanciákat. A tétel végén a drámát: „feledve, hogy az is megfűl, aki szeret” megint pianissimo, misterioso halljuk, *desz*’-ről lecsorgó kromatikával, nyugodt negyed mozgással, elérve az üres tritónuszig, két szólamban. Ekkor szünet, és az utolsó szóra: „szeret” újra kitisztul a zene tiszta kvintre, hiszen a tiszta szerelem akkor sem szeplős, ha esztelen és tragikus.

Pertist nagyon foglalkoztatta az ember mozgástere, a mikrostruktúra, ami körülvesz minket, a keret, ami gátat szab határtalan vágyainknak. Ezt a témát kozmikus méretben láthattuk az Őszi vázlatban, de vannak művei, az Eugene Guillevic (1907-1997) soraira írt *Fal* darabok, melyek az egyes ember bezártság-érzetét boncolgatják. A *Fal No.1* a szemétkosárban végezte. A *Fal No.2* a *Rögtönzések kilenc női hangra* alcímet kapta. Érdekes, hogy hallgatva valóban rögtönzésszerűen, mintegy véletlen esetlegességgel szólalnak meg a hangok, de szinte a teljes művet nagyon precízen kottázta le a szerző. Rögtönzés, ahogy az életünkben az események is esetlegesnek tűnhetnek, de mi megtalálhatjuk a történések okait. Három rövid tételt hallunk, három szellemesen tűnődő, bölcselkedő szöveget. Tulajdonképpen erre rímel a zene is, mintha nem venné túl komolyan saját magát, most így szól, pedig, talán, szólhatna másképp is. Látjuk azonban, hogy mégsem szólhat másképp, nincs az előadónak érdemi mozgástere, minden pontosan megszerkesztett, keretek közé szorított. Itt van körülöttünk a fal, és bár megszólíthatjuk a tengert, a várost, ám mindenki elmondhatja magáról: „most ámulok, hogy a fallal nem merem ugyanezt”.

Az első tétel elején – „Mi a szélén vagyunk” – megismerkedünk a hangokkal, mint ahogyan, óvatosan megközelítve, a fallal is. Ütemenként szaggatottan, ritkásan halljuk őket, mintha valaki véletlenszerűen ütné le a zongora egy-egy billentyűjét. A bevezetés végén azonban látjuk, hogy egy hang híján mind a tizenkét hang megszólalt, persze ismételve, szabad rögtönzésszerűen. Új zenei anyag következik, határozott *e-moll* tonalitásban, kánonszerűen, egy rövid pergő motívum: „ha nem is látható a széle” szövegre. A motívum utolsó hangja egy idő után egyre magasabbra kerül, mintha mégis keresnénk a fal határait, próbálnánk kikukucskálni rajta. Ezzel az emelkedéssel ennek a résznek a hangsora tízfokúvá válik. De hamarosan megtudjuk, „ha nincs szegély, magadnak csinálsz, hogy elmondhasd, utadba áll”. A Pertistől már jól ismert unisono *g'*-ről lefelé kromatikus tritónusz ambitusú cluster-ré nyílik a zene, majd a szólamok homofon ringásban mondják el a szöveget. Ez a ringás néha egyszólamú, néha kvartban mozog, néha kvartakkord felé építkezik, máskor a kvartakkordba újabb hang vegyül. A dallam páros kötésben az alsó váltóhangra repetálva ringatózik, mindig három szótagot hallunk (34. kottapélda). Érezhetjük a sokféle, de ugyanoda kilyukadó ringatózásból egyrészt sokszínűségünket, másrészt azonban azt, hogy gondjaink, problémáink viszont ugyanazok.

34. kottapélda, Pertis, A Fal No.2, I. tétel, 29-35. ütem

A három miniatűr részből álló második tételt a staccato tizenhatodok pergővé, játékosá teszik, ez harmonizál a szöveg ironikusságával: „Vannak balesetek, vakesetek, nem is épp mindig kellemetlenek. Útközben néhanap akad meleg száj és meleg leves, de akkor is csak a fal mentén haladhatsz”. Az első részben bitonális játékot hallunk, a középső szólamokban szóló orgonapont *g'* hang a felső szólamoknak szolmizációs *dó*, az alsó szólamok dallamának szolmizációs *fi*, tehát épp poláris távolságú. A két dallammal ez a szakasz is tizenegyfokúvá válik. Jól érezhető a műben a kacérkodás a dodekafóniával, ám mindig hiányzik egy-két hang. A középrész ritmusában hasonló, ám más lesz a dallam. Érdekes a „száj” megzenésítésének kottaképe: nagy nyitás fölfelé, egy sikolyhoz hasonlóan (35. kottapélda), talán egy pillanatnyi kitörni vágyás a falaink, korlátaink közül.

35. kottapélda, Pertis, A Fal No.2, II. tétel, 14-15. ütem

A harmadik rész az első részleges visszatérése, a *g'* orgonapont megmarad, de csak az alatta szóló *Desz-dúr* részt halljuk újra. A szöveg szerint is úgy tűnik, nincs optimista kicsengés, falainktól nem szabadulhatunk.

A harmadik vers, illetve tétel a leghosszabb, és egyben a legtöbb fajta zenét felvonultató. Határozott formáról nem beszélhetünk, inkább fantáziaszerűen, lazán egymáshoz illeszkedő részek követik egymást. Az eleje minden Pertis kóruszenék egyik legérdekesebbje. Ha nem tudnánk, hogy vokális műről van szó, a leírt kottakép alapján vonósokra gondolhatnánk (36a, 36b kottapélda).

Vivo ♩ = 160
Molto repet *ad lib*

36a kottapélda, Pertis, A Fal No.2, III. tétel, Vivo, 1-6. ütem

36b kottapélda, Pertis, A Fal No.2, III. tétel, Vivo, 11-15. ütem

A szöveg nélküli bevezetés két részre tagolódik, egy lassabb, rubato éneklendő, majd egy gyorsabb tremolós részre. Mindkét rész újfent a dodekafóniával kacérkodik. Az egész ciklus egyetlen rövid kis aleatorikus szakaszát itt találjuk a bevezetésben, és itt megjelenik mind a tizenkét hang, igaz az *asz* csak némi késleltetéssel. A gyors rész a már említett tremolókkal nagyon nem énekszerű, megszólaltatásához komoly

technikai tudásra van szükség. Ebben a szakaszban már csak tíz hangot találunk, hiányzik az imént késleltetett *asz* hang két szomszédja, a *g* és a *b*. A lassú bevezetőben nincs tonalitás érzet, itt viszont több is kezd kialakulni, a szólamok hármásával összefogva énekelnek rövid dallamokat, hol *G-dó*, hol *H-dó* szerint. E rész végén nagy crescendóval futunk bele a tulajdonképpeni darabba, ahol rögtön politonalitásba botlunk. A két alsó szólam triolás dallamot énekel, de az egyik *d-moll*-ban, a másik *e-moll*-ban. Fölöttük hat szólam mixtúrában moll hármashangzatokat énekel, *c''* alaphangról, lefelé haladva. Az alaphangok a dallamos moll skála szerint követik egymást, a végén rövid kadenciával *fisz-aisz* nagytercre zárul ez a szakasz, *g'* színező hanggal (37. kottapélda).

37. kottapélda, Pertis, A Fal No.2, III. tétel, Grandioso, 22-25. ütem

Az ezután következő izgatott triolás mozgás talán a „megszólítás” izgalmit festi, míg a mixtúrák a megfoghatatlanságot – hisz a földet és a tengert szólítjuk meg. Sikertelenségünket a mély szólamokban felcsendülő gyász-akkord megjósolja, mégis kicsi reménysugár a felső szólam elemelkedése a *szí* hangról. Ahogy az első tételben kukucskálni próbáltunk, itt talán elszakadni szeretnénk. Az első lépés megtétele, a föld és tenger faggatásának mersze mozgalmas, kvartokban ugrándozó $\frac{6}{8}$ -os táncra hív minket. Ám pár ütem múlva a szokásos megállás következik rövid, lehajló cantilenával, és hirtelen újra a lassú bevezetés tipródó hangulatában találjuk magunkat: „ámulok”. Rövid, félős, reszkető motívumok a tétel és a darab végéig – „a fallal nem merem ugyanezt” –, szaggatott hangok, hiszen hogyan is léphetnénk ki a minket körülvevő falak közül. A legvégén visszaköszön a csukott szájas éneklés, de csak két hangot hallunk, egy fölfelé lépő bővített kvartot, melyből a második hang halkán, hosszan szól, végül elhal.

Vegyes karok

Pertis művei főként kéziratos formában vannak meg, de a vegyes kari darabokból egy csokorra valót, talán a legfontosabbakat, a KÓTA 2008-ban, tehát egy évvel a szerző halála után kiadott. Mindazonáltal, ha valaki ezekből kívánja előadni bármelyiket, alaposan át kell böngésznie az adott művet, mert a többszöri gondos ellenőrzés után is maradtak benne sajtóhibák.⁶²

Kaláris

Pertis népi szövegekre írja *Kaláris* című ciklusát. Lassú–gyors–lassú–gyors tételrendű mű, a Csili Kamarakórusnak készült,⁶³ és minden címbe a kórus egy-egy dalosának neve van elrejtve. Első tételében – mely a *Sima sirató* címet kapta – a később bemutatásra kerülő *Sirató* elejét jelentősen leegyszerűsítve használja fel. A második tétel – *A búgó ger(l)e dala* – a szöveget adja vissza játékosan a zenében, három az út, három a szerető, a hangkészlet is három hang, *b*, *c*, *d* hangon repetálnak a szólamok (38. kottapélda).

5

S I Há-rom sze-re-tóm van, me-lyik-től bú-csúz - zam? Há-rom sze-re-tóm van,

S II töm van, me-lyik-től bú-csúz - zam? Há-rom-sze-re-tóm van, me-lyik-től bú-

A me-lyik-től bú-csúz - zam? Há-rom sze-re-tóm van, me-lyik-től bú-csúz - zam?

T 8 Hó-ja-ha-hó - ja-ha hó - ja-ha-hó - ja-ha hó-ja-ha, hó - ja-ha

B Hó-ja-ha-hó - ja-ha hó - ja-ha-hó - ja-ha hó-ja-ha, hó - ja-ha

38. kottapélda, Pertis, *Kaláris*, II. tétel, 5-8. ütem

A *Regősének* a Tavaszi szél kevésbé ismert szövegváltozatát dolgozza fel. Diatonikus hangfürtöket hallunk egy maggiore-minore váltással, előbb a *G-dúr*, aztán a *g-moll* skála hangjait. Végül a lassan, szelíden hömpölygő tétel *d-moll*-ban zárul. A zárótétel – *Bor(os) dal* – ismét friss, és a gyermekkarok zárótételeinek ötleteivel találkozhatunk benne újra. Kétszólamú férfikari osztinató (39. kottapélda) fölött halljuk a népdalszerű dallamot, mely a régi stílus lefelé kvintváltóját idézi.

⁶² A sajtóhibák közül némelyeket könnyebb észrevenni, néha csak sejthetjük, hogy talán a nyomda ördöge tréfálkozott, néha észrevehetetlenek. Ez utóbbira példa az Át a vízen 12. ütemének első hangja a szopránban, ami hivatalosan *f*”, de a kottában *g*”. És bizony ezzel a *g*”-vel is nagyon jól szól.

⁶³ Zakariás Anikó szíves közlése nyomán

Alla breve

S
É-des-a-nyám ró-zsa-fá-ja, én vó-tam leg - szebb vi-rá-ga.

A
É-des-a-nyám ró-zsa-fá-ja, én vó-tam leg - szebb vi-rá-ga.

T
8 Haj ha - haj. Haj ha - haj. Haj ha - haj.

B
Haj ha - haj. Haj ha - haj. Haj ha - haj.

39. kottapélda, Pertis, Kaláris, IV. tétel, 1-6. ütem

A stófa ismétlésekor szerepcsere, a nőikarban halljuk az osztinátót, a férfikar éneklí a dallamot. Harmadszor kánonban énekelnek a szólamok, végül a negyedelő feszes ritmusú tánc nyolcadokká pörög, és röpke megállás után beleszalad a három negyeddel fölvezetett, megtorpanó szünettel leválasztott két záróakkordba, egyszerű *d-moll* tonalításban.

Altötting harangjai

Az első alkotói időszak talán utolsó kórusműve, a németországi családi kirándulás ihlette *Altötting harangjai*. Ajánlása is a városkának és a kórus karnagyának szól. Szövege nincs, Pertis magyarul nem írhatta, német nyelvre talán nem akart komponálni. Az is lehet, hogy az idilli hangulatot nem szeretete volna megterhelni semmilyen plusz mondanivalóval, avagy a hirtelen megszületett zenéhez nem állt készen semmilyen szöveg. Így, vagy úgy, az egyik legegyszerűbb, minden komplikációtól mentes Pertis-vegyeskar született meg 1990-ben. A komponáláskor nyilván számításba vette a helyi kórus képességeit, így a darab, azon túl, hogy tisztán tonális zene, még alterált hangot is csak elvétve tartalmaz, nehéz ritmusképletet, harmóniát, szólambelépést pedig egyáltalán nem. Az egyetlen nehézséget a szólamok száma okozhatja, mert ennek az altöttingi templomnak 22 harangja van, és Pertis mindegyik harangnak írt egy szólamot. Azonban ezt is csak a darab közepén egy rövid ideig, ekkor 9 szoprán, 8 alt, 3 tenor és 2 basszus énekesre (szólamra) van szükség. Cserébe a faktúra és az énekelendő anyag olyan könnyű, hogy közepes énekesekkel is könnyedén megoldható ez a szakasz is. A bajor hegyek és erdők nyugalmaival, idilli képpel indul a zene, előjegyzés nélkül, egy *a'* hangról fölfelé és lefelé építve egy diatonikus hangfűrtöt. A 3. ütem végén a *G-dúr* akkord, majd 4. ütem elején az *F-A* terc azt sugallaná, hogy talán *C-dúr* lesz a hangnem, de az 5. ütem elején elkanyarodunk *a-moll* felé egy érzékeny, nónahanggal dúsított *E²* akkorddal. Szólammozgás szinte egyáltalán nincs, megáll az idő, érezhetjük a természet mozdulatlan dinamikáját. Csak az 5. ütemtől indul el egy rövid, három szekundlépést lefelé lépő, nyugodt negyedekben mozgó dallam, mely a végén általában egy szekundot még vissza is lép (40. kottapélda).

40. kottapélda, Pertis, Altötting harangjai, 1-10. ütem

Ezt több szólam is intonálja, többnyire emelkedő kezdőhangokról. Az előírt *rubato* előadásmód lehetőséget ad zenei meditálásra, nézelődésre, mintha csak ott sétálnánk a több mint ezer éves város körül. Szép lassan, óvatosan a domináns hangnembe modulálunk, erősödik a dinamika, egy hajszálnyit sűrűbbé válik a szólamok mozgása, majd felcsendülnek az első harangok. Egyre több harang kondul meg, mindegyik szelíden, jónéhány azonos hangon, kis éles ritmusban. Csöppnyit emelkedik a faktúra és a dinamika, a csúcsponton a szoprán eléri az *a* hangot, majd a harangozás befejeződik egy tartott akkordon, ahol a nőikar a domináns, a tenor a szubdomináns harmóniát énekli (basszus tacet). Ekkor elcsendesedik minden, talán az éjszaka is közeleg. A hangnem visszatér tonikába, a dallamfoszlányok süllyedökké válnak, legvégül minden elcsendesedik a *C-dúr* skála diatonikus hét hangján, calando, ppp.

Három szerelmes vers

A *Három szerelmes vers* ciklus csodálatos szerelmi vallomás három tételben. A versek három költőtől való egybefűzése történetet, folyamatot kölcsönöz a ciklusnak, a bizonytalan, önmagát kereső, a világ fájdalmát önmagán is megélő embertől indulva – E. B. Browning: *Nehéz szívem* (fordította: Kardos László) –, a szerelem békességében feloldódott énen keresztül – A. Mombert: *Altató dal* (fordította: Kosztolányi Dezső) – a szerelem eksztázisát – Zelk Zoltán: *Tizennégy sor* – megélő férfiig.

A teljes ciklus tételenként fokozatosan gyorsul, és a dinamikai csúcsponton fejeződik be. Az első tétel nagyjából olyan terjedelmű és időtartamú, mint a második és harmadik együtt, és bár tempói igen változatosak, a tétel önmagában egy lassú–gyors–lassú egységet alkot.

Az első vers a világ problémáira, gondjaira reflektáló, annak hatását magában hordozó ember találkozása a kedvessel, akivel megoszthatja érzéseit. Az *a-moll*-nak tűnő piano indulásról hamarosan – igaz, utólag – kiderül, hogy szubdomináns funkció. Az első három ütem lefelé hajló, lépegető szoprán dallama, majd a második

négy ütemben a szoprán tartott *h* hangja alatti kvartszext mixtúra, mely a nyolcadik ütemben a végül *fisz*-re hajló szopránnal finom disszonancián végződik, sejtelmes-fájdalmasan indítja a művet, a tépelődő ember bizonytalanságával, útkeresésével (41. kottapélda).

S. mint egy-kor E-lek - tra a gyá - szos ur - nát,

A. mint egy-kor E-lek - tra a gyá - szos ur - nát,

T. mint egy-kor E-lek - tra a gyá - szos ur - nát,

B. mint egy-kor E-lek - tra a gyá - szos ur - nát,

41. kottapélda, Pertis, Három szerelmes vers, I. tétel, 5-8. ütem

A társ hozhatja a megváltást, jelzi ezt a következő ütemek dinamikai és tempóváltása, mégis, a párbeszéd a sok gond felidézésével indul: „Nézd, hát mennyi bú van”.⁶⁴ Fokozatosan térünk át a kezdeti *e-moll* tonalitásból a jóval sötétebb *g-moll* felé, melynek hangereje a 29. ütemben kulminál, majd innen kezdve elcsendesedik, míg a 40. ütemnél állóvízhez érkezünk. Az elcsituló keserűség visszalép *F-dúr* felé, a halkán induló, ütemenként változó harmóniak várakozással töltik el a hallgatót. A szoprán és a basszus szekundonként (a szoprán egy ízben terclépéssel) tágitja a faktúrát, a hallgató a 45. ütem *A-e* kvintjénél érezheti, hogy a végpont felé közelítünk. (42. kottapélda).

S. nézd, nézd, nézd, nézd, nézd,

A. nézd, nézd, nézd, nézd, nézd,

T. nézd, nézd, nézd, nézd, nézd,

B. nézd, nézd, nézd, nézd, nézd,

42. kottapélda, Pertis, Három szerelmes vers, I. tétel, 41-45. ütem

⁶⁴ Óvatosan kell itt bánnunk az allegro utasítással, hogy a fájdalom az éneklésben kellően súlyos maradjon, annál is inkább, mert az imitációszerűen belépő szövegek oktáv és kvint távolságokat haladnak lefelé.

A 46. ütemben puha, óvatos forte idézi vissza a *g-mollt*, majd csendesesen záródik az első nagy egység, meglepetésszerűen visszaidézve a darabkezdő *a-moll* harmóniát, mely itt az *F-dúr* dominánsa után, III. fokú akkordként jelenik meg, részben előkészítve a basszusban következő *A* hangot, és megelőlegezve a következő lágy, személyes hangulatot. Magányos csellószerű motívumot énekel a basszus, az alt reflektál rá, mint egy brácsa: „De ha te álmodozva vársz vélem itt” (43. kottapélda).

43. kottapélda, Pertis, Három szerelmes vers, I. tétel, 51-54. ütem

A nagyon lírai, kedvesét óvó, de önmagával is küzdő embert látjuk-halljuk ebben a szakaszban. A dallamok igyekeznek az eddigi konzekvens lefelé hajlásból fölemelkedni. Ez nem egyszerű folyamat, veszélyeket rejt – „meg nem óvja fűrtjeidet a sistergő parázs marásától” –, a parázs marása bizony nagyon intenzíven szólal meg a *d-mollból* kölcsönvett II. fokú alterált terckvart akkorddal. Azonban az utolsó öt ütem a megújulás lehetőségét sugallja, hangnemileg visszaidézi a darab elejét csak hogy az *e-moll* helyett a maggiore *E-dúrt*, ami hamarosan *H* tonalitásba emelkedik, végül a tételt a szerző egy diadalmas, *cisz-szel* fűszerezett *H-dúr* akkorddal csendíti ki.

Az *Altató dal* a révbe ért ember hálaadása, csendes elmélkedése ifjú asszonya mellett, miközben kint békésen hull a hó. Az egyébként rövid tételt végigkíséri a végtelenség érzetét keltő együtemes osztinató (44. kottapélda), többnyire a tenorban, de néha a basszusban, és a tétel végén az alt szólamban.

44. kottapélda, Pertis, Három szerelmes vers, II. tétel, 5-8. ütem

Szükségünk is van a végtelenség érzésére, mert ebben a rövidke versben benne találjuk egyrészt az elmúlást, annak végtelenségét – „Ez elfáradt a fénytől [...] nyugodni készül”, – és a beteljesült szerelem élményét: „Ó, de szépen fogsz aludni, ifjú asszony”. Szép példája ez a tétel annak, hogy bár a vers eredetileg inkább csak az elmúlásról szól, Pertis a ciklus közepébe helyezve, áttűnő, vékonyszálú, érzékeny zenéjével új mondanivalót is csempészett a sorok közé. A miniatűr formában a részek között mindig kétütemnyi osztinátót hallunk, ami négy kis egységet hoz létre. A harmadik, kicsit hosszabb részben az elmúlás gondolata készteti az előadót egy finoman éneklendő fortéra és arra, hogy megbontsa az 5/4 állandó 2+3-as tagolású lüktetését, két ízben is (16. és 23. ütem) 3+2-es tagolásra változtatva. Az osztinátódallam erős *a-moll* érzete felülír minden egyéb hangnemi kitérést, bár – talán éppen a békességérzet miatt – kitérünk a dominánsba, a tétel vége pedig maggiore színezetet kap. A befejezés egy üres *E–H* kvint, ami megint a tisztaságot sugallhatja.

A *Tizennégy sor*, Zelk Zoltán szonettje a szerelem eksztázisát önti zenébe, a ciklus leggyorsabb (*presto possibile*, majd *poco piu mosso*), legintenzívebb, legdinamikusabb tétele. A szöveg visszaidézi az első tétel problémakörét, de egyben megoldást is kínál: „Ifjú tested átsüt a halálon [...] árvaságom ablakát beverted”, jelzi az örökös kettősséget az érdemtelenség és megnyert szerelem között: „jogtalan szeretlek [...] oly gyönyörű, oly elviselhetetlen”. A zene is jelzi a kettősséget, de nem a költői képek ellentétének zenébe öntésével. A dinamikus tempó a tétel nagy részén szélvészkként való száguldása az öröm, a zabolátlanság, a túlcsozódó hála megjelenítője. Ugyanakkor nagyon komoly feszültséget teremtenek az unisonók szekundokba nyílásai, melyekkel a tétel motívumai indulnak. Az első indulás *piano*, a regiszter mély, nem kis feladat elé állítva a 7. ütemben belépő alt énekeseket, akik a tenorral párba állítva próbálják a szekundsúrlódást kifejezően megjeleníteni. A sötét regiszter a darab feléig megmarad, a zongorán erőteljesen játszható, jól érzékelhető disszonáns harmóniakat a szűk felrakásban és mély tónusban nagyon nehéz kórusral igazán hitelesen és tisztán megszólaltatni. A tétel második részében kitágul a faktúra, magas, fényes hangok jelzik a kapcsolatában és így önnönmagában is föloldódott, győzedelmes embert. A zene szélesre tágul (*molto sostenuto*, *grandioso*), ünnepélyessé válik. Visszaköszön még a „parázs marása” harmónia az első tételből igaz, más hangnemi környezetben, a „verejtékes boldogságban” (51. és 52. ütem), majd egy röpké *Desz-dúr* kitérő után, árnyalatnyit lehiggadva, de mégis győzelmesen és megbékélve, két *C-dúr* akkordon záródik a mű (45. kottapélda).

55

S. gyö-nyö-rű oly el - vi - sel - he - tet - len!

A. gyö-nyö-rű oly el - vi - sel - he - tet - len!

T. gyö-nyö-rű oly el - vi - sel - he - tet - len!

B. gyö-nyö-rű oly el - vi - sel - he - tet - len!

45. kottapéllda, Pertis, Három szerelmes vers, III. tétel, 55-58. ütem

A hűtlen lány

A tragikusan rövid életű, cseh költő, Jiří Wolker (1900-1924) versére íródott *A hűtlen lány* (Teller Gyula fordítása) vegyes kar. Itt Pertis versmondót is használ, ezzel formát is szabva a műnek. A bevezetés és befejezés között háromszor lép színre a versmondó, a köztes részekben a kórusé a főszerep. Szinte rezponzoriális jelleggel váltakozik a szólista és a kórus, a három próza között van két zenei közjáték. A bevezető és a záró szakaszban, mixtúrában mozogva domináns kvintszext akkordokat hallunk a férfikarban, igaz, csak a *ti-fá-szó* hangokat, a darab legelején *d* basszushanggal, a legvégén *gisz* basszussal. A darab közben *d*, *e*, *fisz* és *gisz* basszushangokra épülnek fel ezek az akkordok. (46. kottapéllda).

14

S. hű - ség, hű - ség kö - töt - te le, hogy el - ment

A. hű - ség, hű - ség hogy el - ment

T. ső-tét, ső-tét, ső-tét, ső-tét, ső-tét,

B. ső-tét, ső-tét, ső-tét, ső-tét, ső-tét,

46. kottapéllda, Pertis, A hűtlen lány, 14-18. ütem

Változatos a szavalót kísérő zenei anyag is, első alkalommal monoton hullámszik a zene, a tenger mozgását megrajzolva, másodszor álló *c'* hanggal dúszított *E-dúr kvintszext* akkord (ekkor a basszushang tritónusz távolságra van a kezdő *d* basszushangtól, mintegy megsejtetve a hűtlen lány törvényszerű elbukását), míg harmadszor végül szabad aleatória.

A darab elején keresgéljük a hangnemet, az alt és a szoprán azonos dallamot énekel szekundkánonban, majd tovább vándorolva a nőikar *desz-dó*-ban szólal meg. Azonban ez nem a végállomás, mert a hullámzás kezdetén előbb az alt és tenor üres kvint-, majd az alt és a szoprán üres kvartpárhuzamát *C-dó* szerint értelmezhetjük. Az előbbihez a basszus és a szoprán *fisz-f* szűkített oktávja, utóbbihoz a már említett mozgó férfikari akkord biztosítja a nyugtalanságot jelentő disszonanciát. A szavaló beléptekor már csak az addigra megváltozott nőikari piano hullámzás marad meg. A sűrű szekundok rengetegében érzékeny pillanat a kétszer is hallható bővített kvart – kis szext oldás (47. kottapélda).

Versmondó A tenger sík partján ott hever a parton egyedül a szép lány.

The musical score for example 47 shows four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The Soprano and Alto parts have lyrics 'hul - lám' and 'lám - hul' respectively. The Tenor and Bass parts are silent. The music is in 4/4 time and features a complex harmonic structure with a mix of consonant and dissonant intervals.

47. kottapélda, Pertis, A hűtlen lány, 35. ütemtől

A visszatérő kórusal megjelenik a csábító matróz, akinek nehéz lett volna ellenállni, hisz „Nem csak szemek álma: a szerelem test is!”, és akiről ebben az első közjátékban a kórus intenzív szavalásában kiderül: „Vas a karja lába, vas a vasmacskája” (48. kottapélda).

The musical score for example 48 shows four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are 'Vas a kar-ja, lá - ba, vas a vas - macs ká - ja vas a kar - ja' and 'Vas a kar ja, lá - ba, vas a vas'. The music is in 4/4 time and features a complex harmonic structure with a mix of consonant and dissonant intervals. The Soprano part is marked *p Beszédhangon!*, the Alto part *mf Beszédhangon!*, and the Bass part *pp Beszédhangon!*.

48. kottapélda, Pertis, A hűtlen lány, középhrész

Hiába harcolt önmagával a lány, elbukta ezt a küzdelmet, tudjuk meg a versmondótól. Érdekes az „Elpusztult szívében, ki régtől benne volt” következő kórusbelépéskor a nagyon tiszta, magas, fényes *H-dúr* tonalitás. Vajon mit jelenthet? A szakasz végén is ezt az akkordot halljuk, piano, egy oktávval mélyebben. A konzekvencia levonásakor a versmondó szövege alatt vibrál a kórus, ahogy a csillagok az égbolton – „A nő szíve mennybolt, csillag ezerekkel” –, majd a záró

Életréhívó

Az első szakasz, a hold és nap megszólítása, a kozmikus, a teljesség ábrázolása a hangsor szinte valamennyi hangját fölhasználja (mindössze az *e* hang marad ki). A nőikar indul *f-c* kvinttel, majd ez a hangköz kezd el lassan, minimális mozgás mellett feltöltődni a köztes hangokkal, illetve tágul az ambitus, egészen a kis szeptimig. Amikor az *esz''* hang megjelenik, az *f'-ből* *fisz'* lesz, szinte halljuk a *fisz* szűkített szeptimet. Az oldás azonban az ekkor belépő férfikarban nem a *g-moll*, hanem a párhuzamos dúr hangnem, a *B-dúr*. A basszus hamar a III. fok *d* hangjára puhít, ez már a *g-moll* dominánsa, az *a* hang is megjelenik a baritonban, a nőikar pedig halk mormogással, tizenhatodmozgással, *g-moll*ra zárva kéri: „vezesd ki az embert”.

Handwritten musical score for the song "Gün Cöl". The score is written on five staves, labeled S, A, T, B, and an unlabeled fifth staff. The lyrics are in German. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano). The lyrics are: "hold, nap, hozd, hold, most ki, hold, nap, hold, gün-cöl, hold, hold, nap, hold, gün-cöl, hozd ki, most, hozd ki, hozd, ki".

49. kottapélda, Pertis, Életrehívó, 23-29. ütem

A $\frac{2}{4}$ -es lüktetésben sokszor minden nyolcad-mérőre jut elmozduló szólam, de egy-egy megállással még izgalmasabb lüktetést kapnak az ütempárok. A 31. ütemtől a „szabadítsd” szóra sűrűbbé válik a ritmika. A szoprán oktávot lehajló intenzív három hangja kiugrik a faktúrából, majd a „vezesd ki az embert” szövegre ők is belesimulnak a néhány hangos, izgatottan repetált dallamokba. A nagy fokozást a 46. ütemtől a kis éles ritmusok segítik, egyre egységesebbé, homofonná válnak a szólamok. Az „ismeretlen ajtó” szöveg eddig ismeretlen hangnemet hordoz, kvázi *Fisz=dó* a szopránban, és az 55. ütem kvartakkordja is a *Fisz-dúr* skála hangjaiból építkezik. A szöveg szerint az ember „szűk szállása mélységéből” törünk ki, és a zenének ez sikerül is, a forte rész magasan, csengően hirdeti a születés diadalát. A csúcspont az arany Metszéshez közel, az 59. ütemben, fortissimo a *gisz* oktávokon érkezik: „világjárót vidd a földre”. Nagyszerű pillanat ez, a basszus a régi, a megszületés előtti, darab eleji *F-dúr* hangnemben intonál egy rövid dallamot, a többi szólam pedig az új hangnemben (*fisz-moll* felé haladunk) nyugszik meg a születés drámája után (50. kottapélda).

The image shows a handwritten musical score for five voices: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and another Soprano (S.). The lyrics are "világjárót vidd a földre". The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The first system shows the Soprano and Alto parts with lyrics "vi-lág-já-rót vidd a föld-re". The second system shows the Tenor and Bass parts with lyrics "já-rót vidd a föld-re". The third system shows the Soprano and Alto parts with lyrics "vidd a föld-re". The fourth system shows the Tenor and Bass parts with lyrics "vidd a föld-re".

50. kottapélda, Pertis, Életrehívó, 59-65. ütem

A harmadik szakasz felépítésében és hangulatában az első részt idézi vissza, de már *fisz-moll*ban. A 82. ütemben újabb meglepetés ér minket, a tenor *h* hangja *c*-re emelkedik, így a nőikari tartott hangokkal egyszerre szól az *F-dúr* és az *f-moll* is, a kezdetek egy utolsó villanásnyi felidézéseként. Ez természetesen visszaoldódik a *fisz-moll* felé, ám az evilági lét törekenységét jelezve, a sorban elhallgató szólamok közül végül a basszus és az alt *ré-szi* hangköze marad utolsónak, hogy a darabot majd az alt minden támasztól mentes, egymagában nagyon labilis *szi* hangja zárja le.

Négy sor

A Marsall László versére komponált *Négy sor*⁶⁵ korai (1972), tömör megfogalmazású darab. Sűrítve találkozunk itt is az útkeresés, a kifejezés lehetséges módjaival. Jellemző, hogy a hatsoros szakaszból Pertis a két hosszabb sort hagyja el, így marad négy rövid verssor: „leválik rólam az üzenet: / legyen világosság / és mint a halott /

⁶⁵ A „Négy sor” Marsall László: A vasárnap útjai és útvesztői ciklus második versrészletének négy sora [Marsall László: *Szélketrec*. (Budapest: Orpheusz Kiadó, 2002). 63.]

csak úgy vagyok”. Tiszta kvartokkal dolgozó, rövid, lefelé hajló szoprán nyitódallam után a teljes kórus 1:2-es modell-skálában építi föl aleatorikus hangfűrtjét (51a kottapélda). A következő sor aleatóriája már más, mind a 12 hangot fölhasználja (51b kottapélda), majd megismétli önmagát úgy, hogy minden szólam fél hanggal följebb éneklí, ismételgeti a motívumát.

3'' 12''

I. S Levá-lik ró - lam az üze-net. A

II. S Levá-lik ró - lam az üze-net. A

I. A A

II. A A

I. T A

II. T A

B A

51a kottapélda, Pertis, Négy sor, 1-2. ütem

3 3'' 16''

S le - gye(n) (n)

A le - gye(n) (n)

T le - gye(n) (n)

B le - gye(n) (n)

NB

51b kottapélda, Pertis, Négy sor, 3-4. ütem

Az első két sort szöveg nélküli rész követi, ahol az alt szólam énekel egy dallamos mollban könnyen szolmizálható, főként kisterc lelépésekből álló, majd visszahajló motívumot háromszor, minden alkalommal egy kistercnyit süllyedve. Végül a zárás előtt *c'* orgonapont mellett az *f* hang alsó és felső váltóhangjai siratják el, hogy „halott csak úgy vagyok” (52. kottapélda).

52. kottapélda, Pertis, Négy sor, 20-22. ütem

A záró rész hagyományos kottaképet kapott, előbb *f-moll* tonalitás felé hajlik (52. kottapélda), hogy a végén egy kissé nyitva maradónak érezhető *C-dúr szext* akkorddal záruljon a mű.⁶⁶

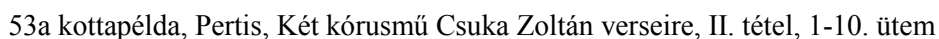
Két kórusmű Csuka Zoltán verseire

Meglehetősen bonyolult zenei szövetű, de aleatória nélküli mű a *Két kórusmű Csuka Zoltán verseire*. A két tétel lassú–gyors párt alkot, jól nyomon követhető hangnemi vázzal.

Az első tétel – *Arcodat nézem* – a fokozatos belépések után a tonikai hangnemben indul. A pontos hangnemet teljes biztonsággal nem állapíthatjuk meg, de a 6. ütemtől kezdve határozottan az *f-eol* környékén mozgunk. Innen jutunk a 16. ütem környékén a *b-moll*, majd a *Gesz-dó* irányába, hogy a 37. ütemben visszatérjünk az *f-eol* felé. Az első tétel csúcspontja a 44. ütem nagy *C-dúr* akkordja, mely erős *domináns* funkció és nyitott érzet. Végül visszatérve a tonikába, a zárást leginkább *c-frígn*ek érezhetjük. Felmerülhet a kérdés, miért ez a konkrét hangnemi rend. Biztos válasz természetesen nincs, de az elemzésnél most is belekapaszkodhatunk a versbe, annak tépelődő, reménykedő, kérdező hangulatába. A kedves szeméből egy titkos, megfoghatatlan, kérdező világ üzen felénk: „az életed tiéd?”, illetve: „Hány élet árad ereidben? Milyen csodákat sugárszol felém?”. Szekundok bizonytalanítják el a tonalitásérzetet, bár egy-egy szakaszon belül az

⁶⁶ Ezt a kompozíciót a Népművelési Propaganda Iroda B 77062 sorszámmal kiadta.

A második tétel – *Őszi virágzás* – dinamikus, szinte mindenben az első tétel ellentéte. Nem foglal egyértelműen állást az őszi virágzás csodája és hiábavalósága közti kérdésben, a zene mindkettőt sugallja, az előadó és a hallgató is saját maga dönthet. Annyi azonban bizonyos, hogy ennek a virágzásnak is van csodája. A tétel eleji feszes basszus-osztinató megadja a felütést (53a kottapélda), energiával tölt fel, cselekvésre buzdít: „Ősz tüze száguld át a határon”.



B-moll dallamot hallunk (az első tétel szubdominánsa), majd a belépő női szólamok vezetnek rá minket, hogy talán inkább az *f-moll* lesz az igazi hangnem. Az „Őszi tűz éget” szövegre új karaktert hallunk, lefelé hajló lágyabb dallamot. A hangnem *Deszdó* felé süllyed, megfontoltabb már ez a lángolás, mint a nagy tavaszi tüzek. A csúcspont megoldása hasonló az első tételéhez, a „hegyekre, rétre, házakra, fákra” terjedő tűz az 57. ütemben unisono *f* hangon hangzik, innen bomlanak szét, terjednek tovább a harmóniák. A 61. és 63. ütemben a „tűz” szócska *c-d-e-f-gesz* hangfűrtben villan, hogy aztán a 64. ütem „kavargása” sűrű, koppanós nyolcadokkal telt imitációval fokozza a feszültséget. Ekkor két hangnemet érzékelünk egyszerre, a szoprán és a tenor dallamát *f-moll*ban, míg az altét és a basszusét *b-moll*ban halljuk. A basszus mindemellett ellenszólamot énekel a másik három szólam sűrű imitációjához. A „kacag” szó kemény staccato akkordjai (*dó-mi-fá-lá-ti*) azonban már kirántanak minket az eddig fönntartott idillből, kijózanodunk az őszi lángolásból. A mű végéhez közeledve – bár még „kacéran kacag a gödrök mélyén hűvösen, fázón bujkáló halálra” –, visszatér, ismét *b-moll*ban, de már kisimulva, egyenletes $\frac{3}{4}$ -ben a kezdeti basszus-osztinató (53b kottapélda).

84

A. *p* *legato*

T. *p* *legato*

B. *p* *legato*

göd. rök me-lyék hű-vő-seu

hű-vő-seu fű-zés búj-ka-ló ha-lál-ra, hű-vő-seu fű-zés

53b kottapélda, Pertis, Két kórusmű Csuka Zoltán verseire, II. tétel, 84-90. ütem

Később az osztinátó fölött az elcsendesülő „kacag” akkordok a párhuzamos *dúr* minoréjában szólnak, *desz-moll* akkord, *gesz* vendéghanggal. A vége csöndes, lemondó, de a sokszínű zene mégis azt sugallja, érdemes átélni az őszi virágzást.

Két háromszéki ballada

Időben leszakadó mű, akkor, amikor talán Pertis már maga sem gondolta, hogy még kórusművet fog komponálni, a 2006-ból származó *Két háromszéki ballada*. Újra előbukkan a népi szöveg, persze alaposan átdolgozva, a szerzőnek fontos sorokat kiemelve, másokat elhagyva, így kissé átsúlyozva a ballada mondanivalóját. A szövegek eredetiek, a dallamok Pertistől valók. Bartók juthat eszünkbe, aki hasonlóképpen dolgozta bele műveibe a folklórelemeket. Itt is, mint például a 27 egyenműkarban, amikor megszólal a dallam, érezzük, ez magyar, csupa ismerős fordulat. Alaposabban megvizsgálva azonban látjuk, hogy ez csakis szerző által komponált zene lehet (54. kottapélda).

Alt I. *f* *(parlando)*

Há - - rom ár - va mer-re mentek? Mer - re men-tek hár-om ár - va,

54. kottapélda, Pertis, Két háromszéki ballada, 1-4. ütem

Két ballada alkot három tételt, lassú–gyors–lassú tételrendben. A *Három árva* történet fogja közre a *Halálra táncoltatott lány* meséjét. Azonban Pertis az elsőben elhagyja a ballada eredeti szövegéből a Mária-motívumot, az anya és apa keresését a temetőben, mindösszesen a bujdosásra koncentrálnak, míg a másodikban Pertisnél a szövegből semmit nem tudunk meg a tánc végkimeneteléről, miszerint a lány büntetése a halálra táncoltatás. A zene ugyanakkor sok mindent megmagyaráz, megéretteti a tragédiát. Zongorakíséretes mű, és bár a zongora nem sokszor jut szóhoz, a részek elválasztásakor fontos dramaturgiai szerephez jut. A kórus éneke alatt többnyire hallgat, vagy a két-három ütemes szüneteket kitölti, illetve a végén segíti a lecsengést. Csakúgy, mint a *Két rapszódia*ban ahol felváltva játszik a brácsa és a furulya, itt is felelget egymásnak a két előadó.

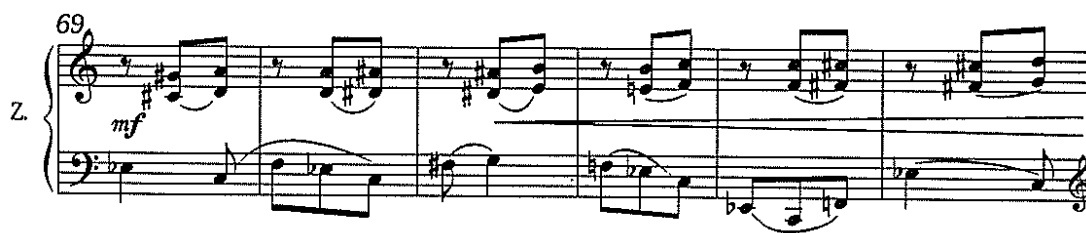
Szinte klasszikus a nyitótétel felépítése, az alt szólam négyütemes dallamot énekel *b-mixolíd* hangnemben: „Három árva merre mentek? Merre mentek három árva” (54. kottapélda). A szoprán ugyanezt a dallamot veszi át, de nem éneklí végig, csak két ütemet mutat meg, majd egy újabb toldalék ütemmel új hangnemet keres. A

szopránbelépés alatt az alt elkalandozik az eredeti hangnemből *desz-dó* felé, izgalmas kéthangneműséget hozva létre. Amikor a nyolcadik ütemben a szoprán a teljes dallamot kezdi újra, már *esz-mixolíd*-ban vagyunk, tehát kitértünk a szubdomináns felé. Immár két alt szólam kíséri, ők inkább *esz-dó* szerint, és nem véletlenül, mert az új, a harmadik sor hangneme négy ütem erejéig az *Esz-dúr* lesz. Amikor a negyedik sorban a tenor is belép, szintén a nyitó dallamot énekelve, még eggyel följebbi hangnembe kerülünk (tenor *F-mixolíd*, nőikar *B-dúr*). A bevezető rész 19 üteme tehát könnyen követhető 16 ütemes egység, háromütemnyi bővüléssel. Ez emlékeztethet minket a periodikus szerkesztésre is, illetve, ha megvizsgáljuk a négyütemes egységeket, akkor a dalforma és a magyar népdal tipikus *AABA* sorszerkezetével is találkozunk (az 5–7. ütemet kivéve, mert az bővítménynek tekinthető). A *B* sor megelőlegezi a következő részt, a második nagy egység szövegét – „hosszú útra bujdosásra” –, amit a most belépő basszus indít *c-moll*-ban. A lépegető negyedmozgás és a különböző hangnemben belépő szólamok jól érzékeltetik a vándorlást (55. kottapélda).

55. kottapélda, Pertis, Két háromszéki ballada, 20-24. ütem

A tenor *g-moll*-ban lép be, az alt *f-moll*-ban, a szoprán a basszushoz csatlakozik, de már inkább *c-eol*-ban. Végül mindenki a szopránhoz és basszushoz társul, lezárul ez a szakasz, és az alt ütemnyi toldalékával, a mixolíd hangulatot visszaidézve a teljes első rész is.

Ekkor, a 33. ütemben lép színre a zongora. Rövid, töredék dallamfoszlányokat hallunk, és ez a töredékesség, egyre táncosabb karaktert kapva megmarad mind az 50 ütemben. A lüktetés $\frac{3}{8}$ -ra változik, igaz, a változtatásan elhelyezett hangsúlyok ennek megérzését nem mindig segítik. Két hangköz határozza meg a közzjáték arculatát, a kisszekunddal disszonáltatott tiszta kvint, és a különféle felbontásban, avagy direkt ugrásban játszott nagy szeptim. A 68. ütemtől, a jobb kéz fölfelé induló, tiszta kvintes kromatikája alatt alakul ki az első összefüggő táncos $\frac{3}{8}$ -os dallam (56. kottapélda), hogy utóbb minden a mélybe zuhanjon, és három kopogó akkord kínálja fel a kórusnak a belépést.



56. kottapélda, Pertis, Két háromszéki ballada, 69-74. ütem

A középső, táncos tétel perpetuum mobile-szerűen érzékelteti a kimerülésig való táncolást. Csak egy-egy rövid lélegzetvétel erejéig marad abba az éneklés, és kapcsolódik be a zongora. Félelmetesen vészjósló az elhalkuló kérdés a 92. ütemben: „ittthon van?” Az ütemnyi szünet után az anya válaszol, de nagy zavarban van, amit jelez az idegesen ugráló dallam, illetve a szólamok különböző hangnemekben énekelnek. Az alt1 dallama *f-moll* (bár *gisz-szel* leírva), az alt2 dallama inkább *d-moll*, a férfikar előjegyzés nélkül énekel, a szoprán ugrálása pedig lehet *F-dúr*, *gesz* vendéghanggal, esetleg *b-moll*. Mindenestre ez a hangnemi zavarodottság átsüt a kottán (57. kottapélda).

57. kottapélda, Pertis, Két háromszéki ballada, 98-104. ütem

A fiú utasítása: „Menjen, költse föl”, keményen csattan, ahogyan az ítéletként megjelenő tiszta kvint is (nem hiába hallottuk annyiszor a zongorán): „táncba!” Itt már nem kétséges, mi lesz a tánc végkifejlete. Ez az ítélkező tiszta kvint többször ismétlődik, ráerősítve a büntetés szükségességére (a ballada különböző változataiban különböző vétkekért táncoltathatják halálba a lányt). A „Húzd rá cigány, nem lehet megállni” *C-dúr*ról induló négyszólamú megzendülései intenzitásukban és monumentalitásukban egy pillanatra fölidézhetik bennünk a Concerto zárótételének apokaliptikus táncát is (58. kottapélda).

S. Húzd rá — ci-gány, nem le-het meg áll-ni,
 A. Húzd rá, húzd rá, húzd,
 T. Húzd rá, húzd rá, húzd,
 B. Húzd rá, húzd

58. kottapéllda, Pertis, Két háromszéki ballada, 132-136. ütem

A lány kérése a 180. ütemben: „Engedjen, engedjen, egy perc pihenőre”, szűkített kvintes dallam, amit elsöpör a szűkített és tiszta kvintes gúnyolódó motívum után újból fölbukkanó tiszta kvint a 188. ütemben: „Húzd!” Tovább folyik a táncoltató kínzás, majd a 195. ütemben az új szöveg új karaktert kap: „Verje meg az Isten, aki táncba engedi lányát”. Az itt hallható, ütemhosszúságú tartott hangok, akkordok, melyek várokoztnak, növelik a feszültséget, már ismerős megoldásként köszönnek vissza az egyik legelső kórusműből, a *Három szerelmes vers*ből. Az eddig többnyire *F-dúrban* és *B-dúrban* zajló szakaszban a végére elsötétül minden, *f-moll* felé hajlik a zene, és a lány ennek a *szi* hangján sóhajtja az utolsót.

Újra a zongora következik, kezdetben halk pentaton futamokat hallunk, csakhogy mindig más hangról. Így ismerős, de megfoghatatlan érzésünk lesz, már minden szereplőt ismerünk, de a sorsuk még nem mondódott ki. Sejtjük, mi fog történni, de még bízunk a csodában. A *Desz* tonalitású, lefelé hajló kvintek árulkodnak, az ez alatt kromatikusan lefelé haladó, és végül ehhez a tonalitáshoz simuló akkordok sem keltenek reményt, de a tragikus bizonyosságot a harmadik rész elején belépő tenor szólam szolgáltatja, szintén *desz*ről indulva, szekundokban lefelé hajolva: „Megkondultak a harangok” (59. kottapéllda).

246 **Moderato, Tempo primo**
 S. —————
 A. —————
 T. —————
 B. —————
 Z. —————
 Megkondulnak a ha-ran-gok, bim bam
 Megkondulnak a ha-ran-gok,

59. kottapéllda, Pertis, Két háromszéki ballada, 246-252. ütem

Hivatalosan lehetünk *Desz-dúrban*, bár már nem érezhetjük tisztán ezt a tonalitást, annál is inkább nem, mert a 255. ütemben a szoprán *desz*’-ről fölhajló, majd visszaeső, szekundokban lépő dallama a minoréból kölcsönzi a *fesz* hangot. Fájdóan izgalmas fordulat a szoprán dallam *lides* vége, melyet az alt simít ki *frigre* (60. kottapélda), a tragikus magyar népdalok kedvelt hangnemére.

60. kottapélda, Pertis, Két háromszéki ballada, 253-257. ütem

Visszatér az eredeti szöveg, lassacskán a hangnemek is megbékélnek. Különösen szép pillanat a 263. és 264. ütem picardiai terce a tenorban (61. kottapélda), miközben *f-moll*ban halad a zene, hogy aztán visszaforduljunk az *F-dúr* felé, és halk harangozás mellett, melybe a zongora is bekapcsolódik, elenyésszünk a semmiben.

61. kottapélda, Pertis, Két háromszéki ballada, 262-263. ütem

Ember voltam

A Szabó Lőrinc versére írt *Ember voltam* Pertis munkásságának egyik izgalmas pontja. Érezzük a címből is hogy talán mindannyiunk célját, vágyát fejezi ki: mielőtt el kell mennünk, kimondhassuk ezt a mondatot. Nem véletlen, hogy a KÓTA-

kottáskönyvnek⁶⁷ ez lett a címadó kórusműve. A halálról beszélünk ebben a versben, és talán nem véletlen, hogy a szerző 1981 táján talált rá. 42 éves ekkor, eggyel több, mint édesapja volt, amikor meghalt. Ilyenkor az ember megáll egy pillanatra és medítál. A vers is nagyon tág dimenziókat jár be, az égbolttól, a csillagoktól a lecsukott szempilláig. A belenyugvás és békesség sugárzik a versből, a megváltoztathatatlanul perlekedni sosem akaró ember lelke. A zene szépen rajzolja ezt a megnyugvást. A kezdés folsóhajtó oktávlépése akár egy – De profundisra utaló – mélységből jövő halk fohász is lehetne, ami után azonnal szétszóródnak a fények az égen a *c* hang köré épített hangfürttel. Amikor az égbolt már kiszíneződött, akkor a szubjektum halkán belesusogja: „tágul a pillám, ha lecsukom”.⁶⁸ (62. kottapéllda)

PERTIS JENŐ

Rubato

Szoprán 1
Mint az ég

Szoprán 2
Mint az ég

Szoprán 3

Alt 1
Mint az ég

Alt 2

Alt 3

Tenor 1
Mint az ég

Tenor 2
Mint az ég

Tenor 3

Tenor 4

Basszus 1
Mint az ég

Basszus 2

⁶⁷ *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.) Budapest: KÓTA, 2008.

⁶⁸ A versben eredetileg: tágul, de itt: tágul [Ember voltam, In: *Szabó Lőrinc összegyűjtött versei II.* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977). 416.]

The image shows a musical score for a choir. It consists of seven staves, labeled S.1, S.2, A.1, A.2, T.1, T.2, and B. on the left. The tempo is marked 'vivo' at the top. The lyrics are written below the staves. The first line of lyrics is 'tá - gul a pil - lám, ha le-csu-kom (m)' and the second line is 'mint az ég'. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are in Hungarian.

62. kottapélda, Pertis, Ember voltam, 1-2. sor

Ez a zenei anyag megismétlődik, de már nem ugrunk oktávnyit, mint az elején, már benne vagyunk a transzcendenciában, már föloldódunk benne. A következő sor a női kar unisono *g* hangjáról indul, innen a hangfűrt mindkét irányba bomlik, hiszen a szöveg: „fent s lent”. Szinte *g-moll* tonalitást érezhetünk, amikor a „száll” szóra megjelenik a *b'* hang. Egy pillanatra nagyon magunkra maradunk, majd beleoldódunk a kozmikus egészbe, pianissimo tizenhatodmozgással a szoprán és az alt szólamban. A föl- és lelépő szekundok tiszta kvint és nagy terc hangközökben ringanak, mozdulatlanul, mégis dinamikusan, miközben három szólam (ebben az éteri zenében basszus tacet) kisszekundos clustert intonál. A „feledés” szövegre írt rebbenő motívum valóban el is száll, tova is tűnik eléneklése pillanatában. A „feledés mos, emel magamból / s túl magamon”, mondja a vers, és ez a magunkon való túlemelkedés ismét lassú, szekundonként fokozatosan emelkedő zenében mutatkozik meg. Nem siet, nagyon is megfontolt, súlyos, és egyre hangosodik. Amikorra elérjük az oktávnyi tágulást, majdnem mindig kromatikusan, akkor minden szólam átvált a tizenhatodos csillagtáncba. A női kar *f-moll*ban, a férfi kar talán *d-moll*ban, hogy majd valahol a kettő között a *g* hangon találkozzanak (63. kottapélda).

63. kottapélda, Pertis, Ember voltam, középrész

De ez a *g* már a kezdő *c* hang dominánsa, és hiába a „csukom a pillám” szöveg, már magasabb régióban járunk. Imitt-amott feltűnik egy-egy ismerős, elfeledett motívum, újabb kromatikus clustereket is hallunk, majd a *g* lesüllyed *e*-re, majdnem fríges az érzetünk, de ez is tovább bomlik szekundokban lefelé, hogy a végén csak a falzett éneklő négy tenor hang emelkedjen ki kistercnyi kromatikával *a*-ról lefelé képezve clustert. Különleges megoldás, hogy a női szólamok a mély regiszterben, egy oktávval mélyebben szólnak, mint a tenor szólisták (64. kottapélda). A falzett éneklő tenorok jól érzékeltetik a transzcendenciát, míg a nőikar a mély regiszterben lemondóan, beletörődő megnyugvással, két secco nyolcaddal nagy szekundban búcsúzik: „úgy hagyom”.

*
 S.1 úgy - ha-gyom.
 S.2 úgy - ha-gyom.
 S.3 úgy - ha-gyom.
 A.1 úgy - ha-gyom.
 A.2 úgy - ha-gyom.
 A.3 úgy - ha-gyom.
 T.1 Solo falsetto u ad lib.
 T.2 Solo falsetto u ad lib.
 T.3 Solo falsetto u ad lib.
 T.4 Solo falsetto u ad lib.
 B.1 feledés
 B.2 feledés

* A szólamok minden egyes tagja különböző tetszés szerinti tempóban énekelje a megadott hangokat a görbe vonal végéig.

64. kottapélda, Pertis, Ember voltam, záró sor

Át a vizen

Szerkezetében kissé eltér az eddigi művektől a Weöres Sándor versre komponált, drámai, balladisztikus *Át a vizen*⁶⁹ vegyes kar. Párbeszédet hallunk ugyanis, egy fiú és egy lány beszélget, néha a lány magában, magának is beszél. A KÓTA által kiadott kötetben Hollós Máté előszavából azt is megtudjuk, hogy az „Át a vizen komponálásakor bevallottan *Eben A vízbefulladt* című művének hatása vezette kezét.”⁷⁰ A népi szöveget felhasználó Eben-mű tragikus, a szerelmes lány utánahal

⁶⁹ Weöres rendre rövid i-vel írja (Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások. II. kötet.* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986): 355.

⁷⁰ Hollós Máté: „Előszó”. In: Zakariás Anikó (szerk.): *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* (Budapest: KÓTA, 2008). 1-76. 3.

kedvesének,⁷¹ Weöres verse allegorikus. Itt a felszín alatt az ártatlanság elvesztéséről beszélünk. Azonban Weöres allegóriája a témában a vízen átkelésről (és belefulladással) nyilván nem véletlen, hisz a népi szimbólumrendszer is ezt használja (pl. Csillagom, révészem, vigyél át a Dunán). A szövegből az is kiderül – „Erős voltál legény, átvittél a habon. Kis kendőm ott maradt a másik oldalon” –, hogy pozitív élménnyel végződik a kaland, aminek a végén behullnak a megsemmisülésbe, és már nem ugyanazok a szeplőtelen, az életet nem ismerő ártatlan fiatalok, akik annak előtte voltak. Ezt a megsemmisülést Pertis nagyon erősen festi meg, megrajzolva a személyes drámát. Megint szép példáját látjuk annak, hogy az eszközrendszer milyen hajlékonyan alakul a szerző kezei között, mennyire kifejezően mutat be vele lélektani drámát, és az ahhoz kapcsolódó érzelmi viharokat, kétségeket.

Igen erős a vers felütése: „Ha erős vagy, legény, vigyél át a vízen”, tehát itt nem csábításról van szó, hanem följánlkozásról. Azt is megtudjuk, hogy a minden bizonnyal tapasztalatlan lány vélhetően a kedvesének ajánlkozik: „mint féltett porcelánt, vigyázva szeliden” [sic]. Ugyanakkor érzi, sejti a női szexualitás hatalmát, adott esetben mindent elsőprő erejét: „Óriás a folyam, kioltja életed, / nem öllek meg legény, csak játszottam veled”. De, természetesen, az elszánt felszín mögött, mellett ott az elbizonytalanodó, fiatal ártatlan lánylélek is: „Jobbra is, balra is bekerít a folyam, / vezess haza, legény, visszavonom szavam.”. A zene ezt a drámai belső küzdelmet ábrázolja, az elején a felajánlkozást homofon, stabil, elszánt fortissimo akkordokkal. Üres *f-c* kvinttel indulunk, majd, már a második ütemben, a szopránban és basszusban megmaradó *f* orgonapontok között *Esz-dúr* akkordot hallunk. Visszatér a harmadik ütemben az üres kvint, majd a következőben deformálódik az orgonapontok között az *Esz-dúr* akkord, egyrészt *desz* szeptimhanggal gazdagodva, másrészt a megemelt kvinthanggal (65. kottapélda). Egyik érzetből a másikba esünk, a jelen tiszta kvint tisztaságából a félve várt, immár szeplős létbe.

⁷¹ Petr Eben: *Láska a Smrt* (1958, Szerelem és halál) sorozatának utolsó, hetedik tételéről van szó, melynek címe: *Utonulý* (Vízbe fulladt). Pertis valóban kapott egy-két ötletet Ebentől. Az első ötlet, a darab indulásakor az ütemenként változó akkordok. Ebennél az első ütemben két kvartakkordot hallunk egymás felett, amik összességében pentaton hangsort alkotnak (*c, d, e, g, a* hangok), és ez a hangzat vált át a következő ütemben *Desz-dúr* szeptimakkordra, *e*” vendéghanggal. A hatás nagyon hasonlít Pertis analóg helyén lévő megoldásához. Az 5. ütemben az ezt követő lefelé hajló dallamra is nagyon hasonlít Pertisnek szintén az 5. ütemben a tenor szólamban énekelt dallama, majd a következő ütemek víz-ringatózása is visszaköszön az *Át a vízen*-ben. Itt azonban a hasonlóság véget ér, Eben műve szinte rondóforma, az imént tárgyalt szakaszok visszatérnek, igaz egyszer csonkán, és fél hanggal magasabban, a végén pedig augmentálva. A közzétett darabokban a lány kérleli a halászokat és a koporsókészítőket, segítsenek neki a vízbefúlt kedvese mellé kerülni. Ezek a közzétett darabok nem mutatnak hasonlóságot a Pertis-művel. Ebennél az egész ciklusban nem találkozunk aleatóriával, a Pertis-műben viszont felbukkan. Hasonló azonban a darab befejezése, legalábbis mindkét mű grandiózus akkordokkal zárul, az Eben mű színezett *b-moll* szeptimakkord, *a-moll*, *F-dúr* akkordsorozattal. Ha az *F-dúr* a tonika, a *b-moll* mollbeli IV. fok, amit Pertis is szeret használni. Eben kórusa, bár komoly disszonanciákkal dolgozik, s néha keressük, várjuk, milyen hangnembe érkezünk, összességében mégis kevésbé merész, mint Pertis opusa.

S. mint fél - tett por - ce - lánt, vi - gyáz - va sze - li - den."

A. mint fél - tett por - ce - lánt, vi - gyáz - va sze - li - den."

T. mint fél - tett por - ce - lánt, vi - gyáz - va sze - li - den." A

B. mint fél - tett por - ce - lánt, vi - gyáz - va sze - li - den."

65. kottapélda, Pertis, Át a vizen, 3-4. ütem⁷²

Az elbizonytalanodásnál a dallam fejvesztetten szaladgál föl és alá, majd megérkezünk a folyóhoz, a vágy folyamához, amittől megijed a lány, és *g''* és *asz''* hangokon sikolt elbizonytalanodva. Elsőpri azonban az érzékek árja: „Síkos partoldalon rajtam nagyot lökött, mint összefont kígyók úsztunk habok között”. Ekkor az alsó szólamok szekundhangzásokban feszítik a darabot, a szoprán relatíve mélyebben aleatóriázik. A szöveget éneklő szólamok végül *C-dúr*ra tisztulnak, a szoprán *f-moll* dallamot intonál⁷³. A fiú kérdése: „Bánod-e szép leány, hogy viszlek a vizen?”, is a szeplőmentes *C-dúr*ban szól, igaz, váltóhangokkal beárnyékolva ezt a tisztaságot. A lány válaszának hangneme meghatározhatatlan, a nőikarban talán *c-moll*, a férfikarban talán *g-moll*. A teljes belső összezavarodottság állapota ez, az első ijedelem és félelem reakciója. Mást mond, mint amit gondol, hisz aligha a szüleivel szeretne most találkozni: „Tudná apám-anyám, megszakadna szívem”. A szerelem gyönyöre pianóban, a nőikarban szűkített kvint ambitusú hangfűrtben bomlik ki: „Vitt, mint csibét az ölyv, de nem haltam bele, / hát engedelmesen együtt ringtam vele” (66. kottapélda). Áttetszően érzéki zene, a végén sóhajmotívummal fűszerezve.

S. Bá - - - - nod Vitt, mint csi - bét az ölyv, de nem hal - tam

A. Bá - - - - nod Vitt, mint vitt, mint csi - bét az ölyv,

T. meg - sza - kad - na szí - vem."

B. meg - sza - kad - na szí - vem."

66. kottapélda, Pertis, Át a vizen, 34-38. ütem

⁷² Sajnos a kiadott kottában hibás az ütemszámozás. A későbbiekben az egyszerűség kedvéért a kottában megjelölt ütemszámokat használom.

⁷³ Mollbeli negyedik fok, ezzel a megoldással találkoztunk már Pertisnél korábban is, a Betlehemi királyokban.

Az igazi aleatória a beteljesüléskor jelenik meg, mikor már „Part nem látszott sehól, hintázott a folyam”. Parttalanul ringó zene a szoprán egyszerre *G-dúr* és *g-moll* szerint hintázik. Érdekes, hogy a *dúr* dallam indul lefelé, a *moll* pedig fölfelé, igaz, mindkettő visszahajlik a kiindulópontához. A tenor az önmagunk elvesztését jelző „mélyben sárkány-sereg forgott halálosan” szövegre kromatikázik le szabadon egy szűkített oktávot, vészjósló pianóban⁷⁴ (67. kottapélda).

* A szólam tagjai tetszés szerinti ritmusban és tempóban énekeljék.

67. kottapélda, Pertis, Át a vizen, 52-55. ütem

A fiú újra fölteszi a kérdést: „Bánod-e szép leány...”, de a válasz már a szerelemben feloldódott megkönnyebbülés hangján szól, a szoprán azóta is tartó hintázása alatt: „meghalni jó nekem”. Ebben a pillanatban a lány szövege (érdekes módon a férfikarban) átveszi a fiú dallamát,⁷⁵ az előzőek után szinte konszonánsnak tűnő, még esetleg a korábbi *c* tonalitást is felidéző *d* és *e* hangokon. A lány elégedett, szűkített akkordban fölrakott fölkiáltása – „Erős voltál legény” –, némi bizonytalankodás után végül *c*-be érkezik. Viszont többször is halljuk bevillanni a *cisz* hangot, jelezve: „Kis kendőm ottmaradt a másik oldalon” (68. kottapélda).

68. kottapélda, Pertis, Át a vizen, 74-79. ütem

⁷⁴ Túl piano énekelni ezt veszélyes, mert nehezen hallatszik és nehezen érthető az amúgy is szabadon mondott szöveg.

⁷⁵ Az összehangolódás illetően zenei megjelenítése az operában tipikus megoldás, gondolhatunk pl. Figaróra és Suzannára, vagy a Don Giovanni Zerlina kettősre.

A generalpausa alkalmat ad átgondolni a történeteket, majd hatalmas, büszke, a végén *G-dúr*ba oldódó akkordfolyam jelzi a lány diadalmát: „Nem kendőm, te meg én fekszünk az ár alatt” (69. kottapélda).

112 *Rit. ad lib.*

S. - a - a - a - a - a - - -

A. - szünk az ár a - latt."

T. - szünk az ár a - latt."

B. - szünk az ár a - latt."

69. kottapélda, Pertis, *Át a vizen*, 112-117. ütem

Naenie (Sirató)

A *Naenie (Sirató)*, népi szövegekre, két önálló megfogalmazást is kap, harmadik fölbukkanását pedig a sokkal könnyebb ciklus, a *Kaláris* első tételében láttuk már. A két megfogalmazásból jelen dolgozat a rövidebb változatot mutatja be, mely könnyebbsége okán jobban számot tarthat arra, hogy egy kórus repertoárján szerepeljen. A hosszabb változatot aleatorikus szakaszok egészítik ki, a rövidebb megoldás véleményem szerint tömörebben ábrázolja a mondanivalót.

A mű szólóegyüttesre és kórusra íródott. A szólisták a középső rész szinte barokkosan sűrű mozgású szakaszában, és a záró rész elhaló motívumaiban szerepelnek. A darab elején háromhangos, kistercenyi, rövid dallamokat hallunk – „Búzával él a vadgalamb, szomorún szól a nagyharang” –, a kezdőhangra fölfelé a nagyszekundot, lefelé a kissetundot építve (*mi-fi-szó-fá*). A szólamok különböző hangnemekben indulnak, érdekes, hogy ebből a politonális anyagból számos *dúr* és *moll* akkordot hallhatunk ki, de alaphangnemet illetően kapaszkodót nem kapunk. Az első, lassú bevezető részben a harmadik szövegsor a dinamikai csúcspont: „Azért szól olyan szomorún”. Ekkor a felső három szólam tritónusz és szűkített oktáv hangközökről induló, ide mindig visszatérő akkordokban sóhajtozik, majd az utolsó sorban visszatér a kezdősor dallama. Az első strófa akár új stílusú népdal is lehetne AABA sorszerkezettel. Megtaláljuk a folklór-beütést a záróakkord pentaton hangfürtjén is.

A második, gyors részben is halljuk a pentaton hangsort, a kéthangos lüktető dallam minden szólamban máshol indul, a *h* hangot vendéghangként halljuk, mint szolmizációs *fá* (70. kottapélda).

70. kottapélda, Pertis, Naenie (Sirató), 26-33. ütem

Az „állj meg lelkem” szövegrész végénél megáll a zene is, hogy aztán továbbpörögjön, újra pentatonban. Kiderül a szomorúság oka, hogy a galíciai kaszárnában vannak a legények. A búslakodást a szoprán fájdalmasan lehajló *lid* dallamban intonálja, alatta a tartott akkord a dallamnak megfelelő *Asz-dúr* színezetű, de éppen az alaphang emelődik meg (71. kottapélda).

71. kottapélda, Pertis, Naenie (Sirató), 55-61. ütem

Ekkor visszatér a lassúbb tempó, véglegeseedik a lassú-gyors-lassú szerkezet. A kezdődallamot is újra halljuk, előbb a szólístáktól, egyre ritkásabban, majd a nőikartól kvartszext akkord mixtúrával színezve, ami a motívum végére összecsiszva *fá-szó-ti domináns szekund* akkordon várakozik a fináléra. A meghasadó szív kezdőhangját a szólista az előző záróakkord *ti* hangjáról indítja, de *lá* szolmizációval, nincs tehát feloldás. Majdnem tonális zárlatot hallunk, a lassan felépülő, és *dó-mi-szó-ti*-nek szolmizálható *H-dúr* szeptimakkord *cisz*-szel színezve

nagyon érzékenyen oldódik két szólista által a picardiai terces *gisz-moll*ra. Ezután a belépő basszus *e* hangja már a másvilágra vezet minket, akárcsak a végére magára maradó három szoprán legtegyén megjelenő *eisz*”.

Fal No. 3

A *Fal No. 3* vegyes karra, illetve két szoprán és egy tenor szólóhangra íródott. Előadásával megpróbálkozhat amatőr kórus is, de ajánlatos a szólókra professzionális énekeseket felkérni. Ez első megszólaltatásakor is így történt:

„Pertis Jenő „Fal Nr. 3.” című darabját, mint – gondolom – többi kórusművét is, *Zakariás Anikónak* és kórusának írta. A mű bemutatója arról tanúskodik, hogy Pertis egyre inkább énekelhető. Szólistáit (Bakos Márta, Halmosi Katalin és Kosaras György) élvezettel hallgattuk, amíg a zenei ötletek gazdagságában [valószínűleg elírás: gazdagságában – K.S.] dűskáltunk.”⁷⁶

Fontos információ a kritikustól, hogy a hallgatóság megérezte: a 70-es években igen merészen kísérletező Pertis a 80-as években – hasonlóan kortársai többségéhez – már valamivel könnyebben befogadható zenét komponál. Az eszköztár ugyanaz, de a használata gazdagosabb, letisztultabb. A *Fal No. 3* öt miniatűr tétel, de nagyon érdekesen alakul az öt tétel felépítése. Az első négy tétel zeneileg zárt, gyors–lassú–gyors (scherzo)–gyors klasszikus formát alkot. Az ötödik, lassú tétel toldaléknak, kódaszerűségnek tűnik. Szövegi tagolásban azonban más a helyzet, a keretes szerkezet az utolsó tétellel valósul meg. Így azzal szembesülünk, hogy a szerző azonos szövegre gyors és lassú tételt is komponál. Ezzel a szöveg mondanivalója – mint majd látni fogjuk – kissé megváltozik.

Az első tétel drámai szekundsúrlódásokkal, dinamikus kis nyújtott ritmussokkal, és erőteljes, pianóból fortéba érkező prózával érzékelteti az emberi cselekvés szükségességét: „Állva áll [...] szólít a tér, menni”. A szólít a tér hatalmas homofon kvintakkordban hangzik fel, először egész kottával, megfoghatatlanul, majd mikor szekundnyira sűrűsödnek a kvintek, akkor körülötte szaladgál apró ritmusértékekkel, ugyanezek a hangokon szekundlépésben a „menni” kényszere (72. kottapélda).

⁷⁶ Rohonyi Katalin: „Dunakanyar Dalostalálkozó – Vác, 1983.” *Kóta* XIV/2 (1984.): 18-19. 19.

16

S. - lit a tér menni menni menni menni menni

A. - lit a tér

T. - lit a tér

B. - lit a tér menni menni menni

72. kottapéllda, Pertis, A Fal No.3, I. tétel, 16-19. tétel

Az izgatott ismétlődő „menni, menni” szöveg a basszusban és a szopránban felelgetve elhalkul, és legvégül megmarad az alt szekundsúrlódásos *asz'* és *b'* hangja.

Az első tételt záró szekundsúrlódáshoz csatlakozó szoprán *c''*-vel indul a második tétel. Az igazi váltást azonban akkor érezzük, amikor az alt szólamok kiszállnak, s a szoprán2-ben megjelenik a *h'* (73. kottapéllda). Gyönyörű pillanat ez, az eddigi nagyszekundos, nagyterces tág érzet összeszűkül, a magányosan hangzó kisszekund egy új érzelmi világba vezet minket.

Molto rubato

Szóló I. Hány

Szóló II. A - a -

S. Ó - Ó -

A. Ó -

73. kottapéllda, Pertis, A Fal No.3, II. tétel, első sor

Emlékezést és egyben meditációt hallunk a folytatásban, a szoprán és a tenor szólista talán szerelmesen réved a múltba: „Hány boldog percet lehetett töltenünk egy falnak dőlve, mely szívesen fogadott”. A fal újabb funkciójával találkozunk, a kórus aláfest a *dó'-ti-lá-szi* (*c=dó*) hangzattal, a harmadik szólista *c'* hangon folyamatosan sóhajtozik⁷⁷. A szólisták improvizatív jellegű, enyhén aleatorikus dallamot énekelnek, egymással felelgetve, ám a végére, egymásra hangolódva, unisono.

⁷⁷ Ez a szólam nagyon fontos, nemcsak a mondanivaló, hanem az intonáció könnyebb megtartása miatt is. A kórus felső szopránjai is ezt a hangot éneklék.

Ezután már csak a kórus és a sóhajmotívum marad, majd ők is elenyésznek az utolsó maradó *h'-c''* kisszekundban, földidézve a tétel elejét.

A harmadik tétel $\frac{3}{4}$ -es lüktetése, szinte folyamatos nyolcadmozgása majdhogynem apokaliptikus képpé fokozódik: „Kínoznak e falak, szeretnék törni, zúzni, rést ütni rajtuk, hogy egy darabban álljon a tér”. A tenor indul, a kéziratban először kisterces ismétlődő motívummal. Tudjuk, a kistercet Pertis szereti, itt végül mégis átjavította az első lelépés után az alsó hangon repetáló dallamra. Így erőteljesebb a monotonitásérzetünk. Érkezik sorban a többi szólam is, emelkedik a dinamika, az igen disszonáns, furioso éneklés jól érzékelteti a lét elviselhetetlen bezártságát (74. kottapélda).

74. kottapélda, Pertis, A Fal No.3, III. tétel, 21-24. ütem

A csúcsponton a nőikar a mélybe zuhan, majd egy rövid, sűrű belépéses szakasz után negyed mozgásban, rendkívül disszonáns, szekundtorlódásos akkordokkal, egy egészhangú clusterre érkezve építjük fel a teret (75a kottapélda), ami azonban a tétel végén földrengésszerűen megrázkódik a sűrű szekundlépésektől (75b kottapélda).

75a kottapélda, Pertis, A Fal No.3, III. tétel, 33-36. ütem

S.
A.
T.
B.

kí-noznak e fa-lak.

75b kottapélda, Pertis, A Fal No.3, III. tétel, 37-40. ütem

A negyedik tétel imitációval indul. Alulról fölfelé lépnek be a szólamok, egyre sötétebb hangnemekben, a szopránok már *b* dallamos mollban, *fesz-szel* színezve. „Van-e színe”, kérdezi a szöveg, és elmélázhatunk az elsötétülő hangnemek színváltozásának mögöttes jelentésén. Erőteljesebben, unisono *g*-mollban szól a kérdés újra, majd a nőikar és a férfikar egymással felelgetve kérdez, szekundokból álló akkordokban. A „van-e visszája” kérdés az iménti elsötétülés után kapaszkodó nélkül hagy minket, minden szólam ugyanazt az aleatorikus dallamot énekli: *dó’-szi-dó’-ti-lá*, de a kezdőhangok a támasz nélküli szűkített szeptim akkordot rajzolják ki (76. kottapélda).

S.1
S.2
A.1
A.2
T.
B.

van-e visz - szá - ja?
van-e visz - szá - ja?
van-e visz - szá - ja?
van-e visz - szá - ja?
van-e visz - szá - ja?
van-e visz - szá - ja?

suttogva
van-e visz - szá - ja?

* A kockába írt motívumot a szólam minden egyes tagja tetszés szerint ismételi.

** Az ismétlőjelbe írt ritmust a szólam egyöntetűen suttogja.

76. kottapélda, Pertis, A Fal No.3, IV. tétel, 18. ütem

A beszédzsongás elnémul, hogy azután teljesen prózában, föntről le, majd ismét magasba csapva, a teljes hangregisztert bejárva, kétségbeesett kiáltásként hangozzék fel mind a két kérdés.

A zárótétel az első tétel szövegével dolgozik, de most tépelődő, az elmúlást is megérző hangulatban. A szoprán hosszan elnyújtott dallamot énekel, az alt erősen

disszonálva, rendre szűkített hármashangzattal falalázik körülötte⁷⁸. Ebben a tételben a „szólít a tér” félreérthetetlenül az elmúlást juttatja eszünkbe, ez már nem az első tétel tenni, menni vágyó, akaró embere. A tétel végén újra halljuk a szólistákat, akik a kórus a *b* dallamos moll mind a hét hangját éneklő akkordjához csatlakoznak a maguk *b*, majd a falala utáni *h* hangján (77. kottapélda).

77. kottapélda, Pertis, A Fal No.3, V. tétel vége

Ahogy végül mi is eltűnünk, úgy hal el előbb a kórus, majd a szólisták is. Legtovább a hangnemidegen *h* hang szól, ami már egy másik világba vezet át.

Ostinato

József Attila töredékeket zenésít meg Pertis *Ostinato* című kompozíciójában. A Töredékek verssorok felhasználásával később is ír zenét, éspedig teljesen másképpen. Itt még nem annyira merész, mint a későbbi változatban, a *Töredékek/80*-ban, de a kísérletezés, mégpedig a hangnemek és hangsorok felhasználási lehetőségeivel való kísérletezés, játék, jól látszik már ebben a műben is. Ahogy játszik, azt érezhetjük, talán ő is arra kíváncsi, hogy egy adott szakaszban milyen hangzatokkal, hangsorokkal találhat újabb színeket, olyanokat, amelyek jól visszaadják a szöveg tartalmát, hangulatát.

A *Zúgó fehér falkában újból ránk tört a tél* kezdetű első tétel nagy részében *f* orgonapontot kap. Erre a hangra épít hangsorokat Pertis, és a tétel hangnemei is ehhez alkalmazkodnak. Az unisono *f* hang után *f*-mollban indul a tétel, a felső

⁷⁸ Ezeket a falalákat a szomorú angol reneszánsz falalákhhoz hasonlóan, puhán, fájdalommal kell énekelni, ugyanakkor ügyelve a szekundsúrlódások hallhatóvá tételére is.

szólamok bővített kvartos egészhangú skálában mozognak, mint *f dallamos moll* (*dó-ré-mi-fi*), míg az alsó szólamokban a szolmizációs *szi* és *szó* hangokat is halljuk. A következő unisono indulás után a 17. ütemtől az *f=lá* hangra egy szűkített kvintes pentachord épül. A „gyengék vagyunk” szövegrésznél szubdomináns irányú kitérést hallunk, a basszus dallama a *Desz-dúr* hangnem domináns szeptim akkordjának hangjain hallatszik, igaz, a nőikar ezt a kitérést nem erősíti meg, sőt az alt2 később belépő *g'* hangja ellene szól. A folytatásban a 34. ütemtől az *f* hang az alt szólamban kis szekundos alsó és felső váltóhangot kap, ezek fölött szólnak a szoprán többnyire tartott hangjai. A később belépő férfikar a darab elején énekelt motívumával tér vissza. Az 53. ütemtől a „ruhát neked” szövegre a nőikar lídes hangzású harmóniát épít föl az *f* hangra, a basszus újra az *Asz-dúr* domináns szeptimakkord hangjaiból álló dallamát énekeli. Ha az előző alkalommal voltak is kétségeink a bitonalitást illetően, itt már aligha lehetnek, hisz az *f* líd skála előjegyzés nélküli. A 62. ütemtől a férfikarban ismét a kezdőmotívumot halljuk, a nőikar viszont, talán a 17. ütemet ellentételezve, most bővített kvintes pentachordot énekel, az *f dallamos moll dó-ré-mi-fi-szi* hangjain. A szopránban énekelt *szi* hang megérteti velünk a darab elejétől a basszusban rendszeresen megjelenő, az adott környezetben idegennek hangzó *szi* hangokat. A 68. ütemtől a tétel az *f* hang körül újra megjelenő felső és alsó váltóhangok után magányos *f* hangon záródik.

A második tétel verse – „Ki tudom, még sokáig élek” – kimaradt a későbbi *Töredékek/80* sorozatból. A tétel indulásakor a hangnem még nem egyértelmű, az 5. ütemben belépő szoprán *cesz* hangja irányít el minket a nyitótétel után az *esz-moll* szubdomináns irányba. Csakhogy a tétel hangnemi rendje nem olyan egyértelmű, mint a nyitótételé. A 8. ütem „köszönöm neked, hogy remélek” szövegrészában hirtelen *h-moll*-ba érkezünk. A „magamnak békés elmúlást” sor egy jellegzetes tiszta kvint lelépés, szext hangköz fellépés dallamot kap, ez a tétel folyamán, sőt, kicsit módosítva a zárótételben is még visszatér. Itt, a 16. ütemtől is, a szólamok egymás után lépnek be, mindig kvinttel lejjebb, mint az előző szólam, így a kiinduló *a-moll* hangnemhez képest az utolsónak belépő basszus2 szólam már *b-moll* szerint énekel. Újabb éles váltás következik, egy ütem szünet után a 27. ütemtől a tétel kezdőhangjait halljuk újra, és egy rövid szakaszon – „mégis köszönöm, hogy remélek” – visszaköszön a nyitótétel párhuzamos *dúr* hangneme, az *Asz-dúr*. A „Magamnak békés elmúlást” szövegismétléskor visszatér a kvintben és szextben ugró dallam, melyben a visszalépés kromatikusan emelkedni kezd, hogy az elmúlás a 46-47. ütemben egy kromatikus clusterré változzék.

A harmadik tételben – „Dagadt hentes bárdja” – jelenik meg az aleatória. *Esz-dúr* és *Asz-dúr* között ingadozunk, tehát az alaphangnem és a dominánisa között. Az aleatorikusan csúszkáló szólamok előtt és mellett a basszus indítja a szöveget *asz* és *b*, majd a tenor folytatja előbb *d'* majd *d'* és *e'* hangokon. Így a férfikar *Esz-dúr* domináns akkordot énekel (a végén *e* vendéghanggal), ami a szövegnek megfelelő („vágjon át” / „Tátott hátadba hulljon bé a hó”) feszültséget teremt a csúszkáló szólamok *Asz-dúr* szerinti *fá-szó-lá-ti*, tritónuszt felölelő, egészhangú skálát alkotó hangjaival (78. kottapélda).

45 mp

S. I. vág-jon át, vág-jon át, vág-jon

S. II. vág-jon

A. I. vág - - jon

A. II. vág-jon át, vág-jon át

B. da-gadt hen-tes bárdja

[10 mp]

T. tűtött há-tad-ba hulljon bé a hó

78. kottapélda, Pertis, Ostinato, III. tétel, 2. és 5. sor

Végül a rövid tétel a három oktávban is fölhangzó, kis terc ambitusú *e-f-g* hangokon ér véget, a „hülye elnyomó” szövegre.

A zárótétel – „Arcodon könnyed” – eleje hasonlít leginkább a Töredékek/80-ban megjelenő párjára. A tétel eleji aleatória itt (is) szinte lerajzolja az arcon szétfolyt, szétmázolt könnyeket (79. kottapélda).

25 mp

I. Ar-

A. cod -

III. don

T. Ar - co - don

B. köny -

nyed.

79. kottapélda, Pertis, Ostinato, IV. tétel, 1. sor

A folytatásban – „kicsim ne búsulj” – tér vissza a 2. tétel lehajló kvinttel induló dallama, de most a visszalépés csak a bővített kvartig jut el. A szólamok motívumkezdő hangjai *A-dúr* felé viszik el a tételt, hogy kevésbé később (ebben a tételben és az előzőben ütemszámokról nem beszélhetünk, az ütemvonal nélküli aleatorikus szakaszok miatt) a szoprán tizenegyszer ismétlődő kvintolás dallama visszafordítson minket *f-moll* felé. A záró részben újra ütemeket látunk, ismét politonális zenével találkozunk. Egyrészt jelen van az *f-moll* alaphangnem, de ezt elbizonytalanítja a szopránban megjelenő *a'* hang dúros színezete, illetve a tenor rövid *h-moll* dallama a „várja, hogy elmúljon a tél” szövegre. A darab legvégén a szoprán még alsó váltóhanggal színezett *c''*-re is fölhajlik, hogy visszahullva a szintén alsó váltóhanggal színezett *f'*-re hallhassunk egy autentikus fölépést, majd a basszus záró *Asz* hangja dönti el végérvényesen a hangnemi kérdést az *f-moll* irányába.

Fölmerülhet a kérdés, miért *Ostinato* a darab címe. Talán azért, mert mindegyik tételben találkozunk egy olyan visszatérően ismétlődő hanggal (első tétel) dallammal, ritmusképlettel (második tétel) aleatorikus csúszkálással (harmadik tétel), avagy a zárotétel már említett szoprán dallamával, ami osztinátószerű, bár sosem válik azzá. A lehetőség azonban meglenne arra, hogy azzá váljon. Véleményem szerint ennek a sorozatnak a tételeiben még nagyobb a szerző kísérletező kedve, mint a későbbi művekben, ahol jobban előtérbe kerül az érzelemgazdag, szenvedélyes szövegtartalmi kifejezés.

Ívek

Érdekes a Pilinszky János két versére komponált ciklus dupla versválasztása, és izgalmas Pertis saját hozzáírt *Ívek* címe is. Kérdés, hogy miért a többes szám, és egyáltalán mit ívelünk át, vagy hol ívelnek ezek az ívek? Halvány fogódzót meríthetünk a versek keletkezési idejéből, de azt már nem fogjuk megtudni, hogy a szerző fejében mi járhatott a címadáskor. A két vers, az *Agonia christiana* és a *Kánikula*. Az első vers a KZ-versek közé tartozik, és az 1959-ben kiadott *Harmadnapon* kötetben kapott helyet. A második vers korai alkotás, Pilinszky első kötetében (*Trapéz és korlát*) találjuk, ennek megjelenése 1946. Ebben a kötetben Pilinszky világlátását, egzisztencialista helykeresését mutató verseket találunk, ugyanakkor nyilván érződik rajta a II. világháború hatása. A második kötet már a Rákosi korszak és az '56-os forradalom után lát napvilágot. Az itt helyet kapott KZ-versekben a lágerélmények, a konkrét borzalmak által áthatott szövegek általános léttapasztalatot fogalmaznak meg. Ha az ívet keressük a két vers között, akkor az talán a humánus átsütése lehet, korszakokon átívelő hite, ami ezekben a versekben a negatív képeken keresztül jut el az olvasóhoz. Egyrészt kilátástalan az *Agonia* négy sora, másrészt, bár élesen elhatárolódik a költő – „Mi közöm e vad ütközethez?” – a *Kánikula* soraiban a nyári forróság kardvirágos véröntésétől, mégiscsak a szörnyűségeket látjuk, a sorokon átsüt a borzalom, az önmagából kifordult világ képe.

A két tétel zenei megfogalmazása teljesen különböző. Az első tétel által feldolgozott vers, az *Agonia christiana* 1958-ban íródott, így a költő teljes

kiábrándulása és elfordulása az ún. konszolidáció utáni rezsimtől is kihallható belőle. Ismeretes Pilinszky ars poetica jellegű mondata: „Én költő vagyok és katolikus”. Ugyan nagyon határozottan elválasztotta magában ezt a két dolgot, de katolikus hitét mindig is vállalta. Talán egy egész hitvallást gyászol a versben,⁷⁹ de biztosan nem saját magát. Az első tétel zenéje a vers üzenetét egy végig aleatorikus kompozíciós technikával fejezi ki. A szekundokban fölépített remegésbe egy *dór* hangsor kúszik be többször is (80. kottapélda), majd ez a bizonytalan lebegés még megfoghatatlanabbá válik, amikor már konkrét hangmagasságot sem jelöl a szerző. Ez a minden támaszt vesztett zene kitart a tétel végéig, csak az utolsó öt ütem, az utolsó verssor hangzik pontos ritmusban, homofon szerkesztésben, a *Fisz-dúr* és *fisz-moll* skála pentaton hangjain. Ez szinte fölkínálja a második tétel *h-moll* indulását.

The image shows a handwritten musical score for a five-part setting. The staves are labeled S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor 1), T. (Tenor 2), and B. (Bass). The time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'poco' and 'gliss.'. The notation is handwritten and appears to be a sketch or a working draft.

80. kottapélda, Pertis, Ívek, Agonia Christiana, 3. sor

A második tételben feldolgozott *Kánikula* allegorikus vers, a nyár heve, égető hősége személyesíti meg a pusztítást, a pusztulást. Robban a zene, a $\frac{3}{8}$ -os ütemmutató sűrű tizenhatodmenetekkel kitöltött. Pertisnek fontos lehetett a nagyon intenzív tempó, mert a kéziratban a tempójelzést a $\bullet = 76$ -ról 80-ra javította. Egy-egy szólam három-négyhangos motívumot énekel, teszik ezt a szólamok különböző hangnemekben, egyre hangosabban. A nagy kérdésföltevésnél: „Mi közöm e vad ütközethez?”, *fisz-c* tritónusra, kopulázott két hangra csökken a szólamok száma,

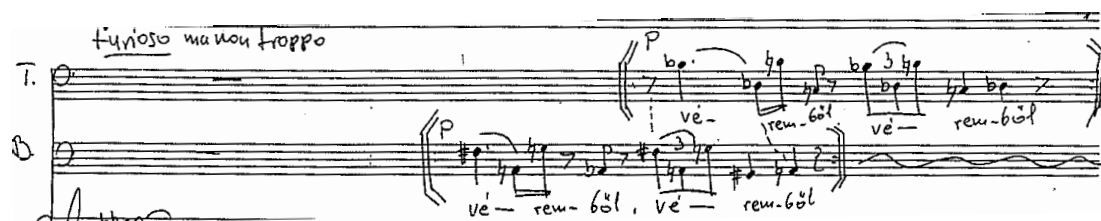
⁷⁹ „Szellőivel, folyóival/ oly messze még a virradat! / Felöltöm ingem és ruhám./ Begombolom haláloamat.” (Pilinszky: Agonia christiana - Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2015. 09. 20.).

ami tovább fogy a tétel közepén – mintegy a kifáradásra utalva – egy hangra, a *fisz*-re. Ez a szakasz szünetekkel is tagolt, valóban kifulladtunk, el is halkul a zene. A „Véres lesz tőlem a világ” sor a *g* kezdőhangjával disszonál a tartott *fisz*-szel, majd kromatikusan ereszkedve *cisz*-re, visszahajlik a *disz* hangra. A belépő basszus *H* hangjával létrejött *H-dúr* alatt egy nagyon rövid időre elfelejtjük a borzalmakat, lehetne talán így is – „A fák között, a fű tövében” –, de mert itt is „árnyékok mérges füstje száll”, a zene visszavált, folytatódik a kegyetlen üldözés, mint a tétel elején. Megálló pontozott negyedek kiáltják elkeseredetten újra: „véres lesz tőlem a világ”, majd pillanatnyi megtorpanás után a gyilkoló nyár elkülönült felkiáltásokban hallik az *f–g–asz* hangokon (megint a kisterc), három oktávban. Csattan ez a finálé, segélykiáltás a zenében csakúgy, mint a versben.

A férfi halála

A férfi halála Döbrentei Kornél verse, Pertis korai opusa, zongorakísérettel. A gazdaságos szerkesztés és a hangsorokkal való kísérletezés darabja. A bevezetés első rövid zongoramotívuma kilenc hangot ölel fel, szétdobált szekundlépéses dallammal. A második motívum már mind a 12 hangot felhasználja, és a harmadik is tizenegy hanggal dolgozik. Később találkozunk háromhangos dallamtöredékekkel, melyekből hangfürtöket képezhetünk.

Izgalmas megoldást hallunk a „Véreből kristályvárat töpreng a só / az éjnek” szöveg alatt. A basszus indul, négy kromatikus hangból álló, de szaggatottan ugráló, igen nehezen elénekelhető dallammal. A tenor ugyanezt a dallamot imitálja, de kvintkánonban (81a kottapélda).



81a kottapélda, Pertis, *A férfi halála*, 1. szakasz, furioso

Amikor a nőikar belép, eleinte ugyanezzel a hangkészlettel dolgozik, de ahogy fokozódik a dinamika (csak a nőikarban, a férfikarban nem), nő a feszültség, úgy tágul az ambitus, és a szakasz végére már mind a tizenkét hang felhasználásra kerül (81b kottapélda).

81b kottapéllda, Pertis, A férfi halála, 1. szakasz, furioso, folytatás

Megindítóan egyszerű a „Levetkezett ragyogásomat fiamra hagyom” sor megoldása. Mint korábban a zongorában, itt is háromhangos motívumot hallunk, lehullik a dallam összességében egy kis szeptimet (e'' – $cisz''$ – f''), majd a második szövegrésznél a szoprán folsóhajt a g'' -re, hogy $dó'$ – $lá$ – ti szolmizálással megálljon a $fisz''$ -en. Háromütemnyi zongora közjáték következik, amelynek a végén a zongora a mély regiszterben várakozik, a kórus pedig magasan, éterien hozza újra a „fiamra hagyott” dallamát, szólamonként belépve, kvintimitációval, ezzel a múlt zenéjébe tekintő megoldással ábrázolja a zeneszerző a megöregedett, halálra készülő embert. Az ezt a részt záró G nónakkord legfelső hangja a szopránban a $fisz''$, és rövid tépelődő zongoraközjáték után erről a $fisz''$ -ről indul a zárószakasz, lefelé lépkedve a valóságtól legtávolabb eső lokriszi hangsort építve föl. A kórus szélesen énekelt hangfűrtjei után még a zongora búcsúztat, a jobb kéz f – $cesz$ -ig tartó ti – $pentachord$ -ja alatt a bal kéz C – E tengelyével. Ha megérezzük, hogy a ti – $fá$ keretű pentachord $gesz$ -re oldana, akkor a két kéz hangneme távolabb már nem is lehetne egymástól, csakúgy, mint az evilági fiú és az evilági léttől búcsúzó apa.

Az éjben kiált valaki

A Jiří Wolker versére írt, *Az éjben kiált valaki* (Somlyó György fordítása) című művében két aleatórikus rész fog közre egy politonális részt, megteremtve a hozzávetőleges A–B–A formát. Az éjszaka, a kiáltás, a félelemérzet zenei kifejezése kistercekből építkező, ám összességében duplaterces harmóniákká alakuló álló akkordokkal indul, majd beszéd és vibratós szabad ének keveredik. „Az erdők gyúltak biztosan ezüst lángokra körben” szöveget az ebből kiemelkedő tritónuszos szoprán dallam intonálja.

A „fekete erdők fölött” középrészben eleinte a szopránon kívül valamennyi szólam ugyanazt a négyhangos, $dó'$ – ti – $lá$ – szi hangokból álló motívumot énekli, de az alt g - $moll$ -ban, az osztott férfikar pedig egy szűkített négyeshangzat ($disz$ – $fisz$ – a – c) hangjaira épített hangnemekben (82. kottapéllda).

82. kottapélda, Pertis, Az éjben kiált valaki, középrész

Félelmetes ez a disszonáns nyolcadmozgásos zsongás, mely fölött majd megjelenik a szoprán: „Az erdők fénye fölött csak a hold fénye reszket”, tiszta kvart párhuzamban énekelve dallamát. A szakasz végén aleatóriába csúsznak át a kísérő szólamok, a tenor visszaidézi – szintén prózában – a nyitó szöveget, és ismételteti halk beszédhangon a tétel végéig, amihez később a basszus is kapcsolódik. Mellettük a női szólamok eljutnak a vers mondanivalójához: „egek, mily szépség, mily pompa, / messze biztos most készül ő ágyba, haját kibontva”. A felső két szólam szekundja (*asz’-gesz’*) alatt a harmadik szólam kvartnyi távolságról (*esz’*) kromatikusan ereszkedve, elérkezve a szűkített oktávig (*a*), mindannyian szaggatott, a csodálatos elképzelt képtől levegőt is alig kapó énekléssel.

Tört agyagtáblák

A Tört agyagtáblák és a Töredékek Pertis azon - kéziratban maradt - művei, melyek a Fal No. 3-mal rokoníthatóak, leginkább összetettségükben hasonlítva. A Tört agyagtáblákkal kapcsolatban a korabeli kritika nem jutott konszenzusra:

A bemutatott „Tört agyagtáblák” című Pertis-mű, melynek előadásában Tarkó Magda (szoprán) és Szentirmai Antal (bőgő) működött közre, meglehetősen ellentmondásos fogadtatásban részesült. Jómagam az egyszeri hallgatás során érdekesnek és jól összefogottnak éreztem, mások szétesőnek és mesterkéltnek vélték. (Hajlok rá, hogy a további előadások inkább a pozitív véleményt igazolják majd.)⁸⁰

Pertist a sumer-akkád varázsmondókák ritmikussága fogta meg,⁸¹ úgy érezte, ezek a lüktető ráolvasó szövegek jól megzenésíthetők.

⁸⁰ Juhász Frigyes: „Pécs: magasabb mércét!” *Kóta* X/4 (1980. augusztus): 20-21. 21.

⁸¹ Fittler Katalin (szerkesztő, 2006.): *Önarckép - hangokkal*. Magyar Rádió, Budapest

Pertis Jenő „Tört agyagtáblák” című kantátaszerű műve [...] szöveganyagát sumér-akkád varázsmondókákból átültetett fordítás képezte. Erre a tényre azonban csak a műsor figyelmeztet, mert a megkomponált töredékekben elvész a szöveg, elporlad a prozódia. Az egymásra rakott színfoltok, „effektusok”, „fürtök” szerkesztésében a szöveg csupán csak eszköz az éneklésre – az instrumentális karakterű matéria megszólaltatása már ezért is rendkívüli feladatok elé állítja az énekeseket. Sajnos a mű zenei elemei még tudat alatt sem idézték fel az ókor kultúrájának rejtelseit, hanem inkább a darmstadti komponisták világába vezeti el a hallgatót.⁸²

Talán mindkét kritikusnak igaza lehetett, a darab és az előadás is lehetett jól összefogott, az azonban bizonyos, hogy a mai – és akkori – elképzeléseinket az ókor zenéjéről a mű nem mutatja meg. Minden ízében modern kompozíció, tele aleatóriával, hangfürtökkel, foltszerű zenével. A darab elején a kisterceket halljuk, melyek végül egy *b-moll* akkordra teljesednek ki, az alaphang és a terc alsó váltóhangjával. Azonban az alaphang nagy *B* hangjához képest a tenorban egy oktávval magasabban szól a kis *a* hang, és ugyanezt halljuk a terchang esetében az alt szólamban. Misztikus ez az indítás, távoli korok homályából előtűnő hangok, melyek a mély basszusból indulva jutnak a magasba. A szoprán lép be legutoljára, még mindig piano, az *f''* hangon (83. kottapéllda).

83. kottapéllda, Pertis, Tört agyagtáblák, 1. sor

A folytatásban a minden szólamban megjelenő rövid, aleatórikus dallamok egyszerű és közismert hangsorok elemeit tartalmazza, pentaton dallamot és dūr skálából kivágott hangsorokat hallunk. Összességében azonban az *F-dūr* diatonikus skála szól, *esz* hanggal fűszerezve. Ez a pár ütemnyi mozgás előrebecsátja azt az érzésünket, hogy valami történni fog, és valóban, hirtelen a nagybögőt halljuk, ami kromatikusan tíz hangot zuhan *g*-ről, egyre gyorsulva, majd glisszandoszerűen vissza is emelkedik a magasba, végül *cisz'* hangon megáll. Még nagyon a darab elején vagyunk, de máris a harmadik zenei megoldással, a kromatikával találkozunk. A bögő által hosszan tartott hangra is kromatikusan lépnek be újra, egyenként a szólamok. A kezdő *b-moll*, majd *F*-szerű tonalitásból – már amennyire ebben a sűrű anyagban tonalitásról beszélhetünk, mégiscsak – visszaérkezünk *b-moll* felé. Természetesen tiszta harmóniakat nem hallunk, de érezhetjük együtt *a* tonikát és

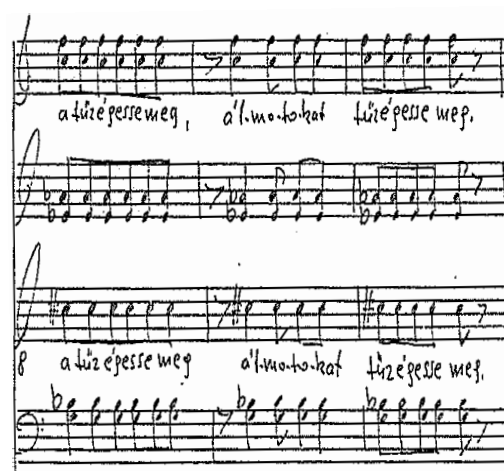
⁸² Hajdu Mihály: „Énekkarok találkozója a Duna-kanyarban”. *Kóta* XII/1 (1982.): 17-19. 17.

dominánst, majd hallunk akkordmenetet, melyekben a szekundlépések kilenc hangot fölhasználnak a tizenkettőből. Az álmokról van szó a szövegben, és valóban minden megfoghatatlan, kontúrtales, kisiklik a kezünkben a zene. A szakasz végén (ütemszámokról itt sem szólhatunk, mert ütemvonal néha van, néha nincs) elhallgat a kórus, és hosszabb bögőszóló következik. A hangszer játékmódja igen változatos, a hangkészlet viszont szűkebb. Egyrészt sok a hangismétlés, másrészt rövid egyszerű dallammeneteket hallunk oktávtörésekkel szétdobálva. Így érkezünk el lassan a varázsláshoz, eddig tart az első, bevezető rész.

A „varázslóember, varázslóasszony égesse meg, álmokat a tűz égesse meg” szakasz ritmikusabb, egyszerűbb. Eleinte maradunk a *b-moll* tonalitás körül (84a kottapélda), hogy azután tovább haladva a varázslásban eltérjünk az *f-moll* felé (84b kottapélda)



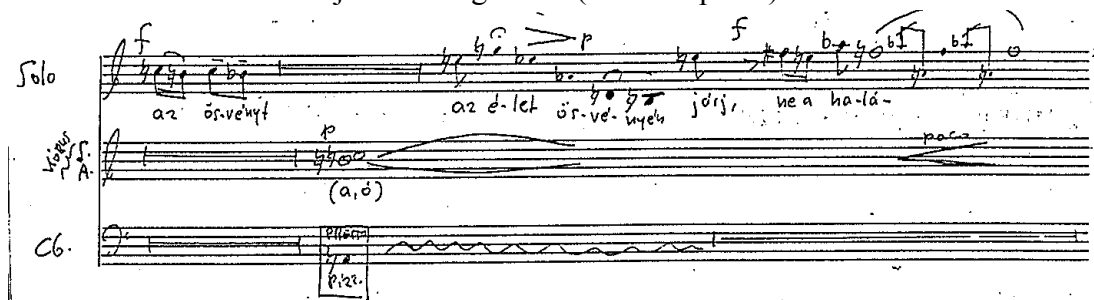
84a kottapélda, Pertis, Tört agyagtáblák, 2. rész, ütemszám nélkül



84b kottapélda, Pertis, Tört agyagtáblák, 2. rész, ütemszám nélkül, folytatás

Itt a kórus rövid homofon rigmusokat énekel, majd a tűz szóra változik a rajzolat, és a lángnyelvek villódzását imitálva sűrű, páros kötösű tizenhatodokat hallunk, sőt egy pár másodperc erejéig visszatér az aleatória is. A szakasz vége visszaidézi a bevezetés végén hallott kromatikát, majd ismét attacca, áttérünk a harmadik részre.

Ekkor lép színre a szoprán szóló, a bögő kíséri. A zene a dodekafon hangzásra hajaz, hatalmas ugrások, kromatikus foltok váltogatják egymást. Az érzelmi kifejezést – „ember élj, nyugodjon el benned a kín, enyhüljön benned a fájás, ne téveszd el az ösvényt, az élet ösvényén járj, ne a halálén” – itt az imént említett, XX. századi eszköztárral jeleníti meg Pertis (85. kottapélda).



85. kottapélda, Pertis, Tört agyagtáblák, rubato szoprán szóló

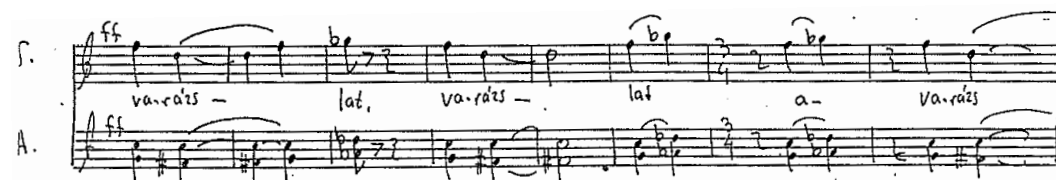
A kórus az első strófa végén susog a szóló alatt, mint korábban is: „álmotokat tűz égesse meg”, három szólamban, kisterc ambitusban.

A második szóló versszak stílusában azonos az elsővel, de megjelenik az énekbeszéd, amikor már a leírt zenei hang nem elég az intenzitás megjelenítésére: „Rontó szem lángja lobban közöttünk, bensőkbe lobban setéten, ördög mart-e meg? Miért őrvöngsz?”. Csak az ördögi kérdés kap konkrét hangokat, szekundokon billegünk, majd hirtelen tritónuszt zuhanunk (86. kottapéllda).



86. kottapéllda, Pertis, Tört agyagtáblák, rubato szoprán szóló

A mű negyedik nagy egységében a szóló továbbra is jelen van rendkívül nehéz szólamával, valamint a kórus is újra megjelenik, és egyenrangú társa lesz. Új eszközökkel már nem találkozunk, ám mindenképpen említést érdemel a darab vége felé a „varázslat” szó két nagyon szélsőséges zenei megjelenítése, mintegy zenei varázslatként. Egyszer a nőikar énekel homofon, kromatikusan lépő kvartakkordokat, közéékelt kvintszext akkorddal (87a kottapéllda), másszor a teljes kórus a lehető legszélesebb ambitusban aleatóriázik, majd besűríti magát, hogy hirtelen szétrobbanjon, mint mikor épp hat a varázsigé (87b kottapéllda).



87a kottapéllda, Pertis, Tört agyagtáblák, záró szakasz eleje

87b kottapélda, Pertis, Tört agyagtáblák, záró szakasz közepe

A szövegzáró sor – „szórd a szélbe bűneimet” – Pertisre oly jellemzően, mint a szélbe szórt hamu elillan, a semmibe vész – hátha egyszer bűneink is.

Töredékek/80

Kompozíciós szempontból Pertis talán legátfogóbb, legsokoldalúbb alkotása a *Töredékek*. József Attila verseket használ fel, mint korábban keletkezett változatánál, az *Ostinatónál* már láthattuk. A költő utolsó hat évéből szemezget, válogat a zeneszerző. Így aztán találunk *Judit-versek* töredékét, a Flórának írt híres *Hexaméter* első változat-töredékét, és az *Eszmélet előzményei* töredékét is. A hat rövid tételben Pertis szabadon kezeli a szöveget, kihagy, ugrik, visszatér, sőt egyszer módosít is.⁸³ Itt most fontos a mű keltezése, 1980, mert azt látjuk, hogy ezekben a miniatűr formákban a szerző minden eddig használt kompozíciós technikája megjelenik. Olyan érzésünk van, hogy Pertis tobzódik a hangok elrendezésének lehetőségeiben, minden színt fölvisz a palettára, mindent megmutat, amivel eddig próbálkozott, kísérletezett. Teszi mindezt úgy, hogy maradéktalanul érezzük és élvezzük a műveire oly jellemző töltést, szenvedélyt, sugárzást. Talán azért is használja szabadon a szöveget, hogy a saját gondolatait, érzelmi hullámvásait intenzívebben közvetíthesse a zenéjével. Bár összefoglaló műnek érzem, mégis kísérletező is: lehet-e ilyen sűrű

⁸³ A 4. tétel kezdetén „Öregem, no, mi van veled?” helyett „Attila, no, mi van veled?” szerepel. [Az „Eszmélet” előzményei] In: *József Attila összes versei*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2006). 394.

és változatos anyagú zenével kifejezni a mondandónkat? Vajon a hallgató képes lesz-e követni a zenei történéseket? Sajnos ez eddig nem derülhetett ki, mert tudomásom szerint még senki nem adta elő.⁸⁴ Ez a mű nehézségét tekintve azért valamelyest érthető.

A szerkezet keretes, egyébként is érdekes, hogy a modern hangzás mellett milyen sok klasszikus megoldással találkozunk. A saroktételek szövege egy versből való, a Judit-versek töredékeiből. A zenei anyag is visszaköszön, mindkét tételben, a statikusabb pillanatokban azonos felrakásban halljuk az *f összhangzatos moll* és az *esz összhangzatos moll* skálából felépített hangfűrtöt. A hangfűrtök folytatása is hasonló stílusú, mindkét tételben a barokkba visszatekintő. Az első tételben szigorú, reális válaszu fuga szól, de a belépés rendre tiszta kvarttal kerül feljebb a kvintválasz helyett. Szaggatott a dallam – „gyengék vagyunk” –, az erős szerkezet kissé ellenpontoszza a szöveget. A zárótételben a folytatás egy barokk közhely, a divizált szólamok a szekund–terc késleltető formulát éneklük. Páronként gyönyörű a dallam, a belépések azonban igen diszsonánssá teszik a szakaszt. Az itt elvárt tempó ($\text{♩}=160$) rendkívül gyors, inkább a vigasztalni vágyás izgatottságát érzékelteti: „kicsim ne búsulj”, semmint a barokk dallamosságot (88. kottapélda). Rengeteg az aleatorikus rész, mindig a hangulatfestés céljából.

Allegro con brio $\text{♩}=160$

S.
A.
T.
B.

88. kottapélda, Pertis, Töredékek/80, VI. tétel, Allegro con brio, 1-4. ütem

Az első tétel elején az alt szólam *g'* hangja rögvest kisszekundus clusterré nyílik, megteremtve a „Zúgó fehér falkában ránk tört a tél” szöveg csikorgó, hideg hangulatát. Az osztott tenor, alt és szoprán szólamok, a szoprán rövid, a szélzúgást ábrázoló dallama után *cisz*-től *asz*-ig terjedő kromatikus clusterben állnak meg, igaz, az *e* hang hiányzik. Az ekkor belépő basszus mutatja be az első szakasz témáját, a

⁸⁴ Az azonos versrészleteket is felhasználó *Ostinátót* énekelte a Liszt Ferenc Kamarakórus Párkai István vezényletével. [Sonkoly István: „Kórusművek József Attila verssoraira” *Kóta* X/2 (1980. április): 1-2. 1.]

kisnyújtott ritmusban, *veloce* (sebesen) éneklendő, minduntalan fölfelé törekvő, végül szeptim ambitusig eljutó dallamot. Ezt a témát a többi szólam is átveszi, természetesen mindegyik más hangról kezdve. Az emelkedő dinamika segítségével szinte a bőrünkön érezzük a zúgó fehér falkát. Pillanatnyi megállás után homofon fortissimóban az *f-moll* és *esz-moll* hangjaiból képzett hangfürtökben, hosszabb hangokon halljuk újra a szöveget. A folytatásban már csak az osztott basszus intonálja az előző dallamot, a női kar és a tenor az „erős” és „kemény” szavakra először egy tritónusz terjedelmű egészhangú skálát, majd egy egyszerre szóló maggiore-minore foltot énekel. A szakasz végül egy *H* pentachord akkordfürttel zárul, hogy nagy fordulatként következhesen a „De te meg én? / Gyengék vagyunk” szöveg. A kérdés három szólamban érzékenyen lefelé hajló dallamot kap, a záróhangok szűkített oktávjában még egy tritónuszt is hallunk. A „Gyengék vagyunk” szövegre komponálja Pertis a már említett fűgát (89. kottapélda).

89. kottapélda, Pertis, Töredékek/80, I. tétel, 48-57. ütem

A kvarttal följobbi belépések elsötétítik a hangnemet, a szaggatott, töredékes fűgátéma jól ábrázolja az ember bizonytalanságát, esendőségét, de a szigorú szerkesztés mégis a reményt juttathatja eszünkbe, a körülöttünk lévő világban és a saját életünkben kialakítandó rend megvalósulása iránti vágyat. A múltba visszahajló szerkesztés után a tétel harmadik nagy egységében a „születni kell” szövegen modern, aleatorikus zene következik. A női kar négyhangos kromatikus hangsorban mondja a szöveget, halkán, remegve, mert a meleg inkább csak álom, semmint realitás. Alatta a férfi kar visszaidézi a kemény ritmusú motívumot a zúgó fehér falkában ránc törő térről. A „zúgó” szót fokozatosan az összes szólam átveszi, de a férfi kar is aleatorikus dallamot kap, és a *cisz*-től *g*-ig, a tritónusz távolságot átfogó,

de szólamonként szétdobott faktúrájú kromatikus hangzavarból nagy crescendóval belerobbanunk egy unisono *fisz* zúgásba. A záró – személyesebb – szövegrészen alábbhagy az intenzív dinamika. A „pénz” szóra a basszus és a tenor kemény kisszekund súrlódásban énekel, de végül elhallgat a szoprán és a basszus, csak az alt és a tenor beszélgetnek, vágyakoznak: „Mint más szegény, / pénzt és nyugalmat / terveztem én. / Vágy nem feled. / Simuljunk összebb. / Az ágy meleg.” Az alt *f-a* nagytercbe csengeti ki a verset, a tenor alatta pianissimo visszaidézi a „zúgó” motívumot *h* záróhanggal, így hiányos *ti*⁷ akkorddal hal el a tétel.

A második, „Dagadt hentes bárdja” kezdetű tétel az elején vacillál a hangnemek között. A nőikar talán *fisz-moll*, míg a férfikar határozottan *b* előjegyzésű zenével indul (90. kottapélda).

90. kottapélda, Pertis, Töredékek/80, II. tétel, 1-3. ütem

A vers József Attila munkásmozgalmi termésének a töredéke, az elnyomás elleni fölkiáltás. A szöveg intenzív és drámai, mégis itt találkozunk a jól ismert megoldással, amikor a zeneszerző a súlyos mondanivalójú zenéjében kicsit tréfálkozik. Pertis a dagadt szóval kezd el játszani, a záró mássalhangzókat levágva fűrgén peregteti a nyolcadokat, mintegy a gyermekkori csúfolódásra emlékezve, avagy éreztetve, hogy humor nélkül a legkeményebb diktatúrában sem lehet létezni. (91. kottapélda)

91. kottapélda, Pertis, Töredékek/80, II. tétel, 11-14. ütem

A fölkiáltás – „tátott hátadba hulljon bé a hó” – igen erőteljes prózában hallatszik, majd lenyugodva, sűrűn változó pentaton és pentachord jellegű harmóniak után

S.
A.
T.
B.

The image shows four staves of handwritten musical notation for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) voices. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of two measures per voice part. Above each measure are numerical markings: '2' above the first measure and '3' above the second measure. The lyrics are written below the notes: 'kéz- reb- ger- tö hü- lye el-nyo-wó!'. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats).

Larghetto $\text{♩} = 63$

S. {

A. {

Handwritten musical score for Soprano (S.) and Alto (A.) voices. The tempo is marked "Larghetto" with a quarter note equal to 63 beats. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are in Hungarian. The Soprano part includes lyrics: "nyá-", "ni köny-nyü", "szel- lők, nyá-". The Alto part includes lyrics: "nyá-", "ni köny-nyü", "szel- lők, nyá-". The lyrics are repeated in the bottom system.

A negyedik tétel egy aleatorikus folt, az önmagát kereső ember: „Attila, mi van veled?” Önmagukban a szólamok könnyen énekelhetők, sőt szolmizálhatók, összességében azonban szinte mind a 12 hangot fölhasználja a kórus, amik sűrűn zsongva cikáznak egymás fölött, alatt (94. kottapélda).

Handwritten musical score for 94. kottapélda. The score consists of five staves. The first staff has a tempo marking 'Allegretto' and a dynamic 'f (>)'. The second staff has a tempo marking 'Allegro' and a dynamic 'A-'. The third staff has a tempo marking 'Allegro' and a dynamic 'f (>)'. The fourth staff has a tempo marking 'Allegro' and a dynamic 'f (>)'. The fifth staff has a tempo marking 'Allegro' and a dynamic 'f (>)'. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

94. kottapélda, Pertis, Töredékek/80, IV. tétel, első sor

Az ötödik tétel a híres Flóra vers elődje, a szöveg hexameter, de a zene ezt nem követi. Nincs harmónia az elején a szereplők között, ahogy József Attila Flóra iránti vonzalma is plátói maradt. A nőikar *fisz-moll*, a férfikar *g-moll* szerint intonálja a *szi-lá-ti-dó'* hangokat (95. kottapélda).

Handwritten musical score for 95. kottapélda. The score consists of five staves. The first staff has a tempo marking 'Molto sostenuto' and a dynamic 'pp'. The second staff has a tempo marking 'Vivo' and a dynamic 'pp'. The third staff has a tempo marking 'pp' and a dynamic 'f (sufogva)'. The fourth staff has a tempo marking 'pp' and a dynamic 'f (sufogva)'. The fifth staff has a tempo marking 'pp' and a dynamic 'mf (sufogva)'. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in Hungarian: 'Ros-kod a kor-mos hó.' and 'Csepe-resz-ge'.

95. kottapélda, Pertis, Töredékek/80, V. tétel, 1-5. ütem

Ez a konfliktus nem nyer feloldást, prózában folytatódik a mű, de amikor kiderül, hogy a „bádogeresz cseperészget”, akkor a férfikari hangnem győzedelmeskedik, a párhuzamos *B-dúr*. Ez rímel a második tétel hangnemére, igaz itt a befejezés másképp alakul majd. A következő szövegrész – „S mintha csak egy millió, aranyos

kis kékszemű lányka / venne körül mosolyogva” – a millió szón imitációval indul, mintha a sűrűn belépő szólamok csak a számosságot jeleznék. Kitérünk a szubdomináns hangnemek felé, de a nagyon megváltozó, keményen kopogó ritmusú, a magasban disszonáló zenei anyag az „aranyos kékszemű lányka” szövegre nehezen magyarázható. Igaz, hamarosan kiderül, hogy bár úgy tűnt, megvan a hangnemi konszenzus, a tétel végén újra szétválak a női és a férfi szólam, mindketten visszatérnek a kezdő hangnemükhöz, a *fisz-moll*hoz, és a *g-moll*hoz. Az örömteli találkozás elmaradt.

A hatodik, zárótétel eleje – „arcodon könnyed” – újra aleatorikus zene, hasonlóan az *Ostinató*hoz, a sírás miatt összemaszatolódott arcot látjuk. A női szólamok *lá*-pentachordot, a fiúk szűkített és félszűkített kvintszext akkordot énekelnek egyszerre.⁸⁵ Mint már említettem, az első tétel zenei anyaga is visszaköszön, majd a „kenyeret eszik és remél” örült mozgalmas, sűrű imitációjú disszonanciát kap a mélyebb szólamokban, míg fölötte a két szoprán tritónuszpárhuzamban intonálja a remény szót. A befejezés előtt variálódott *F* és *Esz* alapú hangzatokat hallunk, dúros színezetűek, és határozottan dzsesszes érzetűek, kicsit zongoraszerűek (96. kottapélda).

96. kottapélda, Pertis, Törredékek/80, VI. tétel, Allegro con brio, 46-50. ütem

A lezárás – „és felpezsdüljön még a vér” – akkordja kilenc hangot felhasznál a tizenkettőből, a nőikar bővített oktáv, a férfikar szűkített oktáv keretben éneklő hangjait. Az enyhén lokriszi beütésű hangfürt valóban pezsdítő, aki tudja, kihallhatja belőle a szűkített szeptimet, a félszűkített szeptimet, a moll szeptimet, de akár a domináns szeptimet is.

⁸⁵ Előadói szempontból nagy kérdés, hogy van-e mód ezt meghallatni a közönséggel. Talán a szólamcsoportok hangszínelkülönbsége segíthet.

ÖSSZEVETÉS ÉS ÖSSZEGZÉS**A Pertis-művek helye a kortárs kóruszene palettáján**

„ – Beszéltünk stílusirányzatokról. Hol határozná meg saját helyét ezeken belül?
– Belül? Nem. Azt hiszem, én kívül vagyok...”⁸⁶

Végigkövetve a Pertis-kórusműveket, immár csak az a feladat, hogy megtaláljuk ezen darabok helyét a hazai kórusművek között. Nem könnyű vállalkozás, mert a fenti párbeszéd válaszadója akár Pertis Jenő is lehetett volna. Bár Pertis sosem tartotta magát vokális komponistának, az általa komponált mintegy harmincöt kórusmű nem tekinthető kevésnek, még akkor sem, ha ismerünk ebben a műfajban jóval termékenyebb szerzőket is. Az összehasonlítás hazai kortársaival nem egyszerű, hiszen szándéka szerint igyekezett a korábbi mintáktól eltérni, mindenkitől különbözni. Mégis, kiragadva néhány szerzőt azok közül, akik Petissel egy időben alkottak, olyanokat, akiknek a műveit talán a legtöbbet éneklik a hazai amatőr kórusok, tehetünk néhány megállapítást egy-két népszerű kórusművet megvizsgálva.

Előre kell bocsátanom, hogy az összevetés nem tud objektív lenni, mert karnagyként számtalan műhöz fűződik kellemes, vagy kellemetlen élményem, melyeket félek, hogy lehetetlen kizárni, amikor ezek a művek szóba kerülnek. Másrészt, természetesen óvakodom attól, hogy bármiféle minősítéssel illessem a kórusműveket. A zeneszerzők kiválasztása is szubjektív lesz, a hivatalos zenekritika helyett a több mint harminc, az amatőr kórusmozgalomban eltöltött évem tapasztalataira hagyatkozom. Bár kétségtelenül vannak a hazai – esetleg a nemzetközi – kóruséletet is meghatározó művek, melyek így kimaradnak, például Kurtág-, Szöllősy-, Eötvös-kórusok, de ezek a művek teljességgel ismeretlenek az amatőr kórusok körében. Még a Bárdos Lajos által említett réteggkultúrán belül is olyan vékony réteghez jutnak el, és bonyolultságuk okán olyannyira elérhetetlenek, hogy ebben a dolgozatban nem tárgyalom őket. Nem esik továbbá szó Kodály és Bárdos műveiről sem, mert ők még az előző zenei korszakot képviselik, mint ahogy kimaradnak a fiatalabb generáció jeles tagjai is, lévén Pertissel nem dolgoztak egy időben.

A kortárs kórusművek megkerülhetetlen, mára már ikonikus alakja Kocsár Miklós:

Percig sem kétséges: ma Kocsár Miklós az, aki méltó utóda (s tegyük hozzá, legkevésbé sem utánzója) Kodály kórusművészetének. Mindent tud erről

⁸⁶ C. Szalai Ágnes: „Beszélgetés Einojuhani Rautavaarával” *Kóta* XV/1 (1985.): 7-8. 8.

a szakmáról, amit lehet, s különös érzéke van a költészet, a szavak zenévé formálása iránt.⁸⁷

Kocsár, ellentétben Pertissel, határozottan kórus szerzőnek nevezhető. Számtalan stílussal kísérletezik pályája során. Ezek a stílusok jellemzően szövegíróhoz kötődnek (kivételt képeznek az egyházi művek), így több Nagy László-, Kányádi Sándor-verset, Erdélyi Zsuzsanna által gyűjtött szöveget zenésít meg. Ahogyan haladunk előre az időben, úgy egyszerűsödik Kocsár zenei nyelve, mint ahogy azt a második fejezetben (Kor-Kör-Kép) már tárgyaltam. Egyik korai, kiemelt jelentőségű műve, az Áprily Lajos versre komponált *Évszakok zenéje* az, amely talán leginkább hasonlít Pertis útjára a néhol tritónusos, néhol szeptimes hangzásával, illetve találunk benne egy igen rövid aleatorikus szakaszt is. Dolgozik ebben a korszakában modellskálával is, például a Nagy László-versre írt *Liliom-dalban*, mely megoldással szintén találkoztunk Pertisnél. Ezek a művek azonban ma – elsősorban nehézségük miatt – nagyon ritkán hallhatóak. A rendkívül közkedvelt *Ó havas erdő némasága* is ezen összevetésbe kívánczik. Érdekes a mű indítása, amikor a prím hangköz, megtartva az eredeti hangot is, bomlik lefelé és fölfelé is szekundlépésnyit. Kocsár azonban, Pertissel ellentétben, a disszonáns szín megmutatása után hamar visszazár az induló prímre egész addig, mígnem végül továbblépve kibomlik a harmónia. A '90-es évektől megtalált mixtúras hangzásvilág nagyon népszerű lett, számtalan gyermekkar és egyzenekar énekli ezen évek termését. Szép, a hallgatónak is közvetlenül élményt szerző művek születnek ekkor – *Salve Regina*, *Libera me*, stb. – de aligha vitatható, hogy nem állítják olyan kihívás elé az énekeseket, mint a korábbi alkotások, illetve e korszak kompozíciói már kevés rokonságot mutatnak Pertis zenei megoldásaival.

Petrovics Emilről tudjuk, hogy törekszik a szépre, egyszerűre, és ez tetten érhető szinte az összes kórusművén, legyen az az amatőr kórusok egyik legkedveltebb és legtöbbet énekelt darabja, a végtelenül könnyű és könnyen befogadható *Játszik a szél*, vagy a hajszálnyival nehezebb, ám szépsége miatt mégis népszerű nőikari *Hervadáskor*, avagy, például a koncertprogramokból méltatlanul mellőzött vegyes kari *Divertimento*. A Pertis művekhez hasonló bonyolultsággal leginkább a még fiatalon megírt, súlyos *Lassú táncnótában* találkozunk, de nála még ebben a darabban is átsüt a zenei szövegen a dallam, az érthető, követhető szépség iránti igény. Ez az osztott női szólamokat használó, nehéz ritmikájú és kemény disszonanciákkal dolgozó Nagy László versre írott kórus – gondolom a nehézsége miatt – bizony nem is része napjaink koncert-repertoárjának.

Talán nem kórus szerzőként a legjelentősebb, mégis szólni kell Szokolay Sándorról. Két jellemző művét említeném, a Lantos Rezső emlékére népi szövegre komponált *A zengő csudaerdő balladáját*, és a Két motetta második tételét a *Cantate Dominót*. Az előbbi darab hemzseg a kiírt apró díszítő motívumoktól, miközben a sűrű anyag rengeteg konszonáns akkordot, főként hármashangzatot tartalmaz. Archaizáló a hangulat, mégis érezhető a kortárs szerző kézjegye is. A *Cantate*

⁸⁷ Porrextus: „Ünnepi hangok: Szokolay bemutató, Mini fesztivál” *Muzsika*, 43/3 (2000. január): (33-37. 35-36.

Domino kevésbé díszített, ám eszközeiben a barokkot idéző kórusmű, a közepén egy korállal. Szokolay nem könnyen énekelhető, de ennek inkább oka a virtuóz és komoly hangigényt támasztó szólamvezetés, semmint a pertisi kompozíciós technikákhoz hasonló szerkesztés.

Napjainkban egyre több Ligeti-kórust hallani, köszönhetően annak is, hogy könnyen hozzá lehet jutni a korai népdalfeldolgozásaihoz. Ezek a művek – többek között: a *Kállai kettős*, *Haj, ifjúság*, *Hortobágy* – még Kodály emlékét idézik. Folyamatosan jelen lévő, koncerteken hallható alkotása az *Éjszaka* és *Reggel*. Itt találkozunk olyan komponálási elemekkel, melyeket amatőr kórusok is sikerrel meg tudnak oldani. Gondoljunk az *Éjszaka* hangfűrtjeire, monoton, szinte repetitív ritmikájú szólamvezetésére. Hasonlóval találkozunk a gyors tempójú *Reggel* tételben is. Talán ez a két tétel áll legközelebb Pertis stílusához, illetve a *Pápainé*, ez a komoly feszültségeket megjelenítő ballada, amit párba állíthatunk a Két háromszéki balladával, annak hagyományosabb eszköztárával. Ahová Ligeti eljut a *Lux aeterna* (rövid bemutatását lásd a második, Kor – Kör – Kép című fejezetben), a *Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin* és a *Magyar Etűdök* tizenhatszólamú vegyes karaiban, addig Pertis nem merészkedik. Jegyezzük meg, hogy ezeket a műveket az egész világon csak néhány kórus képes tisztességesen elénekelni, az amatőr kórusok számára elérhetetlen messzeségben vannak.

Karai Józsefet is meg kell említeni, mert munkássága javarészt a kóruskomponálásra szentelte. Bár túlnyomórészt ő is könnyen énekelhető műveket írt, de kísérletező időszakában születtek aleatorikus és szekund disszonanciákkal dolgozó művek, például a Beney Zsuzsa versére komponált *Virágsírató* és *Éjszaka*. A Pertis-művek nehézségét, bonyolultságát ezek a művek nem közelítik meg, de szép példái ezen eszköztár olyan alkalmazásának, mely amatőr kórusok számára is sikeresebben megoldható műveket eredményez.

Közismert Farkas Ferenc zeneszerzői sokoldalúsága. Ez a sokoldalúság a kórusműveiben is megjelenik. Túl azon, hogy számos nyelvre ír műveket, ezek nehézségi foka is nagyon különböző. Ismerünk nagyon egyszerű kórusokat, többek között *Hajnal-nóta*, *Vallon szerenád*, *Göcseji madrigál*. Ez utóbbiban a nyár kemény szikrázó napsütését az egyszerű zenei megoldás hasonló erővel és intenzitással ábrázolja, mint amit a Pertis-kórusokban is láttunk. Bonyolultabb műveiben más utakon jár, mint Pertis, például a *Lupus fecit* négy tételében, avagy a *Petrarca CCCXXXIII. szonettben* is azt láthatjuk, hogy Farkasnak nagyon fontos a lineáris szólamvezetés, a dallamalkotás. Csakhogy ezek a dallamok nem könnyen énekelhetőek a rengeteg alteráció miatt, föl villannak hangnemek, de nem időzik el hosszan a zene egyikben sem. Így nincs kapaszkodó, bár gyakorta megszólalnak konszonáns harmóniák is. Ez nem Pertis útja, mert ő – egészen a Két háromszéki balladáig, és természetesen néhány népdalfeldolgozásában – nem a dallamból indul el, hanem a mondandó hangszínekkel elképzelt dramaturgiájából. Farkas Ferenc-gyermekek-karokat is szép számmal komponál, és nagyon bízik a hazai énekképzésben, mert például a nyolc rövid tételből álló *Pebbles/Kavicsok* opus jóval meghaladja a Pertis-gyermekek-karok nehézségi fokát, bár a tételek csak két- és háromszólamúak.

Gyermekkarokról szólva meg kell említeni Szőnyi Erzsébetet, aki Kodály tanítását viszi tovább, és számos biciniumot, de egyéb gyermekkarokat is komponál. A nehezebb biciniumok a kodályi, didaktikus utat követik, a többszólamú kórusok viszont, ha más eszközökkel is, de hasonló, adott esetben nagyobb kihívás elé állítják a gyerekeket, mint az a cappella Pertis-gyermekkarok (például: a Hárs Ernő verseire írt *Hat gyermekkar*). A felnőtteknek készült kórusművek is igen sokfajta, a *Síratóban* például a népzenei eredetű siratódallamok fölött a fuvola szólamában hallunk dodekafon szerkesztésű dallamvezetést. Megint azt látjuk azonban, hogy a népszerűbb kórusművek – *Frühzeitiger Frühling*, *Gyere boldogan borozzunk* (az Anakreoni dalokból), *Ima alkonyi harangszóra* –, ha nem is nagyon könnyűek, de mégis könnyen értelmezhetőek, első hallásra is gond nélkül befogadhatóak, ám a Pertis darabokkal semmiféle hasonlóságot nem mutatnak.

A következő generáció kórusberkekben egyik legnépszerűbb szerzője Orbán György. Nála szembevetendő a komponálási technika egyszerűsödése, nagyon látványos az ív a *Motettától* például a *Szelíd erdőig*. A vokális életmű sokak szerint egyik csúcspontja, és a hazai kórusirodalom kiemelkedő súlyú alkotásai a két *Kóruskönyv* *S. A. emlékére*. Az itt található tételek kemény disszonanciáikkal emlékeztethetnek minket a Pertis-művek dramaturgiai hatására, de míg Pertisnél sokszor a hangok vertikális, disszonáns egymásra építkezéséből képződnek a harmóniák, addig Orbánnál inkább a szólamok vezetéséből kialakuló disszonanciák hozzák létre és növelik a feszültséget. A *Magyari népdal* tételt azonban érdemes kiemelni, mert ebben a bujdosás miatti elkeseredés összetört dallamai, a darab egy szakaszán megjelenő tritónuszpárhuzam és a kevés aleatorikus szakasz felidézheti bennünk a pertisi eszközrendszert is, csakúgy, mint a *Szabad-e* tétel közepén az orgonapontszerűen tartott hangok felett hallható egy-egy disszonáns motívumtöredék. Orbán azonban mindig ügyel a konszonáns és nehezen befogadható zenei területek arányára, a *Motetta* és a *Stabat Mater* után már nem enged a túl nehezen követhető művek csábításának.

Nem kellett ilyen hosszú utat bejárnia Vajda Jánosnak. Talán, mert Petrovics Emilnél tanult, talán, mert dolgozott a Magyar Rádió Énekkara mellett, művei nagyon jól énekelhetők, kórusaiban a közérthetőségre törekszik. Ennek köszönhető, hogy amatőr kórusok is megpróbálkozhatnak darabjai előadásával, harmóniai ismert harmóniák továbbgondolásai, avagy konszonáns akkordok elszínezései, így aránylag sikeresen fölfejlthetők, megmagyarázhatók a műkedvelő énekeseknek. Ezért énekelheti több kórus is sikerrel a nem épp könnyű *Alleluja*, vagy *Kolinda* című vegyes karát. Pertissel a kórusaiban érzésem szerint ugyanakkor nincs érdemi találkozási pont.

Vannak szerzők, akiknek nem a kóruszene a fő profiljuk, de egy-egy művüket mindenképpen meg kell említeni. Ilyen például Jeney Zoltán *Madárhívogatója*, ez a repetitív kórusmű, melynek ugyan akadnak társai, de a hazai kórusirodalomban számuk nem jelentős. A közönségnek nagyon látványosak ezek a művek, az előadótól igen nagy fegyelmet és koncentrációt igényelnek. Ebbe a sorba vehetjük még Sáry László *Kánon a felkelő naphoz* című művét is. Érdekes, hogy Pertis, aki

érzékenyen használja ki a ritmus adta lehetőségeket, és mint jazz-zongorista is otthon van a különlegesebb, nehezebb ritmusjátékokban, sosem indult el ebbe az irányba.

Nagyon érdekes kísérlet Durkó Zsolt *Tanulmány vegyeskarra – József Attila verssoraira* című kórusa. Ő ebben a művében a Pertis által is használt technikákkal dolgozik, de magányos mű ez Durkó oeuvre-jében. Ráadásul, mint a cím, és a korabeli kritika is utal rá, nem biztos, hogy koncertpódiumra szánta:

Durkó [...] avantgarde kompozíciójának [...] címe „tanulmány” – mint tudjuk – etűdöt, gyakorlatot jelent, s felmerül a kérdés, vajon igazi pódiumdarab-e Durkó e kórusa, vagy csupán ízléssel megformált „gyakorlat”?⁸⁸

Záró gondolatok Pertis Jenő kórusműveihez

A Pertis-művek bemutatása, és a kortárs kompozíciók közötti elhelyezése végül elvezet minket az egyik fő kérdéshez: alkalmas-e a Pertis által választott technika, melytől a kóruskomponisták jelentős része eltávolodik, olyan kompozíciók írására, melyek ismertek, és kedvvel énekeltek lehetnek a kórusmozgalomban. Föltehetjük a kérdést azonban úgy is: vajon kell-e törekednie egy zeneszerzőnek arra, hogy művei aránylag könnyen megközelíthetők legyenek, sokan énekelhessék azokat.

Úgy sejtem, minden zeneszerzőt foglalkoztat ez a dilemma. Pertis speciális helyzetben volt, két okból is. Egyrészt a visszahúzódozó természete miatt nem várta el, talán nem is érezte szükségét, hogy műveit bemutassák. Nyilván csak feltételezés, de meglehet, hogy saját öröme komponált, próbálgatta magát. Ám ennek épp az ellenkezője is igaz: a feleség, Zakariás Anikó kórusai állandó megrendelői voltak, és abba a szerencsés helyzetbe hozták, hogy azonnali visszajelzést kapott műveiről. Ez pedig már lehetett oka annak, hogy Pertis nem tért le az általa kedvelt útról. Talán úgy érezhette, hogy egyre közelebb kerül egyfajta megoldáshoz, a mások által kóruskomponáláshoz nem, vagy csak ritkán használt zenei nyelv kórusművekbe való beültetéséhez.

Érdemes szót ejteni a szövegválasztásról is. Mint már említettem, Pertis irodalmi mindenevőként válogatta a megzenésítésre alkalmasnak talált költeményeket. Fölvetődik azonban a kérdés: az egyébként vidám, az életet optimistán, bölcsen kedvelő, visszafogott humorával sokakat vidámító Pertis miért választ a sok szerelmes téma mellett gyakran komor hangulatú szövegeket, tragikus témájú verseket? Válaszként persze több lehetőség is adódik, a világ problémáit átérző, megélő alkotótól a művészet komolyságát, súlyát érző zeneszerzőn át akár addig is, hogy azok a hangzások, amikkel kísérletezik, nemigen illenek a könnyed szórakoztató, a gondolkodást mellőző, avagy nem is igénylő körbe. Pertis talán ily módon ügyel a tartalom és forma egységére, a komoly figyelmet és koncentrációt igénylő zenéihez súlyos mondanivalójú szövegeket társít.

⁸⁸ Nagy Olivér: „Koncertek a Fesztiválon” *Kóta* III/5 (1973. október): 26-30. 27.

Fentiek figyelembevételével a továbbiakban röviden áttekintem – mintegy összegzésként is egyben – a bemutatott műveket, és ezzel együtt a Pertis által a kompozíciós technikák alkalmazását illetően bejárt utat.

A korai Pertis művek-óvatosak, mert gyermekkarok számára íródtak. Az első vegyes kar 1967-ből a *Három szerelmes vers*, amely még szintén semmi újdonságot nem hordoz magában. Ekkor azonban fordulat következik. Következő műve, *A férfi halála* tipikusan első mű, szinte mindent beleír, amit akkor a dodekafon hatásról, az aleatóriáról és a bonyolult, ám változatos szerkesztésről gondol. A visszajelzés egyértelmű lehetett, mert az ezt követő *Négy sor*, bár ütemmutató és hagyományos tempójelzés helyett másodpercekkel jelöli az ütemhosszúságokat, az intenzív aleatória mellett is sokkal egyszerűbb zenei anyag. A sikeren felbuzdulva, a következő két kórusa mindkét eddigi irányt magába foglalja. *Az éjben kiált valaki* szerkezetének változatosságában, nehézségében *A férfi halálára* emlékeztet, tehát megint kileng egy kicsit a túl bonyolult zenék felé, cserébe a *Két kórusmű Csuka Zoltán verseire a Három szerelmes verset* idézi, talán valamivel nehezebb éneklendő anyaggal. A következő év (1975) öt kórusművében érezhetjük először markánsan az igen tömör megfogalmazás igényét. Az *Ívek*, a *Yeats* versek, az *Őszi vázlat*, a nőikari *Medvetánc* és a *Hűtlen lány* is súlyos mondanivalójú művek, kettő is közülük több tételes, de minden esetben – a változatos zenei eszköztár dacára – csak a legszükségesebbeket mondja el.

Ekkortájt, a '70-es évek közepére a kilengések amplitúdója csökkenni kezd, a folyamatos visszacsatolások hatására Pertis kezdi megtalálni az ideális arányokat. A következő évek már a letisztultabb műveket, ebben a nehéz stílusban is énekelhetőbb darabokat hozzák magukkal. Megszületik a nagyon erős *Át a vizen* kórusmű és a sok versenyt megjárt *Elátkozott lány balladája*, illetve újra visszakanyarodunk a népzenei gyökerek felé is, és megírja az *Arass rózsám* és a *Csak azt mondd meg rózsám* kórusműveket is. Mostanra tűnik úgy, hogy Pertisnek sikerült megválaszolnia a korábban feltett kérdést: igen, lehet a modern eszközökkel, hangfűrtökkel, aleatóriával, dodekafon nyomokkal olyan kórusműveket írni, amelyek az amatőr kórusoknak is megtanulhatók, és örömet szereznek.

A '80-as évek elején, mintegy tíz év kísérletezés után megszületnek a remekművek, a *Töredékek* József Attila verseire, *Ember voltam* és a *Fal No. 3*. Az előbbi profioknak, az utóbbi kettő amatőröknek is, megerősödve abban az álláspontban, hogy igen, ez az eszközkészlet sikerrel beilleszthető a kóruskomponálás technikái közé. Innen már nem vezet tovább út, a későbbi művek, talán, mert amatőr kórusoknak ajánlotta őket, kicsit egyszerűbbek: *Őszi idill*, *Altötting harangjai*.

Végezetül álljanak itt előadói apparátus és nehézségi fok szerint csoportosítva a Pertis-kórusművek. A művek bemutatásának sorrendje már a dolgozat elemző részében az emelkedő nehézségi szintet követte, ez a sorrend megmarad, kiegészül viszont három szint – könnyű, középnehéz, nehéz – szerinti besorolással. A gyerekkarok esetében a könnyű valóban könnyűt jelent, és a közepesen nehéz is még jól megoldható motivált gyerekkórusral. A felnőtteknek szóló művek esetében kicsit más a helyzet. A könnyű kategóriába bekerült a nagyon kevés igazán egyszerű

kórusmű, de már itt is találunk olyanokat, amelyek csak a Pertis-oeuvre-ben számítanak könnyűnek. Ezzel együtt, ezeket a műveket amatőr kórus is el tudja énekelni. Némelyiket talán kicsit több munka megtanulni, de a darab által támasztott kihívások sikerrel teljesíthetőek. A középnehéz darabok előadásával csak olyan amatőr kórusnak érdemes kísérleteznie, melynek tagjai szeretik a kihívásokat, és az énekesek nagy része komoly zenei előképzettséggel bír. Professzionális kórusok örömmel és némi energia-befektetéssel tudhatják megoldani ezeket a műveket. A nehéz kategóriába sorolt műveket amatőr kórusoknak nem ajánlanám, sőt a professzionális énekkaroktól is komoly odafigyelést, műhelymunkát kíván meg az igényes, sikerre apelláló előadás (lásd 1. tábla).

	Gyermekkarok	Nőikarok	Vegyes karok
Könnyű	○ Népdalcsozor ○ Négy bagatell gyermekkarra ○ Három kórusmű gyermekkarra	○ Négy magyar népdal ○ Arass rózsám... Két szigetközi népdal	○ Négy magyar népdal ○ Kaláris ○ Altötting harangjai ○ Három szerelmes vers ○ A hűtlen lány ○ Életrehívó
Középnehéz	○ Két kórusmű József Attila verseire ○ Kantáta 1919	○ Őszi idill ○ Csak azt mondd meg rózsám ○ Őszi vázlat ○ Medvetánc	○ Négy sor ○ Két kórusmű Csuka Zoltán verseire ○ Két háromszéki ballada ○ Ember voltam ○ Át a vízen ○ Naenie ○ Fal No.3 ○ Ostinato
Nehéz		○ Három töredék ○ A megátkozott lány balladája ○ Három tétel William Butler Yeats verseire ○ A Fal No.2	○ Sirató ○ Ívek ○ A férfi halála ○ Az éjben kiált valaki ○ Tört agyagtáblák ○ Töredékek/80

1. tábla: Pertis kórusműveinek nehézség és apparátus szerinti csoportosítása

Szokolay Sándor egy 1976-os kórusfesztivál kapcsán a következő megállapítást tette:

A mai zeneszerzők közül a tradicionálisabb hangot Farkas Ferenc, Balázs Árpád, Sugár Rezső, Karai József és Tillai Aurél képviselte. A maibb, eszközeiben korszerűbb, újító szándékú művekkel csak Pertis Jenő és Ligeti György jelentkezett.⁸⁹

Véleményem szerint – és ezt remélhetőleg a dolgozat elemzése is alátámasztják – Pertis Jenő kórusművei ma is friss hangzásúak, egyediek, és minden olyan kórusnak ajánlhatók, amelyek repertoárjukat új színnel szeretnék gazdagítani.

⁸⁹ Szokolay Sándor: „A VI. pedagógus kórusfesztiválról” Kóta VI/3 (1976.): 14-15. 14.

A KÓRUSMŰVEK JEGYZÉKE

Négy bagatell gyermekkarra

- apparátus: gyermekkar, zongora
- időtartam: 2'30"
- szöveg: Weöres Sándor
- keletkezés: 1965
- kiadás: kiadatlan

Népdalcsokor

- apparátus: gyermekkar, furulya, zongora
- időtartam: 5'
- szöveg: magyar népdalok
- keletkezés: cca. 1966
- kiadás: Kontrapunkt Zeneműkiadó, 2013.

Három kórusmű gyermekkarra

- apparátus: gyermekkar
- időtartam: 3'30"
- szöveg: Weöres Sándor
- keletkezés: 1966-67
- kiadás: kiadatlan

Négy magyar népdal

- apparátus: gyermekkar
- időtartam: 5'10"
- szöveg: magyar népdalok
- keletkezés: 1966-67
- kiadás: kiadatlan

Három szerelmes vers

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 5'30"
- tételek:
 1. Nehéz szívem
 2. Altató
 3. Tizennégy sor
- szöveg:
 1. Elisabeth Barrett Browning, Kardos László ford.
 2. Alfred Mombert, Kosztolányi Dezső ford.
 3. Zelk Zoltán
- keletkezés: 1967

- kiadás: *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.) Budapest: KÓTA, 2008.

Két kórusmű József Attila verseire

- apparátus: gyermekkar, fuvola, zongora
- időtartam: 7'
- tételek: 1. Betlehemi királyok
2. Medvetánc
- szöveg: József Attila
- keletkezés: 1967
- kiadás: Kontrapunkt Zeneműkiadó, 2012.

Kantáta 1919

- apparátus: gyermekkar, szoprán- és basszus-szóló, 2 zongora, timpani
- időtartam: 14'
- szöveg: Palya Tamás
- keletkezés: 1969
- kiadás: kiadatlan

A férfi halála

- apparátus: vegyes kar, zongora
- időtartam: 5' 30"
- szöveg: Döbrentei Kornél
- keletkezés: 1971
- kiadás: kiadatlan

Négy sor

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 3'
- szöveg: Marsall László
- keletkezés: 1972
- kiadás: Népművelési Propaganda Iroda

Ostinato

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 8'
- szöveg: József Attila
- keletkezés: 1973
- kiadás: kiadatlan

Az éjben kiált valaki

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 6'
- szöveg: Jiří Wolker, Somlyó György ford.
- keletkezés: 1974
- kiadás: kiadatlan

Két kórusmű Csuka Zoltán verseire

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 6'
- tételek: 1. Arcodat nézem
2. Őszi virágzás
- szöveg: Csuka Zoltán
- keletkezés: 1974
- kiadás: kiadatlan

Három tétel William Butler Yeats verseire

- apparátus: nőikar, fuvola, mélyhegedű, gordonka
- időtartam: 12'
- tételek: 1. Álmodott halál (Szabó Lőrinc ford.)
2. Koldus koldusnak (Fodor András ford.)
3. A sellő (Illyés Gyula ford.)
- szöveg: William Butler Yeats
- keletkezés: 1975
- kiadás: kiadatlan

A hűtlen lány

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 4'
- szöveg: Jiří Wolker, Tellér Gyula ford.
- keletkezés: 1975
- kiadás: *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.)
Budapest: KÓTA, 2008.

Ívek

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 7'
- tételek: 1. Agónia Christiana
2. Kánikula
- szöveg: Pilinszky János
- keletkezés: 1975
- kiadás: kiadatlan

Őszi vázlat

- apparátus: nőikar
- időtartam: 5' 20"
- szöveg: Pilinszky János
- keletkezés: 1975
- kiadás: kiadatlan

Medvetánc

- apparátus: nőikar, hegedű
- ajánlás: Biller Istvánnak és a Budafoki Kamarakórusnak
- időtartam: 3'
- szöveg: József Attila
- keletkezés: 1975
- kiadás: kiadatlan

Csak azt mondd meg rózsám

- apparátus: nőikar, szoprán-szóló
- időtartam: 5'
- szöveg: magyar népdal
- keletkezés: 1976
- kiadás: kiadatlan

Arass rózsám... Két szigetközi népdal

- apparátus: nőikar, szoprán-szóló, cimbalom
- időtartam: 3'30"
- szöveg: két szigetközi népdal
- keletkezés: 1976
- kiadás: kiadatlan

Három töredék

- apparátus: nőikar
- időtartam: 5'15"
- tételek:
 1. Vitézek mi lehet...
 2. Egy végső, igaz szót...
 3. Ez világnak dolga
- szöveg: Tóth Árpád
- keletkezés: 1976
- kiadás: kiadatlan

A megátkozott lány balladája

- apparátus: női kar
- ajánlás: Katanics Máriának és az ÉDOSZ Szilágyi Erzsébet Kamarakórusának
- időtartam: 6'
- szöveg: népballada
- keletkezés: 1976
- kiadás: kiadatlan

Át a vízen

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 3'30"
- szöveg: Weöres Sándor
- keletkezés: 1976
- kiadás: *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.) Budapest: KÓTA, 2008.

Négy magyar népdal

- apparátus: ifjúsági vegyes kar
- időtartam: 5'10"
- szöveg: magyar népdalok
- keletkezés: 1976-1980.
- kiadás: Kontrapunkt Zeneműkiadó, 2013.

Tört agyagtáblák

- apparátus: vegyes kar, szoprán-szóló, nagybőgő
- időtartam: 10'
- szöveg: sumér-akkád varázsmondókák, Rákos Sándor ford.
- keletkezés: 1979
- kiadás: kiadatlan

Töredékek/80

- apparátus: vegyes kar
- ajánlás: Párkai Istvánnak
- időtartam: 14'
- szöveg: József Attila
- keletkezés: 1980
- kiadás: kiadatlan

Kaláris

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 6'

- szöveg: népi szövegek
- keletkezés: 1980
- kiadás: kiadatlan

Naenie

- apparátus: vegyes kar, 2 szoprán, 2 alt, 2 tenor, 2 basszus
- időtartam: cca. 3'30"
- szöveg: népi szövegek
- keletkezés: 1980
- kiadás: kiadatlan

Sírató

- apparátus: vegyes kar, 2 szoprán, 2 alt, 2 tenor, 2 basszus
- időtartam: cca. 4'30"
- szöveg: népi szövegek
- keletkezés: 1980
- kiadás: kiadatlan

Életrehívó

- apparátus: vegyes kar
- időtartam: 6'
- szöveg: népi szövegek
- keletkezés: 1980
- kiadás: kiadatlan

Ember voltam

- apparátus: vegyes kar
- ajánlás: Kollár Évának és az OKISZ Monteverdi Kamarakórusának
- időtartam: 4'
- szöveg: Szabó Lőrinc
- keletkezés: 1981
- kiadás: *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.) Budapest: KÓTA, 2008.

A Fal No.2

- apparátus: nőikar (rögtönzések 9 női hangra)
- időtartam: 6'
- szöveg: Eugène Giullevic, Somlyó György ford.
- keletkezés: 1981
- kiadás: kiadatlan

Fal No.3

- apparátus: vegyes kar
- ajánlás: A "Csili" Kamarakórusnak
- időtartam: 6'
- szöveg: Eugène Giullevic, Somlyó György ford.
- keletkezés: 1983
- kiadás: *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.) Budapest: KÓTA, 2008.

Őszi idill

- apparátus: nőikar
- ajánlás: Góhér Editnek és a Tiszaparti Gimnázium Kodály Kórusának
- időtartam: 3'
- szöveg: Szilágyi Domokos
- keletkezés: 1987
- kiadás: kiadatlan

Altötting harangjai

- apparátus: vegyes kar
- ajánlás: Für die Stadt Altötting; Für Gunther Grumbeck und Seinem Chor
- időtartam: 7'
- szöveg: –
- keletkezés: 1990
- kiadás: kiadatlan

Két háromszéki ballada

- apparátus: vegyes kar, zongora
- ajánlás: A Vass Lajos Kamarakórusnak, Baja Mónikának és Somos Csabának
- időtartam: 8'
- szöveg: Három árva, Halálra táncoltatott lány (ballada részletek)
- keletkezés: 2006
- kiadás: *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai.* Zakariás Anikó (szerk.) Budapest: KÓTA, 2008.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Babits Antal és Hollós Máté az Artisjusban Pertis Jenővel beszélget. 2006. február 8. (Hangfelvétel)
- Batta András: „Barátságos zenét írok. Beszélgetés Petrovics Emillel (Második rész)”. *Muzsika* 43/3 (2000. március): 16-19.
- Biernaczky Szilárd: „Verdi, Bárdos, Pertis. A Szilágyi Erzsébet nőikar Goriziában”. *Kóta* XVIII/3 (1988.): 16.
- —————: „Nem jön senki. Az új magyar zene a Rádióban.” *Kóta* XIX/4 (1989.) 1-2.
- Breuer János: „A Zenei Világnap hangversenyei után. Elmélkedés a műsorokról és egyebekről”. *Kóta* XIV/1 (1984.): 2-3.
- C. Szalai Ágnes: „Ifjúsági zenekar sikere Dániában” *Kóta* XII/2 (1982.): 16-17.
- —————: „Zene és gondolat. Kodály üzenetei”. *Kóta* XIX/9 (1989.): 7-8.
- Dalos Anna: „Az Improvizációktól a Csongor és Tündéig. Bozay Attila experimentális korszaka (1971-1984)”. *Magyar Zene* LII/4 (2014. november): 453-460.
- Eben, Petr: *Láska a smrt. Cyklus sborů pro smíšený sbor a cappella na slova lidové poesie*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964.
- Fittler Katalin (szerkesztő, 2006.): *Önarckép - hangokkal*. Magyar Rádió, Budapest.
- Földes Imre: *Harmincasok. Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.
- Gerencsér Rita: *Kocsár Miklós. Magyar zeneszerzők 13*. Budapest: Mágus kiadó, 2001.
- Hajdu Mihály: „Énekkarok találkozója a Duna-kanyarban”. *Kóta* XII/1 (1982. január): 17-19.
- Hollós Máté: „Művek bontakozóban – Bozay Attila kórusciklusa”. *Muzsika* 40/10 (1997. november): 47.
- —————: „Művek bontakozóban – Pertis Jenő családi zenéje”. *Muzsika* 47/7 (2004. július): 35.
- —————: „Pertis Jenő (1939-2007)” *Muzsika* 50/6 (2007. június): 48.
- —————: „Előszó”. In: Zakariás Anikó (szerk.): *Ember voltam. Pertis Jenő vegyeskarai*. Budapest: KÓTA, 2008. 1-76.
- —————: „Családi zene - A fordított sorsú zeneszerző. Pertis Jenő szerzői estje a Bartók Emlékházban”. *A Magyar Kodály Társaság hírei* XXXIV/5 (2012. december): 31-33.
- Ittész Mihály: „Kodály nyomdokain? Az énekkar a 20. századi magyar zeneszerzésben és a zenei életben”. *Magyar zene* XXXVIII/2 (2000. május): 141-149.

- Juhász Frigyes: „Pécs: magasabb mércét!” *Kóta* X/4 (1980. augusztus): 20-21.
- Kárpáti János: *Szóllósy András. Magyar zeneszerzők 4.* Budapest: Mágus kiadó, 1999.
- Malina János, Kusz Veronika, Csengery Kristóf: „Hangverseny”. *Muzsika* 54/8 (2011. augusztus): 40.
- Malina János: „Hidak és formák. A Magyar Zeneművészeti Társaság 21. Mini Fesztiválja”. *Muzsika* 52/3 (2009. március): 24-27.
- ———: „Egy igen szemérmes alkotó megidézése”. *ZeneSzó* XXI/4 (2011. május): 7-8.
- Maróti Gyula: *Magyar kórusélet a Kárpát-medencében.* Budapest: A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága – Anyanyelvi Konferencia, 2005.
- Marsall László: *Szélketrec.* Budapest: Orpheusz Kiadó, 2002.
- Molnár Szabolcs: „Komposition als Vogel. Új magyar művek a Fészekben.” *Muzsika* 52/ 2 (2009. február): 27-29.
- Nádor Tamás: „Jubileumi kórushangverseny Pécsen”. *Kóta* V/3 (1975.): 25.
- ———: „Magyar Művek Fesztiválja. Pécsi sikersorozat Tours-ban” *Kóta* VI/5 (1976.): 29.
- Nagy Olivér: „II. Budapesti Kamarakórus Napok. Öt hangverseny a Zeneakadémián”. *Kóta* VI/1 (1976.): 24-25.
- ———: „VIII. Országos Kamarazenekari Fesztivál Veszprém, 1980. május 9-12.”. *Kóta* X/4 (1980.): 22-24.
- P. Zakariás Anikó: „Nyílt levél Szél Júliához”. *Kóta* V/1 (1975.): 18-19.
- Pásztai Miklós: „A Budapesti Kamarakórus Napokról”. *Kóta* XIV/3 (1984.): 11-12.
- Pertis Jenő életrajz. *Kortárs magyar zeneszerzők kincsestára* <http://kincsestar.radio.hu/ktz/pertis/content.php> (utolsó megtekintés dátuma: 2015. 08. 30.)
- Pertis Jenő: Műhelymunka és népzenei gyökerek. A X. Kecskeméti Népzenei Találkozón 1985. 08. 31-én elhangzott előadás. (Hangfelvétel)
- Porreus: „Appendix a Korunk Zenéjéhez. P. G. jegyzetfüzetéből”. *Muzsika* 40/12 (1997. december): 39-41.
- ———: „Composer’s Corner a Fészekben. Új magyar művek 7. hangversenyciklusa - 2004” *Muzsika* 48/3 (2005. március): 27-28.
- Rákai Zsuzsanna: *Petrovics Emil. Magyar zeneszerzők 14.* Budapest: Mágus kiadó, 2001.
- Rohonyi Katalin: „Dunakanyar Dalostalálkozó – Vác, 1983.” *Kóta* XIV/2 (1984.): 18-19.
- Sonkoly István: „Kórusművek József Attila verssoraira” *Kóta* X/2 (1980. április): 1-2.
- Szokolay Sándor: „A VI. pedagógus kórusfesztiválról” *Kóta* VI/3 (1976.): 14-15.
- Tillai Aurél: „Budapesti Kamarakórus Napok”. *Kóta* VIII/2 (1978. február): 20-22.
- Varga Bálint András: *3 kérdés 82 zeneszerző.* Budapest: Zeneműkiadó, 1986.

- —————: „Egy fészekaljnyi zene – Interjú Decsényi Jánossal”. *Muzsika* 33/7 (1990. július): 18-21.
- —————: „A négyek(?)” *Muzsika* 33/11 (1990. november): 19-26.
- —————: „Repülőgépen, felhők fölött – Születésnap beszélgetés Ligeti Györggyel”. *Muzsika* 36/6 (1993. június): 5-17.
- Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások. II. kötet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986.