

10.18132/LFZE.2018.23

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-
történeti besorolású doktori iskola

A HALÁL ÉS A GYÁSZ
SZŐLLŐSY ANDRÁS MŰVEIBEN

PÁLFI CSABA

TÉMAVEZETŐ: KÁRPÁTI JÁNOS

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	III
Bevezetés	IV
1. A „harmadik mester” – Szőllősy András élete	1
2. Szőllősy András zeneszerzői munkássága	4
2.1. Fiatalkori kompozíciók	4
2.2. <i>Tre pezzi per flauto e pianoforte</i>	5
2.3. „Vállalt” művek	5
2.3.1. Zenekari kompozíciók	5
2.3.2. Kórusművek	7
2.3.3. Kamaraművek	9
2.3.4. Szóló hangszeres kompozíciók	11
2.3.5. Színpadi művek	11
2.3.6. Kísérőzenék filmekhez, tévéjátékokhoz	12
3. Zeneszerzői eszközök a halál témakörében	13
3.1. <i>Come campana</i> . Szőllősy harang-effektusának alakváltozásai	13
3.1.1. A harangozás dramaturgiai szerepe	13
3.1.2. A harang-effektus megvalósítása a notáció és a hangszerelés függvényében	14
3.2. Korálok	21
3.3. Szőllősy siratóstílusa	25
4. Halál és gyász mint program	30
4.1. <i>Paesaggio con morti</i>	30
4.2. <i>Elegia per dieci strumenti</i>	33
5. <i>In memoriam</i> darabok	38
5.1. <i>Musica per orchestra</i>	38
5.2. <i>Pro somno Igoris Stravinsky quieto</i>	40
5.3. <i>Planctus Mariae</i>	45
5.4. <i>Tristia (Maros-sirató)</i>	48
5.5. <i>Passacaglia Achatio Máthé in memoriam</i>	52
5.6. <i>Addio. Georgii Kroó in memoriam</i>	54

Függelék	60
1. függék: Farkas Zoltán: Korálok és harangok Szóllósy András műveiben – táblázat	60
2. függék: A <i>Planctus Mariae</i> textusai	62
Bibliográfia	64

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném kifejezni köszönetemet mindazoknak, akik disszertációm megírásához segítséget nyújtottak. Köszönet illeti mindenek előtt Kárpáti János professzor urat, aki figyelmes és segítőkész témavezetőként rendkívüli alapossággal, inspiráló ötletekkel, támogató javaslatokkal kíserte végig munkámat.

Köszönöm Dalos Anna tanárnőnek a témaválasztásban nyújtott kezdeti útmutatást, továbbá Lakatos György tanszékvezető úrnak és az általa vezetett DLA Fúvós Doktorkollégium tagjainak, Rummy Balázsnak, Selejto Erzsébetnek, Szűcs Péternek észrevételeit, javaslatait. Külön köszönet illeti Balogh Mátét, aki tanácsaival, továbbvezető gondolataival segítette disszertációm létrejöttét.

Az értekezésben szereplő kottapéldák közléséhez való nagyvonalú hozzájárulásáért köszönettel tartozom a Universal Music Publishing Editio Musica Budapest Zeneműkiadónak. Köszönöm feleségemnek, hogy türelemmel és megértéssel viselte a disszertációm elkészítésének időszakát és köszönöm szüleimnek, hogy bíztattak és támogattak a tudományos fokozat megszerzésében.

Budapest, 2017. december 3.

Pálfi Csaba

Bevezetés

Előadóművészi pályám során mindig igyekeztem bővíteni hangszerem repertoárját kortárs kompozíciók, illetve korábbi zenetörténeti korok kevésbé ismert alkotásainak bemutatásával. A „harmadik mester” kifejezést egyetemi tanulmányaim során hallottam először Szőllősy András nevével kapcsolatban és azonnal felkeltette érdeklődésemet ez a jelzős szerkezet, mivel a további „két mester” – Kurtág György és Ligeti György – kompozícióitól eltérően Szőllősy műveit sajnos a hazai koncertéletben ritkán tűzik műsorra. *III. concertójával* doktori tanulmányaim során volt szerencsém megismerkedni, a darab elemzésének részét képező forráskutatás során egy univerzális alkotó portréja rajzolódott ki előttem, aki mind zenetörténész, mind zeneszerzői munkásságával egy következetesen felépített, sokoldalú életművet hozott létre. Hamar nyilvánvalóvá vált, hogy kompozícióinak egyik központi eleme az életből való eltávozás, valamint a gyász gondolata.

Értekezésemben arra keresem a választ, hogy a halál és a gyász témája milyen módon manifesztálódik Szőllősy darabjaiban, illetve ehhez a témakörhöz milyen zeneszerzői elemeket társít.

Vizsgálataimat két aspektusból közelítem meg: először a témához kapcsolódó kompozíciós eszközöket veszem sorba (lásd: 3. fejezet), majd részletesebb elemzésnek vetem alá a *Paesaggio con mortit*, az *Elégiát* (lásd: 4. fejezet), valamint Szőllősy hat *in memoriam* kompozícióját (lásd: 5. fejezet):

- *Musica per orchestra*;
- *Pro somno Igoris Stravinsky quieto*;
- *Planctus Mariae*;
- *Tristia (Maros-sírató)*;
- *Passacaglia, Achatio Máthé in memoriam*;
- *Addio, Georgii Kroó in memoriam*.

Utóbbi műelemzésekben arra keresem a választ, hogy a címadásokból adódóan, valamint a kompozíciók nekrológ szerepe miatt, a korábban részletezett eszközök milyen módon reflektálnak programszerű címükre, illetve a kompozíciókban megemlékezett személyekre.

Vizsgálataim tárgyát a szerző önmaga által vállalt művei alkotják – az 1968-as *III. concertótól* a 2006-os *Addio Georgii Kroó in memoriamig* bezárólag. Szőllősy zeneszerzői munkásságának részletezésekor (2. fejezet) ugyan kitérek alkalmazott

zenei, illetve alkalmi és pedagógiai jellegű kompozícióira, de azokat – a *Musiche per ottoni* kivételével – kutatásaimba nem vonom be.

Disszertációm megírásakor elsődleges forrásként Kárpáti János 2005-ben megjelent interjúkötetére, valamint Farkas Zoltán „Korálok és harangok Szöllősy András műveiben” (*Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 1-8) című tanulmányára támaszkodtam.¹ Számos olyan forrást is tanulmányoztam, melyek a téma feldolgozásában segítettek, de azokra az értekezés főszövegében nincs hivatkozás. A felhasznált irodalom ezen tételeit az alábbiakban sorolom fel:

- Batta András: „Szöllősy András: Transfigurazioni”. In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve*. 1981/1. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 103-111.
- Dalos Anna: „Omaggio a Szöllősy. Földvári napok 2002”. *Muzsika* XLV/8 (2002. augusztus): 18-20.
- Kárpáti János: „Szöllősy András: IV. Concerto”. *Magyar Zene* XII (1971): 288-290.
- Kárpáti János: „Szöllősy András: Sonorità”. *Magyar Zene* XVII (1976): 213-224.
- Lakatos István: „Első mesterem.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 17-19.
- Péteri Lóránt: „Bensőséges szakmázás”. *Magyar Zene* XLIV/1 (2006. február): 115-119.
- Safran, Karl: „Szöllősy's Concerto No. 3”. *Tempo* No.114 (1975. szeptember): 49-51.

¹ Farkas Zoltán „Korálok és harangok Szöllősy András műveiben” tanulmányának összesítő táblázatát az I. függelékben közlöm.

1. A „harmadik mester”¹ – Szöllősy András élete

Szöllősy András 1921. február 27-én született az erdélyi Szászvároson. 1926-ban családjával Kolozsvárra költözött, fiú gimnáziumi tanulmányait is ott, a református kollégiumban végezte. Első zenei élményeit is Kolozsvárott szerezte Csipkés Ilona magánóráin, ahol a zongora mellett összhangzattant és formatant is tanult.²

Középiskolai tanulmányainak befejeztével 1939-ben Budapestre költözött. Az Eötvös Collegium tagjaként a Pázmány Péter Tudományegyetem magyar-francia szakára iratkozott be, a Zeneakadémián pedig zeneszerzést tanult. Másfél évig volt Kodály tanítványa, majd Siklós Albert osztályába került. Siklós korai halála után Viski Jánosnál fejezte be tanulmányait a Zeneművészeti Főiskolán. Bölcsészdoktori disszertációját 1943-ban publikálta *Kodály művészete* címmel.³

Az 1947/48-as tanévet ösztöndíjjal a római Santa Cecilia Akadémián töltötte Goffredo Petrassi osztályában.⁴ A kint szerzett élményekről, tapasztalatokról ekképpen nyilatkozott Váczi Tamásnak a *Vigilia* című folyóiratban:

Közvetlenül a háború után ösztöndíjat kaptam Rómába, s ott egy évig Petrassi mesteriskolájába jártam. Róma szintén óriási hatással volt rám. Nem is elsősorban zenei tekintetben, bár Petrassi mellett hihetetlenül kitágult a zenei látóköröm, hanem főként a gondolkodásomat alakította át. A két háború közötti Magyarország szellemi, s főként – hogy úgy mondjam – társadalmi légköre nagyon ellenszenves volt számomra. Erdélyben demokratikusabb volt a légkör, s rendkívül furcsa és megszokhatatlan volt számomra, hogy Budapesten egy uram-bátyámkodó világba kerültem bele. A lelki egyensúlyt Róma teremtette meg bennem. Ott kaptam leckét az igazi demokráciából. Itt most nem a politikai demokráciáról van szó, hanem az embereknek egymással való kapcsolatáról, az együttélés, egymást tisztelés évezredek alatt begyakorolt szabályairól.⁵

¹ Kárpáti János kifejezése, melyet azonos című tanulmányában használ, ahol Szöllősy Andrást – Ligeti György és Kurtág György mellett – a Bartók utáni magyar zeneszerzés egyik legkiemelkedőbb alakjának tekinti. Lásd: Kárpáti János: „A »harmadik« mester: Szöllősy András.” *Forrás* XXXV/6 (2003. június): 81-87.81.

² Váczi Tamás: „A Vigilia beszélgetése Szöllősy Andrással.” *Vigilia* XLIX/3 (1984. március): 175-183. 175.

³ Szöllősy bölcsészdoktori disszertációjáról lásd az alábbi recenziókat: Bartha Dénes: „Szöllősy András: Kodály művészete.” *Magyar Zenei Szemle* (1944/IV). 71-73.; Ujfalussy József: „Egy régi-új könyvről – Szöllősy András: Kodály művészete.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 12-13.

⁴ Goffredo Petrassi (1904-2003) olasz zeneszerző. Nála tanult később Durkó Zsolt és Jeney Zoltán is.

⁵ Váczi, „A Vigilia beszélgetése Szöllősy Andrással”, i.m., 178.

1950-től általános zenetörténetet és partitúraolvasást tanított a Zeneakadémián. Oktatói tevékenysége mellett rendszeresen írt kritikákat – többek között – a *Láthatár* című budapesti, a kolozsvári *Erdélyi Helikon*, a debreceni *Magyarok* lapoknak, illetve a *La Scala – Rivista dell’Opera* című milánói folyóiratban közölt tudósításokat a budapesti operabemutatókról.⁶ Tudományos publikációk egész sorával tisztelgett Kodály és Bartók művészete előtt, elévülhetetlen érdemeket szerzett műveik jegyzékbe foglalásával, írásaik közreadásával.⁷ Kodály írásaiból készült antológiája *A zene mindenké* címmel 1954-ben jelent meg.⁸ Bartók zenei írásait három kiadásban jelentette meg, melyekről így nyilatkozott Kárpáti Jánosnak:

[...] 1948-ban egy kisebb,⁹ 1956-ban egy nagyobb válogatást adtam közre,¹⁰ aztán nekikezdtem az összes írás kritikai jellegű, a változatokat, vitáirásoknál az ellenvéleményeket is feldolgozó teljes kiadásnak. Az első kötet – húszévi munkám eredménye – közel ezer oldal terjedelemben 1967-ben jelent meg a Zeneműkiadónál.¹¹ Időközben megalakult a Bartók Archivum, s ennek akkori vezetője fakszimile kiadásban kiadta a fontosabb népdalgyűjteményeket, így értelmét veszítette, hogy ezt a kiadást folytassam.[...] ¹²

Különösen elterjedt volt Szöllősy Bartók-jegyzéke, melynek számozását „Sz” betű jelzéssel világszerte használták.¹³ Ezt a jelölést váltotta később Somfai László BB jelölésű műjegyzéke.¹⁴

Szöllősy András 1960-ban írta meg Arthur Honegger biográfiáját, mely a Gondolat Kiadó felkérésére készült.¹⁵ Kárpáti János szerint a két komponista „rokon

⁶ Kárpáti János: *Szöllősy András*. Várbíró Judit (szerk.): A magyar zeneszerzés mesterei. 1. (Budapest: Holnap Kiadó, 2005). 18.

⁷ Szöllősy András zenetudományi munkásságáról lásd bővebben: Kárpáti János: „Filológia és ars poetica. Szöllősy András zenetudósi munkássága.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 20-23.

⁸ Kodály Zoltán: *A zene mindenké*. Szöllősy András (szerk.). (Budapest: Zeneműkiadó, 1954).

⁹ Szöllősy András: *Bartók Béla válogatott zenei írásai* (Budapest: Magyar Kórus, 1948).

¹⁰ Szöllősy András: *Bartók Béla válogatott zenei írásai* (Budapest: Művelt Nép, 1956).

¹¹ Szöllősy András: *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967).

¹² Kárpáti, *Szöllősy András*, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 34.

¹³ Kárpáti János: *Szöllősy András*. Berlász Melinda (szerk.): Magyar zeneszerzők. 4. (Budapest: Mágus Kiadó, 1999). 8.

¹⁴ Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere* (Budapest: Akkord, 2000). A korai Bartók műjegyzékek problematikájáról lásd: Somfai László: „Problems of the Chronological Organization of the Béla Bartók Thematic Index in Preparation.” In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae Vol. 34.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992). 345-366.

¹⁵ Szöllősy András: *Arthur Honegger* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1960).

szellem” volt, igen hasonló egyéniséggel, magatartással.¹⁶ Zeneszerzőként is hatással volt a svájci komponista Szőllősy művészetére, Honegger vonósszenekarra és trombitára komponált *II. szimfóniáját* többször is megemlíttette a vele készült interjúkban.¹⁷

Szőllősy András kiemelkedő zeneszerzői és zenetudományi munkásságát számos díjjal jutalmazták: 1971-ben Erkel-díjat, 1974-ben Érdemes Művész, 1982-ben Kiváló Művész címet, 1985-ben Kossuth-díjat kapott. Két alkalommal is elnyerte a Bartók-Pásztory-díjat – 1986-ban és 1998-ban. 1987-ben a francia kormány által adományozott *Commandeur l'Ordre des l'Arts et des Lettres* kitüntetést vehette át, míg 1993-ban a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia választotta tagjai sorába. 2002-ben Kulturális Örökség Nagydíjat, 2006-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje a csillaggal kitüntetést, 2007-ben Széchenyi-díjat kapott.

Szőllősy András 86 éves korában, 2007. december 6-án hunyt el Budapesten.

¹⁶ Kárpáti János, *Szőllősy András*, Magyar zeneszerzők, i.m., 8.

¹⁷ Kárpáti, *Szőllősy András*, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 34.

2. Szöllősy András zeneszerzői munkássága¹

2.1 Fiatalkori kompozíciók

Egyetemi évei alatt Szöllősy zenei gondolkodásában – többek között filológiai tanulmányainak is köszönhetően – központi szerepet töltött be a költészet.² Fiatalkori vokális művei is erről tesznek tanúbizonyságot – például a *Csendes kévébe* (1947),³ a *Kolozsvári éjjel* (1955),⁴ valamint a *Nyugtalan ősz* (1955),⁵ melyek József Attila, Jékely Zoltán és Radnóti Miklós verseire íródtak.

1947-ben, huszonhat évesen szólóhegedűre komponált szonátájával felvételizett Goffredo Petrassi római zeneszerzésosztályába.⁶ Szöllősy több évtizedig nem járult hozzá e darab nyilvános előadásához, melyet végül a szerző jóváhagyásával Barta Mihály 2006-ban mutatott be a Magyar Rádióban.⁷

Fiatalkori kompozíciónak tekinthető Szöllősy két, rövid zongoradarabja is: a négykezesre íródott *Régi magyar tánc* (1956)⁸ és az *Öt kis zongoradarab* (1958).⁹

A későbbiekben – a *Szólószonáta hegedűre* 2006-os változatán kívül – Szöllősy ezen műveit nem vállalta a nagyközönség előtt.¹⁰

¹ Szöllősy műveinek áttekintésében a Kárpáti János által összeállított műjegyzékre támaszkodtam: Kárpáti János: *Szöllősy András*. Várbíró Judit (szerk.): A magyar zeneszerzés mesterei. 1. (Budapest: Holnap Kiadó, 2005). 164-169.

² I.m.: 30.

³ Szöllősy András: „Csendes kévébe. Énekhangra és zongorára. [József Attila versére].” *Valóság* III/12 (1947. december): 858-859.

⁴ Szöllősy András: *Kolozsvári éjjel. Elégia énekhangra fúvósötös kísérettel Jékely Zoltán verseire*. [Török Erzsébetnek ajánlva]. (Budapest: BHKZ Edition, 2014).

⁵ Szöllősy András: *Nyugtalan ősz. Szólókantáta bariton hangra, zongorakísérettel*. [Varasdy Emiliának és Déry Pálnak ajánlva]. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959).

⁶ A *Szólószonáta* szerzői kézírata nem maradt fenn; az Editio Musica kiadása egy korabeli kopista által készített másolatán alapul, amit Barta Mihály vonásokkal, ujjrenddel, további előadási utasításokkal látott el. A Barta által közreadott posztumusz kiadás a szerző által jóváhagyott, végső alakjában rögzíti a darabot. Lásd bővebben: Szöllősy András: *Szólószonáta hegedűre*. [közr.: Barta Mihály] (Budapest: Editio Musica Budapest, 2014).

⁷ Barta Mihály (Michael Barta) magyar származású hegedűművész. 1975 és 1980 között a Kodály Vonósnégyes első hegedűse, 1985 óta az egyesült államokbeli Southern Illinois University hegedű és kamarazene tanszékvezető professzora. Barta Mihályról lásd bővebben: <http://cola.siu.edu/music/faculty-staff/faculty/by-alpha/barta.php> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 17.).

⁸ Szöllősy András: *Régi magyar tánc zongorára, négy kézre*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1956).

⁹ Szöllősy András: „Öt kis zongoradarab.” In: Reschofsky Sándor (szerk.): *Kilenc szerző 44 kis zongoradarabja magyar népi dallamokra. I. füzet*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961).

¹⁰ Feuer Mária: *88 muzsikusi műhelyében*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1972). 25.

2.2 *Tre pezzi per flauto e pianoforte*

Majd' egy évtizednek kellett eltelnie ahhoz, hogy Szöllősy újabb kompozícióval jelentkezzen. 1964-ben készült el *Tre pezzi per flauto e pianoforte* című darabja, melyet Severino Gazzelloni olasz fuvolaművész felkérésére írt.¹¹ Az ősbemutatóra 1964. július 18-án került sor Darmstadtban Gazzelloni és Aloys Kontarsky előadásában. A mű nyelvezetében egyértelműen eltér Szöllősy korábbi darabjaitól, stílusjegyeiben a darmstadti iskola hatása mutatkozik meg leginkább. Szöllősy kritikus hangvételben nyilatkozott később saját darabjáról – mivel szerinte túlságosan is sok hasonlóságot mutat a darab Bruno Maderna és Luigi Nono korabeli kompozícióival.¹² A darab átmenetnek tekinthető a szerző életművében, melyben elszakad Kodály zenei hagyományaitól és közelebb kerül későbbi egyéni stílusához, mely zenekari műveiben teljesedik majd ki.

2.3 „Vállalt” művek

2.3.1 Zenekari kompozíciók

Szöllősy első két zenekari művéről nem maradt fenn érdemi információ, mivel az *I. concerto* nem került bemutatásra, míg a *II. concerto* torzón maradt, annak anyagát, ötleteit későbbi zenekari műveiben használta fel a szerző.¹³ Szöllősy a maga által vállalt műveinek sorát az 1968-ban komponált *III. concertótól* datálja, mely egyben első műfajilag összefüggő korszakának kiindulópontja is.¹⁴

A zenekari darabokban alakulnak ki Szöllősy „új szimfonizmusának” alapvető ismérvei. Ilyen stílusjegyeknek tekinthetjük az egyes hangszerek, hangszercsoportok tömbszerű alkalmazását, a dodekafón szerkesztésen alapuló vonalakból sávokká kiszélesedő freskószerű, *al fresco* hangzást, vagy éppen a drámai hatás fokozásaként megjelenő aszimmetrikus forma állandó zárótagját, az

¹¹ Szöllősy András: *Tre pezzi per flauto e pianoforte*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1970.). Severino Gazzelloni (1919-1992) olasz fuvolaművész, a barokk és a kortárs fuvolairodalom szakavatott előadója volt. Severino Gazzelloni életéről lásd bővebben: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10792> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 17.).

¹² Kárpáti, *Szöllősy András*, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 37.

¹³ Kárpáti János: „Kortársaink műhelyében. Szöllősy András. II. Visszatekintés.” *Muzsika* XVI/1 (1974. január):28-31. 28.

¹⁴ Feuer Mária: *88 muzsikás műhelyében* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1972). 25.

epilógust.¹⁵

Szőllősy nemzetközi ismertségét, műveinek sikersorozatát a *III. concerto* indította el,¹⁶ mely az 1970. évi párizsi *Tribune Internationale des Compositeurs* elnevezésű verseny I. díját nyerte el.¹⁷ A mű széleskörű megismertetésében szerepet játszott, hogy a *Tribune* valamennyi rádióállomása leadta. A vonós kamaraegyüttesre írott darab Sándor Frigyes és a Liszt Ferenc Kamarazenekar felkérésére született, ősbemutatójára 1968. december 13-án került sor Bécsben.¹⁸

A *III. concerto* sikerét újabb felkérések és zenekari művek követték. Az 1970-ben komponált *IV. concerto* ajánlása Sándor Jánosnak és a Győri Filharmonikus Zenekarnak szól,¹⁹ míg két évvel később további két zenekari opus került ki Szőllősy műhelyéből: a *Trasfigurazioni per orchestra* és a *Musica per orchestra*.²⁰ Előbbi darab kiemelt szerepet tölt be a szerző életművében, melyet Kárpáti János „Szőllősy egyik legjobban sikerült és leginkább hatásos kompozíciójaként” aposztrofál.²¹ Ezt támasztja alá, hogy a *Trasfigurazioni* számos eleme – kiváltképp annak dodekafón sora – több alkalommal visszaköszön az életmű későbbi szakaszaiban. A *Musica per orchestra* Budapest Főváros Tanácsának megrendelésére, Pest, Buda és Óbuda egyesítésének centenáriuma íródott *In memoriam Kodály Zoltán* alcímmel, tisztelettel adózva mestere, a *Psalmus Hungaricus* szerzője előtt.²²

1973-ban újabb két felkérésnek köszönhetően bővült tovább az ōuvre: a Mihály András és a Budapesti Kamaraegyüttes felkérésére komponált *Musica*

¹⁵ Kárpáti János: „Kortársaink műhelyében. Szőllősy András. I. Egy új bemutató.” *Muzsika* XV/12 (1973. december): 28-31. 28.

¹⁶ Szőllősy András: *III. concerto per 16 archi*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1970).

¹⁷ *Tribune Internationale des Compositeurs* (angolul: International Rostrum of Composers): a Nemzetközi Zenei Tanács (International Music Council) szervezésében évente megrendezésre kerülő zeneszerzőverseny. Az eseményen több mint 30 ország közszolgálati rádiótársasága képviseli magát, akik nemzetenként kettő kompozíciót delegálhatnak a megmérettetésre. A verseny nivóját emeli, hogy ezek a pályaművek később a *Tribune* valamennyi rádióállomásának műsorában elhangzanak. Lásd bővebben: <http://www.imc-cim.org/programme/radio-rostrum-and-competitions/general-presentation/120-uncategorised/75-international-rostrum-of-composers.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. október 3.).

¹⁸ A *III. concerto* bemutatójáról, illetve annak próbafolyamatáról lásd bővebben: Rolla János: „Emlékek a III. concertóról.” *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 15.

¹⁹ Szőllősy András: *IV. concerto*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1971).

²⁰ Szőllősy András: *Trasfigurazioni per orchestra*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1973); Szőllősy András: *Musica per orchestra* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1973).

²¹ Kárpáti János: *Szőllősy András*. Berlász Melinda (szerk.): Magyar zeneszerzők. 4. (Budapest: Mágus Kiadó, 1999). 12.

²² A *Musica per orchestra*-ról lásd bővebben az 5.1 alfejezetet.

concertante-val,²³ valamint a Staatskapelle Dresden által rendelt *Preludio, Adagio e Fugával* – utóbbi mű az együttes fennállásának négyszázhuszonöt éves jubileumára íródott.

Az 1974-es keltezésű *Sonorità*-val olasz mestere, az akkor hetvenedik születésnapját ünneplő Goffredo Petrassi előtt tiszteleg Szöllősy.²⁴ Egy évvel később a Magyar Rádió felkérésére írja meg *Lehellet (V. concerto)* című darabját, melynek elnevezésében szereplő tréfás utalással barátját, a zenekar karmesterét, az ötvenedik születésnapját ünneplő Lehel Györgyöt köszönti, kinek nevéhez köthető a *Trasfigurazioni* és a *Musica per orchestra* ősbemutatója, valamint számos Szöllősy kompozíció külföldi premierje is.²⁵

Szöllősy 1978-ban komponálta meg *Concerto per clavicembalo ed archi* versenyművét, melynek hangszerelésében visszaköszön a *III. concerto* esetében látott tizenhat tagú vonós kamaraegyüttes.²⁶ Nem véletlen tehát, hogy a darab 1979-es ősbemutatóján Pertis Zsuzsa csembaloművésznő és a Liszt Ferenc Kamarazenekar játszotta a művet, Mario di Bonaventura amerikai karmester vezénylete mellett, aki az ajánlás birtokosa is.²⁷ Míg az 1983-ban komponált *Tristiával* (1983) a közeli barátnak, kollégának Maros Rudolfnak állít emléket a szerző – melyben szintén visszatér a tizenhat vonós alkalmazásához –,²⁸ addig a *Canto d'autunno per orchestra* a BBC felkérésére született 1986-ban.²⁹ Bemutatójára a walesi Swansea-ben került sor 1987. január 16-án, a BBC Welsh Symphony Orchestra előadásában, Elgar Howarth vezényletével. A szerző hálája jeléül a darabot barátjának, Varga Bálint Andrásnak ajánlotta, aki külföldi kapcsolataival segítette a magyar

²³ Szöllősy András: *Musica concertante per piccola orchestra*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1975).

²⁴ Szöllősy András: *Sonorità per orchestra* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976). Szöllősy a *Muzsika* hasábjain 75. és 80. születésnapja alkalmából is köszöntötte Petrassit, lásd: Szöllősy András: „Petrassi köszöntése.” *Muzsika* (1979. július): 1-2., illetve Szöllősy András: „Petrassit köszöntjük.” *Muzsika* XVII/7 (1984. július): 3.

²⁵ Szöllősy András: *Lehellet (V. concerto)* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1975).

²⁶ Szöllősy András: *Concerto per clavicembalo ed archi*. Budapest, 1978. (Kézirat, Editio Musica Budapest).

²⁷ Pertis Zsuzsa (1943-2007) csembaloművész. A Liszt Ferenc Kamarazenekar alapító tagja, a Zeneakadémia oktatója csaknem negyven éven át, lásd: N.N.: „Pertis Zsuzsa.” *Muzsika* L/7 (2007. július): 13. Mario di Bonaventura (1924*) amerikai karmester. Életrajzát lásd bővebben: <http://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-the-sauruses-pictures-and-press-releases/bonaventura-mario-di> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 23.).

²⁸ Szöllősy András: *Tristia (Maros-sírató)*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985). A darabról lásd bővebben az 5.4 alfejezetet.

²⁹ Szöllősy András: *Canto d'autunno per orchestra*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988).

komponista nemzetközi ismertségét.³⁰

Szőllősy utolsó zenekari darabja egy újabb nekrológ, melyet a kiváló zenetörténész, személyes jóbarát Kroó György emlékére komponált. A szólóhegedűre és kilenc vonósra íródott *Addio, Georgii Kroó in memoriam* 2002-ben készült el, bemutatója ugyanebben az évben volt a Magyar Rádióban.³¹

2.3.2 Kórusművek

Az érett kori vokális kompozíciók Szőllősy életművében egy jól körülhatárolható periódusban, 1982 és 1985 között keletkeztek. A Lakatos István verssoraira íródott *Töredékeket* leszámítva, valamennyi darab kórusmű.³² Ennek okáról a szerző az alábbiakat mondta:

[...] ez a vokális korszak úgy állt elő, hogy a King's Singers rendelt tőlem darabot. Akkor rájöttem, hogy életemben nem írtam kórusra. Elkezdtem kórusgyakorlatokat írni, megírtam a Farizeusokat (*In Phariseos*) Pásztai Miklós vegyeskara részére,³³ s amikor befejeztem, láttam, hogy az mégsem megfelelő gyakorlat a King's Singers-féle darabhoz, mert egy nagy dómra, kétszáz tagú kórusra való. Ezután megírtam a Stabat matert női karra (*Planctus Mariae*), az kicsit összefogottabb, inkább hasonlít az ő darabjaihoz, és nyolc szövege van.³⁴ [...] Ezek tehát ilyen kísérleti dolgok voltak.³⁵

Az előtanulmányok után végül 1982 szeptemberében elkészült a King's Singers felkérésére írott mű, a hat férfi szólólistára komponált *Fabula Phaedri*.³⁶ Az ókori római meseköltő Caius Iulius Phaedrus pajzán humorú történetét feldolgozó opus ősbemutatójára 1982. november 23-án került sor, Budapesten.³⁷

³⁰ Kárpáti, Szőllősy András, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 122.

³¹ Szőllősy András: *Addio per violino principale e 9 archi. Georgii Kroó in memoriam* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2003).

³² Szőllősy András: *Töredékek. Mezzoszoprán-hangra, fuvolára és mélyhegedűre (Lakatos István verssoraira)*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988).

³³ Szőllősy András: *In Phariseos per coro misto e tromba in Si b* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984). Pásztai Miklós (1928-1989) karnagy, zeneszerző, Liszt-díjas, érdemes művész. Lásd bővebben a *Magyar Életrajzi Lexikon* szócikkét: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC11587/11862.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 30.).

³⁴ Szőllősy András: *Planctus Mariae. Változatok egy barokk témafejre, Jacopone da Todi Stabat Materének három, és egy XVIII. századi magyar népi passió-töredék négy versszakának felhasználásával*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984).

³⁵ Kárpáti, Szőllősy András, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 83-84.

³⁶ Szőllősy András: *Fabula Phaedri. 6 énekszövegre*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985).

³⁷ Phaedrus, Gaius Iulius (Kr. e. 15k.– Kr. u. 55k.) ókori római meseköltő. Verses átdolgozásokat

A darab sikerét mutatja, hogy 1982 és 1987 között a bemutatón kívül még tizenháromszor adta elő a művet az angol énekegyüttes, valamint újabb opus megírására kérték fel Szöllősy Andrást.³⁸ Így született meg a *Miserere a 6 voci*, melynek bemutatója 1985. május 20-án volt a dél-angliai *Brighton Festivalon*.³⁹ A fentiek tükrében látható, hogy a kórusművek is – a zenekari kompozíciókhoz hasonlóan – egy világosan körülhatárolható időszakot alkotnak a zeneszerzői űvében. Ennek okát Kárpáti János az alábbi megállapítással indokolja:

Szöllősy alkotásaiban az a – legnagyobb mestereknél is ismert – magatartás mutatkozik meg, hogy nem csapong az apparátusok és a műfajok között, hanem következetesen próbál végigvinni egy-egy művészi eszmét, szinte mániákusan keresi-kutatja egy azon probléma mind jobb, mind teljesebb megoldását.⁴⁰

2.3.3 Kamaraművek

A kamaraművek esetében a műfaj határait nehéz definiálni az előadói létszám tükrében. Kárpáti János tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy Szöllősy mindkét, tizenhat vonósra íródott kompozíciójában – a *III. concerto*, illetve a *Maros-sírató* esetében is – a tizenhat, illetve nyolc önálló szólam kialakítása „kamarazenei differenciáltságot sugall”.⁴¹ Ennek ellenére az általa összeállított műjegyzékben a műfaji besorolás felső határát tíz előadónál állapítja meg – a Szöllősy-életmű gyakorlata alapján.⁴²

Szöllősy 1964-es *Tre pezzi* című fuvola-zongora darabja után tíz évet kellett várni az újabb kamaradarabra, a *Musiche per ottonira*.⁴³ A zenei miniatűrökből, rövid karakterdarabokból álló – három trombitára, három harsonára és tubára komponált – opus bemutatója 1975-ben volt a Magyar Rádióban.⁴⁴ A mű előszava egyfajta előadói utasításként is szolgál, mivel a nyilvános előadáshoz „hat-nyolc, ellentétes karakterű” tétel szvitszerű összeállítását tanácsolja a szerző.

Szöllősy példaképeinek felsorolásakor Bartók, Kodály, illetve Petrassi mellett

készített aiszóposzi állatmesékből, melyek tanulságait a költemény elején foglalta össze.

³⁸ Kárpáti, *Szöllősy András*, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 86.

³⁹ Szöllősy András: *Miserere a 6 voci (Psalmus L)*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1986).

⁴⁰ Kárpáti János: „Szöllősy András vokális műveiről.” *Muzsika* XXVIII/9 (1985. szeptember): 1-9. 2.

⁴¹ Kárpáti János: A kamarazene-műfaj Szöllősy András művészetében *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 3-9. 3.

⁴² I.h.

⁴³ Szöllősy András: *Musiche per ottoni*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976).

⁴⁴ Tallián Tibor: „Századunk zenéje a Rádióban.” *Muzsika* XX/10 (1977. Október): 33-35. 33.

feltétlenül meg kell említenünk Igor Stravinskyt is. Az orosz mester művészete iránti csodálata zeneakadémista korától végigkísérte Szőllősy zenei gondolkodását, zeneszerzőként egy kamaraműben rótt le tiszteletét Stravinsky előtt.⁴⁵ A *Pro somno Igoris Stravinsky quieto*, létszámát tekintve a leggrandiózusabb opus a kamaraművek sorában.⁴⁶ Ennek oka, hogy a mű a Tom Hartsuiker zongoraművész és David Porcelijn karmester által vezetett, holland Ensemble M együttes felkérésére íródott, így a mű hangszerelése pontosan megegyezik a megrendelő ensemble egyedi hangszer-összeállításával – klarinét, fagott, kürt, harsona, zongora és vonóskvintett.

További megrendeléseknek köszönhető, hogy Szőllősy következő kamaraműveinél újra a rézfúvós hangszerek kerülnek előtérbe. Thomas G. Everett amerikai harsonaművész felkérésére komponált *A Hundred Bars for Tom Everett (for bass trombone and 3 bongos)* 1980-ban készült el, bemutatójára 1982. január 17-én került sor a Massachusettes állambeli Cambridge-ben.⁴⁷ A trombitára és zongorára írt *Suoni di Tromba* (1983) az 1984-es budapesti Nemzetközi Trombitaversenyre készült.⁴⁸ 1986-ban a *Musiche per ottoni*hoz hasonlóan egy újabb pedagógiai jellegű rézfúvós kamaradarab került ki Szőllősy műhelyéből: a *Quartetto di Tromboni*.⁴⁹ A harsonakvartett ajánlása kivételesen azonban nem egy előadónak szól, hanem Sarlós Lászlónak, a Zeneműkiadó Vállalat akkori igazgatójának.⁵⁰ Nem meglepő a dedikáció annak tudatában, hogy Szőllősy rendkívül hálás volt művei kiadásáért és részben Sarlós érdemének tulajdonította saját zeneszerzői pályájának kedvező alakulását.⁵¹

1988-ban vonósnégyes komponálására kérte fel Szőllősy Andrást a holland Orlando Quartet, a darab bemutatójára 1989. július 30-án került sor az Orlando Fesztiválon, a hollandiai Kerkrade-ben.⁵² A mű Magyarországon hét évvel később

⁴⁵ Varga Bálint András: *3 kérdés, 82 zeneszerző*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1986). 377-378.

⁴⁶ Szőllősy András: *Pro somno Igoris Stravinsky quieto*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1981). A darabról lásd bővebben az 5.2 alfejezetet.

⁴⁷ Szőllősy András: *A Hundred Bars for Tom Everett (for bass trombone and 3 bongos)*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1981). Thomas G. Everett amerikai harsonaművész életéről és munkásságáról lásd bővebben: Gassler, Christopher J.: *The Contributions of Thomas G. Everett to Bass Trombone Repertoire, Literature, and Research*. DLA disszertáció, University of North Texas, 2002.

⁴⁸ Szőllősy András: *Suoni di tromba*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984).

⁴⁹ Szőllősy András: *Quartetto di tromboni*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988).

⁵⁰ Sarlós László 1967-1986 között a Zeneműkiadó Vállalat igazgatója volt, lásd: <http://www.emb.hu/page/about> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 10.).

⁵¹ Kárpáti, Szőllősy András, A magyar zeneszerzés mesterei, i.m., 122.

⁵² Szőllősy András: *Quartetto per archi*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1993). Az 1989-es Orlando Fesztivál témájának középpontjában a kortárs magyar kamarazene állt. Szőllősy mellett többek között Bartók, Ligeti, Kurtág, Durkó művei is megszólaltak. A fesztivál programját lásd bővebben: Stefan Metz: „Historie. 1989: 30 juli – 13 augustus.”

szólalt meg, 1996-ban az Auer Vonósnégyes előadásában.⁵³ Ugyanebben az évben egy újabb pedagógiai célzatú kompozícióval is elkészült Szöllősy, mely a *Négy pici darab Fanninak és Flórának* címet viseli. Ajánlása Varga Bálint András kislányainak szól, a címben is megnevezett Flórának és Fanninak.⁵⁴

Négy év kihagyás után jelentkezett újabb darabbal Szöllősy, melyet ezúttal a *Berlin Biennale* felkérésére komponált. A fúvósötöst és vonósötöst magában foglaló tiztagú kamaraegyüttesre íródott *Elegia per dieci strumenti* 1993-ban került bemutatásra. Ajánlása – ahogy a *Canto d'autunno* esetében is – Varga Bálint Andrásnak szól.⁵⁵

Szöllősy utolsó kamaraművét, gyerekkori barátja, az erdélyi orvos, Máthé Ákos emlékére komponálta. A *Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam* esetében is egyedi hangszer-összeállításról beszélhetünk, ugyanis itt a szóló gordonka szólamát vonósnégyes kísérettel látja el a szerző.⁵⁶ A kompozíció bemutatója 1998 júniusában volt Perényi Miklós és az Auer Vonósnégyes előadásában.

2.3.4 Szóló hangszeres kompozíciók

Szöllősy életművében szóló hangszeres kompozíciókból meglepően keveset találni. A korábban felsorolt fiataalkori zongoraműveken, illetve hegedűre írt *Szólószonátáján* kívül csupán egy szóló opus található: az 1987-ben írt *Paesaggio con morti*.⁵⁷ A zongoradarab ajánlása Frankl Péternek szól, aki a skóciai Orkney Island-en rendezett Szent Magnus Fesztiválon mutatta be a művet 1988-ban.⁵⁸

2.3.5 Színpadi művek

Zsoldos Péternek adott 1971-es interjújában Szöllősy egy saját opera terveit

<http://www.orlandofestival.nl/historie/1989/> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 30.).

⁵³ Az Auer Vonósnégyest Berentés Zsuzsanna, Gálfi Csaba, Sipos Gábor és Takács Ákos alapította 1990-ben. Az együttest 2010-ben Liszt-díjjal tüntették ki. Az együttesről lásd bővebben: <http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=KAR&id=19> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 22.).

⁵⁴ Szöllősy András: „Négy pici darab Fanninak és Flórának.” In: *Házimuzsika gyermekeknek furulyára és zongorára* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1991). 30-35.

⁵⁵ Szöllősy András: *Elegia per dieci strumenti (anche orchestra da camera)*. (Budapest: EMB Zeneműkiadó Kft., 1996)

⁵⁶ Szöllősy András: *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam per violoncello solo e quartetto d'archi*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1998).

⁵⁷ Szöllősy András: *Paesaggio con morti per pianoforte*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1993). A darabról lásd bővebben a 4.1. alfejezetet.

⁵⁸ Frankl Péterről és a Szent Magnus Fesztiválról lásd bővebben a 4.1. alfejezetben.

vizionálta, ma már tudjuk, hogy ez sajnos nem valósult meg.⁵⁹ Azonban Eck Imre és a Pécsi Balett felkérésére Szőllősy 1963-ban egy balettet komponált *Oly korban élttem* címmel.⁶⁰ Kapcsolata a Pécsi Balettel később is gyümölcsöző volt, 1965-ban a szerző *Tre pezzi per flauto e pianoforte* kompozíciójára *Pantomim*, míg 1977-ben különböző műveinek egyvelegére *A tűz fiai* címmel készített koreográfiát Tóth Sándor, illetve Eck Imre. Szőllősy darabjait azonban nem csak magyar rendezők alkalmazták előadásaikhoz, hanem például Nils Christie holland táncművész is a szerző *Trasfigurazioni* művét használta fel 1981-es *Diminuendo* című koreográfiájához.⁶¹

2.4 Kísérőzenék filmekhez, tévéjátékokhoz

Szőllősy András életművének vizsgálata nem lehet teljes filmekhez, színpadi művekhez, valamint rádió- és tévéjátékokhoz írt kísérőzenéinek említése nélkül. Alkalmazott zenei kompozícióinak száma meghaladja a hatvanat.⁶² Élete során olyan rendezőkkel dolgozott együtt, mint Gaál István, Sára Sándor, Kósa Ferenc és Hegedűs Géza. Saját elmondása szerint azonban ezeket a felkéréseket elsősorban a zeneszerzői gyakorlatszerzés, valamint megélhetési okokból vállalta el.⁶³

⁵⁹ Zsoldos Péter: „Portré. Szőllősy András.” *Muzsika* XIV/2 (1971. február): 8-9.

⁶⁰ Eck Imre (1930-1999) táncos, koreográfus, a Pécsi Balett alapítója, Kossuth-díjas, Liszt-díjas, érdemes és kiváló művész. Eck Imre életrajzát lásd bővebben: <http://tancelet.hu/tancosok-koreografusok/1895-eck-imre> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 17.).

⁶¹ Nils Christie (1949*) holland koreográfus. Nils Christie életrajzát lásd bővebben: <https://www.queenslandballet.com.au/about/our-team/creatives/nils-christe> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 21.).

⁶² A Kárpáti János által összeállított műjegyzék alapján Szőllősy András 31 filmhez és tévéjátékhoz, 17 színdarabhoz és 18 rádiójátékhoz komponált kísérőzenét. A műjegyzéket lásd: Kárpáti, *Szőllősy András, A magyar zeneszerzés mesterei*, i.m., 164-169.

⁶³ I.m.: 91.

3. Zeneszerzői eszközök a halál témakörében

3.1. *Come campana*. Szöllősy harang-effektusának alakváltozásai

3.1.1. A harangozás dramaturgiai szerepe

Szöllősy műveinek végén számtalan alkalommal használ előzmények nélküli váratlan elemeket. Ezen dramaturgiai megoldás inspirációs forrásaként – a szerző saját szavai szerint – Arthur Honegger vonószekarra komponált *II. szimfóniájának* meglepetésszerűen megszólaló trombitahangját jelölte meg.¹ Noha Szöllősy is használt trombitát idegen elemként az *In Phariseos* kórusműben, darabjainak epilógusaiban döntően harang-effektusokat, illetve zárókorálokat alkalmazott váratlan hatásként. Kárpáti János meglátása szerint előbbi hatás a gyász asszociációjaként, míg utóbbi a vigasz metaforájaként jelenik meg Szöllősynél.²

A harangozások epilógusként jellemzően Szöllősy zenekari kompozícióinak első korszakában jelennek meg. Ez a rendszeresen visszatérő dramaturgiai megoldás egyedi drámai hatása miatt is vált Szöllősy egyik legismertebb zeneszerzői védjegyévé. A *III. concerto*, a *Musica per orchestra*, valamint a *Musica concertante* esetében a harang-effektus még önállóan szerepelt a kompozíciók végszavaként, majd a *Sonoritàn*ál, és a *Lehelletn*él már a korálok is megjelennek az epilógusban – előbbi darabnál a harangozás az epilógus csúcspontja, a korál pedig erről a tetőfokról ereszkedik egyre lejjebb; utóbbi mű végszavában pedig a harangozás a korálszerű szólók háttérét adja.³ Meglepő módon éppen a *Trasfigurazionin*ál, mely kiemelt szereppel bír Szöllősy életművében – tekintettel arra, hogy annak elemeit később számos opusában visszaidézi – a *come campana* szakaszt ettől eltérő dramaturgiai szereppel ruházza fel. Az effektus ezúttal nem a mű legvégén, hanem az első formarész csúcspontján jelenik meg.

A kamaraművekben a harang-effektus és az epilógus kapcsolata már eltávolodik egymástól. A korábbi drámai funkció még a *Quartetto di tromboni* esetében érvényesül leginkább, ám ezúttal a harang-effektus nem a mű legvégén,

¹ Kárpáti János: *Szöllősy András*. Várbíró Judit (szerk.): A magyar zeneszerzés mesterei. 1. (Budapest: Holnap Kiadó, 2005). 55.. Arthur Honegger: *Symphonie no. 2. en ré pour cordes et trompette ad lib.* (Párizs: Salabert, 1942).

² Kárpáti János: „Hangszeres dramaturgia Szöllősy András műveiben.” *Magyar Zene* XL (2002): 365-379. 366.

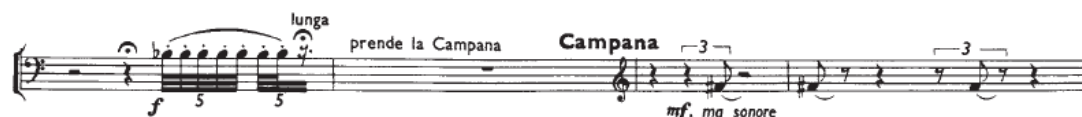
³ Farkas Zoltán: „Korálok és harangok Szöllősy András műveiben.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 1-8. 4.

hanem a középső tétel befejezéseként (36-37. ütem), valamint az imitációs szerkesztésen alapuló téma kommentárjaként jelenik meg (25-28. ütem). A *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam*-nál tér vissza utoljára Szőllősy életművében a harangozás és már nem a mű legvégén, hanem annak a dramaturgiai csúcspontját követő formarészben (8. szakasz).⁴

Szőllősy munkásságában megfigyelhetőek olyan művek, melyeket a szerző egymással párhuzamosan komponált. Ezen darabok, azonos vagy éppen ellentétes szerkesztési megoldásaik miatt pár-kompozíciókat alkotnak – például az *In Phariseos* és a *Planctus Mariae* esetében.⁵ A harang-effektusok és a korálok is ugyanilyen koherens párost alkotnak Szőllősy zeneszerzői eszköztárában, melyek egymást felváltva, illetve kiegészítve fejlődnek a szerző életművének jelentős hányadában.

3.1.2. A harang-effektus megvalósítása a notáció és a hangszerelés függvényében

Valós hangszerként a harang mindössze egyszer jelenik meg Szőllősy András életművében, a vonós kamaraegyüttesre írott *III. concerto* záró szakaszában, ahol a tizenhárom csőharang-ütés a bögös feladata (1. kottapélda).



1. kottapélda. *III. concerto*, bögő szólam, 128-131. ütem.
© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Szőllősy a valódi haranghangnak később túl konkrét hatást tulajdonított, ezért ezt a hangzást következő műveiben már meglévő instrumentumokból kívánta kikeverni, ezzel is kiszélesítve a harangozáshoz kapcsolódó képzettársítások körét.⁶ Kárpáti János a harangozás kiterjesztett effektusának kialakulásáról a következő megállapításokat tette:

⁴ A *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam* formai szerkezetét lásd az 5.5. alfejezet 5. ábráján.

⁵ Kárpáti János: „Szőllősy András vokális műveiről.” *Muzsika* XXVIII/9 (1985. szeptember): 1-9. 4.

⁶ Kárpáti János, *Szőllősy András*, i.m., 55. Ütőhangszer később Szőllősy életművében kizárólag az *A Hundred Bars for Tom Everett* című, basszusharsonára és három bongóra komponált duójában szerepel.

Szőllősy művészetének – úgy gondolom – ez az egyik alapeszméje: a hagyományos eszközökkel létrehozott új minőség. Következésképpen elkerüli a látványos, hatásos, megtévesztő elemeket, nem használ új hangszereket, sőt még a régiek közül is kihagyja az újszerű effektusokra szolgáló „divatos” instrumentumokat (pl. ütők, pengető hangszerek). Ugyanakkor nem mond le ezzel az új hangzásminőségekről, csupán más, „konzervatív” úton jut el hozzájuk.⁷

A harang-effektus első lépcsőfoka a *Trasfigurazione*-ban jelenik meg fűvós és vonós hangszerek közreműködésével (2. kottapélda). Utóbbi csoportnál egy speciális vonásnemet alkalmaz a szerző, melynek előadói problematikájáról ő maga így nyilatkozott:

[...] azért vakartam a fületem, hogy hogyan lehet a harang hangját kihozni igazi harang nélkül, csak a zenekari hangzásból kikeverve. És végül találtam egy olyan vonásnemet, hogy lehúzni hirtelen a vonót, vagyis egy „löketet” adni a hangnak, majd hagyni az utánzengést. Ennek a kottában való jelzése nem bizonyult igazán jónak, de jobb előadásokból, értő karmester közreműködésével kicsendül a harangszó. És főleg amikor az összes hangszer harangozik, nagyon szép harangzúgás jön ki belőle.⁸

A *come campana* felirat a mű *più lento* szakaszában jelenik meg (88-127. ütem), melyet az alábbi instrukcióval egészített ki a szerző a partitúrában:

Minden hang *sforzato*-val kell indulnia, majd azonnal először egy kicsit, később fokozatosan kell elhalkulni a semmibe.⁹

A harangozások hosszában az egyes szólamok eltérnek egymástól, így alakítva ki a már fentebb említett harangzúgást. Folyamatos dinamikai erősödés is megfigyelhető ebben a szakaszban – eleinte *piano* dinamikáról halkulnak a tartott hangok *ppp*-ra, ez a *diminuendo* azonban a formarész végére már *ff* és *ppp* viszonylatban valósul meg.

⁷ Kárpáti János: „Kortársaink műhelyében. Szőllősy András. III. A szintézis.” *Muzsika* XVI/2 (1974. február): 24-26. 24.

⁸ Kárpáti János, *Szőllősy András*, i.m., 44.

⁹ Szőllősy András: *Trasfigurazioni per orchestra*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1973): 22.

22

90

Ogni suono dev' essere cominciato con uno *sforzato* e subito diminuito un poco, e poi diminuito sino al niente. (Quasi campana)

fl. 2., ob. 2-3., fg. 2., tr. 2., trb. 2., vl. II, vlc.: debbono essere uguali in timbro e dinamica – identical volume and timbre

Every note is to be started with *sforzato*, immediately diminished a little, then gradually diminished until the sound completely dies away. (Quasi campana)

fl. 3., cl. 2-3., fg. 3., tr. 3., trb. 3., vl. III, cb.: debbono essere uguali in timbro e dinamica – identical volume and timbre

2. kottapélda. *Trasfigurazioni*, 89-94. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A szintén 1972-ben komponált *Musica per orchestra* harang-effektusainál – a *Trasfigurazioni*hoz képest – több apró változást is eszközölt Szőllősy. Ezúttal csak vonós hangszerek vesznek részt benne és két komponensből állítja össze a harangozást. A háromszorosan osztott vonós szólamok első csoportjaihoz van csak írva a *come campana* utasítás, a többi szólam *marcato* üveghangjai tartják fent az

effektus pulzáló hatását. A *diminuendo* eltűnik és helyét *sfpp* jelölés veszi át (3. kottapélda).¹⁰

190
Epilogo
Adagio molto ♩=60 (in 12)

vi. I
poco sfpp come campana
p espressivo, dolente
pp

vi. II
poco sfpp come campana
p espressivo, dolente
pp

vle
poco sfpp come campana
p espressivo, dolente
pp

vlc.
poco sfpp come campana
p espressivo, dolente
pp

3. kottapélda. *Musica per orchestra*, 190-191. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A *Musica concertante* (4. kottapélda), valamint a *Sonorità* (5. kottapélda) esetében Szőllősy részben visszatér a *Trasfigurazione*-nél alkalmazott notációhoz és hangszereléshez. Ismét előkerül a *diminuendo* – ezúttal *sfpp* dinamikáról –, valamint újra fúvós és vonós szólamokon együtt jelenik meg a harang-effektus. A két kompozíció között csak annyi különbség van, hogy a *Musica concertante* vonós szólamaiban sűrű *tremoló*kkal színezi tovább ezt az egyedi hangzást.

¹⁰ Feltehetően előző darabjának előadói problematikája miatt döntött úgy a szerző, hogy a könnyebb appercipálhatóság kedvéért a *Trasfigurazione* partitúrájában már használt *sforzato* utasítást ezúttal minden szólamba külön beírja. Szőllősy darabjainak előadói problematikájáról lásd bővebben: Olsvay Endre: „Contemporary must be played – and believed in, not explained: A conversation with András Szőllősy.” *Hungarian Music Quarterly* V/1 (1994. január): 16-20.

Cl.
Cl. b.
Fg.
Cor.
VI. I
VI. II
Vla.
Vlc.

come campana
Trem. rapido
come campana

4. kottapéllda. *Musica concertante*, 273-275. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

fl.
cl.
vl. I
vl. II
vlc.
vlc.

come campana
Trem. rapido
come campana

5. kottapéllda. *Sonorità*, 142-146. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A *Lehellet* (V. concerto) esetében az effektus letisztultabb formát ölt. Ismét különválnak a fúvósok és a vonósok, előbbi csoport a mű öthangú témáját feldolgozó korált szólaltatja meg, míg utóbbi a harang-effektussal – Farkas Zoltán szavaival élve – ennek „akusztikus háttérét” adja.¹¹ A notáció a korábbiakhoz képest jelentős változáson megy keresztül: a *diminuendo*, *sforzato*, *subito piano* utasítások helyett a

¹¹ Farkas Zoltán, „Korálok és harangok Szőllősy András műveiben”, i.m., 4.

pianissimo, *marcato* előírásokat alkalmazza a szerző, melynek különleges fényét a hangfogó és üveghang alkalmazása teszi még absztraktabbá (6. kottapélda).

6. kottapélda. *Lehellet (V. concerto)*, 184-189. ütem
© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Ezt követően egy hosszabb csend következik Szöllősy harangozásában, mely több mint tíz évvel később tér vissza a *Canto d'autunnónál*. Az öttagú formai szerkezet negyedik csoportjában (169-197. ütem) a *campana-effektus* újra a korállal együtt jelenik meg. A korábbi fúvós-vonós tömbök szembeállításától eltérően, a szerző ezúttal megbontja a fúvós szólamok egységét – az oboa és klarinét szólamok korált szólaltatnak meg, míg a zenekar többi része az izoritmikus harangzúgást érzékelteti. Utóbbi csoport notációjában is két alapvetően „rezes” karaktert (*sfff*, *diminuendo*, *marcato*) a fuvolák, fagottok és vonósok fátyolszerű (*pp*, *marcato*) dinamikája színezi (7. kottapélda).

Noha valamennyi kórusművénel, illetve kamaradarabjainak többségénél Szöllősy elhagyja a harang-effektust, kivételként tekinthetünk az 1986-os *Harsonakvartettre*. A notáció majdnem teljesen azonos a *Canto d'autunno* esetében látottakkal, egyedül abban található különbség, hogy a *sf* helyett ezúttal „csak” *f* dinamikát ír a szerző.

44

7. kottapélda. *Canto d'autunno*, 186-191. ütem.
© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Majd' egy évtizeddel később csendül fel újra harang Szöllősynél. A szólócellóra és vonósnégyesre komponált *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam* tizenhárom, eltérő karakterű szakaszból épül fel.¹² A nyolcadik stációban

¹² A *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam*-ról lásd bővebben a 5.5. alfejezetet.

(84.-96. ütem) jelenik meg a harang-effektus a szólócsellónál – *sonoro, come campana* utasítás mellett (8. kottapélda). A szonorikus harangozás érdekében Szőllősy ezúttal puritánabb notációs eszközökhöz nyúl – csupán *forte* és *marcato* jelölést alkalmaz a vonásnemen kívül. A korábbi harang-effektusoknál egyértelműen erőteljesebb, egyben letisztultabb hatás ez, mely tekinthető a halállal való bátrabb szembenézés narratívájaként is.



8. kottapélda. *Passacaglia*, szóló cselló szólam, 87–90. ütem.
© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A fentiek alapján megállapítható, hogy a harang-effektus megvalósítását első sorban vonós, a művek kisebb hányadában fúvós hangszereken képzelte el Szőllősy – a billentyűs instrumentumokat, valamint az énekhangot kihagyta ebből az akusztikai kísérletből. A *III. concerto* csőharangozása, illetve a *Lehellet* szordinált üveghangjai tekinthetők a harang-effektus két végpontjának az absztraktivitás függvényében – melyben előbbi a legdirektebb, utóbbi a legelvontabb fázist példázza. Ezek közötti intervallumot a *sforzato* és *diminuendo* notációk különböző variánsai töltik ki.

3.2. Korálok

Szőllősy zeneszerzői eszköztárának egyik legjellegzetesebb és leggyakrabban visszatérő eleme a korálok, mely az 1972-ben bemutatott *Trasfigurazioniban* szerepel először. Farkas Zoltán részletes tanulmányában e darab, illetve a közvetlenül ezt követő zenekari kompozícióknál (*Musica per orchestra, Sonorità*) még csupán „korálszerű dallamként” írja le ezeket a szakaszokat.¹³ A *Trasfigurazioni* és a *Musica per orchestra* esetében ezek a melódiák örvénylő, gyors futamok közepette egyfajta kinyilatkoztatásként, a rend megteremtése céljából harsannak fel rézfúvós hangszereken.

Az „igazi” korálok a *Musiche per ottonival* kezdődően jelentek meg az életműben, ahol számos esetben már létező, olykor ismert, liturgikus dallamokat

¹³ Farkas Zoltán, „Korálok és harangok Szőllősy András műveiben”, i.m., 4.

alkalmaz Szöllősy. Ilyen kölcsönzött anyag például a *Tristia* zárókoráljának brácsa szólamában a 90. genfi zsoltár, a *Miserere* utolsó szakaszában az *O Haupt voll Blut und Wunden* kezdetű lutheránus korál, valamint az *Addio* cselló szólamában megszólaló *Komm süßer Tod* kezdetű Bach által komponált templomi ének.

Farkas Zoltán technikai szempontból két alaptípust különböztet meg az „igazi” korálokban belül: a barokkos ellenponton alapuló, illetve a korálsorok közötti közjátékokkal, kommentárokkal ellátott változatot.¹⁴ Mindkét verzióra találunk példát a *Musiche per ottoni* két koráltételében. A kétszólamú *Corale (I) – Hommage á J.S. Bach* egyértelműen a kontrapunktikus technikán alapuló csoporthoz tartozik, míg a hatszólamú *Corale (II) – Hommage á Zoltán Kodály* esetében a sorok közötti néhány hangból álló „megjegyzéseket” a tuba vezeti elő. Előbbi típus folytatódik a *Planctus Mariae*, a *Töredékek*, az *Elégia*, illetve az *Addio* esetében, míg az intermezzókkal-kommentárokkal ellátott korálok tárgykörébe a *Tristia* és a *Paesaggio con morti* epilógusai sorolhatók.¹⁵ A fentiek tükrében egyértelmű, hogy a *Musiche per ottoni* fordulópontot jelent Szöllősy korál-szerkesztésének alakváltozásában (1. ábra).

„Korálszerű dallamok”

Trasfigurazioni (1972)
Musica per orchestra (1972)
Musica concertante (1973)
Sonorità (1974)
Lehellet (1975)

„Igazi korálok”

Barokkos ellenpont	Közjátékok, kommentárok
	Musiche per ottoni (1975)
Planctus Mariae (1982)	Tristia (1983)
Töredékek (1985)	Paesaggio con morti (1987)
Elégia (1993)	
Addio (2002)	

1. ábra. A korálok megjelenési formái Szöllősy műveiben, Farkas Zoltán elemzése alapján.

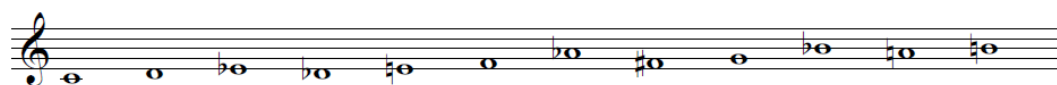
A darabjainak keretét, közös háttérét adó dodekafón sorok a korálok kialakításában is jelentős szereppel bírnak. Szöllősy sohasem tartotta magát ortodox dodekafón zeneszerzőnek, a Reihét mindössze strukturális szervezőelemként

¹⁴ Farkas Zoltán, „Korálok és harangok Szöllősy András műveiben”, i.m., 5.

¹⁵ I.h.

kezelte.¹⁶ A dodekafón sorok csupán mikrostruktúráként, a zenei anyag belső szerkezetét meghatározva jelennek meg úgy, hogy a mű teljes felépítése ettől független módon – különböző karakterek, mozgásformák változásában – valósul meg. A korálok tekintetében a Reihe a legtöbb esetben a cantus firmus szerepét tölti be, de akad olyan példa is, ahol a sor, vagy annak egy adott fordítása a fődallam mellett ellentétként, kíséretként is megjelenik – például a *Trasfigurazioni*, a *Sonorità* és az *Elégia* esetében.

Különleges helyet foglal el azonban egy konkrét Reihe Szőllősy életművében, mégpedig a *Trasfigurazioni* dodekafón sora (9. kottapélda).



9. kottapélda. A *Trasfigurazioni* tizenkétfokú sora.

Ez a tizenkét hang a darab valamennyi formaegységének építőeleme, mely a hangmagasságbeli szerveződéseken felül, a mű ritmikai tényezőire is befolyással bír. A Reihe kiinduló hangjához viszonyított félhangokban mért hangközértékei egy számsort hoznak létre (2-3-1-4-5-8-6-7-10-9-11), melyek meghatározzák a nyolcadcsoportok nagyságát.¹⁷ Az így kialakuló ritmusszéria szerepében a dodekafón sor időbeli szervező erőként is megnyilvánul.



10. kottapélda. *Trasfigurazioni*, I. klarinét szólam, 17-26. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

¹⁶ Kárpáti János, *Szőllősy András*, i.m., 127-128.

¹⁷ Kárpáti János: „Szőllősy András: *Trasfigurazioni per orchestra*”. *Magyar Zene* XIV (1973): 309-321. 315.

A Reihe a koráldallam megjelenésekor is valamennyi zenei réteg létrejöttében szerepet játszik, így például annak alapsora az említett korálmelódiában, míg rákfordítása az azt körbeölelő harmincketted futamokban jelenik meg (150-163. ütem). Ugyanez a tizenkét hang Szöllősy későbbi műveiben is visszatér: például a *Musiche per ottoni* korábbiakban említett két koráljának *cantus firmus*ában – ahol az alapsor és a rákfordítás folyamatos váltakozásával oda-vissza jár a tizenkét hang; valamint a *Miserere* legelején a tenornál, illetve tükörfordítása az azt ellenpontoszó basszus szólamban.

A korálok vizsgálatakor mindenképpen meg kell említeni Johann Sebastian Bach hatását Szöllősy életművére, melyről a szerző röviden így vallott:

Általában nem szeretem, ha a zene valahova kötődik. Miközben magam állandóan kötődöm Bachhoz. Olykor idézetszerűen.¹⁸

Szöllősy – önmaga elmondása szerint – leginkább Bach linearitását emelte át műveibe, mely dramaturgiailag a valahonnan-valahová eljutás izgalmaiban, illetve a polifon gondolkodásban nyilvánul meg.¹⁹ Bach stílusához közvetlenebb módon a *Töredékek* V. tételében, valamint az *Addio* esetében nyúlt. A vokális triónál a mezzoszoprán szólamban egy saját, Bach stílusát idéző melódiával jelentkezik a szerző, majd a bachi triófaktúra később az *Addio* esetében éri el csúcspontját, abban a darabban, ahol Bach *Komm, süßer Tod* kezdetű *Geistliches Liedje* mellett feltűnik a *Wohltemperiertes Klavier* I. kötetében található h-moll fúgatémájának egy részlete is.²⁰

A korálok dramaturgiai szerepe is jelentős változásokon esett át a szerző életművében. Amint az a korábbi alfejezetben már említésre került, a művek epilógusában a harangozások helyét lépcsőről-lépésre átvették a korálok.²¹ A kórusművek megjelenésével a harang-effektus egy időre eltűnik Szöllősy darabjaiból, a művek végén zárókorálok csendülnek fel. Farkas Zoltán erről a változásról az alábbiakat írja:

A vallásos szövegű vokális művek megjelenésével Szöllősy ragaszkodása a korálhoz új értelmet nyert, s a zárókorál-toposz a sok évszázados motetta (a *Planctus [Mariae]* és a *Miserere* is méltán nevezhető annak)

¹⁸ Kárpáti János, *Szöllősy András*, i.m., 136.

¹⁹ I.m., 148. I.m., 144. I.m., 123.

²⁰ Az *Addio* elemzése részletesen lásd az 5.6. alfejezetet.

²¹ Lásd bővebben a 3.1.1. alfejezetet.

műfaji követelményeivel harmonizáló, magától érthető zeneszerzői eljárás szintjére emelkedett. [...] ²²

A zárókorál-toposz azonban nem csak a kórusművek sajátja. Szőllősy majdnem összes későbbi művében, így a *Tristia*, a *Töredékek*, a *Paesaggio con morti*, illetve az *Elégia* esetében is visszatér ehhez a dramaturgiai elemhez. ²³

3.3. Szőllősy siratóstílusa

Ahogy a *Trasfigurazioni* kiemelt szereppel bír Szőllősy életművében – a Reihe későbbi kompozíciókban visszatérő hivatkozásai miatt –, úgy a *III. concerto* jelentősége is megkérdőjelezhetetlen a halálhoz tartozó jelek, szimbólumok bemutatása miatt. ²⁴ Dalos Anna a kompozíciót siratás-variációként definiálja, ahol a téma filozófiai gondolatot ábrázol és annak jelképrendszere népi siratódallamok, hirtelen kitörések, felkiáltások és zokogások összességéből épül fel. ²⁵ Jelen fejezetben Szőllősy siratóstílusának leggyakrabban visszatérő elemeit (jajgatás, kisszekund- és kisterc-motívum) részletezem, valamint kitérek siratódallamainak népzenei vonatkozásaira. Az előbbieken felsorolt zeneszerzői elemek vizsgálatát a *III. concerto*, valamint a teljes életmű párhuzamában vizsgálom.

A *III. concerto* legelején a brácsa és cselló szólamokban megszólaló feljajduló *ffpp* hangok is már ehhez a témakörhöz kapcsolhatóak, melyek megelőlegezik a kompozíció drámai hangvételt. Ez az effektus később a *Trasfigurazioni* utolsó ütemeiben, valamint az *Addio* legelején és legvégén is – apró változtatások mellett – újra visszaköszön, interpretációs problematikájáról az alábbi megállapításokat tette a szerző:

²² Farkas Zoltán, „Korálok és harangok Szőllősy András műveiben”, i.m., 5.

²³ I.m., 7.

²⁴ Szőllősy András szerzői lemezéről szóló recenziójában Dalos Anna a *III. concerto* jelentőségéről az alábbiakat írja: „Szőllősy András művei is megerősítik Marcel Proust hőségének tapasztalatát: darabjaiban mintha ő is mindig ugyanannak az egyszerre valós és imaginárius világnak a képeit idézné fel, csak éppen nála ezt a világot nem a három eszménykép: Bach, Bartók és Kodály életművének szimbólumai, hanem a halál jelképei és alakjai népesítik be. Szőllősy művei bővelkednek jelekben, szimbólumokban, s ezek egyik művéből a másikba vándorolnak. A lemezen elsőként felcsendülő *III. concerto* (1968) pedig azért tekinthető az egész életmű kulcskompozíciójának, mert benne Szőllősy kompendiumszerűen sorolja fel a vezérmotívumokat.” In: Dalos Anna: „Variáció egy témára. Veress Sándor és Szőllősy András szerzői lemezéről.” *Muzsika* XLV/12 (2002. december): 39-41.40.

²⁵ I.h.

Kárpáti János: A vonósoknál is sokféle különleges játékmód van.

Szőllősy András: De hiába ismerem én a játékmódot, ha a művész nem tudja. Az *Addio* partitúrájába például beleírtam: „a vonót teljes hosszában, a lehető leggyorsabban végighúzni, s aztán hagyni szabadon zengeni a hűrt”. Ennek a nyers, brutális gesztusnak retorikai fontosságot tulajdonítottam. A múltkor láttam a tévében: bejött egy zenekar és két tétel között hangoltak. Nem hangot képeztek, hanem úgy végighúzták a vonót, ahogy az *Addió*ban én kértem. Amikor kész, mind a négyet egyszer-egyszer meghúzták. Úgy, ahogy én szeretném. Azt kellett volna mondanom a hegedűsnek: úgy csináld, mint amikor hangolnak!

Szőllősy sirató-szimbolikájának jellegzetes, ismétlődésekből önálló motívumokká szélesedő hangköze a kisterc (37-39. ütem) és a kisszekund (61-74. ütem) is megjelenik a *III. concertó*ban; mindkét esetben *glissando* kíséretében. Utóbbi effektust – a *Passacaglia* elemzésében – Farkas Zoltán „Szőllősy siratóstílusának elmaradhatatlan kísérőjeként” definiálja.²⁶ A kisterc-motívum és a *glissando* kombinációjára a szerző életművében a *IV. concertónál* találjuk a következő és egyben utolsó példát, ahol a darab folyamán négy alkalommal is hallhatjuk a vonós szólamokban ezt az egyedi effektust, mely egyben a teljes kompozíció egyik meghatározó hangzasképe.

A *glissando* esetében érdemes megjegyezni, hogy ezt az effektust Szőllősy nem csak sirató-motívumaiban, de önállóan is alkalmazza: így a *III. concerto* formahatárán (75-78. ütem), vagy a *Musiche per otton*ban, ahol különálló kompozícióként stílusjátékot csinál belőle (18. darab). Elsősorban vonós és rézfúvós instrumentumokon jelenik meg ez az effektus az *œuvre*-ben, viszont az *In Phariseos* és a *Fabula Phaedri* esetében énekesekkel, míg az *Elégia* egy rövid szakaszában (87-89. ütem) fafúvós hangszerekkel is láthatunk egy-egy példát.²⁷

Az ismétlődő kisterc-motívum a *IV. concerto* után legközelebb csak a *Tristiánál* jelenik meg Szőllősynél, ahol az egész mű struktúráját jelentő dodekafón sort is terchangközökből építi fel szerző.²⁸ A *Maros-sirató* után a *Töredékek IV.* tételének középpontjában is a kisterc-motívum szerepel, melynek háttérét és siratójellegű hangzását a trillázott lehajló kisszekundok adják (11. kottapélda). A

²⁶ Farkas Zoltán: „Ars lamentationis – donum vitae. Szőllősy András. *Passacaglia* Achatio Máthé, in *memoriam*.” *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 16-19. 17.

²⁷ Az *Elégia* esetében a fafúvósoknál kromatikus skálát ír le a szerző, amihez szövegesen a *quasi gliss.* utasítást adja (87–89. ütem).

²⁸ A *Tristiáról* lásd bővebben az 5.4. alfejezetet.

motívum ugyan a *Vonósnégyes* Adagio szakaszában is megjelenik egy rövid időre (149-163. ütem), központi szerephez azonban az *Elégiában* és a Máthé Ákos emlékére írt *Passacagliában* jut.²⁹ Utóbbi daraboknál a kompozíciók teljes terjedelmén végigvonul ez a lehajló motívika, mely a *Tristia* és a *Töredékek* példájához hasonlóan kiemelt szerepet tölt be a dallamalkotás során.

11. kottapélda. *Töredékek*, IV. (Szavak – Words), 5-9. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A szerző másik jellegzetes hangköz-motívuma az ismétlődő kissetund, mely első sorban a siratódallamok alkotásánál tölt be fontos szerepet. Így például a *Musica per orchestra* Liszt-mottójának első megjelenését megelőző, siratóének-kánonja is ezzel a motívummal indul (hegedű szólam 48. ütem), azonban itt a kissetund-sejtből a hangközök a dinamikával összhangban növekednek, ezzel is fokozva a sirató drámai hatását. A motívum nagyobb felületen először a *Pro somno Igoris Stravinsky quietó*ban szerepel (138-164. ütem), ahol már a siratóének központi elemévé női ki magát.³⁰ A *Töredékek* korábban már említett IV. tételét követően (11. kottapélda), az *Addió*ban alkalmazza utoljára Szöllősy ezt a motívumot, ahol a

²⁹ Az *Elégiáról* lásd a 4.2. alfejezetet. A *Passacaglia Achaton Máthé in memoriam*ról lásd az 5.5. alfejezetet.

³⁰ A *Pro somno Igoris Stravinsky quietó*ról lásd az 5.2. alfejezetet.

darab alapvető szerkezetét adó Reihe-ben jelenik meg a lefelé irányuló kisszekund lépés – összesen öt alkalommal.³¹

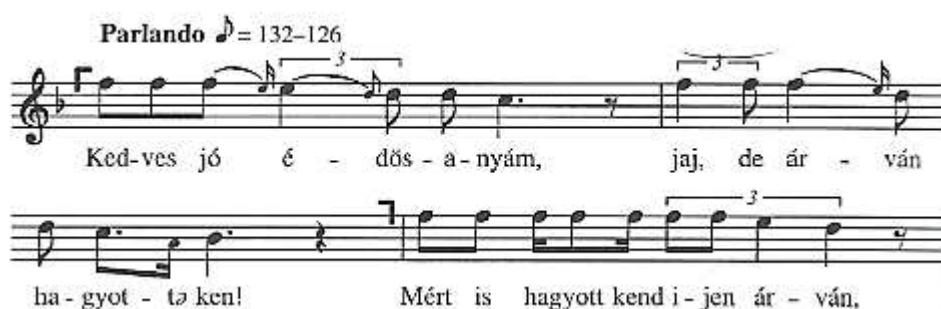
Ereszkedő siratódallamainak népzenei gyökereiről számos alkalommal találunk említést a különböző elemzésekben, recenziókban.³² Ezeket a megállapításokat Kárpáti János a *Tristia* siratójának, illetve a Magyar Népzene Tára V. Sirató-kötetéből vett két dallamának összehasonlításával támasztotta alá (12-14. kottapélda).³³



12. kottapélda. A *Tristia* siratódallama.



13. kottapélda. Siratódallam a *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* V. kötetéből.



14. kottapélda. Siratódallam a *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* V. kötetéből.

A szerző maga azonban ezt a felvetést határozottan elutasította, saját elmondása szerint a *Tristia* siratója műzenei ihletésű, továbbá a népzenei elemek felhasználását

³¹ Az *Addio* dodekafón sorát lásd az 5. fejezet 12. kottapéldájában.

³² Dalos Anna, „Variáció egy témára. Veress Sándor és Szöllősy András szerzői lemezéről”, i.m., 40.

³³ Kárpáti János, *Szöllősy András*, i.m., 136.

már nem tartotta időszerűnek Bartók és Kodály után.³⁴ Fenti kijelentései összhangban állnak az *Újhold*-ban leírt,³⁵ valamint Kárpáti Jánosnak elmondott kritikáiban,³⁶ melyekben a Kodályt követő epigonizmust bírálta és ezzel a Kodály-iskola létjogosultságát vonta kétségbe.³⁷

Szőllősy ugyanakkor – Kárpáti Jánossal folytatott beszélgetése során – elismeri, hogyha tudatosan nem is, de tudat alatti szinten vélhetően alkalmazott népzenei elemeket.³⁸ Ezek eredményét Kroó György így fogalmazta meg a *III. concertó*-val kapcsolatban:

[...] E stiláris szabadságnál is fontosabb Szőllősy 3. *concertó*jának megható Funebre-tónusa és poézise, amely – főleg az epilógusban – nyíltan elárulja azt is, hogy magyar földből sarjadt.³⁹

³⁴ I.h. Hasonló problematika jelenik meg a *Planctus Mariae* magyar textusához kapcsolódó melódia esetében is, lásd bővebben az 5.3. alfejezetet.

³⁵ Szőllősy András: „Bartók, Kodály és ami utánuk következik”. *Újhold* II/1. (1946. július.): 69-72.

³⁶ Kárpáti, *Szőllősy András*, i.m., 132.

³⁷ Dalos Anna: „»Nem Kodály-iskola, de magyar«. Gondolatok a Kodály-iskola eszméjének kialakulásáról.” *Holmi* XII/9 (2002. szeptember): 1175-1191.1185.

³⁸ Kárpáti János, *Szőllősy András*, i.m., 137.

³⁹ Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1975): 125.

4. Halál és gyász mint program

4.1. *Paesaggio con morti*

A skóciai Szent Magnus Fesztivál felkérésére született meg Szöllősy András *Paesaggio con morti* (Tájkép halottakkal) elnevezésű szóló zongorára írott kompozíciója 1988-ban.¹ A mű ajánlása Frankl Péternek szól, aki a skót ősbemutatót követően a Zeneakadémia Nagytermében, illetve számos külföldi hangversenyteremben is megszólaltatta a darabot. Szöllősy 2002-es, a Hungaroton gondozásában megjelent szerzői lemezére is felkerült a darab Frankl Péter előadásában,² illetve Csalog Gábor is rögzítette azt 2016-ban megjelent szólólemezén.³

Jelen darabnál a tájképek statikus, nyugalmat árasztó állapotával szemben a lendületesség, motorikusság a jellemző, melyben a dinamizmus sebessége és rajzolata állandóan változik. Nem egyedi eset Szöllősy életművében, hogy a mű címe és tartalma között ellentmondás áll fenn.⁴ A tájkép morajló „háttérét” jellemzően komplementer kromatikából építkező futamok – a mű elején (1–25. ütem) és végén (153–187. ütem) –, *meccanico* jellegű, zakatoló tizenhatodok (32–38. ütem), illetve nyolcad- és triolamozgások egyidejű megjelenésével rajzolja ki a szerző. Az említett példák is jól mutatják Szöllősy zenei kinetikus eszköztárának sokszínűségét. A horizontális mozgásformákból kiépülő háttértől egy világosan elkülönülő, melodikus anyag jelenik meg, mely *dolce*, *cantabile* karakterből indul (3-13. ütem) – és tér vissza ugyanoda (153-163. ütem) – azonban e között a két pont között szélsőséges drámai utat jár be. A különböző karakterváltozatok között Szöllősy halotti témaköréhez szorosan kapcsolódó siratója a legjellemzőbb (14-27. ütem), melynek fájdalmas panasza fokozatosan egyre kisebb egységekre töredezve, a mű dramaturgiai csúcspontján egy-egy trillázó hanggá, jajgatássá, üvöltéssé redukálódik (138-150. ütem). A kulminációban a gyász és a szenvedés okozta önkívületi, sokkos

¹ Szent Magnus Fesztivál: Sir Peter Maxwell Davies (1934-2016) angol zeneszerző által alapított zenei fesztivál, mely elkötelezett híve új, kortárs kompozíciók bemutatóinak. A skóciai Orkney-szigeteken megrendezésre kerülő zenei esemény 1977-es alapítása óta az Egyesült Királyság egyik legnagyobb kulturális rendezvényévé nőtte ki magát. A fesztiválról lásd bővebben: <http://www.stmagnusfestival.com/history> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 9.).

² Frankl Péter: „Játszd úgy, ahogyan érzed.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 16. Szöllősy András: *III. concerto, Tristia, Fabula Phaedri, Miserere, Töredékek, Paesaggio con morti, Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam*. (Budapest: Hungaroton, 2002. HCD 31727.)

³ A hanglemez Csalog Gábor 2013. november 10-i koncertfelvételét tartalmazza. Csalog Gábor: *Csalog Plays Beethoven, Szöllősy and Csapó*. (Budapest: BMC Records, 2016. BMC CD 224.)

⁴ Kárpáti János: „Szöllősy.” *Holmi* VIII (1996): 1161–1168. 1168.

állapotot jeleníti meg képzeletbeli vásznán a szerző. A darab és Szöllősy képi világáról Dalos Anna az alábbi megállapításokat teszi:

A Szöllősy Andrássra jellemző eszmei variációs forma éppen e darabban találkozunk legközvetlenebbül a képszerűséggel: a mű elején felcsendülő homály-zene olyan, mint amikor távolból megpillantunk egy képet; ahogy közelítünk hozzá, úgy körvonalazódnak az alakok Szöllősy kompozíciójában is. A legkülönbözőbb tetemeket látjuk, különböző pózokban fekszenek, véres ruhákban. Szöllősy zenéje az egész tablót, a legapróbb részletet is lefesti, s ez megint lehetőséget ad arra, hogy a halál témáját variálja.⁵

Pusztán a tempóutasítások, valamint a *dolce*, *cantabile* dallam visszatérése miatt látszólag szimmetrikus formáról beszélhetünk, ahol a *Moderato* szakaszok közé két, lassabb tempójelzésű szakasz - *Un poco meno mosso*, illetve *Calmo* - ékelődik be. Ennek ellenére a tempóutasítások és a ritmikai értékek aszinkronja jól mutatja Szöllősy aszimmetrikus formai szerkezetek felé való törekvését.⁶ Erre az egyik legjobb példa a *Calmo* ♩= 52-54 szakasz végén, a 185. taktustól kezdődően *poco a poco accelerando e crescendo* utasítással folyamatosan, az addig lebegő érzetet keltő triola és nyújtott ritmusok egészen a *Tempo I* jelzésig, azaz ♩= cca 92-96 sebességig gyorsulnak fel. Az ezután megjelenő trillázott félkották, nyújtott ritmusok, negyedek, időbeli terjedelmüknél fogva azonban újra statikus állapotot hoznak létre.

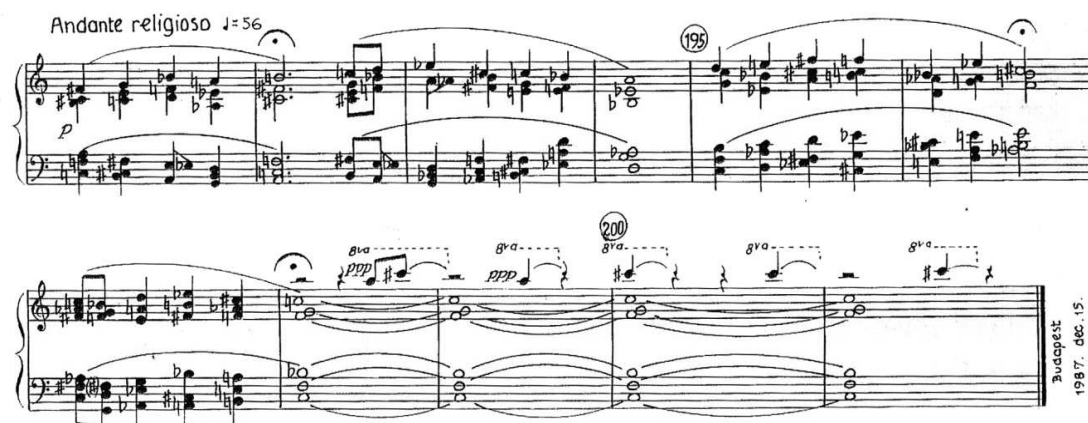
Konkrét önidézet is megjelenik a darabban. A mű elején és végén a *dolce cantabile* szakaszok harmóniáinak szoprán szólamában a *Trasfigurazioni* dodekafón sorának tükörfordítása jelenik meg.⁷ A Reihe kezdetének egy rövid részlete adja a korál első sorának felső szólamát is, mely Szöllősy közjátékokkal és kommentárokkal ellátott típusához tartozik, ahol a legutolsó akkord után megjelenő a-cisz hangok megjegyzéseivel zárul a mű (1. kottapélda).⁸ Az epilógus szerepét betöltő korál Szöllősy zárorál-toposzának egy újabb példája.

⁵ Dalos Anna: „Variációk egy témára. Veress Sándor és Szöllősy András szerzői lemezéről.” *Muzsika* XLV/12 (2002. december): 39–41. 41.

⁶ Kárpáti János, „Szöllősy“, i.m., 1164.

⁷ I. m., 1168. A *Trasfigurazioni*-ról lásd bővebben a 3.2. alfejezetet.

⁸ Szöllősy koráltípusairól lásd bővebben a 3.2. alfejezetet.

1. kottapélda. Szőllősy, *Paesaggio con morti*, 191–201. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Boronkay Antal elemzésében rávilágít arra, hogy a *Paesaggio con morti* a különböző mozgásformák, valamint a dallam és kíséret egymáshoz való viszonya tekintetében Chopin, Liszt és a késői Beethoven zongorakompozíciók jellegzetességeit viseli magán.⁹ Lemezésének kísérszövegében Csalog Gábor is ezt a tézist támasztja alá.¹⁰

Szőllősy halálhoz és gyászhoz köthető zeneszerzői attribútumai közül e darabban a már említett siratóstílus mellett a harangozás, illetve a korál is megtalálható. Noha a harangozásra utaló *come campana* utasítás ezúttal nincs a műben, elemzésében Boronkay a *Calmo* szakaszban található repetáló d hangokat is ilyen effektusnak tekinti (2. kottapélda).¹¹

2. kottapélda. Szőllősy, *Paesaggio con morti*, 114–121. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

⁹ Boronkay Antal: „Új magyar zene a rádióban.” *Muzsika* XXXIV/4 (1991. április): 32–33. 32.

¹⁰ Csalog Gábor: „CD kísérfüzet.” In: Csalog Gábor: *Csalog Plays Beethoven, Szőllősy and Csapó*. (Budapest: BMC Records, 2016. BMC CD 224).

¹¹ Boronkay, „Új magyar zene a rádióban.”, i.m., 32.

Frankl Péter a mű keletkezéséről szóló írásában említést tesz a *Tájkép halottakkal* tervezett párdarabjáról,¹² a *Paesaggio con fioriról* – azonban ez utóbbi mű nem készült el, melynek okáról Szöllősy az alábbiakat mondta:

[...] a „Tájkép virágokkal” nem fog napvilágot látni, sajnos az én sötét világképem nem ad alkalmat ilyen művek megalkotására.¹³

4.2. *Elegia per dieci strumenti*

Öt év alkotói csend után 1993 januárjában fejezte be *Elegia* című művét Szöllősy András, melyet a *Berlini Biennálé* (*Berliner Festwochen*) felkérése írt, a mű ajánlása Varga Bálint Andrásnak szól.¹⁴

A szerző az előadói apparátus tekintetében két verziót is elképzelhetőnek tartott: a nagyobb, kamarazenekari változatban 4 első, 4 második hegedű, 4 mélyhegedű, 3 cselló és 1 bőgő, valamint 1 fuvola, 1 oboa, 1 klarinét, 1 fagott, 1 kürt szerepel; míg a kisebb, *ensemble* formációnál csak vonóskvintett egészíti ki a fúvósötöst.

A BMC Records gondozásában kiadott 2003-as szerzői lemezen a kamarazenekari változat került felvételre a Weiner–Szász Kamaraszimfonikusok előadásában.¹⁵ Ennek okáról a művet vezénylő Wilhelm András az alábbiakat írja a lemez kísérfüzetében:

[...] a szerző intenciója szerint a hangzás így hívebb az eredeti kompozíciós elképzeléshez, mint az alternatív előadási lehetőségként megjelent vonóskvintett-változat.¹⁶

Tihanyi László az *Elegia* különböző előadói apparátusainak interpretációs lehetőségeiről így fogalmaz a lemezről szóló recenziójában:

Magam többször vezényeltem ezeket a darabokat, néhányat mindkét verzióban, és én sem vállalnám a döntést egyik vagy másik megszólalási forma kizárólagossága mellett. Sőt inkább erénynek érzem, hogy mindkét

¹² Frankl Péter, „»Játszd úgy, ahogyan érzed«”, i.m., 16.

¹³ Kárpáti János: *Szöllősy András*. Várbió Judit (szerk.): A magyar zeneszerzés mesterei. 1. (Budapest: Holnap Kiadó, 2005). 150.

¹⁴ A *Berliner Festwochen* 2005 óta *Musikfest Berlin* néven kerül megrendezésre, mely a *Berliner Festspiele* nagyszabású rendezvénysorozatának része. A fesztiválról lásd bővebben: https://www.berlinerfestspiele.de/en/aktuell/festivals/berlinerfestspiele/archiv_bfs/archiv_programme_bfs/archiv_bfs.php (utolsó megtekintés dátuma: 2017. november 10.).

¹⁵ Wilhelm András: „Hangok rendje.” In: *Szöllősy András. Zenekari és kamarazenekari művek*. (Budapest: BMC Records, 2003. BMC CD 080).

¹⁶ I.h.

mód lehetőséget ad a mű teljes értékű megszólaltatására, noha a hangzásban mindkét esetben értelemszerűen máshova kerülnek a dominanciák. Csak egy példa: az *Elégia* egyik fontos dramaturgiai pontján megszólaló dallam más hatást kelt, ha a kürttől egyetlen szóló nagybőgő társul, mint amikor a vonószekencián basszus szólam teszi ugyanezt.¹⁷

Szöllősy életművének korábbi darabjaihoz hasonlóan az *Elegia* esetében is a kompozíció formarészei világosan elkülönülnek egymástól (1. ábra). A szakaszok tempóutasításainak első olvasata alapján egyfajta visszatérési formára asszociálhatnánk, azonban a formaegységek hangvételükben, karakterükben markánsan eltérnek egymástól. Egy-egy témafejelet vagy motívum azonban más környezetben újra megjelenik a darabban, ezért a darab szerkezete az 1997-ben komponált *Passacaglia*, *Achatio Máthé, in memoriam*mal mutat hasonlóságokat.¹⁸

Tempóutasítások:	Ütemsz.:	Melodikus szólam:	A dallam építőelemei:
<i>Molto moderato</i>	1-29.	Cor.	a hathangos motívumok gerinchangjai
<i>un poco più mosso</i>	30-45.	Fl.-Ob.-Vl. I- Vl. II Cl.-Fg.-Vla.-Vlc.	az előző szakasz kürt dallamának ismétlése
<i>ancora più mosso</i>	46-78.	Fl.-Ob.-Cl.-Fg.-Cor. (kisszekund kánon)	Reihe tükörfordítás
<i>Moderato (Tempo I)</i>	79-107.	Cor., Cb.	kisterc hangköz
<i>un pochissimo più mosso</i>	108-123.	Ob.	Reihe tükörfordítás és alap-alak
<i>Moderato (epilógus)</i>	124-159.	Korál: cantus firmus = fuvola, kürt, ill. oboa (lento szakasz)	cantus firmus = a hathangos motívumok alap, ill. rák és tükörrák fordítása

1. ábra. Az *Elegia* formarészei.

A mű fundamentumát egy dodekafón sor adja, mely két, hat-hat hangból álló csoportból épül fel (3. kottapélda). Ez a kétszer hat hang mind a kísérő szólamok, mind az *espressivo* dallamok felépítésében aktív szerephez jut, így a mű elején felhangzó fúvós szextolák is ebből a zenei gondolatból jönnek létre. Ezek a rövid futamok kommentárként szolgálnak a vonósok *glissandó*val tarkított izoritmikus dallamához, melyből fokozatosan egyre összetettebb ritmikai képlet bontakozik ki. Először a brácsa, majd az első hegedű, végül a második hegedű és a cselló lép

¹⁷ Tihanyi László: „Aki csak a jó műveit írta meg.” *Muzsika* XLVII/2 (2004. február): 22-23. 22.

¹⁸ A *Passacaglia*, *Achatio Máthé in memoriam*ról lásd bővebben az 5.5. alfejezetet.

előtérbe *f espressivo* dallamokkal. A prím dominanciáját növeli tovább, hogy itt jelenik meg a Reihe tükröfordítása is.¹⁹



3. kottapéllda. Az *Elegia* hat-hat hangból álló alapsora.

A hegedűk *f espressivo* utasításaival együtt új ritmikai sebességek is megjelennek és kiépül a *Molto moderato* szakaszra jellemző poliritmika. A darab karaktere drámaian megváltozik. Az addigi melodikus, *legato*, *pianissimo* hangvétel helyét akcentuált *forte*, *staccato* hangok veszik át. Ebből a sűrű dodekafón szövetből bújik ki a kürt véget nem érő *in rilievo* melódiája, melynek központi hangjai a két hathangos motívumból épülnek fel (4. kottapéllda).



4. kottapéllda. Szöllősy, *Elegia*, kürt szólam, 15–23. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Az *un poco più mosso* tempótól kezdődő új formarész mind terjedelmét, mind tartalmát tekintve a *Moderato* és az *Ancora più mosso* közötti átvezető szakasznak tekinthető. Ez alatt a tizenhat taktus alatt a darab *fff* csúcspontjától a teljes csendig halkul a kompozíció. Az összetett ritmikai elemeken alapuló polifóniát felváltva – a mű elejéhez hasonlóan – világosan elkülönülő izoritmikus tömbök jelennek meg. A *Moderato* szakasz kürt dallamát ezúttal fuvola, oboa és a hegedű szólamok exponálják, melyet a többi szólam az újra visszatérő szextola futamokkal ellenpontosz, majd a két csoport átveszi egymás zenei anyagát, így a 34. ütemtől már a klarinét–fagott–brácsa–cselló szólamokhoz kerül a téma. A 39. ütemtől az egyre szélesebb ritmusokkal, illetve a folyamatos halkulással fokozatosan lágyul el a korábbi zaklatott karakter, hogy átadja helyét a sóhajszerű kisterc–motívumnak.

A kompozíció harmadik szakaszában (46–78. ütem) az ismétlődő kisterc–motívum kerül középpontba – először a vonós szólamokban, majd kommentárként a fúvós hangszereken is. Előbbi instrumentumok a motorikus kíséret szerepét töltik be, trioláikban megtalálhatóak a Reihe hathangos csoportjainak különböző fordításai, az orgonapont váltakozásával; míg a fúvósoknál egy új dallam jelenik meg,

¹⁹ Farkas Zoltán: „Elégia és optimizmus.” *Muzsika* XXXVIII/1 (1995. Január): 36-39.

kisszekundonként ereszkedve.²⁰ Ez az új melódia – mely egy lefelé irányuló kisterc-motívummal indul – a Reihe tükörfordítása (5. kottapélda).



5. kottapélda. Szőllősy, *Elegia*, fuvola szólam, 54–58. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Az első szakaszhoz hasonlóan, itt is a lágy (*pp molto legato*) karakter egyre vadabb, zaklatottabb (*fff martellato, tremolo*) hangzássá válik. Ezt a drámai hatást azonban Szőllősy még tovább tudja fokozni, még pedig a darab lehangosabb *fff, tremolo* üteme utáni csenddel.

A darab középső *Moderato (Tempo I)* tempójelzésű formarésze két kisebb egységre bontható. A bőgő *ostinato*ja felett újra megjelennek az első *Moderatónál* már látott vonós *glissandók* – később ezt az effektust a fúvósok is átveszik (87-89. ütem). A kisterc-motívum először még csak visszhangként mutatkozik, majd a szakasz második felében (90-107. ütem) újra főszerephez jut és a kürt egy újabb *in rilievo* dallammal jelenik meg, melyet ezúttal a bőgő is tovább erősít. A korábbiaktól eltérően viszont hangfogóval kell játszania a rézfúvós előadónak.

A 108. ütemben kezdődő formarészben az oboa *espressivo* dallamában visszatér a két hathangos motívum tükörfordítása, az első hathangos csoport alakja. A melódiát kisterc-motívumok zárják, elemzésében ezt a lemondás gesztusaként aposztrofálja Farkas Zoltán, a kürt tiltakozó hangnemével szemben.²¹ A dallam háttérében a vonósoknál újra megjelenik a *glissando*, valamint a fúvós szólamoknál a *quasi eco* kisterc-motívumok. A formarész végére ezek helyét kromatikus, illetve a Reihe különböző fordításaiból álló *ppp* futamok veszik át.

Ahogy azt a korábbi formarészekben láthattuk a Reihe a kompozíció felépítésének alappillére, ami éppúgy megjelenik virtuóz futamok, lírai fúvós dallamok, vagy éppen ritmikus kíséret formájában. A szerző ugyanezt a variációs elvet követve a dodekafón sort a korál szerkesztésébe is bevonja.²² A fuvola szólamban megjelenő *cantus firmus* a Reihe alapsorából és rákfordításából épül fel

²⁰ Ezt az imitációs szerkesztést alkalmazta Szőllősy – többek között – a *Planctus Mariae Stabat mater* textusánál is, de ott nagyszekund távolságra léptek be egymástól a szólamok. A *Planctus Mariae*-ről bővebben lásd az 5.3. alfejezetet.

²¹ Farkas Zoltán: „Elegia és optimizmus.” *Muzsika* XXXVIII/1 (1995. január): 36-39. 38.

²² Farkas Zoltán: „Korálok és harangok Szőllősy András műveiben.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. december) 1-8.7.

(129-135. ütem), majd a kürt *cantus firmus*ban a tizenkétfokú sor tükörrák formája köszön vissza (144-147. ütem). A korált egy *lento* szakasszal bővíti Szöllősy, ahol a mozgás tovább lassul és az oboa *cantus firmus*ban az első hathangos képlet rákfordítása jelenik meg, a lemondó kisterc befejezéssel.

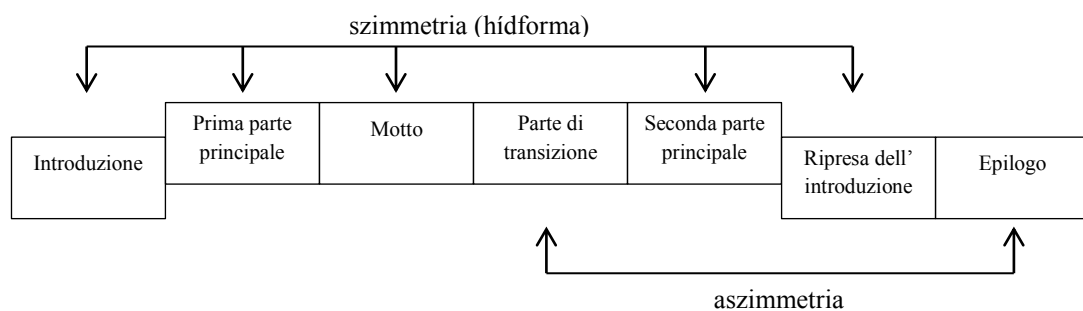
5.1. *Musica per orchestra*

Természetesen elkerülhetetlen a mű párhuzamba állítása a fenti történelmi esemény ötvenedik jubileumára komponált darabokkal, így Bartók *Tánc-szvitjével*, Kodály *Psalmus Hungaricus*ával és Dohnányi *Ünnepi nyitányával*. Ahogyan arra a szimfonikus zenekarra írt mű *In memoriam Zoltán Kodály* alcíme, valamint a szerző saját szavai is rámutatnak, a kompozícióban valóban találhatók utalások a *Psalmusra*.¹ Az opus mottóját azonban Liszt *Koronázási miséjének Qui tollis peccata mundi* témája adja (1. kottapélda).² A zenei idézetek háttéréről az alábbiakat mondta a szerző Kárpáti Jánosnak:

[illegible]

³ Kárpáti János, *Szöllősy András*, i.m., 54.

A mű hét, különböző hosszúságú szakaszból épül fel (1. ábra). Ahogyan arra Kárpáti János műelemzésében is rávilágít, a szélső formaegységek párba állítása egyértelműen Bartók híd-szimmetria modelljét rajzolja ki, melynek csúcspontján a Liszt-motó *tutta forza* melódiája áll.⁴ Ennek ellenére, ahogy azt az első- (*Prima parte principale*), valamint a második főrész (*Seconda parte principale*) közötti átvezető szakasz (*Parte di transizione*), illetve az epilógus (*Epilogo*) beszúrásával a szimmetriát felborítja a szerző. Ezt a struktúrát Kárpáti János a „lelki folyamatok drámai logikájaként” aposztrofálja.⁵ Szöllősy tehát Bartók szimmetrikus formai szerkezetéből indult ki, majd azt alakította tovább saját dramaturgiai nyelvezetére, így létrehozva egy aszimmetrikus formát.

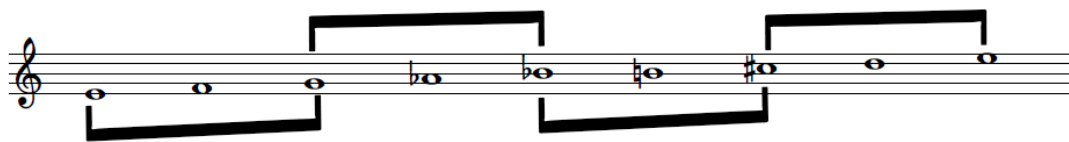


1. ábra. A *Musica per orchestra* formai szerkezete Kárpáti János elemzése alapján.

A Liszt-idézet melodikusan kétszer jelenik meg a műben: a fentiekben említett mottóként a teljes zenekar előadásában (67–69. ütem), valamint korálszerű dallamként a bevezetés visszatérésében (*Ripresa dell'introduzione*) a rézfúvós szólamok interpretációjában (174–179. ütem). Az aszimmetrikus szerkesztést támasztja alá, hogy a kölcsönzött dallamok nem egymással párba állítható szakaszokban szerepelnek. A *Qui tollis*-téma az egész mű alapkövének tekinthető abból a szempontból is, hogy a melódia fél- és egészhangokból álló nyolcfokú hangsorából épül fel a kompozíció valamennyi formaegysége (2. kottapélda). A négy darab, három hangból álló csoport distanciális szerkezetet alkot, azaz egyenlő részekre osztja az oktávot.

⁴ Kárpáti János: „Kortársaink műhelyében: Szöllősy András. I. Egy új bemutató.” *Muzsika* XV/12 (1973. december):28–31. 30.

⁵ I.h.

2. kottapélda. A *Qui tollis*-témából kiépülő nyolcfokú hangsor.

A halál témakörébe tartozó zeneszerzői eszközök közül sirató-motívum, korál, illetve harang-effektus is található a *Musica per orchestra*-ban. Ahogyan a lefelé hajló kisszekundokkal induló siratóének a 48. taktusban kezdődik az első hegedű szólamában – majd kánonszerűen végigmegegy a zenekar összes hangszercsoportján –, úgy a *Prima parte principale* szakasz kezdetén megjelenő vonós *marcato*, *ff* tartott hangok is már ezt a fájdalmas, drámai hangvételt előlegezik meg. A folyamatos dinamikai növekedéssel együtt a siratóének a *tutta forza* Liszt-mottóba torkollik (67–69. ütem).

Önálló korálról a *Musica per orchestra* esetében még nem beszélhetünk, csupán a *Qui tollis*-téma koráldallamként való alkalmazásáról, mely a fafűvös és vonós szólamok *ff* skálamenetei között egyfajta kinyilatkoztatásként jelenik meg a rézfűvös hangszereken (174–179. ütem).⁶

A *III. concertó*hoz hasonlóan a *Musica per orchestra* esetében is a harangozás a mű végszavaként jelenik meg (190–206. ütem), azonban ezúttal csak vonós hangszerek előadásában. Az epilógusban a háromszorosan osztott vonósok első szólamaiban szerepel a *come campana* felirat – az *espressivo*, *dolente* utasítások mellett –, míg a többi játékos ezt pulzáló *pp* üveghangokkal kíséri.⁷

5.2. *Pro somno Igoris Stravinsky quieto*

„Milyen volna a század, ha nincs Sacre? Az élő Stravinsky hatásától senki sem menekülhetett. A Halhatatlan most is alakítja korunkat”.⁸

E szavakkal búcsúzott 1971-ben Szőllősy András példaképétől, Igor Stravinskytól, kinek az emlékére komponált *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* (Igor Stravinsky békés nyugalomáért) 1978-ban készült el Ton Hartsuiker zongoraművész és a

⁶ A korálokról lásd bővebben a 2.2 alfejezetet.

⁷ A *Musica per orchestra* harang-effektusának notációját lásd a 3.1.2. alfejezetben.

⁸ Szőllősy András: *Vázlatok Stravinskyről*. Révész Dorrit (szerk.): In memoriam Igor Stravinsky. (Budapest: Zeneműkiadó 1972.): 10.

holland *Ensemble M* felkérésére.⁹ Értelmszerűen az opus hangszer-összeállítása is a megrendelő tíztagú kamaraegyüttes – klarinét, fagott, kürt, harsona, zongora, vonóskvintett – felállítását követi. A darab bemutatójára 1979. november 17-én került sor Budapesten a fent említett *ensemble* előadásában, David Porcelijn karmester dirigálása mellett.¹⁰

Szóllósy a vele készült interjúkban számos alkalommal kifejezte Stravinsky művészete iránti csodálatát, felbecsülhetetlen hatását a XX. század zenéjére.¹¹ Elmondása szerint saját zeneszerzői hitvallását is az orosz mestertől kölcsönözte:

[...] a zeneszerző dolga az, hogy rendet teremtsen a hangok közt az időben. Ha ezt megtette, a zeneszerző elvégezte feladatát. Nem rá tartozik, hogy más és más képzettársítások révén mindenki mást hall ki zenéjéből.¹²

A *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* műfaját Kárpáti János instrumentális-rekviemként definiálja, ahol a hangszeres előadók egyben a kórus szerepét is betöltik; ők maguk mondják, suttojják, olykor kiáltják a halotti mise szövegét (3. kottapélda).¹³ Szóllósy azonban nem használja fel a rekviem teljes szövegét, csupán részleteket ragad ki belőle.

⁹ Antoni Fredrik (Ton) Hartsuiker (1933-2015) holland zongoraművész, zenepedagógus, az *Ensemble M* egyik alapítója. Életéről lásd bővebben: http://www.muziekbibliotheekvandeomroep.nl/mco_page/detail/22400.html (utolsó megtekintés dátuma: 2017. november 13.).

¹⁰ David Porcelijn (1947*) holland karmester, zeneszerző, az *Ensemble M* alapítója. Életéről lásd bővebben: <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/David+Porcelijn> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. november 13.).

¹¹ Szóllósy András: „Hatvanéves a Sacre.” *Élet és Irodalom* XVII (1973. május 26.) 13. Varga Bálint András: *3 kérdés, 82 zeneszerző*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1986). 376-381. 378-380.

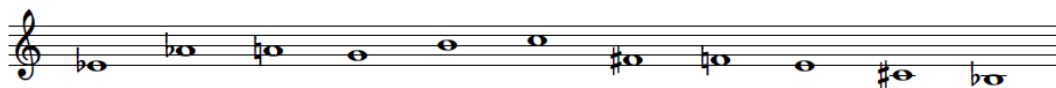
¹² Kárpáti, *Szóllósy András*, i.m., 67.

¹³ Kárpáti János: „A kamarazene-műfaj Szóllósy András művészetében”. *Muzsika* XLIV/3 (2001. Március): 3-9. 3.

3. kottapélda. Szőllősy, *Pro somno Igoris Stravinsky quieto*, 9-14. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Számos asszociációval és konkrét utalással emlékezik meg a műben Szőllősy Stravinskyről. Ilyenek a darab legelején megjelenő mély fűvősharmóniak – melyek Boronkay Antal szerint az orosz mester hangszerezését juttatják eszünkbe –, valamint a 14. ütemtől kezdődő Reihe kánonja a vonós hangszereken (4. kottapélda).¹⁴ Érdekes módon Szőllősy ezt a dodekafón sort szintén egy *in memoriam* kompozícióból kölcsönözte, Stravinsky Introitusából, melyet az orosz mester Thomas Stearns Eliot amerikai származású Nobel-díjas költő emlékére írt 1965-ben (5. kottapélda).¹⁵

4. kottapélda. A *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* dodekafón sora.

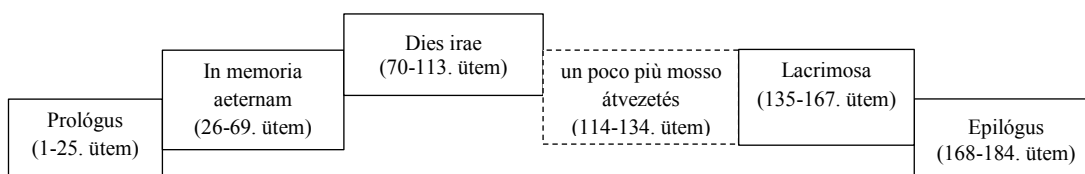
¹⁴ Boronkay Antal: „Bemutatók krónikája.” *Muzsika* XXII/2 (1979. február): 24-27. 25.

¹⁵ Igor Stravinsky: *Introitus T S Eliot in Memoriam for male chorus and ensemble*. (London: Boosey & Hawkes, 1965).



5. kottapélda. Igor Stravinsky, *Introitus. T.S. in memoriam*, 1-5. ütem, tenor szólam.

A darab hat szakaszból épül fel, melynek formai szerkezete sok szempontból párhuzamba állítható a *Musica per orchestra* esetében látottakkal. Itt is egy szimmetrikus formai szerkezetet alakít aszimmetrikussá Szőllősy, ezúttal az *un poco più mosso* tempójelzésű átvezető szakasz beillesztésével teszi ezt meg.



2. ábra. A *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* formai szerkezete.

A darab a szerző zenekari műveinél megszokott $\frac{4}{4}$ -es metrumban került leírásra, melyet zenekari kompozícióiban is előszeretettel alkalmaz. Ez az ütemmutató mindössze keretként szolgál a darab folyamán kialakuló különböző metrikai, ritmikai képletek beépítésére. Ennek a jelenségnek az egyik leglátványosabb példája, amikor egyszerre hét különböző sebesség is egyidejűleg van jelen (63. ütem). Az értékek fokozatos aprózódása a változatlan tempó ellenére egy *accelerando* hatást eredményez.¹⁶ Szőllősy kamarazenéről írott tanulmányában Kárpáti János megjegyzi, hogy ez a technikai megoldás vélhetően Arthur Honegger hatásának tulajdonítható és az így létrejött hangzáskép továbbá rokonságot mutat Ligeti György mikropolifonikus darabjaival is.¹⁷

A fent említett szakaszban a vonós hangszerek ismétlődő ritmikai csoportjaikban hangról-hangra, szekvenciaként hozzák létre a saját tizenkét fokú sorukat, mindezt úgy, hogy a soron következő ritmikai csoportban a korábbi csoport első hangját elhagyják. Ennek következtében a Reihe sohasem szólal meg teljes terjedelmében, csak annak fejlődése appericiálható. A különböző sebességeknek köszönhetően eltérő időben épülnek fel a sorok, melyek hol tizenegy, hol tizenhárom hangból is állhatnak akár, ezzel is ellentmondva a szigorúbb dodekafón szerkesztési

¹⁶ Kárpáti János, „A kamarazene-műfaj Szőllősy András művészetében”, i.m., 6.

¹⁷ I. h.

szabályoknak. Szőllősy olykor a már részlegesen kiépült *Reihe* egy-egy hangját is megváltoztatja az épülés későbbi fázisaiban, ezzel transzformálva tovább az adott sort.

A vonósok ritmikus mozgását a fúvósok széles, *in rilievo* dallamai ellenpontozzák (33–45. ütem). Ezt követően már csak a vonósok feszes, állandó morajlása marad, mely egy fokozatos *crescendóval* vezet a következő formarészhez.

A 70. taktusra elérkezünk a *Dies irae* szakaszhoz, mely egyúttal a darab dinamikai csúcspontja is. Itt jutnak érvényre a szerző, a szöveg illusztrálásához alkalmazott hangfestő megoldásai is, ilyen effektusok például a *Quantus tremor* szavak alatt megjelenő *col legno*, vagy a *Tuba mirum* szavak után berobbanó rézfúvós *tremolók*.¹⁸

Egy magába forduló, halk *dolente* szakasz követi a végső harag napjának tombolását, mely az *un poco più mosso* tempójelzéssel veszi kezdetét a 114. taktusban és átvezető szerepet tölt be a *Dies irae* és a *Lacrimosa* miniatűr tételei között.

Már e szakasznak a végén a zongora szólamban megjelenik az az *espressivo dolente* lehajló kissetund motívum mely a következő formarészben teljeseedik ki és illusztrálja a *Lacrimosa* szövegét.¹⁹ Ez a siratómotívum szervesen kapcsolódik a *Musica per orchestra*-ban látott siratóhoz. Ennek ellenére míg ott Szőllősy a kiinduló kissetundot folyamatosan egyre nagyobb intervallumokká szélesítette, itt a hangköz konstans ezzel is tovább erősítve a motívum drámai hatását.

Az utolsó szövegrész is – csakúgy, mint a darab korábbi textusainak többsége – formahatáron helyezkedik el, megelőlegezi a mű befejező szakaszát. Az epilógus nem is lehetne más, mint a Szőllősy kompozícióknál olyannyira jellemző zárókorál.

Szőllősy búcsúja példaképétől egyfajta *hommage*-ként értelmezhető, melyben a Stravinsky felé tett finom zenei megoldások, gesztusok egy pillantra sem tűnnek erőltetett stílusgyakorlatnak, mivel magukon viselik Szőllősy sajátos nyelvezetének vonásait és magas szintű mesterségbeli tudásának védjegyeit.

¹⁸ I.h.

¹⁹ I.h.

5.3. *Planctus Mariae*²⁰

A női karra írott *Planctus Mariae*-t 1982-ben fejezte be Szöllősy András, melyet az 1956. október 23-án elhunyt édesanyja, valamint az 1956-os forradalom emlékére komponált.²¹ Szöllősy gyászdarabjai közül ez az egyedüli alkotás, melyben egy családtagjának állít emléket. A mű ajánlása Katanics Mária karnagynak, illetve a Szilágy Erzsébet Női Karnak szól.²²

A *Planctus Mariae* Szöllősy 1982-1985 közötti vokális korszakának egyik első darabja, mely egyúttal az *In Phariseos* kórusmű pár-kompozíciójának is tekinthető. Ezt a megállapítást, Kárpáti János az alábbi érvekkel támasztja alá:

A két kompozíció minden bizonnyal együtt, egymás mellett forrt-alakult a szerző alkotói képzeletében, egymást nemcsak ismételve, fokozva, hanem kiegészítve, sőt ellentéteztve. Az [*In Phariseos*] kemény hangvételi „férfi-darab”, indulatosan vádló jajszó, lelki ostromlás, fenyegetés, figyelmeztetés, ez [*Planctus Mariae*] szelíd és fájdalmas „női-zene”, sirató és vigasztalás. Az vegyeskar, s azon belül is a férfiszólamoké a vezető szerep, ez női karra íródott, s két szólama akár szólóként emelkedhet ki.²³

A szerző mindkét alkotását a King's Singers első megrendelésére írt *Fabula Phaedri* előtanulmányának tekintette, melyekben egyéni, következetesen felépített kóruskompozíciós technikáját alakította ki lépésről-lépésre.²⁴

Ahogy az a darab alcímében is jelzi a szerző, a *Planctus Mariae* szövegét két különböző irodalmi anyag alkotja: Jacopone da Todi *Stabat Mater*ének latin textusa, valamint egy XVIII. századi magyar népi passió-töredék.²⁵ A magyar nyelvű szöveg a Kolozsvári Református Kollégium iratai közül került elő, mely az egyik legrégebbi ismert passiószövegnek tekinthető és felépítésében a külföldi középkori

²⁰ A kompozíció teljes címe: *Planctus Mariae. Változatok egy barokk témafejre, Jacopone da Todi Stabat Mater*ének három, és egy XVIII. századi magyar népi passió-töredék négy versszakának felhasználásával.

²¹ A darab megírásakor természetesen a mű forradalomhoz való kötődését nem lehetett nyíltan vállalni, ezért ez a mű ajánlásában nem is jelenik meg, csupán Kárpáti János interjúkötetében található erről említés. In: Kárpáti János, *Szöllősy András*, i.m., 147.

²² Mohayné Katanics Mária (1929-2017) Liszt-, Kodály-, valamint Bartók-Pásztory-díjas kóruskarnagy, a Szilágyi Erzsébet Női Kar alapítója. Életéről lásd bővebben: http://lfze.hu/nagy-elodok/-/asset_publisher/HVHn5fqOrfp7/content/mohayne-katanics-maria/10192 (utolsó megtekintés dátuma: 2017. november 20.).

²³ Kárpáti János: „Szöllősy András vokális műveiről.” *Muzsika* XXVIII/9 (1985. szeptember): 1-9. 4.

²⁴ Szöllősy kórusműveiről lásd bővebben a 2.3.2 alfejezetben.

²⁵ A teljes szövegeket lásd a II. függelékben.

passiók megfelelője.²⁶ Keletkezési helyére, szerzőjére a kéziratban nincs utalás.²⁷ A *Planctus Mariae* keletkezéséről, illetve a két szöveg darabban betöltött szerepéről az alábbiakat mondta Szöllősy Kárpáti Jánosnak:

Egy néprajzkutató, Dömötör Tekla könyvéből vettem ezt a szöveget.²⁸ Népi színjáték, vagy passiójáték volt az. Olvasgattam a könyvet, és arra gondoltam, milyen jó lehetne ebből kórust csinálni. De nem akartam népi jajongást, és akkor azt gondoltam, tegyük hozzá Jacopone da Todi *Stabat mater*-ét keretnek. Jó ötletnek tartom, és kivételesen a kórust is jónak találom.²⁹

A két réteg egymásra helyezését a kórus kettéválasztásával oldja meg Szöllősy, a *Stabat Mater* négy szólamú nagyszekund-kánonjával szemben a két felső – szoprán I és mezzoszoprán I – szólamban jelenik meg a magyar szöveg. A szerző a kottában az alábbi megjegyzéseket teszi az előadói apparátusra vonatkozólag:

A S. I. és Ms. I. szólamban többen legyenek, mint a másik négyben. Lehet a 6–20 és 34–48 ütemekben a S. I. és Ms. I. szólamokat jólképzett szólistákkal énekelteni.

Kárpáti János szerint a szoprán I és mezzoszoprán I *f espresso* és a többi szólam ezzel kontrasztáló *piano senza colore* dinamikáját a nagyobb létszámú előadói apparátus miatt alkalmazza a szerző.³⁰ A dinamikával azonban Szöllősy a két szöveg – a korábbi bekezdésben már részletezett – egymáshoz való hierarchiai viszonyát is sugallja: nevezetesen, hogy a latin textus csupán háttérét adja a magyar passió-szövegnek.

A különböző korokat, kulturális szinteket és dallamstílusokat képviselő textusok nemcsak formai, hanem dramaturgiai szereppel is rendelkeznek a műben, az így kialakuló epikai–lírai–drámai rétegek hármasságáról Kárpáti János az alábbi megállapításokat teszi műelemzésében:

A „Stabat mater” lírája ugyanis, mely *leírja* az anya keservét, e darabban a népi passió drámájával konfrontálódik, mely utóbbi – azonosulva az anyával – *megjátssza* a tragédiát. A kóruskompozíció e kétrétegűségét bonyolítja azután egy harmadik megszólalási forma, mely afféle

²⁶ Dömötör Tekla: *Naptári ünnepek, népi színjátszás* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.). 222.

²⁷ I.h.

²⁸ I.h.

²⁹ Kárpáti János, *Szöllősy András*, i.m., 135.

³⁰ Kárpáti János, „Szöllősy vokális műveiről”, i.m., 5.

ritornellként tér vissza bizonyos formai pontokon.[...] ez a hívó közösség fájdalmas reflexiója, *együttérzése*, olyasféle dramaturgiai mozzanat, mint Bach passióiban a korál.³¹

A kompozíció formája strófikus szerkesztésű, ahol a *Molto moderato* (majd Tempo I) szakaszokat egy-egy lassabb (*un poco più lento*) rész követ, majd egy tizennyolc ütemes átvezetés után a Megváltó (Salvator) hangján megszólaló zárókorállal fejeződik be a kórusmű (4. ábra). Az átvezető részben és az epilógusban a korábban osztott kórus közösen éneklí a magyar passió szöveget, a *Stabat Mater* csupán az utolsó taktusban sejlik fel *pp* dinamikán, ezúttal viszont – a mű elejéhez képest fordítva – a szoprán I szólamban.

	1. strófa		2. strófa		Átvezetés	Epilógus (Salvator)
Tempójelzések:	Molto moderato	un poco più lento	Tempo I	un poco più lento	Tempo I / un poco più mosso	Tempo I
Ütemszámok:	1-20	21-24	25-48	49-51	52-70	71-95
Textusok:						
Népi sirató	S. I., Ms. I.	S. I., Ms. I.	S. I., Ms. I.	S. I., Ms. I.	S., Ms., Ca.	S., Ms., Ca.
Stabat Mater	S. II., Ms. II., Ca. I., Ca. II.	-	S. II., Ms. II., Ca. I., Ca. II.	-	-	S. I. (az utolsó 5 ütemben)

3. ábra. A *Planctus Mariae* formai szerkezete.

Ahogy azt a mű alcímében is jelzi a szerző, a kompozíció alapmotívumát egy barokk témafeje adja, mely nem más, mint Bach *Musikalisches Opfer*-nek négyhangú témája (6. kottapélda). Szöhlősynél a témafeje terc nélkül jelenik meg, illetve – az eredetitől eltérően – lefelé induló dallamvonalat ír le (7. kottapélda).



6. kottapélda. J. S. Bach *Musikalisches Opfer* témája.



7. kottapélda. A Szöhlősy-féle négyhangos témafeje.

Ebből a négy hangból építi fel a szerző dodekafón sorát is a *Stabat Mater* szövegére (8. kottapélda), valamint ennek a motívumnak a fordítása is megfigyelhető a népi jajgatás dallamában.

³¹ I.m., 6.



8. kottapélda. Szöllősy dodekafón sora a *Stabat Mater* szövegére.

A *Planctus Mariae* Szöllősy egyetlen vokális *in memoriam* kompozíciója. Noha a korábbi zenekari művektől eltérően ezúttal számos, a halál témaköréhez tartozó zeneszerzői eszköz elmarad – így a harang-effektus, vagy a *glissandók* –, viszont a latin és magyar szövegek alkalmazásával Szöllősy a halál és gyász fájdalmának kifejezését egy új aspektusból tudja megközelíteni, melynek hatását az epikai–lírai–drámai szakaszok váltakozásával fokozza tovább.

5.4. *Tristia (Maros-sírató)*

Az 1983-ban komponált *Tristiával* kollégájának, közeli barátjának Maros Rudolfnak állít emléket Szöllősy.³² A két zeneszerző barátsága abból az avantgarde körből indult, melyhez Ligeti György és Halász Kálmán is tartozott. Összejöveteleiken a legújabb nyugat-európai kompozíciókkal, stílusokkal ismerkedtek meg. Ezeket a kortárs zenei felvételeket Maros hozta Darmstadtból, illetve az ő lakása szolgált a találkozók helyszínéül is. Erről a csoportosulásról Szöllősy az alábbiakat mondta:

Az ötvenes évek közepén vált számunkra nyilvánvalóvá, hogy másfelé is tájékozódnunk kell, s hogy elzártságunk az új európai zenei áramlatokból menthetetlenül valamilyen vidékiességbe taszít bennünket. Egy szűkebb baráti körben kezdtünk el erről beszélgetni. Maros Rudolf, Ligeti György, Halász Kálmán tartozott ehhez a körhöz. Ligeti és Halász nem is voltak Kodály-tanítványok, az elszakadás számukra könnyebb lehetett: Ötvenhatban mindketten külföldön telepedtek le, ketten maradtunk tehát Marossal, aki itthon az elsők között volt az új utak keresésében. Mögötte egy Prágában [Alois] Hábanál végzett kurzus állt biztatásként, mögöttem a Petrassinál töltött esztendő.³³

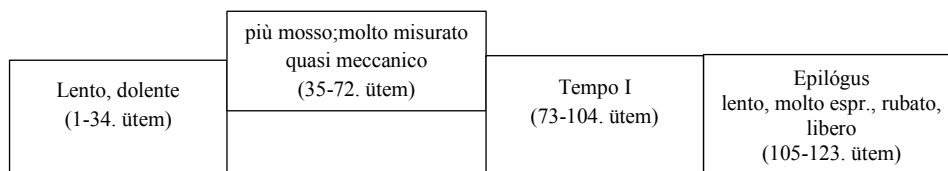
³² Maros Rudolf (1917–1982) zeneszerző, Erkel-díjas, érdemes és kiváló művész. Életéről lásd bővebben: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09732/10090.htm> (utolsó megtekintés ideje: 2017. október 3.).

³³ Kárpáti János: *Szöllősy András*, i.m., 25.

Szoros barátságukat példázza, hogy Szőllősy búcsúbeszédet mondott Maros Rudolf temetésén, ahol – többek között – abbéli elégedetlenségének is hangot adott, hogy az akkori illetékesek nem adtak Kossuth-díjat e kiváló komponistának.³⁴

Hangszerelés szempontjából a 16 vonósra komponált alkotás a *III. concertót* juttathatja eszünkbe. A többszörösen osztott vonós szólamok jelenléte egyértelmű utalás arra, hogy Szőllősy elképzelése szerint a *Tristia* is vonós kamaraegyüttesre, nem pedig vonósszenekarra írott mű.³⁵ A mű eredetileg tervezett bemutatója az 1983-as Szegedi Kamarazenei Napokon lett volna a Kolozsvári Kamarazenekar közreműködésével, de a hangverseny elmaradt.³⁶ Az ősbemutatóra végül 1984 tavaszán került sor a szegedi Weiner Leó Kamarazenekar előadásában, Weninger Richárd vezényletével.³⁷

A kompozíció négy, világosan elkülönülő formarészből épül fel. Két lassú, fájdalmas (*Lento dolente*) szakasz fogja közre a kimért, rideg *meccanico* karakterű középrészt. A mű végén megszólaló korál – noha az előadói tempóutasítást illetően (*Più mosso*) párhuzamba állítható a fent említett középső szakasszal – a korábbi formarészekből egyértelműen elkülönülve az epilógus szerepét tölti be. Ez a váz a *Musica per orchestra*, illetve a *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* esetében látott szerkesztéseknek egy egyszerűbb változata, ahol Bartók hídformáját alakítja aszimmetrikus struktúrává.



4. ábra. A *Tristia* (Maros-sirató) formai szerkezete.

A darab folyamán a terc hangköz a drámai folyamatok kialakulásának fontos alapeleme, a kompozíció első húsz taktusában ezen intervallumok felhasználásával épül ki a tizenkét hang (9. kottapélda). A brácsa kivételével mindegyik szólamhoz

³⁴ A búcsúbeszéd írásos változatát lásd: Szőllősy András: „Szőllősy András búcsúszavai [Maros Rudolfhoz].” *Muzsika* XXV/10 (1982. október): 9-10.

³⁵ Kárpáti János: „Kortársaink műhelyében. Szőllősy András. II. Visszatekintés”. *Muzsika* XVI/1 (1974. január): 28-31. 29.

³⁶ Az elmaradt bemutatóról Szőllősy András tesz említést, lásd bővebben: Váczi Tamás: „A Vigília beszélgetése Szőllősy Andrásal.” *Vigília* XLIX/3 (1984. március): 175-183.

³⁷ A sikeres ősbemutatóról Csengery Kristóf tesz említést a darab, az 1984-es *Korunk Zenéje* fesztiválon elhangzott előadásával kapcsolatban (1984. október 8., Pesti Vigadó), lásd: Csengery Kristóf: „Korunk Zenéje. 1984/2”. *Muzsika* XXVIII/1 (1985. január): 36.

egy-egy kis, illetve nagytercet rendel a szerző, ezáltal a tizenkét fokú hangrendszer bizonyos elemei többször is előfordulnak, illetve ennek részeként a mű legelején már megjelenik Szöllősy siratóstílusának jellegzetes eleme, az ismétlődő kisterc-motívum is. Ez a folyamat is azt támasztja alá, hogy műveiben a dodekafóniát csupán szerzői eszközként használja, mely a dallamalkotásnak van alárendelve.



9. kottapélda. A *Tristia* terc hangközökből építkező dodekafón sora.

Szöllősy hangszeres dramaturgiájának, a növekedés-csökkentésen alapuló drámai folyamatának jellemző példája is egyúttal a fent említett húsz ütemes szakasz.³⁸ A hangterjedelmen túl a szólamszám, illetve a hangmagasság is folyamatos növekvő tendenciát mutat, melyet a formai szakasz végére fokozatosan visszabont a szerző. Az epilógust leszámítva ez a dramaturgiai esemény a kompozíció valamennyi formarészén belül végbemegy. A dinamikai változásokat vizsgálva látható, hogy a *Lento*, *dolente* formarészekre többnyire a *piano*, *pianissimo*, míg a *meccanico* középrészre a *forte* utasítás jellemző. Világossá válik, hogy a művet teljes terjedelmében vizsgálva a fenti attribútumokon túl a dinamikában is tetten érhető a növekedés-csökkenés folyamata.

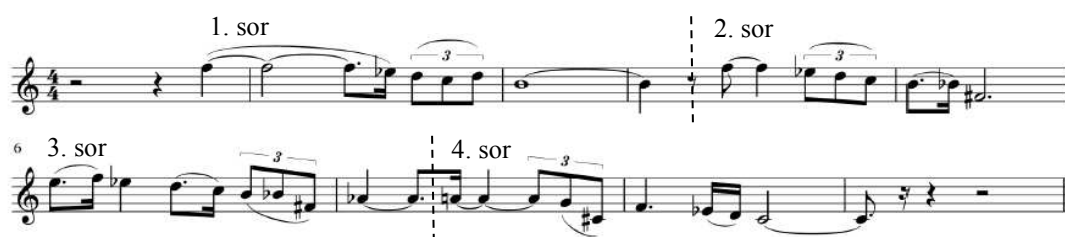
A drámai folyamaton túl Szöllősy beszédszerű zenéjének számos jellemvonása is megjelenik a darabban. Ezek közül az egyik legjelentősebb – mely a darab mindhárom formai egységén újra és újra visszaköszön – a siratódallam.³⁹ Először a brácsákon szólal meg a melódia – a Szöllősy alkotásaiban gyakran előforduló *in rilievo* utasítás kíséretében. A három mélyhegedű közül kettőnek folyamatos trillával kell játszania a dallamot, azonban a trilla is különböző, az egyik szólamban kis-, míg a másikban nagyszekund lépéssel történik. Emellett a harmadik játékos trilla nélkül adja elő a melódiát. Az így létrejövő *cluster* lebegő, vibráló hangzása a siratók archaizáló jellegét erősíti tovább, a gyász és a fájdalmak ősi, ösztönös és egyben őszinte megnyilvánulását. Szöllősy gyakorlati hangszeres tudását bizonyítja, hogy a dallamot és a trillázó effektusokat folyamatosan változtatja a mélyhegedű játékosok között, így az előadók számára a fizikailag kimerítő trillázás

³⁸ Kárpáti János: „Hangszeres dramaturgia Szöllősy András műveiben”. *Magyar Zene* XL (2002): 365-379. 370.

³⁹ I.m., 366.

nem válik erőlködötté, az interpretálás során a melódia sem szenved csorbát. A siratódallam népzenei gyökereit Szőllősy határozottan tagadta. Ahogy ő fogalmazott: „Maros Rudit a műzene nyelvén siratom benne”.⁴⁰ Szőllősy a népzene műzenei felhasználását a Bartókot követő generációk tekintetében már elcsépeltnek találta.⁴¹

Az első siratódallam részletesebb vizsgálata alapján megfigyelhető, hogy a melódia nem egy szigorú dodekafón sornak felel meg, mégis tudatosan építi ki a tizenkét hangot egy négy soros strófán keresztül, melynek központját az f-esz-d-c hangok alkotják (10. kottapélda).



10. kottapélda. Szőllősy, *Tristia*, 1. brácsa szólam, 19–27. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A siratódallam a *meccanico* szakaszban újból megjelenik (56. ütem), ezúttal a hegedűk előadásában. Itt a három szólam három különböző transzpozícióban kezdi a dallamot, majd ebből a mixtúrából, lépésről-lépésre mind önálló zenei entitásokká alakulnak.

A drámai beszéd másik megnyilvánulását találjuk az epilógusban, ahol a korálsorokat kommentárokkal köti össze a szerző, hegedűszóló előadásában. Ezek a közjátékok teszik a mű legszubjektívabb pontjává az epilógust, ahol Szőllősy személyes gyásza jut érvényre. A brácsaszólam a 90. genfi zsoltár dallamát rejti, mely az első kompozíció ahol konkrét liturgikus idézetet komponál a zárókorálba.⁴² Hasonló, kommentárokkal ellátott korál jelenik majd meg későbbi zongoradarabjában, a *Paesaggio con morti* epilógusában is.⁴³

A *glissando* és harang-effektus kivételével Szőllősy halállal kapcsolatos eszköztárának szinte valamennyi eleme megjelenik a *Tristiában* (kisterc-motívum, siratódallam, korál). A formai szerkezet és a dramaturgia kidolgozottsága a legmagasabb mesterségbeli tudásról tesznek tanúbizonyságot, melyek a szuggesztív, személyes mondanivaló eszközeiként jelennek meg.

⁴⁰ Kárpáti János: *Szőllősy András*, i.m., 136.

⁴¹ I.h.

⁴² Farkas Zoltán, „Korálok és harangok Szőllősy András műveiben” i.m., 5.

⁴³ I. h.

5.5. *Passacaglia, Achatio Máthé, in memoriam*

1997 novemberében újabb gyászkompozíció került ki Szöllősy András műhelyéből. A szólócsellóra és vonósnégyesre írt *Passacaglia, Achatio Máthé, in memoriam* kamaraművet a neves erdélyi idegsebész, gyermekkori jóbarát Máthé Ákos emlékére komponálta a szerző. Noha kettejük baráti kapcsolatát nem részletezi Szöllősy a vele készült interjúkötetben, ennek kezdete feltehetően a Kolozsvári Református Kollégiumban töltött időszakra datálódhat.⁴⁴ Máthé ezekben az években orgonálni is tanult Zsizsmann Rezső orgonaművésznél, kivételes tehetsége miatt a zenei pálya gondolata is felvetődött, végül mégis az orvosi egyetem mellett döntött.⁴⁵ A *Passacaglia, Achatio Máthé, in memoriam* bemutatójára 1998 júniusában került sor a Magyar Rádióban, Perényi Miklós és az Auer Vonósnégyes előadásában.

Jelen darab esetében is a tizenkét fokú sor tekinthető az egész kompozíció alapvető szervezőelemének, melynek kialakításában – Szöllősy siratóstílusának egyik jellegzetes építőköve – a kisterc-motívum kiemelt szerephez jut (11. kottapélda). A kisterc-motívum hangismétlései révén – a *Maros-siratóban* látottakhoz hasonlóan – a szerző kilép a szigorú dodekafón-szerkesztés szabályai alól, ezzel is példázva, hogy a *Reihe* csak a zenei forma kialakításának egyik eszköze, mely alárendelt szereppel bír a mű drámai hangvételével szemben.



11. kottapélda. *Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam*, cselló szólam, 1–7. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Farkas Zoltán elemzésében tizenhárom, karakterében egymástól markánsan elváló szakaszt különböztet meg a műben, melyek nagyobb léptékben nézve egy visszatérési formát alkotnak.⁴⁶ Fontos megjegyezni, hogy a rekapituláció nem változatlan formában, konkrét hangismétlődésekkel, hanem dramaturgiai, karakterbeli vagy hangzásbeli analógiák formájában érvényesül (5. ábra).⁴⁷

⁴⁴ Péterfi Orsolya: *Dr. Máthé Ákos idegsebész*. Marosvásárhely, 2015 (Kézirat, Bolyai Farkas Elméleti Líceum): 2. A forrás internetes változata: http://www.appendix.bolyaisok.ro/wp-content/uploads/2017/03/Dr_Mathe_Akos_idegsebesz_utolso.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2017. október 12.).

⁴⁵ I.h.

⁴⁶ Farkas Zoltán: „Ars lamentationis – donum vitae. Szöllősy András. *Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam*.” *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 16–19. 18.

⁴⁷ I.h.

A visszatérési forma szabadságát jellemzi, hogy egy adott repríz szakaszban akár több korábbi részletre is egyszerre utal vissza a szerző, például: az utolsó előtti szakasz (130–139. ütem) *martellato* hangjaiban visszaköszönnek a hatodik szakasz (63–80. ütem) Bartók-pizzicatói, de az előbbi szakasz végén megjelenő *ricochet* hangjai a nyolcadik szakasz (84–96. ütem) hangfogóval játszott négyhangos motívumaival állíthatóak párhuzamba.⁴⁸ A prológus–epilógus alkotta keretes szerkezet a *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* formájával mutat rokonságot.

	Szakaszok:	Ütemszámok:
	1. szakasz (prológus)	1-11.
	2. szakasz	12-34.
	3. szakasz	34-46.
	4. szakasz	46-52.
	5. szakasz	53-62.
	6. szakasz	63-80.
	7. szakasz (csúcspont)	80-83.
Visszatérés	8. szakasz	84-96.
	9. szakasz	97-104.
	10. szakasz	105-116.
	11. szakasz	117-129.
	12. szakasz	130-139.
	13. szakasz (epilógus)	140-166.

5. ábra. A *Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam* formahatárai Farkas Zoltán analízise alapján.

A kisterc–motívum mellett a darab harmadik, illetve negyedik szakaszában Szöllősy siratóstílusának másik alkotóeleme, a *glissando* is szerephez jut: vonósnégyes szólamaiban – a szólócselló *cantabile* dallamát kísérve, majd a szerepeket felcserélve a 47. taktustól a vonósnégyesnél a szólista *ppp* futamaival szemben.

Az 1968-ban írt *Canto d'autunno* és *Quartetto di tromboni* óta először tűnik fel harang-effektus Szöllősynél. A szonorikus harangozás a csúcspontot követő stációban (8. szakasz) jelenik meg a szólócselló üres C húrján. Ez a jelentőségteljes harangozás egyfajta kinyilatkoztatásnak is tekinthető, mely a hangvétel, a dramaturgiai szerep, illetve a notáció tekintetében is jelentősen eltér Szöllősy korábbi *come campana* effektusaitól.⁴⁹

A *Passacaglia* – hangszereléséből adódóan – egy kamara–*concertó*nak is tekinthető, melyben a szólista és a vonósnégyes többnyire két, világosan elkülönülő réteget alkot. A mű cselekménye a szóló csellónál kap helyet, míg a vonósnégyes

⁴⁸ I.h.

⁴⁹ A *Passacaglia* harang-effektusáról lásd bővebben a 3.1.2. alfejezetben.

legtöbbször ennek háttérét adja. A két réteg viszonyát mindössze két helyen bontja meg a szerző. A már korábban említett negyedik szakaszban a vonósnégyes lép előtérbe a szólistával szemben, míg a tizenkettedik stációban megbontja Szöllősy a *quartett* egységét és a két cselló, valamint a brácsa *martellato* nyolcadaival szembe a hegedűk kiáltásszerű *ff* panaszait állítja. Drámai hatását tekintve ez utóbbi effektus is joggal illeszkedik Szöllősy siratóstílusának eddig definiált elemei sorába. A tizenegyedik szakaszban a Reihe alapformáját közösen szólaltatja meg mind az öt hangszer, ezért látszólag azonos hierarchiai szinten szerepelnek a szólamok, azonban a szóló cselló *poco in rilievo* utasítása ennek ellentmond. A vonósnégyes egységét – a már említett tizenkettedik stáción kívül – a második, valamint a zárószakaszban bontja meg Szöllősy.

Az epilógusban – eddigi műveihez hasonlóan – egy, a korábbi történésektől eltérő zenei megoldást alkalmaz a szerző, nevezetesen az első hegedű szólistikus kiemelését a kvartettből. Ezáltal három réteg jön létre, melyben a vonósnégyes alsó szólamai kísérik az első hegedű és a szóló cselló egymástól különálló *espressivo* dallamait, ahol csupán az ereszkedő kisterc-üveghangokkal alakítanak ki egymás között párbeszédet. Az egész zenei folyamat apránként bomlik le mind kisebb egységekre, illetve a lehajló kisterc-motívum is végül kissetekundra zsugorodik. Ez utóbbi hangközt is Szöllősy siratóstílusának jellegzetes alkotóelemei közé sorolhatjuk – a *Musica per orchestra*, illetve a *Pro somno Igoris Stravinsky quieto* esetében is látott példák alapján.

5.6. *Addio. Georgii Kroó in memoriam*

Szöllősy legutolsó befejezett kompozíciója az *Addio per violino principale e 9 archi*, melyet Kroó György, a korszak kiemelkedő zenetörténészének, zenekritikusának, közeli barátjának emlékére komponált. A mű ajánlása Pauk György hegedűművésznek szól.⁵⁰ A darab ősbemutatója 2002. május 22-én hangzott el a Magyar Rádió 6-os stúdiójában, Gazda Bence szólójával, az Addio Kamarazenekar közreműködésével, Gazda Péter vezényletével.

Szöllősy tervei között szerepelt egy hegedűverseny komponálása Pauk György számára, mely végül nem született meg, bár vélhetően annak számos

⁵⁰ Pauk György (1936*) magyar hegedűművész. Jelenleg a londoni *Royal Academy of Music* tanszékvezető tanára.

részletét végül Szőllősy e darabba építette bele.⁵¹ Ennek is tulajdonítható, a mű szólóhegedű-vonós kamaraegyüttes hangszerelése, melyben az *ensemble-t* négy hegedű, két brácsa, két cselló és egy nagybőgő alkotja. A *Canto d'autunno* 1986-os megírása után tizenhat évvel Szőllősy visszatér életművének első műfaji korszakához, a zenekari formációhoz, azon belül is a vonós kamaraegyütteshez. Erre a felállásra írta 1968-ban a *III. concertót* – mellyel 1970-ben elnyerte a *Tribune Internationale des Compositeurs* nagydíját Párizsban –, valamint 1983-ban a *Tristiát*. Szőllősy fent említett sikeréről éppen Kroó György írt meleg hangvétellű recenziót a *Muzsikában*.⁵²

Szőllősytól szokatlan módon egy tempójelzés érvényes az egész műre, melyet csak egy metronómszámmal jelez (♩ = 50), mellőzve a szöveges utasítást. Korábbi kompozícióinál a tempójelzések egyértelmű formahatárokat jelöltek, melyeket jelen esetben inkább a karakterváltozásokból lehet észrevenni. A tíz stációból álló mű tökéletesen illeszkedik Szőllősy korábbi, szakaszos építkezésű alkotásai közé (6. ábra). Jelen esetben is egy dodekafón sor köré épül a teljes kompozíció (12. kottapélda).⁵³ Míg a *Tristia* esetében terc hangközökből építette fel a tizenkét fokú sort Szőllősy, addig az *Addióban* a kissetund az elsődleges építőköve a *Reihe-nek*.

Szakaszok:	Ütemszámok
1. szakasz	1–29.
2. szakasz	29–49.
3. szakasz	50–58.
4. szakasz	59–76.
5. szakasz	76–88.
6. szakasz	89–96.
7. szakasz	97–107.
8. szakasz	108–117.
9. szakasz	118–131.
10. szakasz	132–151.

6. ábra. Az *Addió* formahatárai.

⁵¹ Farkas Zoltán: „Búcsú Kroó Györgytől, Bach jegyében. Szőllősy András: *Addió*.” *Muzsika* XLV/9 (2002. szeptember): 27–32. 28.

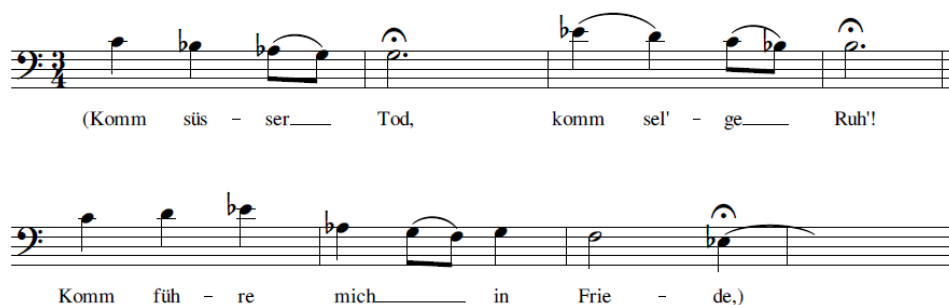
⁵² Kárpáti János, *Szőllősy András*, i.m., 39–40.

⁵³ I. h.

12. kottapélda. Az *Addio* dodekafón sora.

A Reihe a darab legelején a bőgőnél, pizzicato negyedekkel jelenik meg, összesen háromszor, szordinált mélyvonósok kíséretében. Ezeket a lassú löktetésű *pp* szívdobbanásokat⁵⁴ a szólóhegedű feljajduló hangjai törik meg, melyhez a szerző a következő előadói utasítást adja: „a vonót teljes hosszában, a lehető leggyorsabban végighúzni, s aztán hagyni szabadon zengeni a húrt”. Farkas Zoltán analízisében kitér arra, hogy ez a zeneszerzői utasítás már a *Trasfigurazioni* legvégén (375–390. ütem) is megjelent.⁵⁵ Nem véletlen az 1972-ben komponált zenekari darabra történő utalás, életművének más pontján is számos alkalommal hivatkozik erre a műre Szőllősy. Az említett vonós effektus az *Addio* utolsó szakaszában is visszaköszön, ott viszont a vonóegyüttes hegedű és cselló szólamaiban. Ilyen formában a vonós effektussal keretes szerkezetet alkot Szőllősy, csakúgy, mint közvetlenül ezt megelőző darabjában, a *Passacagliában*.

Meglepő módon Szőllősy legutolsó darabjában a korált nem a mű végére, hanem annak első felére teszi (50–58. ütem). Itt két konkrét Bach-idézet is megjelenik: a *Komm, süs-ser Tod* (BWV 478) kezdetű ismert Bach *Geistliches Lied* az első cselló szólamában (13. kottapélda), illetve a *Wohltemperiertes Klavier* I. kötetének h–moll fuga témája (14. kottapélda) a korál végén az első hegedű szólamában (15. kottapélda).⁵⁶ Előbbi zenei részlet szövegével, míg utóbbi a lehajló kisszekund lépéseivel illeszkedik az *Addio* tematikájába.

13. kottapélda. Szőllősy, *Addio*, I. cselló, 50-56. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

⁵⁴ Farkas Zoltán terminusa. In: Farkas Zoltán, „Búcsú Kroó Györgytől, Bach jegyében. Szőllősy András: *Addio*” i.m., 28.

⁵⁵ I. h.

⁵⁶ Farkas Zoltán, „Búcsú Kroó Györgytől, Bach jegyében. Szőllősy András: *Addio*” i.m., 30.



14. kottapéllda. J. S. Bach, *Wohltemperiertes Klavier I. kötet, h-moll fuga*, 1. ütem.



15. kottapéllda. Szöllösy, *Addio*, I. hegedű, 57–58. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

A fenti zenei idézetek, valamint Kroó György kapcsolatáról Farkas Zoltán az alábbi feltételezést teszi:

Az ősi kultuszokban a gyászolók az elhunyt számára kedves tárgyakkal népesítették be a temetés helyét. [...] Szöllösy olyan konkrét zenetörténeti hivatkozást rejtett a kompozícióba, amely minden bizonnyal Kroó tanár úr szívéhez is közel állt, s amely ugyanakkor eszközt kínált a méltósággal viselt gyászhoz.⁵⁷

A negyedik szakasz a mű első csúcspontja, ahol a kíséret monoton, menetelő negyed-mozgása felett a szólista siratódallamot exponál. A formarész végén a kegyelemdőfést a talpas *pizzicatók* adják meg. A nyers és brutális hangvételt a *Passacaglia* harang-effektusánál láthattuk korábban. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy e darab komponálásának idején Szöllösy András egészségi állapota már jelentősen megromlott, ezért értelmezhető a fenti részlet az elmúlás ellen, az életben maradásért való küzdés metaforájaként is.

Az ötödik szakaszban (76-88. ütem) a hegedűk és brácsák *pp* háttére előtt, a szóló hegedű *quasi cantus firmus* szólamában, valamint a csellók *in rilievo* imitációjában újra visszatérnek a Reihe lehajló kisszekund-motívumai.

A 89. taktustól felcserélődnek a dinamikai arányok, a szólista *piano espressivo* játékához csatlakozik a bőgő, míg a többi vonós szólam *ff* kommentárjai és talpas pizzicatói fokozzák a drámai hatást. A szakasz utolsó ütemében a mély vonósoknál már megjelenik a következő formarészen (97–107. ütem) végig haladó Reihe *cantus firmus*. Itt a szólista azonos szerepet vesz fel a többi hegedűssel,

⁵⁷ I.m., 28.

akiknél először imitálva megy végig a Reihe, majd a 104. taktustól ez a zenei anyag mixtúraszerűen jelenik meg.

A 108. ütemtől a hegedűszóló f hangon történő deklamációja a *Passacaglia* csúcspontján megjelenő cselló szólója egy változatának tekinthető (16. kottapélda). Az *Addio* esetében azonban ez a játékmód lényegesen hosszabb ideig – tíz ütemen keresztül – tart (17. kottapélda). Az ezt kísérő lehajló trillás triolákat is a siratómotívumok közé sorolhatjuk.⁵⁸

16. kottapélda. Szóllósy, *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam*, 80–83. ütem

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

⁵⁸ I.m., 30.

17. kottapélda. Szöllősy, *Addio, Georgii Kroó in memoriam*, 112–115. ütem.

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Az utolsó előtti formai egység legelején valamennyi előadótól *espressivo* játékmódot vár el a szerző, melyből kiemelve, *in rilievo* különbözteti meg a szólistát, majd a zárószakaszban ez a kiemelés a hangmagasságban is megjelenik. A magasabb regiszternek köszönhetően akusztikailag tovább erősödik a szólista és a kíséret közötti dinamikai különbség, a *sforzato*, *col legno*, *tremolo* utasításokkal új effektust is létrehoz Szöllősy. Majd újra megjelenik a darab legelejéről már ismert „jajgatás”, ezúttal a hegedűknél és a csellóknál (133. ütem). A hegedűszóló, valamint a brácsák látszólag végtelenbe nyúló tartott hangját a bőgő *pizzicato*ja vágja el.

Függelékek

I. függelék

Farkas Zoltán: Korálok és harangok Szőllősy András műveiben - táblázat¹

mű	évszám	ütemszám	korál-dallam	hangszerelés	kíséret, ellenpont	sor-szerkezet	organika	dramai funkció
Trasfigurazioni	1972	150-63	Reihe	tromboni in rilievo, contrabasso tercpárhuzam	tutti 32-ed futamok kavargása = Reihe-rák	6 soros	c.f. = a mű Reihé-je, „kíséret” = Reihe-rák	harang = az 1. formarész csúcspontja; korál = a 2. formarész csúcspontja
Musica per orchestra	1972	174-79	Liszt-mottó	tutta forza 4 corni, 4 trombe, 3 trombone, tuba	tutti futamok kavargása a mű 8 fokú hangsorából	3 soros	c.f. = melodikus0 mottó kíséret = a mű 8 fokú hangsora	korál = a mottó repríze harang = epilógus
Musica concertante	1973	272-77	nincs	come campana -	-	-	-	harang = epilógus
Sonorità	1974	142-	harangozás	tutti corni nélkül	a harangozás vége			harang = az epilógus csúcspontja; korál = visszavezetés a csúcsponttól, melodikus összefoglalás
		156-59	Reihe-tükör	4 corni <i>p</i> , dolce	(a Reihe kül. változatai)	1 sor (12 hang)	c.f. és kíséret = különböző Reihe-változatok	
Lehellet	1975	185-245	harangozás + fafűvös szőlők in rilievo	12 szől. vonóskar + fl. ob. cl. fg. solo	harangozás	?	a fafűvös szőlők és a harangozás egyaránt a mű öt hangos sorából	epilógus: a harangozás a korálszerű szőlők háttére
Musiche per ottoni	1975	3. darab: Hommage à Bach	Reihe (= Trasfigurazioni)	tromba I	trombone ellenpont	8 soros	c.f. a Trasfigurazioni Reihéje + azonos a 15. darabéval	stílusjáték hommage
		15. darab: Hommage à Kodály	Reihe (=Trasfigurazioni)	tromba I	2-3 tr, 1-2 trbn harmonizálás + tuba kommentárok	8 soros	c.f. a Trasfigurazioni Reihéje + azonos a 3. darabéval	stílusjáték hommage
A 100 Bars for Tom Everett	1980	56-69 Andante religioso	saját diatonizáló dallam	basso trbn + beleénekeltek hangok	a legmélyebb bongó tremolói	3 soros	-	középrész szimmetrikus (5 részből a 3.)
Plactus Mariae	1982	71-89 (Salvator)	saját dallam komplementer kromatika	szoprán, alt (szélső szólamok)	mezzoszopr. ellenpont	(3x) 3 soros	-	zárókorál, „Vox Christi”
Tristia (Maros-sírató)	1983	102-123	„Tebenned bíztunk eleitől fogva” (90. genfi zsoltár)	brácsa	2. vl. vlc. cb. harmonizálás, vl. solo közjátékok	6 soros	-	zárókorál epilógus
Miserere	1984	157-	„O Haupt voll Blut und Wunden”	tenor in rilievo	Alto I-II, Baritono I-II: zsolozsmázó háttér; Basso: ellenpont	8 soros	Basso ellenpont = a mű Reihéje (vö. Trasfigurazioni)	zárókorál

¹ Farkas Zoltán: „Korálok és harangok Szőllősy András műveiben.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 1-8. 6-7.

Töredékek	1985	5. dal (Mint)	saját (bachi) dallam	mezzo- szoprán	fuvola, brácsa ellenpont, bachos triószekesztés	9 soros	a textúra azonos az 1. daléval	zárótétel
Quartetto di tromboni	1986	II. tétel 25-28	nincs	come campana	-	-	-	lassú középtétel
Canto d'autunno	1986	II. tétel 25-28	nincs	come campana	-	-	-	az ötrészes szerkezet IV. tömbje
Paesaggio con morti	1987	191-197 Andante religioso	saját dodekafón dallam	6 szól. zongora- letét diszkantja	6 szólamú akkordikus	4 soros	-	zárókorál
Elégia	1993	129-135	Reihe	cor. espressivo in rilievo; flauto	ellenpont + homofón vonós háttér	2 sor 2x (5+7) hang	c.f. és ellenpont egyaránt a Reihe	a Reihe utolsó karakter- variációja

II. függelék

A Planctus Mariae textusai

1. Jacopone da Todi: Stabat mater

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa
Dum pendébat Fílius

Cuius ánimam geméntem
Contristátam et doléntem
Pertransívit gládius

o quam tristis et afflícta
Fuit illa benedícta
Mater unigéniti!

Quæ moerébat et dolébat,
Pia Mater, dum vidébat
Nati pœnas íncliti

Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si vidéret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristári,
Christi Matrem contemplári
Doléntem cum Fílio?

Pro peccátis suæ géntis
Vidit Iesum in torméntis,
Et flagéllis súbditum.

Vidit suum dulcem natum
Moriéndo desolátum
Dum emísit spíritum

Eia Mater, fons amóris
Me sentíre vim dolóris
Fac, ut tecum lúgeam

Fac, ut árdeat cor méum
In amándo Christum Deum
Ut sibi compláceam

Sancta Mater, istud agas,
Crúcifíxi fíge plagas
Cordi meo válíde.

Tui nati vulneráti,
Tam dignáti pro me pati,
Pœnas mecum dívide.

Fac me tecum, pie, flere,
Crucifíxo condolére,
Donec ego víxero.

Himnusz a fájdalmas anyáról

Állt az anya keservében
sirva a kereszt tövében,
amelyen függött Fia,
kinek megtört s jajjal-tellett
lelkét kemény kardnak kellett
kinzón általjárnia.

Óh mily búsan, sujtva állt ott
amaz asszonyok-közt-áldott,
ki Téged szült, Egyszülött!
Mily nagy gyásza volt sirása
mikor látta szent Fiát a
szívtépő kinok között!

Van-e oly szem mely nem sirna
Krisztus anyjával s e kinra
hidegen pillantana?
aki könnyek nélkül nézze,
hogy merül a szenvedésbe
fia mellett az anya?

Látta Jézust, hogy fajtája
vétkéért mit vett magára
és korbáccsal vereték.
S látta édes fiát végül
haldokolni vigasz nélkül,
mig kiadta életét.

Kutja égi szeretetnek,
engedd érzem sebednek
mérgét: hadd sirjak veled!
Engedd hogy a szívem égjen
Krisztus isten szerelmében,
s ő szeressen engemet!

Óh szentséges anya, tedd meg,
a Keresztrefeszítettnek
nyomd szívembe sebeit!
Oszd meg, kérem, kinját vélem,
kinek érdem nélkül érttem
tetszett annyit tűrni itt!

Jámborul hadd sirjak veled
és szenvedjek migcsak élek
Avval ki keresztre szállt!
Álljak a kereszt tövében!
Szívem szíved keservében
társad lenni úgy sovárg!

Iuxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare
In planctu desidero

Virgo virginum præclara,
Mihi iam non sis amara
Fac me tecum plângere

Fac, ut portem Christi mortem
Passiónis fac consórtem,
Et plagas recólere.

Fac me plagis vulnerári,
Fac me cruce inebriári,
Et cruóre Filii

Flammis ne urar succénsus
Per Te, Virgo, sím defénsus
In dee iudícii

Christe, cum sit hinc exíre,
Dá per Matrem me veníre
Ad palmam victóriæ

Quando corpus moriétur,
Fac, ut ánimæ donétur
Paradísi glória. Amen.

Szüzek szüze! légy szivedben
hozzám jó és nem kegyetlen!
Oszd meg vélem könnyedet!
Add hogy sirván Krisztus sirján
sebeit szívembe írnam
s bánatodban részt vegyek!

Fiad sebe sebesítsen!
Szent keresztje részegítsen
és vérének itala,
hogy pokol tűzén ne égjek!
S az ítélet napján, kérlek,
te légy védőm, szüzanya!

Ha majd el kell mennem innen,
engedj győzelemre mennem
anyád által Krisztusom!
És ha testem meghal, adjad
hogy lelkem dicsőn fogadja
a pálmás paradicsom!

Babits Mihály fordítása

2. Mária-siralom

Jaj édes szülöttem,
Én egyetlen edgyem,
Hogy immár halva látlak
Sűrűn sebessültél,
Keresztfán meg hültél,
Mivégre tartotalak.
Én szívem meg fakad,
Hogy tested meg szakat,
Oh vérben fagyot alak.

Bibliográfia

- Bartha Dénes: „Szöllősy András: Kodály művészete.” *Magyar Zenei Szemle* (1944/IV): 71-73.
- Batta András: „Szöllősy András: Transfigurazioni.” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve*. 1981/1. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 103-111.
- Boronkay Antal: „Bemutatók krónikája.” *Muzsika* XXII/2 (1979. február): 24-27.
- : „Új magyar zene a rádióban.” *Muzsika* XXXIV/4 (1991. április): 31-32.
- Csalog Gábor: *Csalog Plays Beethoven, Szöllősy and Csapó*. Budapest: BMC Records, 2016. BMC CD 224.
- Csengery Kristóf: „Korunk zenéje. 1984/2.” *Muzsika* XXVIII/1 (1985. január): 36.
- : „Hangverseny. Tudományos ülés és szerzői est Szöllősy András 75. születésnapja alkalmából.” *Muzsika* XXXIX/4 (1996. április): 37-38.
- : „Felhívás birtokbavételre.” *Muzsika* XLIII/3 (2000. március): 38.
- Dalos Anna: „Omaggio a Szöllősy. Földvári napok 2002.” *Muzsika* XLV/8 (2002. augusztus): 18-20.
- : „»Nem Kodály-iskola, de magyar«. Gondolatok a Kodály-iskola eszméjének kialakulásáról.” *Holmi* XII/9 (2002. szeptember): 1175-1191.
- : „Variációk egy témára. Veress Sándor és Szöllősy András szerzői lemezéről.” *Muzsika* XLV/12 (2002. december): 39-41.
- Dömötör Tekla: *Naptári ünnepek, népi színjátszás*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.
- Farkas Zoltán: „Elégia és optimizmus.” *Muzsika* XXXVIII/1 (1995. január): 36-39.
- : „Korálok és harangok Szöllősy András műveiben.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 1-8.
- : „Ars lamentationis – donum vitae. Szöllősy András. Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam.” *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 16-19.
- : „Búcsú Kroó Györgytől, Bach jegyében. Szöllősy András: Addio.” *Muzsika* XLV/9 (2002. szeptember): 27-32.
- : „Pro somno Andrae Szöllősy quieto.” *Muzsika* LI/2 (2008. február): 4-5.
- Feuer Mária: *88 muzsikós műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972.

- Frankl Péter: „»Játszd úgy, ahogyan érzed«.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 16.
- Gaál István: „Egy filmes levele. Szőllősy András hetvenéves.” *Magyar Nemzet* LIV/58 (1991. február 27.).
- Gassler, Christopher J.: *The Contributions of Thomas G. Everett to Bass Trombone Repertoire, Literature, and Research*. DLA disszertáció, University of North Texas, 2002.
- J. Győri László: „Hagyomány és újítás – Ember és mű. Eötvös Péter Szőllősy Andrásról és Karlheinz Stockhausenról.” *Muzsika* LI/2 (2008. február): 12-13.
- Kárpáti János: „Szőllősy András: IV. Concerto.” *Magyar Zene* XII (1971): 288-290.
- : „Szőllősy András: Trasfigurazioni per orchestra.” *Magyar Zene* XIV (1973): 309-321.
- : „Kortársaink műhelyében. Szőllősy András. I. Egy új bemutató.” *Muzsika* XV/12 (1973. december): 28-31.
- : „Kortársaink műhelyében. Szőllősy András. II. Visszatekintés.” *Muzsika* XVI/1 (1974. január): 28-31.
- : „Kortársaink műhelyében. Szőllősy András. III. A szintézis.” *Muzsika* XVI/2 (1974. február): 24-26.
- : „Korunk zenéje a Budapesti Zenei Heteken.” *Muzsika* XIX/1 (1976. január): 9-10.
- : „Szőllősy András: Sonorità.” *Magyar Zene* XVII (1976): 213-224.
- : „Szőllősy András vokális műveiről.” *Muzsika* XXVIII/9 (1985. szeptember): 1-9.
- : *Canto d'autunno*. Előszó. Budapest: Editio Musica Budapest, 1988.
- : „Filológia és ars poetica. Szőllősy András zenetudósi munkássága.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 20-23.
- : „Szőllősy.” *Holmi* VIII/8 (1996. augusztus): 1161-1168.
- : *Szőllősy András*. Berlász Melinda (szerk.): Magyar zeneszerzők. 4. Budapest: Mágus Kiadó, 1999.
- : „A kamarazene-műfaj Szőllősy András művészetében.” *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 3-9.

—————: „Hangszeres dramaturgia Szőllősy András műveiben.” *Magyar Zene* XL (2002): 365-379.

—————: „A harmadik mester. Szőllősy András.” *Forrás* XXXV/6 (2003. június): 81-87.

—————: *Szőllősy András*. Várbíró Judit (szerk.): A magyar zeneszerzés mesterei. Budapest: Holnap Kiadó, 2005.

Kiskalmár Éva: „Nálunk sajnós, nem fűtyülnek». Beszélgetés Szőllősy Andrással.” *Magyar Nemzet* XLIX/227. (1986. augusztus 15.): 4.

Kodály Zoltán: *A zene mindenkié*. Szőllősy András (szerk.): Budapest: Zeneműkiadó, 1954.

Kroó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1975.

Lakatos István: „Első mesterem.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 17-19.

Ligeti György: „Egy barátság kezdete.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 9.

N.N.: „Pertis Zsuzsa.” *Muzsika* L/7 (2007. július): 13.

Olsvay Endre: „Contemporary music must be played – and believed in, not explained. A conversation with András Szőllősy.” *Hungarian Music Quarterly* V/1 (1994): 16-20.

Péterfi Orsolya: *Dr. Máthé Ákos idegsebész*. Marosvásárhely, 2015 (Kézirat, Bolyai Farkas Elméleti Líceum).

Péteri Lóránt: „Bensőséges szakmázás.” *Magyar Zene* XLIV/1 (2006. február): 115-119.

Rolla János: „Emlékek a III. Concertóról.” *Muzsika* XLIV/3 (2001. március): 15.

Safran, Karl: „Szőllősy's Concerto No. 3.” *Tempo* No.114 (1975. szeptember): 49-51.

Somfai László: „Problems of the Chronological Organization of the Béla Bartók Thematic Index in Preparation”. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae Vol. 34*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992. 345-366.

—————: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 2000.

Szőllősy András: „Bartók, Kodály és ami utánuk következik.” *Újhold* II/1. (1946. július.): 69–72.

—————: *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Budapest: Magyar Kórus, 1948.

- : *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Budapest: Művelt Nép, 1956.
- : *Arthur Honegger*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1960.
- : *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.* Budapest: Zeneműkiadó, 1967.
- : „Vázlatok Stravinskyról.” In: Révész Dorrit (szerk.): *In memoriam Igor Stravinsky*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972. 5-10.
- : „Petrassi köszöntése.” *Muzsika* XXII/7 (1979. július): 1-2.
- : „Sándor Frigyesztől búcsúzunk.” *Muzsika* XXII/8 (1979. augusztus): 2.
- : „Szöllősy András búcsúszavai [Maros Rudolfhoz].” *Muzsika* XXV/10 (1982. október): 9-10.
- : „Petrassit köszöntjük.” *Muzsika* XVII/7 (1984. július): 3.
- : „Váczi Tamás. 1956. VIII. 27 – 1987. X. 4.” *Muzsika* XXX/11 (1987. november): 34.
- : „Búcsú Kroó Györgytől.” *Muzsika* XLI/1 (1998. január): 3.
- Tallán Tibor: „Századunk zenéje a Rádióban.” *Muzsika* XX/10 (1977. október): 33-35.
- Tihanyi László: „Aki csak a jó műveit írta meg. Szöllősy András új szerzői lemezéről.” *Muzsika* XLVII/2 (2004. február): 22-23.
- Ujfalussy József: „Egy régi-új könyvről – Szöllősy András: Kodály művészete.” *Muzsika* XXXIX/3 (1996. március): 12-13.
- Váczi Tamás: „A Vigilia beszélgetése Szöllősy Andrással.” *Vigilia* 1984/3: 175-183.
- Varga Bálint András: *3 kérdés, 82 zeneszerző*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- Wilheim András: „Hangok rendje.” In: *Szöllősy András. Zenekari és kamarazenekari művek*. Budapest: BMC Records, 2003. BMC CD 080.
- Zsoldos Péter: „Portré. Szöllősy András.” *Muzsika* XIV/2 (1971. február): 8-10.

Internetes hivatkozások:

- Gádor Ágnes: „Mohayné Katanics Mária.” http://lfze.hu/nagy-elodok/-/asset_publisher/HVHn5fqOrfp7/content/mohayne-katanics-maria/10192. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. november 20.

Metz, Stefan: „Historie. 1989: 30 juli – 13 augustus.”
<http://www.orlandofestival.nl/historie/1989/>. Utolsó megtekintés dátuma:
 2017. szeptember 30.

N.N.: „Auer Vonósnégyes.”

<http://info.bmc.hu/index.php?node=artists&table=KAR&id=19> . Utolsó
 megtekintés dátuma: 2017. szeptember 22.

N.N.: „Az Editio Musica Budapest 67 éve. [Sarlós László].”
<http://www.emb.hu/page/about>. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 10.

N.N.: „Barta, Michael.” <http://cola.siu.edu/music/faculty-staff/faculty/by-alpha/barta.php>. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 17.

N.N.: „Christe, Nils.” <https://www.queenslandballet.com.au/about/our-team/creatives/nils-christe>. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 21.

N.N.: „Eck Imre”. <http://tancelet.hu/tancosok-koreografusok/1895-eck-imre>. Utolsó
 megtekintés dátuma: 2017. augusztus 17.

N.N.: „Hartsuiker, Ton.”

http://www.muziekbibliotheekvandeomroep.nl/mco_page/detail/22400.html.
 Utolsó megtekintés dátuma: 2017. november 13.

N.N.: „Maros Rudolf.” *Magyar Életrajzi Lexikon*.

<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09732/10090.htm>. Utolsó megtekintés
 dátuma: 2017. október 3.

N.N.: „Pásztai Miklós.” *Magyar Életrajzi Lexikon*

<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC11587/11862.htm>.
 Utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 30.

N.N.: „Porcelijn, David.”

<http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/David+Porcelijn>. Utolsó
 megtekintés dátuma: 2017. november 13.

N.N.: „St. Magnus International Festival. History.”
<http://www.stmagnusfestival.com/history>. Utolsó megtekintés dátuma: 2017.
 szeptember 9.

O’Loughlin, Niall: „Gazzelloni, Severino.”

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10792>. Utolsó megtekintés
 dátuma: 2017. augusztus 17.

Slonimsky, Nicholas: „Bonaventura, Mario di.” In: *Baker's Biographical Dictionary of Musicians* <http://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/bonaventura-mario-di>. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 23.

A kottapéldák forrásainak jegyzéke:

Liszt Ferenc: *Missa coronationalis*. Budapest: Zeneműkiadó, 1968.

Stravinsky, Igor: *Introitus T S Eliot in Memoriam for male chorus and ensemble*. London: Boosey & Hawkes, 1965.

Szőllősy András: „Csendes kévébe. Énekhangra és zongorára.” *Valóság* III/12 (1947. december): 858-859.

—————: *Régi magyar tánc zongorára, négy kézre*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1956.

—————: *Nyugtalan ősz. Szólókantáta bariton hangra, zongorakísérettel*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959.

—————: „Öt kis zongoradarab.” In: Reschowsky Sándor (szerk.): *Kilenc szerző 44 kis zongoradarabja magyar népi dallamokra. I. füzet*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.

—————: *Tre pezzi per flauto e pianoforte*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1970.

—————: *III. concerto per 16 archi*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1970.

—————: *IV. concerto*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1971.

—————: *Musica per orchestra* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1973.

—————: *Trasfigurazioni per orchestra*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1973.

—————: *Lehellet (V. concerto)* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1975.

—————: *Musica concertante per piccola orchestra*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1975).

—————: *Musiche per ottoni*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976.

—————: *Sonorità per orchestra* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976.

- : *A Hundred Bars for Tom Everett (for bass trombone and 3 bongos)*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1981.
- : *Pro somno Igoris Stravinsky quieto*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1981.
- : *In Phariseos per coro misto e tromba in Si b*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984.
- : *Planctus Mariae. Változatok egy barokk témafejre, Jacopone da Todi Stabat Materének három, és egy XVIII. századi magyar népi passió-töredék négy versszakának felhasználásával*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984.
- : *Suoni di tromba*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984.
- : *Fabula Phaedri. 6 énekszólamra*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985.
- : *Tristia (Maros-sírató)*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985.
- : *Fabula Phaedri. 6 énekszólamra*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985.
- : *Miserere a 6 voci (Psalmus L)*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1986.
- : *Canto d'autunno per orchestra*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988.
- : *Quartetto di tromboni*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988.
- : *Töredékek. Mezzoszoprán-hangra, fuvolára és mélyhegedűre (Lakatos István verssoraira)*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988.
- : „Négy pici darab Fanninak és Flórának.” In: *Házimuzsika gyermekeknek furulyára és zongorára*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1991. 30-35.
- : *Paesaggio con morti per pianoforte*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1993.
- : *Quartetto per archi*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1993.
- : *Elegia per dieci strumenti (anche orchestra da camera)*. Budapest: EMB Zeneműkiadó Kft., 1996.
- : *Passacaglia Achatio Máthé in memoriam per violoncello solo e quartetto d'archi*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1998.

—————: *Addio per violino principale e 9 archi. Georgii Kroó in memoriam*
Budapest: Editio Musica Budapest, 2003.

—————: *Kolozsvári éjjel. Elégia énekhangra fúvósötös kísérettel Jékely
Zoltán verseire.* Budapest: BHKZ Edition, 2014.

—————: *Szólószonáta hegedűre.* Budapest: Universal Music Publishing
Editio Musica Budapest, 2014.