10.18132/LFZE.2018.7

KRULIK ESZTER

LIGETI KOMPOZÍCIÓS TECHNIKÁI A VONÓS MŰVEK TÜKRÉBEN, A KORAI MŰVEKTŐL A HEGEDŰVERSENYIG

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017

10.18132/LFZE.2018.7

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású

doktori iskola

LIGETI KOMPOZÍCIÓS TECHNIKÁI A VONÓS MŰVEK TÜKRÉBEN, A KORAI MŰVEKTŐL A HEGEDŰVERSENYIG

KRULIK ESZTER

TÉMAVEZETŐ: WILHEIM ANDRÁS

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017

10.18132/LFZE.2018.7

Tartalomjegyzék

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS 4

BEVEZETÉS 5

I. FEJEZET 7

AZ ÉLETMŰVET BEFOLYÁSOLÓ ÉLETRAJZI TÉNYEZŐK 7

1. ÉDESANYJA 7

2. ÉDESAPJA 9

3. ISKOLÁI 10

4. EMIGRÁCIÓ 11

II. FEJEZET 13

A HEGEDŰVERSENY ELŐTT KELETKEZETT, VONÓS HANGSZEREKRE KOMPONÁLT MŰVEK 13

1. EGY ÉS KÉT VONÓSHANGSZERRE KOMPONÁLT MŰVEK 13

1.1. Szonáta szólógordonkára (1948-1953) 13

1.2. Ballada és Tánc (1950) 16

1.3. Hommage à Hilding Rosenberg (1982) 17

2. VONÓSNÉGYESEK 18

2.1. Andante és Allegretto (1950) 18

2.2. Métamorphoses nocturnes / I. vonósnégyes (1953-54) 29

2.3. II. vonósnégyes (1968) 41

3. TÖBB VONÓS HANGSZERRE ÍRT MŰVEK, ILLETVE VONÓS ÉS EGYÉB HANGSZEREKRE ÍRT MŰVEK 52

3.1. A Gordonkaverseny (1966) 52

3.2. Ramifications (1969) 59

3.3 Kamarakoncert (1970) 63

3.4. Trió hegedűre, kürtre és zongorára (1982) 68

III. FEJEZET 76

A HEGEDŰVERSENY 76

1. PRAELUDIUM. VIVACISSIMO LUMINOSO 79

2. ARIA, HOQUETUS, CHORAL. ANDANTE CON MOTO 92

3. INTERMEZZO. PRESTO FLUIDO 95

4. PASSACAGLIA. LENTO INTENSO 102

5. APPASSIONATO. AGITATO MOLTO 105

ÖSSZEGZÉS 109

BIBLIOGRÁFIA 110

10.18132/LFZE.2018.7

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozom mindenekelőtt férjemnek és családomnak, ők szavaim mindenkori legelső olvasói és kritikusai. Köszönetet mondok konzulensemnek, Wilheim Andrásnak, aki az “iskolai kötelezővel” szemben mindvégig szabad kezet adott, ezzel valódi szárnyakat adva a munkához. Köszönöm Matzné Tímár Ágnesnek a kezdetek kezdetén az útraindító beszélgetéseket. Az ő segítsége nélkül nem tudtam volna elindulni az írás rögös útján. Itt mondok köszönetet Farkas Ákosnak, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Részlege munkatársának is, aki kivételes felkészültségével remek segítséget adott az irodalom felkutatásában. Köszönöm Pap Erika klinikai szakpszichológusnak, a Károli Gáspár Egyetem tanárának az első fejezet néhány lelki zavart tárgyaló gondolatához nyújtott segítségét. Hálás vagyok Szabó Judit csellóművésznek, a Keller Kvartett tagjának, tapasztalt Ligeti interpretátorként adott tanácsait a vonósnégyes fejezetben örömmel használtam fel. Szintén hálás vagyok Farkas Zoltán zenetudósnak, hogy a Bartók Rádió 2015. május 30-án megtartott Zenebeszéd c. műsorának nyomtatott anyagát rendelkezésemre bocsátotta. Hálás vagyok továbbá Juan Sebastian Ortegának, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hegedű szakos diákjának az Ivan Paula Santos Machado Dantas és Alexandre Roberto Lunsqui zeneszerzők portugál nyelvű tanulmányának szóbeli fordításáért. Köszönet illeti közeli barátaimat a tanácsokért. És végül köszönöm Rácz Zoltánnak, hogy a szívén viselte és életrehívta Ligeti életművének magyarországi bemutató-sorozatát. Köszönöm, hogy ezáltal közreműködhettem néhány Ligeti darab előadásában.

Köszönet illeti a Boosey & Hawkes, az Editio Musica Budapest, a Peters, a Schott és az Universal kiadókat, hogy szíves engedélyükkel hozzájárultak a kottapéldák közléséhez.

Krulik Eszter, 2017.

10.18132/LFZE.2018.7

BEVEZETÉS

„Mit jelent nekem Ligeti? Annak a sejtelmét, hogy van valami magasabb rendű, valami tökéletesebb, mint amit én egyáltalán el bírok képzelni, hogy vannak összefüggések a művészetben, a tudományban és a világegyetemben, melyekről ő számot tud adni, és itt félbeszakad a mondat." (Kurtág György)[1]

A dolgozatom egyik fő ihletadójául választott Hegedűverseny magányos üstökösként ragyog Ligeti életműpályájának egén. „Mintha Ligeti egész művészi univerzumát be akarná mutatni" – olvashatjuk Dalos Anna tollából.[2] Semmilyen más 20. századi hegedűversennyel nem rokonítható, pedig csupa hagyományos zeneszerzői toposz alkotja rétegeit. Mégis ezek kombinációi, illetve azon eszközök egyidejű alkalmazása, melyeket keletkezésükben évszázadok választanak el egymástól, különleges, – semmilyen dogmához vagy szerzői csoportosuláshoz nem sorolható – egyéni hangot adnak a műnek. A MÜPA 2006-ban indította el azt a 10 éves sorozatát, ahol megszólalhatott – Magyarországon először – Ligeti teljes életműve.[3] Ennek a sorozatnak keretein belül – néhány koncerten előadóként közreműködve – léphettem igazán hús-vér kapcsolatba Ligeti ensemble-műveivel, illetve versenyműveivel. Vonósként igazi kihívást jelentett számomra ezen művek hegedű szólamainak elsajátítása. A fő tanulság mégis az volt számomra, hogy részletes analízissel szinte minden technikai nehézség leküzdhető vagy áthidalható: ha megértjük a zeneszerző indítékait, végcélját, kibogozhatatlannak *tűnő* kompozíciós eszközeiről lerántjuk a leplet, máris a kezünkben a megoldás egy precíz, átgondolt, hiteles előadáshoz. Dolgozatom első fele azon művekre koncentrál, amelyek a Hegedűverseny előtt keletkeztek és valamilyen módon vagy a hegedűvel, vagy a vonósokkal vannak szorosabb kapcsolatban, és ezáltal – hipotézisem szerint – valamennyire befolyásolták a Hegedűverseny arculatát. Fő módszerem az analízis,

[1] Kerékfy Márton idézi e sorokat Kurtágtól a *Párhuzamos életrajzok* című cikkének elején. http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=4191. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

[2] Dalos Anna: *Kézjegy és hagyomány*. Megjelent a Muzsika 2006. januári számában. http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1933. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

[3] A sorozat életrehívója Rácz Zoltán ütőművész, az Amadinda Ütőegyüttes alapítója, az UMZE egyesület akkori zenei igazgatója. Hálás leszek neki egész életemben a lehetőségért, hogy keze alatt megismerhettem Ligeti életművét.

10.18132/LFZE.2018.7

mellette történeti dokumentumok felfejtésével karöltve próbálom megérteni és felmutatni a művek ihletét adó forrásokat. Dolgozatom második fele az életpálya utolsó nagy szakaszában született Hegedűversenyt alkotó kompozíciós elemekre – mint a dolgozat első részében elemzett korábbi művek „újrahasznosított" összetevőire – koncentrál.

10.18132/LFZE.2018.7

I. Fejezet
AZ ÉLETMŰVET BEFOLYÁSOLÓ ÉLETRAJZI TÉNYEZŐK

Dolgozatomnak nem célja ismertetni a teljes szerzői életrajzot, a részletes életpálya leírása több könyvben és már az interneten is elérhető. Azon – általam fontosnak ítélt – akár történelmileg is nagy horderejű, vagy családi eseményekre koncentrálok, amelyek dolgozatom keletkezésének évéből – vagyis egyfajta perspektívából – nézve alakíthatták egyrészt Ligeti szerzői stílusát, másrészt egyáltalán zeneszerzővé válását. A általam kiemelt kettő, családra vonatkozó, és további kettő, inkább történeti fontossággal bíró elem egyike sem tartozik szorosan a témámhoz, mivel azonban egyik életúttal foglalkozó irodalom sem csoportosítja a pszichobiográfia módszertana [4] szerint az életrajzi tényezőket, emiatt döntöttem úgy, hogy – dolgozatom színesítését szolgálva – mégis kísérletet teszek felvázolásukra. Az élet*mű*re gyakorolt hatás hipotetikus jellegét nem kell bizonyítanom.

1. Édesanyja

Ligeti György Sándor szülei művelt, asszimilálódott ateista zsidók, akik az I. világháborúban ismerkedtek meg egymással. Édesanyja, Somogyi Ilona szemészorvos 1893-ban született Budapesten. Mindkét világháborúban a foglalkozásának köszönhetően menekült meg. A délnyugat-magyarországi Somogy-megyéből származó felmenői között akadt kézműves, vízépítő mérnök, jószágintéző is. Családnevüket Schlesingerről magyarosították Somogyira.[5] A leírások szerint "igen szép asszony volt".[6] Ligeti úgy emlékszik rá, mint korrekt, távolságtartó anyára, aki nem hitt az érintés erejében, nem ölelte meg gyermekeit, öccsét, Gábort még szoptatni sem akarta. Bár formálisan nagyon kedves tudott lenni, de nem volt

[4] A pszichobiográfiát ma főként az idiografikus szemléletű személyiség- és kreativitáskutatásban, valamint a történeti és politikai pszichológiában alkalmazzák. Kőváry Zoltán: *Pszichobiográfia és patográfia Magyarországon 1912-1990.* http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/3%2824%292013-3-4/053-78_Kováry-Z.pdf. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

[5] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 18-19. oldal.

[6] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 4. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

melegszívű. [7] Szemorvosként igen lekötötte a munkája, amit otthon, a magánrendelőjében végzett.

> Családunkban tulajdonképpen valamiféle puritán vagy protestáns munkaerkölcs honolt. […] anyám nagyon sok beteget fogadott. Egyszer, amikor látni akartam anyámat, beültem a várószobába, hátha akkor úgy fogad, mint egy betegét.[8]

Az egyébként közlékeny zeneszerző nagyon ritkán nyilatkozott édesanyjáról. Amennyiben mégis, csak néhány szűkszavú mondatban beszélt róla. A pszichológiában gazdag szakirodalma van az anyával kapcsolatos első gyermekkori élményeknek, illetve azok élethosszig tartó hatásának. Korai kötődésnek hívjuk az első jelentős, másik emberhez – jelen esetben az anyához – való kapcsolódást, ami minden későbbi kötődési-kapcsolatunk prototípusa. Azonban ha a megfelelő illeszkedés hiányában a kötődési rendszer sérül, minden további pozitív emberi kapcsolat kialakítását megnehezíti.[9] A fentebb idézett, pár soros, jelentéktelennek tűnő két emlék a megsebzett gyermeklélek legmélyéről tör fel, egy életen át kísértő hiányélményről tanúskodik, ami meghatározó jelentőséggel bír nemcsak az alany kapcsolataiban, hanem egy alkotóművészi életpálya *gyümölcsei* szempontjából is.

> Ha mélyebbre ások, akkor az én életem problémája anyám természetéből ered. […] nem volt melegszívű – más nők viszont azok voltak… Talán ezért vagyok most egyedül, és ezért nem tudtam stabil családot alapítani.[10]

A középső alkotói korszak – méltán sokat elemzett – műveinek elidegenítettsége, távolságtartása, rideg hűvössége összekapcsolható eme meghatározó gyermekkori hiány-élmény felszínre törésével, megszemélyesítésével. A nyolcvanas évek paradigmaváltása pedig kísérteties módon egybeesik Ligeti édesanyjának 1982-ben bekövetkezett halálával. Bár Kerékfy és Steinitz is a gyászfeldolgozás

[7] I. m., I. h.
[8] Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 21. oldal.
[9] Molnár Péter és Nagy Emese: *„A veleszületett szocialitás jelenségéről”.* In: *A megtermékenyítéstől a társadalomig.* Szerk.: Hidas György, (Budapest: Dinasztia Kiadó, 1997), 23-29. oldal.
[10] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 213. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

materializálódásaként aposztrofálja például a Kürttrióban fellelhető erdélyi siratókkal rokonságot mutató kompozíciós elemek használatát[11], véleményem szerint fontosabb a tény, hogy a ridegséget sugárzó anya halálával nagyjából egyidejűleg a kompozíciók fokozatosan elvesztik hűvös kisugárzásukat. A mélyhűtött jéglap felenged. A II./3.3. alfejezetben részletesen tárgyalom ezt a jelenséget a *2. Vonósnégyes* kapcsán, a *Kammerkonzert* tükrében. A következő idézetet később újból felhasználom, teljesebb formájában:

> A 60-as évek első felében […] a szuperexpresszivitásnak a teljes kihűtése foglalkoztatott: hogy a zenei gesztusokat valahogy üvegbúra alatt lássuk, mint múzeumi tárgyakat. A kifejezés forró, de a kifejezés és miközöttünk üveglap vagy mélyhűtött jéglap van.[12]

2. Édesapja

A művészetekre is fogékony Auer-ág a Balatonfelvidékről származik. Auer Soma, Ligeti nagyapja freskófestő kisiparos volt. Testvére, a veszprémi születésű Auer Lipót, világhírű hegedűművész és tanár a cári Oroszországban élte le életét. A család a 20. század elején, a nacionalista magyarosítás idején vette fel a Ligeti nevet. Édesapja, Ligeti Sándor 1890-ben született Kaposváron. A sokoldalú, művelt bankár természettudományos érdeklődése ellenére, munkáltatói ösztönzésre jogot hallgatott az egyetemen. Érdekelte azonban az irodalom és a zene is, fiatal korában hegedülni tanult, gyermekei megszületése után gazdasági és etikai témájú könyveket illetve egy utópisztikus regényt is írt. Esténként írógépe kopogása ringatta álomba a fiúkat.[13] Ifjúkori beteljesületlen álma miatt elsőszülött fiát, Györgyöt tudományos pályára szánta. Ligeti emiatt csak tizennégy évesen kezdett hagszeren tanulni, ugyanis apja hallani sem akart zongoraórákról. Korát meghazudtoló érettségről ad

[11] Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Illetve Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 213. oldal.
2014.http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf. (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.)

[12] Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 19. oldal.

[13] Bár erről mindössze csak egyszer tesz említést Ligeti, biztos vagyok benne, hogy meghatározó hangélmény volt számára a kiszámíthatatlan ritmikájú, hektikus „írógépzene" az ébrenlét és az alvás határán**.** Akinek van ilyen élménye, az asszociálhat a *meccanico* típusú Ligeti zenék hallgatásakor – a különböző sebességű ritmikai rácsok összhatása bizony tud emlékeztetni „írógépzenére".

10.18132/LFZE.2018.7

tanúbizonyságot hangszerválasztása: öccsével, a hegedűlni tanuló Gáborral szeretett volna szonátázni. Az apai szigor hatására túl későn megkezdett hangszeres tanulmányok azonban predesztinálták zeneművészi sorsát: a sok gyakorlás ellenére sem válhatott belőle zongoravirtuóz.

3. Iskolái

Iskoláit történelmileg terhelt időkben, az országhatárok át meg átrajzolása miatt hol Magyarországon, hol Romániában végezte. A román nyelvű osztályban magyarként kirekesztett kisebbségi volt, eleinte nyelvi nehézségekkel – bár remek nyelvérzékének köszönhetően ezen hamar túltette magát. Magyar zsidóként azonban dupla kirekesztettséget kellett megéljen: a kolozsvári magyar egyetem – a kitüntetéses érettségi ellenére – elutasította felvételi kérelmét, az akkor már életbelépett numerus clausus miatt. Ez volt az oka, hogy végül a kolozsvári konzeratóriumban folytatta tanulmányait, ahol Vaszy Viktor igazgató nem alkalmazta a zsidóellenes törvényeket.[14]

> A tény, hogy zsidó származásom miatt nem vettek fel az egyetemre, bár a felvételi vizsgán megfeleltem, döntően befolyásolta a sorsomat. Zeneszerző lettem. Ez már csak egy ilyen furcsa dolog.[15]

Harmadéves volt a Konzervatóriumban, amikor 1944 januárjában váratlanul behívták munkaszolgálatra. Októberig négyszer esett szovjet fogságba, de véletlenek sorozatának köszönhetően mindig megmenekült. Mai világunkban elképzelhetetlen körülmények között, – élet-halál kérdésében fásult közönnyel tengődő sorsok fojtogató szorításában – várakozott reménytelen hónapokon át. Családját elhurcolták, csak édesanyja élte túl, akit később viszont is látott. Amikor vége lett a háborúnak 1945-ben, beiratkozott a budapesti Zeneakadémiára. 1950-ben, huszonhét évesen tette záróvizsgáját, amire az *Andante és Allegretto* című vonósnégyesét komponálta. Az ötvenes évek forradalomat provokáló sztálini diktatúrája megágyazott 56-os emigrálásának. Iskolai évei alatt megtanult hat nyelven, és a kirekesztettség hat

[14] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 14. oldal.
[15] Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 35.oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

nyelvén is: Romániában magyarként üldözték, Magyarországon román állampolgársága miatt voltak nehézségei, zsidóként pedig nem tanulhatott tovább ott, ahol édesapja és saját gyermekkori álmát valóra válthatta volna. Elveszítette a családját, és a diktatúra szorításában úgy érezte, nincs tovább maradása. Zeneszerzőként belefutott a művészileg érdektelen szocialista-realista kompozíciók zsákutcájába. Az életbenmaradás egyetlen útja maradt: elmenni.

4. Emigráció

1956-ban második feleségével, Verával elhagyták Magyarországot, az osztrák határon át, gyalog.[16] Első útjuk Bécsbe vezetett. A hontalan évek folytatódtak, bár a nyugati avantgard zeneszerzők kivételes vendégszeretettel fogadták és segítették Ligetit az elhelyezkedés nehéz éveiben. Bécsből Kölnbe került 1957-ben a WDR-hez, ahol ösztöndíjasként eltölthetett egy évet. 1969-től 1973-ig Berlinben tartózkodott, szintén egy ösztöndíjnak köszönhetően. Fél évet Stanfordban, az Egyesült Államokban töltött. A hamgburgi zeneakadémia tanáraként 1973-tól Hamburgban élt. Tanított többek között a stockholmi egyetemen is, itt ismerkedett meg Hilding Rosenberggel, akinek a hegedű-cselló duót komponálta 90. születésnapjára. Élete utolsó éveit ismét Bécsben töltötte. A nyugat-Európa fellegváraiban eltöltött kozmopolita évtizedek, egymást érő alkotói sikerek és világhírnév ellenére sem maradt egyetlen város sem, amire otthonaként tudott volna tekinteni. A német nyelvterületeken töltött évekről így emlékezett:

> Az ausztriai és németországi lakossághoz fűződő viszonyomat is erősen megterhelte a közelmúlt: a feltűnő filoszemitizmus, amellyel fogadtak, visszatetszőnek, őszintétlennek, egyszersmind bűntudatból fakadónak tűnt a számomra. […] Szakmai okokból Ausztriában és Németországban éltem, és itt is maradtam, tudván, hogy azok a görcsök és rossz érzések, amelyeket a hitleri idők óta mindnyájan, zsidók és nem zsidók egyaránt magunkkal cipelünk, gyógyíthatatlanok […][17]

[16] Vera valóban a második felesége volt Ligetinek, de 1954-ben elváltak Budapesten. Bécsben azonban újraházasodtak 1957-ben. Tehát az emigráció pillanatában éppen nem voltak házasok.
[17] *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 25. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

Erdélyi hazája végleg Románia része lett, Budapest fanyar ízek emlékét hagyta maga után. A megsemmisült otthon utáni vágyódás a fiatalon elveszített családtagjainak emlékével terhelve, az életútjának elején beszűrődött harmóniák "újrahasznosítására" késztették az avantgardból immár kiábrándult, az életének az utolsó nagy alkotó-periódusába érkező szerzőt, mint az látni fogjuk a *Kürttrió* és *Hegedűverseny* esetében.

10.18132/LFZE.2018.7

II. Fejezet
A HEGEDŰVERSENY ELŐTT KELETKEZETT, VONÓS HANGSZEREKRE KOMPONÁLT MŰVEK

1. Egy és két vonóshangszerre komponált művek

Az 1992-es datálású *Hegedűverseny* előtt született, egy és két vonóshangszerre komponált műveket gyűjtöttem e fejezetbe, tehát a már 1994-ben keletkezett, az életmű talán legfontosabb vonós szólóműve, a *Brácsa szólószonáta* emiatt nem kerül tárgyalásra ebben a fejezetben. A magyarországi évek alatt komponált *Szonáta szólócsellóra* az asztalfiók számára készült harminc évre, mivel a Zeneszerző Egyesület betiltotta előadását. A *Baladă şi Joc* már jobb helyzetben volt, ugyanis a zsdanovi kiáltványban megfogalmazott népdalfeldolgozás kritériumainak eleget tett, illetve a belőle készült két változat is elősegítette népszerűségét.

1.1. Szonáta szólógordonkára (1948-1953)

1948 és 53 között – a budapesti zeneakadémián diákként, majd tanárként eltöltött évek alatt – keletkezett a két tételes, szólócsellóra komponált *Szonáta*. Későbbi ajánlása Ove Nordwall svéd zenetudósnak szól. Ő tette meg azt a heroikus lépést, hogy a Ligeti drámai 56-os emigrációja utáni években elhozta Budapestről, titokban, Ligeti édesanyja pincéjéből az ottmaradt kéziratokat.[18] 1948-ban Ligeti ismerte már valamelyest a csellójáték technikáját saját élményekből, 18 éves korában ugyanis több hangszeren, többek között csellón is elkezdett tanulni játszani. Ez magyarázza egy életen át tartó, különös vonzódását e mélyvonós hangszerhez. Az első tétel eredetileg önálló, csak egymagában lévő darab volt öt éven keresztül. Egy fiatalkori csellista szerelmének írta, aki ugyan soha nem adta elő, de a tétel jó alapul szolgált 1953-ban, amikor Dénes Vera csellóművésznő darabot rendelt tőle: közös megállapodásuk eredményeképp ehhez a már létező tételhez komponált egy virtuóz második tételt.[19] Így, ebben a már kéttételes formájában vált *Szonáta*vá és így

[18] Louise and Marx Duchesneau, Wolfgang: *György Ligeti of foreign lands and strange sounds.* (Woodbridge: The Boydell Press, 2011). 170. oldal.

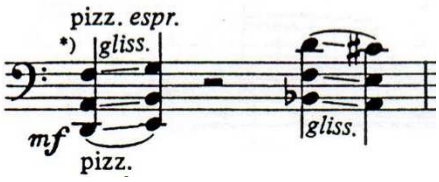
[19] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 362-363. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

ismerjük ma is. A darab magyarországi nyilvános előadását a Zeneszerző Egyesület nem engedélyezte, mondván, hogy a második tétel túl modern, de egy rádiófelvételt készíthetett belőle Dénes Vera. Ősbemutatójára ezért csak 30 évvel később, Ligeti emigrálása utan jóval, 1983-ban Párizsban került sor: Manfred Stilz német csellista előadásában.[20] Erről az ősbemutatóról magától Ligetitől tudunk, ám ezt az előadást megelőzte egy másik, 1979-es hangverseny Londonban, ahol az Angol Bach Fesztivál keretén belül Rohan de Saram adta elő a *Szonátát*[21] – erről az előadásról Ligeti nyilván nem értesült 1991-ig, amikor a szóban forgó darab első lemezfelvétele kapcsán Steven Paulnak adott interjúban az 1983-as ősbemutatót emlegette.[22] A *Dialogo* címet viselő első tétel tagadhatatlanul Kodály hatása alatt született, erről beszél is Ligeti:

> […] Virány Annus […] szintén csellózni tanult, s én titokban szerelmes voltam belé. 1948-ban írtam neki egy szólócsellódarabot, mert volt már némi ismeretem a csellótechnikáról, a kettősfogásokról két vagy három húron. Aztán odaadtam neki a darabot […] A darabnak a "Dialogo" címet adtam, mert olyan, mint egy beszélgetés két ember – egy férfi és egy nő – között. […] Ebben a darabban megpróbáltam egy szép, jellegzetesen magyar hanglejtésű dallamot írni, de nem népdalt […], úgy mint Kodály.[23]

A *Dialogo* olyannyira nyílt tisztelgés Kodály előtt, hogy a tételt indító *pizzicato glissando* akkordok, konkrét idézetek az 1915-ben íródott op. 8-as *Szólószonátá*jából.

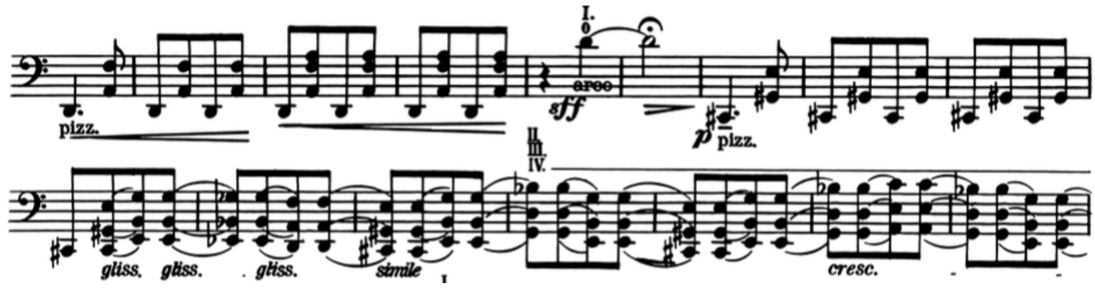


Kottapélda. Ligeti: *Szonáta* 1. tétel, 1. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

[20] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 363. oldal.
[21] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 44. oldal.
[22] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 362. oldal.
[23] I.m. 363. oldal.

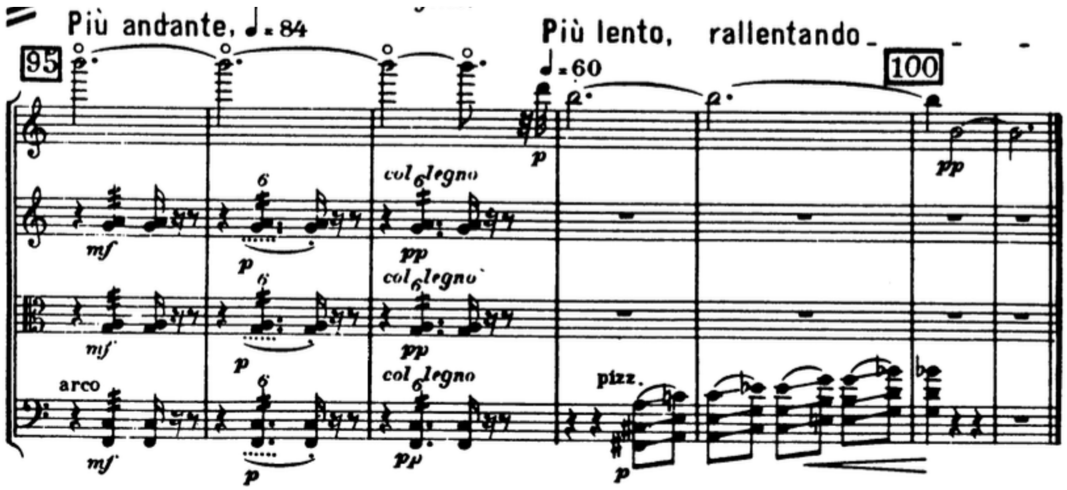
10.18132/LFZE.2018.7

A 3. tétel 582. ütemétől kezdődően Kodály pont ebben az akkordfelrakásban használja a *pizzicato glissandó*kat.[24] (lásd Kottapélda 2. sora)



Kottapélda. Kodály: *Szólószonáta* Op. 8. 3. tétel, 573-588. ütem.
© Copyright 1921, 1948 by Universal Edition A.G. Wien,
Copyright assigned 1952 to Universal Edition (London) Ltd., London

Ligeti esetében 1948-at írunk, Bartók *V. vonósnégyes*e ekkor már tizenegyedik életévében jár: a 4. tétel záróütemeiben a cselló hasonló felrakású dúr-akkord mixtúrával búcsúzik, *pizzicato-glissando* technikával összefűzve a kettőskötés akkord-párjait – hívja fel a figyelmet Déri György kiadatlan disszertációjában.[25]



Kottapélda. Bartók: *V. vonósnégyes* 4. tétel 95-101. ütem.

Azonban Ligeti valószínűleg ekkor még nem ismerhette az *V. vonósnégyes*t. A *Szonáta* fríg hangkészletű "népdala", sorvégein *pizzicato* akkordokkal megszakított főtémájának első két sora egymáshoz kvintváltó sorokként viszonyulnak. A harmadik sor kupolaként magasodik ki dallamvezetésével, az utolsó, visszatérő sor

[24] Kodály: Szólószonáta op. 8. UE 6650
[25] Déri György: *20. Századi és kortárs szólógordonka darabok elemzése. Gyakorlati analízis*. DLA doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011. 31. oldal

10.18132/LFZE.2018.7

előtt. Klasszikus, újstílusú népdal architektonikus szerkezetét mutatja: A-A^5-B-A. Mielőtt a *Poco piú mosso* fugatoja elkezdődne, megismétlődik a népdal utolsó két sora. A *Capriccio* címet viselő 2. tételt Paganini hegedűcapricciói inspirálták – Ligeti saját bevallása szerint.[26] A 3/8-os lejtésű, alapvetően folyamatos tizenhatodokban mozgó tétel kettőskötéseit, hármaskötéseit, vagy ütemeken átívelő kötéseit, illetve azon részeit, ahol minden második tizenhatodon üreshúrokat hallunk orgonapontként, és a másik, mozgó szólam adja ki a dallamot – Bach csellószvitjeiből kölcsönözte Ligeti. Ilyen például a *C-dúr Gigue*, a *d-moll Gigue*, a *c-moll Adagio* 3/8-os *Allegro* része, de a *G-dúr Preludium*nak illetve *Courrante*-nak bizonyos részei is. Ez a vonóshangszereken igen jól szóló, virtuóznak ható elem sok zeneszerzőt megihletett: egyrészt könnyen megvalósítható vele bármilyen többszólamúság az egyszólamúságon belül, másrészt hangszerszerűsége miatt kidomborítja a vonós instrumentumok adottságait. A négy üres húr több hangnemhez is kulcsot ad, többféle variációs lehetőséget biztosít az üres húrokat alulról vagy felülről megközelítő másik szólamnak, mindezek tükör vagy rákfordítását is kiaknázzák a kreatívabb szerzők. Ligeti bőven merít ezekből a bachi eszközökből, de hangkészletére a bartóki polimodalitás jellemző. A Vonósnégyesek fejezetben kifejtem, hogy az *Andante és Allegretto* (1950) első tételének cselló szólamában már megjelenik ez a fajta kísérletezés a tizenhatod mozgású kíséretben, illetve pár évtizeddel később a *Hegedűverseny*ben is. A darab a mai napig világsikernek örvend, rengeteg szólista vette fel repertoájába, több szóló-cselló lemezen megtalálhatjuk Kodály *Szólószonátá*ja mellett. Habár nem viseli még magán az érett Ligeti kézjegyének nyomait, evvel együtt a még Magyarországon keletkezett darabok közül fontos és kiemelendő alkotásnak tartom az *I. vonósnégyes* mellett.

1.2. Ballada és Tánc (1950)

A *Baladă şi Joc* – eredeti román címén – két hegedűre komponált egypercesek. 1950-ben, az *Andante és Allegretto* keletkezési évében születtek ezek a duók is. Ligeti eredeti terve szerint készített volna egy egész sorozatot a Bartók *Hegedűduók* mintájára, de aztán elvetette ezt az ötletet és sajnos csak ez a két tétel maradt ránk. Bartók hatása tagadhatatlan, ebben a műben is idéz az ihletet adó Mestertől: a *Tánc*

[26] *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 363. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

tétel 112. ütemében például a 2. Kötet / 32. *Máramarosi tánc* címet viselő Bartók Duó alsó szólamának híres két üres húron megszólaló ♩ ♪ ♩ ♪ ♪ ♪ kísérő rimusa hallható, de később is ebből a táncból idéz: a 119. ütemben az alsó szólam szinkópáló ritmusú, orgonapont felett kromatikusan lépkedő szólama mindenkinek a fülében van, aki valaha is hegedült életében. (*Máramarosi tánc* 14-15-16. ütem) A két darabnak van egy iskolai zenekarra készített változata, illetve a *Román koncert* első két tételének alapjául is szolgált.[27] Az első tétel (*Andante*) váltakozó ütemmutatóban lejegyzett fríg dallam. Meglátásom szerint zeneileg indokoltabb lenne a lejegyzése egy 8/8-os ütem-egységben, két nyolcad felütéssel, az egységen belül pedig 3+3+2 nyolcad súlyozással – a dallam lejtése szerint. A második tétel (*Allegro vivace*) egy 2/4-es lejtésű tánc, az első tétellel egyetemben román népdalfeldolgozások. Ezzel szemben az ugyanabban az évben keletkezett *Andante és Allegretto* témáiban bár szintén felfedezhetjük a népzenei ihletést, mégis egyfajta törekvés – ha kezdetleges is – megjelenik az önálló dallamformálás, és a nagyforma kibontása tekintetében.

1.3. Hommage à Hilding Rosenberg (1982)

1982-ben, a híres svéd zeneszerző 90. születésnapjára – köszöntő gyanánt – írta Ligeti ezt az alig egy perces szösszenetet, hegedűre és csellóra. A stokholmi Egyetemen ismerkedtek össze a 60-as években, abban az időben, amikor mindketten itt tanítottak. A mindössze egy partitúraoldalon huszonöt ütemet számláló mű igen könnyen játszható, hangszerszerű, ugyanakkor Ligeti azt is bebizonyítja, hogy – ő is, mint Bartók – egy haiku rövidségű tételben is tud meggyőző zenét írni saját stílusában. A Bartók-duókhoz hasonlóan sok üres-húros kvintet hallunk, illetve üres húros orgonaponthoz húzott, negyedenként, félkottánként lépegető második szólamot. A hegedűre és csellóre írt duó ily módon rögtön négyszólamban, szinte vonósnégyesként szólal meg a kettősfogásokkal. A mű ajánlása: "Tisztelet Hilding Rosenbergnek, születésnapja alkalmából (Bartók szellemében)".[28] A mű a kürttrióval azonos évben született, ilyen módon nem a fejezetben tárgyalt művekkel mutat rokonságot.

---

[27] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 364. oldal.
[28] Ligeti: Hommage a Hilding Rosenberg. (Mainz: Schott, 2006).

10.18132/LFZE.2018.7

2. Vonósnégyesek

Ligetinek életében három vonósnégyese jelent meg: az *Andante és Allegretto,* a *Métamorphoses nocturnes* című *I. vonósnégyes* és a *II. vonósnégyes*. Az 1938-39-ben komponált *Sonatina* vonósnégyesre befejezetlenül és csak kéziratban maradt fenn.[29] Továbbá Tiplea Bianca Temes román zenetudós talált arra utaló jegyezeteket a bázeli Paul Sacher Stiftungban, hogy Ligeti még két vonósnégyes megírását tervezte. Ezek azonban soha nem készültek el, pedig arra nézve is voltak már tervei, hogy mely kvartetteknek ajánlja majd a későbbiekben ezeket a műveket.[30] A három Ligeti-kvartett mindegyike a szerző életének fontos fordulópontjain született. Az *Andante és Allegretto* a Zeneakadémián eltöltött diákéveket lezáró zenemű, az *I. vonósnégyes* a bartóki-hagyomány bűvkörében eltöltött évek mintegy koronája, a *II. vonósnégyes* pedig a mikropolifon-korszakban született, azonos alkotóelemekre épülő kompozíciók közül az egyik legkiemelkedőbb alkotás.

2.1. Andante és Allegretto (1950)

Az *Andante és Allegretto* címet viselő, vonósnégyesre íródott két tételes mű 1950-ben, Ligeti zeneakadémiai zeneszerzés-záróvizsgájára készült.[31] Bemutatójára csak 1994-ben, a darab keletkezése után negyvennégy évvel került sor Salzburgban.[32] Az ősbemutatón a Ligeti életművét rögzítő, Sony Classic által kiadott sorozatban is közreműködő Arditti Kvartett játszott. Az ártatlannak tűnő, vonósnégyesként nem is aposztrofált művet Farkas Zoltán egyenesen "meglepően érdektelen, sablonos kompozíció"nak tartja.[33] Pedig a patikamérleg pontosságával szerkesztett darab a mesterségét igen alaposan ismerő alkotóról vall. Már itt több olyan kompozíciós eszközt felvonultat – legalább csírájában, vagy ötlet gyanánt, – amelyeket későbbi,

[29] https://hu.wikipedia.org/wiki/Ligeti_György_műveinek_listája. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)
[30] Tiplea Temes, Bianca: *Ligeti's String Quartet Music: from the published works to the new discoveries at the Paul Sacher Foundation.* http://www.wseas.us/e-library/conferences/2012/Iasi/AMTA/AMTA-31.pdf. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)
[31] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 364. o.
[32] Ligeti György: *Andante und Allegretto*. (Mainz: Schott, 2002.) 3. o.
[33] http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=348. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

10.18132/LFZE.2018.7

méltán híressé vált darabjaiban majd kidolgozva, komplexebb formában hallhatunk viszont, illetve a Ligeti-stílus jellemzőiként emlegetünk.

Az *Andante és Allegretto* komponálásának évében – Kodály közbenjárására – a Zeneakadémia ellenpont tanárává nevezik ki az ekkor 27 éves szerzőt.[34] Ilyen fiatalon akadémiai álláshoz jutni kiváltságnak számított, – ráadásul diploma nélkül – különösen azokban az időkben, amikor a zsdanovi kommunista diktátum következtében az új művészeti irányzatokat – a zenében éppúgy, mint az irodalomban vagy a képzőművészetben – betiltották Magyarországon. Minden akkoriban modernként számontartott zene – Schönberg, Berg, Webern, de Bartók műveinek többsége is – tiltólistára került az 50-es évek Magyarországán. A ma már klasszikusnak számító Debussy és Ravel sem volt kivétel, de őket ismerte korábbról Ligeti. Bartóknak csak a népdalfeldolgozásait, illetve az első és hatodik vonósnégyesét engedték műsorra tűzni.[35]

> Az 1950 körüli zenepolitika legsötétebb fejezete az úgynevezett Bartók-per […] Nyilvánvaló volt, hogy az antimodernista művészetpolitika […] egyáltalán nem tolerálhatott egy olyan megalkuvások nélkül újító művészt, mint Bartók. Ugyanakkor neve és jelentősége […] túlságosan súlyos volt ahhoz, hogy életművét egészében kiátkozhassák. A megoldást az életmű megosztása kínálta: korabeli szóhasználattal a "polgári expresszionista" Bartók-műveket évekre zár alá helyezték, a népzenére közvetlenül építkező alkotásokat vagy éppen a kései Bartók-stílus "népi klasszicizmust" sugárzó kompozícióit viszont széles körben propagálták.[36]

Ilyen ingerszegényre csupaszított környezetben fogant Ligeti számozatlan vonósnégyese, amelyről ő maga így ír:

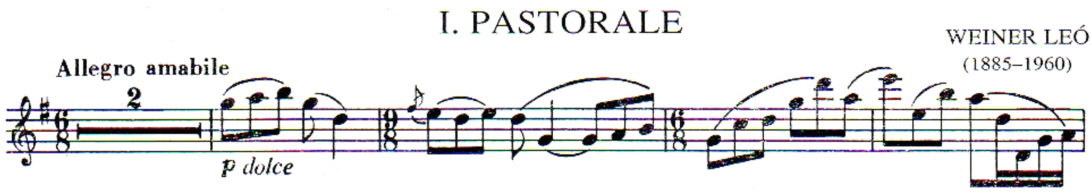
> A két tétel jól tükrözi stiláris bizonytalanságomat a magyarországi kommunista diktatúra kezdetén: politikai szempontból ellenzéki

[34] Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 60. o.
[35] I.m. I.h.
[36] Halász Péter: *A Dunánál. Magyarok a 20. században. (1918-2000) Encyclopaedia Humana Hungarica 09. Zenei életünk 1945 után. A Bartók-per és Bartók-kutatás.* http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index4.html. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

10.18132/LFZE.2018.7

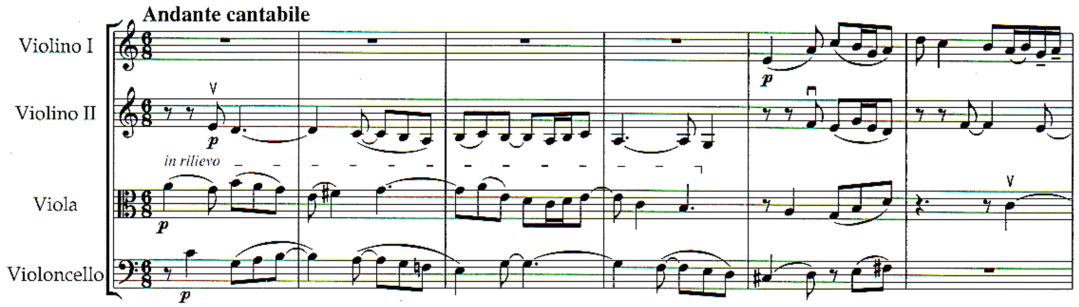
> voltam, művészként egy pillanatig mégis hittem egy "közérthető" zenei nyelv lehetőségében. De csakhamar kiderült, hogy ez tévedés és önámítás volt, s hogy nem lehet kompromisszumot kötni a rendszerrel. Azonfelül ezek a darabok a legkevésbé sem feleltek meg a "szocialista realizmus" követelményeinek.[37]

Hangvételére népi ihletésű, magyar népzenei fordulatokban bővelkedő dallamformálás jellemző, bár ütemmutatója 6/8.[38] Pasztorális karaktere Weiner Leó *III. vonósnégyesének* 1. tételét idézi: a *Pasztorál, Fantázia és Fúga* című vonószenekari művét Weiner 1938-ban dolgozta át vonósnégyesre.[39]



Kottapélda. Weiner: *Pasztorál, Fantázia és Fúga*, 1. tétel kezdete, 1. hegedű szólam
Copyright by Editio Musica Budapest

A hol 6/8-os, hol 9/8-os *Pasztorál* dallamformálása – az *Andanté*hoz hasonlóan – igen gazdag kvartlépésekben, és bár egyik sem pentaton hangkészletű, azonban a pentaton, mint gazdagon díszített dallamtörzs mindkettőben kirajzolódik.

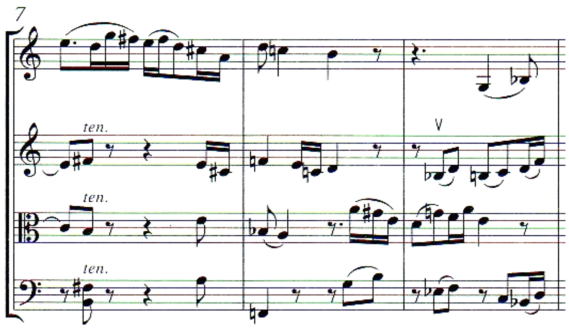


[37] Ligeti György Edition 1: *String Quartets and Duets.* London: Sony Classical 1996, SK 62306 CD kísérőszöveg

[38] A 6/8-os lejtés bár nem jellemző, de nem is teljesen idegen a magyar népzenétől: a „Hopp ide tisztán" kezdetű dalunk például ebben a lejtésben van lejegyezve.

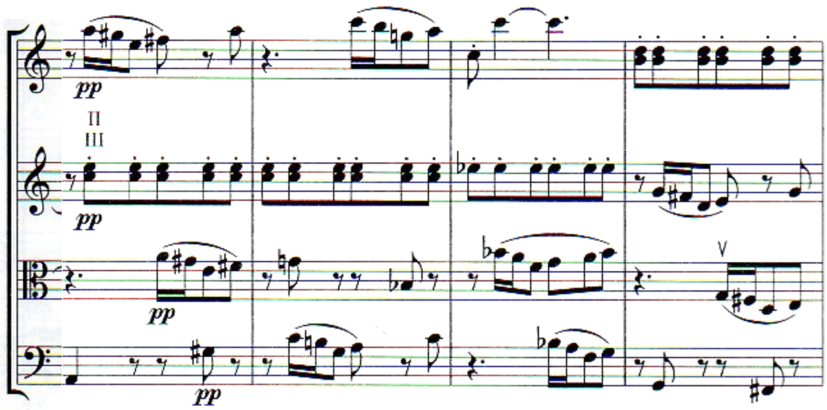
[39] Weiner Leó 1957-ig volt a Zeneakadémia tanára, a szóbanforgó művével bizonyosan találkozhatott Ligeti.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel
1-9. ütem, a téma bemutatása. 1-4. ütemig: brácsa,
5-8. ütemig:1. hegedű, 9. ütem felütéssel: brácsa.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A mű zenei szerkezetét tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy az első tétel ABBA^{v}B^{v} formában íródott. A 8+1 ütemes „A” téma 4 ütemnyi, ereszkedő dallamú félperiódusát a brácsa mutatja be h-fríg tonalitásban, amit az első hegedű vesz át négy ütem erejéig, majd a brácsa moduláló ütembővítményével e-frígbe érkezünk (lásd Kottapélda). A cselló mindvégig szigorúan szerkesztett kontrapunktikus dallamvezetéssel támasztja meg a főtémát. Az „A” téma és a „B” téma közötti átvezető rész a már bemutatott első téma dallamtöredékéből (5. ütem 2. fele) fejlődik ki: egy önmagát körüljáró, tiszta kvart ambitusú tetrachord motívum két felső váltóhanggal indul, majd az alaphangot alsó váltóhangról közelíti meg, amelyben a kisszekund a két felső hang között helyezkedik el.

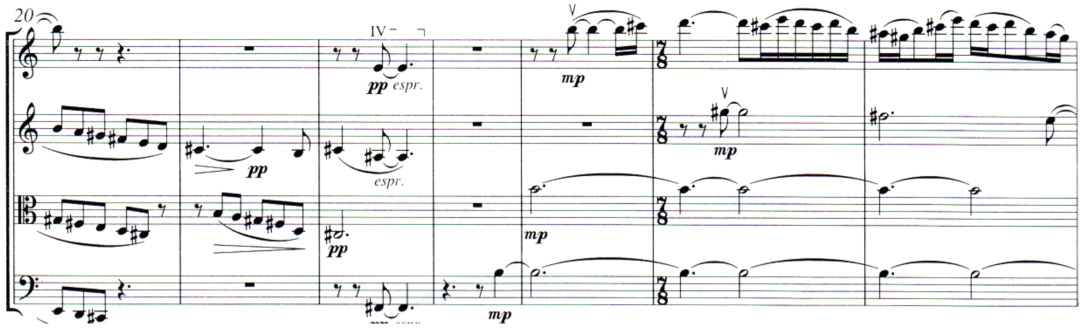


Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto*, 1. tétel, 10-13. ütem. Az átvezető rész első négy üteme.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ez a motívum szolgál az imitációs technikával szerkesztett nyolc ütemes átvezető rész alapjául – amit rögtön utána transzpozícióban és tükörben is hallhatunk öt ütem erejéig. Az átvezető rész *cisz*-fríg tonalitású záróüteme egy *fisz* alapú váltódomináns

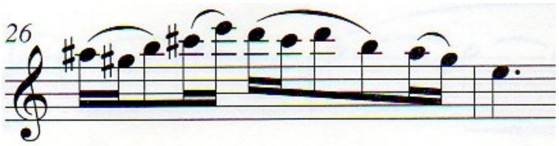
10.18132/LFZE.2018.7

szeptimakkorddal (22. ütem) a „B” téma hangnemébe modulál. A „B” téma (a 24. ütemtől) a *heptatonia secunda* 4. móduszát, az akusztikus skála hangsorát használja.[40]



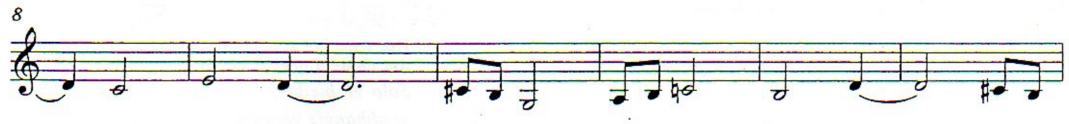
Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel, 20-26. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ilyen módon a „B” téma záróhangját (27. ütem) egy kettős kötés alatt szereplő tizenhatod-pár, a záróhanghoz viszonyított tritonusz és egy nagyterc előzi meg. (26. ütem utolsó két tizenhatod)



Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto*.
1. hegedű szólam, 26-27. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A két paradigmaváltással és negyvenkét évvel később keletkezett *Hegedűverseny*ben is visszaköszön ez a motívum: igen könnyen felismerhető, ugyanakkor nagyon jellemző Ligeti-kézjeggyé válik a második tétel főtémájában. (lásd a következő Kottapélda 11. ütemében)



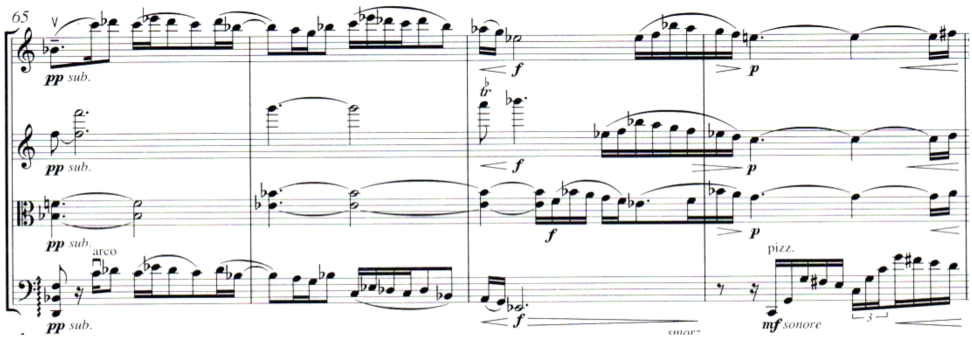
Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 2. tétel. Szóló stimm, 8-14. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A szintén kétrészes „B” téma első felét az első hegedű mutatja be (24. ütem), majd a második hegedű egy oktávval mélyebben megismétli (27. ütem felütéssel), ezután halljuk csak a téma második felét. (a-a-b) Az „A” téma visszatérése előtt mégegyszer ugyanabban a hangnemben halljuk a második, vagy „B” témát az első hegedűtől, de

[40] A terminus technikus Bárdos Lajostól származik, elsősorban Kodály műveiben elemezte a hangrendszereket. A heptatonia secunda 4. móduszának, az akusztikus skálának szolmizációja: dó-ré-mi-fi-szó-lá-tá-dó.

10.18132/LFZE.2018.7

ezúttal a cselló válaszol rá, ritmikájában variálva a „B” téma első felét, majd a téma második felét bevezető négyhangos motívum kánon torlasztásával bővíti a „B” téma második felét. Az „A” téma visszatérését eredeti hangnemben a cselló hozza (48. ütem), amit egy ütemmel később a prím követ felső kvint távolságra, kánonban. A téma második felét ezen a helyen a brácsa kezdi el, de a cselló vissza is veszi egy ütemmel később. Itt nyerünk bizonyságot az “A” téma kilenc ütemességéről, mivel az elmoduláló 9. ütemet itt már nem veszi át más hangszer. A visszatérésben is felcsendülő “B” témát a két középszólam prezentálja oktáv különbséggel, fisz-mollban. A zárómotívum két tizenhatoda modulál az új hangnembe: a tétel egyik negatív csúcspontja a 65. ütemben *subito pp b*-mollban megszólaló, megismételt “B” téma: a prím és a cselló között feszülő két, majd három oktávnyi távolságban megkettőzött unisono dallam. A középszólamok egyidejűleg kimerevített akkordjai a *Kamarakoncert*, vagy a *Csellóverseny* álló – fagyott pillanatait vetítik előre.[41]

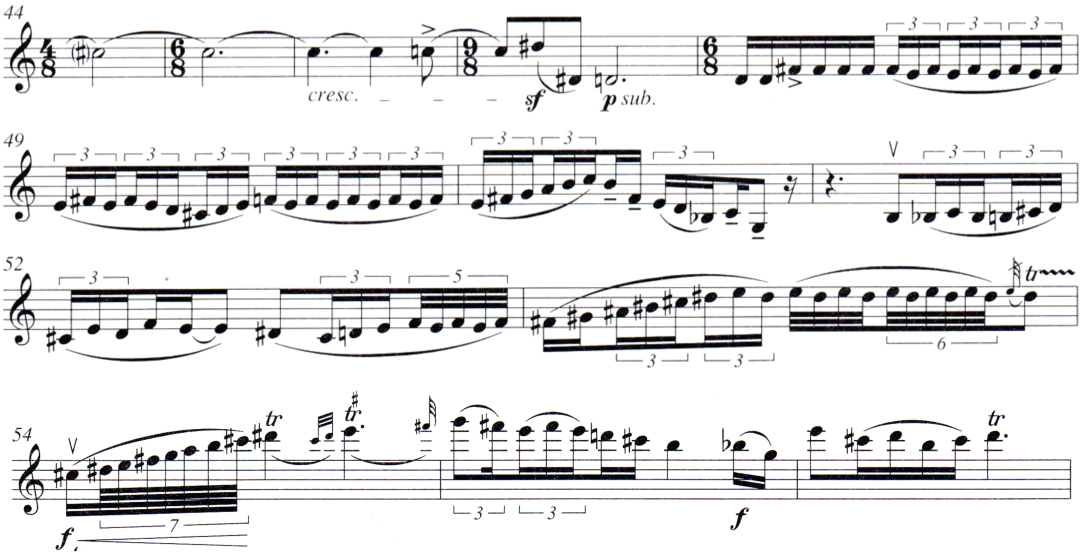


Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel 65-68. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A „B” téma első fele harmadszor is megszólal, g-mollban. A visszatérés közben történő kísérő zenei anyag a tizenhatod sebességtől egészen a harmincketted szeptoláig gyorsuló megkomponált accelerandója pedig Ligeti késői műveinek is egyik legfontosabb eleme (48-54. ütem).

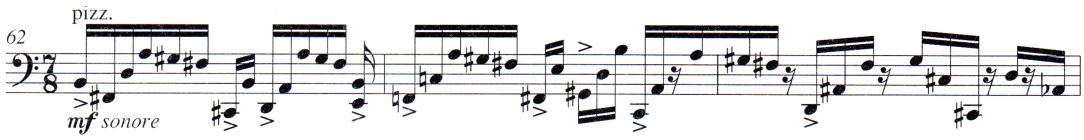
[41] Külön érdekesség, hogy a *Csellóverseny* említett helyén (36. ütem 3. negyedén megszólaló tutti akkord) szintén *B* tonalitás, egy pppp *b* oktáv szól. A *Kamarakoncert*ben pedig az 1. tétel 38. ütemben találkozhatunk ezzel a Ligeti-jelenséggel: unisono pp *esz* oktáv a vonósok és a fafúvósok illetve a cseleszta között.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel, 44-56.ütem. 2. hegedű szólam.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

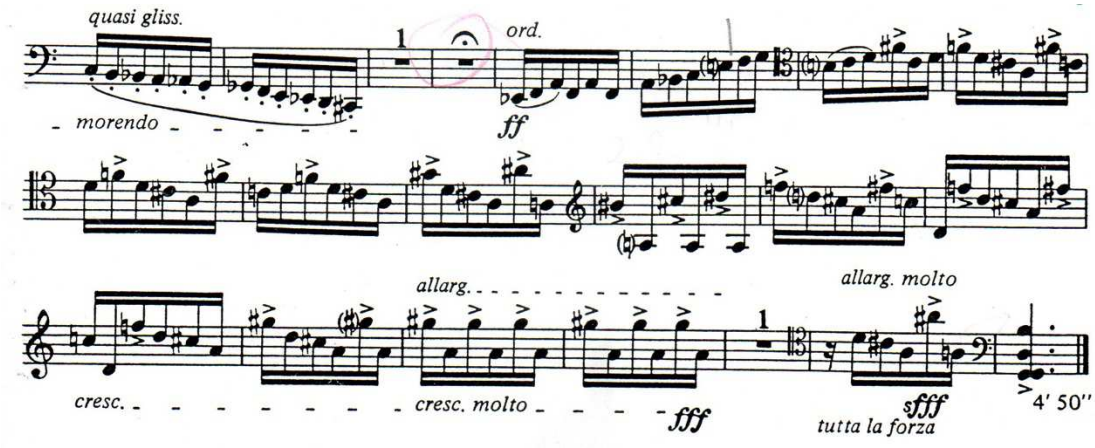
Az emigráció utáni, második nagy alkotói korszakban keletkezett művek – elsősorban vonós szólamaiban megjelenő – hálóképződményt alkotó matériáinak sűrűségét és luminozitását elsősorban a ritmikusan notált gyorsuló-lassuló sebességek rajzolják majd meg. Itt a visszatérésben először fisz-mollban felcsendülő „B" téma alatt a cselló eleinte folyamatos, – később egy-egy tizenhatodszünet erejéig megszakadó – tizenhatod mozgású kíséretében, a metrumtól függetlenül hangsúlyozott tizenhatodai (62. ütemtől), összeolvasva az 1:2-es modell skálát adják ki az első két ütemben (*h-cisz-d-e-f*).



Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel 62-64. ütem. Selló szólam.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ezt az egyébként Bach óta oly népszerű kompozíciós technikát szintén alkalmazza Ligeti, a szólócsellóra írt *Szonáta* 2. tételében (a 2. tételt záró tizenöt ütem), illetve, természetesen sokkal komplexebb módon, a *Hegedűverseny* 1. tételének elején: ahol a marimba és a szólóhegedű együttes játéka ugyanígy ad ki egy polimodális hangsort.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Szonáta* szólógordonkára, a 2. tételt záró tizenöt ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Az 1. tétel formai elemzésének táblázatában összefoglaltam hangnem, dinamika, időbeli hosszúság, és az éppen játszó hangszer, vagy hangszercsoportok szerint a két különböző téma megjelenését.

10.18132/LFZE.2018.7

I. TÉMA: 1-9.ütem	“A” téma 1. félperiódus	“h”-n záró e-moll hangkészlet	*p, in rilievo*	4 ütem	brácsa
	“A” téma 2. félperiódus	h-fríg	*p*	4 ütem	1. hegedű
	“A” téma záró ütem	e-frígbe moduláló záróütem	*p*	1 ütem	brácsa
ÁTVEZETŐ SZAKASZ: 10-23. ütem	Átvezető rész első része	a témából idézett, fölülről induló tetrachord motívum	*pp*	8 ütem	tutti
	Átvezető rész második része	a tetrachord motívum-fej variációja tükörfordításban, kitágítva 7 hangosra	*p*	5 ütem	tutti
II. TÉMA először: 23-32. ütem	“B” téma bevezetése egy tartott h hang	Szóló “h” hang	*mp*	½ ütem	cselló
	“B” téma “a” része	h-moll színezetű akusztikus skála a kétvonalas oktávban	*mp*	4 ütem	1. hegedű
	“B” téma “a” része (h-moll színezetű akusztikus skála)	h-moll színezetű akusztikus skála az egyvonalas oktávban	*mp*	3 ütem	2. hegedű
	“B” téma “b” része (cisz-líd)	cisz-líd	*mp*	4 ütem	cselló, brácsa, 1. hegedű
II. TÉMA másodszor: 33-48. ütem	“B” téma “a”	Eredeti hangnem	*mf*	3 ütem	1. hegedű
	“B” téma “a”	Eredeti hangnem	*mp*	3 ütem	cselló
	“B” téma “b”	Eredeti hangnem	*mp -pp*	11 ütem	1. hegedű
I. TÉMA VISSZATÉRÉSE: 48-62. ütem	“A” téma 1. félperiódus visszatérése,	eredeti hangnemben+ felső kvint távolságra kánonban	*mf, cantabile*	6 ütem	cselló, 1. hegedű
	“A” téma 2. félperiódus 1. ütem visszatérése	eredeti hangnemben	*f, in rilievo*	1 ütem	brácsa
	“A” téma 2. félperiódus 2. ütemtől	eredeti hangnemben	*f, in rilievo*	5 ütem	cselló
II. TÉMA VISSZATÉRÉSE: 62-78. ütem	“B” téma “a” rész visszatérése	fisz-moll színezetű akusztikus skála	*mf, cantabile*	3 ütem	2. hegedű + brácsa unisono
	“B” téma “a” rész visszatérése	b-moll színezetű akusztikus skála	*pp subito*	4 ütem	1. hegedű + cselló unisono
	“B” téma “a” rész visszatérése	(g-moll színezetű akusztikus skála)	*f*	3 ütem	1. hegedű
	“B” téma “b” rész visszatérése	c-líd	*p*	8 ütem	cselló

Ábra: az *Andante és Allegretto* formai elemzésének táblázata.

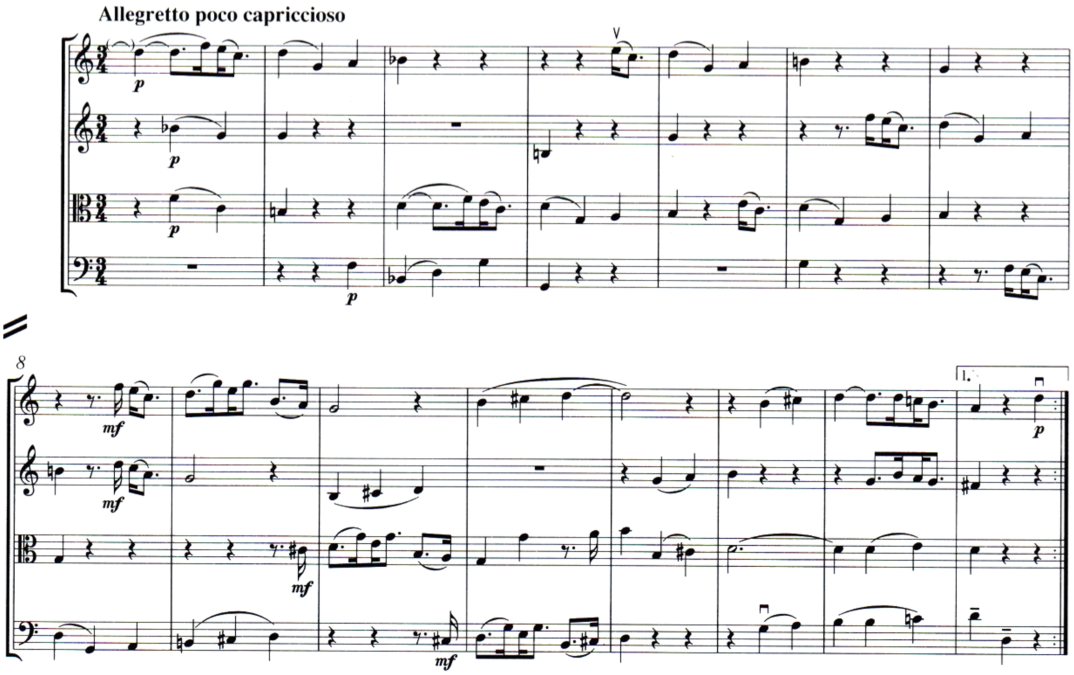
10.18132/LFZE.2018.7

A táblázatban szépen kirajzolódnak a visszatérésben megjelenő variáció-fajták. Külön felhívnám a figyelmet a tétel dinamikai rajzolatára: a *piano*ban induló és befejeződő tétel grafikusan megrajzolt dinamikai csúcspontja az „A" téma második félperiódusában kulminál, nagyjából a tétel aranymetszés pontján.

A második tétel triós formájával a Haydn-vonósnégyesek menüettjeire emlékeztet. (A B A forma)

> Különböző stílusú darabokat is kellett komponálnom. Szerettem ezeket az "X.Y. stílusában" - típusú feladatokat: rondók Couperin vagy Rameau stílusában, menüett Haydn-stílusban. […] büszke voltam, ha édesanyám nem tudta megkülönböztetni, hogy a zene enyém vagy Haydné. Erre törekedtem.[42]

A főrész jellemző karakterét a közvetlen egymás mellé helyezett nyújtott és éles ritmus adja, ezzel egyfajta verbunkos-ízt kölcsönözve az indulásnak, habár a verbunkos alapvetően páros lüktetésű.[43]

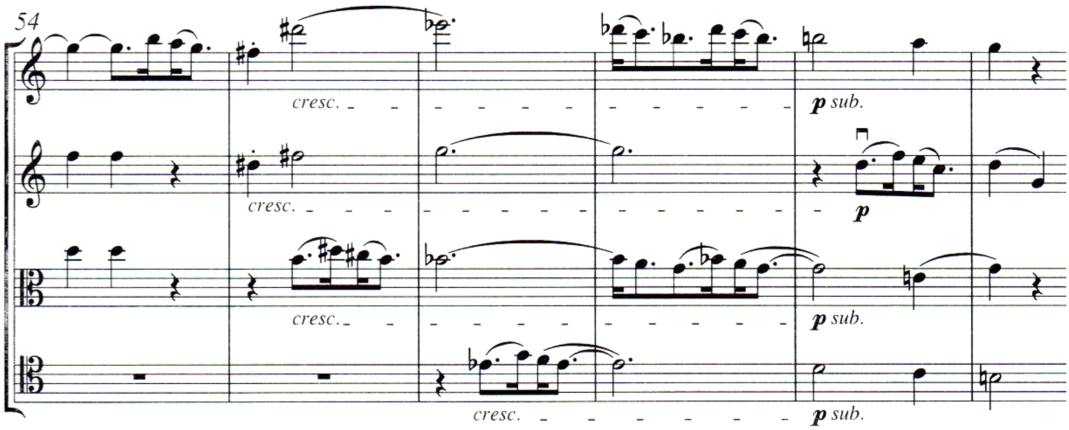


Kottapélda: Ligeti: *Andante és Allegretto* 2. tétel 1-15. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

[42] Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 40. o.
[43] Pintér Csilla: *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében.* (Doktori Értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.) 181.o.

10.18132/LFZE.2018.7

A szerző fő kompozíciós módszere az imitációs építkezés, illetve ennek a módszernek a torlasztása. A legkisebb egység az ütem. A három évvel későbbi *Métamorphoses nocturnes* címet viselő *I. vonósnégyesben* tovább fejleszti ezt a technikát. Az "A" rész első 15 üteme kizárólag imitációból áll: az első hegedű két ütemes, azon belül is két részből álló motívumát imitálja a vonósnégyes többi hangszere. Az "A" rész második fele már nagyobb íveket ad ki a kezdőmotívumból: az egyszerű imitáció a kérdés-válasz "magasságaiba" emelkedik (a 16. ütemtől). Közvetlenül a "B" rész előtt virtuóz enharmónikus moduláció lánc vezet el a trióhoz: *G*-dúr, *H*-dúr, *Esz*-dúr és végül ismét *G*-dúr – tercrokon hangnemek: az alap hármashangzat terce alakul át mindig a következő akkord alaphangjává (55-58. ütem).[44]



Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 2. tétel 54-59. ütem, az enharmónikus moduláció az 55. ütemtől.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A trióból eltűnik a verbunkos pontozott és éles ritmusa, helyette folyamatos nyolcadmozgású legato, maximum szekund hangközt lépő kíséret hallható a középszólamokban, helyenként triolákkal tarkítva. Az első hegedű két oktávnál is tágabb ambitusú dallama – hektikus ritmikájával, kvart, kvint, szext és oktáv ugrásaival – alapvetően uralkodik a trióban.

Valószínűleg azért nem vállalta Ligeti e korai művét, mert a két tétel befejezetlenség érzetét keltheti a hallgatóban. Saját stiláris bizonytalaságát érezve talán nem volt elég hite és ihlete egy vagy két befejező – vagy kezdő – tétel komponálásához, esetleg a záróvizsgára elegendő volt csupán két különböző karakterű tételt bemutatni? Nem tudhatjuk a választ. De álljon itt elemzésem,

[44] Ezt a fajta akkordfűzést a zenetörténetben először Gesualdo (16. század) alkalmazta, aki olyannyira meghaladta korát, hogy a következő korszak, aki igazán magáénak tudta a tercrokonságot, az csak a 19. században kibontakozó romantika volt.

10.18132/LFZE.2018.7

bizonyítandó Ligeti rátermettségét a zeneszerzői pályára, felmutatva a tényt, hogy az *Andante és Allegretto* nélkül nincs *Métamorphoses Nocturnes*, nincs *2. vonósnégyes*, sem *Hegedűverseny*.

2.2. Métamorphoses nocturnes / I. vonósnégyes (1953-54)

Az 1953-54 között keletkezett *I. vonósnégyes*nek Ligeti csak később, 1955-ben adta a *Métamorphoses nocturnes* címet.[45] Ősbemutatójára csak négy évvel később, 1958. május 8-án került sor a bécsi Musikvereinban, a Ramor Kvartett[46] előadásában.[47] Habár ezt a művét adta ki *I. vonósnégyes* néven, mégis tudhatjuk, hogy korábban több művet is írt erre a hangszerösszeállításra, amik közül csupán az előző fejezetben tárgyalt *Andante és Allegretto* jelent csak meg. Az *1. Vonósnégyes* egyetlen nagy tételből álló kompozíciója tizenkét kisebb, önálló karakterű rész összefűzéséből született.[48] A részek elsősorban motivikus összefüggés szerint kapcsolódnak egymáshoz, Steinitz szerint a szonáta szerkesztési elvét is tetten érhetjük,[49] amit részletes elemzésemben szeretnék megcáfolni. Maga a szerző így ír róla:

> A darab nagyformája valójában egy variációs ciklushoz hasonlít, jóllehet nincs igazi főtéma, mely variálódhatna. Ehelyett egy motivikus mag […] szolgál a harmóniai és dallami fejlesztés alapjául az egyes variációkban. Mivel a nagyforma nem, csak megközelítőleg felel meg a hagyományos variációsorozatnak, ezért adtam a darabnak a *Metamorfózisok* címet, az "éjszakai" jelző pedig az általános karaterre, az egész mű hangulatára utal. A motivikus mag metamorfózisa egymással kontrasztáló

[45] A darabot benevezte ugyanis a belgiumi Erzsébet Királynő Zeneszerzői Versenyre. A versenyről Szávainé Demény Magdától, a Magyar Zeneművészek Szövetsége titkárától hallott. Steinitz Richard: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 52. o.

[46] Ramor Kvartett tagjai: Erwin Ramor - 1. hegedű, Sándor Andreas - 2. hegedű, Nógrády Vera - brácsa, Thirring Zoltán – cselló. Ligetihez hasonlóan ők is a kommunista rezsim elől menekültek el.

[47] https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartets_(Ligeti)#cite_note-linernotes1-4. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

[48] Ahány féle előadás, ahány féle megjelent hangfelvétel, annyiféle értelmezés-hipotézis a művet felépítő karakter-összetevők számáról. A Deutsche Grammophon 474327-2 jelzetű CD-jén például 17 trackre osztják a művet. Saját elemzésem szerint a 12 részre való osztással tudok egyetérteni.

[49] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53. o.

10.18132/LFZE.2018.7

> szakaszokban megy végbe – bizonyos fokig rövid tételek ezek, melyek megszakítás nélkül követik egymást.[50]

Ahhoz, hogy felfejtsük az *I. vonósnégyes* keletkezését ihlető forrásokat, elegendő szemügyre vennünk a megelőző három-négy évben komponált műveit. Meghatározó jelentőségű az előző fejezetben tárgyalt *Andante és Allegretto*, visszatekintve mintegy ujjgyakorlatként, felütésként komponálva az *I. vonósnégyes*hez. Az *Andante* két témáját variálva ismétlő nagyformája, a tételek variációs összefüggése, népi stílusjegyeket magukon hordozó hangvétele remek tanulmánydarab egy tizenkét variációt felölelő következő mű megírásához, ahol a népi ihletésű elemek átadják helyüket a bartóki hagyományból táplálkozó motívumoknak. A másik, hasonló fontosságú – több későbbi nagy mű kompozíciós stratégiájához kimeríthetetlen ötletekkel szolgáló – darab: a *Musica ricercata* tizenegy tételből álló ciklusa, amin 1951 és 1953 között dolgozott Ligeti.[51] Fő kompozíciós elve szerint egy olyan tanulmánydarab elkészítése volt a cél, melyben a szerző tételről tételre egyre több hangmagasságot használ: egyetlen egy hangból kiindulva egészen a kromatikus 11 (12) hangig. Ennek megfelelően a Nr. 1-es tétel egyetlen *A* hangot variál különböző oktávokban és ritmusképletekben, egy nyolcadmozgású, tisztán *A* hangokból álló balkéz osztinátó felett, mígnem belefutunk a tételt záró *D* hangba. Ez a tétel majd a tizenöt évvel később, *II. vonósnégyes* szempontjából lesz érdekes, ahol a 2. tétel kezdődik hasonló szerkesztési elv alapján.[52] Az *I. vonósnégyes* szempontjából legfontosabb, Nr. 8-as tételt Ligeti a *Hat Bagatell* 4. tételében fúvósötösre is meghangszereli.[53] A 7/8-os bolgár ritmusú, az ütemmutatón belül váltakozó súlyozású tétel (2+3+2 és 3+2+2 felosztású ütempárokkal) – négy éven belül immár harmadszorra – visszaköszön a vonósnégyesben is, bár a diatonikus dallamot a vonósnégyes négy hangos "főtémája" szerint kromatikusra facsarja.[54] A *Musica*

---

[50] *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 371. o.

[51] Bemutatójára csak 1969-ben került sor, Liisa Pohjola mutatta be a svédországi Sundswallban.

[52] Amíg a zongorára komponált *Musica Ricercata* 1. tételében kizárólag különböző ritmusképletek és oktávok variálásával tudta elérni egyetlen hangmagasság transzformációit, addig a *2. Vonósnégyes* 2. tételében a vonóshangszerek különböző játéktechnikáiból adódó hangszínek adják meg az azonos hangmagasság „metamorfózisát". A két mű keletkezési ideje között pedig 17 év telik el.

[53] A *Musica Ricercata* befejezését követően szinte azonnal, a Jeney-fúvósötös felkérésére komponálta a *6 Bagatellt*, ami nem más, mint a *Musica Ricercata* 6 tételének (nevezetesen a 3., 5., 7., 8., 9. és a 10. tétel) meghangszerelése, apróbb változtatásokkal.

[54] Amenyiben elfogadjuk, hogy az *1. Vonósnégyes* 12 apró tételre tagolódik, abban az esetben a 8. lesz a bolgár ritmusú rész. (*Subito prestissimo*, 600. ütem)

10.18132/LFZE.2018.7

ricercata másik – jelen dolgozat témája miatt – fontos tétele a Nr. 7-es, amiben mind a *Kürttrió*, mind a későbbi *Hegedűverseny* egy-egy fontos fragmentumát dolgozza ki a szerző: nevezetesen a balkézben található kvartláncos – pentaton színezetű de hat hangból álló – 7/8-os osztinátóját, illetve a felette szárnyaló dór dallamot. Utóbbiból válik kis változtatással a *Hegedűverseny* 2. tételének főtémája, előbbi pedig a *Kürttrió* 2. tétel zongoraszólamának balkezében kerül komplexebb kidolgozásra. Ebben a pillanatban – a *Kürttrió* esetében – már harminckettő, illetve – a *Hegedűverseny* esetében pedig – negyvenkét év feszül a művek keletkezési ideje között! Fontosnak tartom felhívni a figyelmet erre a nagy időkülönbségre, mert több Ligetiről szóló könyv tárgyalja a szerző különböző korszakait, paradigmaváltásait, ezzel szemben műveinek beható tanyulmányozása során egyre tisztábban bontakozik ki előttem, hogy a szerző összes ellentétesnek tűnő zenei indíttatása valójában azonos tőről fakad. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy az 1951-53-ból, még a magyarországi évekből való, átmeneti műként is tekinthető *Musica ricercata* kompozíciós stratégiája több igen jelentős, későbbi darab alapjául szolgál.[55]

Az *1. Vonósnégyes* hangvételén még erőteljesen érződik a bartóki hagyomány hatása. A tételt indító és végigkísérő négy hangos főmotívum („motivikus mag") megformázása – két fellépő nagyszekund egymástól kisszekund távolságra – a maga kromatikus-polimodális színezetével, továbbá a textúrába való ágyazása, kibomlása és transzformációi mind-mind bartóki eszközök. A komponálást ihlette, hogy Ligeti ezidőtájt tanulmányozta Bartók *III.* és *IV. vonósnégyes*ét, valamint Berg *Lírikus Szvit*jét, bár csak a partitúraolvasás szintjén, hallani ugyanis nem hallhatta a tiltólistára tett műveket.[56] Beethoven *Diabelli-variáció*i kölcsönözték az *I. vonósnégyes* variációs formáját.[57] Bár a szerzőről szóló irodalom nem jelöli, személyes meglátásom szerint ekkor már Bartók *V. vonósnégyes*ét is ismerhette Ligeti: a tetraton motivikus-mag felépítése és fejlesztése Bartók polimodális kromaticizmusát idézi: az *V. vonósnégyes* 1. tétel 10. ütemében, a brácsa és cselló kvintola felütései hangról hangra megegyeznek Ligeti motivikus magjának második alakjával.

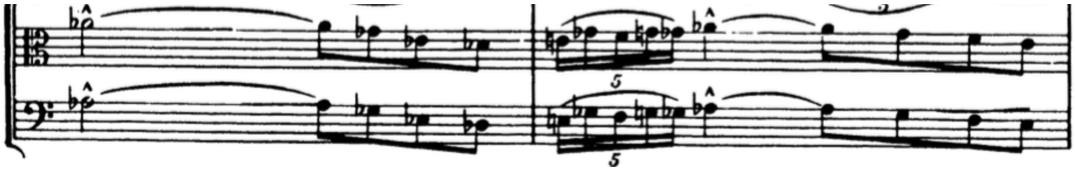
---

[55] Dalos Anna cikkéből kölcsönöztem az igen találó „átmeneti darab" jelzőt a *Musica ricercatá*ra. Dalos Anna: *Kézjegy és hagyomány. The Ligeti Project III-IV-V.* Muzsika Online 2006. Január http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1933. (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.)

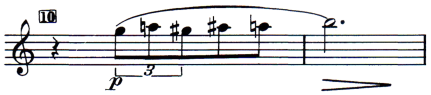
[56] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53. oldal

[57] I.m. I.h.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Bartók: *V. vonósnégyes* I. tétel 9-10. ütem, brácsa és cselló szólam.
© Boosey & Hawkes, London

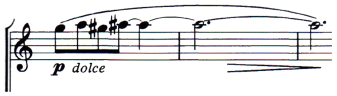


Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1. hegedű szólam 10-11. ütem: a motivikus mag második alakja.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A motívum struktúrája is megyegyezik: a hathangos egységben az első öt hang szerepe egyfajta rávezetés, vagy felütés a motívumot záró hatodik hangra. Bartók is és Ligeti is megjelöli a záróhangot. A hat hang egymáshoz viszonyított elhelyezkedése pedig három fellépő nagyszekund-pár, kromatikusan egyre magasabbra helyezve.

Ha a *Métamorphoses nocturnes* tételeit a szonátaforma alkotórészei szerint csoportosítjuk Steinitz meglátásaként – véleményem szerint helytelenül –, akkor a háromrészes expozíciót (*Allegro grazioso, Vivace capriccioso, Adagio mesto*) követi egy *Presto*, majd az *Andante tranquillo* ütemen belül váltakozó súlyozású éneke (az 5+5 nyolcad elrendeződése az ütemen belül felváltva 3+2+2+3 és 2+3+3+2) lesz a lassú tétel megfelelője, melyet a *scherzo*nak behelyettesíthető *Tempo di Valse* követ, amit végül egy *rondo*-szerű finalé zár le, természetesen a mű végén visszatéréssel.[58] Azonban ha ennél is alaposabban szemügyre vesszük a tételeket, akkor nagyon szépen kirajzolódik a *Musica ricercata* alapötletének továbbfejlesztése: a szerző által is kis tételeknek tituált variációk a darab elején bemutatásra került motivikus mag hangközeit tágítják a szekundtól az oktávig bezárólag.

Az első variációban – mint már szó volt róla fentebb – a két fellépő nagyszekund mindösszesen egy kisszekund távolságot enged maga közé (így a motivikus mag első alakjának ambitusa egy kisterc),

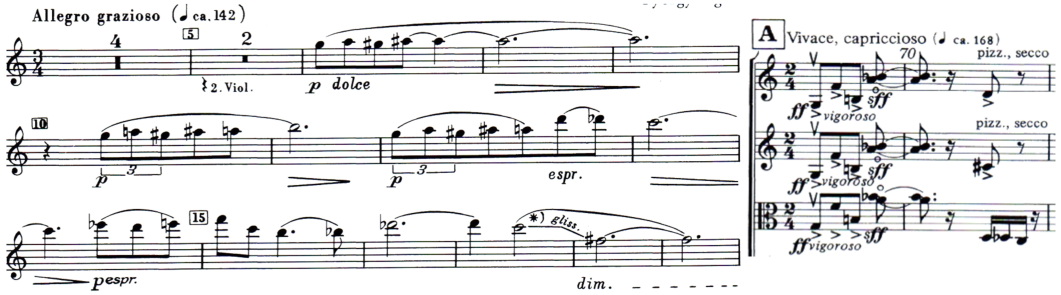


Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, a motivikus mag.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

[58] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53-54. oldal

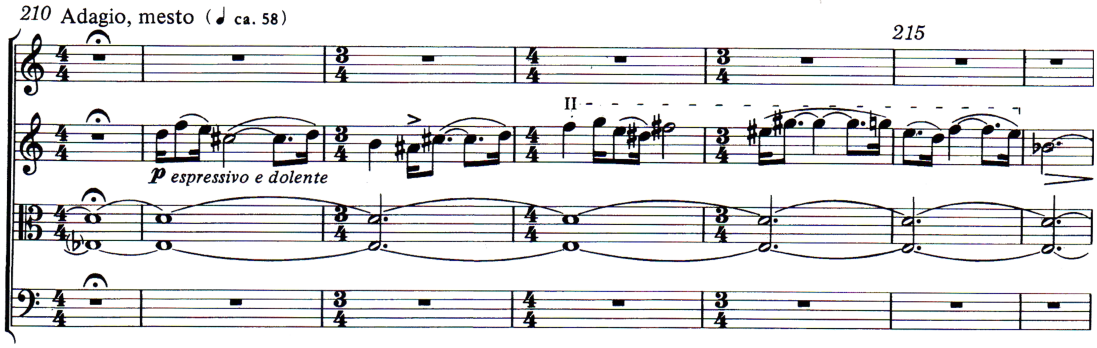
10.18132/LFZE.2018.7

ezzel szemben a második variáció (*Vivace, capriccioso*, 69. ütem) hangkészlete *g-f-h-a(b)* – különböző oktávokba szétdobálva – de egy oktávon belül összeolvasva nagyszekund lépésekből felépülve már tritonusz-ambitust adnak ki (a negyedik hang helyén egy *a-b* kisszekund szól, az egyszerűség kedvéért egyetlen hangot emeltem ki).



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1-19. ütem, 1. hegedű, és 69-70. ütem: a kisszekund és a nagyszekund variáció.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

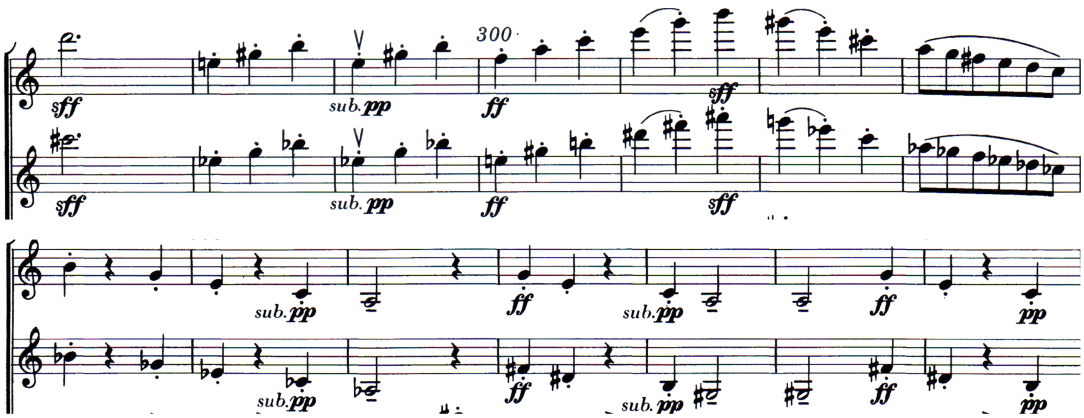
A harmadik variáció (*Adagio, mesto*. 210. ütem) a kisterc minden irányban lépegető éneke: a hangköz lépések különös szabályszerűségnek vetik alá magukat: kisterc lépés után mindig kisszekund lépés következik, egy kivétellel: a dallamban az ötödik kisterc után nagyszekund lépés van, minden szólamban.



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 210-216. ütem, a kisterc-variáció kezdete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

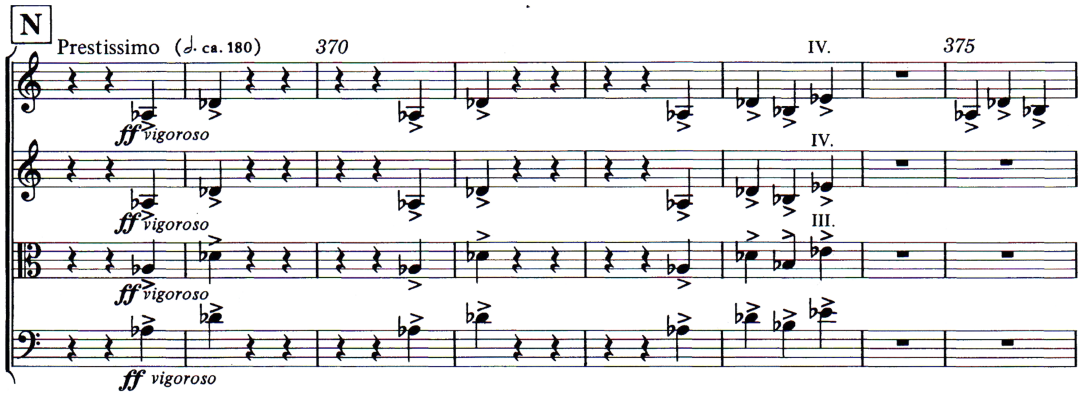
A negyedik variáció (*Presto*, 239. ütem) új hangközként magától értetődő módon a nagytercet hozza be: a tétel egy terc-lánc kergetőzésből áll, szerkesztési szabályai szerint a kis és nagytercek felváltva következnek egymás után. A terc-lánccal már Brahms is maradandót alkotott a IV. szinfónia 1. tételének témájában.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 297-310. ütem 1-2. hegedű. A nagyterc-variáció részlete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

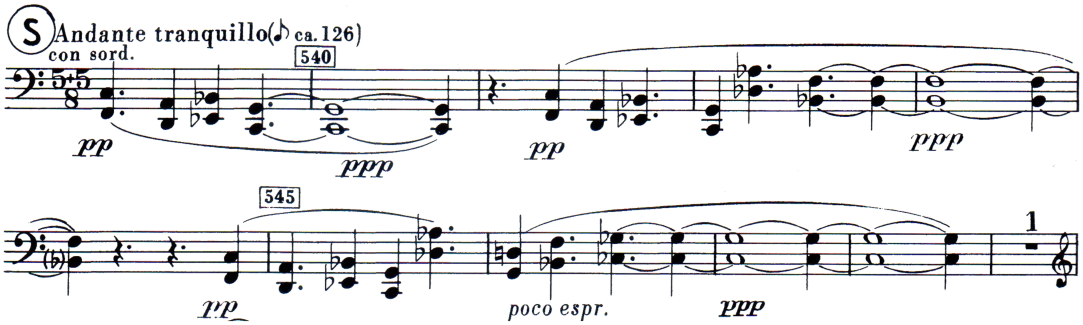
Az ötödik variáció (*Prestissimo*, 368. ütem) a kvart variációja: felfelé és lefelé száguldozó kvartlépések, kizárólag nagyszekund távolságra egymástól, ezzel egyfajta tonalitás-érzetet adva a füleknek. A klasszikus domináns-tonika autentikus főlépés motívummá emelkedésének lehetünk tanúi, virtuóz kifigurázása közepette.



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 368-375. ütem, a kvart-variáció kezdete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

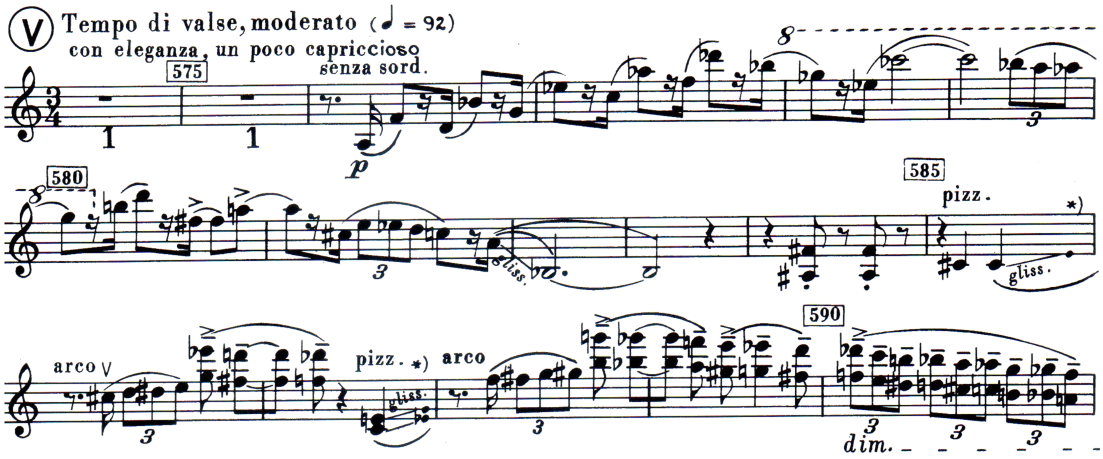
Hogy emlékeztessen, mi is volt a "főtéma", Ligeti ránk kacsint egy hemiola-pizzicatóval az első hegedűben: felidézve az első variáció motivikus-magját a 452. ütemtől kezdve. A hatodik variáció a tiszta kvinté (*Andante tranquillo*, 539. ütem), amit eleinte csak a cselló prezentál kettősfogásokban, a variáció második felétől pedig a tremolók és a pizzicatók is kvintben vannak felrakva.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 539-549. ütem, cselló-szólam. A kvint-variáció kezdete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

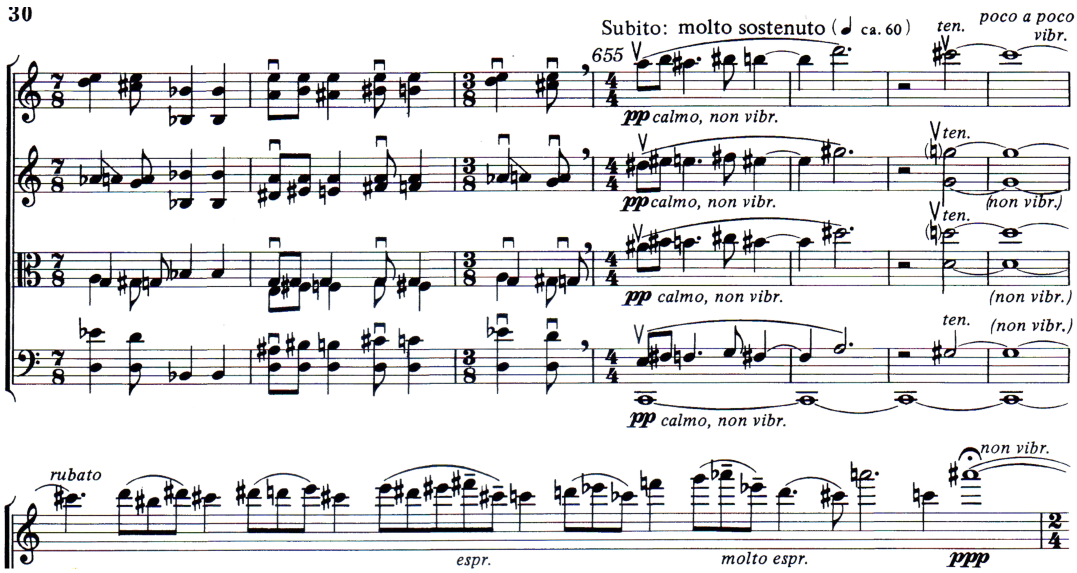
A hatodik variáció talán a legbravúrosabb valamennyi között: (*Tempo di Valse*, 574. ütem) csupa kisszext-ugrások egymástól kvart-távolságra, valcer stílusban. Az 588. ütemtől pedig már minden szólam egyenesen kisszext kettősfogásban ereszkedik, kromatikusan lefele.



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 575-591. ütem, 1. hegedű szólam. A kisszext-variáció kezdete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

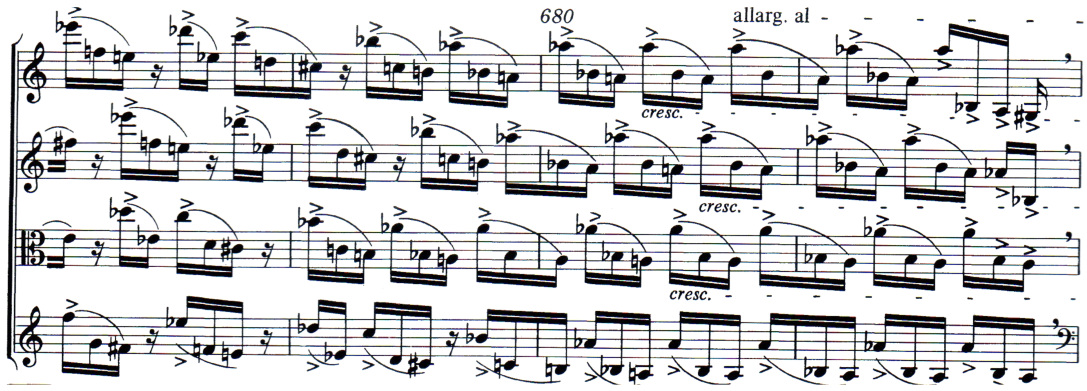
A nyolcadik variáció (*Subito prestissimo*, 600. ütem) – mint fentebb már említettem – a *Musica ricercata* 8. tételének illetve a *Hat Bagatell* 4. tételének parafrázisa. Az eddigi elemzés logikája szerint a nagyszext variációjának kéne következnie, de Ligeti egy orgonapont fölött (üres húrok) a motivikus-mag dallamát fejleszti: az egymástól kisszekund távolságra lévő, felfelé lépegető nagyszekundok világa ez, mígnem a variáció végén egy rubato, espressivo hegedűszólóban összefoglalja az eddig bemutatásra került hangközöket, elérve a várva várt nagyszext lépést, majd az utolsó, kisszeptimnek hangzó, ám bővített szextnek kottázott lépéssel átvezet minket a kilencedik variációba (*Allegretto, un poco gioviale*, 660. ütem).

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 652-659. ütem. Az első hegedű átvezető szólója a 9., szeptim-variációba.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A kétszer négy ütemes kromatikus téma bemutatása után kezdődik a játék a szeptimekkel, a 677. ütemben indul a kisszeptim kánon, a 698. ütemben csavarja el ezt a hangközt egy félhanggal, nagyszeptimmé duzzasztva azt (metamorfózis a variáción belül!).

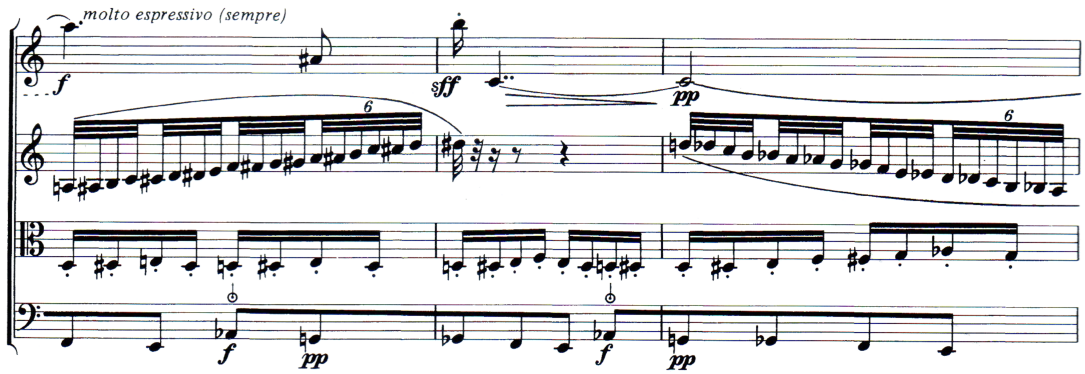


Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 678-681. ütem, a kisszeptim-kánon.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A cselló konokon ismétlődő kromatikus, 5/8-os osztinátója felett a brácsa a kilencedik variáció kezdeti kromatikus témáját ketyegi mechanikusan, tizenhatod sebességgel, mindkettőjük felett futkározik a második hegedű kromatikus harmincketted skáláival ide-oda. Tizenegy ütemet hallunk ebből a kíséretből önmagában, mire belépteti az első hegedűt: a nagyszeptim-variációra komponált dallam kizárólag a szóbanforgó hangközt és megfordítását, a kisnónát használja.

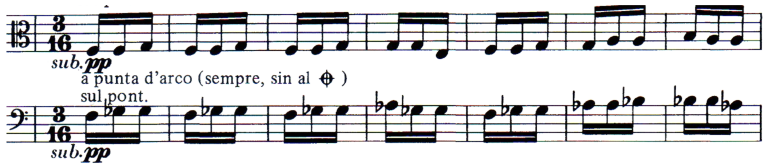
10.18132/LFZE.2018.7

Ligeti gegje, hogy ez az éneklő, szólózó, *molto espressivo* dallam is – ugyan alig észrevehetően, de – kromatikusan halad, csak különböző oktávokba vannak szétdobálva a dallamhangok.



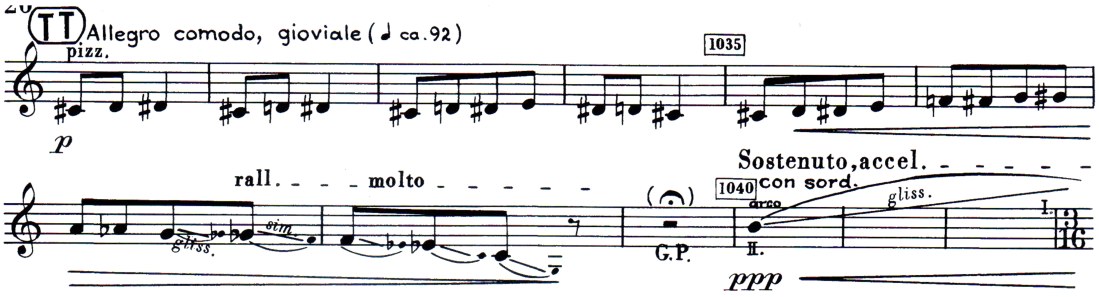
Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 711-713. ütem. A kromatikus 9. variáció részlete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ezzel futunk bele az oktávot körülnyaldosó 10. variáció *fugató*jába (*Prestissimo*, 781. ütem).



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 781-787. ütem. Cselló és brácsa szólam, a 10. variáció kezdete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 10. variáción belül augmentálva tér vissza a 9. variáció négyütemes kromatikus témája (1031. ütem): a fele sebességűre nyújtott ritmusképlet lerántja a leplet a kromatikus téma eredetéről.



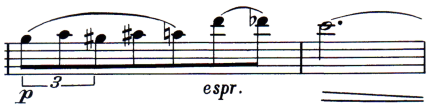
Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1031-1042. ütem, 1. hegedű szólam.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

10.18132/LFZE.2018.7

Ritmikája egyértelmű népzenei utalás a táncdalok és gyermek-mondókák nyolc ütemes 2/4-es ritmusváz-típusaira.[59] (♫♩ | ♫♩ | ♫♫ | ♫♩ | ♫♫ | ♫♫ | ♫♫ | ♫♩)

> […] Ennek (t.i. az I. vonósnégyesnek) utolsóelőtti része […] egyfajta fugato, ahol a fugato-téma mindig két hangszer diatonikus szólamából áll össze. A téma maga kromatikus. A két hangszer – két hegedű vagy cselló és brácsa – nem mixturaszerűen, tehát nem párhuzamosan kapcsolódik, hanem folyondárszerűen, mint egy fonal, amely két szálból lett összesodorva. A két diatonikus szólamból egy összetett kromatikus szólam keletkezik – ez tulajdonképpen bartóki idea.[60]

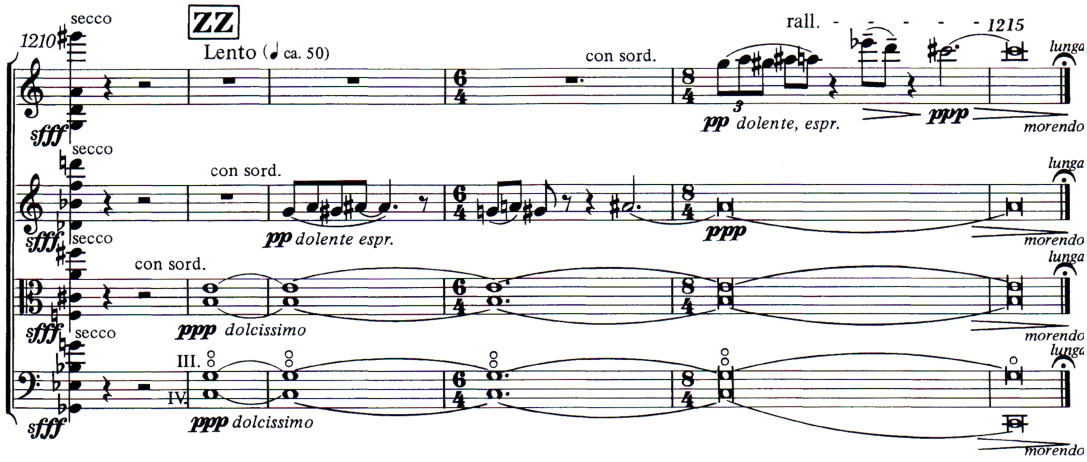
A kétrészes kóda első része a klassszikus visszatéréssel az 1059. ütemben indul (*Ad lib., senza misura*), végén a *rubato, molto espressivo* csellószólóval – amit az első hegedűtől hallottunk már a 8. variáció végén –, a második része pedig a 1211. ütemben induló *Lento*, ami a mű egyfajta összegzése, a szerző fanyar kommentárjával. A motivikus mag emlékét a második hegedű hozza vissza, melynek harmadik alakját egy oktávval feljebb megismétli az első hegedű, de az utolsó három hang félhanggal való megemelésével a záróhang (*cisz*) a cselló záróhangja (*c*) fölé kerül nagy nóna, avagy oktávokat átívelő kisszekund távolságra, ezzel feszültséget hagyva maga után.



Kottapélda: a motivikus mag harmadik alakja
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

[59] Mint azt Kerékfynél is olvashatjuk, Ligeti az eredeti dallamától megfosztott ritmikai vázakat is előszeretettel olvasztott műveibe. Ilyen például a Kürttrió 1. tételében az *Én az uccán már végig se mehetek* kezdetű népdal pusztán ritmikai idézete is. Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 159. oldal.
[60] Várnai Péter: Beszélgetések Ligeti Györggyel. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979). 19. oldal

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1210-1215. ütem. A kóda második része.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A tétel nyitva marad. Hiányoljuk a folytatást, ami tizenöt évet várat magára. Megannyi bravúros zeneszerzői megoldás, ma is újként ható zene. Az előadóművészek számára igazi kihívást jelentő darab, még keletkezése után hatvannégy évvel is. Ennek ellenére, az 1955-ben Belgiumban megrendezett Erzsébet Királyné Zeneszerzői Versenyen Ligeti *I. vonósnégyes*ét az első tíz darab közé sem válogatta be a nyugati zsűri, arra hivatkozva, hogy a darab túl konvencionális.[61] A fejezetet záró táblázatban összefoglaltam az *I. vonósnégyes*t alkotó variációkat.

[61] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53. oldal

10.18132/LFZE.2018.7

1. ütem	Kisszekund-variáció: a motivikus-mag bemutatása	3/4 ♩= ca. 142	*Allegro grazioso*	*pp*	2. hegedű, brácsa, cselló Motivikus-mag: 1. hegedű
69. ütem	Nagyszekund-variáció	2/4 ♩= ca. 168	*Vivace, capriccioso, vigoroso*	*ff*	tutti
210. ütem	Kisterc-variáció	4/4 ♩= ca. 58	*Adagio, mesto, espressivo e dolente*	*p*	2. hegedű kezdi
239. ütem	Nagyterc-variáció	3/4 ütem=ca. 164	*Presto*	*ff pp*	magas-mély hangszerpárok
368. ütem	Kvart-variáció	3/4 ütem=ca. 180	*Prestissimo, vigoroso*	*ff*	tutti
539. ütem	Kvint-variáció	5+5 8 ♪ = ca. 126	*Andante tranquillo*	*pp*	cselló kezdi
574. ütem	Kisszext-variáció	3/4 ♩= 92	*Tempo di Valse, moderato, con eleganza, un poco capriccioso*	*p*	1. hegedű
600. ütem	Nagyszext-variáció	7/8 ütem=ca. 86	*Subito prestissimo*	*f*	magas-mély hangszerpárok
660. ütem	Kisszeptim-variáció	2/4 ♩= ca. 92	*Allegretto, un poco gioviale*	*p*	tutti
698. ütem	Nagyszeptim-variáció	2/4 ♩= ca. 98	*Poco piú mosso*	*mf*	tutti
781. ütem	Oktáv-variáció	3/16 ütem=220	*Prestissimo*	*pp*	magas-mély hangszerpárok
1059. ütem	Kóda 1. része	3/16 ütem=220	*Ad libitum, senza misura, ma sempre prestissimo*	*ppp*	tutti
1211. ütem	Kóda 2. része: a motivikus mag visszatérése	4/4 ♩= ca. 50	*Lento, dolcissimo, dolente espressivo*	*pp*	tutti

Táblázat: az *I. vonósnégyes*t felépítő, kromatikusan táguló hangközökre épülő variációk bemutatása

10.18132/LFZE.2018.7

2.3. II. vonósnégyes (1968)

1979-ben Várnai Péter megkérdezte Ligetitől, melyik művét tartja központi fontosságúnak. Ligeti egyértelműen az akkor már tizenegy éve íródott *II. vonósnégyest* nevezte meg.[62] A mű ajánlása a LaSalle-kvartettnek szól, ők is mutatták be 1969. december 14-én Baden-Badenben.[63] A *II. vonósnégyesről* azóta is sokan, és sokféle elemzést készítettek. Azt találom közösnek mindben, hogy a még ma is szokatlannak és pont emiatt elemezhetetlennek tűnő kompozíciót túlzóan szubjektív nézőpontból, azon belül is érzelmi síkon próbálják leírni. Különösen annak fényében hat ez anakronisztikusan, ahogyan maga Ligeti vall erről a korszakáról:

> A 60-as évek első felében más formatípusok, más formális és kifejezésbeli területek is érdekeltek. […] Ilyen volt egyfajta zaklatottság, látszólag rendetlen és teljesen zabolátlan gesztikulálás, handabandázás. […] De ugyanakkor ennek a szuperexpresszivitásnak a teljes kihűtése foglalkoztatott: hogy a zenei gesztusokat valahogy üvegbúra alatt lássuk, mint múzeumi tárgyakat. A kifejezés forró, de a kifejezés és miközöttünk üveglap vagy mélyhűtött jéglap van.[64]

Amennyire a *Métamorphoses nocturnes* még a bartóki hagyományok bűvkörében fogant[65], annyira sikerült eltávolodni a tematikus gondolkodástól és a hagyományos kompozíciós logikától a *II. vonósnégyes*ben – állítja Steinitz.[66] Egy közös nagyító alatt vizsgálva a *Gordonkaversenyt*, a *II. vonósnégyes*t, a *Ramifications*-t és a *Kamarakoncert*et, meg kell cáfoljam Steinitz kijelentését: mind a négy mű azonos kompozíciós összetevőket használ. Mivel kronológiailag a *Gordonkaverenyben* alkalmazza először ezeket az elemeket Ligeti, ezért abban a fejezetben elemzem részletesen a négy különböző alap-összetevőt. Az elemek patchwork-szerű használata a *Gordonkaversenyben* egyébként is megkönnyíti az önmagukban való

[62] 15 évvel később keletkezett mint az *I. vonósnégyes (Métamorphoses nocturnes*)
[63] https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartets_(Ligeti). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)
[64] Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 19. oldal
[65] A zenei köznyelv „Bartók 7. vonósnégyeseként" emlegeti Ligeti *I. vonósnégyesét*
[66] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 144. oldal

10.18132/LFZE.2018.7

felmutatás, vagyis az analízis lehetőségét, szemben a későbbi három művel, ahol inkább a technikák összedolgozásán és az átmeneteken van a hangsúly. Ligeti az 50-es évek első felében érezte először a Bartóktól való elszakadás szükségességét.[67] Ennek ellenére az öt tételes mű középső, pizzicato tétele elhelyezkedéséből adódóan egyértelmű utalás a bartóki-hídformára: a hatás tehát valójában még ebben a műben is tagadhatatlan.[68]

> A harmadik tétel *pizzicato*-darab, egyfajta Bartól Béla-*hommage* – de nem idézem Bartók *IV. vonósnégyes*ének "*Scherzo pizzicato*"-ját, csak utalok rá.[69]

Ligeti maga mondja a *II. vonósnégyes*ről, hogy a zenei elképzelés alapjában minden egyes tételben azonos, csak tételről-tételre egészen másképpen valósul meg.[70] Az *Augenmusik* tipikus esetével állunk szemben: a partitúra ugyanis csak sokadszori tanulmányozásra fedi fel ezeket a szerzői titkokat: pusztán meghallgatva a művet nem biztos, hogy kapunk olyan benyomást, mintha azonos zenei gondolatok többféle feldolgozásával találkoznánk.[71] Emellett számomra meglepő az is, amit Ligeti Várnai Péternek nyilatkozott:

> Ha meghallgatod a két vonósnégyest […], akkor megfigyelheted, hogy a másodikban, ugyan egészen feloldva, de megtalálod még az első vonósnégyes hangját.[72]

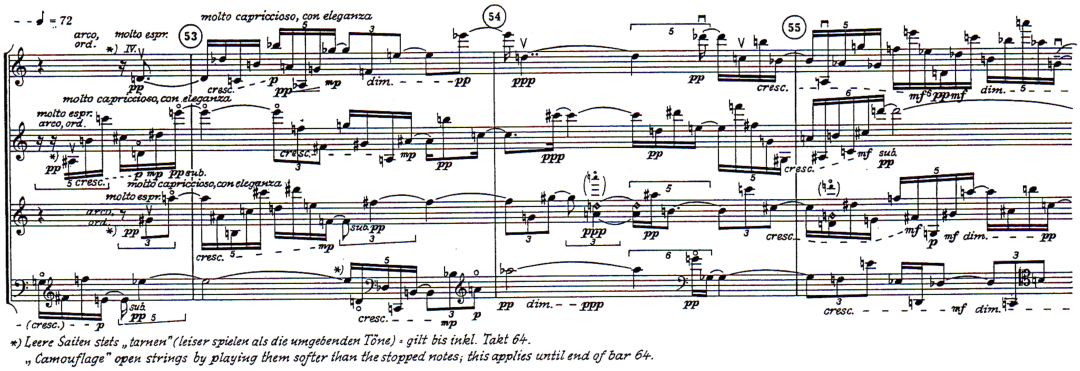
A partitúra többszöri átolvasása során valóban rábukkantam néhány olyan elemre, amit hallhattunk már az *I. vonósnégyes*ben. Az *II. vonósnégyes* első tételében például a 49. ütemben kezdődik egy nagyszeptim és kisnóna lépésekből építkező *molto*

---

[67] Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 16. oldal
[68] Bartók *IV.* és *V. Vonósnégyese* is hídformában íródott
[69] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal.
[70] I.m. 406. oldal.
[71] A német eredetű Augenmusik szó az olyan zenei bravúrok gyűjtőneve, amit a partitúrából nyilvánvalóan csak szemmel tudunk észlelni. Nem modernkori találmány, már a 14. századtól kezdve bevett gyakorlata van.
[72] Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 17. oldal.

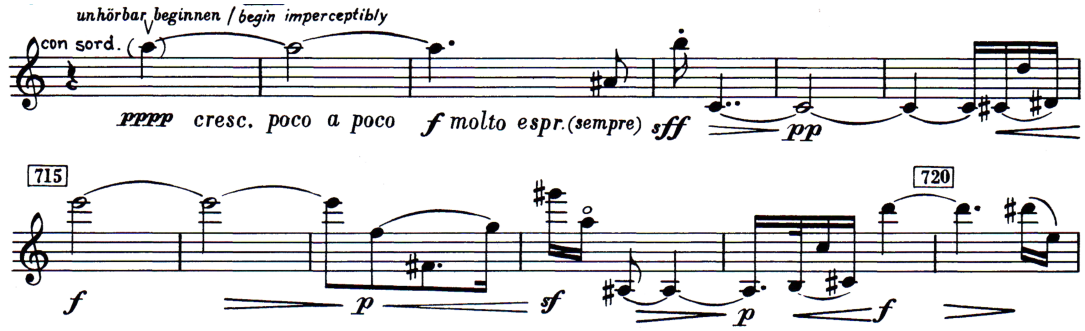
10.18132/LFZE.2018.7

espressivo dallam az első hegedűben, amit szép sorban átvesz a többi szólam is.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 52-55. ütem. A nagyszeptim és kisnóna lépések.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ennek a *molto espressivo* dallamnak a párját hallottuk már a *Metamorphoses Nocturnes* kilencedik variációjában, és részletesen kifejtettem pár oldallal korábban, hogyan adják ki a dallamhangok a kromatikus hangsort, ha egy oktávon belül olvassuk őket össze.



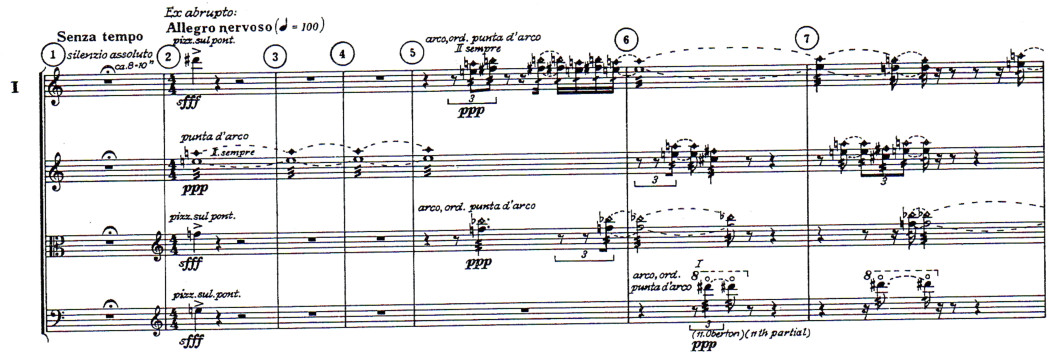
Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes* 709-720. ütem 1. hegedű szólam: nagyszeptim és kisnóna lépésekből építkező, kromatikusan haladó dallam.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ahogyan az *1. vonósnégyes*ben, ugyanúgy a *II. vonósnégyes*ben is ez a dallam egy nagy, építkező folyamat része. Az elsőben, - mint megállapítottuk – a hangközök folyamatos tágulásának folyamatában, a kilencedik variációként mutatta fel a szerző, a másodikban pedig egy pont ellentétes folyamat elején jelenik meg: a nagyszeptimek és kisnónák fokozatos – a szólamok között egymástól függetlenül zajló –, egyre kisebb hangközökre redukálódásának kezdetén. Mindkét részletben az összes szólam tisztán kromatikusan halad felfelé vagy lefelé. De ez is olyan apróság, ami – valószínűleg a bonyolult ritmika és a különböző oktávokban való szétdobás miatt – nem szembeötlő, és füllel sem észlelhető. Amiért mégis fontosnak tartom az

10.18132/LFZE.2018.7

ilyen részletességű elemzést, az az, hogy ne lehessen többé elintézni az előszeretettel idézett "sápadt, ideges és hóbortos" jelzővel ezt a remekművet.[73]

Az első tétel elemzésének mottójául József Attila köznyelvben is elcsépelt verssorát választottam: "fecseg a felszín, hallgat a mély" – vitába szállva azokkal az elemzőkkel, akik a mű kulcsát a szerző dualisztikus világképében látják[74], illetve azokkal, akik a mozgás és sztázis dialektikájáról beszélnek a *II. vonósnégyes* kapcsán.[75] Meglátásom szerint a kettősség, a két arc, a két karakter, nem felváltva, hanem egyszerre van jelen Ligetinél. Ezt igazolja már az első megszólalás a 2. ütemben: a *ff sul ponticello pizzicato* akkorddal egyidejűleg szólal meg a *ppp tremolo*. Tehát nem két ellentétes történés követte egymást, hanem egyszerre zajlottak le. A "felszín" jelen esetben a *ff* akkord, a "mély" pedig a *ppp tremolo.*



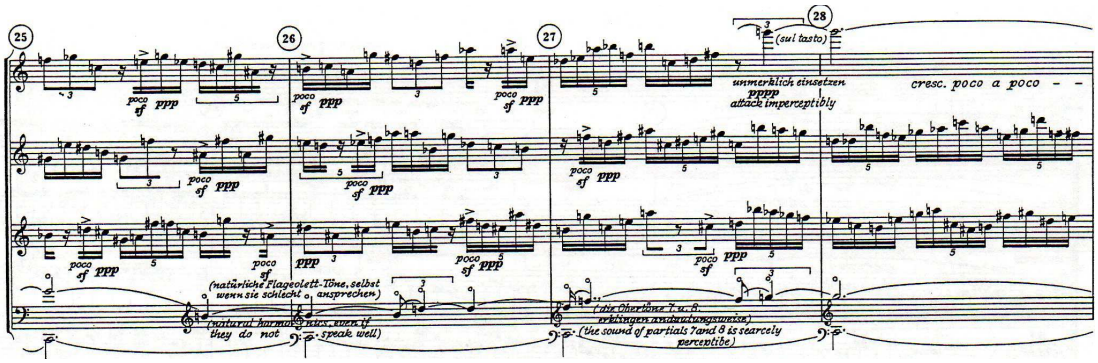
Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 1-7. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Az ellentétesnek tűnő zenei anyagok - meglátásom szerint - mindvégig vagy egyszerre vannak jelen, vagy átcsúsznak, áttranszformálódnak egymásba. A tétel kezdetén három szólam 3-4-5 hangos, – maximum kistercig táguló hangközlépéseket tartalmazó – motívumokat ismételget egymástól különböző sebességű, hiányos ritmusképletekben, miközben a negyedik egy orgonapontot tart. A mozgó szólamok alkotják a későbbi *hálóképződmény*ek foszlányait.[76] Ez az első tizenöt ütem zenei története. A következő részben is megmaradnak az orgonapontok, de a *hálóképződmény*eket alkotó, *handabandázó* hangköz-kígyók hosszúsága és

[73] Ulrich Dibelius írja Ligeti *II. vonósnégyes*éről. Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 17. oldal.
[74] Várnai Péter említi Erkki Salmenhaararól, I.m. 33. oldal
[75] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 143. oldal
[76] A négy különböző hálóképződmény-technikát a *Csellóversenyb*en használja először Ligeti, mint azt részletesen kifejtem a következő fejezetben: lásd a 90-es lábjegyzetet, illetve a *Csellóverseny* fejezetben tárgyalt kompozíciós technikák 3. pontját.

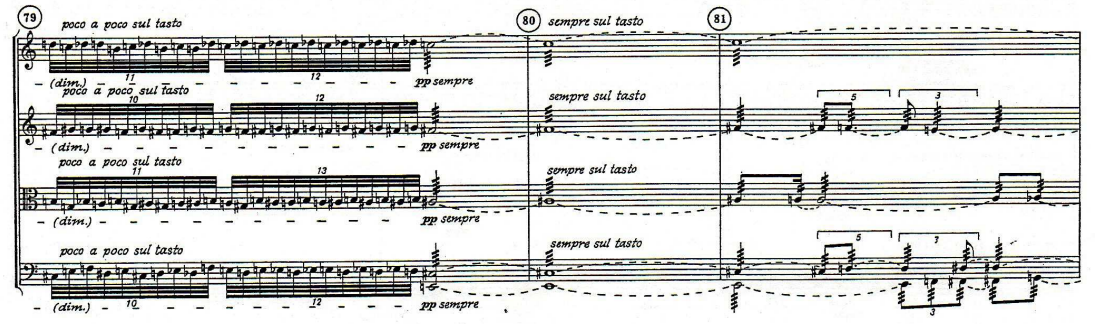
10.18132/LFZE.2018.7

hangközeik távolsága is egyre nő, sőt, néha már kilépnek dinamikai medrükből is.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 25-28. ütem, a hálóképződmények hosszabbodnak, hangközeik tágulnak.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 49. ütemben kezdődik a korábban már tárgyalt kromatikus *molto espressivo* dallamok beléptetése: a hangköz-kígyók vagyis a hálóképződmények hangközei fokozatosan elérték és túlmutattak az oktáv hangközön. Első kulminálásuk a 62. ütemben történik, a második kulminálás (72. ütem) előtt egy *fff unisono, col legno* futam szakítja meg a folyamatot. A második csúcspontnál kezdődik a hálóképződmény hangközeinek kisszekundig történő redukálása, amely folyamat legvégén minden szólam megérkezik a prímre, vagyis egy tremoló hangra. (79. ütem)

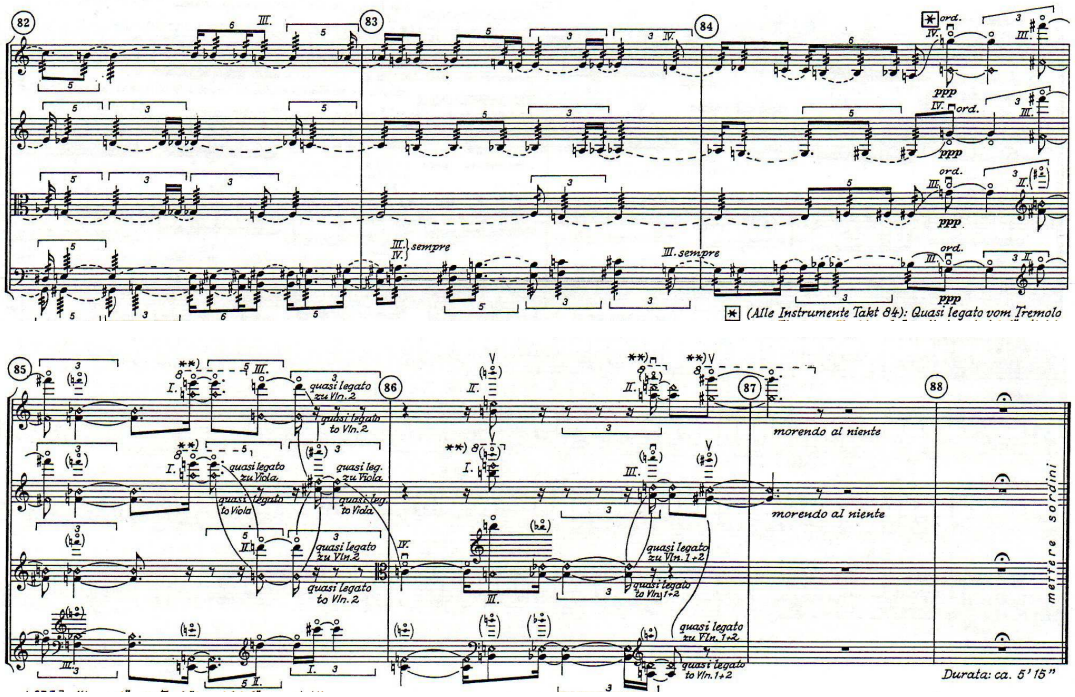


Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 79-81. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A másfél ütem hosszúságú tremolóból bontakozik ki a három felső szólam individuális, ritmikailag egymástól teljesen független kromatikus ereszkedése. A cselló ellenmozgásban araszol felfelé, szintén kromatikusan. A tremoló és a véletlenszerű ritmika eredményeképpen olyan hatást vált ki a szerző, mintha egy állandóan szóló akkord hangjai glissandóval változtatnák helyüket, evvel folyamatos

10.18132/LFZE.2018.7

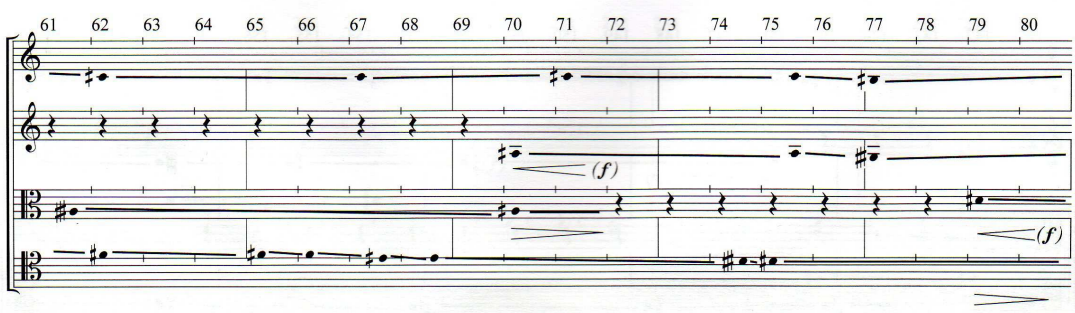
funkció-változtatásban tartva azt.[77] Vizuálisan egy repülő madár-, vagy méhraj alakzatváltozásait látom képzeletben. Búcsúzásul pedig üveghangok unisonójává simul a kromatika a 84. ütem második felétől, hogy egy ereszkedő skálával összegyűjtse a szólamokat, és együtt tűnjenek a semmibe.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 82-88. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A második tétel egy unisono egyvonalas *gisz* hangszínváltozataival indul: a különféle húrokon való lefogás már egy színárnyalat-különbséget ad, az üveghang felhangnélkülisége egy másik szín, illetve a *sul tasto, sul ponticello* játékmódok, a *vibrato, poco vibrato, senza vibrato, tremolo* vagy *legato* kitartott hang mind-mind különböző karakterisztikákat adnak ugyanannak a hangmagasságnak. Ebből a

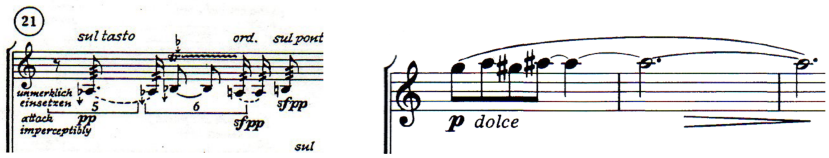
[77] Hasonló hatást vált ki Vidovszky László: *Zwölf Streichquartett* című művének 6. darabja, csak itt valóban glissando játszandók a váltások. (Budapest: EMB Z. 14 318. 2004).



Kottapélda. Vidovszky: *Zwölf Streichquartett* című művének 6. darabja, 26-30. ütem,
Copyright by Editio Musica Budapest

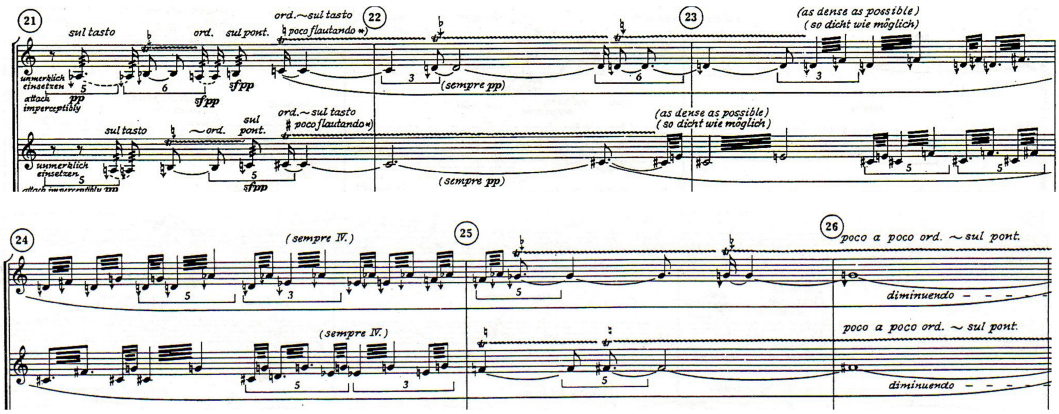
10.18132/LFZE.2018.7

sokszínűségből nincs más kiút, mint végül a kilépés az unisonoból: negyedhangos-félhangos eltérések kezdődnek. Minden nagyon hasonlóan történik, mint az első tételben, csak sokkal visszafogottabban. A 21. ütemben az első hegedű felidézi a *Métamorphoses nocturnes* motivikus magját – de ez is pusztán *Augenmusik*: a körülvevő szólamok szövete nem engedi kiszólni.



Kottapélda. Az *I. vonósnégyes* motivikus magjának idézete a *II. vonósnégyes* 2. tételének 21. ütemében, az eredeti motivikus maggal összehasonlítva.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A folyamatos fejlesztés eredményeképpen a 21. ütemre kialakult egyéges tremolók ezen a helyen alakulnak át trillákká, amiknek szekundmozgása fokozatosan kis, majd nagyterccé, kvarttá és tritonusszá bővülve, a trilla-mozgást megtartva épülnek (*hangköztrilla* – lásd *Csellóverseny* fejezet) – majd simulnak vissza szekunddá.

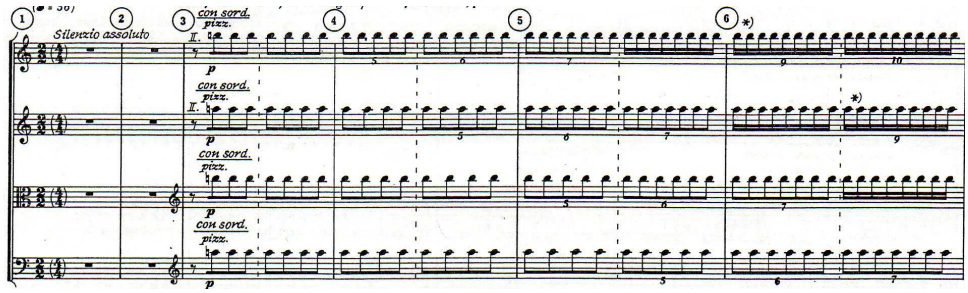


Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 2. tétel, 21-26. ütemig. 1. és 2. hegedű szólama: a hangköztrillák.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Folyamatos közbeékelt *f – ff – fff* gesztusok tarkítják a háttér halk masszáját. Szintén két kulminációt hallunk, az első a 31. ütem, a második pedig a 42. ütemben a *crescendo* csúcspontja, együtt a rá rímelő ritmikai *unisonoval* a 45. ütemben. Az unisono *g*-re való érkezést (45. ütem vége) követően, a három ütemet kitöltő individuális hangszínjáték és negyedhangos felfelé kúszás után ismét találkozik a négy szólam három unisono hang erejéig, a *subito* háromszoros *fff* előtt, ahonnan végül negyedhangos ereszkedésbe fogva, egymástól független ritmikában lépegetve tűnnek a semmibe a szólamok.

10.18132/LFZE.2018.7

A harmadik tétel meccanico hangzásvilága egy tőről fakad az 1962-ben keletkezett *Poème Symphonique*-kal. [78] De ide sorolhatjuk rokonságban a *Kamarakoncert* 3. tételét is, illetve a *Csellóverseny* bizonyos részleteit, vagy a *Ramifications* néhány záróütemét. A vonósnégyes *meccanico* tétele abban más a többi Ligeti *meccanico* kompozícióhoz képest, hogy a kvartett nagy öt tételes egységébe simul bele a tétel felépítésének köszönhetően: tökéletes ritmus *unisono*ban indul és zár a négy szólam, miközben teker néhányat a szerző a sebességükön.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 3. tétel, 1-6. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Őrületes ereje van, ahogy az alig érzékelhetően nagyobb sebességen mozgó szólam szép lassan "lecsúszik" a közös lüktetésről. De a legnagyobb csoda mégis az, amikor a tétel végén a szólamok újból találkoznak ritmikailag, és itt ráadásul ugyanarra a hangmagasságra is érkeznek. Megannyi példát mondhatnánk az életből erre a jelenségre: a dugóban közel egy sebességgel araszoló autók sávjai közül az egyik egyszercsak halványan ugyan, de járhatóbbá válik: a járművek ugyanazok maradnak, a követési távolság is megmarad, de finoman felveszik a forgalom új sebességét. A példa ismét vizuális, föntről mutatja a kamera: az autó-részecskékből álló folyam megváltozik, mert a folyam egyik csatornája sebesebben kezd áramlani. Ligeti így jellemzi:

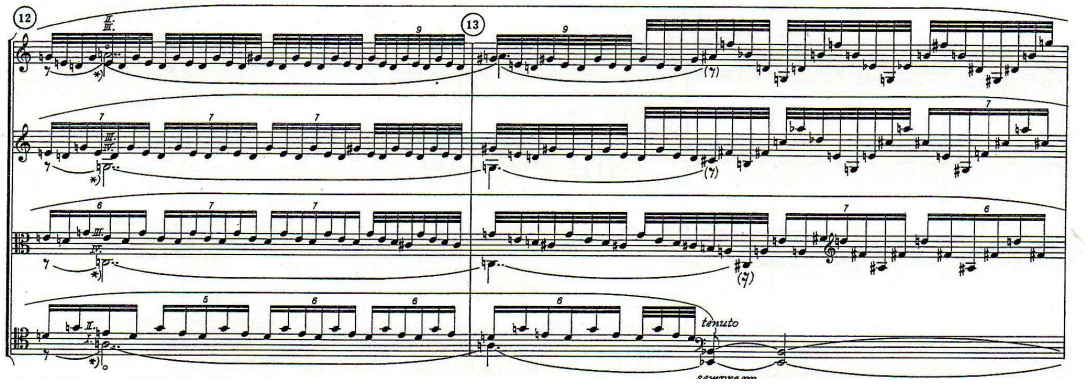
> A zene hálóképződménye, amely az első két tételben lágy volt, itt mintha megkeményedne. Gépies ketyegést hallunk – egy képzeletbeli gépét, amely lassan tönkremegy, és szétesik darabjaira. Zenémben újból és újból felbukkannak efféle polimetrikus, gépies folyamatok […][79]

[78] A művet 100 metronómra komponálta Ligeti.
[79] *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

Az öt tétel közül a negyedik tétel a legrövidebb, előadói utasításai a legszokatlanabbak: *presto furioso, brutale, tumultoso*.[80] Az előadói utasítások apró betűs részénél pedig azt írja: „a vonót erősen nyomjuk a húrokra, hogy recsegő zajt adjon. Ha a tételt megfelelően adják elő, akkor a végére sok szőrt fognak veszteni a vonóból."[81] Az első és második tétel hirtelen dinamikai és karakterváltozásai is sűrítve térnek vissza, a mérleg nyelve inkább a fenyegető, hangos részek felé billen, és pianissimók negatív csúcspontjait számolhatjuk inkább kulminációkként.

Az ötödik tétel kezdete a kistercfolyammal és az egyenként hozzáadott hangok táguló spektrumával a *Continuum*ot idézik.[82] A 13. ütemben megfigyelhetjük a hálóképződmény fokozatosan táguló hangközeinek kúszó-*arpeggió*kká való szublimálását.[83]

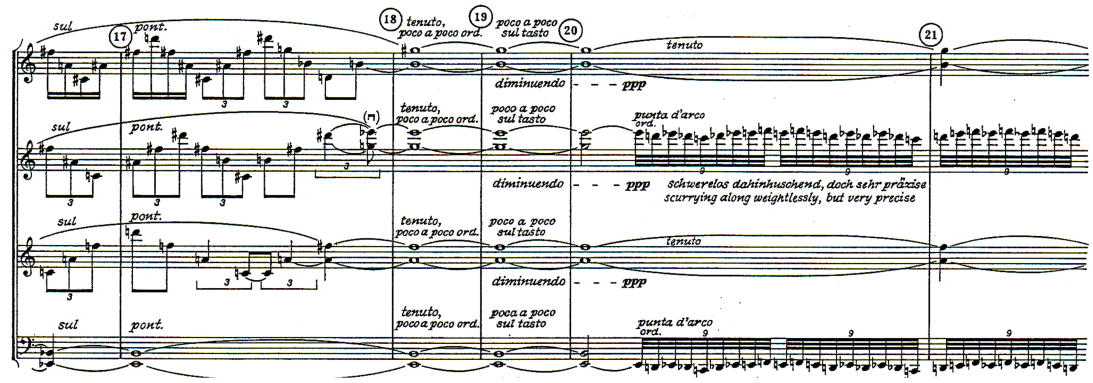


Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 12-13. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

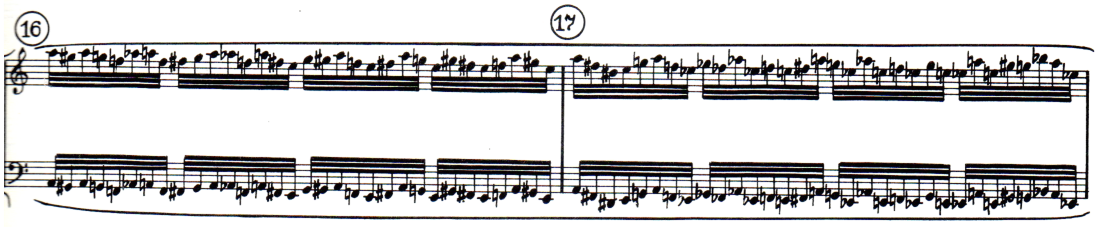
A 20. ütem második hegedű-cselló *unisono* nonola futamai a *Kamarakoncert* 4. tételében, a 15. ütemben kezdődő híres pikkoló-basszusklarinét állás megelőlegzői.

[80] Ligeti György: *Streichquartett No. 2.* (Mainz: Schott Musik International: 1971).
[81] Ligeti György: *Streichquartett No. 2.* (Mainz: Schott Musik International: 1971). 21. oldal.
[82] Közvetlenül a *II. vonósnégyes* előtt komponálta Ligeti.
[83] A *kúszó arpeggió*król bővebb magyarázatot adok a következő, *Gordonkaverseny* fejezetben.

10.18132/LFZE.2018.7

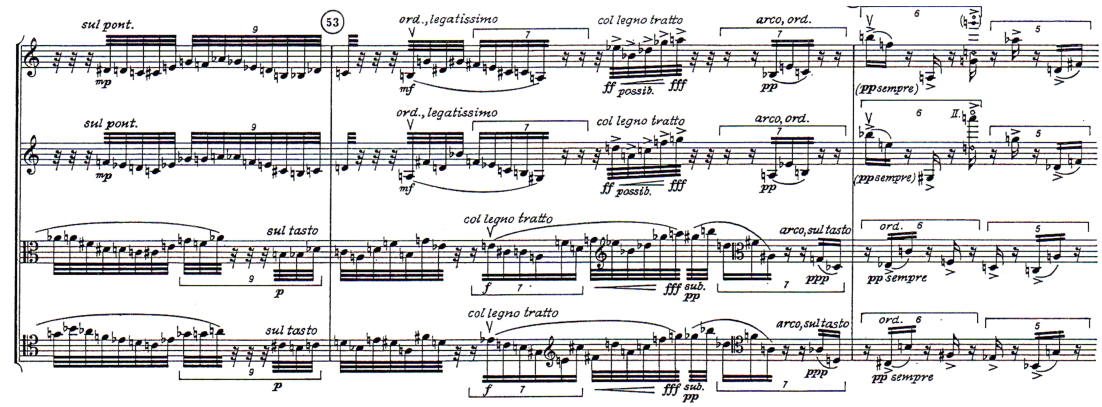


Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 17-21. ütem
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany



Kottapélda. Ligeti: *Kamarakoncert* 4. tétel 16-17. ütem, a híres piccolo-basszusklarinét unisono részlete
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

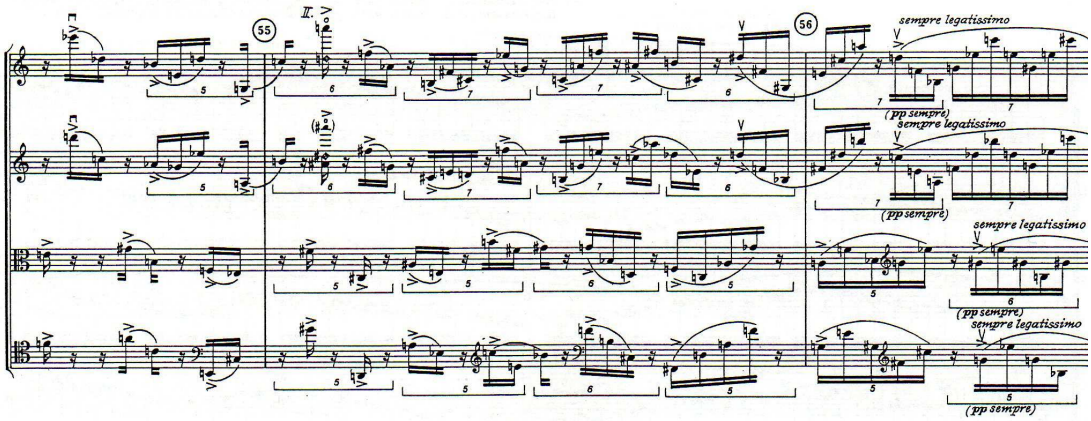
A 27. ütemtől tíz ütemen keresztül a *Gordonkaversenyben* kikísérletezett *Cappriccioso, prestissimo possibile* feliratú, egyre sűrűsödő, nagy hangközlépésekkel dobálozó „kadenciák" megszelídülését láthatjuk, amint a folyamatos hálóképződmény hangközei egyre csökkenve elérik a kisszekund távolságot és végül feloldódnak egy közös trillában.[84] Az 53. ütem végén megjelenő – az 56. ütemre már szintén a *Gordonkaverseny* laboratóriumában kikísérletezett, folyamtos *kúszó-arpeggio*kba torkolló – szakadozó-töredezett *arpeggio*-részletekből álló átvezető rész *hoquetus*-technikája fontos szerepet kap a *Hegedűversenyben* is.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 52-54. ütem. A *hoquetus* megjelenése az 53. ütem végén.
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

[84] Lásd bővebben a *Gordonkaverseny* fejezetben.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 54-56. ütem. A *kúszó-arpeggiók* megjelenése az 56. ütemben. © SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 62. ütemben szintén a *Hegedűverseny* 2. változatának legeleje sejlik fel a kvint-trillákkal, de ezt részletesebben tárgyalom a *Hegedűverseny* 1. tételének fejezetében. Bár az *Apparations* első előadásának (1962) műsorfüzetében olvashatta a közönség - mintegy magyarázatként - Ligeti egy gyermekkori álmát, azt hiszem, a *II. vonósnégyes* elemzésekor is elengedhetetlen ismernünk eme írását:

> Kisgyermekként egyszer azt álmodtam, hogy nem sikerült eljutnom a kiságyamig, […] mert az egész szobát vékony szálakból álló, ám sűrű és rendkívül kusza szövevény töltötte be, hasonló a selyemhernyók váladékához […]. Rajtam kívül más lények és tárgyak is fennakadtak az óriási hálón […] A fennakadt élőlények minden mozdulata remegést keltett, ami átterjedt az egész rendszerre […] az egésznek a hullámzását fokozva. […] Ezek az itt-ott fellépő hirtelen események fokozatosan megváltoztatták a szövevény szerkezetét […] A rendszer változásai visszafordíthatatlanok voltak […] Volt valami elmondhatatlanul szomorú ebben a folyamatban, a múló idő és a jóvátehetetlen múlt reménytelensége.[85]

[85] *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 374. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

3. Több vonós hangszerre írt művek, illetve vonós és egyéb hangszerekre írt művek

A fejezetben a második nagy alkotóperiódus, a mikropolifónia korszakának három *ensemble*-hangszerelésre született termését vizsgálom: a *Gordonkaversenyt*, a *Ramifications*-t, és a *Kamarkoncert*et. Ebbe a korszakba tartozik az előző fejezetben tárgyalt *II. vonósnégyes* is. A fejezetben analizált negyedik mű, a *Kürttrió* pedig az utolsó nagy alkotóperiódus nyitánya, átvezetés a *Hegedűversenyhez.*

3.1. A Gordonkaverseny (1966)

A *Gordonkaverseny* 1966-ban készült el, két évvel a kirobbanó sikerű *II. vonósnégyes* előtt. Kiváló tanulmány lehetett Ligetinek ez a darab olyan zenei elgondolások kipróbálására, amiket aztán – valljuk be – mégiscsak a *II. vonósnégyes*ben vitt igazi sikerre. Bár sok közük nincs egymáshoz a szólócsellóra írt *Szonáta*val, mindkettőjük két – egymással kontrasztáló, lassú és gyors – tételből áll. A Freies Berlin rádióadó rendelte Ligetitől a művet, bemutatóján, 1967. áprilisában – az akkoriban igen keresett – Siegfried Palm német csellista játszott.[86] Olyannyira nem a hagyományos versenyművek struktúráját követi, hogy a partitúrában a tutti brácsa és a tutti cselló között foglal helyet a szóló cselló. Dinamikájában és mondanivalójával mind-mind az együttes hangzásába simul bele. Ahogyan Hermann Sabbe írja nagyon érzékletesen: az orkesztrális viselkedés legmagasabb fokát képviseli.[87] Ha nem ülne külön, az ensemble előtt, és nem lenne az első tételben három, együtemnyi, vibrátóval is megkülönböztetett megszólalása, akár fel sem tűnne szólisztikus szerepe.

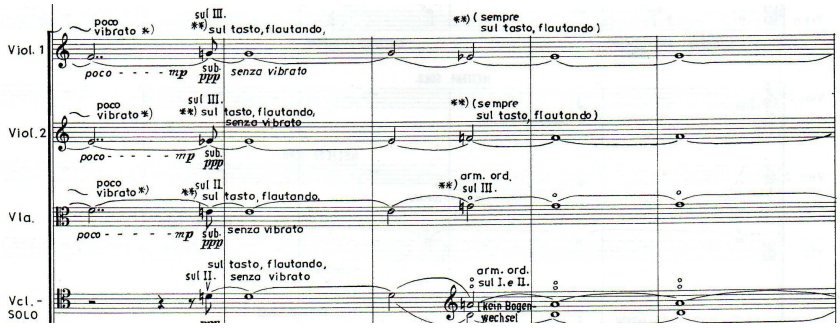
Ligeti egytételes művet tervezett, huszonhét egymásbafonódó egységből. Munka közben azonban az első elem olyan jelentősre nőtt, hogy a továbbiakban muszáj volt önálló tételként tekinteni rá.[88] Azonban ha végignézzük a második tételt, nagyon szépen kirajzolódik a fennmaradó huszonhat egység. Alapvetően négy fő kompozíciós eszközt használ az egész műben (és ezek kilenc variánsát), amelyek

[86] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 115. oldal
[87] Sabbe Hermann: *Ligeti György. Zeneszerzés-fenomenológiai tanulmányok.* (Budapest: Continuum, 1193). 88. oldal.
[88] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 116. oldal

10.18132/LFZE.2018.7

már a második tételben hol egymást követik, hol egymással keverednek, több helyen pedig egymás variációi. Ezek montázsai és – a kaleidoszkóp véletlenszerűségével felbukkanó végtelen – variációi a mű fundamentuma. Az első tétel a *Musica ricercata* első tétele és a *II. vonósnégyes* 2. tétele között helyezkedik el a rokonsági fokozatok skáláján. A *Musica ricercata* egyhangos alapötletének továbbfejlesztése meghangszerelve, 8 perces versenyművű-tételnyire duzzasztva. A *II. vonósnégyes*ben is mindez megtalálható, de ott már a teljes *Gordonkaverseny* zenei anyaga van összesűrítve és kontextusba helyezve a többi tétel által. A négy fő kompozíciós eszköz: a *cluster* építkezés unisonóból, a *hangköz-trillák*[89] különböző sebességekben (quasi trilla, csak nem szomszédos hanggal, hanem a tritonuszig bezárólag minden hangközzel), a *hálóképződmények* csoportja és a *meccanico* jellegű zenék. Ezeken a csoportokon belül pedig több variánssal találkozhatunk:

1. A *clusterek* csoportja



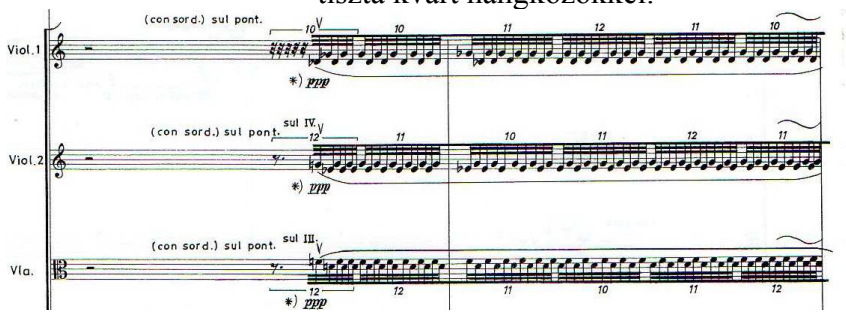
Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 1. tétel, 26-30. ütem
© Litolff/ Peters - Frankfurt

2. Különböző amplitudójú *hangköz-trillák* különböző sebességeken:

[89] Saját *terminus technicus*: trillák kisterc, nagyterc és tiszta kvart, vagy még nagyobb hangközökkel. A billentyűs irodalomban ezt a jelenséget egyértelműen tremolónak nevezzük, ám a vonós hangszerek termolója kizárólag jobbkéz-technikát jelöl: azonos hangmagasságon gyors egymásutánban le-föl vonással megszólaltatott egyszólamú recitálás. Megjelenése Monteverdi nevéhez kötődik. Fontosnak tartom megkülönböztetni a kétféle tremolót, ezért adtam neki a hangköz-trilla nevet.

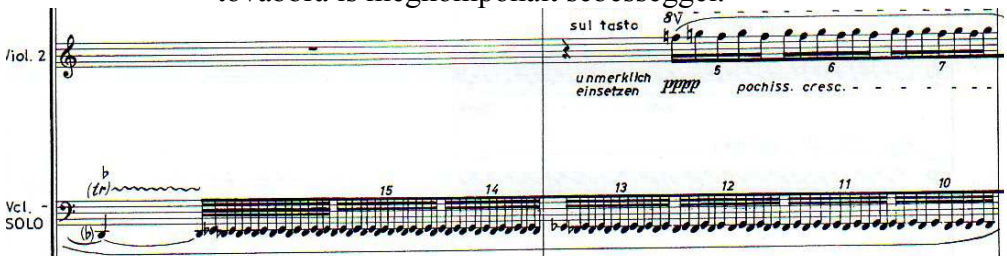
10.18132/LFZE.2018.7

- Trillák különböző, egzaktul megkomponált sebességgel kisterc, nagyterc és tiszta kvart hangközökkel.



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel, 8-9. ütem.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

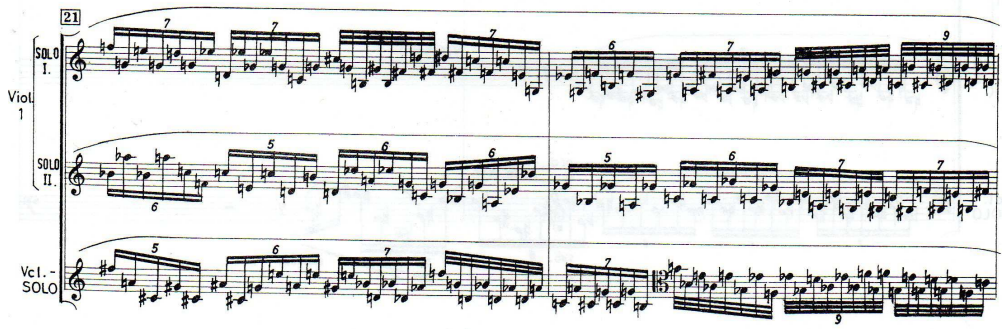
- Klasszikus trillák (itt már kivétel nélkül csak nagyszekund hangközzel) de továbbra is megkomponált sebességgel.



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel, 12-13. ütem.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

3. A *hálóképződmények*[90] kiterjedt csoportja:

- *Nagy és hektikus hangközugrások* rendkívűl sűrű ritmusban.



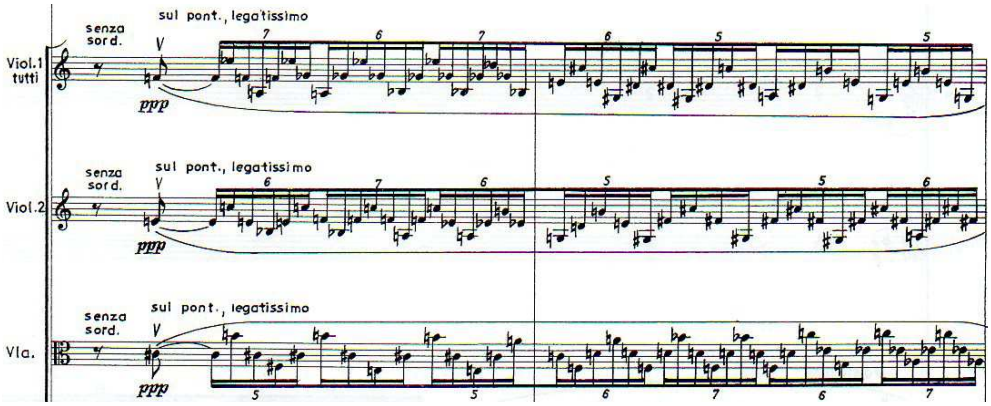
Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 21-22. ütem.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- Tágfekvésű, klasszikus dúr, moll, szűkített és bővített akkordok egymásbafűzött, *kúszó arpeggói*. Az egyetlen olyan Ligeti féle kompozíciós eszköz az életműben, ami valóban hangszerszerű például egy hegedűn.[91]

[90] Ligeti *terminus technicusa* a saját zenéjére: amikor például a *Ramifications* hasonló zenei anyagáról beszél, akkor ugyanevvel a szóval jellemzi – nagyon találóan – azt a területet. Kerékfy Márton: *Ligeti György válogatott írásai.* (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 408. oldal.

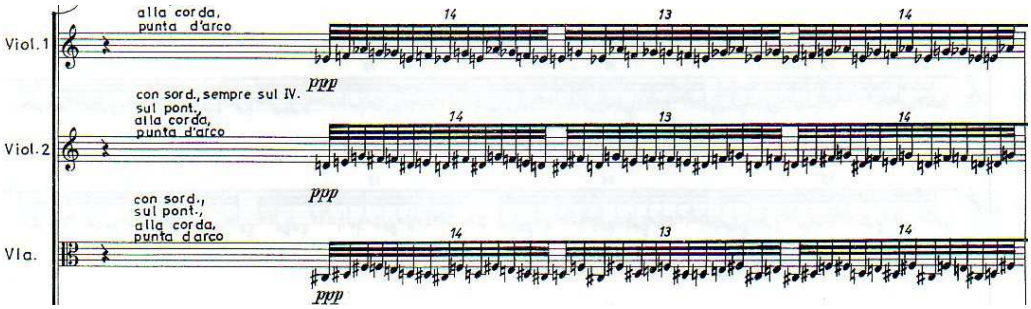
[91] Ezek az arpeggio megszólaltatott tágfekvésű akkordfogások nagyon népszerűek a hegedűirodalomban, megtalálhatjuk úgy a szólóhegedűre írt Bach szonátákban és partitákban mint a Paganini Caprice-okban. Ligeti szerette ezeket a műveket, és többször utal arra, milyen hosszú ideig tanulmányozta őket.

10.18132/LFZE.2018.7



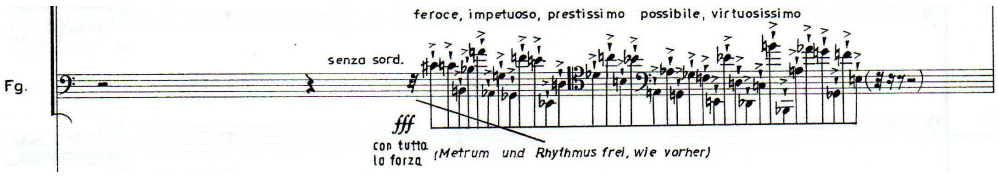
Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel, 25-26. ütem.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- A *kishangközös-hálóképződmény.* Ugyanaz az elv, mint a nagyhangközös hálóképződménynél, ellenben itt az amplitudó maximum tiszta kvart.



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel, 41. ütem.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

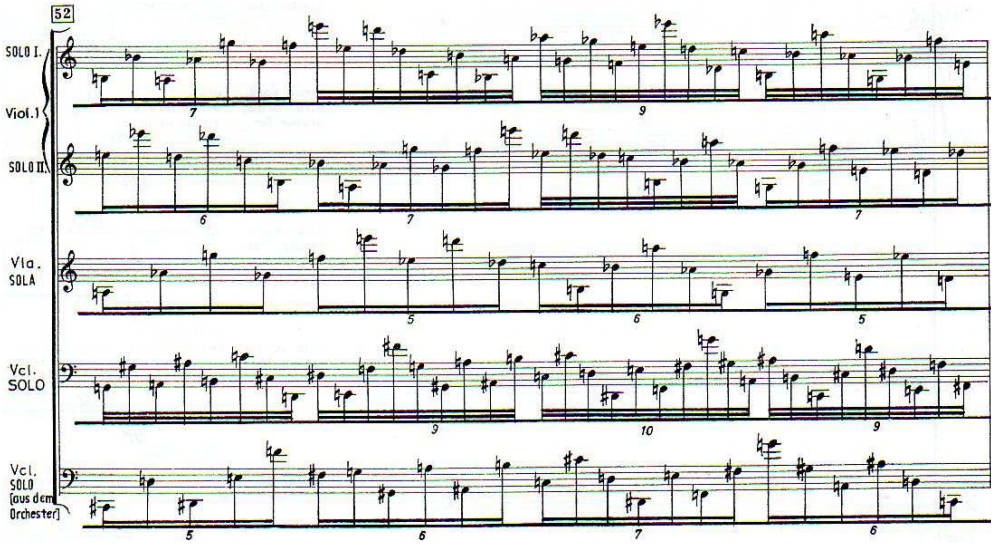
- *Cappriccioso, prestissimo possibile* feliratú, kadencia-szerű részek: valójában a hálóképződmények egyik csoportja ez is, szigorúan *non legato, staccatto* játszandó, minden hang ékkel ellátott, és sebessége a játékoson múlik. Egyfajta aleatorikus lejegyzés ez: minden előadásnál más és más lesz ezen részek faktúrája.



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 47-48. ütem.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- Különböző oktávokban szétdobált, de összeolvasva *kromatikus*an felfelé és lefelé menő skála hangkészletű, hektikusra és negyedenként váltakozó sebességűre komponált ütemek csoportja.

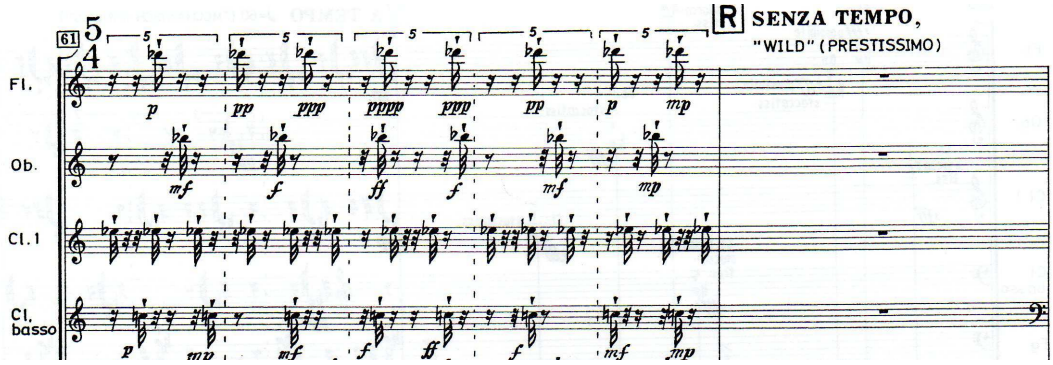
10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 52. ütem.

© Litolff/ Peters - Frankfurt

4. A *meccanico* típusú ritmikai rácsok csoportja. Az előírt játékosok a darab lüktetésének egyenletes negyed pulzálásától teljesen eltérő tempóban, de önmagukhoz képest állandó sebességen ismételgetik ugyanazt a hangmagasságot, egymástól függetlenül. Valójában a *Poème Symphonique* egy képzeletbeli részletének meghangszerelése.



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 61-62. ütem. Az azonos hangmagasságok azonos időközönként követik egymást.

© Litolff/ Peters - Frankfurt

Vizsgáljuk meg, hogy ez a kilenc féle kisebb, távolabbról szemlélve négy nagyobb kompozíciós elem hogyan tagolja mégis huszonhét részesre a mű nagy egészét. Mint már említettem fentebb, az első tétel egy nagy egység, egy nagy zenei elgondolás, egyazon inspirációra felfűzve. Ez a szerzői gondolat a *cluster*es építkezés, ami két kisebb egységre osztja a tételt: az első harminchat ütem clusterei egy magányos „*E*”-ből növik ki magukat, míg a 36. ütemtől pedig eme alaphangként is aposztrofálható

10.18132/LFZE.2018.7

E hang tritonusza: a *Bé* válik fundamentummá. A tételt nyitó „*E”* hang egymagában szólal meg, és fokozatosan kapcsolódnak hozzá unisono a hangszerek, ezzel érdekes hangszín játékot eredményezve.[92] A 36. ütemben viszont egy 6 különböző oktávban megszólaló „*Bé”* akkord-oszlop jelenik meg, egyszerre, a vonósokon. Ez a pont nagyjából a tétel közepe: 71 ütemnyi hangzó zene mértani feléhez képest egy ütemmel későbbi hely, az utolsó hat ütem ugyanis csönd. Mindkét helyen az első, unisonótól idegen hang egy – az alaphanghoz képest felfele elhelyezkedő – kisszekund. Külön művészi az impresszionista satírozás, ahogyan megjeleníti zenében: az első „*F”* egy trilla felső váltóhangjaként csempésződik be a nagy „*E”* unisonóba. A „*B”* alaphangú területen a szólócselló készíti elő a nagy történést: vibratóval és cerscendóval előlegzi meg a „*H”*-ra való lépést. Álló zene ez, ahogyan hosszú másodpercek telnek egy-egy új belépő hangmagasság megjelenéséig. A zenei történés eszköztelen mozdulatlanságra korlátozódik ebben a tételben.

A második tétel tökéletes ellentéte az első tételnek: huszonhat külön akcióra tagolható. Az első tíz ütemben a *hangköztrillák* jelenségét rajzolja meg a szerző, de becsapva a hallgatót: az első hangközlépés időben olyannyira elnyújtott, hogy egy – két nagyszekundból felépülő – clusternek érzékeli fülünk. A mozgás fokozatosan gyorsul csak fel. A percepció csak utólag küld üzenetet a lassan beinduló mozgás “trilla-mivoltáról” (1. rész). A 11. ütemtől kezdve a trillák igazi trillákká válnak, a hangközök nagyszekundra redukálódnak (2. rész). A szólócselló szimultán elkezdi a *hálóképződmény* – nagy és hektikus lépésekből álló – fonalainak szövögetését a 16. ütemben (3. rész). Az egyre több belépő szólam miatt kialakult többszólamú hálóképződmény a 25. ütemben *kúszó arpeggiós hálóképződménny*é szublimál (4. rész), a 27. ütemben viszont már újból a *nagyhangközös, hektikus hálóképződmény* veszi vissza a stafétabotot egy ütem erejéig (5. rész). A 28. ütemben a fafúvósok triója a kishangközös hálóképződmény szelíd verzióját játsszák a szólócsellóval együtt (6. rész). Itt egy komolyabb visszatekintés következik: a tételt indító hangköztrillás jelenet idéződik fel, időben szinte a felismerhetetlenségig augmentálva (7. rész). A 34. ütemben három ütemnyi kishangközös hálóképződmény zizeg először a vonósoknál, majd a fúvosoknál (8. rész). A 37. ütemtől négy ütemnyi

[92] Ezt a területet Steinitz a *Klangfarbenmelodie* kifejezéssel illeti, véleményem szerint helytelenül. A Klangfarbenmelodie az a technika, ahol egy meglévő dallamot a szerző akár hangonként szétszabdal különböző hangszerek között. Egy unisono hangra nem tudom értelmezni ezt a terminus technicust, ugyanis pont a kifejezés nevében is bennefoglalt ’dallam’ nem jön létre. Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 116. oldal

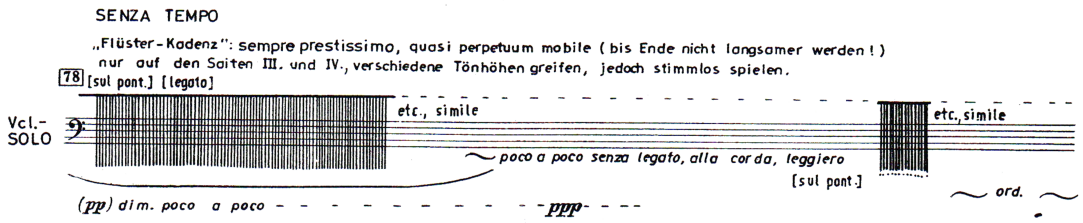
10.18132/LFZE.2018.7

cluster után – hárfában két kisszekund egymáson, majd a következő ütemben a vonósoknál két nagyszekund egymáson – (9. rész) a tétel legizgalmasabb, hatásában egészen a *Kamarakoncert*ig ívelő részlete következik: a hálóképződmény kishangközös variációja kilenc hangszeren szólal meg unisonóban úgy, hogy a hárfában az előző "variációban" hallott *cluster* hangjairól indul három hangszercsoport unisonóban. „*Cisz"* hangmagasságon indul a fuvola, fagott és a brácsa, „*D"* hangmagasságon a második hegedű, a cselló és a bőgő, „*Esz"* hangmagasságon pedig a klarinét, a basszusklarinét és az első hegedű. Ugyanaz a „dallam", ugyanabban a ritmusban, három különböző hangmagasságról (10. rész). A karmester ♩=40-es lüktetésére, ütésenként váltakozva tizenhárom, tizennégy és tizenöt hang játszandó egyszerre, az ütést felosztó hangmennyiség függvényében változó sebességgel. Nem vitás, hogy ez a bölcsője a *Kamarakoncert* híres piccolo-basszusklarinét állásának, amiről már tettem említést a *II. vonósnégyes* 5. tétele kapcsán. Tehát itt is egy többszörös rokonsági kapcsolatnak lehetünk tanúi. A 44. ütemtől a *cappriccioso, prestissimo possibile* előadói utasítással bíró részlete, a hálóképződmény-zene egy újabb variánsa következik, ráadásul izgalmas, quasi aleatórikus lejegyzésben. Hangkészletében a hálóképződmény-variánsok közül az elsőre, a nagy hangközös, hektikusra hasonlít, interpretálásában különbözik csak: szigorúan *non legato, staccato* előadandó rész ez (11. rész). A következő rész – a 48. ütemtől kezdve – hatásában nagyon rokon az előzővel, a különbség, hogy egzaktul meghatározott hangmagasságai bár különböző oktávokban vannak szétdobálva, összeolvasva kromatikusan fel és lefelé száguldozó skálákat adnak ki, szintén egzatkul megkomponált ritmikája pedig a hálóképződmény hektikus, fülnek kibogozhatatlan mozgása (12. rész). A 49. ütem végén visszatér a kishangközös hálóképződmény (13. rész), az 50. ütemben pedig a kromatikus-skálájú hálóképződmény (14. rész). Ez a kromatikus handabandázás[93] – egy kimerevített *cluster*-pillanatot leszámítva az 54-55. ütemben (15. rész) – egészen a következő részig tart, ami a *meccanico* ritmikai rács területe lesz (16. rész). Innentől nem ad új színt a képhez, a már meglévő elemeket veszi elő újból és újból, durván kétütemenként. A teljesség kedvéért álljon itt a befejező 10 elem: 58. ütemben visszatér a *kromatikus handabandázás* (17. rész), 59. ütemben a *meccanico* (18.

[93] Ligetitől kölcsönöztem eme szóhasználatot, Várnai Péternek meséli 1979-ben, hogy ezzel a szóval körülírható zenét szeretett volna komponálni. Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 19. oldal

10.18132/LFZE.2018.7

rész), 62. ütemben a *capriccioso* és a *kromatikus handabandázás* kombinációja (19. rész), 64-ben ismét a *meccanico* (20. rész), 66. ütem végén a 62-ben már hallott kombináció (21. rész), 68-ban a *capriccioso* rész ismét (22. rész), 68-69. *cluster* (23. rész), a 71. ütemben *kishangközös hálóképződmény* tremolóban (24. rész), 74-től eredeti állapotában (25. rész), és 78-tól a kadencia (26. rész). A kadencia különlegessége, hogy a szerző kizárólag a megbecsült hosszát írja elő (40-50 mácodperc), a felhasználható eszközöket, húrokat és a dinamikai végpontokat jelöli.



Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 78. ütem, a kadencia kezdete.
© Litolff/ Peters - Frankfurt

Hangmagasságokat és ritmust nem komponál, ezeket az előadóra bízza. A *Gordonkaverseny* az egyetlen versenyű a Ligeti művek között, ahol nincs megkomponált, egzakt kadencia.

3.2. Ramifications (1969)

A ma kizárólag 12 szólóvonóson hallható mű 1968-69-ben íródott, a korszakos jelentőségű *II. vonósnégyes* és a szintén fajsúlyos és híres *Kamarakoncert* komponálása közötti szűk időszakban. Eredetileg tizenkét szólamú vonószenekarra komponálta Ligeti, de 2002-ben visszavonta ezt az eredeti változatot, és a tizenkét szólóvonós verzió maradt csak érvényben.[94] Ajánlása Natalie és Serge Koussevitzky emlékének szól. Serge nevéhez fűződnek a 20. század olyan világrengető fontosságú darabjainak megrendelései, mint Bartók: *Concertó*ja, Olivier Messiaen: *Turangalîla-szimfóniá*ja, Igor Sztravinszkij: *Zsoltárszimfóniá*ja, Benjamin Britten: *Peter Grimes*a és Aaron Copland: *3. Szimfóniá*ja.[95] Az ő nevével fémjelzett alapítvány, a Koussevitzky Foundation megrendelésére született a darab, és ők is őrzik a

[94] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal.
[95] https://hu.wikipedia.org/wiki/Szergej_Alekszandrovics_Kuszevickij. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

10.18132/LFZE.2018.7

Ramifications kéziratát a Library of Congressben, Washingtonban.[96] A tizenkét szólamú vonószenekari változat bemutatója 1969 áprilisában volt Berlinben, Michael Gielen irányítása alatt.[97] Roelcke Ligetivel készített beszélgetőkönyvéből tudhatjuk meg, hogy ez az előadás egy technikai malőr miatt eleve bukásra volt ítélve: a Schott kiadó tévedésből csak a partitúra első felét küldte el fénymásolatban a zenekarnak, és a koncert előtti egyetlen próbán emiatt csak az első rész volt bepróbálva.[98] A tizenkét szólóvonósra készített verzió ősbemutatója ugyanebben az évben, októberben volt Saarbrückenben, Antonio Janigro vezényletével.[99] Nem tudhatjuk, hogy ez a rosszul sikerült ősbemutató okozta-e Ligeti évekkel későbbi negatív nyilatkozatát a *Ramifications*ról, – miszerint egyik leggyengébb darabjának tartja,[100] – vagy a keletkezési sorrendben őt körülvevő darabok ragyogása és rendkívüli játszottsága veszi el a *Ramifications* tündöklését?

A tizenkét szólam két csoportra oszlik a partitúra szerint: az első csoportban 4 hegedű, 1 brácsa, 1 cselló játszik, a második csoportban 3 hegedű, 1 brácsa, 1 cselló és egy bőgő. A két csoport egymáshoz képest egy negyed hanggal el van hangolva: az első csoport hangszereit kell a normál hangoláshoz képest egy negyed hanggal feljebb hangolni, tehát a standard 440 Hz-es, normál *A*-hoz képest az első csoport körülbelül 453-ra fogja hangolni az *A* húrjait, és ehhez képest tiszta kvintre a többi húrt. Ugyanakkor azt is olvashatjuk a partitúrában, hogy nem magán a negyed hangos elhangoláson van a hangsúly, - sőt, a szerző azt sem bánja, ha egy kicsit még tágabb is a különbség, mint negyedhang, csak ne érje el a félhangot, - ugyanis a piszkos hangzás a végeredmény, nem a szigorú negyedhangokra osztott szuperkromatika vagy mikrotonalitás.[101] Ligeti már kísérletezett negyedhangokkal a *II. vonósnégyes* 2. tételében, és ha az életmű ívét nézem, a pályája végefelé komponált nagyszabású *Hegedűversenyé*ben is alkalmazza ezt a technikát. A *Ramifications* negyedhangos kísérlete tehát átmeneti jellegű „ujjgyakorlat", ami

[96] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal

[97] A Radio Symphonie Orchester (Berlin) játszott az ősbemutatón, ez a zenekar ma a Deutsches Symponie-Orchester (Berlin). https://en.wikipedia.org/wiki/Ramifications_(Ligeti). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

[98] Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005). 183. oldal.

[99] Ezúttal a saarbrückeni Rádió Kamarazenekara játszott, akik a Zágrábi Szólistákból alakultak Antonio Janigro vezetése alatt. Roelcke Eckhard: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005). 183. oldal.

[100] Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005). 181. oldal.

[101] Ligeti György: Ramifications. (Mainz: Schott, 1970).

10.18132/LFZE.2018.7

majd a huszonnégy évvel későbbi *Hegedűversenyben* bontakozik ki teljes komplexitásában.

A *Ramifications* legfőbb előadói problémája az intonáció. A két csoport között feszülő negyedhangnyi különbséget minden – a darabot éppen játszó – zenész önkéntelenül és azonnal korrigálni kívánja, az évtizedes, erre irányuló tréning eredményeképpen. Hallgatva a műből készült híresebbnél híresebb együttesek által készített CD felvételeket, meg kellett állapítsam, hogy nem született olyan előadás, ami visszaadta volna a partitúrában lejegyzett negyedhangos lebegést. Talán ez is okozhatta Ligeti elégedetlenségét. Bár az első partitúraoldal előtti lapon olvashatjuk a szerző javaslatát: miszerint az első próbákon jót tehet, ha a két csoport egymástól távolabb kerül elhelyezésre, pontosan ezt a problémát orvosolandó. Mivel aztán az előadáson – akusztikai okokból – elkerülhetetlen a csoportok visszahelyezése egymás mellé, újból fellép az intonációs korrigálás problémája. Ezzel szemben a *Hegedűversenyben* – véleményem szerint – azért működik jobban ez az elgondolás, mert ott csupán egy-egy játékosnak van előírva a scordatura, nem csoportosan kell elhangolni a hangszereket. Ilyen módon sokkal természetesebben tud megszületni a negyedhangos elhangolásból adódó "piszkos hangzás".

Ramifications – elágazások, szétágazások. A cím magábafoglalja a teljes szerzői programot. Az 1956 után komponált darabok már egyértelműen magukon hordozzák azokat a jellegzetességeket, amiket Ligeti összetéveszthetetlen kézjegyeiként emlegethetünk. Ezek elsősorban azok a sajátosságok, amik Ligeti szerzői palettáján lettek kikeverve: a zenét évszázadok óta alkotó alapelemek – mikro-, makro-, hiper-, és poli- előjellel ellátott – miniatűrjei. A tizenkét fokú kromatikus rendszerből a negyedhangos elhangolás és az emberien esendő intonáció egyvelegével együtt hiperkromatikus vagy mikrotonális hangkészlet-tartomány kerekedik ki, a darabot alkotó hangmagasságok tekintetében. A ritmusok egyre több gerendázatot viselnek, a zene szövetét alkotó ritmikai folyondárok építménye a negyed lüktetést duplázó (nyolcad) felosztástól kezdve, az egyenletes vagy hiányos nonoláig bezárólag minden sebességet felhasznál. A véletlenszerűen kirajzolódó makrodallamok pedig harmincketted eltolással követik egymást, avagy egy helyiértékkel többet-kevesebbet tartalamzó ritmusképletben augmentálódva vagy diminuálódva imitálják önmagukat. Ez is színtiszta *Augenmusik*: ha látom a partitúrában, felismerem a kánont, a fülem viszont már nem hallja ki egyenként a hangmasszából, csak azt az újat, a Ligeti mikropolifóniája által teremtett

10.18132/LFZE.2018.7

folyondárzenét hallom, ami a végcélja volt az alkotónak. A "szétágazások" programja pedig ezen zenei alapelemek – mikro, makro, és poli előjellel ellátott – motívumainak olyan futtatása, amitől a hallgatónak az az érzése támad, hogy a szólamok eleinte összefonódnak, majd szétválnak, mint a sodrott kötelet alkotó szálak. A példa ezúttal is vizuális, mint már annyi Ligeti-zene kapcsán. Ennek a zeneszerzéstechnikai megoldásnak a nagyszerűsége: a vizuális tárgyi példa megjelenítése zenében. A programzenére a barokk óta találhatunk kitűnőbbnél kitűnőbb példákat, de azokban a zeneművekben a megjelenítés kizárólag hangutánzáson, néha hangfestésen alapult.[102] Ligeti újítása és egyedisége ezzel szemben az, ahogyan egy szétfeslő kötelet alkotó cérnaszál elmozdulását tudja hangokká konvertálni.

Felépítését tekintve a darab kezdete a *II. vonósnégyes* 5. tétel elejéről már ismert építkezési metódussal indul. Ott kisterc, itt nagyszekund ambitusú kéthangos motívum kezd egyre több hozzáadott hanggal bővülni. Ligeti itt hosszabban kibontja ezt az alapötletet, és a fejlesztést vissza is építi, mígnem egy kétvonalas *E* unisonoban találkoznak a bennmaradó szólamok. Ez az első formai tagolódás a 44. ütemnél. Itt tizenegy ütemen keresztül üveghangos akkortömböket hallunk – talán az első és egyetlen hely a műben, ahol a természetes flageoletteknek köszönhetően megszólalnak a negyedhangos elhangolásból adódó interferenciák.[103] Az 55. ütemben tér vissza a darab elején hallott két hangos motívum, ütemről ütemre egyre több becsatlakozó új hangmagassággal és szólammal, gyorsuló sebességű ritmusképletekkel, hogy a 2. csoport – közös harmincketted sebességre simuló – szólamai négyes fortissimóba torkolljanak a fokozás csúcsaként a 68. ütemben. A *pp* bennmaradó 1. csoport játékosai echoként folytatják a mikropolifon szerkesztésű harmincketted sebességben mozgó anyagot három ütemen keresztül. A 3. ütem végén (71. ütem a partitúrában) kromatikus futamokkal belépő 2. csoport készíti elő a terepet a ritmikai sebességtömbök válaszolgató játékának. A 96. ütemtől – mintegy betétként – a tétel legmeglepőbb zenei anyaga tör be: a mikropolifon harmincketted zene foszlányai önálló életre kelnek, nagy amplitudójú dallamokat

[102] Clément Jannnequin, Vivaldi, Monteverdi, Couperin, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Liszt – a teljesség igénye nélkül felsorolva - mind komponáltak programzenét. Darvas, Gábor: *Zenei zseblexikon*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978).

[103] A természetes flageolettek helye fix a húron, nem intonálható, emiatt nem változtatható a magasságuk, szemben a mesterséges üveghangokkal, amik helye nem fix, akár glissandót is lehet velük játszani, mivel az üveghangot két ujjal fogja le a balkéz: a távolabbi ujj lenyomja a húrt a fogólapra, a közelebbi ujj pedig csak hozzérintődik a húrhoz, mint a természetes flageolettnél.

10.18132/LFZE.2018.7

formálnak, *subito con violenza* ordítják arcunkba igazukat. A hatodik formarész – erőteljes zenei kontrasztként az eddigiekre – a nagybőgő szóló kezdete a 102. ütemben. A tétel záróütemei (110-114. ütem) a *II. vonósnégyes*ből már ismert *meccanico* ritmuképletek egyenetlen ketyegésével búcsúznak. Ráadásul önidézet az önidézetben: a szólamok ritmikai unisonóba rendeződnek az utolsó másfél karmesteri ütésre, pontosan, ahogyan a *II. vonósnégyes* 3. tételének végén.

> A *Ramifications* címe (Szétágazások) a szólamvezetés polifon technikájára vonatkozik: a gombolyagszerűen egymásba fonódó szólamok annyira széttartóan mozognak, hogy a szólamkötegek lassanként felbomlanak – tehát valóban úgy tűnik, mintha a zene szétágazna. Más helyütt azután a szólamok ismét konvergálnak egymáshoz, s így új kötegek alakulnak ki. A nagyformát a szólamok szétágazásának és újraegyesülésének váltakozása, valamint a zene hálóképződményében ennek nyomán bekövetkező szakadások és összegabalyodások alkotják.[104]

Az ütemvonalak puszta tájékozódást segítő terelővonalakként vannak jelen, értelmezési vagy taktírozási jelentőségük megszűnik ebben a zenében.

3.3 Kamarakoncert (1970)

Írásomban az eddig elemzett Ligeti művek közül egyik legkedvesebb számomra a *Kamarakoncert*. A darab ajánlása a „die reihe" együttesnek szól, ők is mutatták be 1970 májusában Bécsben az első három tételt. A negyedik tétel a Berlini Fesztivál felkérésére készült, itt is volt a teljes, négytételes mű bemutatója 1970 októberében.[105] Jóllehet a korabeli kritikák – és maga a szerző is – nagyszerűségben a *II. vonósnégyes*t emelik ki az életmű derekán, pedig az *Augenmusik*kal túltelített kottakép nem lép kölcsönhatásba a hús-vér emberrel. Az intellektust szólítja meg csupán, a zene felülete a márvány hidegét és simaságát tükrözi vissza. Okos zene ez, egyedi, senkihez nem mérhető hangja mégis magányosan szól a kozmoszban. A *Kamarakoncert*et is felépítő – Ligeti középső korszakára oly jellemző – kompozíciós

[104] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 408. oldal.
[105] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 148.oldal.

10.18132/LFZE.2018.7

elemeket aprólékosan analizáltam a korábbi fejezetekben, korábbi művek kapcsán. A *Kamarakoncert*nek nincs felmutatható, megfogható új összetevője: a korábbi művekhez képest viszonyított nagyszerűsége emiatt szinte leleplezhetetlen, lenyűgöző építménye ellenben totális élményben részesít. Nem kell olvassam a partitúrát, hogy felfedezzem az ínycsiklandó részleteket. A korábbi művekben való audiovizuális tájékozódást a *Kamarakoncert*ben leszűkíthetjük pusztán hallgatásra: a vizuális befogadás kizárásával új univerzumok nyílnak meg. A szerző ugyanaz, kompozíciós eszközei ugyanazok. Mi változott meg tehát?

Első, nem tudományos kutatásokon alapuló, zsigeri magyarázatomat a hangszerjátékosok nézőpontjából kell interpretálnom: a szerző kompozíciós megoldásai néhány apró finomításnak köszönhetően elkezdtek hangszerszerűvé – de legalábbis hangszerszerű*bbé* – válni. Nem szeretnék ellentmondani a Bevezetésben általam mondottakkal, továbbra is fenntartom, hogy a Ligeti művek játszhatósága mindvégig a képtelenség és a realitás pengeélén táncol. Ebben a bekezdésben mégis azokat az újításait szeretném kiemelni, amik által a szólamok precíz előadhatósága közelít a hangszerszerűség irányába. Valójában ezek alig észrevehető nüanszok, de mégis a természetesség irányába tett apró lépés hatása leírhatatlan. Hangszerszerűek rögtön a tételt indító öthangos, kromatikus cluster *dolce legato,* egy levegőre fújható ívei. A 9. ütemben ugyanevvel az anyaggal becsatlakozó vonósoknak is könnyű dolga van: fogásilag egy pozícióban található az öt hang. A vonósoknak hangszerszerű az az általam *kúszó arpeggió*nak nevezett – már a *Gordonkaversenyb*en és a *Ramifications*-ban is megtalálható – részlet, ahol az akkordok tágfelbontásban szerepelnek. Hangszerszerű a csembaló és a zongora első megszólalása is: a végtelenített *prestissimo possibile* öthangos kígyóinak billentése a kéz öt ujjával gyermekjáték. Hangszerszerű a hammond-orgonán hosszan kitartott akkordok játéka is. A nyilvánvaló természetességgel játszott szólamok magávalragadó sodrása összehasonlíthatatlan a hangszerükön – bármilyen jóindulattal is, de – küszködve játszó muzsikusok végeredményével.

Második lehetséges válaszomban arra világítanék rá, ahogyan az évtizedek óta felmutatott, Ligeti-féle kompozíciós elemek eddig nem tapasztalt hajlékonysággal vannak összedolgozva a *Kamarakoncert*ben. A részek kapcsolódása plasztikussá és logikussá vált, nem egymás kontrasztjaiként hadakoznak a másikkal, hanem simulékonyan adják át helyüket egymásnak. A részek közé – ha úgy tetszik – nüansznyi átvezető elemek lettek becsempészve. Az egyik legkedvesebb – talán

10.18132/LFZE.2018.7

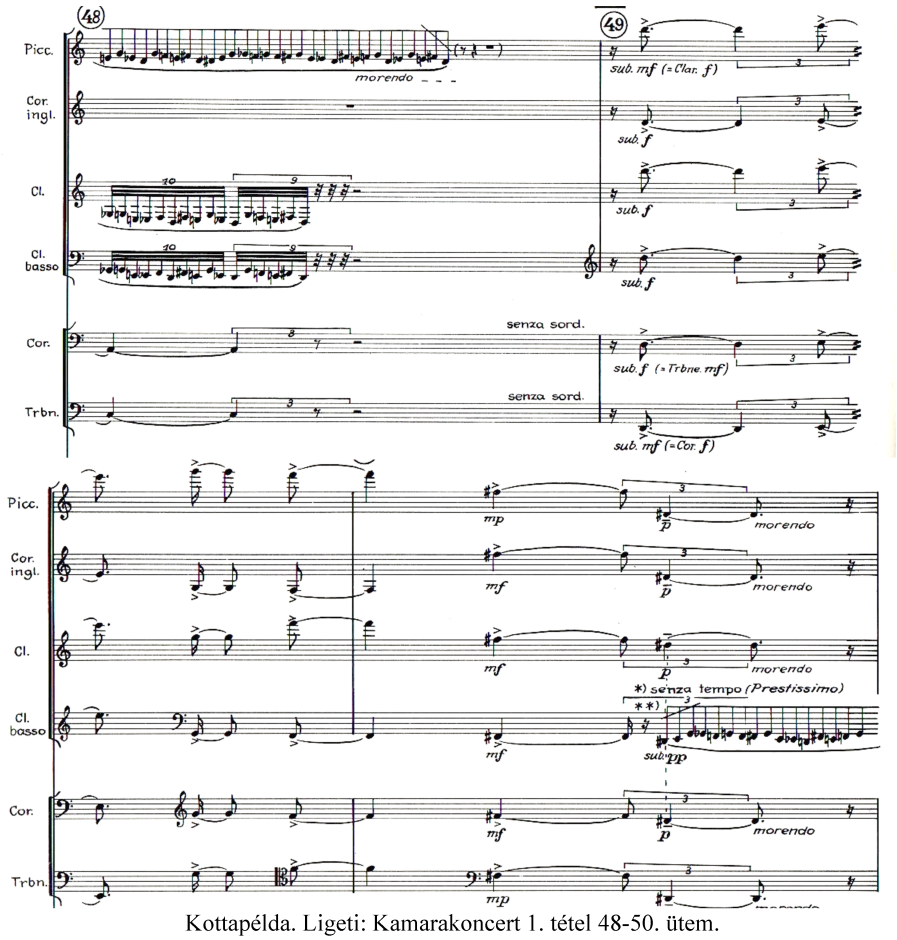
megmosolyogtató – példám erre az I. tétel 37. ütemében az első hegedű szóló *Cisz-D* trillája, ahonnan a másodperc törtrésze alatt felvillanó trilla-utókával továbbgördítve vezet át minket a mozdulatlan *Esz* unisono akkord-tömbbe. Ez a fordulat ismerős már a *Gordonkaversenyb*ől, csak ott nincs trilla, sem átvezető-utóka. A váltás hideg. A nüansznyi különbség a *Kamarakoncert*ben pedig életet lehel a zenébe. Bájossá, szerethetővé teszi. Egy másik példa a 4. tétel 7. üteméből: az általam a *Gordonkaversenyb*en hangköztrillának nevezett kompozíciós technika itt is szerepet kap, ám az utána következő *handabandázó*s terület nem vágás-szerűen következik, nem is beúsztatva, hanem a fentebb említett utókás-trillához hasonló módon vezeti át a fület a szerző, egy kromatikus futammal. A hatás rendkívül bizsergető, figyelemfelkeltő: Ligeti először viccel.

Harmadik magyarázatomban, másik nézőpontból, a zenetudomány síkjáról szemlélve mutatnám fel a tényt: miszerint a *Kamarakoncert*ben megjelenik a *dallam*.[106] Pont annyi, amennyit a *Gordonkaverseny* mindösszesen kéthangos dallamcsírái megengednek avagy hitelesítenek egy égyn évvel későbbi műben: a szó klasszikus értelmében vett dallam itt nem több, mint hat vagy hét hangból áll mindösszesen. Az újdonság pedig mégsem a dallam maga, mert megannyi dallam-szövedék alkotja jelen pillanatban is a textúrát, hanem a mód, amivel kiemeli környezetéből. A dallam-kiemelésnek négy különböző fajtáját szeretném megkülönböztetni a *Kamarakoncert*en belül:

1. Az első tételben inkább egy *fúvós-szignál*ként nevezhető hat hangos dallamot tudok felmutatni: az általános *pp* területen a 49. ütemben *subito* megjelenő *forte,* hat különböző oktávban, de unisono megszólaló szignál. Hangkészlete a *d-g* kvart kerethangok közötti kromatikus skála hangjai: *d-disz-e-f-fisz-g.* A *forte* szignált körülölelő *pp* terület hangkészlete ugyancsak ez: a fuvola, a vonósok illetve a cseleszta és az orgona jobbkezének szólamában.

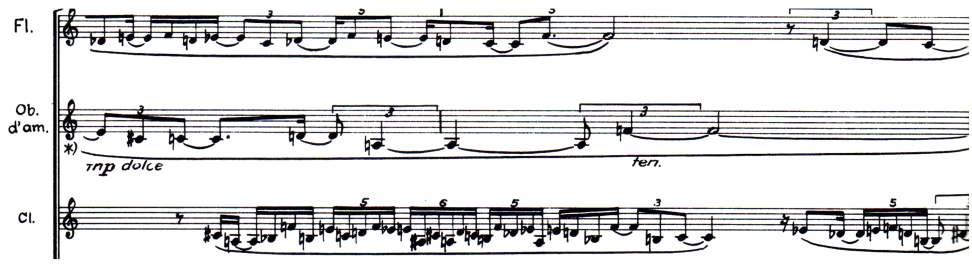
[106] Aki behatóbban foglalkozik Ligeti művekkel, annak elkerülhetetlen ez a rácsodálkozás: azonban nem szeretném kollégáim korábban született műveiből plagizálni ezt a felfedezést. Ellenben szeretném kidomborítani azt a saját felfedezésemet, hogy ez az aprócska változás milyen lavinát indít el az életmű későbbi darabjainak alakulása szempontjából, illetve milyen lavinát indít el az egyszeri hallgató percepciójában.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: Kamarakoncert 1. tétel 48-50. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

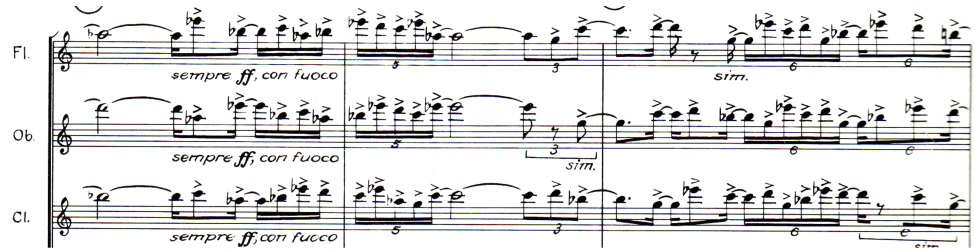
2. A második tétel első felében az oboa’d amur, a trombita és a kürt jut szólisztikus-melodikus szerephez. A szintén dallamszövedékeket játszó környezethez képest a megkülönböztetés ebben az esetben lassabb sebességet, és magasabb dinamikai fokot jelent.



Kottapélda. Ligeti: *Kamarakoncert* 2. tétel 25-26. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

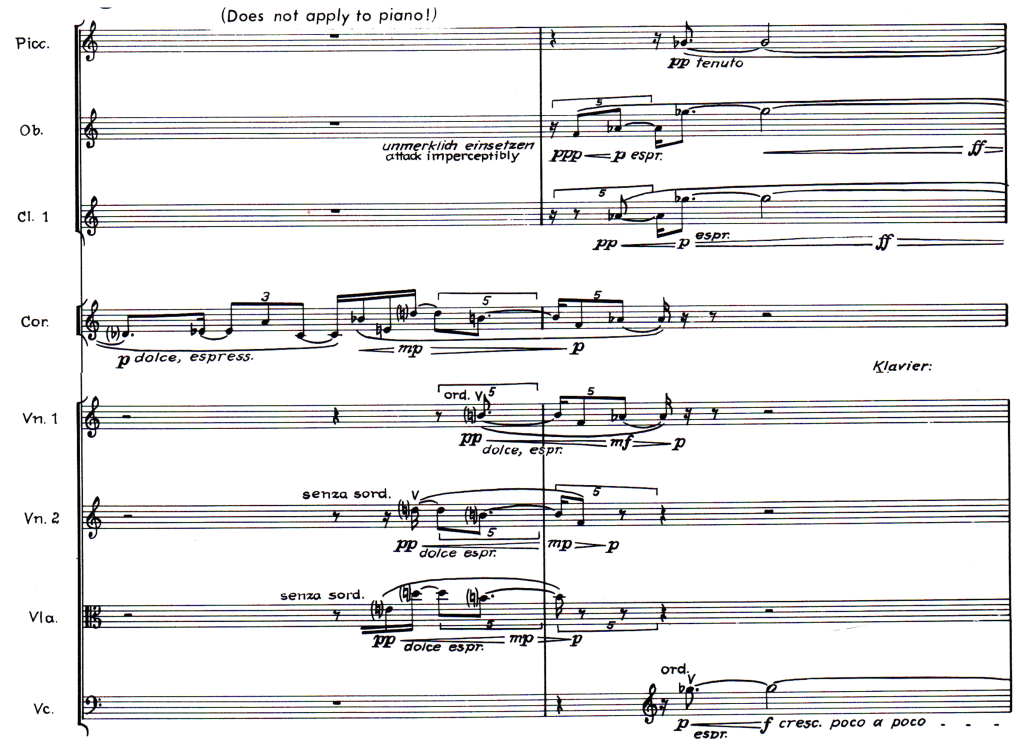
3. A második tétel második felében, a 40. ütemtől kezdve huszonkilenc ütemen keresztül a fafúvósok és a két hegedű *ff con fuoco* ritmusunisonója zakatol. Talán az egyszerre történő mozgás teszi, hogy a fül dallamként észleli a *Asz*-alapú fríg-tetrachord hangkészletű cluster-pulzálást.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: Kamarakoncert 2. tétel 41-43. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

4. A harmadik tétel meccanico jellege eleve kizárja a dallam jelenlétét. A negyedik tételben találhatjuk viszont a szó leginkább klasszikus értelmében vett dallamot. A 24. ütemben kezdődik az a tizenegy hangos melódia, amit a hatodik hangjától minden hangján egy újonnan belépő szólam színez el. A kürt kezdi szólóban, hozzá csatlakozik rögtön a hatodik hangon a brácsa, és így tovább hangonként a második hegedű, az első hegedű, az oboa, a klarinét és végül a fuvola, a csellóval együtt.



Kottapélda. Ligeti: *Kamarakoncert* 4. tétel 24-25. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Itt kell megjegyezzem, hogy Steinitz már a *Gordonkaverseny* kapcsán *Klangfarbenmelodie* használatot emleget. Véleményem szerint a *Klangfarbenmelodie* a *Kamarakoncert*ben jelenik meg először Ligetinél, ugyanis itt fogalmaz meg olyan hosszúságú – tizenegy hangos – melódiát, amit valóban szét lehet osztani több hangszer között.

10.18132/LFZE.2018.7

3.4. Trió hegedűre, kürtre és zongorára (1982)

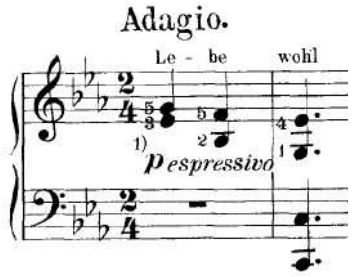
A *Kürttrió* keletkezését megelőző nagyjából nyolc évet felölelő periódus Ligeti egyetlen operájáról, a *Le Grand Macabre*-ról szólt. Az opera megírásán három évet dolgozott, és az egymást követő bemutatók tapasztalatait ötvözve többször is átdolgozta. Az 1965-ös stockholmi felkérés és a bemutató között tizenhárom év telt el. Az 1978-as bemutató óta pedig összesen negyvennyolcszor vitték színre a világon.[107] Érthető, hogy egy ilyen horderejű küldetés beteljesítése után megkérdőjeleződik az életpálya további iránya, érthető, hogy a befejezetlen kottapapírok a szemétkosárban landolnak éveken keresztül.[108] Ebben a kiégett, sivatagi alkotó-miliőben fogalmazódott meg a második alkotói korszak darabjaitól szélsőségesen különböző, „konzervatív-posztmodern" *Kürttrió*.[109] A darabot felkérésre komponálta: egy hamburgi kollégája, Eckart Besch zongoraművész ajánlotta Ligetinek, hogy a zeneirodalomban – hangszerösszeállítását tekintve – egyedülálló Brahms Trió mintájára írhatna egyet ő is. Ligetinek tetszett az ötlet és mivel Beschnek sikerült elérnie, hogy a Schleswig-Holsteini Kulturális Egyesület megrendelje a darabot, Ligeti hozzá is látott a komponáláshoz. Bár megnehezítette a dolgát, hogy a hivatalos megrendelő – a közelgő Brahms évforduló miatt – makacsul ragaszkodott eredeti Brahms-témák felhasználásához a készülő darabban: Ligeti emiatt volt kénytelen ráírni a partitúrára a „Hommage à Brahms" alcímet, annak ellenére, hogy nincs valódi kapcsolat a két darab között.[110] A sors groteszk fintora, hogy Ligeti, pontosan mint Brahms, a megegyező hangszerösszeállítású *Trió* komponálásakor veszítette el édesanyját.[111] Mint ahogyan már utaltam rá az életrajzi fejezetben, Kerékfy és Steinitz is a gyásszal kapcsolják össze a sirató típusú dallamok felbukkanását a *Kürttrió*ban.[112] Ezzel meg is fogalmaztam a *Kürttrió* szélsőséges „újítását" a közvetlenül az opera előtt íródott darabok kompozíciós eszközeivel szemben. Ez az újítás pedig nem más, mint a korai években már

[107] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). Függelék: 326.oldal.
[108] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 427. oldal.
[109] I. m. 428. oldal.
[110] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 212. oldal.
[111] I. m. 213. oldal.
[112] Lásd 11. lábjegyzet.

10.18132/LFZE.2018.7

felhasznált, aztán később megvetett eszközrendszer: a *Kürttrió*ban leplezetlenül olyan „alap" zenei alkotóelemek kerülnek felszínre, amelyeknek Ligeti a hatvanas években tudatosan hátat fordított. Ezek a visszatérő kompozíciós elemek: a dallam, a harmónia és a (metrikus-) ritmus. Bevallott és eltitkolt forrásai között szerepel Beethoven Op. 81/a *„Les adieux"* zongoraszonátája, Bartók *Mikrokosmos*a, a havasi kürt szignálja, népdalok ritmusa és dallam-sémája illetve néhány önidézet. De talán a legfontosabb az a tény, hogy *Kürttrió* nélkül a *Hegedűverseny* sem született volna meg – mint azt megtudhattuk Ligetitől, a *Hegedűverseny* 1992-es kölni bemutatója alkalmából szervezett, Louise Duchesneau-val folytatott beszélgetésből.[113]

Az első tétel két fő motívuma a Beethoven szonáta elhangolt idézete a hegedű kettősfogásaiban és az ellenszólamként viselkedő, buciumot utánzó kürt.[114] Beethoven 1809-1810-ben írta „*Les adieux*", németül *Lebewohl* (búcsú) néven fennmaradt szonátáját, amikor az osztrák uralkodóház számos tagjának, köztük Rudolf hercegnek, Beethoven kedvenc tanítványának és patrónusának el kellett hagynia Bécset, Napóleon benyomuló seregei miatt.[115] Rudolf főhercegnek szól tehát az első tételt nyitó jellegzetes kürtkvint-menet három akkordból álló búcsú-motívuma.[116] Beethoven nem bízta a véletlenre az akkordok titkának megfejtését, a három szótagú *Lebewohl* szócska ott szerepel a kéziratban.



Kottapélda. Beethoven: *Esz-dúr szonáta* Op. 81/a 1. tétel 1-2. ütem.

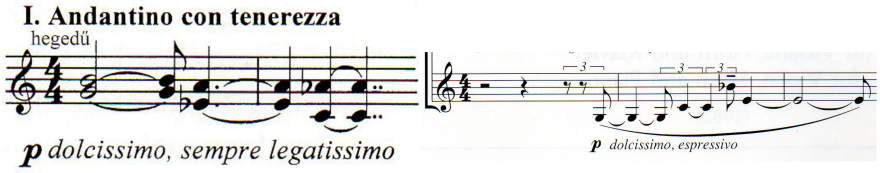
© Breitkopf & Härtel, Leipzig

Ebből az alap-motívumból, Ligeti szavaival élve motivikus-csírából bomlik ki a *Kürttrió* négy tétele.[117]

---

[113] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 441. oldal.
[114] I.m. 428. oldal.
[115] https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._26_(Beethoven). Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.
[116] A postakürt nemcsak a vadászat, hanem a postakocsi, az utazás, az elválás szimbólumává is vált – mondja Farkas Zoltán a Bartók Rádió Zenebeszédében 2015. május 30-án Ligeti *Kürttriója* kapcsán.
[117] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 428. oldal.

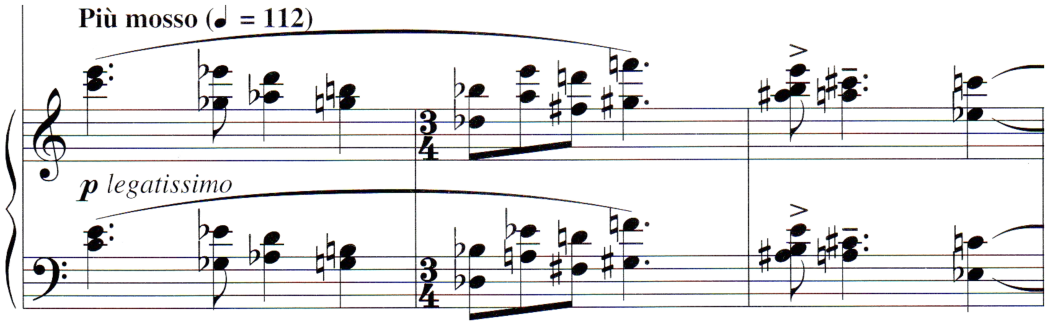
10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 1. tétel, az elhangolt Beethoven-idézet a hegedű szólamban és a búciumot utánzó kürt szólam részlete.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A havasi kürtöt, vagy román nevén a buciumot, Ligeti gyermekkorában hallotta. A három-négy méter hosszú bucium a pásztorközösségek billentyű nélküli fafúvós hangszere, leginkább a lábasjószág terelésében játszott szerepet, hangja akár tíz-tizenöt kilométerre is elhallatszik. A bucium natúrkürt, azaz csövének hossza nem módosítható szelepekkel, hangkészletét kizárólag természetes felhangjainak sorozata alkotja.[118] A *Kürttrió*ban Ligeti pontosan ezt a fajta felhang-játékotmódot kívánja meg a kürtjátékostól, sokszor ezért tűnhet hamisnak intonációja, a temperált zongorához képest.

A zongora eleinte csak a hegedű-kürt páros mondatait visszhangozza a Beethoven szonáta négy elhangolt akkordjával. A kezdeményező szerepet a 60. ütemtől veszi át, ahol – a Ligeti által gyűjtött és korai kórusműveiben már feldolgozott *Inaktelki nóták* közül – az „*Én az utcán már végig sem mehetek*” kezdetű, négysoros népdal ritmusát citálja, eleinte a hegedű pizzicatóival, később tremolóival megtámogatva.[119]



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 1. tétel 60-62. ütem, zongoraszólam. Az „*Én az utcán már végig se mehetek*” kezdetű népdal ritmusát felhasználó zongora közjáték.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A népdalban búcsúzik a szerelmes férfi (vagy nő) a párjától. A második versszakban megénekli, hogy szerelme igaz volt.

---

[118] https://hu.wikipedia.org/wiki/Fakürt. Utolsó megtekintés: 2017. szeptermber 15.

[119] Kerékfy Márton kutatómunkájának eredménye. Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf . 37. oldal. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 15.

10.18132/LFZE.2018.7

Én az utcán már végig sem mehetek
Még azt mondják, hogy szeretőt keresek
Nem kell nekem, van már nekem egy barna,
Göndörödik jobbrul balra a haja.

Igaz voltam, babám hozzád, mint a nap
Ki az égen ragyogva jár egész nap
Ragyogva jár, meleget süt a földre
Köszönd meg, hogy szerettelek ennyire.[120]

Az „ABA" formának megfelelően a harmadik részben visszatér a tétel elején bemutatott jellegzetes hegedű-kürt duó, a zongora lusta kommentárjaival. Elemzésemből kivilágló legjellemzőbb címszavak tehát: a búcsú, a gyermekkor, a szerelem. Búcsú a történelmi események következtében idegenné vált szülőföldtől, az éppen elhunyt édesanyától, a gyermekkortól és a gyermekkori szerelmektől. Mint láthattuk, kompozíciós nyelvezetében azokból a zenetörténetben népszerű archetipikus fordulatokból is felhasznál, amelyek a kollektív tudatalattiban a klasszikus és népi ihletésű idézetek kombinációjából a fent említett címszavakat hívják elő. Az utolsó nagy alkotókorszak kezdete – az opera írás utáni űr betöltője a *Kürttrió*, amiért pályatársai erősen kritizálták Ligetit, ugyanis az avantgárd elárulását sejtették ebben a műben. Az idő mégis a mestert igazolta.

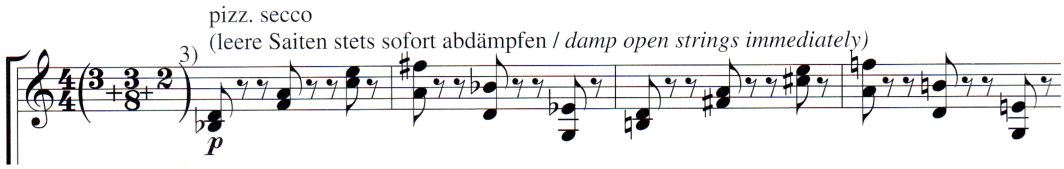
> A Nono és Cage nyomdokain járó radikálisok számára, akiket megrémített a neoromanticizmus előretörése, a Kürttrió árulással ért fel. Ligeti már tíz évvel azelőtt Darmstadtban megsértette a baloldaliakat, amikor elutasította az 1968-as mozgalom zenei-politikai divatját. Az ő szemükben a Kürttrió azt a feltételezést erősítette meg, hogy a zeneszerző a progresszív ideálok ellenlábasává lett. 1984-be a grazi Stájer Őszi Fesztiválon a négy napon át tartó Ligeti-koncertek és szemináriumok során agresszíven kritizálták. Az egyik szimpóziumon egyenes azt vágták a fejéhez, hogy a CIA ügynöke, mert elhagyta

[120] https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=Mzg2Njc=&idy=38667. Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

10.18132/LFZE.2018.7

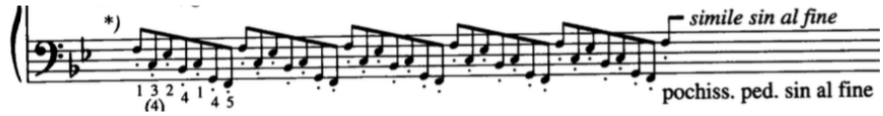
> Magyarországot, és nyíltan elítélte a kommunistákat. Hamburgban Helmut Lachenmann nyilvánosan támadta, Ligeti nem volt jelen, de olvasta a beszédét.[121]

A második tételt indító hegedű *pizzicato*k az első tétel emblematikus hangközeivel (a tritonusz kivételével) vezetik be a tétel 3+3+2 nyolcados akszak alaplüktetését.

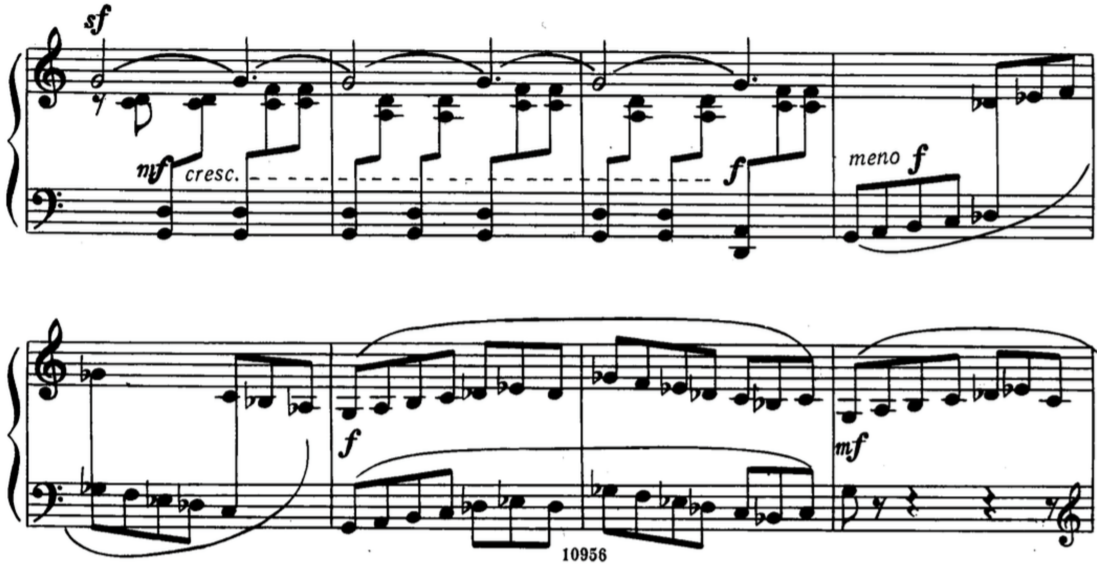


Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 2. tétel, 1-4. ütem, hegedű szólam.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A zongora balkezének skála-osztinátója Bartók *Mikrokosmos*át, de a *Musica Ricercata* 7. tételét is felidézi.



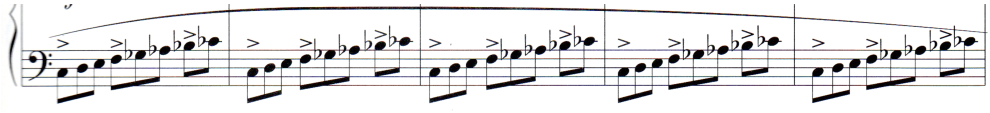
Kottapélda. Ligeti: *Musica ricercata* 7. tétel, a bal kéz monoton osztinátója.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Bartók: Mikrokosmos, VI/150. Bolgár tánc 13-20. ütem.
© Boosey & Hawkes, London

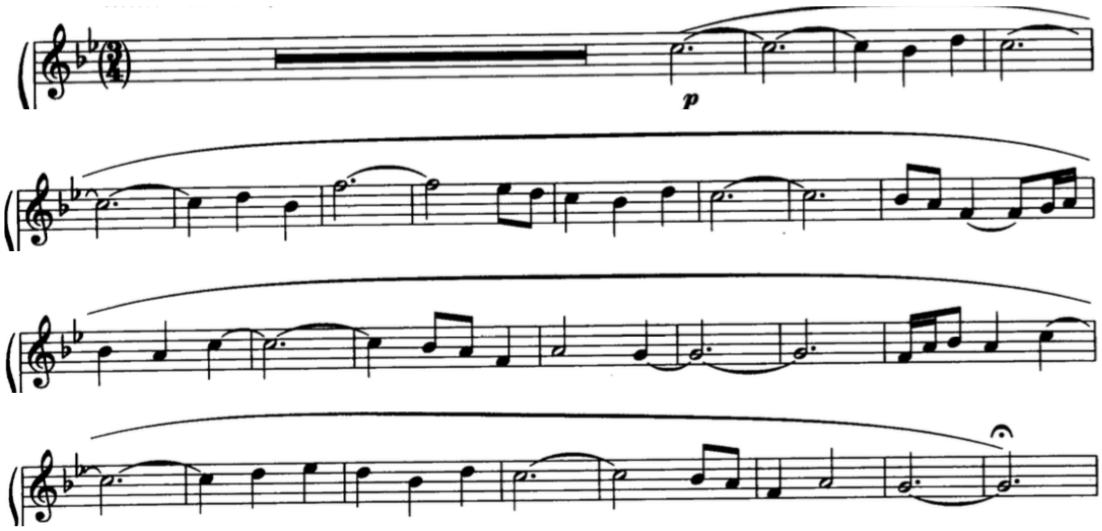
[121] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 211. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7



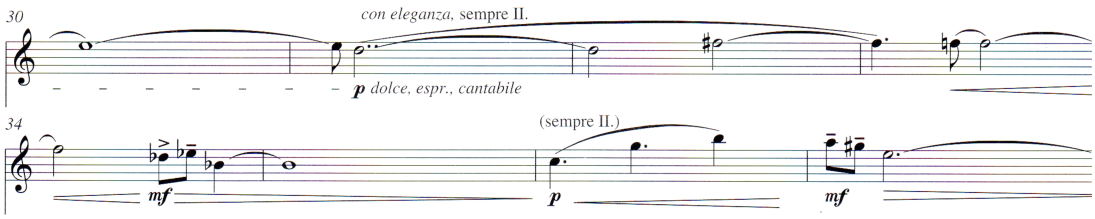
Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 2. tétel, a bal kéz monoton osztinátója.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A hegedű 27. ütemben beúszó témája egy elhangolt önidézet: szintén a *Musica Ricercata* 7. tételének oly sokszor felbukkanó dallama: a *Hat bagatell* 3. tétele, és a *Hegedűverseny* 2. tételének nyitó témája, talán a legemblematikusabb Ligeti-melódia valamennyi közül.



Kottapélda. Ligeti: *Musica ricercata*, a 7. tétel dallama
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

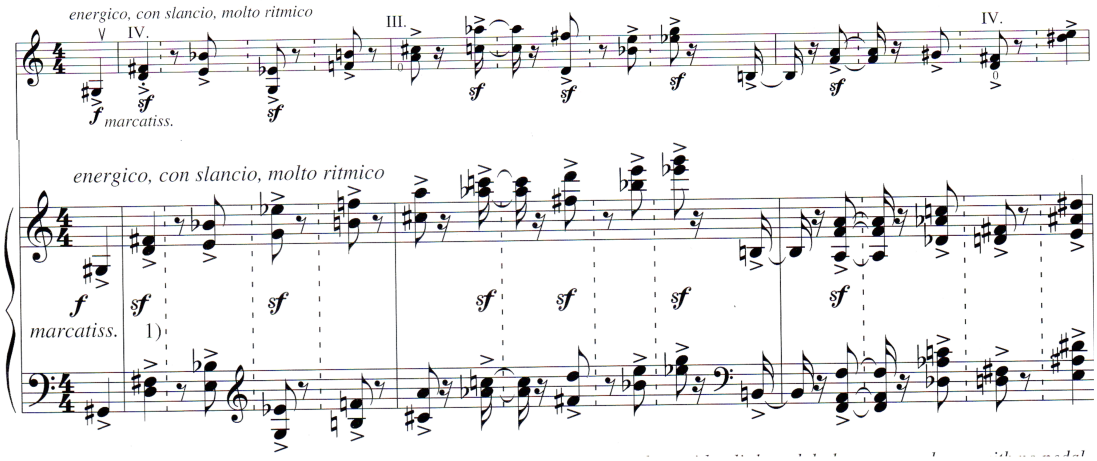
A *Kürttrió*ban dodekafonná torzított verzióját hallhatjuk: a tizenkét hangos melódia hangjai a reihének megfelelő sorrendben térnek vissza, de ritmikája minden alkalommal más és más.



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 2. tétel, 30-37. ütem, hegedű. A *Musica ricercata* 7. tételének dallama dodekafon verzióban.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A harmadik tétel feszes indulója a hegedű-zongora *unisonó*jával indul. A hangközök ismét ismerősek az első tétel elhangolt Beethoven idézetéből: nagyterc, tritonusz, kisszext.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 3. tétel 1-3. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szigorú *unisono* ritmus a 11. ütemben csúszik el egy tizenhatod különbséggel a zongora javára, ami a 17. ütemtől nyolcad különbségre duzzad. Ezt a fáziseltolásos módszert Steve Reich alkalmazta először.[122] Az ebben a tételben is használt „ABA" formának megfelelően a ¾-es középrész *intermezzó*ja után visszatér az induló.

A negyedik tétel címében is elárulja sirató mivoltát: *Lamento*. A hegedű időben végletesen augmentált, *pianissimo* terc, tritonusz és a kisszext kettősfogásai a megelőző tételek elejéről már ismerősek, habár a tétel hangulatához igazodva az első hangköz az optimista nagytercről kistercre szűkül.

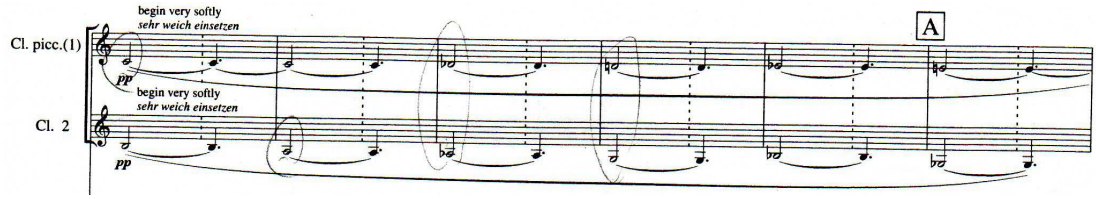


Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 4. tétel, 1-5. ütem, hegedű szólam
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A tíz évvel későbbi *Hegedűverseny* 4. tételének kezdete nagyon hasonló eszközökkel (ott két klarinéton) jeleníti meg a gyász-folyamat azon fázisát, amikor az elhatalmasodó, mindent elvakító fájdalomra (3. tétel legvége a kataklizmával) a fásult közöny marad csak válaszként.

[122] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 217. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 4. tétel, *Passacaglia*
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ebből a sivatagi csendből indul tapogatózva a passacaglia sirató motívuma, ami végül egy mindent elsöprő folyammá duzzadva „kürtöli" világgá fájdalmát.

Itt szeretnék visszautalni az életrajzi fejezet végén már megfogalmazott gondolatokhoz: a megsemmisült otthon utáni vágyódás – a fiatalon elveszített családtagjainak emlékével terhelve, az életútjának elején beszűrődött harmóniák "újrahasznosítására" késztették az avantgardból immár kiábrándult, az életének az utolsó alkotó-periódusába érkező szerzőt.

10.18132/LFZE.2018.7

III. Fejezet
A HEGEDŰVERSENY

Bizonyára túlzás azt állítani, hogy Ligetinek a *Hegedűverseny* 1993-ban befejezett, harmadik, végleges verziójának megalkotásához az azt megelőző, több évtizedes zeneszerzői munkássága csupán előkészület volt, ami gyűjtögetéssel, tapasztalatszerzéssel és a *Hegedűversenyt* bevezető darabok komponálásával telt. Elemzésemben mégis arra kívánok rámutatni, hogy a *Hegedűverseny* eklektikus építménye valójában bravúros "újrahasznosítása" mindazon kompozíciós elemeknek és eszközöknek, amelyeket a szerző korábbi műveiből vett át és amelyek a *Hegedűversenyben* már a végletekig feszegetik határaikat. Dolgozatomban a választott művek analízise során összegyűjtöttem és a következő táblázatba foglaltam Ligeti – szerzői és/vagy saját elnevezéssel ellátott – kompozíciós eszközeit, és feltüntettem az egyes művekben való előfordulásukat.

	Unisono	Cluster	Hangköz-trilla	Háló-képződmény	Kromatikus skálák	Meccanico típusú ritmikai rácsok	Természetes üveghang futamok, vagy glissandók	Kettősfogás, akkord	Népzenei ihletésű egyszólamú dallam	Népzenei ihletésű akszak ritmus
Szonáta								✔	✔	
Ballada és tánc									✔	✔
Hommage à Hilding Rosenberg								✔		
Andante és Allegretto								✔	✔	
I.vonósnégyes					✔		✔	✔	✔	✔
II.vonósnégyes	✔	✔	✔	✔	✔	✔				
Csellóverseny	✔	✔	✔	✔	✔	✔				
Ramifications	✔	✔	✔	✔	✔	✔				
Kamarakoncert	✔	✔	✔	✔	✔	✔				
Trió								✔	✔	✔
Hegedűverseny	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔	✔

10.18132/LFZE.2018.7

A táblázatból egyértelműen kiolvasható, hogy a budapesti, pályakezdő évek alatt komponált darabokban elsődlegesen a népzenei hagyományokon alapuló ritmus és dallamvilág eszköztára dominál, az emigrációt követő, mintegy két évtizedet felölelő periódus természét pedig már a Ligeti-stílusként aposztrofálható sajátos elemek arzenálja jellemzi. Az életművet megkoronázó *Hegedűverseny* ötkarú óriásként egyszerre vonultatja fel mindazon kompozíciós elemek és technikák széles tárházát, amelyeket Ligeti valaha is papírra vetett, vagy más módon érlelt sajátjává. A folyton újjal kísérletező, irányzatokhoz soha nem sorolható szerző *Hegedűversenyé*ben paradox módon úgy mutat előre, hogy közben mindig hátra tekint.

A *Kürttrió*ban is közreműködő Saschko Gawriloff bátor felkérésének köszönhetjük, hogy Ligeti egyáltalán foglalkozni kezdett a *Hegedűverseny* gondolatával. [123] A szólistaként egyébként nem különösebben közismert hegedűművész ezzel bejegyezte nevét a zenetörténet örökkévalóságába.[124] A mű első bemutatóján, 1990. november 3-án Kölnben a Hegedűverseny három tételes verziója szólalt meg, amit később Ligeti jelentősen átdolgozott: az első tételt elhagyta, és teljesen újat komponált helyette, de nem veszett el az eredeti sem: Gawriloff ugyanis felhasználta a kadenciában.[125] Míg az első verzió az *Intermezzo*val ért véget, addig a második verzióban két tétel hozzákomponálásával a középső tétellé vált. A két utolsó tétel újrahangszerelésével született meg a harmadik, végleges változat,[126] amelynek 1993. június 9-i bemutatóján Pierre Boulez vezényelte az Ensemble InterContemporaint – természetesen Gawriloff szólójával.[127]

Elemzői közül sokan – a szerző iránti tiszteletből – Ligeti saját, bőbeszédű és informatív, de olykor félrevezető magyarázatait, műismertetőit tekintik elemzésük kiindulópontjául. Dolgozatom *Hegedűversenyt* tárgyaló fejezetében szándékosan nem idézem a szerző egyébként rendkívül érdekes kommentárjait, az

---

[123] *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 441. oldal.

[124] A wikipédia tanúsága szerint főleg koncertmesterként és professzorként működött Saschko Gawriloff, azonban a *Hegedűverseny* megszületését követően több mint hetvenszer játszotta azt, világszerte. https://en.wikipedia.org/wiki/Saschko_Gawriloff. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

[125] Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 138. oldal.
http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf . Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

[126] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 281. oldal.

[127] I.m. i.h.

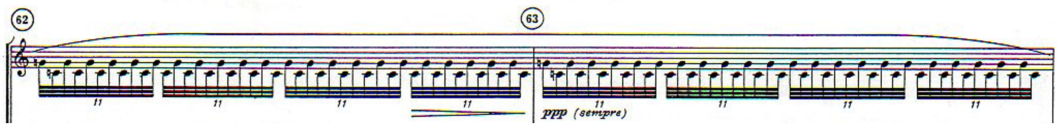
10.18132/LFZE.2018.7

analízis során ugyanis kizárólag a korábbi művek kompozíciós összetételének felfejtése során felszínre került elemek tükrében szeretném vizsgálni az „ötkarú óriást”.

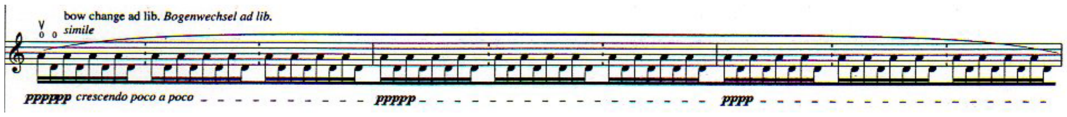
10.18132/LFZE.2018.7

1. Praeludium. *Vivacissimo luminoso*

Az első tétel 80 ütemnyi zenéjének – a váltakozó ütemmutatók ellenére állandó – alapsebességét a szólóhegedű tizenhatodmozgása adja meg. Négy ütem kivételével (34-37. ütem) 𝅗𝅥 = 60 a tempó. Bár a tétel középrészében a karmester nagy négyben adott alappulzálása gyorsabb lesz, a tizenhatodok sebessége változatlan marad (♩. = 80). A tételt beúsztató üreshúros kvint-tremoló – vagy saját szavaimmal *hangköztrilla* – a *II. vonósnégyes* emlékének mélységéből neszezik: ott az 5. tétel 62. ütemében érkeznek meg a különböző *hangköztrillá*k a kvintre.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel 62-63. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 1-3. ütem
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

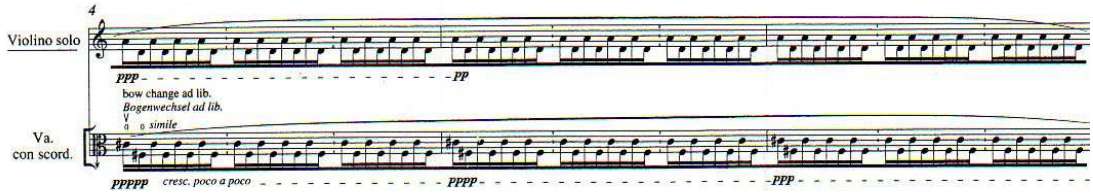
A szólóhegedűvel négy ütemen át parallel futó brácsa üreshúros-*hangköztrillá*i a mű elején előírt *scordatura*nak megfelelően már a tétel elején lefektetik a mikrotonalitás fundamentumát.[128] A négyhúros *scordatura*t a *Ramifications*ban alkalmazta először Ligeti. Ott az egymással szemben felállított két vonós-együttes volt elhangolva, csoportonként, egymáshoz képest, míg a *Hegedűverseny* huszonnégy főt számláló együtteséből összesen két vonós: egy hegedű és egy brácsa hangol scordatura szerint. A kvinttel feljebb, fényesebben szóló hegedű hangol magasabbra, a mélyebb, sötétebb tónusú brácsa pedig mélyebbre, amint azt Ivan Paula Santos Machado Dantas és Alexandre Roberto Lunsqui portugál nyelvű tanulmánya is megjegyzi.[129]

---

[128] Ligeti instrukciója a partitúra elején: a bőgő „*A*” húrjának 5. természetes felhangjához (egyvonalas *cisz*, ami 14 centtel mélyebben szól a normálnál) hangolja le a brácsa a „*D*” húrját. A többi húrt tiszta kvintekben hangolja hozzá. (Tehát nem félhanggal és nem is negyedhanggal szólnak mélyebben a scordaturás brácsa üreshúrjai, hanem félhanggal+14 centtel mélyebben.)

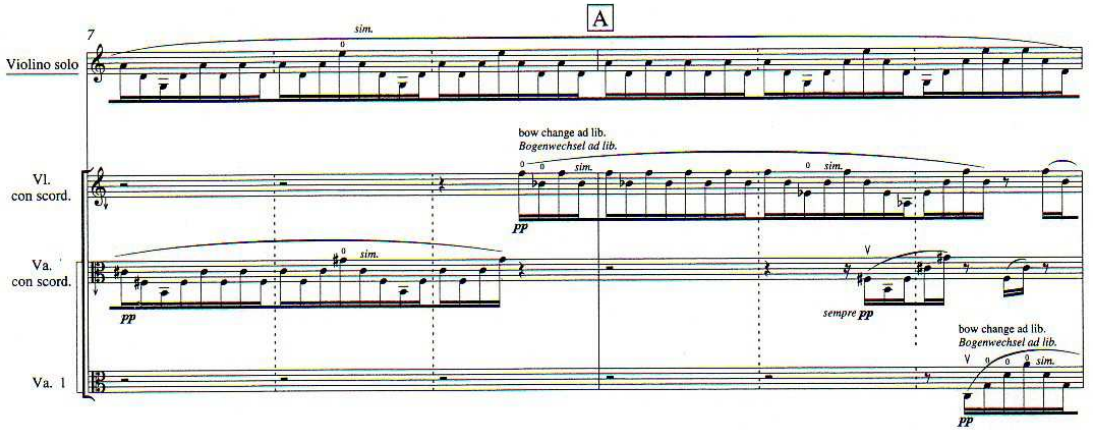
[129] Ivan Paula Santos Machado Dantas & Alexandre Roberto Lunsqui: *Concerto para violino de György Ligeti: sua relevância enquanto obra representativa do estilo tardio "Não- Atonal" do compositor*. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.1, 2015, p.70-106.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 4-6. ütem. A tiszta és az elhangolt kvintek egymáson.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

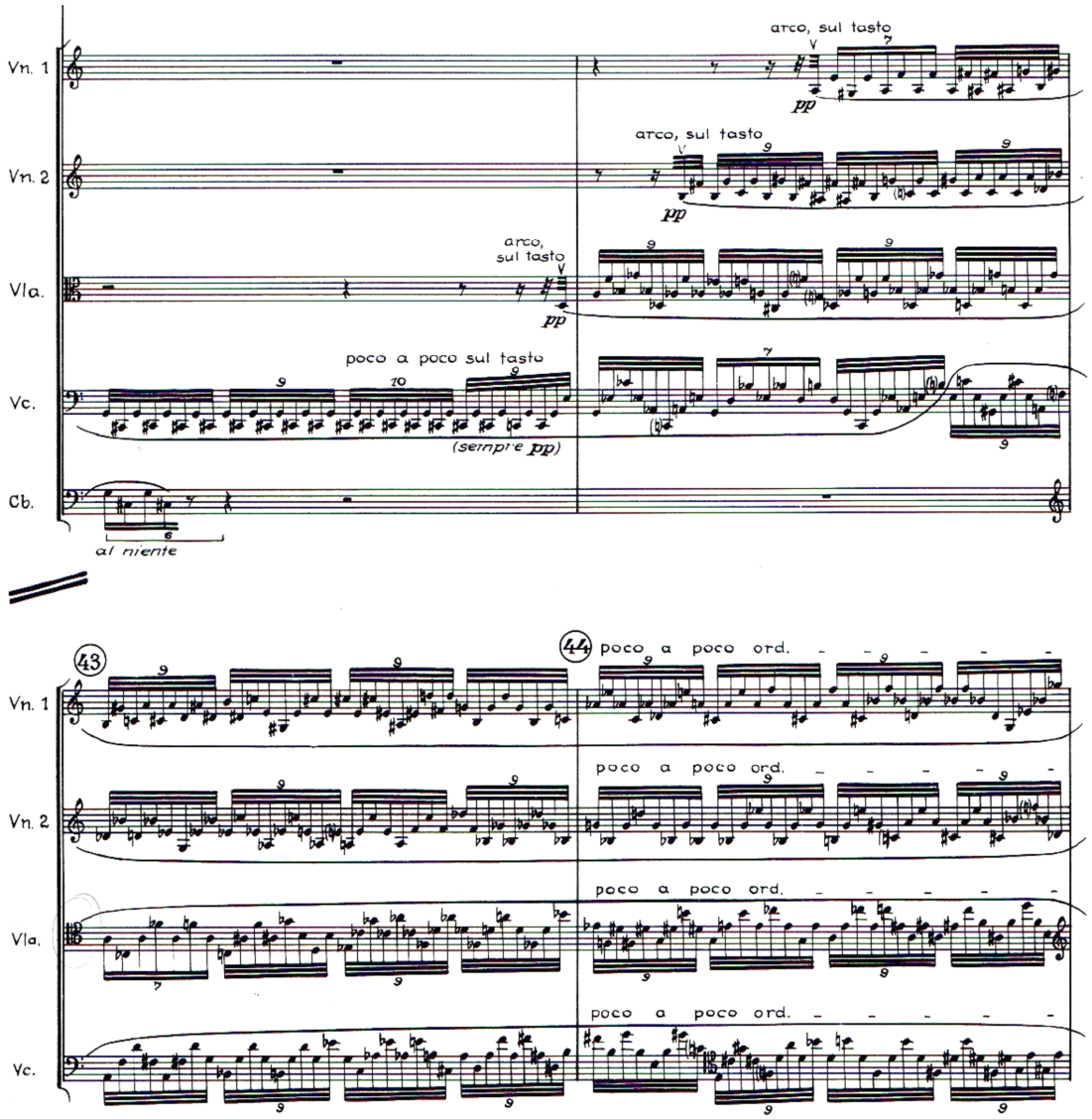
A *Hegedűverseny* vonós szólamainak kvint-*tremoló*ja, vagy *hangköztrillá*ja – fokozatosan adja át helyét az *üreshúr-arpeggió*knak. A két húrhoz eleinte csak *egy* másik húr csatlakozik a *hálóképződmény* folyondárában, míg a szólóhegedű a 8. ütemben el nem éri a négy húros *arpeggio*-formulát.



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* I. tétel. 7-8. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Gordonkaverseny* fejezetben tárgyalt különböző – de ott még egymást vágás-szerűen követő – *hálóképződmény*-technikák képlékeny összefűzését már a *Kamarakoncert* 4. tételében (41 - 44. ütem) tetten érhettük. Akárcsak a *Kamarakoncert*ben, a *Hegedűverseny*ben is a különböző technikák összeolvasztása dominál, az átmenet fokozatos.

10.18132/LFZE.2018.7

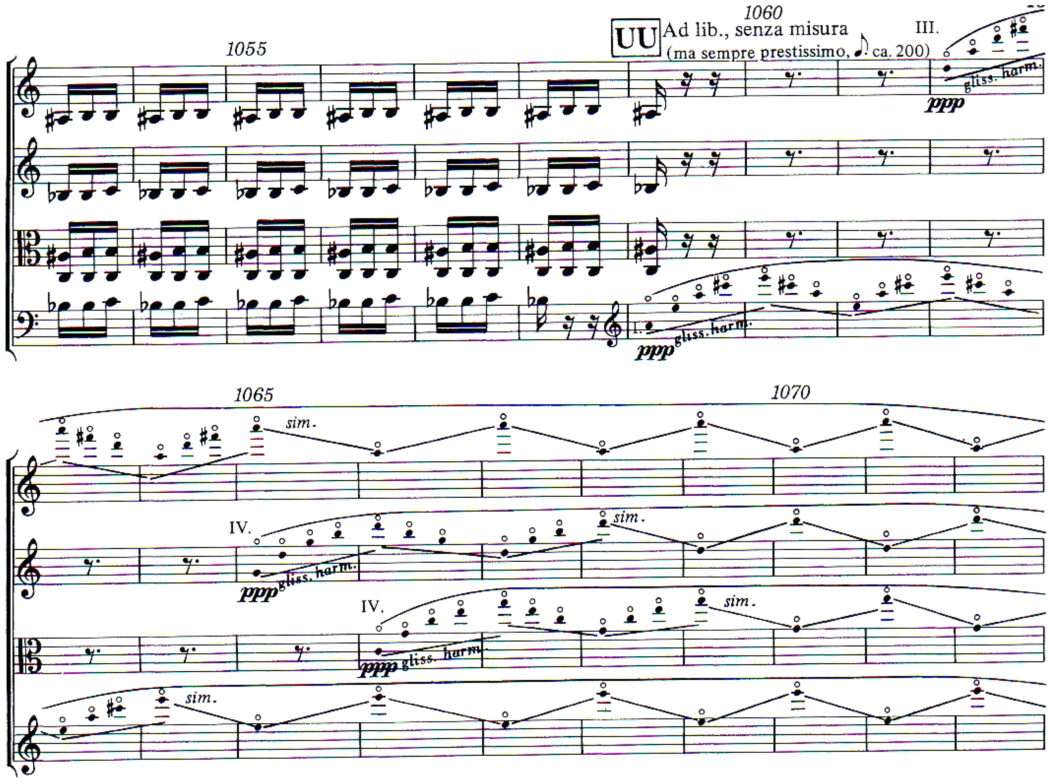


Kottapélda. Ligeti: *Kamarakoncert* 4. tétel 41-44. ütem. A különböző *hálóképződmény*-technikák fokozatos átmenete egymásba.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Hegedűversenyben* a *hangköztrillából* *arpeggióba* való átmenet végül elvezet az *I. vonósnégyes* kódájából (1059. ütem) már ismert üveghang-glissandókhoz, azzal a különbséggel, hogy ott *senza misura* alkotja a képlékeny hátteret, ezzel szemben a *Hegedűversenyben* gondosan, hangról-hangra, tizenhatod-ritmikában vannak lejegyezve az „irizáló” hatást keltő üveghang-futamok.[130]

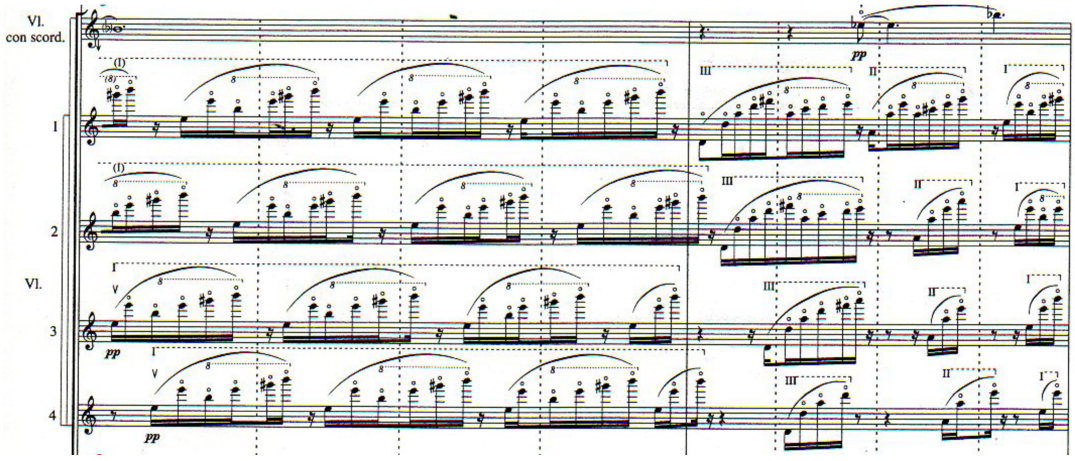
[130] Ligeti maga használja az „irizáló” kifejezést a hegedűverseny 1. tételével kapcsolatban, azóta senki nem mulasztja el megemlíteni, ha erről a tételről beszél. *Ligeti György válogatott írásai.* Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 443. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes* 1059-1072. ütem. A *flageolett-glissandók*.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

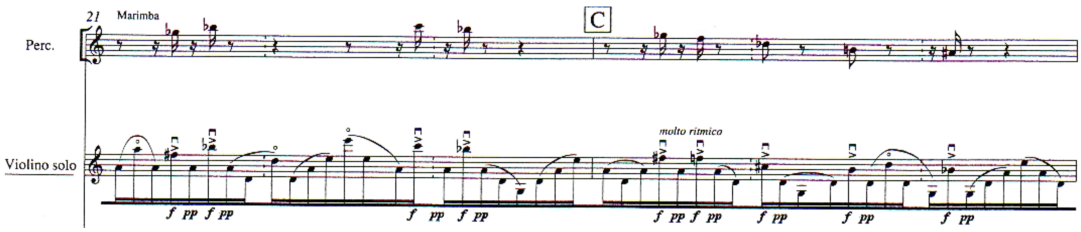
A gyors tempó miatt azonban szinte megegyezik a megvalósítás a kétféle lejegyzés ellenére: mindkét esetben a *glissando* (csúszó-)mozgást imitáló balkéz fogja előidézni a *flageolet*tek pillanatnyi érintését a húron (a *flageolet*-felhangok sorrendje ugyanis megegyezik). A különbség csak annyi, hogy míg az *I. vonósnégyes*ben nincs szükség ritmikai kontrollra, a *Hegedűverseny*ben meghatározott rendszer szerint lépnek be az üveghang-futamokat játszó szólamok, például két tizenhatod eltolásos kánonban:



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 53-53. ütem. Szintén *flageolet-glissandók*.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

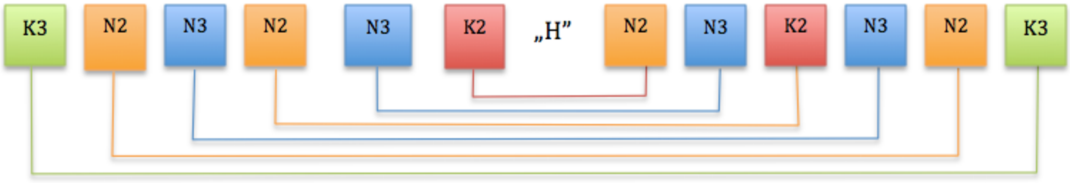
10.18132/LFZE.2018.7

A szólóhegedű „orkesztrális viselkedésével” belesimul környezetébe, a vonóskar, akárcsak a *Gordonkaversenyben*, a szólistával egy zenei anyagot képvisel az első tizenhárom ütemben. A vonósok üreshúrjainak és felhangjaiknak homogenitásából a 14. ütemben belépő marimba mozdítja ki a csillogó zsongástól már-már elernyedő figyelmünket. A marimba pedig nem játszik mást, mint megkettőzi a szólóhegedű – tizenhatodhálójában hangsúllyal és *f* dinamikával megjelölt – hangjait:



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 21-22. ütem. A szólóhegedű metrumtól függetlenül akcentuált tizenhatodai a marimba szólamával megkettőzve.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

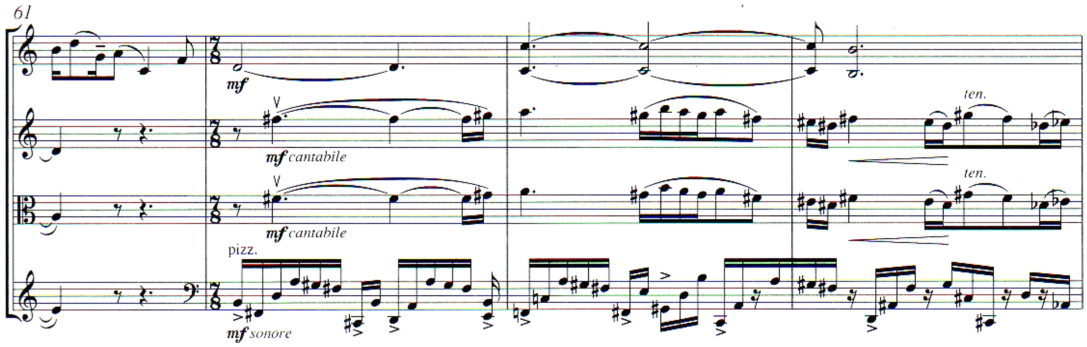
A hangok összeolvasva egy szekundokból és tercekből épülő skála, vagy hangkészlet hangjait adják ki. A központi, kiinduló egyvonalas „*h*” a tükörtengely, lefelé és fölfelé is hét hang követi, terc és szekund hangköz váltakozással. A hangok egy oktávba (nagyszeptimbe) sűrítve a diatonikus skála „negatívját” adják ki, melyben két nagyszekund lépés van, és hét kisszekund. A kimaradó, tiszta kvintet alkotó két hang: „*D*” és „*A*”, a hegedű két középső üres húrja.



Ábra: a 14. ütemben induló, etnikus asszociációkat is keltő skála felépítése

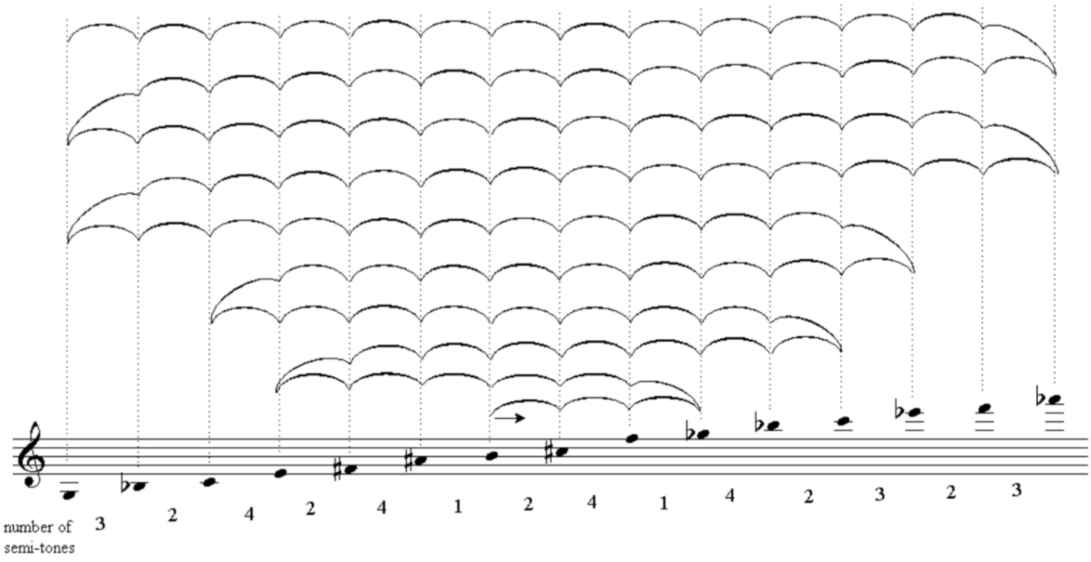
Hol is találkoztunk először ezzel a technikával? Az *Andante és Allegretto* 1. tételében, a 62. ütemben, a cselló megbúvó kíséret-szólamában, amire már abban a fejezetben, az elemzés alkalmával is felhívtam a figyelmet.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel 61-64. ütem. A cselló ütemmutató ellenében hangsúlyozott tizenhatodai.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A hangkészlet a központi, egyvonalas „*h*” gyújtópontjából indulva először felfelé (3 hang), majd a kezdőhangra visszatérve ugyanolyan mélységben lefelé is megmerítkezve (3 hang) indítja egyre táguló, legyezőszerű bemutatkozását. A következő szemléltető ábrát Ivan Paula Santos Machado Dantas és Alexandre Roberto Lunsqui zeneszerzők elemzéséből kölcsönöztem.[131]

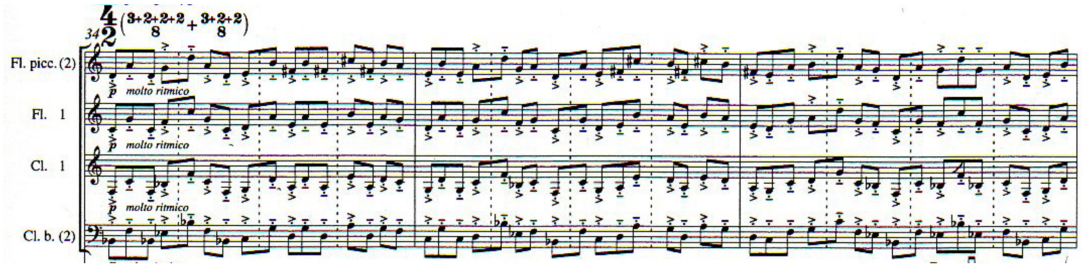


Ábra. Ligeti: *Hegedűverseny* I. tételében, a 14. és a 34. ütem között megszólaló, a szólóhegedű és marimba közösen akcentuált hangjaiból összeállított skála, felette a hangok megszólalási sorrendje által kirajzolt „útvonal”.

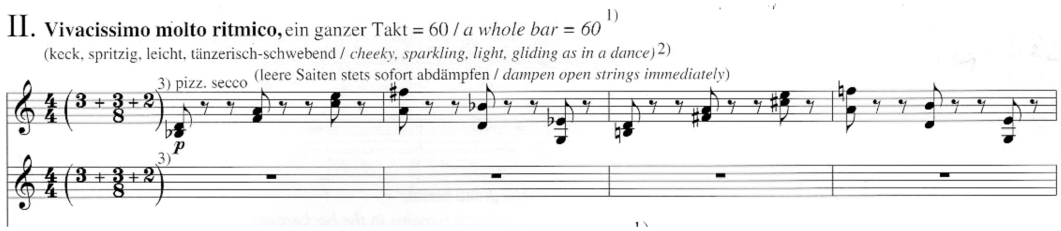
[131] Ivan Paula Santos Machado Dantas & Alexandre Roberto Lunsqui: *Concerto para violino de György Ligeti: sua relevância enquanto obra representativa do estilo tardio “Não- Atonal” do compositor*. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.1, 2015, p.70-106. (A szóbeli fordítást Juan Sebastian Ortega, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hegedű szakos hallgatójától kaptam.)

10.18132/LFZE.2018.7

A kiemelt skála, vagy hangkészlet időben egymástól eleinte távoli hangjai között tizenkilenc-húsz üreshúros tizenhatod is zsizseg, ami fokozatosan egyre kevesebbre redukálódik, amíg a skálahangok öszefüggő tizenhatod-menetben a tétel következő formarészébe torkollanak (34. ütem). A tétel „B" része egy őrjöngő polimetrikus tánc. A fúvósok és vonósok a karmester nagy ütéseit négy egyenlő részre (nyolcadokra) osztják, azon belül pedig 3+2+2+2 + 3+2+2 nyolcad lüktetésben tagolják. Az egyszerű 4/4-esnek, vagy 4/2-esnek kottázott, ütemen belüli akszak ritmikai felosztással a *Kürttrió* 2. tételében találkoztunk már.

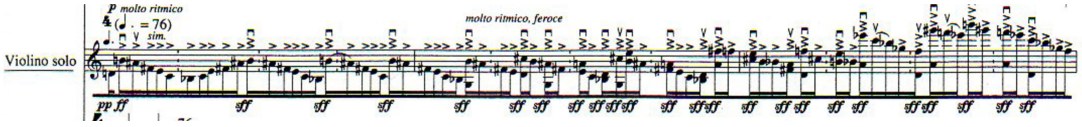


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 34-36. ütem. Az akszak ritmus a fúvósoknál.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 2. tétel, 1-4. ütem. Az akszak ritmus a tétel elején.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szólóhegedű ezzel szemben a karmester nagy ütéseit hat tizenhatodra osztja, de a tizenhatod meneteken belüli *sforzatissimo* tagolások a zenei környezettől teljesen függetlenül zajlanak.

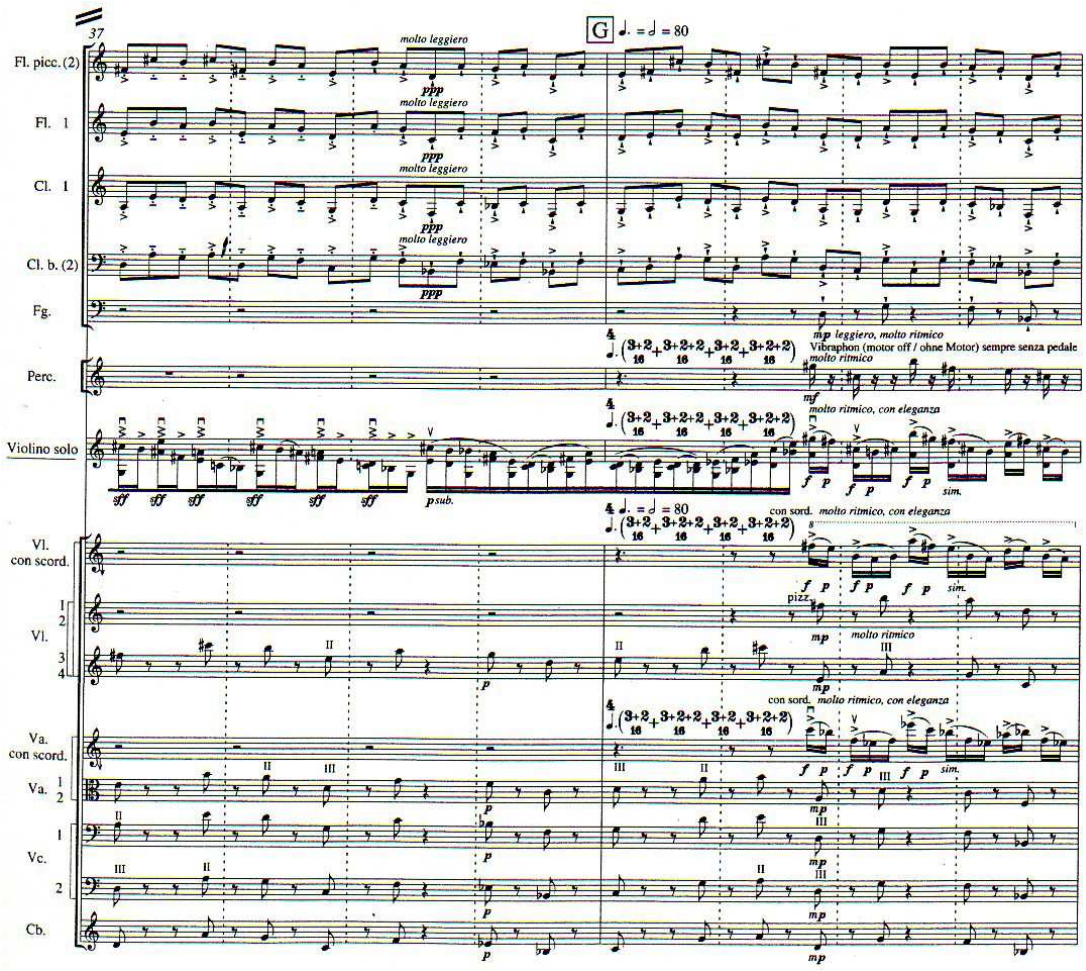


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel, 34-36. ütem. Az akszak ritmus felett őrjöngő szólóhegedű.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A két, egymástól független tempó-réteg a *meccanico* típusú zenék ritmikai rácsának továbbgondolt változata. A karmester pedig a legkisebb közös többszörös elvén, a pusztán vizuálisan követhető – a játékosokat az időben koordináló – pilléreket

10.18132/LFZE.2018.7

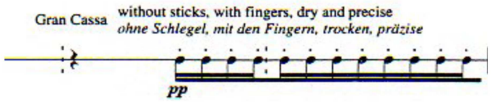
mintegy közlekedési rendőrként jelzi csupán. Szerepe pszeudo jelleget ölt azáltal, hogy az időegység, amit jelez, nem jelenik meg a zenében, kizárólag az egymáson elhelyezett különböző sebességű tempó-rétegek állandóságát biztosítja. Pontosan úgy, mint a *meccanico* jellegű zenékben. A 38. ütemtől új tempó-réteg rakódik a már meglévőkre: a 34. ütem akszak ritmusának variánsa jelenik meg, dupla tempóban, az ütempár-egység hosszú-rövid váltakozása felcserélve, tehát: 3+2 ✚ 3+2+2 ✚ 3+2 ✚ 3+2+2.



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 37-38. ütem. Dupla sebességű akszak ritmus réteg a 38. ütemben.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

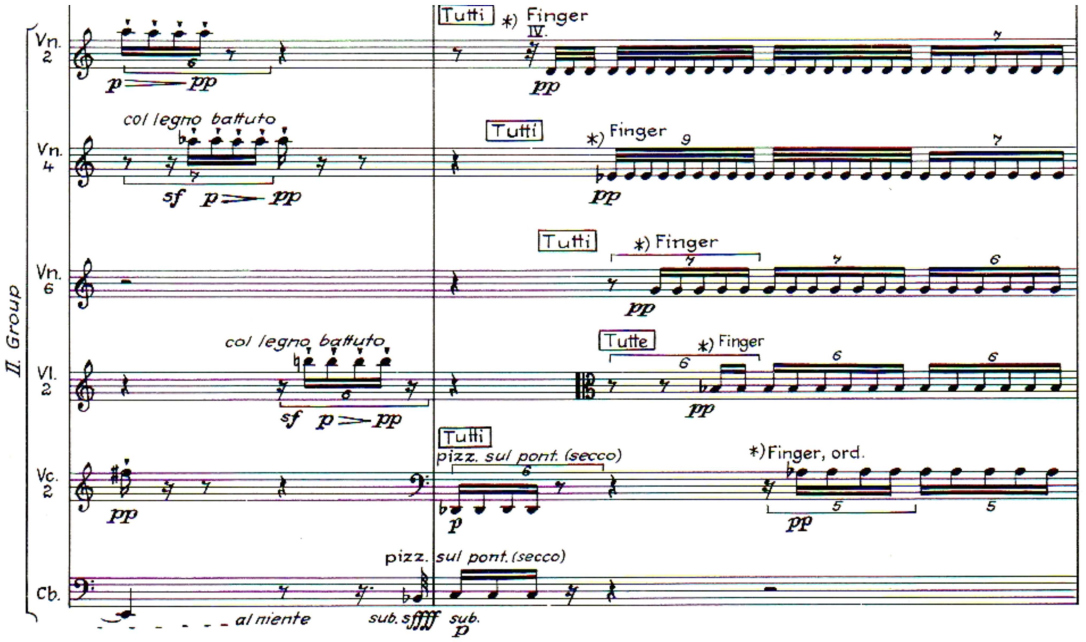
A szólóhegedűhöz csatlakozik a két *scrodaturás* hangszer: a hegedű és a már említett brácsa. Az 50. ütem előtt egy nyolcaddal megszólaló *ppp* tartott akkord – különböző hangszercsoportok között vándorolva, hangmagasságait is változtatva, néha clusterként viselkedve – a tétel végén belépő nagydob állásig van jelen. A nagydob szerzői utasításra dobverő nélkül, ujjbeggyel veszi át a szólóhegedű elhaló tizenhatodait és vész a semmibe.

10.18132/LFZE.2018.7

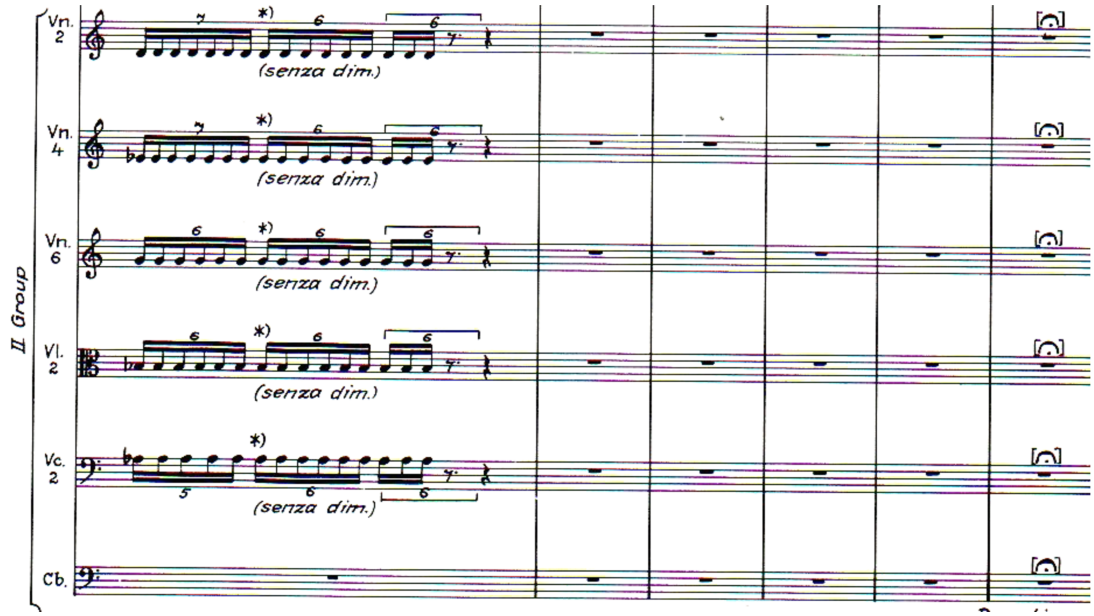


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 76. ütem.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ezt a gyönyörű önidézetet szintén a *Ramifications*ból meríti Ligeti: a pusztán vonósokból álló együttes az utolsó két ütemben az ujjbegyeik hegyével ritmikusan érintgetve a húrt búcsúzik a hallgatóságtól. A *pizzicato*nak nem nevezhető zaj gyöngéden zárja le a tételt. Akárcsak a szokatlan nagydob-állás.

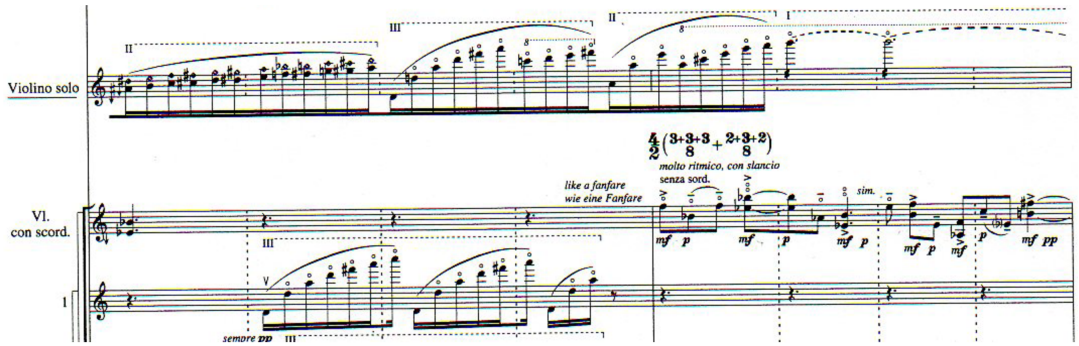


10.18132/LFZE.2018.7

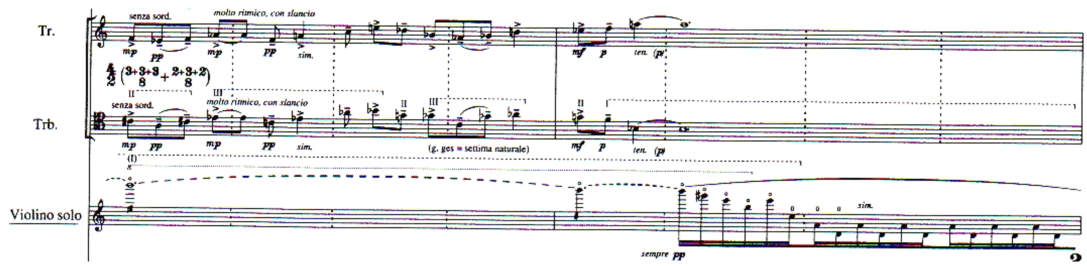


Kottapélda. Ligeti: *Ramifications* 112-119. ütem (a darab legvége). Az ujjbeggyel való húr-ütögetés nem kordinált ritmikában kezdődik (113). Az utolsó másfél ütésre izoritmikussá válnak a szólamok, egy emberként befejezve a művet. Mint a nagydob-állás a *Hegedűverseny* I. tételének végén.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A tétel elejétől végéig tizenhatodban mozgó szólóhegedű egyetlen helyen, mindössze két ütem erejéig szakítja meg folyamatos mozgását: a *scordatura*val elhangolt hegedű ezen a helyen játssza fanfár-szignálját, amire a trombita és harsona válaszol.



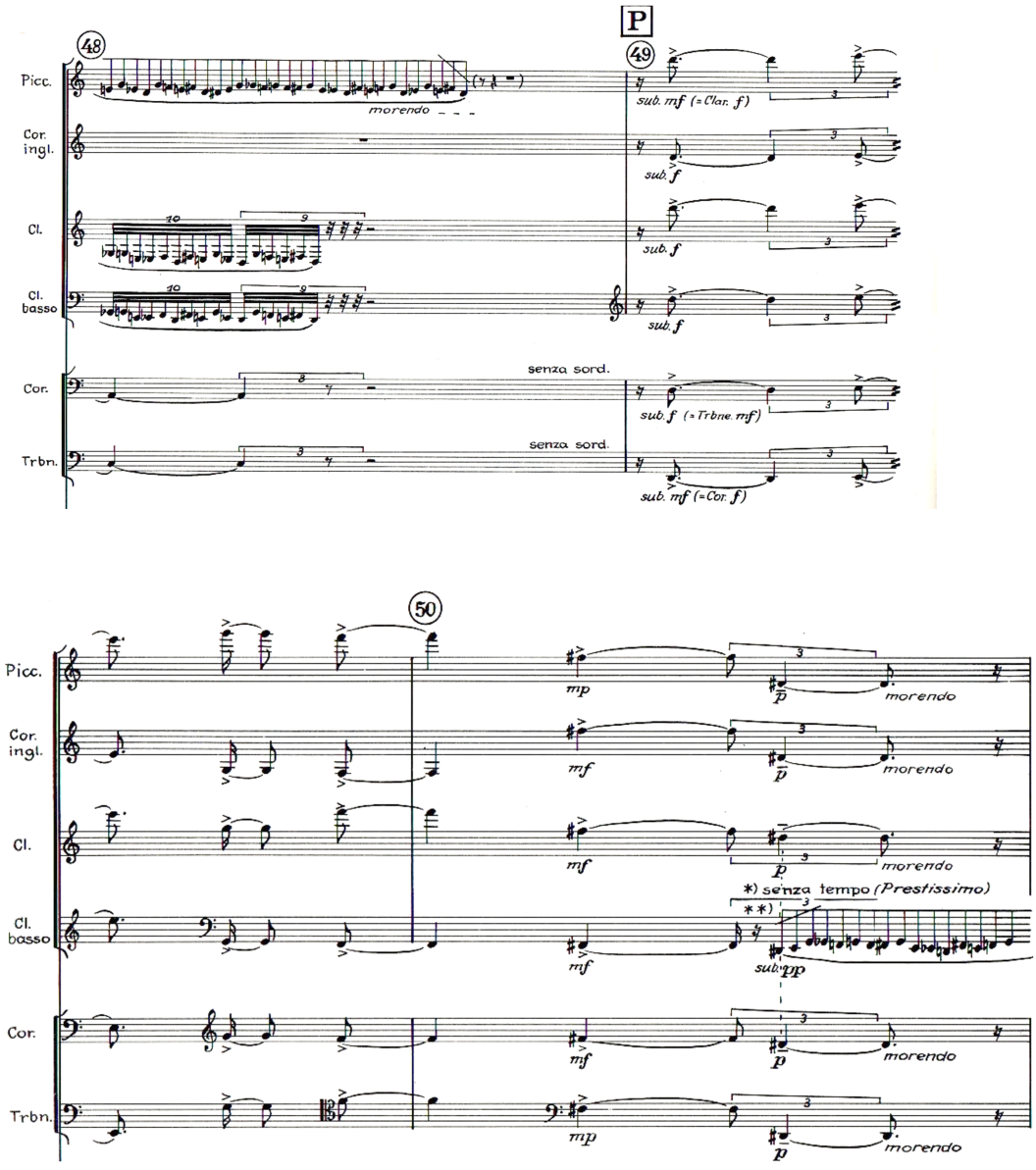
Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 55-56. ütem. A „scordaturás hegedű fanfár”.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 57-58. ütem. A „hegedű fanfárra” válaszoló rezek.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

10.18132/LFZE.2018.7

A szignál jelenséggel is találkoztunk már a *Kamarakoncert* 1. tételében (49. ütem). Szépen látszik a kottapéldán, hogy egy *subito forte* megszólalás a fúvós-szignál kezdete.

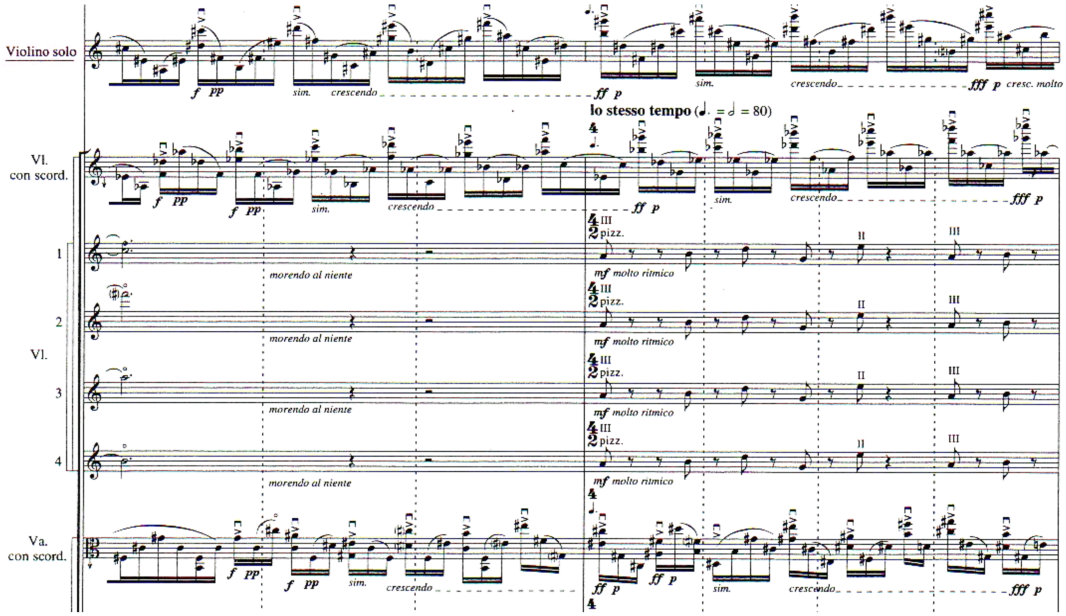


Kottapélda. Ligeti: *Kamarakoncert* 1. tétel 48-50. ütem (a szignál-jelenség)
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az 59. ütemtől rövidített formában visszatér a tétel eleje, a már kilenc ütem óta jelen lévő cluster-szőnyeggel feldúsítva. A 66. ütemben berobbanó-visszatérő „B" rész pedig újabb tempó-rétegekkel gazdagodik: a szólóhegedű öt tizenhatodonként csoportosított *arpeggió*-menetét a *scordaturás*-hegedű négy tizenhatodonként hangsúlyozott szekvencia-menete bolygatja, mialatt a *scordaturás*-brácsa három

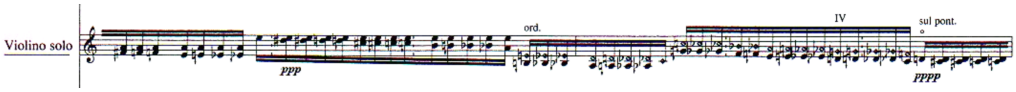
10.18132/LFZE.2018.7

tizenhatodonként sűrítit az anyagot. Erre a textúrára fekteti a már ismert akszak-lüktetésű, nyolcad-mozgású tánczene visszatérő rétegét.



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 65-66. ütem. Különböző sebesség-rétegek egymás felett.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ahol megáll a nyolcad mozgású réteg, ott ismét a tétel elején csillogó üreshúr és üveghangfutamok *hálóképződményét* halljuk pár ütemig, szuperkromatikus (negyedhangos) skálamenetekkel ötvözve (71. ütemtől).



Kottapélda: Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel. 73-74. ütem. A szuperkromatikus (negyedhangos) futamok az üreshúrokkal kombinálva.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Formáját tekintve tehát nagyon egyszerű felépítést követ az 1. tétel: ABA^{v}B^{v}A^{v}. Két témát váltakozva és variálva felhasználó tétel volt a méltatlanul alábecsült *Andante és Allegretto* 1. tétele is, mint arra az elemzésben már korábban rámutattam. Összefoglalva tehát a korábbi művek kompozíciós eszköztárából felhasznált, a *Hegedűverseny* 1. tételében „újrahasznosított” technikák, előfordulási sorrendben:

10.18132/LFZE.2018.7

1. *Scordatura* (*Ramifications*)
2. A hálóképződmény-technikák közül a *hangköztrilla* (*Gordonkaverseny, II. vonósnégyes, Ramifications, Kamarakoncert*)
3. Szintén a hálóképződmény-technikák közül az *arpeggio* (*Gordonkaverseny, II. vonósnégyes, Ramifications, Kamarakoncert*)
4. Természetes üveghang-futamok (*I. vonósnégyes*)
5. Folyamatos tizenhatodmozgáson belül, metrumtól függetlenül hangsúlyozott, a hangsúlyozott hangokat összeolvasva dallamot vagy hangsort kiadó tizenhatodok (*Szonáta* II. tétel, *Andante és Allegretto* I. tétel)
6. Poliritmia: a *meccanico*-típusú ritmikai-rácsok továbbgondolt változata (*Gordonkaverseny, II. vonósnégyes, Ramifications, Kamarakoncert*)
7. Akszak ritmusok (*Ballada és tánc, Kürttrió*)
8. Ujjbeggyel keltett ritmikus zaj (*Ramifications*)
9. Fanfár-szignál (*Kamarakoncert*)
10. Két karaktert, vagy témát felváltva használó forma (*Andante és Allegretto* I. tétel)

10.18132/LFZE.2018.7

2. Aria, Hoquetus, Choral. *Andante con moto*

Az alkotóelemek után kutatóknak itt könnyebb dolga van, mint az első tételben: a második tétel ugyanis már címében felfedi „összetételét": a korábbi évszázadokból kölcsönzött formák és technikák a Ligeti teremtő géniusza alatt kiforrt sajátságos nyelvezettel és tartalommal ötvöződnek benne. A főtémát már jól ismerjük, a többszörös önidézet a *Musica ricercata* 7. tételében bukkan fel először, majd meghangszerelve a *Hat bagatell* 3. tételében, variált-kifacsart változata a *Kürttrió* 2. tételében, és végül legpompásabb, legtöbb variánssal rendelkező feldolgozásában a *Hegedűverseny* 2. tételében. A román népzenei stílusjegyekkel ékeskedő, már-már emblematikus dallam eredetét még senkinek sem sikerült felfednie, azonban Steinitz rámutat egy érdekes párhuzamra, miszerint Enescu ötödik, befejezetlen szimfóniája 2. tételének legelején, hangról-hangra ugyanezt a dallamot szólaltatja meg a kíséret nélküli szólóbrácsa.[132] Enescu 1941-ben kezdett el dolgozni *V. szimfóniáján*, amit halála után Cornel Ţăranu és Pascal Bentoiu közösen fejezett be, részletekben. Emiatt a 4 tételes bemutatóra csak 1996-ban került sor.[133] A dátumok tanúbizonysága szerint tehát Ligeti nem hallhatta Enescu *V. szimfóniáját*, de bizonyosak lehetünk abban, hogy a mindkettejük által felhasznált dallam gyermekkoruk közös országának archaikus népzenei örökségéből táplálkozik.[134] Kerékfy nemes egyszerűséggel, ugyanakkor nagyon találóan Ligeti „*Leitmotivjá*nak" nevezi, Paul Griffiths pedig a líd és mixolíd között diffundáló tonális bizonytalansága miatt a „hontalan népdalának".[135]

---

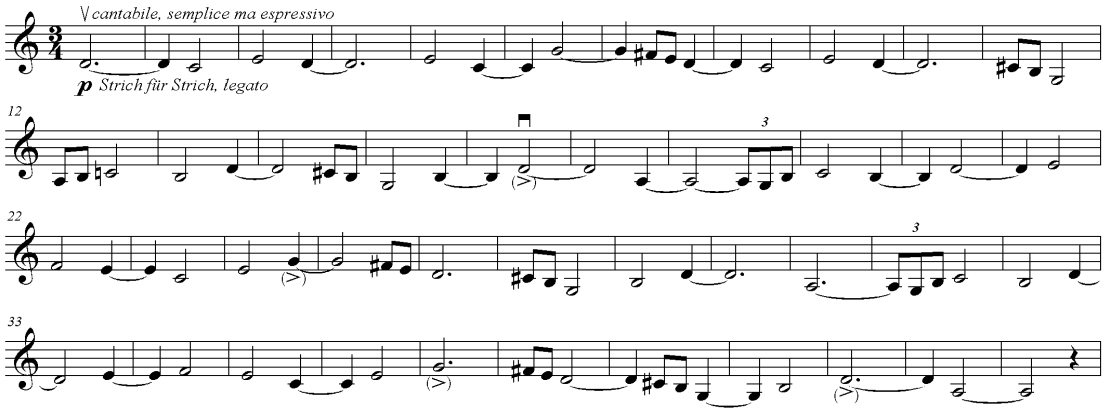
[132] Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 285. oldal. Meghallgatva a szóban forgó szimfónia 2. tételét, annyit pontosítanék ezen a megállapításon, hogy a dallam első 4 hangja valóban megegyezik, utána azonban más fordulatot vesz Enescu művében, tehát a továbbiakban inkább csak hasonlít a Ligeti féle feldolgozásokhoz. Ellenben arról nem beszlhetünk, hogy „a dallam gyakorlatilag ugyanaz".

[133] A szimfónia keletkezésének részletes történetét lásd: https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._5_(Enescu). Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

[134] Steinitz is hasonló következtetésre jutott evvel kapcsolatban. Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 285. oldal.

[135] Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 134. oldal. http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf . Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 2. tétel, 1-43. ütem. Az emblematikus főtéma.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az első tétel a saját, korábbi művek kompozíciós elemeinek „patchwork”-je, ezzel szemben a második tétel elemzésekor egy évszázadokkal régebbi szerzői eszköztár rajzolódik ki: a címben erre utaló szavak valahová a reneszánsz és barokk egybemosódó határvidékére repítenek vissza. De nem csupán ebből a korból kölcsönöz archaikus formákat Ligeti, hanem minden évszázadból talál magának valami beépíthetőt-beolvaszthatót, legyen szó formáról vagy technikáról. A tétel formai elemzését bemutató táblázatban látni fogjuk például, hogy a főtéma különböző szerkesztésmódjainak felépítése hibátlan, ötrészes hídformát alakít. A *II. vonósnégyes* 3., *pizzicato*s tételének elhelyezésével már utalt erre a Bartók óta méltán híressé vált formai megvalósításra.[136] A hídforma által tagolt tételegységek mindegyike ugyanazon főtémát használja: gazdag és színes variációs-szerkesztéssel ad új és új arcot az éltművön átvonuló emblematikus-románo dallamnak, ötvözve két különböző zenei formálást – a hídformát és a variáció-sorozatot. Hangszerhasználatában is az archaikus felé hajlik a szerző: a szimfonikus zenekar klasszikus hangszerei mellett előírja az okarina és a tolósíp – költőibb, német nevén lotusflöte – használatát.[137] Ha nem lenne közismert a tény Ligeti különböző interjúiból és műismertetéseiből, gyanút foghatna az avatott elemző, hogy a két tétel nem is egy közös alkotói lendülettel érkezett, hanem utólag komponálta és illesztette be őket . Különösen ahhoz képest, amilyen természetességgel egy vezérmotívumra

[136] Lásd *II. vonósnégyes* fejezet.
[137] „Az okarina körülbelül 12 000 éves múltra visszatekintő, síppal rendelkező fúvós hangszer, mely felépítésében a furulyához hasonlít leginkább, azzal a különbséggel, hogy nem cső, hanem zárt rendszerű, a hangképző lyukakon, a befúvó nyíláson és a sípon kívül máshol nem tud távozni belőle a befújt levegő”. https://hu.wikipedia.org/wiki/Okarina. Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

10.18132/LFZE.2018.7

vannak felfűzve a vonósnégyesek, vagy ahogyan a *Gordonkaverseny* tételei összefüggnek egymással, feltűnő a kontraszt a *Hegedűverseny* 1. és 2. tétele között.

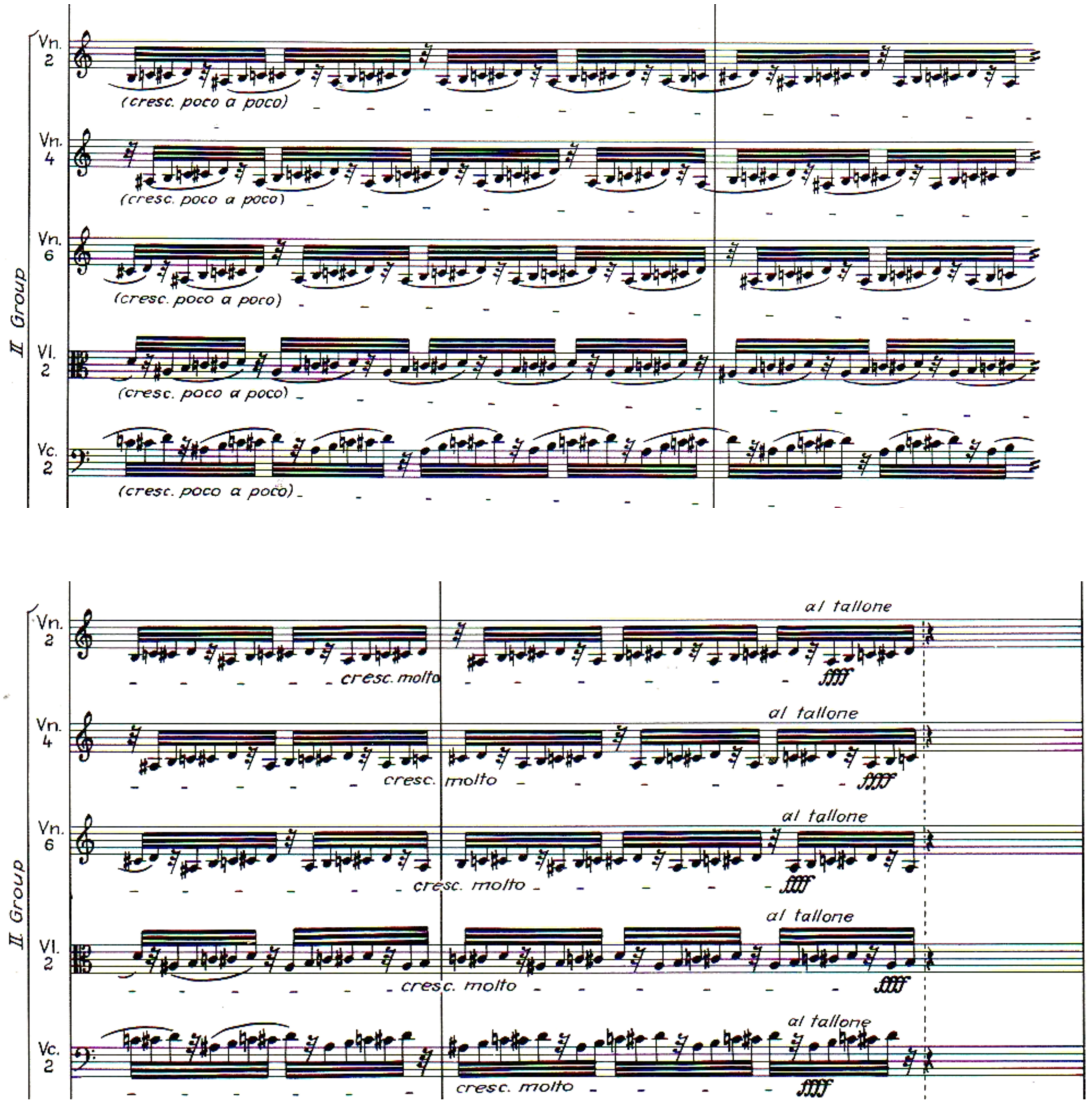
	Ütemszám	Téma	Hangnem	Hangszer		Ütem-mutató	Tempó
ÁRIA	1-74. ütem	Emblematikus román főtéma	*D*-mixolíd	1-28. ütem szólóhegedű		3/4	♩ = 100
				29. ütemtől szólóhegedű szólóbrácsával		3/4	♩ = 100
				43. ütemtől fuvolákkal és nagybőgővel		3/4	♩ = 100
				SZIMULTÁN	kürt ellenszólam + vonóscluster	4/4	♩ = 130
					szólóhegedű folytatja a témát	3/4	
KORÁL	75-83. ütem	Emblematikus román főtéma	*d-fisz-a-h* kezdőhangokkal mixturában	SZIMULTÁN	okarina-kvartett	4/4	♩ = 130
			Pizzicato akkordok		szólóhegedű ellenszólama	3/4	
			cisz-fisz-hisz-gisz tartott akkord		vonóscluster	4/4	
HOQUETUS	84-157. ütem	Emblematikus román főtéma	*F*-mixolíd	SZIMULTÁN	84-129. ütem <u>cantus firmus:</u> trombita + harsona	3/4	♩ = 152
					84-129. ütem <u>hoquetáló szólamok:</u> szólóhegedű + scordaturás vonósok+ fuvolák		
			Fisz-mixolíd	SZIMULTÁN	130-156. ütem kürtök (átvezetés)	3/4	♩ = 100
					130-156. ütem szólóhegedű ellenszólama	4/4	
KORÁL	157-193. ütem	Emblematikus román főtéma	*esz-asz-c-g* kezdőhangokkal, mixtúrában	okarina-kvartett + fuvolák + ütők		3/4	♩ = 114
			D-mixolíd	ellenszólam: szólóhegedű+ vonóskar pizzicato			
ÁRIA	193-239. ütem	Emblematikus román főtéma	Asz-mixolíd	193-207. ütem szólóhegedű + rezescluster		3/4	♩ = 114
				208-220. ütemig szólóhegedű kettősfogásban			
				221. ütemtől szólóhegedű + fuvola			

Táblázat. Ligeti: *Hegedűverseny* II. tétel formai elemzése

10.18132/LFZE.2018.7

3. Intermezzo. *Presto fluido*

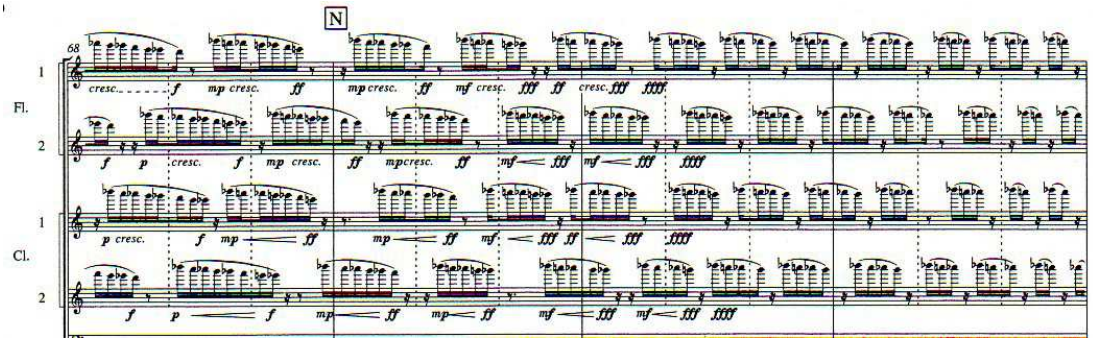
A mechanikus pontossággal szerkesztett, szakadatlan kromatikus mozgású alapréteg-ötletét is korábbi műveiben csiszolta tökéletesre Ligeti. Elsőként az *I. vonósnégyes* – elemzésem szerinti – 9. variációjában alkalmazta, ahol minden szólam kromatikus skálán alapuló zenei anyagot játszik. Az *Intermezzo* kataklizmája előtti fokozást pedig, ha kicsiben is, de ugyanazokkal az elemekkel megkomponálta már a *Ramifications*ben. Az egyetlen lényeges különbség, hogy a *Ramifications* kromatikus futamai felfelé tartó skála-részletek, a *Hegedűversenyben* pedig minden kromatikus futam ereszkedő-ívű. Az elv azonban megegyezik: egyazon anyag végsőkig való fokozása, új összetevő hozzáadása nélkül. A fokozás részeként a legato ívek fokozatosan eltűnnek, hogy átadják helyüket a hangonként külön vonót igénylő *détaché*nak.



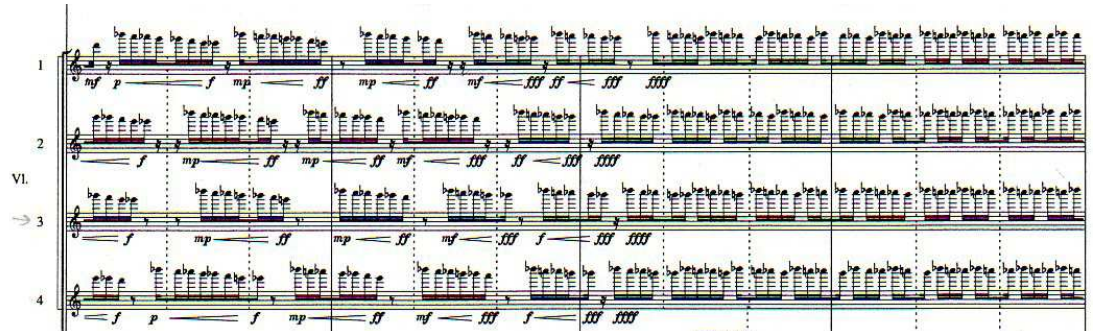
Kottapélda. Ligeti: *Ramifications* 66-68. ütem. A kromatikus anyag turbulenciája.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

10.18132/LFZE.2018.7

A *Ramifications*ban a különböző sebességű, de adott hangkészletű kromatikus szólamok a fokozást beteljesítve a 66. ütemtől egymással megegyező sebességre gyorsulnak. A *Intermezzo*ban a sebesség a tétel első hangjától az utolsóig konstans, a fokozást a skálák hangterjedelmének növelésével és csökkentésével, illetve parallel dinamikai építkezéssel éri el a szerző. A harmincketted-réteg konstans jelenléte és az ebből kibontakozó nem evilági hangzás az 1. tétellel (*Praeludium*) mutat rokonságot.



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel 68-71. ütem. A Kataklizma előtti kromatikus fokozás a fúvósoknál.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel 68-71. ütem. A Kataklizma előtti kromatikus fokozás a vonósoknál.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A soron következő táblázatban összegyűjtöttem a zenekari első hegedű szólam összes kromatikus skáláját a hangmagasság, dinamika és hosszúság adataival, valamint a megszólalás ütemszámmal jelölt helyével. A többi vonós szólam „mikro kánonban” imitálja a zenekari vezér-hegedűt, néhány hely kivételével hangról hangra megegyeznek a belépő szólamok skálahangjai. Maga a kánon *Augenmusik* – a *sordinó*nak, a nem akcentuált belépéseknek és az eleinte öt-, később nyolc-, majd a 49. ütemben belépő fúvósokkal együtt pedig már tizenkét szólamú, sűrű tizenhatod-szövésű zenei anyagnak köszönhetően – füllel nem appercipiálható.

10.18132/LFZE.2018.7

Ugyanakkor az egyre hosszabbra nyúló, ereszkedő kromatikus skálákat hallva olyan érzésünk támad, mintha két percen keresztül zuhannánk. A táblázatból is kirajzolódó, hidegvérrel és matematikai precizitással felépített mechanika eléri végcélját a 72. ütem mindent elsöprő, hatszoros *ffffff* hangerejű kataklizmájában.

1-5. ütem	C’’’ – b’	Hangonként bővülő, egyre magasabbról, egyre mélyebbre menő skálák →	5 X	15 hang	*legato*	*pp*
5-9. ütem	Desz’’’ – b’		4 X	16 hang	*legato*	*pp*
9-10. ütem	Desz’’’ – a’		1 X	17 hang	*legato*	*pp*
10-16. ütem	D’’’ – a’		6 X	18 hang	*legato*	*pp*
16-17. ütem	D’’’ – asz’		1 X	19 hang	*legato*	*pp*
17-22. ütem	Esz’’’ – asz’		4 X	20 hang	*legato*	*poco cresc < p*
22-24. ütem	Esz’’’ – g’		2 X	21 hang	*legato*	*p*
24-25. ütem	Esz’’’ – gesz’		1 X	22 hang	*legato*	*p*
26-27. ütem	E’’’ – f’		1 X	24 hang	*legato*	*p*
27-31. ütem	F’’’ – f’	2 oktáv	3 X	25 hang	*legato*	*p*
31-33. ütem	Gesz’’’ – gesz’		1 X	25 hang	*legato*	*p*
33-34. ütem	G’’’– g’		1 X	25 hang	*legato*	*p*
34-36. ütem	Asz’’’ – asz		1 X	25 hang	*legato*	*p*
36-38. ütem	A’’’ – a		2 X	25 hang	*legato*	*p*
39-42. ütem	Bé’’’ – bé’		5 X	25 hang	*legato*	*cresc mp cresc*
42-48. ütem	H’’’ – h’		5 X	25 hang	*legato*	*< mf < f < ff <*
53. ütem	Bé’’’ – cé’’	Hangonként csökkenő, azonos magasságról induló, de egyre magasabb hangon végződő skálák	2 X	23 hang	*détaché*	*ff*
54. ütem	Bé’’’ – desz’’		1 X	22 hang	*détaché*	*ff sub pp*
55. ütem	Bé’’’ – d’’		1 X	21 hang	*détaché*	*pp*
57. ütem	Bé’’’ – esz’’		1 X	20 hang	*détaché*	*pp*
58. ütem	Bé’’’ – e’’		1 X	19 hang	*détaché*	*pp*
59. ütem	Bé’’’ – f’’		1 X	18 hang	*détaché*	*pp*
60. ütem	Bé’’’ – gesz’’		1 X	17 hang	*détaché*	*pp*
61. ütem	Bé’’’ – g’’		1 X	16 hang	*détaché*	*pp*
62. ütem	Bé’’’ – asz’’		1 X	15 hang	*détaché*	*pp cresc p*
63. ütem	Bé’’’ – a’’		1 X	14 hang	*détaché*	*pp cresc p*
64. ütem	Bé’’’ – bé’’		1 X	13 hang	*détaché*	*pp cresc mp*
65. ütem	Bé’’’ – h’’		1 X	12 hang	*détaché*	*pp cresc mf*
66. ütem	Bé’’’ – c’’’		1 X	11 hang	*détaché*	*pp cresc mf*
66. ütem	Bé’’’ – desz’’’		1 X	10 hang	*détaché*	*p cresc f*
67. ütem	Bé’’’ – d’’’		1 X	9 hang	*détaché*	*p cresc mf*
68. ütem	Bé’’’ – esz’’’		1 X	8 hang	*détaché*	*p cresc f*
68. ütem	Bé’’’ – e’’’		1 X	7 hang	*détaché*	*mp cresc ff*
69. ütem	Bé’’’ – f’’’		1 X	6 hang	*détaché*	*mp cresc ff*
69. ütem	Bé’’’ – gesz’’’		2 X	5 hang	*détaché*	*mf cresc ff*
70. ütem	Bé’’’ – g’’’		4X	4 hang	*détaché*	*ff cresc fff*
71. ütem	Bé’’’ – asz’’’		3X	3 hang	*détaché*	*ffff*
71. ütem	Bé’’’ – a’’’		10X	2 hang	*détaché*	*ffff*
72. ütem - végéig TUTTI KATAKLIZMA *ffffff*						

Ábra. Ligeti: *Hegedűverseny* III. tétel. Zenekari 1. hegedű kromatikus skáláinak táblázata

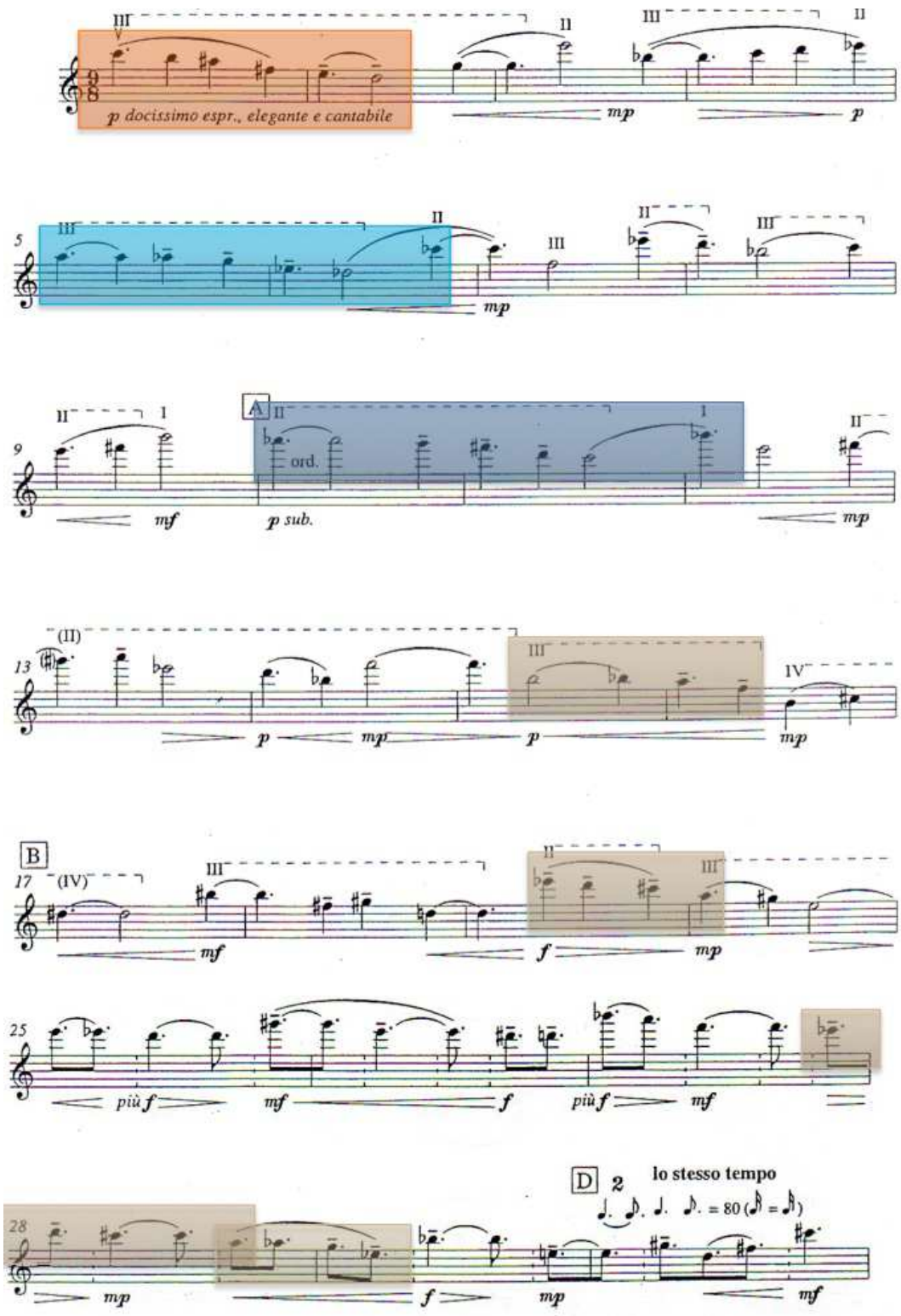
10.18132/LFZE.2018.7

A kromatikus alapréteggel kontrasztáló szólóhegedű – jellegzetes, *tá-lá-szi-mi* fordulattal induló, akszak ritmusú – főtéma-periódusát kétszer halljuk eredeti formájában: a tétel elején 1-9. ütemig, és a visszatérésben 55-63-ig, egyszer pedig elhangolt variánsát, ami nagyszekunddal indul (*ti-lá-szi-mi*), közvetlenül a visszatérés előtt (45. ütem vége). A kilenc ütemes, két félperiódusra tagolódó (4+5 ütem) főtéma második félperiódusát a 10. és a 64. ütemben augmentálva, nagyszeptimmel feljebb megismétli, majd a témára jellemző hangközlépésekkel fűzi tovább, variálva. Maga a négyhangos témafej (beleértve a főtéma-periódusokat és az elhangolt verziót is) tizennégyszer bukkan fel a tétel során.

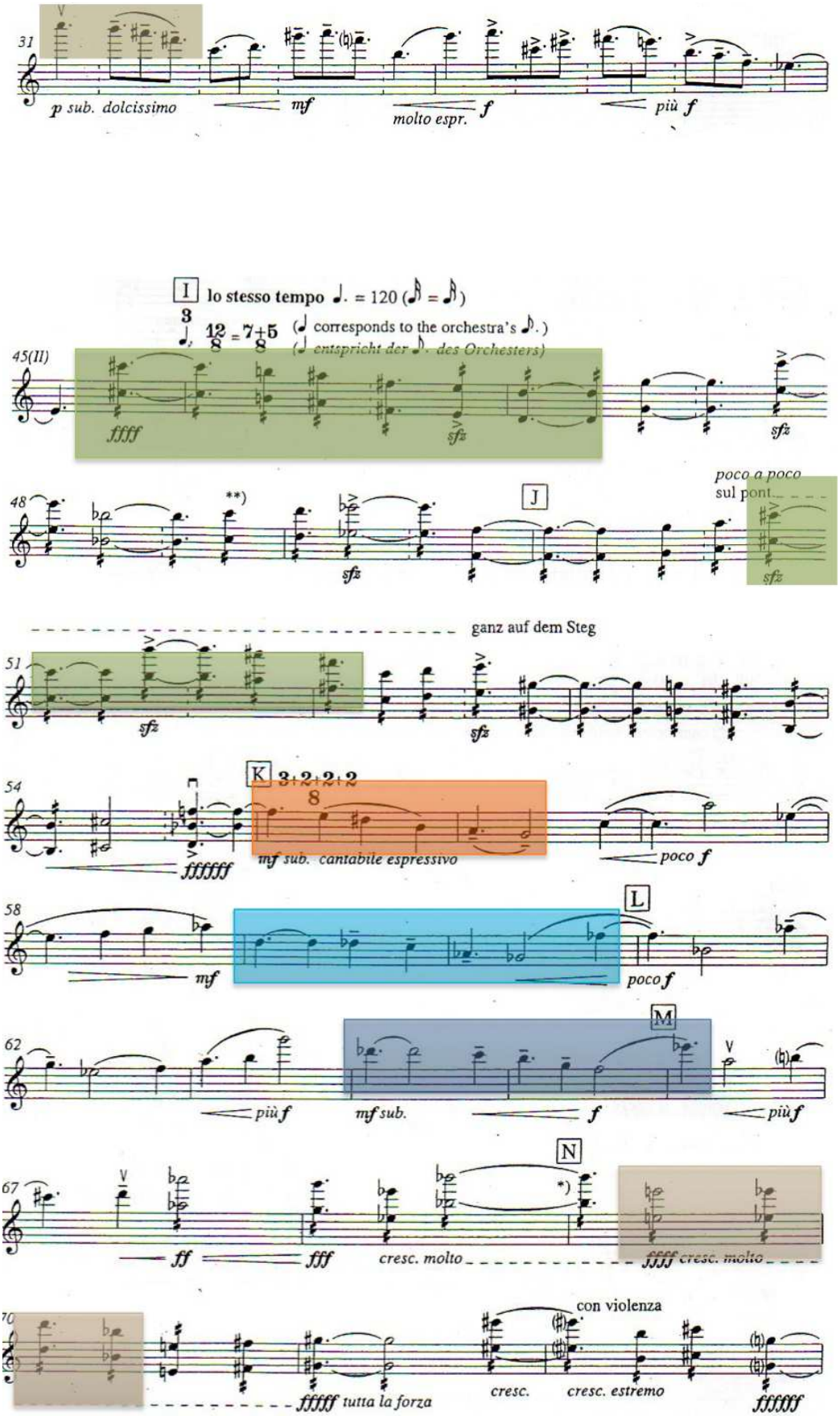
A szólóhegedű szólamában előforduló témaindulásokat és témafejeket kiemeltem a következő kottapéldákban, az alábbi színek szerint:

Téma indulás, 1. félperiódus
Téma indulás, 2. félperiódus
Téma indulás, 2. félperiódus, variált ismétlés
Elhangolt téma (nagyszekund lépéssel indul)
Négyhangos témafej

10.18132/LFZE.2018.7



10.18132/LFZE.2018.7

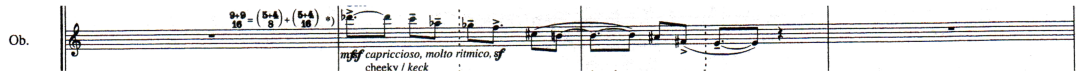


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel. A szólóhegedűben megjelenő témaindulások és témafejek.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

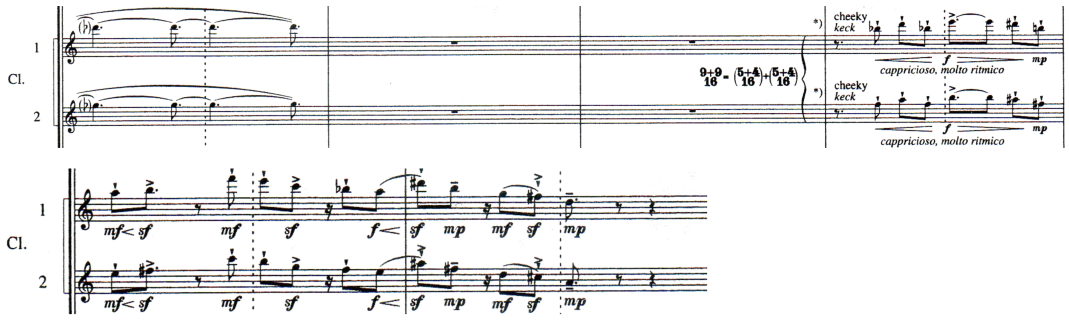
10.18132/LFZE.2018.7

A témafejek között, illetve pontosabban: új rétegként akár felettük, parallel felvillanó fúvós-epizódok népzenei ihletésű, de elhangolt szignálokként az első tétel szólóhegedű-marimba duójának hangkészletét is felidézik (oboa, 30. ütem).



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel 29-32. ütem, oboa.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A klarinétok a metrumtól eltérő, kétszer 5+4 tizenhatod lüktetésű epizódja (36. ütem) – Kerékfy Márton beazonosítása alapján – az *„A bolhási kertek alatt”* kezdetű népdal elhangolt változata.[138]



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel 33-38 ütem, klarinétok.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A kürt, a trombita és a harsona közt felváltva megjelenő felhang-futamok pedig a *Kürttrió*ban kaptak először főszerepet. A gyors tempó, az *Augenmusik*ban zakatoló kromatikus tizenhatodskála-kánonok örvénye és az akszak ritmusban éneklő szólóhegedű-téma együttesen a totális talajvesztettség érzését adják. Mire felocsúdnánk, a tételnek elvágólag végeszakad.

[138] Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 129. oldal.

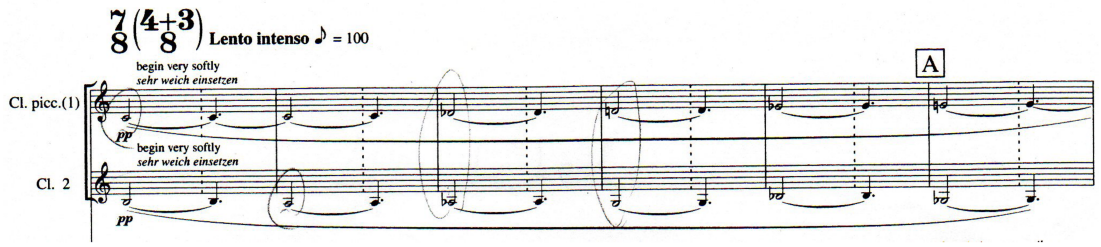
10.18132/LFZE.2018.7

4. Passacaglia. *Lento intenso*

Az első változatban a második tétel helyét betöltő, a végleges változatban pedig a negyedik helyre kerülő tétel: így az öttételes hídformában az *Intermezzo*t az új második tétel tükör-párjaként fogja közre, a mű második lassú tétele: a Passacaglia. A harmadik tétel elsöprő, fülsiketítő kataklizmája utáni döbbent csendbe dramaturgiailag tökéletesen illeszkedik a *passacaglia* témát alig észlelhetően beúsztató klarinét-duó. Vertikálisan a kisszekund, kisterc, tisztakvart, tisztakvint hangközök, horizontálisan pedig az ereszkedő dallamvonalak, az ütemenként lépegető hangok, később a szólóhegedű lamentója és a tempó is mind-mind a *Kürttrió* 4. tételét idézik. .



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 4. tétel, 1-5. ütem, hegedű szólam
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

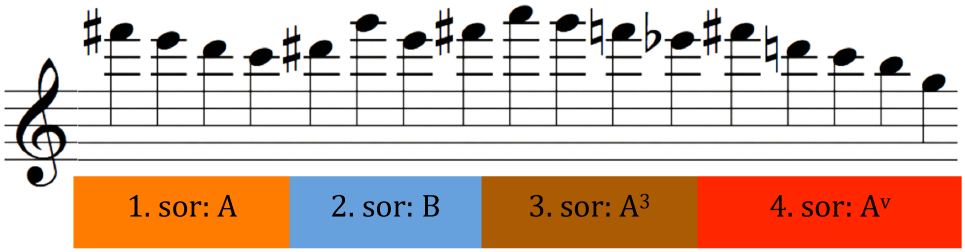


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 4. tétel, 1-6. ütem
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Passacaglia* 7/8-os lejegyzésű, nyolcadonként 100-as lüktetésű ütemsebessége matematikailag megközelítőleg egyezik a Kürttrió 5/8-os, nyolcadonként 78-as lüktetésű *Lamentó*jának ütemsebességével. (ha ♪=100 és az ütem 7/8-os, akkor az ütem sebessége megközelítőleg ~14, ha ♪=78 és az ütem 5/8-os, akkor az ütem sebessége megközelítőleg ~15.) Az első formarészben (1-35. ütem) a fúvósok közt szétosztott felfele menő kromatikus skála-szakaszok – a tételt indító hangközök egyik rétege – a harmadik tétel szétfoszlott-augmentált emléke. A tételt indító hangközök másik rétege egy ereszkedő dallam. A harmadik réteg a szólóhegedű egészhangú skálával induló, négy soros lamentója (a harmadik-negyedik sor

10.18132/LFZE.2018.7

összevonva, egy kötőív alatt szerepel), a négy sor hangjai szerint alakuló formája pedig: A-B-A^3-A^v. A dallam szoros kapcsolatban áll az ötödik tétel egészhangú siratódallamával. A következő ábrán a szólóhegedű négysoros, ereszkedő dallamának hangjait mutatom be:



Ábra. Ligeti: *Hegedűverseny* 4. tétel, szólóhegedű hangjai, 1-40. ütem.

A kromatikus, emelkedő réteget játszó szólamok:

1-7. ütem	1. klarinét	*c'-desz-d-esz-e*
7-12. ütem	harsona	*f-gesz-g-asz-a*
13-18. ütem	1. kürt	*b-h-c''-desz-d*
19-20. ütem	trombita	*esz*
21-25. ütem	oboa	*e-f-gesz-g*
25-30. ütem	1. klarinét	*asz-a-b-h*
30-35. ütem	oboa	*c'''-desz-d-esz-e*

A másik, ereszkedő réteget játszó szólamok:

1-7. ütem	2. klarinét	*h-a-asz-g-b-gesz*
6-13. ütem	1. klarinét	*e-d-desz-c-esz-cesz*
13-19. ütem	2. kürt	*a-g-fisz-f-asz-fesz*
19-24. ütem	1. kürt + trombita	[1. kürt: *d-c*]-*cesz-b-desz-* [1. kürt: *a*]
26-30. ütem	oboa + harsona	[oboa:*g*]-*f-e-disz-fisz-d*
30-35. ütem	1. klarinét + 2.klarinét	[1. klarinét: *h*]-*a-asz-g-* [1. klarinét: *b*]-*gesz*

A három réteg ismét *Augenmusik*: a lassú tempó és egyes dallamhangok több ütemig tartó kiterjedésének eredményeképpen a hallgató főként a hangközöket, később az

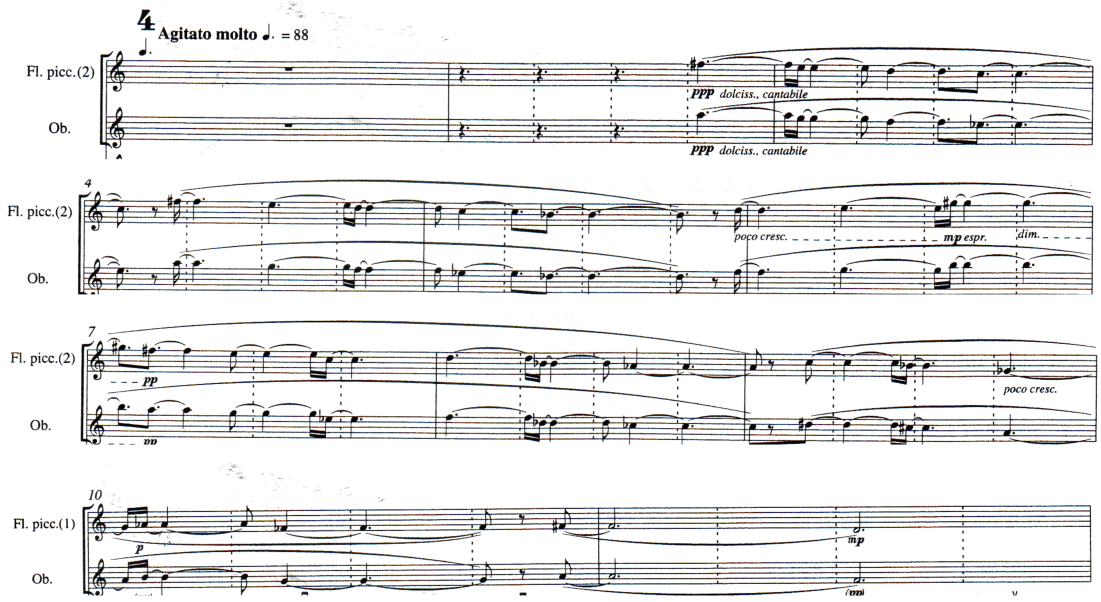
10.18132/LFZE.2018.7

akkordokat, vagyis a – horizontálisat nem, de a – vertikális olvasatot észleli. Az egyre több belépő fúvós hangszer természetéből adódó dinamikai emelkedés elvezet a 35. ütemben kezdődő – *fff,* ritmikus – új formarészhez. A kitartott-hangos réteg továbbra is jelen van, de egyre kevéssé lehet nyomonkövetni a passacaglia téma két, tükörben mozgó szólamát. Az együttes két tömbbé válik szét: a fúvósok a passacaglia téma hosszan kitartott hangjait folytatják, míg a vonósok a szólóhegedű hol *rigoroso*, hol *appassionato*, hol *espressivo* dallamtöredékeit támogatják. A tétel befejezése a lehetetlenségig fokozott hangerővel – a hangszerjáték határait extrém *crescendó*val feszegetve – a harmadik tétel végének méltó visszhangja.

10.18132/LFZE.2018.7

5. Appassionato. *Agitato molto*

Az első tétel tizenhatodos alaprétegét felidéző utolsó, ötödik tétel a szintén az első tételre rímelő, különböző sebességű, népzenei ihletésű szimultán rétegeivel együtt méltó végpontja az ötrészes hídformának. A négy pontozott-negyed felosztású ütemben huszonnégy tizenhatodot játszanak a scordaturás vonósok, akárcsak az első tétel 3/2-es felosztású ütemében. A lüktetés pontozott negyedenként 88, tehát a tempó az első tétel 60-as sebességű félkottáihoz képest 8 metronómszámmal sebesebb. Második rétegként az öt tizenhatodonként lépegető egészhangú főtéma már a második ütem végén megszólal a fuvola és az oboa nagyszext párhuzamban haladó duójában. Négysoros, népdalra emlékeztető szerkezete, ugyanakkor egészhangú skálán mozgó, oktávon átívelő tritonusz ambitusa és legfontosabb karakterjegye: az ereszkedő dallamvonal felidézi a negyedik tétel hegedű-témáját, de a *Kürttrió* utolsó tételének hegedű szólamát is.



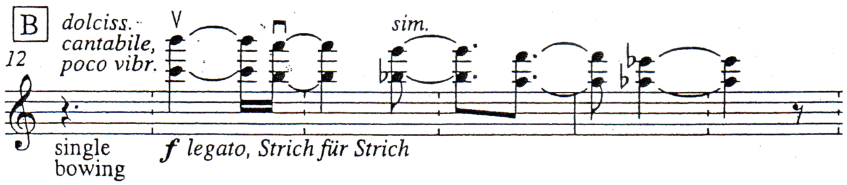
Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel, 1-11.ütem, fuvola-oboa duó, az egész hangú sirató téma.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A negyedik ütem végén, immár harmadik rétegként csatlakozik hozzájuk a szólóhegedű hektikus, megszakított-közbeékelt, a főtéma dallamfoszlányait kromatikusan citáló, sikolyszerű tizenhatod csoportjaival. A 12. ütemtől a fuvola-oboa duó újból belekezd az egészhangú főtémába, amit két nyolcaddal később kánonban követ a szólóhegedű. A főtéma eddigi szextpárhuzamát nagyszeptimre bővítené, de az alsó szólam, az egészhangú felső szólammal ellentétben,

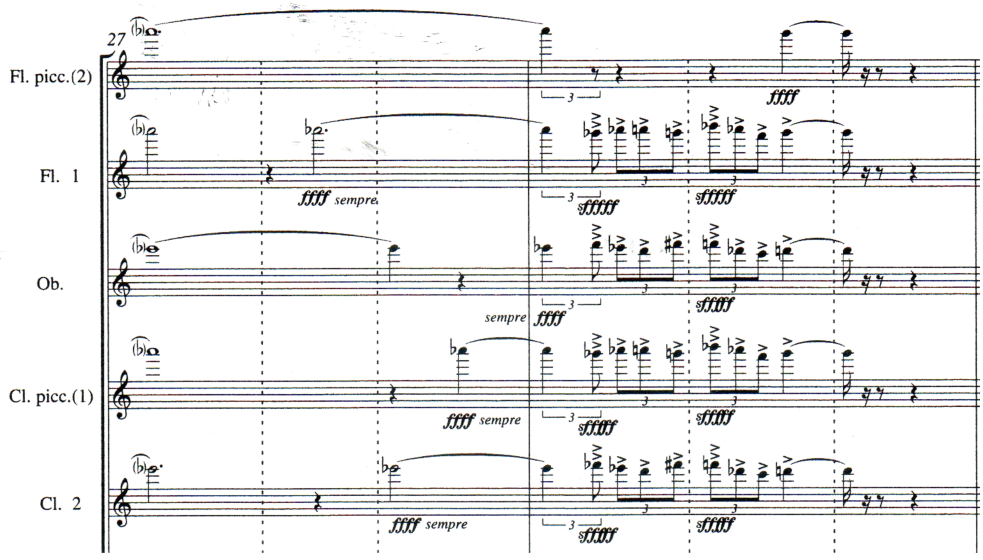
10.18132/LFZE.2018.7

kromatikusan halad. Így a két szólam által közrefogott hangközök kromatikusan egyre szűkülnek.



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 12-13. ütem, szólóhegedű.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az öt tizenhatodonként lépegető dallamhangokat a vonóskar pizzicatói támogatják, a fuvola-oboa duó második körben induló dallamhangjait pedig (12. ütem) a harangjáték és a vibrafon. A szólóhegedű hektikus-közbeszúrt tizenhatodban mozgó dallam-foszlányait a fagott és a harsona folytatják a 12. ütemtől, hozzájuk csatlakoznak a mélyvonósok a 20. ütemtől. A zenekari hegedűk és a szólista triola sebességre tágítják az eddigi tizenhatodban mozgó hektikus-közbeszúrt sikolyokat (21. ütem). A már szinte fokozhatatlan káoszt fölényesen túlharsogja a 27. ütemben berobbanó izgatott, triolában mozgó, *sfffff* fafúvós-xilofon szignál – amely kibővítve megismétlődik a 31. ütemben.

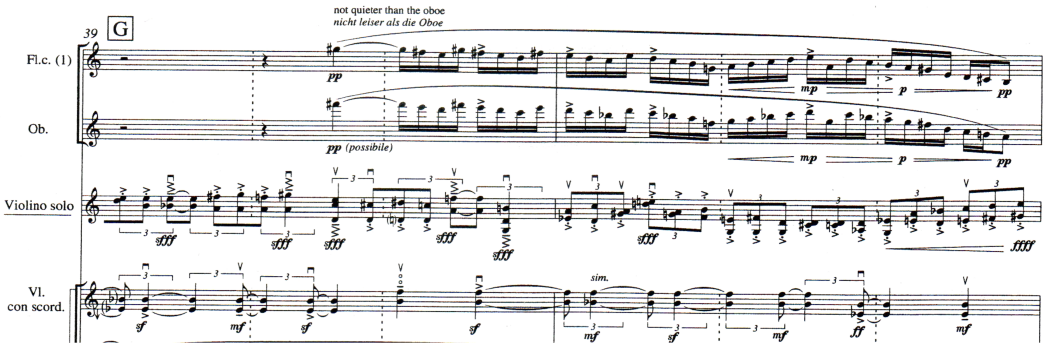


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 27-28. ütem, a triolás fafúvós-szignál.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ez vezet el a következő formarészhez, az elhangolódott falusi vonós-bandát idéző négyütemnyi idillhez: a scordaturás hangszerek szolgáltatják a ritmikus dűvőt, amely felett a szólóhegedű még mindig triola sebességben, de már akszak ritmikai csoportosításban (3+2, 3+2, 3+2+2, 3+2+2, 3+2, 3+3+2) függetleníti magát a zenei

10.18132/LFZE.2018.7

környezettől, a zenekari hegedűk kétvonalas oktávban megszólaló *ppppp cisz-fisz* üveghang orgonapontja alatt. A 39. ütemben újabb sebesség-réteggel gazdagodik a zenei szövet: a fuvola-oboa tétel elejéről ismert, nagyszextben mozgó duója most kisszeptimre bővülve, tizenhatod sebességben muzsikálja a - Ligeti kézirat-jegyzeteiből Kerékfy Márton által „BURMA" néven beazonosított - szekvenciális dallamot.[139]

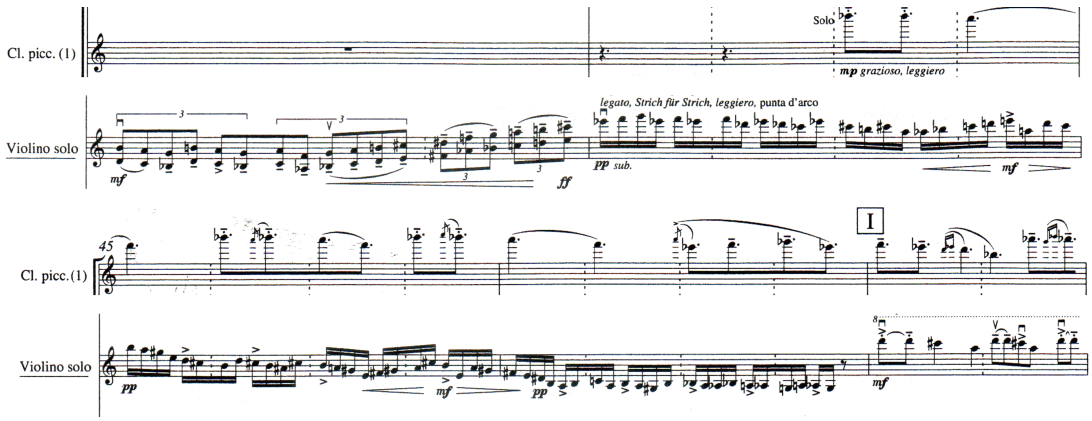


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 39-40. ütem, a BURMA-dallam a fuvola-oboa duóban.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A 42. ütemben lép be a zenekari 2. cselló és a nagybőgő, nagytriola sebességben, minden második hangot *forte* kiemelve kontrasztálják a szólóhegedű kistriolás „BURMA" rétegét. A 44. ütemben az észrevétlen karmesteri tempóváltás szerint az oboa-fuvoa tizenhatodsebessége változatlan marad, csupán az egy ütés alatti tizenhatodok száma redukálódik az addigi nyolcról hatra. Ezt a hat tizenhatodos lüktetést alapul véve lép be az *esz*-klarinét a *„Dunaparton van egy malom"* kezdetű népdalt citálva. Az ő tempójához képest másfélszeres sebességgel játssza ugyanezt az anyagot a szólóhegedű a 47. ütemtől.

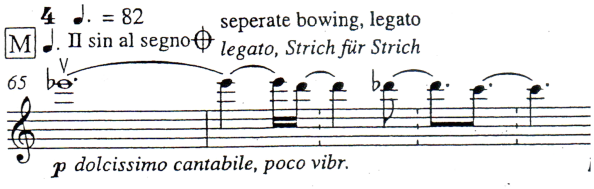
[139] (d-2) «BURMA» feliratú ceruzás vázlat a Hegedűverseny V. tételéhez (PSS SGL: Konzert für Violine und Orchester, 2. Fassung, 4/1. mappa, 2. dosszié, 17. lap). Lásd: Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 122. oldal.

10.18132/LFZE.2018.7



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 43-47. ütem, a *„Dunaparton van egy malom”* kezdetű népdal a klarinét és a szólóhegedű szólamában
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az ismét kiteljesedő káosznak – a 27. ütem fafúvós-xilofon állására rímelve – ezúttal a rézfúvósok és a marimba vetnek véget sófár szerű, *ffffff, unisono* tömbjeikkel. A 64. ütem hatszoros fortissimoját követő ájult csendbe lopja vissza magát a repríz, immár a szólóhegedűvel indítva a kromatikusra érlelt sirató dallamot.



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 65-66. ütem,
a visszatérés a szólóhegedű szólamában.
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A visszatérésben egyszerre halljuk a felelevenített főtéma háromszólamú kánonját, a közbeékelt sikoly-szerű tizenhatodok emlékeit és a „BURMA” réteg foszlányait . Végül mindez észrevétlenül torkollik a virtuóz kadenciába, amelynek zenei anyaga az elvetett első tétel témáiból merít.[140]

[140] I. m. 138. oldal

10.18132/LFZE.2018.7

ÖSSZEGZÉS

Összegezve világosan láthatjuk a dolgozatomban tárgyalt tizenegy mű kapcsán a három egymástól elkülönülő alkotói periódus jellemzőit. Az első nagy korszakban, a Zeneakadémiai évek alatt és után született a *Szonáta szólócsellóra*, a *Ballada és tánc*, az *Andante és Allegretto* és az *I. vonósnégyes*. Ezt a korszakot elsősorban a bartóki örökség hangja jellemzi. A struktúrák átláthatóak, hangrendszere tonális, dallam és formavilágában akár saját gyűjtésű népdalokat is feldolgoz, tehát mindenképpen inspirációt jelent a gyermekkor helyszínéből adódó magyar és román népzene. Dolgozatomban rámutatok Steinitz – nézőpontom szerint – helytelen formai-analízisére az *I. vonósnégyes* kapcsán. A második nagy korszak Ligeti saját maga által kifejlesztett mikropolifónájával jellemezhető leginkább. Ebben a korszakban született a *Gordonkaverseny*, a *II. vonósnégyes*, a *Ramifications* és a *Kamarakoncert*. Kompozíciós elemeik javarészt megegyeznek: clusterek, hangköztrillák, mikropolifóniát alkotó hálóképződmények és meccanico típusú ritmikai rácsok képezik a felsorolt művek eszköztárát. Míg a *Gordonkaverseny* esetében az elemek patchwork-szerű egymás mellé helyezéséből születik a mű, addig a *Kamarakoncert*ben már a különböző alkotóelemek közötti átmenetek és összedolgozások dominálnak. Az azonos összetevők különböző, egyre komplexebb felhasználása miatt szükségszerű, hogy a négy mű analízise egyszerre történjen. Hangvételükre az elidegenítettség, a szuperexpresszivitás kihűtése, messzi távolságból való bemutatása jellemző. Utolsó korszakában pedig – hosszú hallgatás után – úgy nyúl vissza a kezdetekhez, hogy a második nagy korszak sajátos, senki másra nem jellemző zeneszerzői találmányainak köntösébe öltözteti gyermekkorában megismert magyar és román archaikus népzenei örökségét. Ez az ötvözet leginkább a *Hegedűverseny*ben érhető tetten, de a *Kürttrió*ban és még a *Hommage à Hilding Rosenberg* szösszenetében is tettenérhetjük. Ennek ellenére a *Hegedűverseny* olyan progresszív alkotás, ami a huszadik század hegedűverseny-termésének esszenciáját *megemésztve*, korábbi századok kompozíciós technikáit is felhasználva tud újat mondani. Ahogyan dolgozatom elején bevezettem: magányos üstökösként ragyog Ligeti életműpályájának egén.

10.18132/LFZE.2018.7

BIBLIOGRÁFIA

Darvas, Gábor: *Zenei zseblexikon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

Déri György: 20. Századi és kortárs szólógodonka darabok elemzése. Gyakorlati analízis. DLA doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.

Duchesneau, Louise and Marx, Wolfgang: *György Ligeti of foreign lands and strange sounds.* Woodbridge: The Boydell Press, 2011.

Fassang László: *Lejegyzés és előadás viszonya Ligeti György orgonaműveiben.* Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016.

Griffiths, Paul: *György Ligeti*. London: Robson Books, 1983.

Ligeti György válogatott írásai. Szerk.: Kerékfy Márton. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010.

Molnár Péter és Nagy Emese: *„A veleszületett szocialitás jelenségéről”*. IN: *A megtermékenyítéstől a társadalomig.* Szerk.: Hidas György, Budapest: Dinasztia Kiadó, 1997.

Pintér Csilla: *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében.* Doktori Értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.

Roelcke, Eckhard: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* Budapest: Osiris Kiadó, 2005.

Sabbe, Hermann: *Ligeti György.* Budapest: Continuum, 1993.

Steinitz Richard: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* Budapest: Editio Musica Budapest, 2016.

Várnai, Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel.* Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

10.18132/LFZE.2018.7

Internetes források

Csengery Kristóf: Honnan hová? *Mozgó Világ Online* 40. Évfolyam, 2014 május http://www.mozgovilag.hu/csengery-kristof-honnan-hova-ligeti-gyorgy-1-es-2-vonosnegyes-samuelbarber-adagio-keller-quartet-ecm-new-series-1-cd-2013/.
Utolsó megtekintés: 2017. január 13.

Dalos Anna: Kézjegy és hagyomány. *Muzsika Online* 2006. január. http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1933
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Farkas Zoltán: *Messiaen, Eötvös, Ligeti. Kortárs zene a tavaszi fesztiválon*. Muzsika Online 2000. május.
http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=348.
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Halász Péter: *A Dunánál. Magyarok a 20. században. (1918-2000) Encyclopaedia Humana Hungarica 09. Zenei életünk 1945 után. A Bartók-per és Bartók-kutatás.* http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index4.html.
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014.
http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf .
Utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 15.

Kerékfy Márton: *Párhuzamos életrajzok. Ligeti és Kurtág*. Muzsika Online. 2016. Február.
http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=4191.
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Kőváry Zoltán: Pszichobiográfia és patográfia Magyarországon 1912-1990. http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/3%2824%292013-3-4/053-78_Kováry-Z.pdf.
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Tiplea Temes, Bianca: *Ligeti's String Quartet Music: from the published works to the new discoveries at the Paul Sacher Foundation.* http://www.wseas.us/e-library/conferences/2012/Iasi/AMTA/AMTA-31.pdf. Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

10.18132/LFZE.2018.7

https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._26_(Beethoven).
Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

https://en.wikipedia.org/wiki/Ramifications_(Ligeti).
Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=Mzg2Njc=&idy=38667.
Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartets_(Ligeti)#cite_note-linernotes1-4.
Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._5_(Enescu).
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Fakürt.
Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Ligeti_György_műveinek_listája.
Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Szergej_Alekszandrovics_Kuszevickij.
Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

Egyéb források

Zenebeszéd a Bartók Rádió 2015. május 30-i adásából: LIGETI GYÖRGY: Kürttrió. Előadó: Farkas Zoltán. Közreműködött: Milan Pala – hegedű, Zempléni Szabolcs – kürt, Borbély László – zongora.

10.18132/LFZE.2018.7

Felhasznált kották

Beethoven: *Esz-dúr szonáta* Op. 81/a. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1923

Bartók: *Mikrokosmos* VI. /150. London: Boosey & Hawkes, 1940.

Bartók: *V. vonósnégyes*. London: Boosey & Hawkes, 1939.

Kodály: *Szonáta*. Op. 8. London: Universal Edition, 1952.

Ligeti: *Andante és Allegretto*. Mainz: Schott, 2002.

Ligeti: *Ballada és tánc*. Mainz: Schott. 2000.

Ligeti: *Hommage a Hilding Rosenberg*. Mainz: Schott, 2006.

Ligeti: *Konzert für Violine und Orchester*. Mainz: Schott, 2002.

Ligeti: *Konzert für Violoncello und Orchester*. Frankfurt: Litolff/ Peters. 1969.

Ligeti: *Ramification*. Mainz: Schott, 1970.

Ligeti: *Streichquartett Nr. 1. (Métamorphoses Nocturnes)*. Mainz: Schott, 1972.

Ligeti: *Streichquartett Nr. 2*. Mainz: Schott, 1971.

Ligeti: *Szonáta szólógordonkára*. Mainz: Schott, 1990.

Ligeti: *Trio für Violine, Horn und Piano*. Mainz: Schott, 2001.

Vidovszky: *Zwölf Streichquartette*. Budapest: EMB, 2004.

Weiner: *Pastorale, Phantaisie et Fugue.* Op. 26. Budapest: EMB, 1950.